

A varró falu

A dolgozat egy női munkával – a hímzéssel-varrással – és annak egy kalotaszegi falu lakóinak gazdasági életében betöltött szerepével foglalkozik. A varrás és a kézimunka-kereskedelem az 1989-es romániai politikai fordulatot követően kialakult új gazdasági feltételekhez való alkalmazkodás egyik példája, mely egy évszázados hagyomány felelevenítését, illetve részben folytatását is jelenti. Ennek következtében – a varrással megszerezhető jövedelem révén – a nők szerepe a családfenntartásban egyre jelentősebbé vált egy olyan helyzetben, amikor a gazdasági feltételek megváltozása a falubeli férfiak munkalehetőségeinek visszaszorulásával járt együtt.

A dolgozat a *varrás*, *varró* fogalmak helyi értelmezésével, a kézimunkázás technikájával, az áru előállításának körülményeivel, végül az értékesítésével foglalkozik. A korábban rendszertelen jövedelemkiegészítő varrás (hímzés) 1990 óta állandó és általános pénzkereseti forrássá vált. A vizsgált falu minden női lakosa valamilyen mértékben részt vesz ebben a tevékenységben, és ennek megfelelően négy különböző csoportba sorolható: megrendelést teljesítő bedolgozó, egy személyben varró és kiskereskedő, saját áruját részben előállító és értékesítő, valamint áruforgalmazó. Abból a szempontból, hogy a varrás és a varrással megszerezhető jövedelem milyen szerepet tölt be a családi háztartáson belül, ismét különböző kategóriákat állíthatunk fel. A varrásnak mint piacra termelésnek a velejárójaként az asszonyok új üzleti kapcsolatrendszer alakítottak ki a faluban és a falun kívül egyaránt. A nők átalakuló életformájának következményei a családok és a falu mindennapi életében, az emberek mentalitásában, értékrendszerében is éreztetik hatásukat.

A kalotaszegi Gyerőpataka¹ a Nádas mentén található, körülbelül félúton Kolozsvár és Bánffyhunad között, két főutat összekötő mellékút mentén. A falu fekvése² és megközelítésének nehézsége meghatározóan hatott a falu életére. A település dombok között található, termőföldje gyenge, a határ (1959 kat. hold) inkább gyümölcsstermesztésre és állattartásra alkalmas, csak kis területen lehet eredményesen gabonát, kapásnövényeket és zöldséget termeszteni. A falu gazdasági életére vonatkozó korábbi adatok (MKKSH 1902, 1912a, 1912b; Sebesi 1932; Jankó 1993) és az 1995–1996-os viszonyok ismeretében elmondható, hogy a gyerőpataki növénytermesztés és állattartás csak a családok önellátását szolgálta és szolgálja.

Gyerőpataka lakói református magyarok; az egyház által nyilvántartott lélekszám 1996-ban 475 volt, 443-an éltek állandóan a faluban.

1870-ben épült meg a Nagyvárad–Kolozsvár vasútvonal (Tominac 1905), és ennek következtében fokozatosan megélnékvült a gazdasági élet, fejlődésnek indultak a Gyerőpataka körzetében található bányák, gyárak, majd a villanytelep. Ez a fellendülés bizonyíthatóan csak a századfordulót követő harmadik évtizedtől hatott komolyabban a gyerőpatakiak életére, amikor a férfiak egynegyede pályamunkásként dolgozott, többen

pedig bányászok és villanytelepi munkások voltak, és már nem csak a mezőgazdasági szezonmunkák szünetében. Miután 1952-ben a Gyerőpatakával szomszédos gyártelepen megkezdődött a kaolin szervezett kitermelése, majd egy évtizeddel később feldolgozóüzem épült francia segítséggel, a falubeli bányavállalati munkások száma megsokszorozódott.³ A bányavállalat működése a 80-as évektől már nem volt olyan sikeres, mint korábban, de a gyerőpataki munkások közül csak az 1989-es politikai változást követően próbáltak néhányan más munkalehetőséget keresni. Akik azóta maradtak, telente rendszeresen munkanélküli-segélyből élnek.

A 2. világháború után a mezőgazdaságban 1949-ben vezették be az ún. kótarendszert.⁴ 1956-ban megalapították a Petőfi Sándor Társulást, mely az első közös földbirtoklási forma volt Gyerőpatakán, és egyben átmenetet jelentett a termelőszövetkezet megalakításához. 1963-ban 116-an léptek be, 1990-ben azután 188 dolgozónak szűnt meg a tagsága. 1990-ben a szövetkezet jogutóda a 23 gazda által alapított Szabad Parasztok Kisvállalata lett, de ez az új társulás csak egy évig volt életképes. A földtörvény 1991-es megjelenése után a gyerőpatakiak mindannyian visszakérték földjeiket, a földek kimérése és visszaadása a tagosítatlan határban azonban még 1996 nyarán sem fejeződött be. A törvény értelmében kiscsaládonként összesen legfeljebb 10 ha szántót, kaszálót és erdőt lehetett visszaigényelni. A faluban hat család van, akiknek ennél nagyobb birtoka volt 1963 előtt, és ezért „nagygazdá”-nak számítanak. A szövetkezet állatállományát is szétszították a falubeliek között.

A visszakapott földek művelése nehézkes és ráfizetéses, egyrészt azért, mert a gyerőpatakiak többsége csak a szövetkezet megalakítása előtti hagyományos technikákat tudja alkalmazni, másrészt a termések értéke alatta marad a mezőgazdasági gépek által elvégzett munka bérének.

A rendszerváltozás óta a gyerőpataki nők bekerültek abba a kézimunka-kereskedő hálózatba, amely egész Kalotaszegen működik, és a század eleji, Gyarmathy Zsigáné által kezdeményezett varrottas vállalkozás folytatásának, illetve felelevenítésének is tekinthető (Barabás 1910; Kresz 1968; Tőkés 1989). A falubeli nők lényegében kétféle termék varrására, hímzésére „szakosodtak”: terítőket hímeznek, és 1990 óta a városiaknak „népviselet”-ként eladható hímzett, gyöngyözött ruhákat varrnak.

Az 1950-es évektől kezdődően – párhuzamosan azzal, hogy a férfiak számára általánossá vált az üzemi és vasúti munkavállalás – a falubeliek életszínvonala egyértelműen emelkedett. A jólét megteremtése a korábbi állapotokhoz képest például a házépítkezések lendületében mérhető le. Az 50-es években bontották le az utolsó „szalmás házakat, szalmás csűrőket”, a 60-as évektől már csak kőből és téglából, lehetőleg 4–6 helyiséges emeletes házakat építettek. A ma álló házak 71 százaléka az 50-es évektől kezdődően épült.⁵ Azóta a gyerőpatakiak háztartására a kettősség jellemző: egyes helyiségek berendezését, felszerelését a gazdálkodó életforma, másokét a városi minta alapján alakították ki.⁶ Mivel a nagycsalád három generációja még mindig egy fedél alatt él, és a házasságokból egy vagy két gyermek születik, azoknak a fiataloknak, akik az 1980-as évek óta alapítottak családot, már nem szükséges új házat építeniük.⁷

A falu lakosságának száma évtizedek óta fokozatosan csökken, és ez a folyamat inkább a születések alacsony számának, mint az elvándorlásnak tulajdonítható (Keszi Harmath 1978). Ennek egyik következménye a politikai változások óta egyre inkább abban mutatkozik meg, hogy nincs elegendő számú és képzettségű munkaerő a családi

gazdaságokban. A földművelést és az állattartással kapcsolatos munkákat elsősorban az idősebb generáció tagjai végzik, akik egy-két évtized múlva már nem lesznek munkaképesek. Ez a tény valószínűleg változtatásra készíti majd a leendő középgenerációt a mezőgazdaságot illetően.⁸ Ilyen körülmények között egyre jelentősebb a nők és a hímzés-ség megszerezhető jövedelem szerepe a család fenntartásában.

Az a néhány gyerőpataki, akinek 1990 óta sikerült változtatnia a korábbi kettős életformáján (egy személyben üzemi munkás és földműves) a helyi adottságokra és szükségletekre alapozott vállalkozásba kezdett (pl. boltot nyitott, háziipari termékekkel kereskedik). Mindezek mellett egyikük sem adta fel teljesen a gazdálkodó életformát.

A gazdasági változások következtében Gyerőpataka társadalmi hierarchiája a lassú átrendeződés jeleit mutatja. A falubeliek rangsorolásának alapja még mindig a földbirtok nagysága, vagyis a hagyományos és az új életstratégiát választók egyaránt a gazdalét magasabb színvonalú megteremtésével tudják bizonyítani sikereiket.

Az 1990 óta eltelt időszakban a beinduló kézimunka-kereskedelem jelentős változást eredményezett a gyerőpataki nők életében. Az 1960–1970-es évek óta ritkán, alkalmoszerűen gyakorolt családi jövedelemkiegészítő mód az életformájukká vált. A gyerőpataki asszonyok – a főút menti falvak asszonyainak példáját követve – néhány évtizeddel ezelőtt a régi ruhadarabjaikat kezdték eladni, majd terítőket hímeztek. A kézimunkáikat azokban a falvakban vásárolták meg tőlük a kereskedők, ahol már közel százéves hagyománya volt a varrottaskereskedelemnek, vagy pedig – élve a kétévenkénti határátlépés lehetőségével – külföldi piacokon értékesítették.⁹

Az 1990 utáni – Kalotaszegen általánossá váló – „varró” lendület gerjesztői azok a vándorárusok voltak, akik a politikai változást követően azonnal kereskedni kezdtek a legkülönbözőbb régi és új, eredeti és stilizált, ún. népművészeti termékekkel. A vándorárusok felvásárlókörzete az időszak első felében Erdélyre korlátozódott, majd a Kárpátokon túlra is kiterjedt. Az értékesítés elsődleges helyszíne Budapest lett. Az árusok Gyerőpatakán eleinte szoknyákat és mellényeket vásároltak fel, majd rendeltek is ilyeneket, ennek hatására azóta a szoknya-kötény-mellény együttesek készítése általánossá és tömegessé vált.

Ezek a ruhadarabok és a terítők, melyeket két-három évtizede változatlanul hímeznek, abban az értelemben nevezhetők „falusi”, „paraszti” termékeknek, hogy falun élő és gazdálkodó nők készítik őket. A ruhadarabok szabása, díszítése emlékeztet a falubeli nők által viselt ünnepi öltözet részeire, de azoknak nagyon leegyszerűsített változatai. Ugyanakkor alkalmasak arra, hogy a városi ember számára a jellegzetes „paraszti”-t jelenítsék meg, és ezért el lehessen adni őket.

A varrásról általában

A fogalom

Ha egy gyerőpataki asszony azt mondja, hogy „varró”, akkor az a városi ember fogalmai szerint annyit jelent, hogy „hímész”. Azt a fajta hímzést készíti, amelyet laposhímzésként ismerünk. A „varró” szónak két jelentése is van: egyrészt a ’varrivaló’, az a kézimunka (ruhadarab vagy annak egy része, terítő), amelyen éppen dolgozik az asszony, tehát

még befejezetlen.¹⁰ A másik jelentése: az alkalom, amikor (téli estéken) többen összeülnek egy háznál közösen varrni; ilyenkor a háziasszony vacsorával kínálja a többi varróasszonyt (és ő maga sokkal kevesebbet tud varrni a vendégek kiszolgálása miatt, mint a többiek). A „varró” hasonló a korábbi „fonóhoz”, csak az együtt végzett munka a varrás és nem a fonás. Azok vesznek részt a varrón, akiket a háziasszony meghív: a közeli nőrokonai (anyja, leányunokája, testvére), a szomszédasszonyok és -leányok, a barát-női. Spontán módon nem alakulnak ki varrók. Ha egy-két asszony összeül, és együtt varrnak, az még nem varró. Attól válik azzá a közös munka, hogy vacsora is van, és a nők késő éjszakáig együtt dolgoznak.¹¹

A kivarrott (hímzett) ruha- vagy terítődarabok varrógéppel vagy kézzel történő összevarrását „összeállítás”-nak mondják (pl. azt a műveletet nevezik így, amikor a hímzett-gyöngyözött „pántlikákat”, vagyis a „ruhakötéseket” rávarrják a pliszírozott kötényre).

Ha varrógépen ruhát varrnak, annak szintén „varrás” a megjelölése, de a szövegkontextusból kiderül, hogy ez a munka nem azonos a varrásnak nevezett tulajdonképpeni hímzéssel. A „varrtam magamnak egy ruhát” mondat a gyerőpatakiak számára azt jelenti, hogy géppel varrt magának egy kötényt a beszélő. Ha a falubeli varrónők valamelyikét emlegetik, akkor a „varr” szó velük kapcsolatban elsősorban azt jelenti, hogy megrendelésre valakinek valamilyen ruhadarabot készít, és csak másodsorban jelent hímzést. A hímzés kifejezést nem használják a gyerőpatakiak.

A varráshoz kapcsolódó tevékenység még a „gyöngyözés”. Ez a munka – attól függetlenül, hogy milyen ruhadarabról van szó – a hímzett vagy mintával kirajzolt anyagfelület gyöngyökkel való hímzését vagy díszítését jelenti. Azokat a ruhadarabokat, amelyeket eladásra szánnak, csak díszítik a gyönggyel („meggyöngyözik”, vagyis néhány szem gyöngyöt varrnak a selyemszállal hímzett mintákra), a saját használatra, ünnepi alkalomra készített ruhadarabokat „kirakják” gyönggyel (az előrajzolt mintát sűrűn, hézagok nélkül kihímezik gyönggyel). A saját használatú ünnepi öltözetre a továbbiakban nem térek ki.¹²

Varrás és anyagszükséglet

Ha eladásra szánt ruhadarabot vagy terítőt akar varrni a gyerőpataki asszony, az alapanyagok a következők: kasmír (amit ők „szőr”-nek mondanak) vagy „selyem”-nek nevezett anyag,¹³ amely különböző minőségű vékony, az anyag színével megegyező színű, apró mintájú, műszálas textília;¹⁴ papír (csomagoló- vagy újságpapír), amely a célnak akkor felel meg, ha viszonylag vastag és 60–70 cm hosszú csíkokat lehet szabni belőle;¹⁵ hímzőfonal, vagyis „selyem” (hogy éppen textíliáról vagy hímzőfonalról van-e szó, a beszédhelyzetből derül ki); „gyöngy”, amely egészen apró, ha eladó ruhára varrják; a saját ünnepi ruhadarabokat nagyobb méretű gyöngyökkel is díszítik; „pillangó” (különböző méretű és alakú flitter); „dész” (keskeny, szőtt selyemszalag); „lenvászon”, a mellények béleléséhez és a terítőkhoz; fekete karton a terítők hímzett részeihez; cérna a varrógépbe; zsírkréta vagy házilag viaszból és krétacsonkokból készített íróeszköz a minták rajzolásához; kartonból kivágott virág alakú sablonok.

A használt anyagok, hímzőfonalak, gyöngyök, flitterek színe nagyon változatos. Ha eladásra szánt ún. „rend”-et készítenek, amely hímzett-gyöngyözött mellényből, pliszí-

rozott és hímzett-gyöngyözött kötényből, pliszírozott szoknyából áll, akkor egyszínű szőrt vagy selymet használnak a varróasszonyok. A hímzőfonalak, gyöngyök, flitterek, díszítoszalagok színét jól bevált módon (mert így eladható az áru) társítják varráskor a textíliák színéhez. Néhány példa milderre: leginkább a feketével hímzett-gyöngyözött rendeket vásárolják az utóbbi 2-3 évben, de jól el lehet adni a zöldet, kéket, lilát, pirosat, fehérét, barnát is, mindegyiket az alapanyag színével hímezve. Egyéb lehetséges színkombinációk: fekete alapon egyszínű kék, zöld, piros, barna hímzés; színes alapon fekete hímzés; fekete, piros, fehér alapon a mintának megfelelő tarka hímzés, például a virág szára, levele zölddel, a szírom fehérrel. A gyöngyök, flitterek és díszítoszalagok színe általában az alapanyag vagy a minta színével megegyező, illetve ahhoz nagyon hasonló (a sötétebb és világosabb árnyalatok megkülönböztetése nem lényeges).

A terítőket („abrosz”, „futó”) a mintának megfelelően tarkán hímezik az asszonyok, és természetesen nem díszítik gyöngyökkel.

A varráshoz szükséges alapanyagok beszerzése

A kalotaszegi kézimunka-kereskedelem 1990 utáni fellendülése folyamán gyorsan kialakult az gazdasági szerkezet, amely az áru minél előnyösebb értékesítését hivatott közvetlenül vagy közvetve szolgálni. A varró nők a munkához szükséges alapanyagokért többnyire a két legközelebbi városba, Bánffyhunyadra vagy Kolozsvárra szoktak utazni. A hunyadi piacon keddenként mindig lehet lenvásznat kapni, a boltokban cérnát, esetleg hímzőfonalat is. Szőrt vagy selymet inkább a kolozsvári textilgyár bemutatóüzletében, hímzőfonalat a központi boltokban lehet vásárolni.

Az utóbbi 3-4 évben azonban jóformán semmilyen anyagért nem kell, illetve egyre ritkábban kell elutazniuk az asszonyoknak Gyerőpatakáról, mert (újból) kialakult a specializálódott vándorkereskedelem, és a helybeli kereskedők is szállítanak a boltjukba ilyen legelő árut. Kik ezek a vándorkereskedők, honnan érkeznek és milyen áruval?

„A Nagymama” az egyik szomszéd faluból való. Szőrt, selymet, lenvásznat és varró-selymet szokott eladni. Végigautózik a falun, megáll a központban, akkorra már nagyon sokan észreveszik és kimennek hozzá. Legtöbbször már az utcán eladja az áruját. Ha siet, és nem tud óráig a faluban maradni, akkor a maradék árut az egyik fiatalasszonynál, Ritánál hagyja (Rita korábban a Nagymama falujában volt férjnél), és akkor Ritától tudják meg az asszonyok, milyen áru érkezett, tőle vásárolnak. A Nagymama Rita segítségét nem pénzzel, hanem természetben viszonozza: ingyen ad neki néha anyagot, karácsonyra élelmiszercsomagot küld. A Nagymama rendeléseket is szokott teljesíteni (pl. ha megkérlik, hogy hozzon egyik vagy másik anyagból meghatározott mennyiséget, általában beszerzi), illetve maga is érdeklődik, hogy mire van szüksége az asszonyoknak. Ritkán tudja megmondani, hogy legközelebb mikor jön a faluba. Az árut igyekszik a legközelebbi gyáraktól felvásárolni, de ha ott nem talál megfelelőt, akkor elsősorban a moldvai nagyvárosokban próbálkozik, és a vevőinek azután hosszan, érzékletesen meséli, milyen nagyon messzire kellett elutaznia az áruért, hány napig volt úton, és milyen megpróbáltatások árán jutott az anyagokhoz. A Nagymama nem rendszeresen jár Gyerőpatakára, és soha nem lehet biztosan tudni, hogy valóban azt hoz-e a faluba, amire éppen szükség lenne.

Ugyanez a bizonytalanság jellemzi a többi vándorárus megjelenését és árukészletét is. Aki viszonylag pontos és megbízható (és nagyon gyakran jár Gyerőpatakára), „a Gyöngyös” egy középkorú mérai cigány férfi. Amikor először járt üzleti célokkal a faluban, még senkit sem ismert, és egy asszonyt kért meg, aki épp az utcán volt, hogy segítsen neki: vigye el olyanokhoz, akiknek szükségük lenne gyöngyre, flitterre. Az asszony beült az autójába, és elkalauzolta néhány házhoz. A vásárt az utcán bonyolították le, ennek következtében a Gyöngyöst sokan észrevették, sokan érdeklődtek az árúja iránt, és így biztosította magának későbbre is a piacot. Kalauzának egy üveg sörrel hálálta meg a segítséget. A Gyöngyös első próbálkozását követően majdnem heti rendszerességgel megjelenik a faluban az árújával. Mindig csak azt hoz, amit előzőleg kértek tőle, szín, méret, mennyiség és minőség szerint viszonylag pontosan teljesíti a megrendeléseket. Gyöngyön és flitteren kívül néha varró- és gyöngyözőtűket is árusít. Abban az esetben, ha néhány óra alatt nem tudja eladni az összes árúját, a maradékot annál az asszonynál teszi le, aki legelső alkalommal segített neki a vevők felkutatásában. Azért, amiért az asszony vállalta a maradék áru tárolását és eladását, a Gyöngyös további söröket fizet, és ajándékba adja a varráshoz szükséges gyöngyöt meg flittert. A Gyöngyös beszerzési területe Lengyelországtól Törökországig terjed. (A gyöngyök eladásán kívül más üzlet is Gyerőpatakához köti: borjakat vásárol a faluban, a helybeli szakáccsal levágatja, feldaraboltatja, és más falvakban nyereséggel eladja. Néhány hónapi gyöngyárúsítás után arany ékszereket is kezdett hozni a faluba, és a legkülönbözőbb megrendeléseket teljesíti láncokból, fülbevalókból, gyűrűkből.)

A fenti két vándorkereskedő fordul meg leggyakrabban a faluban. A gyerőpataki asszonyoknak előnyösebb tőlük, mint a városi boltokból vásárolni, mert néha olcsóbban adnak bizonyos anyagokat, mint a városban; de ha az áraik megegyeznek a boltival, így akkor is megspórolhatják az útiköltséget.

A helyi kereskedők az élelmiszerboltjuk készletét egészítik ki néha (egyáltalán nem rendszeresen) a varráshoz szükséges alapanyagokkal. Leginkább akkor szánják el magukat a beszerzésre, amikor a családjukban szükség van ilyesmire, a saját varrómunkájukat gátolja az anyagiány. Néha akkor is hajlandóak áruért menni, ha tartósan hiány van valamiből. Kolozsváron és Bánffyhunyadon már nem lehet bizonyos anyagokhoz hozzájutni, és a falubeli asszonyok sűrűn biztatják őket a beszerzésre, mert a vándorárusok sem jelennek meg Gyerőpatakán. A biztos nyereség tudatában a falubeli kereskedők hajlandóak elmenni az ország távoli részeire beszerezni. Ha sikerrel járnak, hazakerkezésük után az asszonyok rögtön, szinte percek alatt szétrakodják az árut.

Miért mozdulnak meg ilyen nehezen a helyi boltosok, és miért nem tudnak minden rendelést teljesíteni a vándorkereskedők? Az ok a textilgyárak működésében kereshető: gondok lehetnek a gyárak piackutatásával és/vagy termelés-szervezésével, mert a termelés nagyon kiegyensúlyozatlan. A kereskedők nem tudják, hogy a textilgyárak mikor milyen anyagokat fognak gyártani, csak az nyilvánvaló, hogy hiába van folyamatos igény bizonyos anyagfélésekre, ezekhez mégsem lehet hozzájutni a gyáraknál, mert hosszabb-rövidebb ideig nem készítik. A gyerőpataki boltosok, ha távoli gyárakba indulnak anyagbeszerző útra, nem tudják, hogy valóban sikerül-e megvásárolniuk a gyártól azt, amire szükségük van. Nincsenek olyan megbízható kapcsolataik a gyáraknál, amelyek segítségével biztosíthatnák a keresett áru meglétét.¹⁶

Ha sem a vándorkereskedők, sem a helybeliek nem hoznak árut, és a gyerőpataki nőknek elfogy a varráshoz szükséges anyaguk, akkor marad a régebbi, jól bevált megoldás: ők maguk indulnak beszerzőútra, és más falubeliektől is érdeklődnek a városi, falusi kisboltokban esetleg fellelhető maradék anyagok felől, vagy olyan asszonyokról, akikről köztudott, hogy nagyobb tételben szoktak vásárolni saját részükre, és esetleg kiegészíthetnék őket. Különösen azokra az asszonyokra jellemző az anyagbeszerzésnek ez a módja, akik egyszerre csak néhány (2–4–8) rendbe tudnak befektetni, és kisebb tételben dolgoznak. Kevesen vannak azok, akik rendszeresen nagy megrendeléseket teljesítenek (pl. 15–20 rendet és ugyanennyi „lájbi”-t készítenek el), nagyobb tőkével rendelkeznek, és ennek megfelelően több tízméternyi (esetleg ennél is több) selymet, lenvásznat stb. tudnak egyszerre vásárolni.

A varrás folyamata

Anyagbeszerzés után az első tennivaló a szabás: az anyagot megméri, és a célnak megfelelően elosztják, széthasogatják, illetve a mellények szabásánál papír szabásmintákat használnak (egyenes derekú, elől nyitott mellényeket készítenek 2-3 különböző méretben). A szoknyának, köténynek való darabokat beszegik és elviszik Bánffyhunyadra a „guglér”-ba vagy „gublér”-ba (vagyis a pliszírozóműhelybe). Ha az asszonyok más elfoglaltságuk miatt nem érnek rá csak ezért Hunyadra utazni, rábízzák az éppen oda induló szomszédasszonyokra vagy bárki falubelire, férfiakra is. A pliszírozó elég rugalmasan alkalmazkodik a megrendelők igényeihez, sürgős munkát is vállal (esetenként 1-2 napos határidőre is, vagy ünnepnapon kiadja a kész darabokat).

A mellényhez való lenvásznat, a selymet vagy a szőtt ugyanazon szabásminta alapján „kiszabják”. A kétféle anyagból való részt összevarrják. A szabásvonalak mentén felvarrják a leendő mintacsíkot szegélyező díszet, majd a 3-4 cm-es sávra, amelyet a dísz határol, kirajzolják a mintát. Ha nem lehet díszet kapni, akkor ún. „bakháló”-val szegélyezik a mintát.¹⁷ A következő munkafolyamat a „varrás”, vagyis a mellényt kihímezik a minta szerint, kivasalják, majd „meggyöngyözik”. Ezután varrják össze a mellény vállrészeit.

A köténybe hosszában két, egyenként 3-4 ujjnyi széles hímzett-gyöngyözött „kötés”-t illesztnek, és a derékrész alá, a derék vonalával párhuzamosan is egy hasonló, rövidebb „hányás”-t. A kötések és a hányás tulajdonképpen papírcsíkkal bélelt szalagok, „pántlikák”. A kötésekhez és a hányáshoz kivágják a megfelelő méretű papírcsíkokat, a szoknya és a kötény szabásakor megmaradt anyagdarabokkal bevonják, a szélekre rávarrják a díszet vagy „bébakhálózják”. Kirajzolják a mintát, amely azonos a mellény mintájával, kihímezik és meggyöngyözik a darabokat.

A szoknyának való pliszírozott anyagdarabokat összevarrják, a derékrészbe gumit fűznek.¹⁸ A köténynek való darabra rávarrják a kötések és a hányást, a derékrészhez pedig szalagot varrnak.

A terítőkhöz szögletes darabokat vágnak fekete kartonból (a futóhoz téglalap, az abroszhoz négyyszögű és háromszögű darabokat), papírral bélelik, kirajzolják a mintát, majd kihímezik. A hímzést követően vasalják a darabokat. A futóhoz való hímzett darab neve „pántlika”, az abroszhoz való a „kocka”. A pántlikákat és a kockákat nagyobb (meghatá-

rozott méretű) lenvászondarabokra varrják fel. A hímzett részek betétként hatnak a nagyobb, ritkásan hímzett, „bakhálózott” lenvászón felületen.

A rendeken, futókon és abroszokon alkalmazott hímzésmotívumok tulajdonképpen a falubeliek saját ünnepi ruházatán alkalmazott motívumok egy részét képezik, de némelyik felnagyítva és lazábban rendezve. Mindez a módosítás a varrás hatásfokát növeli. (Minél darabosabb és lazább elrendezésű a minta, annál többet lehet kihímezni ugyanannyi idő alatt.) Ugyanezt a célt szolgálja az a módszer, hogy nagyon hosszú selyemszálat fűznek a tűbe, amikor hímeznek.

Akik varrnak

Gyerópatakán minden nő varr a tizenéves lányoktól kezdve a legidősebb asszonyokig (azokra gondolok, akik még látják a mintát, és sikerül befűzniük a hímzőcérnát a tűbe). A lányok 5-6 éves korukban próbálkoznak először a varrással, a nagyokat utánozzák. Körülöttük minden nő varr, ezt látják naphosszat, nem is kell biztatni őket, maguktól elkezdik. Eladható minőséget kb. 12 éves korukban tudnak előállítani, de ugyanekkor már rendszeresen gyöngyöznek lájbit, kötést, mert az egyszerűbb munka, mint a hímzés. Gyöngyözni a 6–18 éves fiúk is szoktak, ha sürgős a munka elvégzése. A gyermekek munkáját édességgel, ruhaneművel honorálják a szülők, ha a családi árukészlet varrásában, gyöngyözésében segítenek, és pénzzel fizetnek a megrendelők.

A lányoknak 13 éves kortól felfelé már rendszeres napi tevékenységük a varrás. Ha az édesanyjuk vagy nagyanyjuk nagyobb megrendelést kap, vagy csak sürgősen pénzre van szükség a családban, akár a tanulást is mellőzik a varrás miatt. Nyáron az udvaron, az utcán ülnek és varrnak, magukban vagy többen együtt, télen a konyhában, a szobában, és közben tévét is néznek. Az együtt varrók csoportjai általában spontán módon alakulnak ki, és életkor tekintetében nagyon vegyesek. A közös varrás (a reggeli kecskehajtó meg a bolti kenyérsor mellett) egyik fő színtere az információcserének, a legkülönbözőbb jellegű beszélgetéseknek.

A fiatal- és középkorú asszonyok a hétköznapokon idejük legnagyobb részét varrással fordítják. Csak a háztartási és gazdasági munkák elvégzése miatt szünetelnek vele. Általában a varráshoz kapcsolódó különböző tevékenységeket önállóan szervezik meg az anyag beszerzésétől az áru értékesítéséig, de ha sürgősen kell szállítaniuk az árut, akkor a család idősebb asszonytagjai (anyjuk, nagyanyjuk, anyósuk) segítenek nekik a házimunkában, a gyermeknevelésben, mert olyankor a varrásnak rendelődik alá minden egyéb munkájuk. Van néhány (1996-ban 6) asszony, aki a férfiakhoz hasonlóan gyárban dolgozik; ők a gyári és a háztartási munkák elvégzése után varrnak.

A hétköznapokon használt helyiségekben, bármekkorák is azok, esténként egyetlen villanygő fényénél dolgoznak. Amíg egy kis természetes fény jut még a házba, nem gyújtanak lámpát semmilyen munkához, a varráshoz sem. Amikor este, éjszaka varrnak, a nők a lámpa alá húzódnak, és a lámpaernyőt alvó családtagjaik irányában újságpapírral egészítik ki, hogy őket minél kevésbé zavarja a fény.

Sok asszony ötvenéves kora fölött szemüveggel varr, többnyire olyanval, amely az elhunyt szülőtől, férjtől maradt rá, és „jó”, azaz jobban lát vele, mint nélküle.¹⁹ A gyerópataki asszonyok csak abban az esetben csináltatnak (de inkább vásárolnak) maguknak

szemüveget, ha a családban fellelhető összes példány eltörött. Ha csak megsérül a szemüveg kerete, letörik a szára, összedrótozzák, vagy madzaggal erősítik a fejükre. Rokokok, szomszédok gyakran adják kölcsön egymásnak a szemüvegüket.

Az idős asszonyok (már 55 év fölött annak tartják magukat), ha a gyermekükkel közös háztartásban élnek (a többségük így él), elsősorban a leányuknak vagy menyüknek segítenek mindig azzal, ami a varrás szempontjából a legcélszerűbb: vagy a háztartási munkákat végzik el a fiatalabb asszony helyett, vagy ők is neki varrnak. Utóbbi esetben az ellenszolgáltatás általában valamilyen kisebb ajándék vagy kölcsönös segítség a varrásban. A külön háztartásban élő idős asszonyok – a fiatalokhoz hasonlóan – saját céljaiknak megfelelően önállóan szervezik meg a munkáikat, és ezek között a varrás az anyagi szükségleteikhez igazodva különböző fontosságú szerepet tölthet be.

Akik varrnak, és akik varratnak

Kapcsolatok

Annak megfelelően, hogy a gyerőpataki nők a kézimunka-kereskedelem mely szakaszában vagy szakaszaiban vesznek részt, megközelítőleg négy csoportba sorolhatók:

1. azok, akik csak mások megrendelésére dolgoznak;
2. azok, akik varrnak és értékesítik is a saját termékeiket;
3. azok, akik megrendelők és értékesítők, de bizonyos részmunkákat maguk is elvégeznek az áru előállításakor;
4. megrendelők és értékesítők (forgalmazók).

A fentiekből kiderült, hogy a varráshoz minden nő ért, van egy átlagosnak nevezhető minőség, amelyet mindenki el tud készíteni, és amely megfelel a piaci igényeknek.²⁰ Az, hogy kiből lesz a megrendelésre varró, vagy ki lesz a megrendelő, nincs közvetlen összefüggésben azzal, hogy ki milyen minőségű munkát végez (vagyis nem a gyengén varró asszony lesz a kereskedő, és a szépen varró a bedolgozó). Általában jellemző az a tendencia, hogy igyekeznek vagy a faluban, vagy a közelebbi, főút menti falvakban eladni a munkájukat, mert az biztosabb és gazdaságosabb, mint például Budapestre vinni. Ez abban az esetben nem érvényes, ha Budapesten vagy Szentendrén állandó megrendelője van valamilyik asszonynak, aki pontosan megmondja darabszám és színösszeállítás szerint, hogy milyen árut kér, és mikorra szállítsák.

1. Akik csak mások megrendelésére varrnak, általában valamilyen okból helyhez kötöttek. Az okok igen különbözőek lehetnek:

- a varró nő életkora (idős, 55 év fölötti asszonyok, ha nem kényszerülnek rá, nem szívesen utaznak az árujukkal messzire; a varrással otthon megkereshető pénzösszeget ugyan alacsonynak tartják, de inkább értékelik az utazás nélkül megszerzhető kevesebbet, mint a távolban esetlegesen nyerhető többet);
- a varró nő státusa (lányok nem vagy esetleg anyai, nagyanyai, nővéri kísérettel utaznak el kézimunkát árulni, és úgy is nagyon ritkán);
- a varró életkörülményei miatt nem tud elutazni, árusítani [idős betegnek kell ápolnia, apró gyerme(ke)ket nevel és nincs segítsége, az átlagosnál több állatot tart]



nak, és a férj az asszony távollétében nem tudná egyedül ellátni azokat, vagy gyárban dolgozik, és nem hiányozhat tartósan a munkahelyéről].

A megrendelésre dolgozók nagyon gyakran nem egyes személyek, hanem egy család nőtagjai közösen, akik a családi munkamegosztástól és a vállalt varrnivaló mennyiségétől függően osztják el egymás között a munkát (pl. a megrendelő Lakatosékkal szokott varratni, vagy „Borikáékni viszi a lájbikot varratni”; mindkét családban két-két nő varr).

A megrendelésre dolgozók (bedolgozók) általában csak bizonyos munkafázisokat végeznek el, leggyakrabban a varrást és a gyöngyözést bízzák rájuk.

Általában a megrendelő keresi meg a munkával a varrót, és pénzzel fizet, de gyakorolják a fordítottját is: a bedolgozó keresi fel a megrendelőt, és érdeklődik a munkalehetőség felől. Az utóbbi megoldást azok az asszonyok választják, akik nagyon nehéz anyagi körülmények között élnek, többségük fiatal, és az anyagi gondok oka tulajdonképpen az alkoholista és/vagy munkanélküli férj. Ők gyakran nem is pénzért, hanem élelemért (szalonna, hús, zsír, túró, liszt) varrnak. Az is előfordul, hogy előbb kérnek segítséget a megrendelőtől, és hetekkel később „levarrják” a kapott élelem árát.

A megrendelő átadja a bedolgozónak a kiszabott, mintával kirajzolt mellényeket, ruhakötéseket, és kéri, hogy meghatározott időre legyen kész a munka. Megegyeznek a munkadíjban is, ami faluszerte egyforma. A szomszédos falvakhoz viszonyítva előfordul némi eltérés ebből a szempontból, mert például az egyik faluban hamarabb igazodnak az inflációhoz, mint Győrőpatakán, ahol viszont többhetes folyamat, míg a bedolgozóknak sikerül emeltetniük a bérüket éppen a szomszédos falu gyakorlatára hivatkozva.

A varrást követően a darabok gyöngyözését nem mindig ugyanaz a bedolgozó végzi. Gyakran gyermekekre bízzák ezt a munkát, vagy a megrendelő családjából valaki elvállalja. Abban az esetben gyakori, hogy a varrást és a gyöngyözést ugyanazon bedolgozóra bízzák, ha nagyobb mennyiségű árut (15–20 rendet) készíttetnek egyszerre, és az illető bedolgozó betartja a megbeszélte határidőket (ez nem túl gyakori jelenség).

A bedolgozók munkája csak részben tervezhető meg. Vannak csúcsidénynek nevezhető időszakok (október–november, február–március, július, a nagyobb budapesti árusítási lehetőségekhez igazodva), amikor nagyon sok a varrnivaló. Azok a megrendelők, akiknek állandó árusítási lehetőségük van, folyamatosan adják a munkát a bedolgozóknak (ők vannak kevesebben).

A megrendelő-bedolgozó kapcsolatok viszonylag állandóak és a tapasztalaton alapulnak: ha a megrendelő úgy látja, hogy a varró szépen dolgozik, és idejében kivarrja a rá bízott darabokat, akkor folyamatosan neki adja a munkát. A bedolgozók általában nem a megrendelő rokonságának tagjai. A megrendelő-bedolgozó kapcsolat üzleti jellegű.

2. Azok, akik maguk készítik és értékesítik az árujukat, azaz a legkülönbözőbb korú asszonyok, fiatal családostok vagy idős özvegyek. Általában nincs akkora tőkájük, hogy egyszerre sok anyagot tudnának vásárolni a munkához, nem vállalják a távoli utazást és az árusítás bizonytalan körülményeit. Jellemző rájuk, hogy egyszerre kisebb tételben dolgoznak csak, vagyis 2–5–8 rendet vagy ugyanennyi futót és abroszt varrnak ki és próbálnak eladni. Ők azok, akik a főút menti falvakba és a bánffyhungyadi piacra viszik az árujukat. (A főútig 3 km-t gyalognak, és onnan „alkalmival” mennek tovább, vagyis stoppolnak; Hunyadra vonattal járnak, de ebben az esetben is 3–4 km-t gyalog kell

megtenniük a vasútállomásig.) Ezek az asszonyok általában sikerrel járnak, néha megrendelést is kapnak körösfői vagy hunyadi kereskedőktől. A munkájuk nem rendszeres: amikor több pénzre van szükségük, több munkát vállalnak. Eladáskor próbálnak alkudni, hogy minél több pénzt kapjanak az árujukért: részükről a szokásos érvek a folyamatosan dráguló anyagokra vonatkoznak, ezek ellenében a kereskedők a gyenge forgalomra hivatkoznak. Általában egy közepes összegben állapodnak meg, amely az adott körülmények között mindkettőjük számára reális, és tulajdonképpen az egész alkudozás csak gyenge próbálkozás az árak módosítására, de nem „vére menő”.

Ha a közeli falvakba, a főútra indulnak eladni az asszonyok, a szembejövők által feltejt szokásos kérdésre („hová mész?”; „merre indultál?”) csak részben válaszolnak, csak az irányt jelölik meg, és gyakran azt is csupán körülbelül (pl. „arra fel”; „Hunyadra”), de az út igazi célját nem beszélik ki (egyébként ez anélkül is elég nyilvánvaló). Az eredményről hasonló tömörséggel nyilatkoznak csak, esetleg a szűk család tudja meg, pontosan mit és mennyiért sikerült eladnia az útra kelt asszonynak. A felvásárlók kilétéről sem beszélnek. Jellemző, hogy a kereskedőknek esetleg csak a keresztnévét tudják, vagy még azt sem. Csupán annyit jegyeznek meg, hogy milyen a külseje, hol lakik. Ezzel szemben gyakori, hogy az alkudozást követően a kereskedő kávéval kínálja a varróasszonyt, és közben bizalmas részleteket beszélnek meg egymás családi életével kapcsolatban. A kereskedők szintén csak a keresztnéveket jegyzik meg és a falu nevét, ahonnan az asszony érkezett.

Ha viszont valaki a saját áruját Budapesten készül eladni, arról az egész falu tud („készül Pestre”). Olyankor nagyobb mennyiségű árut készít elő az illető asszony, rendszerint a nő családtagjai segítségével.²¹ Azt is lehet tudni, hogy az illető mikor, mivel utazik, és mikorra várható haza. Rendszerint sok megbízást kap a családtól arra vonatkozóan, hogy kinek mit vásároljon a kézimunkáért kapott pénzből. Azt viszont az ő esetében sem lehet tudni, illetve csak szűk családi körben, hogy hol árult, és mennyi pénzt kapott, volt-e gondja a határon a vámosokkal. Mindenki mosolyogva és látszólag sikeresen tér haza, a bajokról nem beszélnek, az esetleges kudarckokat nem vallják be a falubelieknek. Egyre kevesebben vannak, akik az eladásnak ezt a bizonytalan módját választják Budapesten.

Az áruért kapott pénzösszeg nagy részét ismét a varráshoz szükséges anyagok beszerzésére fordítják, a maradékból a saját vagy családtagjaik szükségleteit fedezik.

3. A harmadik csoportba azok a fiatal és középkorú asszonyok tartoznak, akik egyszerre nagyobb tételben rendelnek, illetve részben dolgoznak is, és ezt a nagyobb mennyiséget Budapesten vagy Szentendrén adják el kiskereskedőknek és a kirakodóvásárokon.

A megrendelő a családtagjaival ilyenkor a ruhadarabok szabását, a minta kirajzolását, összeállítását végzi, esetleg ki is gyöngyözi azokat, de a varrást kiadja másnak. Bedolgozók nem csak helyben, a faluban vannak, a szomszédos falvakba is elviszik a varrónivalót, ha a helybeliek már nem tudják vállalni, vagy ott találnak megbízhatóbb varróasszonyt. A bedolgozót csak a lakhelye szerint emlegetik (pl. „az egeresi cigányné”, „akik az állomáshoz közel laknak”), esetleg a keresztnévét tudják. Ha a bedolgozó nem szállítja időre a megrendelt kézimunkát, a megrendelő kénytelen maga utánamenni, és akár félkészben is visszavenni a darabokat, és önerőből vagy családi segítséggel befejezni (ez sok éjszakai munkát jelent). Legközelebb viszont, ha sürgős a megrendelés, lehet, hogy újból ahhoz a bedolgozóhoz fordulnak, aki korábban nem teljesítette a feladatát.

A megrendelők egyszerre 10–15 renddel és 10–20 lájbival szoktak útnak indulni. Ekkora csomaggal elég kockázatos vállalkozás átjutni a határon, bár néhány éve erre is kialakítottak egy biztonságos módszert: az autóbuszjáratok nagy részén a sofőrök jól ismerik a vámosságokat, és bizonyos összeg ellenében, amelyet egyenlő módon fizetnek a nagy csomaggal rendelkező utasok a sofőrnek (aki ennek egy részét a szolgálatos vámosnak adja át), a vámos nem ellenőrzi a csomagokat. Az asszonyok igyekeznek minél olcsóbban szállítani az árut Budapestig. Többnyire személyvonattal mennek Nagyváradig, ott néhány órás várakozás után felülnek egy váradi buszra, amely a nemzetközi vonatjegyek árához viszonyítva lényegesen olcsóbban szállítja őket Budapestig. Az utazás egyik nap délután kezdődik, és másnap hajnalban vagy délben érnek célba, így még egy éjszakai szállásdíjat is megspórolnak.

Ha valaki butikba, rendelésre szállítja az árut, azt mondják, hogy „helybe viszi”, „van helye”, de ennek címét, a tulajdonos nevét nem szokták megmondani egymásnak. Ez a megoldás a legbiztonságosabb, két-három nap alatt el is rendezik a pesti dolgaikat. Beadják az árut, felveszik a pénzt, és a piacon – Józsefvárosban, Kőbányán vagy Angyalföldön – bevásárolnak a családtagoknak és azoknak az ismerősöknek, akik erre megkérték őket. Néha pesti ruhaneművel fizetik ki a nekik dolgozókat, főleg a lányokat, ha ez a mód megfelel nekik, illetve van valami határozott kívánságuk ezzel kapcsolatban.

Akinek nincsen „helye”, kénytelen a nagyobb tereken, aluljárókban árulni (leggyakrabban a Moszkva téren és az Örs vezér terén; néhány éve még a Váci utcában, az Astoria, Blaha Lujza téri stb. aluljárókban is lehetett árusítani). Ezeken a helyeken tulajdonképpen tilos az árusítás, de az asszonyok tudják már, hogy kb. mikor lehet ellenőrzésre számítani. Ezt a megoldást csak kevesen és kényszerből választják, bár ha szerencséjük van, drágábban adják el az árut az utcán, mint amennyiért a butikosok vennék át tőlük.

A Budapesten árusító asszonyok csak a szállásukról beszélnek szívesen egymással, egyéb, az árusítással kapcsolatos információik nem mindig megbízhatóak. A szálláshelyek általában a Belvárosban vannak, idős nyugdíjas nők adják ki egyik szobájukat az erdélyi piacozóknak, éjszakánként 200–300 forintért egy ágyat (1996. őszi adat). Ha sok a szállóvendégük, a tulajdonosoknak komoly nyugdíj-kiegészítést jelent az így befolyó összeg. A szállóvendégek nem bejelentett albérlők, ezért a ház többi lakója igen rossz szemmel nézi mind a lakás tulajdonosát, mind pedig a „vendégeket”.

A gyerópataki asszonyok Budapesten hasonlóképpen tájékozódnak és közlekednek, mint otthon a szomszéd faluban, vagyis nem jegyzik meg a teljes személy- és utcaneveket, vagy csak nagyon hibásan; meg tudják mutatni, merre laknak, de nem tudják a pontos címet, ezért lehet aztán ilyen eligazítást hallani tőlük: „Edit néninél alszom a Podmoránszki utcában, a Nyugati mellett, az utca vége felé egy nagy barna kapun kell bémenni.” Az asszonyok egymásnak annyit segítenek, hogy ha jó, vagyis olcsó és tiszta szálláshelyről tudnak, akkor elviszi egyik a másikat, beajánlja a lakás tulajdonosának. Néhány „Anna néninek”, „Joli néninek”, ha ottlétük alatt kitararítják a lakását és visznek Gyerópatakáról szalonnát, paszulyt vagy bármit, amit a „néni” szeret, nem is kell fizetniük a szállásért. A kiadott szobába a tulajdonos általában több ágyat zsúfol be, és szükség esetén a földön is fekhelyeket alakítanak ki. Ezeken a szálláshelyeken igen tarka vendégtársaság szokott összeverődni: Kalotaszeg minden részéből és Székről érkezett asszonyok osztják meg egymással éjszakánként ugyanazt a szobát.

A városban a legtapasztaltabb árusítóasszonyok is csak a jól ismert útvonalakon közlekednek, lehetőleg gyalog és lehetőleg nappal. Sötétedés után félnek a szállásra menni, ismeretlen helyet, ahol esetleg még árulni is lehetne, nem keresnek meg sem egyedül, sem kísérettel. Állandóan attól rettegnak, hogy ellopják a pénzüket, kipakoltatja és igazoltatja őket a rendőr. Nagyon vágyódnak haza, bár csak 2-3 napot töltenek Budapesten. Természetesen vannak néhányan a gyerőpataki asszonyok között, akik a budapesti tartózkodást pihenésként értékelik, örülnek a környezetváltozásnak és annak, hogy kis időre mentesülnek az otthoni mindennapos gondoktól. Az asszonyok budapesti életében fontos mozzanat, hogy igyekeznek minél olcsóbban utazni a városban, minél olcsóbban és minél ritkábban étkezni (tejen, kenyéren, párizsin élnek, és ha főtt ételre vágnak, akkor beérik egy debrecenivel valamelyik húsboltban; néhány éve még az ELTE BTK diákétkezdéjébe is jártak, de már sokallják az ottani árakat). Míg otthon naponta háromszor, négyszer is bőségesen étkeznek, Budapesten csak egyszer vagy kétszer. Ha a házigazdájuk megengedi, hogy használják a konyháját, otthonról hozott nyersanyagból főznek maguknak.

4. Megrendelő-értékesítők (áruforgalmazók) kevesen vannak a faluban (az asszonyok többsége az 1–3. csoportba tartozik). Mindössze két asszony van, aki hetente, kéthetente jár Budapestre árusítani és két férfi feleségestől, akiknek állandó árusítási lehetőségük van Magyarországon. Egyikük Budapesten a Fővám téri csarnokban bérel két asztalt, a másik nyaranta Balatonfüreden árusít két helyen. Mindannyiukra jellemző, hogy nemcsak gyerőpataki áruval indulnak el, hanem a közeli román falvakban felvásárolt vagdalásos terítőket, körösfői famunkákat, a Nádas mentén készült gyöngy sorokat, korondi cserepet, Nagyszében környékén kötött gyapjúpulóvereket, hodáki furulyákat stb. is árulnak. Folyamatosan nagy mennyiségű árura van szükségük, ezért számukra elsősorban nem az a fontos, hogy helyben, Gyerőpatakán vásároljanak, hanem az, hogy a készlet minél teljesebb legyen.²² Ők azok, akiket a varróasszonyok már kész munkával is megkereshetnek, mert van esélyük, hogy megvásárolják tőlük és azonnal ki is fizetik. A faluban nagyjából már tudják, hogy ezek a vállalkozók mikor térnek haza, mikor indulnak újabb áruval, és körülbelül mire van szükségük.

A két asszony, aki csak értékesítéssel foglalkozik, ugyanúgy közlekedik, mint azok, akik a saját árujukat szállítják: vonaton és autóbusszon utaznak. Ők egyszerre csak kevesebb áruval tudnak elindulni, csak annyit pakolnak be, ami egy-két nagy táskában elfér. Igyekeznek megrendeléseket teljesíteni, butikokat keresni, ahol folyamatosan átveszik tőlük az árut, de ha ez nem sikerül, akkor az utcán árulnak. Komolyabb nyereségük általában nincs.

A két férfi vállalkozónak főfoglalkozása az ún. népművészeti tárgyakkal való kereskedelem. Saját autóval, és egyikük hivatalos engedéllyel szállít (az engedély nem mindig az összárუმennyiségre vonatkozik), és a legbiztosabb eladási lehetőségeket keresik. Az otthoni, falubeli bedolgozók köre viszonylag állandó, és a távoli (bedecsi, korondi, hodáki stb.) termelőkkel is igyekeznek jó kapcsolatot kialakítani, mert így biztonságosabbá teszik a beszerzést. Abban az esetben, ha nem készül el időre az általuk megrendelt áru, amit felvásárolnának, pótolják azt más bedolgozótól. Néha számukra újdonságot jelentő árukkal is kísérleteznek (pl. kínai faragványokkal, orosz fababákkal és ceruzákkal, matyó babákkal). Vásárlóik többsége Magyarországra látogató külföldi turista, ezért nemcsak forintot, hanem (német) márkát és (amerikai) dollárt is elfogadnak fizetőeszközként. Gyerőpatakán ennél a két vállalkozónál lehet általában pénzt váltani.

A kézimunka-felvásárlók másik csoportja nem falubeli, hanem Kalotaszeg más falvából vagy Székről érkezik. Elsősorban olyan kalotaszegi falvából jönnek, ahol a háziipari termékekkel való kereskedelemnek a század elején kialakult hagyományai vannak. Ezekről a kereskedőkről is igen keveset tudnak a gyerőpatakiak, és minél távolabbról érkeznek, annál kevesebbet (pl. a körösfőieknek tudják a keresztnévét, esetleg valamit a családjukról, de a székieket csak „a széki”-ként emlegetik, és legfeljebb az autójuk színét jegyzik meg). A környékről többen és többször járnak Gyerőpatakára felvásárolni, Székről évente három-négy alkalommal, és általában ugyanazok. Ezek a kereskedők az áruért forinttal is szoktak fizetni, majdnem annyit, mint a pesti butikosok. Ez megnyugtatóan hat azokra az asszonyokra, akik nem tudnak messzire utazni az árujukkal. Az idegen kereskedőkre, bár általában jelzik legközelebbi érkezésük időpontját, és néha rendelnek is az asszonyoktól, nem mindig lehet számítani, mert jövetelük bizonytalan. A levélírás gyakorlata ilyen üzleti ügyekben nem létezik, esetleg nagyon ritkán üzen vagy telefonál némelyik kereskedő a bedolgozójának, ha sürgősen árura van szüksége.

A varrás helye a családi gazdasági szerkezetben Típusok

(A) Azokban a családokban válik elsőrendű fontosságúvá a varrás, illetve a varrással megszerzhető jövedelem, ahol nincs más lehetőség a pénzszerzésre, esetleg egy szövetkezeti vagy özvegyi nyugdíj két-három ember egyetlen rendszeres havi jövedelme (ez az összeg nagyon alacsony), vagy a havi jövedelem napok alatt elfogy. A jövedelemhiány annak a következménye, hogy a férfi családtag már nem él, külön él a családjától (ez az eset ritka), nem dolgozik (elküldték a munkahelyéről; a felmondás oka általában az illető iszákossága), vagy dolgozik ugyan, de a fizetését néhány nap alatt a kocsmában költi el. Ezekben a családokban mindenféle munka és a család életének megszervezése teljes mértékben az asszonyt (feleséget, anyát) terheli. A férfira csak a mezei munkák egy részét lehet rábízni, de gyakran csak egy másik családtaggal közösen hajlandó azt is elvégezni.

Ezek a családok általában kevés megművelhető földdel rendelkeznek (azaz a telek melletti konyhakerten kívül csak néhány tíz ár kukoricájuk, burgonyájuk, árpájuk van), a termés nagyon szűkösen fedezi a szükségleteiket. Ha nincs férfi a családban, nehezen tudnak ennyit is megművelni, és nem tudnak tehenet, lovat tartani.

A család nőtagjai bedolgozó varrók (I. csoport), és többnyire a faluban vannak állandó megrendelőik. Az összes varró nő közül ők dolgoznak a legrendszeresebben és a legtöbbet.²³ Ezekben a családokban, ha nagyleány is van, aki szépen és gyorsan varr, inkább „felmentik” a mezei munkák alól, csak kapálni és gyűjteni kell mennie, amikor eljön az ideje.

A varrással szerezhető jövedelem azonban önmagában nem oldja meg az anyagi gondokat, különösen azokban a családokban nem, ahol egy, esetleg több gyermeket is nevelnek, Kolozsváron taníttatnak. A jövedelemkiegészítés egyik legkézenfekvőbb módja, amit sokan gyakorolnak is, a szarvasmarha- és kecsketartás.²⁴ A tejből származó jövedelem csak időszakos (a kecskéket kb. 7 hónapig, a marhákat néhány hónappal tovább lehet fejni), de alkalmas arra, hogy a családi bevételt jelentősen növelje.

Ebbe a kategóriába tartozik az egyik legtöbbet utazó kereskedőasszony, mert életfeltételei a fentiekhez hasonlóak, de ő a kézimunka és egyéb „népművészeti termék” eladásából próbál komolyabb jövedelemre szert tenni (4. csoport), ami nem nagyon sikerül neki. Tánczos Mari az ötvenes éveiben jár, gyermekei már felnőttek, mozgékonyabb a többi gyerópataki asszonynál (kétséges, hogy volt-e valaha igazából türelme napokig a varróval dolgozni). Tánczos Mari a férjét, két fiát, menyét és unokáját próbálja egyedül eltartani. A férje nyugdíjas és sokat iszik, a nagyobbik fia dolgozik, de a keresetét eljuttatja, vagy nagyon hamar elissza, a kisebbik fia autószerelő, de nincs munkahelye. A menyé ugyan varrogat, de nagyon keveset. Mindannyian Maritól, „Kota mamától” várnak mindent készen. A fiúk az apjukkal elvégzik az otthoni gazdasági munkákat, kiviszik az anyjukat autóval a vasútállomásra, amikor „indul Pestre”, és aggódnak érte, hogy vajon gond nélkül átér-e a határon. Mari többet van távol a családtól, mint otthon, hetente kétszer is eljár Budapestre vagy más magyarországi városokba. Nem lehet tudni, mert ő maga sem tudja pontosan, hogy mennyit keres, illetve keres-e tulajdonképpen. A faluban és a környékbeli falvakban (de még távolabb is, pl. Korondon vagy Hodákon) sok embernek tartozik százezres és milliós nagyságrendű összegekkel évek óta, de erről nem beszél, mindig csak azoktól jön a híre, akiknek tartozik. Mari komoly energiát fektet abba, hogy szépen és drágán öltöztesse a gyermekeit, a menyét és az unokáját. Lehet, hogy alig van ennivaló a házban, de ő akkor is új télkabátot vesz Budapesten minden családtagnak (és élelmiszert – lisztet, tésztafélét, felvágottat – is onnan visz haza). Mari tevékenységében a tervezésnek, a gyakorlatias gondolkodásnak semmiféle jelét nem lehet felfedezni. Amikor már nagyon sürgős valamelyik adósságát visszafizetnie (mert az, akinek tartozik, feljelentéssel fenyegetőzik, vagy meglátogatja Marit, és addig nem hajlandó távozni, míg vissza nem kapja a pénzt), legközelebbi rokonaihoz, a sírkőfaragó Tánczos Laciékhoz fordul segítségért, és ők segítenek is. Úgy gondolják, hogy a család szégyene lenne, ha nem segítenének a bajba jutotton. Legutóbb Mari úgy kapott nagyobb összeget tőlük, hogy Tánczos Laciék megvették apai örökségének ház- és kertrészét, amire nekik nem lett volna szükségük. A falubeliek szerint Mari csak 3-4 éve ilyen kapkodó, folyton utazó, és ezt örökölt jellemvonásnak tartják.²⁵

(B) Számbelileg legtöbben azok vannak, akik számára a varrással megszerezhető jövedelem kiegészítő jellegű az egyéb saját jövedelem vagy a családfő jövedelme mellett. Ez a jövedelem egyenlő nagyságú is lehet azzal a jövedelemmel, amelyhez kiegészítésként szánták; azért nevezhető mégis kiegészítőnek, mert nem rendszeres és bizonytalanabb, mint az állami jövedelem. Néhány kivételtől eltekintve ezeknek a családoknak kevés a földje, vagy a falubeli birtokmegosztást tekintve a közepes birtokosok közé tartoznak. Az özvegyek a férjük után kapott nyugdíjukat egészítik ki a varrásból származó pénzösszeggel. Férfi hiányában olyan alapvető gazdasági munkák elvégzéséhez, mint a szántás, boronálás, kaszálás, favágás, a gazdasági épületek és a ház javítása, napszámot kell fogadniuk; egy teljes napszám 1996 nyarán 15 000–18 000 lej volt háromszori étkezéssel. Ezt az összeget egy bedolgozó varró kb. 2-3 nap alatt tudja megkeresni.

Ebbe a kategóriába megközelítőleg azok tartoznak, akiket feljebb a 2. és 3. csoportba soroltam, tehát a saját árújukat értékesítik, illetve megrendelők, de ők maguk is varrnak.

Egyikük, Kun Mari a hatvanas éveiben járó özvegyasszony (a férje cipész volt, a leánya a faluban van férjnél, a fia Kolozsváron él). A telkén levő konyhakerten (3 ár) és gyümölcsösön (5 ár) kívül 20 ár szántót művel meg a határban (kukoricát, paszulyt és

tököt termeszt). Évente egy disznót vág közösen a fiával, és általában még három malacot nevel 60–80 kg-os súlyig, azokat eladja a faluban. Három kecskét tart, a tejüket a malacoknak adja, évente egy gidát levág, a többi eladja; általában 15–25 tyúkja szokott lenni. A gazdasági munkák közül csak a kukoricaültetésben és néha a favágásban számíthat a veje segítségére, egyébként minden férfimunkára napszámost kell fogadnia. A rendszeres havi jövedelme 68 000 lej özvegyi nyugdíj (szövetkezeti tagsága után járó nyugdíját már kérvényezte, de 1996-ban még nem kapta meg), és ezt az összeget egészíti ki a varrásból származó jövedelmével. 4–8 renchez szükséges anyagot szokott egyszerre megvásárolni, maga varrja meg és adja el Körösfőn kereskedőknek. Árusításakor többnyire megrendeléseket is kap, ami lehetővé teszi számára a viszonylag folyamatos varrást, illetve pénzszerzést. Egy renchez a teljes befektetése 18 000 lej, a tiszta nyeresége 32 000 lej (1996-ban).

(C) A harmadik kategóriába azok a fiatalasszonyok és egy leány tartoznak, akik a családon belül önállóan, anyjuktól, anyósuktól függetlenül szervezik meg a varrással kapcsolatos munkáikat, és a varrásból származó jövedelmükkel egymaguk rendelkeznek. Mindössze hárman vannak a faluban. Számukra a kézimunka-kereskedelem a viszonylagos függetlenséget, szabadságot és önrendelkezést biztosítja a családon belül. Mindhármuknál némileg különbözően valósul meg és különböző mértékű ez az önrendelkezés. Itt csak egyikükről írok bővebben.

Víg Edit 1969-ben született középbirtokos családban. Az édesapja egyike a hagyományos módon, mezőgazdasági gépek nélkül gazdálkodó nyugdíjas gyári munkásoknak. Editet érettségi után adták férjhez egy nagygazda fiúhoz. Édesanyja korán felismerte Edit határozottságát, ügyességét és szabadságvágyát, ezért még mielőtt a leánya eldönthette volna, mit is akar, gyorsan férjhez adta, mert félt, hogy elhagyja a falut. Egyúttal be nem vallott vágya is teljesült, hogy a gyermeke nagyobb gazdákhöz, a faluban rangosabbnak tekintett családba került, mint amilyenben született. (A faluban igyekeznek bármi áron otthon tartani, és a társadalmi hierarchiában a saját helyzetüknél feljebb, de semmiképp nem lejjebb kiházasítani a fiatalokat.)

Edit dolgozni akart az egeresi gyárak egyikében, de a politikai változások után vállalkozó bátyja meggyőzte, hogy inkább maradjon otthon és varrjon, mert úgy is kereshet annyit vagy többet, mint a gyárban. Edit azóta folyamatosan varr, csak rendeket és mellényeket készít két butiknak Budapestre és Szentendrére. Ő a korábban 3. csoportba sorolt megrendelők egyike, egyes részmunkákat az állandó bedolgozóival végeztet el. Mivel magyarországi megrendelői nagyon igényesek, ezért neki is annak kell lennie a bedolgozókkal szemben. Edit egyike azon kevés asszonyoknak, akik meg szokták tervezni a munkájukat, beosztják, és nem kapkodnak, nem éjszakáznak az áruszállítás előtti napokban. Egy-egy budapesti útja alkalmával átlagosan 57 000–60 000 Ft-ot keres (ez a tiszta nyeresége). Ezt az összeget a saját belátása szerint, önállóan használja fel (pl. televíziót vett, parabolaantennát, háztartási gépeket és divatos ruhákat). Gyerőpatakán ritka, hogy az egyik családtag a saját keresetét nem a közös kiadások fedezésére szánja, hanem önállóan gazdálkodik vele, és különösen az ritka, hogy ezt a fiatalasszony teszi. Edit is egy házban lakik férje szüleivel, és a háztartást közösen vezetik, közös a konyhájuk. Férje gyári keresetét (ami 150 000 lej havonta, télen 100 000 lej munkanélküli-segély) közösen költik el ételmiszerre és a férj ruházkodására, valamint tűzifára. Megtartották a faluban elvárt formákat (a családfelelő tartja el a családját, a meny közösen dolgozik a családdal

a határban), de Edit egy területen, a saját munkájában önálló és független. Segítséget csak a saját szüleitől és a bátyjától fogad el, vagy az anyagbeszerzésnél az anyai ágon unokatestvér Páll Lacitól, aki kereskedő, és így lehetősége van a textilgyárban nagy tételben vásárolni. Edit egyszerre több száz méternyi anyagot is meg szokott venni a varrás-hoz, amivel egyedül áll a gyerőpataki asszonyok között.

Edit magatartásának oka a saját és férjének családja közötti vagyoni és rangbeli különbségek szokásos nagycsaládi kezelésében kereshető, ugyanis egy fiatalasszonynak a legapróbb nézeteltérés alkalmával felelmegetik, hogy „a készbe jött férjhez, házat csináltak neki”, és ezért köteles engedelmeskedni a férj szüleinek. A másik fő elv, amelyet alkalmaznak: „mindenki abbul parancsul, amit megszerzett”, és ez érvényes a fiataloknak ajándékba adott tárgyakra is. Hiába adták nekik azokat, a használatukról az ajándékozó szülőnek jogában áll rendelkeznie, ha akar. Edit tulajdonképpen ezt az elvet alkalmazza, amikor a munkájával megszerzett pénzt a saját belátása szerint kezeli.

Egy specialista: varrónő és pártakészítő

Gyöngyös Vera azért válhatott specialistává, mert a varrás-hoz több tehetsége van, mint a gyerőpataki nők többségének, és olyan családban nőtt fel, ahol természetes volt, hogy minden munkával megpróbálkoznak, ami jövedelmet hozhat, illetve amit önerőből el tudnak végezni. Tehetségét valószínűleg az édesanyjától örökölte, aki nemcsak jó varrónő és pártakészítő volt, de mindenféle háztartási és gazdasági munkában ügyes kezű asszony.

Vera családja 5 hektáron (falubeli viszonylatban közepes birtokon) gazdálkodott a kollektivizálás előtt, és egy hasonló vagyoni helyzetű fiatalemberhez adták feleségül, aki karbantartó kőművesként dolgozott az egeresi bányavállalatnál.

A családban az állandó jövedelem a két férfi (mert Vera férje „vőnek ment” hozzájuk) gyári fizetése volt. Az anya és leánya, ugyanúgy, mint a többi gyerőpataki asszony, akkor varrtak, amikor éppen nem volt mezőgazdasági szezonmunka. Vera az édesanyjával együtt dolgozva tanulta meg a „mesterséget”, és akkor vette át tőle a pártá- és ruharendeléseket, amikor anyja betegeskedni kezdett. Most ugyanezt a folyamatot éli meg anyaként: 54 éves, négy éve beteg, és a lánya az utóbbi években kezdett önállóan is pártákat készíteni. Vera igazi hozzáértéssel – a pártákon és kötéseken kívül – a hagyományos női öltözet darabjait tudja elkészíteni. A tanult varrónőkhöz hasonlóan a megrendelőről méretet vesz, és egy-két próbára el is hívja az illetőt; legszívesebben szab, és ez az a művelet, amelyhez az asszonyok legkevésbé értenek, ezért varratnak inkább vele. Divatos („úri”) ruha varrását nem vállalja, legfeljebb a leányáét vagy az unokájáét, ezért megrendelői azok a középkorú és idős asszonyok, akik még „falusiban” járnak.

Ruhát csak a falubeli asszonyok szoktak nála varratni, de pártát a környékbeli falvakból is rendelnek tőle. Általában a megrendelők anyagából dolgozik, de a sajátjából pótolja esetenként a hiányzó gyöngyöt, pántlikát. A munkadíját reálsan kiszámítja, ami nem jellemző a varrőasszonyokra, de a pártá árát nem közvetlenül pénzben fejezi ki, hanem annyit kér érte, amennyit egy pár ruhakötés „kirakásáért” szoktak kérni.²⁶ Évente 2–5 pártá elkészítését vállalja (a munkaidő pártánként három hét), mert ennyit nyugodt tempóban megcsinál. Mára meggyengült a szeme, fárasztja a villanyfénynél való varrás.

A pártakészítés és ruhavarrás mellett Vera ugyanúgy varrja az eladásra szánt rendeket, mint a többi asszony Gyerőpatakán. Leginkább a leánya árukészletének hímzésében segít, amiért nem kap pénzt. A pártamegrendeléseket részben azért is kezdi átadni a leányának, mert a közeljövőben az unokákra kell többet költeni a családban. Néhány év múlva konfirmálnak, egyik a másik után, és már gyűjtik a „kiállításukhoz” szükségességeket.²⁷

Összefoglalás

Gyerőpatakán a varrásnak mint jövedelemszerző tevékenységnek az általánossá válása a falubeliek mindennapos életének több területén kisebb-nagyobb változásokat eredményezett.

Az asszonyok a varrást mint technikát a rendek, abroszok, futók, vagyis a termékek minél gazdaságosabb előállítására érdekében úgy módosították, hogy minél rövidebb idő alatt és minél kisebb anyagi és energiabefektetéssel el tudjanak készíteni egy-egy darabot. A saját használatú ünnepi ruhákról kölcsönzött díszítőmotívumokat leegyszerűsítve, szükség szerint megváltoztatott méretben, laza elrendezésben, nagy öltésekkel és nemritkán elnagyolt kitöltéssel alkalmazzák a rendeken és a terítőkön. A gyöngyök és flitterek mennyisége a mellényeken és kötényeken elenyésző ahhoz viszonyítva, hogy saját ünnepi ruhadarabjaikra mennyit használnak fel. A rend egyes darabjainak megvarrásakor a selyemmel és a szőrrel takarékoskodnak: a szoknyát és a kötényt a sajátjuknál lényegesen szűkebbre szabják.

A varrással mint piacra termeléssel kapcsolatban alakult ki Gyerőpatakán az a gondolkodás- és magatartásmód, mely néhány évtizeddel korábban csak igen kevesekre volt jellemző: tájékozódás a piaci lehetőségek, az anyagi eszközök elérhetősége iránt; tervezés, beosztás és az a törekvés, hogy a legkülönbözőbb módon növeljék a nyereséget. Ez a mentalitás – a bedolgozók kivételével – egyaránt érvényes azokra, akik csak néhányat, és azokra is, akik 25–30 rendet varrnak eladásra.

A női munkák rangsorában a varrás általában nagyon fontos helyet foglal el, csupán a mezőgazdasági szezonmunkák alatt nem varrnak egyáltalán, illetve kevesebbet varrnak. Ha sürgős rendelést kell teljesíteniük, az asszonyok elhanyagolják a háztartási és kerti munkájukat, megváltoztatják az időbeosztásukat. Hajnalban, mielőtt ellátnák az állatokat, már varrnak. Az állatok reggeli ki- és esti behajtása között folyamatosan varrnak, sötétedés után pedig késő éjszakáig szintén varrnak. A monoton öltögetést az asszonyok azzal teszik változatosabbá, hogy naponta többször más-más társaságot keresnek a munkájukkal. Elmennek a rokonaikhoz, és náluk varrnak, vagy meghívják a szomszéd-asszonyt, aki szintén varr. Sokan magukkal viszik a varrnivalót a városba a piacra, mert dolguk végeztével – a vonatra várva – az állomáson is tudnak varrni. A helyhez kötöttség, amely a varrás feltétele, a módosuló napirend és az éjszakázások egyik következménye az asszonyok fokozódó kávé- és (ritkábban) alkoholfogyasztása.

A férfiak közül néhányan – különösen a fiatalabb férjek – annak tudatában, hogy az asszonyok legalább annyit keresnek a varrással, mint ők a gyárban, egyre inkább tisztelik a nők munkáját, és hajlandók segíteni nekik. Pliszírozóba viszik a szoknyákat, állomásra fuvarozzák az árusítani induló feleségüket, anyjukat, esetleg alapanyagokat is

vásárolnak a varráshoz. A fiúk még nagyleány korukban is vállalnak gyöngyözést. A faluban teljesen elfogadott ennek a női tevékenységnek az alkalmankénti átvállalása.

Mivel a különböző korosztályokhoz tartozó nők együttlétének leggyakoribb alkalma a közös varrás, a leányok és a fiatalasszonyok nevelésében is fontos szerepe van ennek a munkának. A nők, miközben varrnak, folyamatosan beszélgetnek, és eközben tudatosan vagy öntudatlanul formálják egymás gondolkodásmódját, értékrendszerét. Részben a közös varrásnak tulajdonítható, hogy a különböző generációk nőtagjai hasonlóan reagálnak az élet kritikus helyzeteiben, és azonos normák szerint élnek.

A varrás mint megélhetési lehetőség jelentős tényező a leánygyermeket nevelő családokban annak érdekében, hogy a leányokat megtartsák a faluban. 1990 óta a nyolc általános elvégzése kötelező, a továbbtanulás azonban komoly anyagi áldozatokat követel a gyerőpataki szülőktől. A szakmai képzettség sem jelenti azt, hogy a végzett leányok munkahelyet találhatnak a faluban vagy a falu közelében. Ugyanakkor a tizenévesek már hozzászoktak ahhoz, hogy a kézimunkáikat megfizetik. A családok amellett, hogy súlyos anyagi terhet jelent a gyermeket városon taníttatni, féltik a leányokat a távoli, idegen helyek vonzásától és személyiségformáló hatásától. A leányok – kevés kivétellel – mindannyian az ismerős, biztonságos és egyszerűnek tűnő otthoni életpályát választják.

A varrás szükségszerű feltétele és következménye, hogy a gyerőpataki nők korábban nem létező kapcsolatokat alakítanak ki a falun belül és a falun kívül is. A faluban a kézimunka-kereskedelemben való részvétel eredményeként a meglévő rokoni vagy szomszéd-sági kapcsolatok kiegészülhetnek például a bedolgozó-megrendelő viszonyal. Ezek a kapcsolatok elsősorban üzleti jellegűek, a szükségleteknek megfelelően rugalmasak, és egyaránt válhatnak nagyon stabilakká vagy alkalmoszerűekké. Másrészt ezek a kapcsolatok – üzleti jellegükön túl – a felek személyiségétől függően nagyon bizalmas emberi viszonyokká is alakulhatnak.

A gyerőpataki nők nagyobb része olyan varró bedolgozórendszer tagja, mely szervezettségét tekintve egy több évszázados angol mintához hasonlítható: a kereskedő falun dolgoztatta fel a megvásárolt nyersanyagot, és az elkészült terméket értékesítette (Wolf 1995:296). Ugyanez történik Gyerőpatakán is, amikor a kiszabott ruhadarabokat a megrendelő kiadja hímezni a falubeli vagy szomszéd falusi bedolgozóknak, és a munkájukat megfizeti. Azok az asszonyok, akik egy személyben a munkaeszközök, a nyersanyagok megvásárlói, az anyagok feldolgozói és értékesítői is, ideális esetben megrendelőknak dolgoznak. A varrással megszerezhető jövedelem a terméküket maguk értékesítő kiskereskedők és a bedolgozók esetében is önmagában csak a napi kiadások fedezésére, illetve újabb anyagbeszerzésre, a munkafeltételek biztosítására elegendő.²⁸

A gyerőpataki asszonyok varrótevékenysége, a bedolgozóhálózat kialakulása/kialakítása az új gazdasági helyzethez való alkalmazkodásra tett első kísérletek egyikének tekinthető. Mivel nem kisiparosi vagy vállalkozói engedéllyel dolgoznak és kereskednek, ez a tevékenység a feketegazdaság részének minősül. Olyan minták követését jelenti, melyek helyi viszonylatban 1990-ben újdonságnak számítottak, de a falu környezetében korábban is ismertek voltak és eredményesen működtek. Ugyanakkor a gyerőpatakiak is aktív részeseivé váltak egy nagyarányú, országhatárokon átnyúló, kelet-nyugati irányú kereskedelemnek.

JEGYZETEK

Köszönetnyilvánítás: Köszönöm Sárkány Mihálynak a dolgozat megírásához nyújtott segítségét. Te-repmunkámat a Láthatatlan Kollégium és a Soros Alapítvány támogatása tette lehetővé.

1. A tanulmányban szereplő falu nevét és a személyneveket a szociálintropológiában szokásos módon megváltoztattam, tiszteletben tartva a falubeli névadási szokások jellegzetességeit.
2. A legközelebbi vasútállomás 3 km-re van, és mindkét említett város felől egy gyártelepen keresztül, rossz földúton lehet bejutni Gyerőpatakára.
3. Az 1970-es évektől a munkaképes férfiak 76 százaléka és néhány nő is a „kaolinhoz járt” (Katon Szabó 1972).
4. Termények és állatok beszolgáltatása az államnak.
5. Ebben a korszakban azok a családok is építkezésbe fogtak, akiknek nagyon kellett takarékoskodniuk. Ekkorra tehető annak a – falubeliekkel szembeni általános – elvárásnak a kialakulása is, hogy egy házaspár életművének feltétlenül része kell hogy legyen a házépítés.
6. Külön funkciója van mindezek mellett a „falusi szobá”-nak, vagyis tisztaszobának.
7. 1993-ban vezették be a vizet a faluban, azóta egyre többen építenek fürdőszobát is.
8. Természetesen jelenleg még nem lehet tudni, mi történik a gyerőpataki férfiak ipari munkahelyeivel, és egy esetleges tömeges elbocsátásra hogyan reagálnak majd.
9. Ebből a Magyarországon és Csehszlovákiában kapott pénzből vásárolták meg az ünnepi viselethez szükséges pántlikákat, gyöngyöket, kendőket.
10. Gyakran hallani: „fogom a varrómot s menek magához”, „viszem a varrómot”, „most nincs varró” stb.
11. Látható, hogy nem korcsoportok, társadalmi helyzet és lakóhely szerint alakulnak ki a varrók, mint korábban a „fonók”, nincs külön varrója a lányoknak, az asszonyoknak, külön egyik vagy másik utcának. Ha valamelyik szomszédal nincs jó viszonyban a háziasszony, természetesen nem hívja meg az illetőt varróba.
12. A saját használatra szánt ünnepi ruhadarabok elkészítésekor az életkoroknak és a viselés alkalmainak megfelelően hagyományos szabályok érvényesülnek az alapanyagok kiválasztásában és a hímzés és a gyöngyözés módjában egyaránt. Ezek az öltözeteken a színeknek, a hímzések és a gyöngyök mennyiségének jelzésértéke van.
13. Kasmírból maguknak is varrnak az asszonyok, „selyemből” csak árut készítenek.
14. Ebből az anyagból csakis áru készül.
15. Néhány család ezért rendelt újságot.
16. Többször előfordult már, hogy telefonon megbeszélték az adott gyár alkalmazottjával, mikor érdemes áruért menni, és amikor megérkeztek a helyszínre, kiderült, hogy nincs anyag, már elfogyott, vagy ellenkezőleg: pár napig várniuk kell, míg az anyag lekerül a szalagról.
17. A „bakháló” hímzőfonállal varrt rácsos minta, amelynek színe megegyezik a minta színével, vagy a mintán uralkodó színnel azonos.
18. A gumis szoknyaderék az egyik jele a piaci igényekhez való alkalmazkodásnak, hiszen a saját használatra készített „fersing”-et a „gallér”-ra varrott „galand”-dal kötik a derekukra.
19. A pártakészítő asszony szemüvegének hosszabb története van. Az édesanyja a 2. világháború idején vasutas férjével Beszterce mellett élt, és a szemüveget egy lágerbe induló helybeli zsidó asszonytól kapta emlékébe. Ez az egyik legjobb szemüveg a faluban.
20. Vannak néhányan, akik nagyon szépen varrnak, és vannak néhányan, akikről köztudott, hogy munkájuk gyengeségein csak a vasalás, a gyöngyözés javít valamelyest.
21. A több áru 8–10 rendet és 10–20 mellényt jelent.

22. Vagyis bármilyen, Magyarországon eladható és a laikus vevő számára népművészeti terméként értékelhető darabból nagy mennyiséget halmozzanak fel.
23. 1996-ban a hímzéssel megkereshető havi jövedelem 150–200 ezer lej körüli összeg volt, ugyanakkor 1 Ft-ért 23–25 lejt adtak.
24. 1 liter tejért a csarnokban 1996-ban 700–1000 lejt fizettek.
25. „A bonyja is ilyen vót”, „világra, mint a bonyja” – emlékeznek a gyapjával kereskedő, bujkavarró, költő nagyanyjára. Édesapja a falu „okos bolondja” volt: autodidakta hegedűs és zongorista, hegedűkészítő, bonyolult kézművesmunkákat tudott elvégezni, szárnyakat készített magának, és megpróbálkozott a repüléssel, amikor a falubeliek kapálni mentek, ő vadászni járt stb.
26. Megközelítőleg hasonló nagyságrendű munka a konfirmáló leányok nagyünnepi kötényét díszítő két gyöngyös pántlika és a párta elkészítése; 1995–1996 telén 100 000 lejbe került.
27. Nem tartozik a varrás témájához, de nagyon jellemző Gyöngyös Verára: 1978-ban az ő ötlete volt, hogy tejcsermákat kellene nyitni a faluban és ne a 3 km-rel távolabbi szomszéd faluba a hegyen át a hátukon cipeljék naponta a tejeskannákat a gyerőpatakiak. Vera engedélyt váltott a bánffyhunyadi tejgyárnál, és 1992-ig, míg megbetegedett, ő gyűjtötte a tejet a saját házuk egyik helyiségében, és állami fizetést kapott a tejmennyiség függvényében.
28. A pénznek a reálisnál nagyobb értéket tulajdonítanak Gyerőpatakán. Ugyanakkor az asszonyok többsége saját varrómunkáját nem tartja pénzben kifejezhető értéknek, ezért kis nyereséget is hajlandó sokat dolgozni.

IRODALOM

BARABÁS ENDRE

1910 Kolozs vármegye közigazgatási leírása. Különlennyomat a Közgazdasági Szemle 1910. július–augusztusi füzetében. Budapest: Pesti Könyvnyomda.

JANKÓ JÁNOS

1993 [1892] Kalotaszeg magyar népe. Budapest: Athenaeum.

KATONA SZABÓ ISTVÁN

1972 Kalotaszegi krónika. Az iparosodó Kalotaszeg. Új Élet 21:8–9.

KESZI HARMATH SÁNDOR

1978 Népesedési kérdések Kalotaszegen. In Változó valóság. Imreh István, szerk. 19–60. Bukarest: Kriterion.

KRESZ MÁRIA

1968 A magyar népművészet felfedezése. Ethnographia 79(1):1–36.

MKKSH

1902 A Magyar Korona Országainak 1900. évi népszámlálása.

1912a A Magyar Korona Országainak 1910. évi népszámlálása.

1912b Kolozs megye állatlétszáma az 1911. év február hó 28-án.

SEBESI ANDRÁS
1932 Arany-könyv. Kézirat.

TOMINAC JÓZSEF
1905 A Magyar Szent korona országainak vasútai 1845–1904. Budapest: k. n.

TŐKÉS IRÉN
1989 Gyarmathy Zsigáné és a kalotaszegi háziipar története (személyes visszaemlékezés). Ethnographia 100(2):218–231.

WOLF, ERIC
1995 Európa és a történelem nélküli népek. Budapest: Akadémiai Kiadó – Századvég-Osiris.

HAJNALKA FÜLÖP

The embroidering village

On the basis of fieldwork in a village of Kalotaszeg Region in Transylvania (Romania) inhabited by ethnic Hungarians, a special type of female work – embroidering – is examined. Embroidery and its trade serve as an example of the adaptation to the new economic conditions after the political change in 1989. It represents also the revitalisation of a century old tradition. Through this activity women's position within the family became more and more significant. This happened in a worsening economic climate, when men increasingly lost job opportunities.

The paper aims to analyse the local meaning of the term *embroidery*, its technique, the context of the commodity production, and its sale. Since 1990 embroidery has become a permanent source of income. In the village all of the women were more or less involved in this activity. According to the degree of their involvement we can classify them into four categories: outworker, woman who embroiders and sells her own products, woman who does this only part time and finally the wholesaler. In attempting to understand the role of embroidery and related income in the family, we propose an other set of categories. Through embroidery as market activity, women have established new business relationships both in- and outside of their village community. The changes in women's way of life are mirrored in the everyday life of the families and the village, as well as in the character and values of people.

Eltűnt mindennapok nyomában

Mezővárosi társadalom a tárgyak tükrében
(Kiskunhalas 1760–1850)

Tanulmányunk elején azt a célt tűztük magunk elé, hogy megpróbáljuk a 200 kiskunhalasi hagyatéki leltárban rögzített, a mindennapok keretében szolgáló tárgyak mennyiségi elemzése alapján megismerni a 18–19. századi mezővárosi társadalmát. Kvantitatív módszerek alkalmazásával (pl. faktorelemzés) állapítottuk meg – a tárgyi világ egyéni különbségeit is figyelembe véve – a társadalom rendkívül összetett és különböző szempontok szerinti rétegződését: a nagygazdáktól a legszegényebb gazdálkodókig, a gazdálkodási eszközökkel alig rendelkező módosabb özvegyektől a csak szobát bérlő zsidó kereskedőig, szegényebb iparosokig. Ugyanakkor meglepő volt, hogy a halasi leltárak tükrözött tárgyi környezet mennyire egységes, alig találni néhány marginális csoportot, melyek tárgyainak összetétele alapvetően különbözik a többitől. A mennyiségek a meghatározók, úgy is fogalmazhatunk, hogy anélkül jutunk el a sok tárggyal, sok földdel és állattal rendelkező vagyonos rétegektől fokozatosan, éles határok nélkül a legszegényebb földnélküli, állapotot nem tartó rétegekig, hogy a tárgyak összetételében komolyabb torzulások lennének. A másik jellemzője a halasi társadalomnak, hogy mindenki, aki csak tehetett, gazdálkodott: papok, nemesek, zsidó vagy görög kereskedők, iparosok, redemptus gazdák, irredemptusok, zsellérek egyaránt. Tehát sokkal összetettebb kép bontakozik ki ebben a korszakban a halasi társadalomról, mint amit például Erdei Ferenc tapasztalt a 19. század második felének mezővárosi társadalmával kapcsolatban. Nem lehet élesen elválasztani az Erdei által leírt, a város központjában lakó városias kultúrájú rétegeket az őket térben is körülvevő tanyás gazdák csoportjaitól. A két réteg különbözősége csak egy más léptékű, a tárgyak kvalitatív különbségeit figyelembe vevő vizsgálatból derülhet esetleg ki.

Walter Benjamin detektívhez (Benjamin 1982:53), Hofer Tamás (1983:40–41) és Daniel Roche (1989:91) régészhez hasonlítja a mindennapok keretében szolgáló tárgyak történetével foglalkozó történészek, néprajzosok vagy antropológusok helyzetét.

A detektív és a régész is a hátrahagyott, tárgyasult nyomok alapján próbálja feltárni az emberek leghétköznapibb mozdulatait vagy viselkedését. A mindennapok története után érdeklődő történész is csak az elmúlt korokban élt emberek által hátrahagyott nyomokból tud következtetni viselkedésükre, életmódjukra. A nyomok azonban ritkák, az alsó társadalmi rétegek különösen keveset hagytak maguk után. Egyedül a hagyatéki leltárak őrizték meg több-kevesebb pontossággal az emberek mindennapjainak is a lenyomatát. Jelen tanulmányunkban arra teszünk kísérletet, hogy megismer-

jük az összes fellelhető kiskunhalasi hagyatéki leltárban (200 darab) összeírt tárgyállomány szerkezetének, mennyiségi mutatóinak elemzése alapján a mezőváros társadalmának rétegződését.

A kitűzött célok, a megközelítés és az alkalmazott módszerek számos korábbi és jelentős vizsgálat alapján alakultak ki. A legfontosabbak ezek közül Fél Edit és Hofer Tamás (1961; 1964; 1974; 1997) átányi kutatásai, Daniel Roche-nak (1979; 1981; 1989; 1997) 18. századi párizsi köznép mindennapjait és a korabeli öltözködési szokásokat elemző munkái, valamint a német néprajzosok/történészek (például Meiners 1985; Mohrmann 1984; 1990; Roth 1980) kvantitatív módszerekkel végzett elemzései. Hofer Tamás és Fél Edit egy jelenkutatásban valósította meg a lehető legteljesebben azt, aminek csak töredékeit lehet egy történeti kutatásban véghez vinni. A tárgyak és az ember kapcsolatának minden részletét bemutatták gazdagon adatolt munkáikban. Számunkra a tárgyak és a társadalmi rétegződés összefüggését tárgyaló részek voltak a legfontosabbak. Hiszen kiderült ezekből a fejezetekből, hogy a tárgyi világ összetétele, darabszáma milyen szoros összefüggést mutat a társadalmi rétegződéssel, sőt sok más tényezővel is (pl. az életciklussal), mennyire jól lehet jellemezni jellegzetes tárgyi világával egy-egy társadalmi csoportot a nagygazdáktól a szegény, egyedül élő özvegyekig.¹ A történeti kutatásban azonban teljesen más a kiindulópont, számunkra csak a hagyatéki leltárakban összeírt tárgyak léteznek, az őket használó emberekről alig tudunk valamit. Nem tudjuk, csak álmodozunk arról, hogy résztvevő megfigyeléssel vizsgáljuk a 18. századi tárgyak használóit, kikérdezzük érzelmi viszonyulásukat egy-egy tárgyhoz, meghallgassuk magyarázatukat egy-egy választás, döntés után. Régészhez vagy detektívhez hasonlít a helyzetünk, a rendelkezésünkre álló adatokat kell addig és úgy forgatni, sajtolni, elemezni, ameddig a történeti valóság nem tárul fel előttünk. Daniel Roche (1981) hasonló helyzetből kiindulva tárta fel a párizsi népesség legalsó, de változatos rétegeinek mindennapjait a házbeli élettől az olvasási szokásokon át az öltözködésig. Módszerének legfontosabb eleme a különbségek keresése és más adatok segítségével történő értelmezése. Bennünket is a különbségek és azok társadalmi-kulturális összefüggései érdekeltek leginkább és nem az például, hogy pontosan hány tárgya is lehetett valakinek a 18. század végén. Mindezen célok megvalósításában az idézett német kutatók jutottak bizonyos tekintetben a legtovább. Ők alkalmaztak először számítógépes adatbázisokat és kvantitatív módszereket vizsgálataikban. Munkáik bizonyították, hogy több száz hagyatéki leltárban összeírt több tízezer tárgy vizsgálatához elengedhetetlen egy számítógépes adatbázis létrehozása, és annak kvantitatív módszereket is alkalmazó elemzése.

Bár a cím a hétköznapi aprólékos elemzését sejteti, ebben a tanulmányban a fő célunk a mindennapok keretétől szolgáló tárgyak tükrözte emberek társadalmi-rétegződésének a megértése. Később kívánjuk, tanulmányunk tapasztalatait felhasználva, valóban a konkrét mindennapi viselkedést és annak különbségeit feltárni. Madártávlatból fogjuk leginkább szemlélni a tárgyi világokat. Hiszen csak egy nagy léptékű térképen lehet bizonyos összefüggéseket, egyfajta valóságot feltárni. A nagy lépték egy térképhez hasonlóan például azt jelenti, hogy a bútorok típusbeli, értékbeli eltérései és más részletei nem jelentkeznek a különbségek keresésekor. Az összes bútort vizsgáljuk majd egy tömegben, mintha ki lennének rakva egy csomóban az udvarokra, és mi fent ülnénk egy léghajón. Így a valóságnak olyan összefüggéseire, sajátosságaira is fény derülhet, amelyeket egy kisebb léptékű vizsgálat feltehetően másként mutatna meg.²

Megközelítésünkben nem tagadhatjuk le a manapság Magyarországon is egyre divatosabb mikrotörténeti irányzat hatását. Azonban annak kevésbé ismert társadalomtörténeti ágának eredményeit használtuk fel (Gribaudi–Blum 1990; Levi 1985; Revel 1996). Különösen érdekes Alain Blum és Maurizio Gribaudi elemzése, amelyben részletesen mutatják be konkrét példákon keresztül, hogy milyen veszélyekkel járhat az az eljárás, amikor a történész elemzése kezdetén a vizsgált társadalom egyéneit más kutatók, általa kreált vagy a korabeli hatalom akár adminisztratív, akár ideológiai alapokon létrehozott kategóriáiba, osztályaiba sorolja, és elemzését már e kategóriák alapján végzi. Saját elemzésükön keresztül is bizonyították, hogy mindig a változatos egyéni szituációkból kell kiindulni, és az egyéni szinten megragadott valóság és annak különbségei alapján kell végül a következtetéseket levonni. Számunkra ezek a felismerések különösen fontosak, mert a hagyatéki leltárak azt az egyedülálló lehetőséget kínálják, hogy egyéni szinten ragadjuk meg a mindennapok valóságát. Megközelítésünk egyik fő célja az egyéni szintnek a lehető legjobb megőrzése volt, amihez a megfelelő statisztikai eljárásokat és grafikus megjelenítést is meg kellett találnunk.

Elemzésünk alapjául 200 darab 1760 és 1850 között keletkezett kiskunhalasi inventáriumban összeírt kb. 36 ezer tárgy szolgál.³ Ekkora mennyiségű inventárium kezelését egy számítógépes adatbázis tette csak lehetővé.

A kiskunhalasi inventáriumok elemzése kapcsán először a háztartásokban összeírt összes tárgy vizsgálatára tesztek kísérletet, hiszen az egy-egy háznál található tárgyak száma nagy különbségeket mutathat, elemzésük kapcsán tanulságos következtetésekre tehetünk szert. Az összes tárgy vizsgálata kapcsán egy másik fontos problémát is érinthetünk, mégpedig a hagyatéki leltárak megbízhatóságát.⁴ Bár adatbázisunkban igyekeztünk a teljesnek tűnő leltárakat felhasználni (200 darab), a felvétel során több „gyanús” összetételűt, azaz kevés tételből állót is feldolgoztunk végül. Ilyen és más esetekben mindig felvetődött a kérdés, vajon egy hiányos leltárral állunk-e szemben, vagy csak ennyi, illetve ilyen – furcsa – összetételű tárgyakat találtak az összeírók. Egy-egy özvegy, idős vagy szegény ember tárgyi környezete sokszor nagyon torz összetételű és kevés darabból álló. Vizsgálatunk során tehát igyekeztünk megállapítani, hogy mennyire lehet a valóság tükörképe a leltár, illetve mennyire egy – különböző okokból – hiányos összeírás. A biztos választ sok esetben nem fogjuk megtalálni, a tárgyi világ ideáltípusa nem létezik, az egyéni sorsok vagy helyzetek végtelen sok lehetőséget és variációt rejthetnek (kor, társadalmi, vagyoni, családi helyzet stb.), amelyek feltárása a levéltári források segítségével sokszor reménytelen.

Mennyi tárgy található korszakunkban egy-egy háztartásban? Pontos választ adni képtelenség, de a mintánkban található 200 leltár összehasonlítása érzékeltetheti a mennyiségeket, az arányokat és a különbségeket.

Az 1. ábra a tárgyak darabszámát mutatja hagyatéki leltáranként, csökkenő sorrendben. A különbségek rendkívül nagyok, ha azt vesszük figyelembe, hogy volt, akinek több mint hatszáz, míg másoknak csak 30–40 tárgyat írtak össze. A nagy egyéni különbségek ellenére a grafikon arról is tanúskodik, hogy az eloszlás egyenletes, sokan hasonló mennyiségű tárgyat birtokoltak, a legtöbb háztartásban 200-nál kevesebb fordult elő. A mintánkban szereplő háztartásoknak majdnem egyharmada 100 és 200 darab közötti, míg újabb harmada 50 és 100 közötti tárggyal rendelkezett.

A tárgyi világra tett megállapításaink csak társadalmi kontextusba helyezve nyernek tartalmat. Kik azok, akiknek sok, illetve kevesebb vagy elenyésző mennyiségű tárgya volt? Különösen érdekesnek tartjuk a mintánk első harminc és utolsó húsz háztartásának a vizsgálatát, vagyis azokat, amelyek a legtöbb, illetve legkevesebb tárgyat birtokolták.

A 300 vagy annál több tárggyal rendelkezők között egyértelműen – mint ahogy az várható volt – a város gazdag, leggazdagabb lakosai szerepelnek. De a gazdagság csak az egyik jellemzőjük, társadalmi rétegződésük még inkább jellegzetes. A 36 háztartásból 15 nemes, kereskedő vagy iparos, vagyis több mint 41 százalékuk, ami az összes leltárhoz viszonyított arányukhoz képest nagyon magas szám (kb. 20–25 százalék). Ezen, „városiasabb”⁵ rétegek dominanciáját jelzi – akár szimbolikusan is –, hogy a legtöbb tárggyal (702) egy görög boltos rendelkezett 1828-ból,⁶ míg utána a második helyen a halasi plébános következett 662 tárggyal (1782-ből!). Különösen feltűnő a nemesek vagy nemesfeleségek és a kereskedők csoportosulása, akik még nagyobb arányban szerepelnek, mint az összes leltárban.

A nem „városias” rétegek – mint már jeleztük – a város gazdag földbirtokosaiból, általában a tanyás gazdákból kerültek ki. Többségük redemptus, több tucat vagy több száz juh és nagy földbirtok jellemezte vagyonukat. Jelentőségüket bizonyítja, hogy a harmadik legtöbb tárggyal rendelkező egy 486 juhot tartó, kb. 250 forintos földön gazdálkodó, 2 malommal rendelkező redemptus gazda. Ez a réteg is jóval nagyobb arányban szerepel a legtöbb tárggyal rendelkezők között, mint az összes inventáriumban.

Húsz leltárban írtak össze ötvennél kevesebb tárgyat. Vizsgálatuk annál inkább is fontos, mivel – mai tapasztalataink szerint – fölöttébb furcsa 20–30 tárgy egy háztartásban.⁷ A húsz leltárból tizenben 40 vagy annál több tárgy fordult elő, és csak négy esetben 30 darabnál kevesebb. A legkevesebb tárggyal (21) egy ötgyerekes, nyomási földdel rendelkező redemptus gazda szerepel, akinél állatot nem írtak össze, csak egy kevés szőlőt, aminek értéke 2-3 tehénnek felelt meg. A házát is hasonló értékűre becsülték, vagyis nem lehetett jelentős. Mindezekről eltekintve ez a leltár valószínűleg a hiányosak közé tartozik.

A huszonhat tárggyal rendelkező özvegyasszony helyzete némiképp különbözik. Ő egyedül élt házában egyik lányával (a másik már férjhez ment), szegénységét jelezheti, hogy két lovat is eladott az összeírás (1796) és az osztály (1806) között. Ez utóbbi idején már újból férjhez ment, de az összeírt tárgyak mindenképp egy átmeneti és szegény helyzetben levő özvegy életét tükrözik. A körülmények tisztázását nehezíti, hogy az általános szokásoknak megfelelően az asszony tárgyait nem írták össze.

Listánk harmadik legkevesebb tárggyal (27) rendelkező személyéről nem sokat tudunk, feltehetően azért, mert szegény, földnélküli volt. Két tinóján kívül vagyona nem volt, tárgyainak értéke és összetétele is szegénységére utal. Ez a háztartás is – az előzőekhez hasonlóan – egy jellegzetes állapotot rögzít: egy idősebb, házas gyerekekkel rendelkező, átmeneti állapotban levőt.

Összefoglalóan megállapítható, hogy a legkevesebb tárggyal rendelkező háztartások egy része a halasi szegény rétegek tárgyi világát tükrözi (20 esetből hétszer szinte semmilyen vagyontárgyat nem írtak össze). Olyan átmeneti helyzetek is gyakoriak (idősebb emberek háztartása, ahol a tárgyi világ már megbomlott), mint amilyeneket az imént leírtunk, vagy amibe az a szegény – házat bérlő – csizmadia is tartozott, aki házának építése következtében adósodott el, és vagyona árverése ezt az állapotot tükrözte. Van

néhány olyan leltár is ebben a csoportban, amelyek nem teljesek, és azért kerültek felvétele, mert a bútorok összeírása megtörtént.⁸

A 200 leltár nagy többsége az előbb elemzett csoportok között helyezhető el, de a különbségek óriásiak közöttük. A mintánk vagyonos – elsősorban sok állattal rendelkező –, illetve nemes- vagy kereskedő-háztartásai kb. 200 vagy annál is több tárggyal rendelkeztek, míg kb. 200 alatt egyre inkább a szegényebb rétegek helyezkednek el. Az iparosok minden szinten megtalálhatóak, tárgyi világuk nagy különbségeket mutat.

A tárgydarabszám alapján történő vizsgálat sok érdekességet feltárt, de a valóság és a hagyatéki leltárak megbízhatóságának megismerése, valamint fő célunk, a tárgyak tükrözte társadalmi rétegződés megállapítása érdekében mindenképpen a tárgyi világ struktúrájának vizsgálatára kell koncentrálnunk. A tárgyi világ struktúrájának különbségei a vagyoni különbségeken túl már életmódbeli vagy kulturális különbségeket is jelezhetnek, a nagyon torz struktúrájú leltárak pedig az összeírás hiányosságára utalhatnak.

A tárgyi világ struktúráját hét tárgyfeleség: bútor, ruhanemű, ágynemű, konyhai-háztartási eszközök, szerszámok, gazdálkodási eszközök és egyéb tárgyak alapján vizsgáltuk.⁹ Mint minden csoportosítás, tipizálás, úgy ez is sok problémát vet fel. Rögtön le kell azonban szögeznünk, hogy jelen elemzésünkkel nincs más célunk, mint „madártávlatból” szemlélni és nagy vonalakban megérteni a tárgyi világo(ka)t és rajtuk keresztül a halasi társadalom rétegződését. Ezért nem akartuk további kisebb csoportokra bontani az előbb említett hét csoportot, már csak azért sem, mert későbbi elemzéseink – nem a jelen tanulmányunk – során kívánjuk ezt majd megtenni. A csoportok kialakítása ettől függetlenül magyarázatot kíván.

A ruhanemű-ágynemű szétválasztása indokolt, hiszen két jól elkülöníthető tárgycsoportról van szó. Például míg az utóbbi általában a feleség vagyonához tartozott, az előbbi gyakran a férj ruhadarabjait is jelentette. Ettől függetlenül a kettő – például mennyiségi – összefüggése nem tagadható, bár a ruhaneműt csak a leltárak 56 százalékában írták össze, míg az ágyneműt 67 százalékában. Problémát jelentett az elemzés során az összeírt ruha mennyiségének leltáronkénti rendkívül nagy ingadozása is, ami a ruhanemű összeírásának bizonytalanságait is jelezheti. A két tárgytypus több más problémát is felvet, hiszen tudjuk, hogy ezek általában a feleség vagyonához tartoztak, amit nem kellett összeírni az árvák vagyonával. Elemzéseink nyomán könnyű volt kimutatni, hogy az ágyneműt nem tartalmazó leltárak erre az okra vezethetők vissza, és nem társadalmi vagy vagyoni különbségekre. Éppen ezért az ágyneműs és ágynemű nélküli leltárakat elemzéseinkben mindig külön kezeltük.

Vitatható a konyhai-háztartási tárgyak együttes kezelése is, hiszen ez a csoport átlagosan a tárgyi világ 40–60 százalékát jelenti. Bár sokféle tárgy tartozik ebbe a tág csoportba – a tálalás, a sütés-főzés, a feldolgozás, a tárolás, a mosás stb. eszközei –, igazából legfeljebb a tálalás eszközeit lett volna érdekes különválasztani, amit ebben a megközelítésben nem tartottunk fontosnak.

Magyarázatot kíván a „szerszám” tárgytypus is. Itt található minden olyan tárgy, amely nem tartozik közvetlenül az állattartás, a földművelés vagy a szőlőművelés eszközkészletébe. Így például az iparosok munkaeszközei és a földművelő gazdaságok hasonló eszközei is, mint például a balták, a fejszék, a kalapácsok, a fűrészek stb. Ennél a csoportnál egy-egy tárgy hovatarozása nem befolyásolja elemzéseink eredményét, de az egész csoport elválasztása a szőlőművelő, földművelő, illetve állattartó eszközöktől sok érde-

kes összefüggésre és különbségre mutathat rá. Végül szólni kell a legritkább tárgytípusról (egyéb), amely csak 50 százalékában fordult elő a leltáraknak, és amit némi túlzással „civilizációs tárgyaknak” is nevezhetünk. Legjelentősebb csoportja a könyv, de ide tartoznak a fegyverek, játékok, ékszerek, dohányzóeszközök stb. is.

A tárgyi világ összetételéről is – az előzőekben ismertetett csoportok alapján – az 1. ábra tájékoztat, melynek egyik érdekessége, hogy nagy vonalakban végig – a legtöbb tárgyhasználatától a legkevésbéig – hasonló marad a tárgyi világ struktúrája. Ezt a 2. ábra is megerősíti, ahol három metszetben vizsgáltuk ugyanezt a kérdést. A 2. ábra az eddigieknél is jobban látszik a tárgyi világok különbsége, hiszen a sok tárgyhasználatos egy-egy jelentősebb tárgytípusa szinte kiteszi a kevés tárgyhasználatos összes tárgyát. Ezen az ábrán, de a 3. ábrán még inkább szembetűnő, hogy az arányok mennyire hasonlóak, bár megállapítható, hogy minél kevesebb tárgy van valakinek, annál jelentősebb arányt képviselnek a bútorok és az ágynemű, és annál kevesebbet a konyhai-háztartási eszközök. Nem beszéltünk eddig a munkaeszközök két csoportjáról, pedig ezek mennyiségi különbségei alapvetően meghatározhatják egy-egy háztartás lehetőségeit, vagyoni vagy társadalmi helyzetét. Talán azt is érdemes megállapítani, hogy mennyire dominálják (kb. 80 százalék) a tárgyi világot a munkaeszközök és a konyhai-háztartási eszközök, vagyis általában a termeléshez és feldolgozáshoz kapcsolódó tárgyak.

Az eddig bemutatott ábrák segítségével a tárgyi világ átlagos jellemzőit elemeztük. Az átlag egyik legegyszerűbb és alapvető eszköze a jelenségek bemutatásának, de alkalmazásakor az egyéni különbségek, különleges esetek eltűnnek. Ezért, hogy legfőbb célunkat megvalósítsuk, vagyis hogy egyéni szinten ragadjuk meg az anyagi kultúra valóságát, a 200 leltár tárgyi világának hasonlóságait és eltéréseit kell feltárnunk. Kik azok, akik tárgyi világának összetétele hasonló, miben állnak a hasonlóságok és eltérések, milyen társadalmi vagy kulturális okokkal magyarázhatóak ez utóbbiak?

A tárgyi világ struktúrájának különbségei már a 1–3. ábrákról is leolvashatóak voltak, de a különbségek még érzékelhetőbbé válnak, ha egyéni bontásban mutatjuk be (4. ábra). A 25 legtöbb tárgyhasználatos tárgyi világa bizonyos fokú hasonlóságok mellett (pl. a konyhai-háztartási eszközök dominanciája vagy a bútorok hasonló jelentősége) nagy különbségeket is rejt. Elég, ha a három legtöbb tárgyhasználatosot vizsgáljuk, rögtön három teljesen eltérő tárgyösszetétellel bírót találunk, amellyel az általános vonatkozásokban nagy hasonlóságok is felfedezhetőek. Az első – mint már elmondtuk – egy görög kereskedő, a második a katolikus plébános. Tárgyi világuk, ha csak a bútort, ágyneműt és ruhát nézzük, szinte teljesen megegyezik, viszont a munkaeszközök mennyisége már óriási különbségeket mutat. A plébánosnak arányait tekintve alig volt, a kereskedőnek pedig annyi, mint a harmadik legtöbb tárgyhasználatos redemptus gazdának. Bizonyos tekintetben a tárgyi világok két nagy ellentétét jelentik. Azonban a redemptus gazda is különbözik a hozzá valamennyire hasonló tárgyi világgal rendelkező kereskedőtől. A munka- és konyhai-háztartási eszközeik száma hasonló, de a gazdának már jóval kevesebb bútora, ruhája, ágyneműje és egyéb tárgya volt. Mint láttuk, elég volt három személy, és máris az egyéni helyzetek változatosságába botlunk, és ha végigtekintünk az ábrán, a tárgyi világok struktúráját vizsgálva a sok hasonlóság mellett további különbséget fedezünk fel.

A grafikai ábrázolás beszédessége ellenére ugyanakkor képtelenség ilyen módszerrel, tapasztalati úton rendszerezni a 200 leltár által megőrzött tárgyi világokat. Az eltérések és a hasonlóságok rendszerezésére, vagyis az elemzésünk alapjául szolgáló táblázat (kétszáz sor és hét oszlop adatai) összefüggéseinek a megértéséhez mindenképpen valamilyen statisztikai módszert kellett alkalmaznunk. A faktorelemzés módszerét választottuk, amelynek segítségével sikerült az egyéni szituációkat rendszerezni, és létrehozni a hasonló tárgyi világgal rendelkezők csoportjait.¹⁰ Ugyanakkor a faktorelemzés eredménye önmagában nem bizonyított semmit, csak hipotézist adott a kezünkbe. Az általa kijelölt hasonló tárgyi világú csoportokat egyszerű tapasztalati úton is ellenőriztük. A nyilvánvaló hibák kijavításán, valamint kisebb módosításokon túl érvényesültek, megmaradtak a kialakult nagy tendenciák. Elemzésünk célja az volt, hogy a tárgyi világok és csakis a tárgyi világok alapján állapítsuk meg a kétszáz leltár tükrözte mezővárosi társadalom különböző csoportjait. Az elemzés tehát egyrészt a darabszámokra támaszkodott, de figyelembe vette – a faktorelemzésnek köszönhetően is – a tárgytipusok arányait is. A faktorelemzés által kialakított, majd tapasztalati úton tovább módosított, változó egedszámú csoportokat tárgyi világaik struktúrájának átlagaival jellemeztük. Az összes csoport átlagait a 5. ábra mutatja.¹¹ Végezetül a hasonló tárgyi világú csoportok társadalmi és vagyoni jellemzőit állapítottuk meg.

Az 5. és az arányokat mutató 6. ábrán is igazolódnak eddigi megfigyeléseink. A kiskunhalasi hagyatékok közötti különbségek legnagyobb részét mennyiségi különbségek, amelyek legjobban a konyhai eszközök darabszámával függnek össze. A tárgyi világok összetételének eltérései kevés kivételtől eltekintve minimálisak. Ez utóbbira jó példa, hogy alig találni olyan módosabb háztartást, ahol ne lenne nagyobb mennyiségben gazdálkodási eszköz. Az amúgy is kevesebb számú, gazdálkodási eszközzel nem rendelkező háztartások között kevés azoknak a száma, amelyeknek tárgyi világa egy más típusú, nem mezőgazdasági életformát tükröz. Éppen ezért a grafikonon látható csoportok kialakulását a gazdálkodási eszközök és a vele szorosan összefüggő szerszámok mennyisége és aránya alapvetően meghatározza. Ez azt jelenti, hogy a legtöbb háztartás struktúrája hasonló, amit legjobban a konyhai-háztartási eszközök magas, 50 százalék feletti aránya jellemez. Ettől jelentősen csak a sok gazdasági eszközzel, illetve szerszámmal rendelkezők térnek el, náluk a konyhai-háztartási eszközök aránya 50 százalék alatt ingadozik. Ez utóbbi leginkább az első három csoportra jellemző, ahol a munkaeszközök (szerszámok és gazdálkodási eszközök együtt) mennyisége és aránya is nagyon nagy. Ezekben a csoportokban véljük felismerni Kiskunhalas legjelentősebb gazdálkodóit, illetve iparosait. Feltűnően nagy a különbség az első két nagygazdálkodó csoport gazdálkodási és szerszámkészlete és a többi gazdálkodó eszközkészlete között. A harmadik-negyedik-től¹² a kb. a hatodikig terjedő csoportok gazdálkodási eszközeinek mennyisége hasonló, átlagosan kb. 30–40 darab, de tárgyi világuk más tételeinek nagy eltérései alapvető – társadalmi, vagyoni, kulturális – különbségeket sejtetnek közöttük. Itt tehát a gazdálkodási eszközök egyfajta közép- és kisgazdaságokhoz szükséges mennyiségei érhetőek tetten, míg a kb. 8–17 darabos átlagnál kevesebbel rendelkezők (7–9. csoport) nyilvánvalóan már csak a gazdálkodáshoz – akár csak a szőlőműveléshez – szükséges eszközök minimumával rendelkeztek.

• De felvetődik a kérdés, hogy az inventáriumokban összeírt gazdálkodási eszközök mennyisége vajon mennyire a valóság tükré, illetve mennyire következik az a forrás egye-

netlenségeiből. Gyakran tapasztaltuk, hogy egyes esküdtek, akik az összeírást végezték, például a kocsit, az ekét vagy a lószerszámot egy tételbe, míg mások darabonként írták össze. Elképzelhető-e, hogy a darabszámok ezeket az összeírásból fakadó különbségeket mutatják ki, és nem a tárgyi világ valós különbségeit? E bizonytalanság kiküszöbölésére megvizsgáltuk a gazdálkodási eszközök összetételét. Az igaerővel bírás fontos mutatója a gazdálkodás jellegének, így az eke, a kocsi, a szekér vagy a szán jelenléte a hagyatékban és aránya egy-egy csoporton belül már jól megmutatja a gazdálkodás valóságos jelentőségét. Az egy-egy csoportra kiszámolt igaerővel bírás arányáról a függelék 3. táblázata tájékoztat.

Vizsgálatunk egyértelműen megerősíti a gazdasági eszközök elemzése kapcsán mondtakat; a tárgyi világ alapján kialakult csoportok nem a forrás esetlegessége (néhány kivételtől eltekintve) folytán keletkeztek. Minél kevesebb a gazdasági eszköz, annál kevesebb az igaerővel rendelkezők aránya egy-egy csoporton belül (lásd a függelék táblázatait). Míg a nagygazdálkodók csoportjainál mindenkinek volt ekéje vagy kocsija, szekere, szánja, addig a középgazdaságoknál ez az arány már kb. 80, illetve 60 százalékra csökken. A kevés eszközzel rendelkezőknél már sokkal esetlegesebb az igaerővel rendelkezők előfordulása, míg a gazdálkodási eszközzel nem rendelkezőknél szinte elképzelhetetlen (nem volt mérésre alkalmas esetszám).

A konyhai és munkaeszközök mennyiségének és arányának eltérései kijelölték a tárgyi világon keresztül tükröződő mezővárosi társadalom jellegzetes nagy csoportjait. A bútorok – elsősorban mennyiségi – eltérései egy-egy csoporton belül tovább finomítják az eddig elmondottakat, lehetővé teszik a hasonló mennyiségű munkaeszközzel, illetve konyhai-háztartási eszközzel rendelkezők közötti további különbségtételt. Az ágynemű, a ruhanemű és az egyéb tárgyak többé-kevésbé követik ezeket a mennyiségi és aránybeli különbségeket, érzékelhetőbbé, megfoghatóbbá teszik az egyes csoportoknak a mindennapok világáig hatoló különbségeit. Így válnak például két csoportra a nagygazdálkodók és a középgazdaságok. Mindkét esetben a hasonló mennyiségű munkaeszközzel rendelkezők közötti óriási különbségek válnak érzékelhetővé. A bútor, ágynemű vagy például az egyéb tárgyak száma sokkal nagyobb különbségeket mutat, mint azt a gazdálkodási eszközöknél tapasztaltuk, és ez feltehetően a vagyoni és társadalmi helyzettel is szoros összefüggést mutat.

A gazdálkodási eszközzel nem rendelkezők tárgyi világának összetétele nem mutat olyan nagy eltéréseket, a munkaeszközök hiányával értelemszerűen megnő a konyhai és más eszközök, például a bútorok aránya. Az sem meglepő, hogy e második nagy csoport több mint kétharmada a 200-nál kevesebb tárggyal rendelkező rétegek közül került ki. Míg a kb. nyolcvan legtöbb tárggyal rendelkező közül csak öt került ebbe a csoportba (azok is elsősorban azért, mert az összes tárgyukhoz képest elenyésző mennyiségű a gazdálkodási eszközük), addig a hatvanöt, legkevesebb tárggyal rendelkező közül (a tárgydarabszám kisebb száznál) kilenc. A csoport összetételének pontosabb magyarázata csak társadalmi-vagyoni jellemzők, de leginkább az egyes esetek számbavételekor válik majd egyértelművé.

Miután ismertettük, bemutattuk a tárgyi világ hasonlósága alapján kialakult csoportokat és a kialakulásuk alapjául szolgáló összefüggéseket, a legérdekesebb kérdésre kell választ keresnünk: kik azok az emberek vagy melyek azok háztartások, amelyek egy csoportba kerültek? Vannak-e közös vagyoni vagy társadalmi jellemzőik? Kérdéseink meg-

válaszolásához – kutatásunk jelenlegi állásában – csak a hagyatéki leltárak szolgáltatta információkat használtuk fel.

Például a vagyon nagyságának összehasonlításával már jobban megfoghatóvá válnak a tárgyi világok hasonlósága alapján kialakult csoportok. A vagyon nagyságát az állatszámmal és a földnagysággal tudtuk csak mérni, amelynek eredményéről a 7. ábra tájékoztat.¹³ A grafikonon és a 2. táblázatban (függelék) az egy csoportra jutó átlagos állatszámot (ökör, tehén, növendék állat, ló, juh) számítottuk ki.¹⁴ Az állatszám átlaga az összeírás esetleges hiányosságából következően az állatvagyon különbségeire hívja fel inkább a figyelmet, és sokkal kevésbé alkalmas az átlagos állatszám bemutatására. A különbségek, eltérések is érzékeltetik és értelmezik a tárgyi világ alapján kialakult csoportokat. Az állatvagyon átlagos nagysága egyértelmű összefüggést mutat a tárgyi világgal. A sok tárggyal és sok gazdálkodási eszközzel rendelkezők sok állatot birtokoltak, a kevés eszközzel rendelkezők viszont nagyon keveset, illetve szinte semmit. Az állattal nem rendelkezők pontosan egybeesnek a gazdasági eszközzel nem rendelkezőkkel, és ez alól kivételt csak két kisebb csoport jelent. Ez utóbbiak viszont, mint majd látni fogjuk, módosabb, illetve városias foglalkozású rétegek, akiknél az állatvagyon főleg juh formájában volt jelen. A gazdálkodó csoportok tárgyi világának jelentősége és az állatvagyon nagysága között nagyon erős a korreláció. Jól kirajzolódik a nagy-, a közép- és kiscgazdaságok csoportjainak kisebb-nagyobb különbségeket mutató sora.

A nagygazdaságok állatállománya, hasonlóan gazdálkodási eszközük mennyiségéhez, nagyságrendekkel nagyobb, mint a közép- és kiscgazdaságoké. Kivételt csak a juhállomány jelent, amely feltűnően nagy a módosabb középgazdaságoknál. Ez utóbbiak abban is a nagygazdához hasonlítanak, hogy nagyon magas az állattal rendelkezők aránya a csoporton belül (kb. 80 százalék). A magas juh-, illetve lódarabszámtól eltekintve a két nagygazdálkodó-csoportot követő öt csoport (3–7.) állatállományának hasonló nagysága megfelel a gazdálkodáshoz szükséges eszközeik mennyiségénél is tapasztalt közel azonos mennyiségekkel. A gazdálkodók legszegényebb rétegeinél az állatállomány nagyon kevés, de már létezése is esetleges, hiszen a két ebbe e körbe tartozó csoportnál (9–10.) 10–16 százalék az állattal rendelkezők aránya.

Az egyértelmű összefüggések mellett számos finomabb, magyarázatra váró eltérés is felfedezhető, például az állatszám alapján is megállapítható módosabb középgazdaságok és az őket követő közép- és kisebb gazdaságok közötti, már a tárgyakban is tetten ért különbözőség. A 6–7. csoport kisebb gazdaságainál magyarázatot kell találni arra, hogy a sok gazdálkodási eszközzel rendelkezőknek miért van kevesebb állata, és a kevés-sel rendelkezőknek miért ilyen sok.

Választ kérdéseinkre, valamint egy-egy csoport társadalmi, vagyoni összetételének jobb megismerését is csak a részletes, az egyénekre lebontott csoportfeltárásoktól várhatjuk. Ebben a megközelítésben tudjuk csak vizsgálni a vagyonosság egy másik fontos mutatóját, a földbirtok nagyságát is.¹⁵

A főbb tendenciák már eddig is kirajzolódtak, hiszen a sok darabból álló és változatos tárgyi világ a módos, a sok állatot tartó rétegekre jellemző, míg minél kevesebb tárgya volt valakinek, annál kisebb volt a valószínűsége, hogy jelentős önellátó gazdálkodást folytatott. A hagyatéki leltárak tükrében úgy tűnik, hogy szinte mindenki gazdálkodott, akinek volt erre lehetősége. A hasonló volumenű gazdálkodást folytatók között ugyanakkor nagy társadalmi és kulturális különbségek is lehettek. Csak a tárgyi világ minden-

napokig hatoló részletes elemzése fogja kimutatni az igazi különbségeket. Ezek a nagy különbségek vizsgálatunk léptékéből következően csak nagy vonalakban érhetők tetten. Például jól árulkodik a különbségekről egy-egy csoport társadalmi összetétele, bizonyos tárgyak száma vagy a tárgyi világ struktúrája.

A két nagygazdálkodó-csoport minden eddigi mutatójával kiemelkedett a többi gazdálkodó közül. Sok gazdasági eszközük és sok állatuk volt. Két csoportra lehetett őket bontani a bútór és más tárgyak mennyiségét alapul véve: egy vagyonosabb és egy kevésbé vagyonos csoportra. Az első csoport bútór és ágyneműátlaga sokkal magasabb, mint a másik csoporté. Ha egyénileg vizsgáljuk a két csoportot, kiderül, hogy az első csoportban hét esetben harmincnál több bútór és huszonhatnál több ágynemű szerepel. A másik csoportban 24 a legtöbb bútór, míg a legkevesebb 11 darab, de a többség kb. 20 bútórral rendelkezett. Az ágynemű csak egy esetben több 20-nál. Feltűnően nagyok a konyhai-háztartási eszközök tekintetében is a különbségek (az átlag 97, illetve 180 darab). Ezek egyik oka a hiányos összeírás, mivel előfordult (2-3 eset), hogy csak többes számban írtak össze bizonyos tárgycsoportokat (pl. „cserepek”, „tálak”). De ettől függetlenül, míg az első csoport zömének (7) 130-nál jóval több, három esetben 200-nál is több, addig a második csoportból hét esetben 80 és 140 darab között ingadozott konyhai-háztartási eszközeinek mennyisége. A munkaeszközök kisebb különbségeitől eltekintve tehát óriásiak az eltérések.

Az állatállomány is igazolta ezt, ahol leginkább a juhok száma figyelemre méltó. Az első csoportban egy kivételtől eltekintve minden esetben nagyszámú juhot írtak össze, míg a második csoportban hasonló darabszámokat, de csak öt esetben. A marhák és a lovak száma is jelzi, hogy az első csoportban több a gazdagabb birtokos (nyolcnál több ökör három, illetve egy esetben). A földbirtok nagysága is megerősíti az eddig elmondottakat. Az első csoportban hét esetben volt 100 vagy annál több redemptiós forint után járó földdel rendelkező gazda, míg a második csoportban négy esetben. Ha tovább vizsgáljuk a két csoport földvagyonát, kiderül, hogy míg az elsőnél két olyan birtokos is van, aki nagy mennyiségű földet vett vagy zálogolt, addig a második nagygazdacsoportban egy, de kisebb volumenű ilyennel találkoztunk és egy olyanal, aki földjét már zálogba adta. A másik különbség, ami magyarázhatja a két csoport különbségeit, de ugyanakkor hasonlóságait is, az időtényező, amire tanulmányunk végén majd részletesebben visszatérünk. Feltűnő, hogy a kevesebb tárgyval rendelkező, de sok földet birtokló nagy redemptus gazdák közül (második csoport) négyből kettőnek a vagyonát az 1770-es, egynek az 1790-es években írták össze, míg az első csoportban a hétből egy az 1780-as, illetve egy az 1790-es évekből származó nagygazda volt. Minden valószínűség szerint a korszakunk elejéről származó nagygazdálkodók tárgyi világa sokkal szegényesebb volt, mint a korszakunk végéről származóké. A magyarázatok közül nem szabad kifelejtetni azt sem, hogy a korai időszakban az összeírás sokkal esetlegesebb volt, sokkal több – nem fontosnak tartott – tárgy kimaradhatott az inventáriumokból. A második csoportot társadalmi rétegződését tekintve egységes, egy molnár kivételével csak redemptus nagygazdák (ketten közülük szenátorok is) alkotják.

Az első csoport már sokkal vegyesebb, de itt is – természetesen – a többség redemptus. A csoport gerincét a redemptus nagygazdák alkotják, akik mellett ki kell emelni két nemest és egy görög kereskedőt. Ez utóbbi rétegek már magyarázzák is részben a két nagygazdacsoport anyagi kultúrájában tapasztalt óriási különbségeket. A görög keres-

kedő 1500 juhot tartott, és nagyon sok földet vásárolt vagy zálogolt. Ebben a csoportban tehát a mezővárosi társadalom leggazdagabb és vezető rétegei vannak egyértelműen jelen. Míg itt a csoport jellegzetes elemei, a több ezer forintért az 1820-as és 1830-as években földet vett, feltehetően nem ősi redemptus lakosok, addig a másik csoportot, mint említettük, a korszakunk első feléből származó nagy redemptus birtokkal rendelkezők alkotják, akiknek az anyagi kultúrája jóval szegényesebb. A második csoportban összességében tekintve egy kevésbé módos, több esetben valószínűleg elszegényedett vagy már felbomlott gazdaságok csoportja található.

Ezt a két nagygazdálkodó-csoportot egészítik még ki a módosabb iparosok, akik közül négyen-öten képviselik magukat a mintánkban. Egy takács és egy kovács a több mint százhatvan darabos szerszámkészlete mellett kb. nyolcvan gazdálkodási eszközzel is rendelkezett. Mind a ketten redemptusok lehettek, de legalábbis az egyik biztosan. Ez utóbbi egy 84 forintos és néhány zálogos földdel rendelkezett. Állatszámuk már nem volt olyan jelentős. További két iparos 80–90 szerszáma mellett több mint 50 gazdálkodási eszközzel rendelkezett, míg egy harmadik közel hasonló mennyiségű szerszáma mellett már csak 39-cel. Míg az első kettő komoly gazdaságot vitt, az egyiknél jármokat, három szántóvasat, kocsit, szekeret írtak össze, addig a harmadik csak szőlőműveléshez és kevéske káposztaföldjének műveléséhez rendelkezett nagyobb számú kézi eszközökkel és kocsival. De ez utóbbi már inkább a középgazdaságok közé tartozik, míg a csoport utolsó tagja, aki szintén iparos (csizmadia), már a kisgazdaságok közé, hiszen húsz gazdálkodási eszköze szőlőművelésre volt csak elegendő. Az eddigi kutatások eredményeit összehasonlítva érdekes, hogy Halason milyen komoly gazdálkodást folytatott az iparosok egy része. Kocsis Gyula (1993) Cegléden ennek az ellenkezőjét tapasztalta a 19. század közepén, ott az iparosok ekés földművelést nem végeztek.

Az eszközkészlet alapján a közép-, illetve kisgazdaságok közé soroltunk a mintánkban kb. három-négy csoportot. A gazdasági eszközök mennyiségének eltérései meglepően kicsik voltak a csoportokon belül, a többség 25–40 darabbal rendelkezett. A hasonló mennyiségű gazdálkodási eszközökkel párosult a nagyságrendileg azonos, a nagygazdaságoknál jóval kisebb állatszám is. A gazdálkodás bizonyos fokú azonosságai ellenére a vagyoni, a társadalmi és a kulturális különbségek óriásiak voltak közöttük. A módos, középgazdaságokkal rendelkezőktől és a város vezető rétegei közé tartozóktól a szegény vagy elszegényedett redemptusokig és irredemptusokig ölelik fel Kiskunhalas gazdálkodóit ezek a csoportok.

Már gazdálkodási eszközeik mennyisége alapján is valamennyire kiemelkedik a középgazdaságok két csoportja. A többségnek 35–40 szerszáma és gazdálkodáshoz szükséges eszköze volt, és feltűnően homogén ezen eszközök mennyiségi eloszlása. A nagy különbségek a tárgyi világ más tételeiben fedezhetők fel. A középgazdaságok első módosabb csoportjába tartozók többsége harminc-negyven bútorral és harminc darab ágyneművel rendelkezett. Konyhai eszközeik száma is nagyon magas, tizenháromból kilencnél több mint 130, de négy esetben több mint 200 darab. Tárgyi világuk ezen elemeit tekintve tehát teljesen a nagygazdálkodókéhoz hasonló. A földvagyon is igazolja, hogy a város leggazdagabb rétegei képviselik közöttük magukat. Ketten birtokoltak 100 forintnál nagyobb ősi redemptus földeket, míg többen (4) rendelkeztek nagyobb mennyiségű ősi, illetve zálogolt földdel vagy béreltek tanyákat. Ezek a nagyobb gazdaságok azonosak a nagy állatállománnyal rendelkezőkkel is, ami azt jelenti, hogy többen közülük

4-600 darab juhot tartottak. Meglepően kevesen tartottak viszont ökröket, és a tehének vagy a lovak száma sem volt olyan jelentős. A csoportban több kisebb földdel vagy csak szőlővel rendelkező is található. Ezek közül az egyik redemptus gazda csak huszonöt forintos földdel rendelkezett, és bútorszámra is a legalacsonyabb (27), miközben tárgyi világa összességét tekintve jelentős (289 darab). Jellegzetes a két, szőlővel, valamint egy módosabb, kb. hetven hold földdel rendelkező özvegy. Feltehetően az osztozkodás során a jelentős méretű szőlőt és a juhok egy részét hagyták rájuk (az egyik szőlősnél 120, illetve a hetven holdasnál 150 darab). Ez a három özvegy már átvezet a csoport társadalmi-foglalkozási összetételére, hiszen ők nemcsak özvegyek voltak, hanem nemesek is. Rögtön érthetőbbek a csoport tárgyi világának jellegzetességei, ha a többséghez tartozó redemptus gazdához hozzászámítjuk a három nemes származását, a katolikus plébánost 10 állatával (2 tehén, 3 ló és 5 növendék), egy zsidó kereskedőt, aki két tanyát bérelt és 460 juha volt, valamint egy vasáruboltost. A csoportot zömében a nagyobb gazdánál kisebb vagyonúak alkották, akik egy középgazdaság eszközkészletével rendelkeztek. A gazdálkodás kisebb jelentőségére utal az is, hogy a gazdálkodási eszközök gyakran csak 8–10 százalékát tették ki az összes tárgynak, miközben a nagygazdánál 20–30 százalékot. Ez egyrészt összefüggött vagyoni helyzetükkel, amit az állatszám és a földbirtok nagysága is alátámaszt, másrészt társadalmi helyzetükkel: boltos, plébános, özvegy. A bútoraik, ágyneműik, ruháik, konyhai-háztartási eszközeik és egyéb tárgyaik nagy száma egyértelműen az első, a város módos csoportjához kapcsolja többségüket. Feltűnő a két csoport vagyonának és tárgyi világának hasonlósága, különös tekintettel a juhtartás óriási és a többi csoporthoz viszonyított egyedülálló jelentőségére. A juhtartással Halason nem az ősi redemptus gazdák foglalkoztak elsősorban, hanem a városba frissen költözöttek vagy földet szerzők. Ezt a mintánk is igazolja, hiszen a juhtartók társadalmi összetétele nagyon vegyes, több nagygazda mellett görög és zsidó kereskedők, nemesek és iparosok is közéjük tartoztak.

A középgazdaságok második – szegényebb – csoportja alapvetően különbözik az előzőtől mind tárgyi világának jellegzetességeiben, mind társadalmi-vagyoni összetételében. Az egész mintánk egyik leghomogénebb csoportjáról van szó, ahol az egyedi eltérések minimálisak. Míg a gazdálkodási eszközök darabszáma megegyezik a módosabb középgazdaságokéval, addig az aránya a tárgyi világon belül már jóval magasabb, többségük-nél 13–14 százalék. A bútor, az ágynemű vagy az egyéb tárgyak tekintetében viszont sokkal szegényesebb, akárcsak a nagygazdaságok második csoportjáé. A csoport társadalmi-vagyoni összetétele alátámasztja szintén a csoport homogén jellegét. Csak redemptus gazdák alkotják, akiknek állatvagyonra mellett a földvagyonra is nagy hasonlóságokat mutat. A földvagyon nagysága a redemptussághoz szükséges minimális földnagyság (20–25 Ft) és hatvanhat forint között ingadozik. A két kevés redemptiónális földön (13 Ft) gazdálkodó is zálogolt másoktól földeket. Egy nagy, száz forintos vagy annál több földdel rendelkezőt sem találunk ebben a csoportban. Homogenitását erősíti a juhtartás minimális jelentősége is. A csoport gerincét tehát az ekés földművelést végző, szegényebb középgazdaságok teszik ki, amelyeknek állattartáshoz és földműveléshez szükséges eszközeik is voltak. Eszközkészlete és földnagysága alapján is az egyik legjelentősebb gazdaság ökröket és juhokat is (30 darab) tartott, és bérest is fogadott. A szegényebbek közül (3-4 eset) is mindenkinél összeírtak állattartó eszközt, de állatot már nem mindig. Ugyanezeknél az eszközkészlet is tükrözte az elszegényedés vagy esetleg a

megőregedés következtében a gazdaságok megbomlott jellegét. Ezt a földbirtokok állapota is igazolja, hiszen a csoport szegényesebb eszközkészlettel rendelkezőinek földje vagy földjeik egy része zálogban volt, esetleg árendába volt kiadva (pl. a juhokkal együtt). Azonban az ilyen esetekben is viszonylag nagy volt a munkaeszközök száma, a legszegényebbnél is lehetővé téve a jelentős szőlőművelést. Tárgyi világuk más elemei nagyon hasonlítottak a második nagygazdálkodó-csoportéra. Különösen igaz ez a bútorra és az ágyneműre, kevésbé a konyhai-háztartási eszközökre. Ez utóbbiból három-három esetben kb. 200 és 150 darab fordult elő, de akinek kevesebb volt, annak is legalább 130 darab. Vagyis komolyan felszerelt háztartásokról van szó, még ha a szegényesebbek is. A bútoraik összetételéből és jellegéből következően – a korábbi vizsgálataink tapasztalatai alapján (Granasztói 1996a) – már egy erősen parasztos tárgyi kultúrájú csoportról van szó.

Az előbb elemzett középgazdaságok tárgyi világához hasonlít a nyolcadik csoport tárgyi világának több mennyiségi adata, hiszen átlagosan 18 darab bútor, 100-nál több konyhai-háztartási eszköz jellemzi az összesen 2–300 tárgyból álló hagyatékukat. Az egyik nagy különbség a kevés gazdálkodási eszköz (átlag 15,6), a másik a nagyszámú ruha és ágynemű. A kevés gazdálkodási eszköz mind kézi és elsősorban szőlőműveléshez szükséges eszközt takar, ekés gazdaságot nem találtunk közöttük. Egyetlen esetben írtak össze állattartáshoz szükséges eszközöket (egy kantárt és egy harangot), de azokat is a padláson. Ez utóbbi tény is jelzi, hogy átalakult, szétesett, széthordott gazdaságokról lehet szó. Ezt csak megerősíti, hogy két hagyatékban is kb. 20 darab zsákot írtak össze, amelyek egy korábbi nagygazdaság maradványai lehetnek. A földvagyon nagysága is megerősíti az eddig mondottakat: nem szegény gazdaságok maradványairól van szó. Öt esetből háromszor 40–60 forintos földet írtak össze, egy esetben pedig 430 forintot. Az ekés gazdálkodás hiánya, a szőlőművelő eszközök kizárólagossága, néhány korábbi jelentősebb gazdálkodást valószínűsíthető eszköz egyaránt azzal magyarázható, hogy három-négy esetben is módosabb özvegyek leltáráról van szó, nagyszámú ágyneművel és ruhával. Ez utóbbiak tárgyi világuk 15, illetve 8 százalékát teszik ki! A módosabb özvegyek helyzetét, anyagi viszonyait jól jelzi Miskei András özvegyének, Szalkai Ilonának az esete, aki több mint hatvan hold földet és 307 juhot adott ki árendába. A többi özvegy helyzete már nem lehetett ennyire jó, csak saját szőlőjüket művelték/műveltették. Egész tárgyi világukon érezhető a felbomlás. A bútoraik darabszáma több esetben, főleg a szegényebbeknél, alacsony, és csak mutatóba maradt néhány, korábbi állapotokra utaló jelentősebb darab. Berhidai János özvegyénél, Szüry Juliannánál például csak egy bőrszék maradt, a nyoszolyájában pedig öt zsák rozst találtak az összeírók.

A következő két kisebb, gazdálkodókat reprezentáló csoport (kisgazdaság I. és II.) már egyértelműen az átmenetet jelenti a kisebb ekés földművelést folytató és a csak szőlőt művelő vagy a kisebb redemptiós, illetve kevés veteményes-, kukorica- vagy káposztafölddel rendelkezők között. A két csoport létrejöttében már az összeírás bizonytalanságai is közrejátszhattak, hiszen itt már több olyan gazdasággal találkozunk, ahol a kevés gazdálkodási eszköz mögött még igaerőt alkalmazók is feltételezhetők.

A két csoport összesen huszonhat esetből áll, ami azt jelenti, hogy egy nagyon jellegzetes rétegét képviselik a tárgyi világoknak. Két csoportra osztásukat elsősorban a gazdálkodási eszközök mennyiségének nagy különbségei (az átlag 31, illetve 17 darab) tették szükségessé. Ettől eltekintve hasonló a többi tárgytípus mennyisége, a bútor, az

ágynemű, a ruhanemű, a konyhai-háztartási eszközök és az egyéb tárgyak átlagainak kisebb eltérése néhány magas egyedi esetnek a következménye. Minden egyes tétel átlaga jóval kisebb az eddig megismerteknél, és ez alól csak az első csoport gazdálkodási eszközszáma kivétel. A legjelentősebb különbséget a konyhai-háztartási eszközök darabszámánál tapasztaljuk, ami, mint már említettük, alapvetően meghatározza a tárgyi világot.

Az átlagok azonban ebben az esetben is torzíthatják a valóságot. A bútorok száma meglepően egyenletes eloszlást mutat, hiszen egy esetben fordult elő 22 darab, néhány kevés darabosat még leszámítva a többség 10–15 bútorral rendelkezett. Hasonlóakat lehet elmondani az ágyneműről is, ott is a többség kb. 8–14 darabbal bírt. A konyhai eszközöknél az átlag talán egy kicsit jobban torzít, hiszen sokan rendelkeztek (10) 70–90 darabbal, de kilencvennél több csak egy esetben fordult elő. Az átlag azért jól tükrözte, hogy e nagy csoport eszközféleségeinek mennyiségei legfeljebb az előző csoportok minimumait közelítik meg. Szoros a kapcsolat tehát az eddigi ismertetett csoportokkal, többen megközelítik a középgazdaságok szintjét, amiről viszonylag jelentős átlagos állatszámuk is tanúskodott. A többség azonban jóval elmarad, sokkal kisebb és más összetételű eszközkészlettel rendelkezett.

A gazdálkodási eszközök darabszáma azonban most először nem tükrözi pontosan minden esetben a földművelés-állattartás jelentőségét. Erre jó példa, hogy az I. csoportban többségben vannak a csak szőlőműveléshez szükséges és néhány kézi eszközzel rendelkezők, míg a kevés gazdálkodási eszközzel rendelkező csoportban több (50 százalék) ekés földművelést folytató gazdaságot is találunk. Például míg a sok eszközzel rendelkezők között szerepel egy gazda, akinek 33 gazdálkodási eszközből 22 a szőlőműveléshez kellett (ászfokfát is összeírtak, míg az állattartáshoz semmit), addig a kevés eszközzel rendelkező csoportban egy 19 gazdálkodási eszközzel rendelkezőnél ekét, jármot és kocsit is összeírtak a tizenkét hordó mellett. Ez utóbbihoz hasonló típusú hatot számoltunk össze. Magyarázatot csak a személyes életviszonyok részletesebb megismerése után várhatunk, de feltételezhető, hogy az ekés földműveléshez szükséges eszközkészlet minimumát reprezentálják ezek az esetek. Érdekes még, hogy a hat esetből három 1780 előttől, a másik háromból egy 1816-ból, kettő pedig az 1830-as évekből származik. A két teljesen különböző korszakból származók tárgyi világának mennyiségi különbségei csak a bútorszámban érhetők egyértelműen tetten. Míg a 18. századiak – feltehetően a hiányos összeírás következtében is – az átlagnál jóval kevesebb bútorral rendelkeztek, addig a korszakunk utolsó harmadából származók az átlagosnál többel (22, 18 és 16 darab).

Összefoglalóan tehát megállapítható, hogy az igaerővel rendelkezők és nem rendelkezők között nem volt éles a határ. Ezt bizonyítja, hogy a kevesebb földdel [pl. 15 forintos föld, 10 véka (2,5 hold), 46 véka (kb. 6,5 hold), 4 lánc (kb. 10 hold)] rendelkezők között is voltak olyanok, akiknél összeírtak ekét és voltak olyanok, akiknél még az állattartáshoz szükséges eszközöket sem találtak az összeírást végzők. Szegénységüket jelzi továbbá, hogy gazdasági melléképületeket alig találtak a telkükön, és ha igen, akkor is több esetben istállójukat kicsi jelzővel illették. Éles határvonalat tehát itt sem lehet húzni; a 130–140 tárgyjal rendelkezők között is találunk még olyanokat, akik komolyabb ekés gazdálkodást folytathattak, bár eszközkészletük jóval szegényesebb volt, mint az eddigi ismertettek. Kutatásunk jelenlegi állásában csak feltételezni lehet, hogy ezek sze-

gényebb vagy elszegényedő, átalakuló (pl. özvegyeké) és esetleg induló (fiataloké) gazdaságok voltak. Ezt némiképp erősíti, hogy a vagyoni helyzetük több esetben alig különbözött a korábban vázolt középgazdaságoktól. Ezek a gazdák is 40–60 forintos földdel, zálogos földekkel, egy esetben bérelt földekkel rendelkeztek. Kivételt csak egy 1773-ból és egy 1767-ből származó gazdaság tulajdonosai jelentenek, akik 100 redimált forint után járó földdel bírtak. A két csoport legmódosabb gazdája állatállományát tekintve mindenképpen a módos gazdaságok közé tartozik, hiszen 8 ökre mellet 80 juha is volt, és földjéről annyit tudunk, hogy két darabból állt, és zálogolt is. De a sok (44) gazdálkodáshoz szükséges eszköze mellett nagyon kevés konyhai-háztartási tárgya, bútora (10) és ágyneműje volt (8). Ez összefügghet a már korábban tapasztaltakkal is, egyrészt hogy a 18. század közepén a tárgyi világ sokkal szegényesebb és kevesebb darabból álló, másrészt a hiányos összeírással is, amikor csak az értékesebb tárgyakat írták össze.¹⁶

A kb. 40 százalékot kitevő ígás gazdaságok mellett a többség csak kézi eszközökkel rendelkezett. A gazdálkodási eszközök többsége a szőlőműveléshez kapcsolódott, amely nagyrészt hordó volt (7–18 darab), de gyakran összeírtak kádat, metszőkést, esetleg ültetőfúrót vagy puttonyt is. A kézi eszközök között természetesen előfordultak kaszák, kapák, ásók is, de már ritkán több darab. Gazdálkodásuk jellegét az is jól illusztrálja, hogy sokan közülük méheket tartottak, és nagyobb mennyiségben dohányt és kender is termesztettek. A vagyoni helyzetük is igazolta az eszközöknél tapasztaltakat. Nagyobb redemptiós földdel nem rendelkeztek, csak szőlővel, valamint veteményes-, káposzta-, kender-, kukorica- vagy krumpliföldekkel. Ezek a csoportok sem jelentik még a legszegényebb rétegeket, amit jelez a sok kézi eszköz és hordó. Ez utóbbiból különösen sokat írtak össze sok más szőlőművelő eszközzel, ami jelezheti a szőlőművelés jelentőségét megélhetésükben. Helyzetük sokszor az elszegényedett redemptus gazdákéhoz volt hasonló, sokan közöttük is azok lehettek valamikor. Másik részük az irredemptusok körébe tartozhatott, akik földdel, ígás állattal elvileg nem bírhattak, de szőlővel vagy az említett típusú földekkel már igen. Bagi Gábor (1995:103) is megállapítja a jászkun kerület társadalmáról írt könyvében, hogy az irredemptusok, sőt sokszor még a zsellérek is nagy szőlőkkel rendelkeztek, amely felemelkedésük egyetlen lehetőségét jelentette. De ezek a rétegek már sokszor bérmunkával, napszámmal, háziiparral egészítették ki gazdálkodásukat. Tárgyi világuk más tételei nem sokban különböztek a velük egy csoportba került vagy már néhány korábban is említett ígás redemptus gazdától. Az átlagnál több bútorral (10), ágyneművel (8) nemigen rendelkeztek, mint ahogy a konyhai-háztartási eszközkészletük is kb. hetven darabból állt.

Az egyik legszegényesebb csoportot alkotják azok az iparosok, akik kevés számú tárggyal rendelkeztek (az átlag 55!). Egy kivételével ágyneműt nem írtak náluk össze. Vagy nőtlenek voltak, vagy – és ez a valószínűbb – a feleség vagyona az örökösödési szokásoknak megfelelően külön kezelték. (Más iratokból kiderül, hogy a szegényebb rétegeknél a feleség vagyona/hozománya nem állt többől egy ládánál, a benne levő ágyneművel és ruhákkal.) Szegényes, kisszámú tárgyaik egyik fő jellegzetessége, hogy az iparszerszámok az összes tárgy 37 százalékát teszik ki. Vagyonuk legértékesebb részét jelentették ezek a csizmadia- vagy takácsszerszámok. Ezt az is bizonyítja, hogy az egyik csizmadianak egyben írták össze „műszereit” 11 forint értékben, ami az összes ingóságának két-háromszorosa. Három csizmadia-, két takács- és egy pintéreszközökkel rendelkező tartozik ebbe a csoportba. Az iparosságot önálló gazdálkodással, illetve bérmun-

kával egészíthették ki, amit nem kevés gazdálkodási eszközük is bizonyít. Ketten-hárman is rendelkeztek földdel, sőt az egyik redemptus gazda volt. Ez utóbbi 25 forintos földje mellett szőlőt is művelt, de ígás eszközökkel nem rendelkezett. Az egyik csizmadia is bírt kisebb káposzta- és kenderfölddel, valamint szőlővel, amelyekhez szükséges kézi eszközei is megvoltak (hét hordó, kapa, ásó). Mások is rendelkeztek kézi eszközökkel, sőt a pintérszerszámokkal bíró négy ökörrrel, két tehénnel és a hozzá való két járommal, valamint vasvillával, szénavonóval és lapáttal is (ingatlant nem írtak össze nála). Kevés bútoruk (csak két esetben több, mint 10 darab, az átlag 9) és minimális mennyiségű konyhai-háztartási eszközük (20–40 darab) is jelzi szegénységüket, életkörülményeiket.

A további, feltehetően nagyszámú minimális mennyiségű tárggyal rendelkező szegényebb rétegek (pl. pásztorok, szolgáltók) megragadása már lehetetlen a hagyatéki leltárak segítségével. Az ő életviszonyaikat csak más típusú forrásokkal lehet kutatni és felderíteni. Az utolsó, csekély mennyiségű tárggyal rendelkező csoport azonban már az átmenetet is jelenti a még gazdálkodást is végzők és a már csak mások földjein vagy szőlőiben dolgozók között. A többség valamennyi saját földdel vagy szőlővel rendelkezett, elképzelhető azonban, hogy néhányan csak mások földjeit művelték kevés számú kézi eszközükkel. A csoport másik jellemzője, hogy nyomát sem találjuk az olyan gazdaságoknak, mint korábban, ahol a nagyszámú hordó komoly szőlőművelést jelzett. A legtöbben csak néhány hordóval, de sokan még azzal sem rendelkeztek. Másoknál ásót, kapát, metszőkést írtak csak össze. Állattartásra utaló nyomokat is csak elvéve találunk (pl. béklyó, harang), és akkor is sok esetben már csak felbomlott állapotát, amikor már csak például egy juhnyíró olló, egy járomszegfűró tájékoztatott a gazdaság egykori vagyoni helyzetéről.

Átlagosan 11 darab gazdálkodási eszközt írtak össze, ami jól tükrözi az eddig elmondottakat. Tizenhárman rendelkeztek kevesebb mint tíz, míg tízen kb. 10–15 eszközzel. A kb. 15 gazdálkodási eszközzel rendelkezők kapcsolódnak az előző csoport szegényebb tagjaihoz, amit annak az özvegynek a hagyatéka is bizonyít, akinél 11 hordót, kádat és „tődöklőt” írtak össze, vagy az a két eset, amikor eke és tartozékai is összeírásra kerültek. Ezek a hagyatéki leltárak teljesnek tekinthetők, így hűen adják vissza egy ekés gazdaság minimumát, esetleg felbomlott állapotát. Az egyik redemptus gazda 7,30 forintos földdel (az egyik legkisebb megnevezett földnagyság) és kevés szőlővel bírt. Az ekén és hozzávalókon (pl. csatlólánc, vontatókötél) kívül csak egy ásóval, két kapával és egy választógereblyével rendelkezett. A másik ekés gazdaság is kevés kézi eszközzel bírt, két vasvillával és egy kapával. De egy „szántóvason”, egy csoroszlyán, két „billegen” kívül más ígás gazdasághoz szükséges eszközt nem is találtak az összeírók.

Ennél egyszerűbb összetételűek azok a csoport gerincét alkotó szőlőművelő gazdaságok, ahol ásót, kapát, metszőkést és esetleg hordót írtak össze. Egy másik típus, amikor néhány hagyatékban szinte kizárólag nagyszámú és változatos aratóeszközt találtak az összeírók (gereblye, sarlók, kaszák, kaszakövek, kaszkalapácsok üllővel, 3-4 esetben). Ez már egy más típusú, akár bér munkát végző réteget is jelezhet. Végül meg kell említeni azokat a szétesett gazdaságokat, amelyeknél csak mutatóban maradt néhány termelőeszköz, mint annál az özvegnél, akinek 46 tárgya között csak egy gereblye, két boros- és egy káposztáshordó volt. Itt kell megemlíteni azokat az idős gazdákat is, akik gazdasági eszközeik egy részét kiadták, és náluk csak néhány szőlőműveléshez és állattartáshoz szükséges darab maradt.

A többi eszköztípus is mutat különbségeket az eddig bemutatott csoportokéhoz képest. Különösen a konyhai-háztartási eszközök érik el az önálló háztartáshoz szükséges minimumot. A többség 30–50 darabbal rendelkezett, ami minimális mennyiségű feldolgozó-, tároló-, sütés-főzéshez szükséges, illetve tálalóeszközt feltételez. A bútoroknál is megfigyelhető a csökkenés, amit az átlag is bizonyít (kb. 9 db). E rétegek képviselőinek többsége nem rendelkezett tíznél több bútorral, és ez a mennyiség a minimális szükséges alapbútorokat jelenti: nyszolya, láda, pad, asztal, kanalas, esetleg néhány szék és szekrény a kamrában. Az ágynemű mennyisége már nagy eltéréseket mutat, bár átlagosan kb. 10 darabbal bírtak, de volt, akinél 19 vagy 21 darabot is összeírtak. A bútorszám is magas volt néhány esetben (15, 17, 27 darab), ami a csoport társadalmi összetételével függ össze. Az itt összekerült gazdaságok egy nagy hányada özvegyek, megöregedett gazdák tárgyi világát tükrözi. Így például a halálára való ruhát is kikészítő világtalan özvegy tárgyi világa az özvegyekére jellemzően sok ruhát (8) és ágyneműt (19), valamint több szőlőhöz szükséges eszközt tartalmazott. Az öreg gazdák közül Egyed Izsák Mihály 1796-ban azért íratta össze vagyonát, mert már egyedül nem tudta a munkákat végezni, fia segítségére szorult. A háza már leromlott állapotú, gazdálkodóeszközei is már csak részleteiben emlékeztetnek egy jól felszerelt gazdaságra. Ez utóbbi két eset azért is beszédes, mert nagy földvagyon tartozik hozzájuk. A világtalan özvegynél 162 forintos, a kiöregedett gazdánál 147 forintos földet írtak össze. A hagyatéki leltárak alapján 8-10 özvegy, illetve idősebb ember tartozik ebbe a nagy utolsó csoportba (beleértve a 13, ágyneműt nem tartalmazó inventáriumot is). Kivételt jelent vagyoni helyzetét tekintve a két előbbi, a többségük 50 forintosnál kisebb földdel bírhatott. Tehát inkább csak a szegényebb gazdák, illetve özvegyeik vannak ebben a csoportban reprezentálva. A csoport többi személyéről csak nagy vonalakban lehet megállapítani, hogy kik is lehettek. Többségük rendelkezett kevés földdel vagy szőlővel. A kevés föld annyit jelent, hogy mindig a redemptusság határául elvileg megszabott 20–25 forintnál kevessebbel (az egy 29 forintos is nagyrészt zálogban volt). Háza is volt a többségüknek, amelyek egyszobásak és kis értékűek. Erről a még gazdálkodó, elszegényedett redemptus vagy irredemptus, sőt esetleg zsellér rétegről (ez utóbbiaknak saját háza már nem lehetett) az is megállapítható, hogy többen iparoskodással, háziiparral is foglalkoztak. Bizonyíthatja ezt az itt szereplő csizmadia hagyatéka mellett a két esetben összeírt műszeres és munkásláda vagy sátorponyva is. (Továbbá az önálló csoportot alkotó szegény iparos réteg, akik tárgyainak összetételét pár sorral feljebb elemeztük.)

Összefoglalóan tehát annyi állapítható meg kutatásunk jelenlegi állása alapján, hogy egy nagyon vegyes egzisztenciájú csoportról van szó, akik pontosabb megismerése is nehézségekbe ütközik addig, amíg csak a hagyatéki leltárak és a hozzájuk kapcsolódó forrásokra támaszkodunk. A csoport egyik felét kitevő, életük végén járó szegényebb özvegyek és gazdák öregkorukra nagyon szegényes tárgyi világot tükröző hagyatéki leltárakat hagytak maguk után. A csoport másik felét kitevő nagyon vegyes egzisztenciál az önálló gazdálkodást bér munkával, iparoskodással egészíthették ki.

Az eddig elemzett csoportok tárgyi világának közös jellemzője a gazdálkodáshoz szükséges eszközök megléte. A halasi társadalmat tükröző hagyatéki leltárak alapján megállapítottuk, hogy szinte mindenki, akinek volt rá lehetősége, gazdálkodott bérelt vagy saját, illetve mások földjein és szőlőjében. Azokat az általában szegényebb rétegeket, akik jelentősebb ingó vagyonnal nem rendelkeztek, és feltehetően önálló gazdálkodást egyál-

talán nem végeztek, nehéz megismerni a hagyatéki leltárak segítségével. De általában véve is csak kevés olyan leltárt találtunk, amelyekben ne írtak volna össze gazdálkodási eszközöket. Éppen ezért a gazdálkodási eszközzel nem rendelkezők közé olyanokat is besoroltunk, akiknél a kisebb darabszám az arányokban is megmutatkozott (a gazdálkodási eszközök aránya kisebb 6-7 százaléknál). A gazdálkodási eszközökkel nem vagy alig rendelkezők tárgyi világáról az 5-6. ábra tájékoztat. Ennél a nagy csoportnál is több kisebb, egymáshoz illeszkedő csoport jött létre a tárgyak összetételében tapasztalt hasonlóságok alapján, a leggazdagabb rétegektől a megragadható legszegényebbekig. Ezek, mint majd látni fogjuk, társadalmilag is nagyon jellegzetesek.

Az első csoport (I I. oszlop) a kb. 80 legtöbb tárggyal rendelkezők közül mutatja azokat, akiknél alig találtak az összeírók gazdálkodási eszközöket. A gazdálkodási eszközök kb. 10 darabos átlaga már csak a legszegényebb rétegekhez hasonlítható.

Ha egyéni bontásban nézzük, akkor kiderül, hogy két esetben 16-17 darabot írtak össze, amelyek kézi eszközök voltak: kapa, ásó, favilla, gereblye. Ha ezt a mennyiséget az összes tárgyhoz viszonyítjuk, akkor válik igazán érzékelhetővé ennek a tárgytípusnak a jelentéktelensége (3-5 százalék). A hozzájuk hasonló mennyiségű tárgyakkal rendelkező nagygazdálkodóknál ez az eszköztípus 20-30 százalékot, a középgazdaságok többségénél 13-14 százalékot tett ki. A csoport egy tagját kivéve a szerszámokból is nagyon kevés fordult elő (7-17 darab), ami szintén erősíti a komolyabb gazdálkodás hiányát. Egyetlen kivételt egy asztalos jelent, akinek 211 szerszámát írták össze, vagyis feltételezhető, hogy szinte teljes egészében az iparosságból élt. Gazdálkodási eszközei legfeljebb csak kisebb kert vagy szőlő művelését feltételezik (2 kapa, 2 favilla). A csoport tárgyi világának másik jellemzője a rendkívül nagyszámú bútor és a magas konyhai-háztartási és egyéb tárgyak száma. Ezek is azt bizonyítják, hogy a város módos és „városiasabb” életmódot élő lakóit is megtaláljuk közöttük. A legjobban ennek a kijelentésnek a zsidó kereskedő felel meg, akinél összesen 9 darab munkaeszközt találtak az összeírók, 86 darab bútor és 88 darab ágynemű mellett. Az asztalosnál, mint a módosabb iparosoknál általában, nagyszámú ruhát (63 db) és viszonylag sok egyéb tárgyat (25 darab) találtak. Ebben a csoportban is találunk özvegyeket, kettőt, esetleg hármat is (ennek pontos megállapítását forrásaink nem teszik lehetővé). Az ő helyzetük sokban hasonlít a gazdálkodók között elemzett és elsősorban szőlőművelő eszközökkel rendelkezőkhöz, azzal a különbséggel, hogy a gazdálkodási eszközök jelentősége még kisebb hagyatékukban. Az egyik közülük saját szerzeményének tartott szőlőjéből élhetett, amihez viszont eszközt nem találtak az összeírók, míg más özvegyekre jellemző tárgyakat annál inkább: szövőeszközök és 32 tekercs fonnivaló len, 21 tekercs kender. Egy másik özvegy már egy sokkal „városiasabb” mindennapokat sejtető otthont hagyott maga után, amiben kanapét és nagyszámú könyvet is találunk a több kézi gazdálkodási eszköz mellett. Összességében tehát a zsidó kereskedő mellett esetleg az asztalost lehet azok közé számítani, akiket „hagyományosan” városias egzisztenciának tekinthetünk.

A következő két csoport már jóval kisebb ingó vagyonnal rendelkezik, összes tárgyak jóval kevesebb kétszáz darabnál. Az egyik egy gazdag és különleges tárgyi környezettel rendelkező módosabb réteg, míg a másik egy szegényebb, egyszerű tárgyakkal rendelkező.

A módosabb csoportba tartozók munkaeszközeik között minimális arányuk ellenére (2-4 százalék) is találunk kevés szőlőműveléshez tartozót. De itt már több olyan eg-

zisztenciával is találkozunk, akiknek egyáltalán nem voltak gazdálkodási eszközei. Az egyik itt is egy zsidó kereskedő sok bútorral, ágyneművel és ruhával, míg a másik egy módos borbély, akinél 34 darab bútort találtak az összeírók, de „műszereit” már nem. A harmadik is egy iparos, egy szűcs, akinél sok félkész és kész árut írtak össze 32 darab bútor mellett. Tárgyai között sok különlegeset találunk, például „quadrop”-ot, bőrkárpót, kihúzó asztalt, kávésbriket és esernyőt. A csoport több tagja rendelkezett földekkel, az egyik tanyával is, de gazdálkodási eszközt náluk sem írtak össze. Ez összefüggésben lehet foglalkozásukkal (egyik iparos) vagy jogállásukkal (ketten nemesek) is. Az egyik egy „városias” tárgyakkal bíró szabó, aki sok kisebb földet és szőlőt vett, amelyeket feltehetően bérbe adott. A másik kettő nemes, akik közül az egyik a tanyáján élt, ahol még a padlást is összeírták, viszont munkaeszköz alig került elő. Állatvagyon a legnagyobbak közé tartozik, hiszen 24 ökröt, 51 tehenet, 61 növendék állatot, 16 lovat és 638 juhot írtak össze 1820-ban keletkezett hagyatéki leltárában. A másik nemes iratának keletkezési körülményei nem tisztázottak. Ingatlan vagyona nem lehetett nagy, 25 forintos földje zálogban volt, viszont a legtöbb halasi nemeshez hasonlóan ő is sok juhot tartott (99 darab). Összességében ebben a csoportban módos, sok bútorral, ágyneművel és ruhával rendelkezők találhatók. Társadalmi jellemzőik szintén jellegzetesek: iparos, nemes, zsidó kereskedő. A nagy eltérés az előző csoporthoz viszonyítva a kevés konyhai-háztartási eszközben érhető tetten (kb. 50–80 darab), ami összefügghet a gazdálkodás kis jelentőségével vagy a hiányos összeírással.

A másik csoport tárgyi világa a konyhai eszközök azonos számától eltekintve sokkal szegényesebb. A bútor, az ágynemű és a ruhanemű darabszáma már jól illeszkedik a kisebb gazdálkodók vagy más szegényebb rétegek tárgyi világához. A gazdálkodási eszközök teljes hiánya a föld- vagy szőlővagyon hiányán túl társadalmi jellemzőkkel magyarázható leginkább. Itt is találunk egy szegény özvegyet leromlott állapotú eszközeivel, amelyek között találtak két rossz kapát és egy gereblyét is. A két másik esetben egy borbély és egy katona tárgyait írták össze. Ez esetben a borbély „műszerei” – melyek vagyonának legértékesebb részét képezték – is feljegyzésre kerültek. A militáris dolmány az egyetlen jele – a másik esetben –, hogy valóban egy katona hagyatékáról van szó, amit megerősíthet az is, hogy csak lőtartáshoz szükséges eszközt írtak össze a munkaeszközök között (ostor, kefe, nyereg, favilla). A csoport negyedik tagjáról alig tudunk valamit, ingatlan vagyona nem volt, lánya már szolgálónak szegődött. Munkaeszközei 14 darab zsákból álltak, míg más eszközei is a szépszájú konyhai-háztartási eszközök kivételével szegénységét erősítik (hét darab bútor és tizenegy ágynemű).

A gazdálkodási eszközzel nem rendelkezők utolsó megragadható csoportjának tárgyi világa nagyon változatos egzisztenciájú rétegeket reprezentál. Ingatlan vagyonnal csak egyikőjük rendelkezett. Hegyi Józsefnek egy kis zálogolt parasztföldje volt, és a „házcskájában” talált bútor jellege is jelzi a mindennapok szegényes világát: egy ágyszék-láb, de asztalt már nem találtak az összeírók. Érdemes még megemlíteni két olyan egzisztenciát, amelyek jobban illenek a gazdasági eszközökkel nem rendelkezők sorába. Az egyik ebben a legkevesebb tárggyal rendelkező csoportban is egy zsidó. Komolyabb kereskedéssel nem foglalkozott, vagyonát azért írták össze 1801-ben, mert bankócédulákkal üzletelt, és nem tudta az ellenértéket megfizetni. Házat vagy szobát bérelt, és miután megbecsülték ingóságát, elzárták azt a ház tulajdonosának kamrájába. Tárgyainak összetétele és jellege alapvetően különbözik az eddig megismert kevés tárgyas, szegé-

nyebb rétegektől, hiszen például 29 bútor tárgyaiak 37 százalékát teszi ki. A másik a református lelkész („tiszteletes”), akinek irata 1745-ből származik, és nem tekinthető teljesnek. A nagy pestisjárványban halt meg, nem sokkal azután, hogy Halasra érkezett. Tárgyai jól tükrözik foglalkozását, sok könyvét (23) írták össze. Bútorai és más eszközei azt sejtetik, hogy még ha hiányos is a leltára, messze nem élt olyan életkörülmények között, mint ahogy a katolikus plébános 1780-ban. Ennek a csoportnak is meghatározó részét jelentik az özvegyek. Az egyik egy módosabb, akinek 22 bútorát, illetve több ruháját és ágyneműjét írták össze. Huszonkét konyhai-háztartási eszköze jóval több lehetett, de a gazdálkodáshoz szükséges eszközök közül csak egy kádat, egy boros- és egy káposztáshordót találtak nála. A két másik özvegy már jóval egyszerűbb körülmények között élhetett. Az egyik leromlott házában lakott, és tárgyait – 12 bútor és 48 konyhai eszköze mellett – csak 12 orsója teszi „különlegessé” és özvegyekére különösen jellemzővé. A másik özvegy is azok közé tartozik, aki 66 tárgyával egyfajta „minimumot” reprezentál: 10 bútor, 4 ágynemű, 3 ruha, 40 konyhai-háztartási eszköz és 6 munkaeszköz.

Mielőtt elemzésünk eredményeinek összegzéséhez fognánk, egy eddig figyelmen kívül hagyott tényezőt kell megvizsgálnunk. Közeli száz év hagyatékait elemeztük, és eddigi kutatásaink is jelezték, hogy komoly változások, átalakulások történtek az anyagi kultúrában (Granasztói 1996a). Például egyes tárgytipusok kiszorulóban voltak (szekrény, pad-deszka), mások elterjedőben (almárium, hátságpad, sublót), miközben a darabszámok is növekedést mutatnak. Mindenképpen meg kell tehát vizsgálnunk, hogy az időtényező mennyire befolyásolja a csoportok összetételét. Azt is elképzelhetőnek tartottuk, hogy egy csoport csak egy korszak tárgyösszetételét tükrözi inkább, hiszen a halasi társadalom is nagy változásokon ment keresztül a közel száz év alatt. Mielőtt a csoportok „időstruktúráját” megvizsgáljuk, a 4. számú táblázatra hívjuk fel a figyelmet, ami megerősíti a feltételezett változásokat. Az átlagos tárgydarabszám nagyobb ingadozásokkal, de több mint megkétszereződött. A változás nem lehetett ilyen nagyságrendű, hiszen már az 1700-as évek végére majdnem kb. 100-ról kb. 200 darabra való növekedés figyelhető meg. Oka ennek abban is kereshető, hogy a korszakunk elején tapasztalt alacsony összdarabszámokat hiányos összeírások okozták. Ettől függetlenül a tárgyak mennyiségének határozott, de ingadozó növekedését mutatja a táblázat.

Egy csoport időbeli összetételét az összes inventáriumhoz is hasonlítottuk, de a kb. azonos mennyiségű tárggyal bírókéhoz is. Az első hat csoportnál nagy torzulásokat – egy kivételével – nem tapasztaltunk, időbeli megoszlásuk meglepő pontossággal hasonlított a két nagyobb minta arányaira.¹⁷ A kisebb eltérésekből – mint ahogy már korábban jeleztük – arra lehet következtetni, hogy a második nagygazdálkodó-csoport, különösen annak több száz forintos földdel rendelkező tagjai inkább az 1800-as évek előtti társadalmi viszonyokat idézik. Tárgyaik mennyisége, összetétele is ezzel magyarázható. A középgazdaságok csoportjai ezzel ellentétben inkább az 1800, sőt az 1820 utáni időszakot reprezentálják erősebben. A sok 40–66 forintos földdel rendelkező a gyors földaprózódás folyamatának és eredményének reprezentánsa, és ez különösen vonatkozik a középgazdaságok közé sorolt második, redemptus gazda csoportra. Ez a második és szegényebb, több esetben már a középgazdaságok alsó rétegét reprezentáló csoport közel 50 százaléka az 1820 utáni időszakból származik, míg az 1790 előtti időszakból egyet sem találunk közöttük. Halason a birtokaprózódás óriási volt, az 50 forintos

határ alattiak száma hússzorosára nőtt a Redemptio után, már az 1810-es évekre (Bagi 1995:103).

A két, már szegényebb gazdálkodó réteget reprezentáló csoport időbeli összetétele alig mutat torzulást. Egyedül a második csoport van egy kicsit az 1790–1820-as időszakban alulreprezentálva. Más a helyzet a legszegényebb rétegeknél (alig gazdálkodók és gazdálkodó iparosok II.), akik inventáriumainak 70–80 százaléka a középső, 1790 és 1820 közötti időszakból származik. Az 1820 utáni időszakból egyet sem találtunk, az ágynemű nélküliekkel kiegészítve is csak hármat a 29-ből! Másik jellegzetesség, hogy nagy többségüknek hagyatéki leltára 1794 és 1802 között keletkezett (13 db), míg valamivel kevesebbnek 1812 és 1816 között (8 db). Ezek a tények egyértelmű összefüggést mutatnak a már korábban is tapasztalt jelenségekkel. Az egyik ilyen, hogy az 1790 és 1820 közötti időszakban ugrásszerűen megnő a halasi leltárak száma, például az 1800 és 1820 közötti időszakból 77 darab van. A másik jelenség az összes tárgy átlagát mutató 4. táblázatban látható, ami ebben az időszakban ingadozik, pontosabban 1790 és kb. 1809 után csökkenő tendenciát mutat. A harmadik részletesen bemutatott jelenség az, hogy olyan bútorok, tárgyak, mint az almárium, sublót vagy például az óra, amelyek elterjedtsége fokozatosan emelkedett, hirtelen visszaesik vagy stagnálni kezd 1790 és 1820 között. Ezzel ellentétben az 1790-es évektől a szegényebb rétegekre jellemző szekrény (ácsolt láda) elterjedtségének csökkenése megáll a *mintánkban*, sőt növekedni kezd (Granasztói 1996a:97–117). Mindezeket a jelenségeket azzal magyarázzuk, és ennek legfőbb bizonyítékát ez az elemzésünk szolgáltatta, hogy az ebből az időszakból származó leltárak jelentős hányada a kevesebb tárggyal bíró szegény embereké, akik ebben az időszakban felülreprezentáltak. Demográfiai kutatások szolgálnak magyarázatul az általunk tapasztaltakra. Meleg Attila szerint 1789-től egy kisebb halandósági válság mutatható ki Halason, az 1790-es években a népesség növekedése stagnál (Meleg 1995). Ennek oka a halasi krónikában is részletesen ismertetett szélsőséges időjárás volt az 1790-es években. 1794 nyarán például olyan nagy volt a szárazság, hogy a „harmat is megszűnt lenni” (Nagy Szeder 1923; 1926:298–299). Ezt egy kemény tél követte, amikor a kevés takarmánynak is köszönhetően a város állatállományának a fele elpusztult. A következő válságos időszak 1810 után kezdődött, aminek okai között lehetnek kisebb járványok és egy országos gazdasági válság is (Meleg 1995). A halasi krónika a napóleoni háborúk elviselhetetlen terheiről számol be, amelyek a szegényebb rétegeket különösen érzékenyen érintették. A válságos időszakok mindig a minimális önellátásra berendezkedő szegényebb rétegeket érintik a legerősebben.

Az 1790-es évek válságos időszaka nem csak Halason érezte hatását. Szilágyi Miklós feltehetően ugyanennek a szélsőséges időjárásnak a gazdálkodásra tett hatását vizsgálta a Nagyikunsgában (Szilágyi 1966). A levéltári forrásokra támaszkodó részletes elemzésből az egyes emberek sorsa is kiderül. Ő is megállapítja, hogy a tartalékokkal nem rendelkező szegényebb rétegeket érintette leginkább, akik egy rendkívül rossz év után már a napi élelmüket is alig tudták megszerezni. A szegény rétegek pedig szerinte nem pusztán a szolgákat, a földnélkülieket jelentik, hanem szegényebb redemptus gazdákat is. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a válságos időszak következtében keletkezett több és többségében szegényebb rétegektől származó inventáriumnak köszönhetően sikerült jobban és részletesebben megismerni ezen rétegek tárgyi környezetét és társadalmi viszonyait.

A gazdálkodó eszközökkel alig vagy egyáltalán nem rendelkezők csoportjainak időbeli összetétele nagyobb torzulásokat nem mutat. A kisebb eltérésekből arra lehet következtetni, hogy ezek a rétegek inkább korszakunk második, 1800 utáni felére jellemzőbbek.

Tanulmányunk elején azt a célt tűztük magunk elé, hogy megpróbáljuk a hagyatéki leltárakban rögzített, a mindennapok keretében szolgáló tárgyak alapján megismerni a 18–19. századi halasi társadalmat. A tárgyi világok különbségei/hasonlóságai alapján kialakult csoportok, rétegek lehetővé tették a társadalom rendkívül összetett és különböző szempontok szerinti rétegződésének bemutatását: a nagygazdától a legszegényebb gazdálkodóig, a gazdálkodási eszközökkel alig rendelkező módosabb özvegyektől a csak szobát bérlő zsidó kereskedőig, szegényebb iparosokig. Ugyanakkor meglepő volt, hogy a halasi leltárak tükrözte tárgyi környezet mennyire egységes, alig találni néhány marginális csoportot, akik tárgyainak összetétele nagy különbségeket mutat. A mennyiségek meghatározók, úgy is fogalmazhatunk, hogy anélkül jutunk el a sok tárggyal, sok földdel és állattal rendelkezőktől fokozatosan, éles határok nélkül a legszegényebb földnélküli, állatot nem tartó rétegekig, hogy a tárgyak összetételében komolyabb torzulások lennének. Az összes tárgy mennyiségének változását az egyes tárgytípusok is arányosan követik. Ezt a magasabb és pozitív korrelációs értékek is bizonyítják az összes tárgy és például a konyhai-háztartási eszközök (0,91), a bútorok (0,76) és a gazdálkodási eszközök (0,67) között. Az összes leltárra elvégzett faktorelemzés is megerősíti, hogy a többség az eltérő mennyiségek ellenére hasonló tárgystruktúrával rendelkezett. Ettől csak néhány özvegy, iparos, kereskedő, nagygazda vagy a katolikus plébános tárgyi világa tért el. Ez utóbbinak 113 darab bútora volt, de ő is rendelkezett egy ekével bíró középgazdaság eszközkészletével. Mint már többször jeleztük, mindenki, aki tehette, gazdálkodott: papok, nemesek, zsidó vagy görög kereskedők, iparosok, redemptus gazdák, irredemptusok, zsellérek egyaránt. Ez az egyik fő jellegzetessége a halasi társadalomnak: a gazdálkodók között számos „városias” réteget találunk. A város adottságai (például nagy háttára) az egyik zsidó kereskedőt is arra sarkallta, miután testvérével vezetett közös boltja csődbe jutott, hogy tanyát béreljen, juhokat vegyen. Tehát sokkal összetettebb kép bontakozik ki ebben a korszakban a halasi társadalomról, mint amit például Erdei Ferenc tapasztalt a 19. század második felének mezővárosi társadalmával kapcsolatban. Nem lehet élesen elválasztani az Erdei által leírt, a város központjában lakó városias rétegeket (értelmiségi, iparos, kereskedő) az őket térben is körülvevő tanyás gazdák csoportjaitól (Erdei é. n.). A két réteg különbözősége csak egy más léptékű, a tárgyak kvalitatív különbségeit figyelembe vevő vizsgálatból derülhet esetleg ki.

Vajon mennyire valós kép az, amit kaptunk, főleg ha eredményeinket összehasonlítjuk más kutatásokkal? Meglepő azonosságokat lehet felfedezni, ha eredményeinket összehasonlítjuk akár a már említett vagy más történeti, illetve jelenkutatásokkal. Például Kocsis Gyula is hagyatéki leltárakkal vizsgálta Cegléd tárgyellátottságát a 19. század közepén. A részletesen ismertetett munkaeszközök kapcsán hozzánk hasonlókat tapasztalt: sok a szegényes, a hiányos, a kevés eszközzel rendelkező gazdaság (Kocsis 1993).¹⁸ Ugyanakkor, mint már jeleztük, a ceglédi, valamint a keszthelyi kutatások is azt mutatják, hogy az iparosok vagy az értelmiségiek nem foglalkoztak igás gazdálkodással.¹⁹ Fél Edit és Hofer Tamás jelenkutatáson alapuló vizsgálatai is alátámasztják az általunk tapasztaltakat. Kocsis vagy Átány tárgyakban is tükröződő társadalmi rétegződése, annak tárgyakban ponto-

san kimutatható árnyalt különbségei (pl. gyalogember – ígás ember különböző csoportjai) azon túl, hogy megerősítik megállapításainkat, az eredményeink értelmezését is nagyban segítik. Például az átányi kutatások is felhívják a figyelmet arra, hogy a kevés földdel, szőlővel rendelkező ígás gazdaságok és a földdel nem rendelkező aratók, napszámosok tárgyi világában mennyire árnyalatnyiak a különbségek. Fél Edit és Hofer Tamás külön felhívja a figyelmet a vagyoni/társadalmi rétegződés vizsgálatakor arra, hogy milyen nagy figyelmet kell szentelni a gazdaság korának is, egyáltalán nem mindegy, hogy 5, 10, 30 vagy 50 éves. Átányon is például az egyedül élő özvegyek jellegzetes rétegét alkotják a társadalomnak, akár tárgyainak összetétele, akár sokszor szegényes vagyoni helyzetük miatt (Fél 1941:1–8; Fél–Hofer 1964:43–63). Elemzésünkéből is kiderült, hogy az özvegyek, idős gazdák helyzete, tárgyi világa mennyire más – átalakult, felbomlott –, mint egy „átlagosé”. A viszonylag sok özvegy a csoportjainkban nem csak azzal függ össze, hogy a hagyatéki leltárak funkciójukból következően elsősorban idősök viszonyait rögzítik. Meleg Attila kutatásaiból is kiderül, hogy meglepően magas lehetett az egyedül élő özvegyek száma Halason (7–10 százalék, Meleg 1995:82–86).

Egyet nehéz megválaszolni: vajon az egyes csoportok/rétegek milyen arányát képezték a halasi társadalomnak? Ennek egyik legfőbb oka, hogy közel száz év változásait kellene egy statikus képbe rögzíteni, aminek nincs is sok értelme. A változások óriásiak voltak, amire mi is részletesen kitértünk. A földaprózódás, az elszegényedés időszakunk alatt tapasztalható különösen nagy mértéke miatt csak tájékozódásul szolgálhat a 5. táblázat, amely a nagy csoportok/rétegek arányát mutatja az összes leltár alapján.²⁰ Az mindenestre látható, hogy a legszegényebb rétegek hiányától eltekintve minden földdel/szőlővel rendelkező réteg nagyobb torzulások nélkül van reprezentálva.

A mindennapok keretétől szolgáló tárgyak mennyiségén alapuló elemzés megrajzolta a halasi társadalom több nagy jellegzetességét, egyfajta képét. Ez a kép valószínűleg módosulni és főleg finomodni fog, amikor majd a kézzelfogható mindennapokig hatolunk az egyes tárgyak, tárgycsoportok elemzésével. Minél több szemszögből vizsgálódunk, annál jobban ragadhatjuk meg a valóságot, de annál jobban nyilvánvalóvá válik az is, hogy reménytelen feladat a történeti valóságnak vagy az elmúlt korok emberei mindennapjainak egy jelenkutatáshoz hasonló feltárása.

JEGYZETEK

1. Hasonlóan hasznos és sok ötletet adó volt Hofer Tamásnak (1983) a tárgyi világ kutatástörténetéről és lehetséges új útjairól írt tanulmánya, valamint Hans-Erich Bödeker (1994) hasonló megközelítésű munkája.
2. Bernard Lepetit (1995:155) a következőket írja ezzel kapcsolatban: „... a vizsgálati léptékek ellenőrzött megsokszorozása képes újabb ismeretekhez juttatni bennünket, ha eleve feltételezzük a valóság összetettségét (a társadalmi dinamikának többféle elve van, és különféle oksági összefüggések szerint lehet értelmezni) és elérhetetlenségét (a végső szó sohasem adott, és a modellkészítést mindig újra kell kezdeni)”.
3. A Kiskunhalasi Levéltárban (Bács-Kiskun Megye Levéltára Kiskunhalasi lt. V.201.B. 4. Vegyes közigazgatási iratok) elsősorban hagyatéki leltárakat találtunk, amelyek többsége összeírás, és ez összefügghet azzal, hogy kiskorú árvák vagyonának a megőrzését biztosították. A teljes va-

gyonra vonatkozó becslők vagy árverések a corpus egyharmadát sem teszik ki. Felhasználtunk még néhány végrendeletet, osztályos egyezséget és vagyonelejtárt.

4. A hagyatéki és vagyonelejtárak sohasem teljesekek, mindig hiányozhatnak tárgyak vagy tárgycsoportok, de nagy problémát jelenthet, ha nem reprezentálják jól a vizsgált közösség kor-, vagyoni vagy társadalmi összetételét. A hiányokat mindig számításba kell venni az elemzés során, de nagy mennyiségű lejtáron végzett elemzés és jól megválasztott elemzési módszerek segíthetnek a bizonytalanságok kiküszöbölésében. Nem használtuk fel elemzésünkben a nagy hiányokat mutató hagyatéki és vagyonelejtárakat (például azokat, amelyekben csak az értékeesebb gazdasági eszközöket és az állatokat írták össze). A hagyatéki lejtárak hiányosságairól és megbízhatóságáról további és részletesebb információkkal szolgál például Benda Gyula (1989, 1992) vagy Granasztói Péter (1996b).
5. A „városias” jelzöt olyan társadalmi rétegekkel (értelmiségi, iparos, kereskedő) kapcsolatban használjuk, amelyeket a várostörténet-írásunk hagyományosan jellegzetes városi rétegekként tart számon.
6. A „bolti portékák” nincsenek a tárgyak számába beleszámítva.
7. Ha viszont Kiss Lajos *Szegény ember élete* című könyvét olvassuk, széles rétegekkel találkozunk, akiknek nagyon kevés vagy sokszor ruháján kívül semmilyen tárgya sem volt (Kiss 1981).
8. Ezek többségét későbbi elemzéseinkben már nem használtuk fel.
9. A hét csoport megállapításánál a Néprajzi Múzeum Inventárium Gyűjteményében Benda Gyula vezetésével kialakított csoportosításra, rendszerezésre támaszkodtunk.
10. A faktorelemzésben a változókat a 200 lejtár 7 tárgytípusának darabszámait jelentették. Az elemzésből bennünket elsősorban a 200 egyed – az elemzés eredményének grafikai ábráján megállapított – csoportosulásai érdekelték, de a végeredmény ismertetésekor, illetve értelmezésekor felhasználtuk a faktorsúlyokat is. A faktorelemzéshez három részre osztottuk a lejtárakat. Ezt a technikai okokon kívül az is szükségessé tette, hogy a hasonló arányokkal rendelkező, de a darabszámot tekintve nagy különbségeket mutató lejtárakat külön kezeljük. Az első csoport a 185 darabnál többel rendelkezőket tartalmazta, a második a 185 és 100 közöttieket, míg a harmadik a 100 alattiakat. Nem volt egyenlő a csoportok egyedszáma, de így jobban sikerült a hasonló jellegűeket együtt tartani. Ugyanakkor az összes lejtárt alapul véve is elvégeztük a faktorelemzést és annak értelmezését, aminek eredményét később, az általános összefüggések kapcsán érintjük. Elemzésünk a francia J. P. Benzecri különleges faktorelemzésével, az ún. korrespondencia elemzéssel történt. Ehhez Philippe Cibois szociológusoknak és történészeknek kifejlesztett TRI-DEUX (Logiciel d’analyses factorielles et post-factorielles) nevű programját használtuk. A faktorelemzés társadalomtörténeti alkalmazásához és lehetőségeihez lásd még: Cibois 1987, Guerreau 1981.
11. Jelen tanulmányunkban csak az ágyneműs lejtárakra támaszkodó elemzés eredményeit mutatjuk be (n=135). De a faktoranalízist elvégeztük az ágynemű nélküliekkel is (n=65), amelynek eredményei nem mutattak nagy különbségeket. Kivételt a 100 darabnál kevesebb tárggyal rendelkező harmadik csoport jelent, ahol eleve 46 százalékot tett ki az ágynemű nélküliek aránya. Itt egy olyan csoport volt (gazdálkodó iparos, szegény), amely tárgyi világának összetétele alapvetően különbözött, és ami ezért a grafikonon és részletes elemzésünkben is szerepel. Ezenkívül ebből a csoportból néhány egyedi esetet is idézünk majd az egyes csoportok részletes elemzésekor.
12. Az iparos gazdálkodók első csoportjának egy része is.
13. Ennek oka, hogy forrásaink többsége csak összeírás. Így viszont még érzékelhetőbbé, valószínűbbé válnak a vagyoni különbségek, hiszen egy mezővárosi társadalomban a vagyonosság igazi mutatója a földnagyság és az állatszám volt. A néhány nem mezőgazdaságból élő vagyona megállapításának nehézségét mindig ellensúlyozza jellegzetes jogállása, társadalmi rétege (pl. zsidó kereskedő, nemes).

14. Az átlagos juhdarabszámról csak a függelék táblázata tájékoztat.
15. A földek nagyságát szinte mindig redimált forintban adták meg. Ez után járt megfelelő nagyságú szántóföld, kaszáló, kender- és kukoricaföld, nádjuss stb. A földbirtokviszonyok korszakunk második felére áttekinthetetlenül váltak, hiszen az egyes földdarabokat a tiltások ellenére külön is értékesítették. Ez az állapot a hagyatéki leltárakban is tetten érhető, az egységesítés lehetetlennek tűnt.
16. Az okok között lehet még megemlíteni, hogy a Redemptio után néhány évvel megindult a földaprózódás, sokan gyorsan elszegényedtek. De csak a hagyatéki leltárak szolgáltatja információk alapján nem tudjuk jelenleg eldönteni ezt a kérdést.
17. Két számítást végeztünk, először az 1800 előtt és után keletkezett leltárak arányát hasonlítottuk össze (34,5 százalék , illetve 65,5 százalék) a csoportokéval, majd a harmincévenkénti időszakok átlagait (1760–1790, 1790–1820, 1820–1850; 21 százalék, 52 százalék , 27 százalék).
18. Hasonlókat tapasztalt Szilágyi Miklós (1995) gyomai vizsgálataiban: „A mai szemmel szegényesnek látszó szerszámkészlet-leltár mégsem lehet a rossz adminisztráció következménye. Nem valószínű, hogy lényegesen gazdagabb lett volna ennél a szerszámanyag; a legszükségesebbek mindenütt megvoltak, a nem minden nap szükségességekkel pedig kölcsönösen kiegészíthették egymást.” (Szilágyi 1995: 192–193).
19. Király–Benda 1988.
20. Az összehasonlíthatatlanságra jó példa, hogy a 100 forintos vagy annál több földdel rendelkezők – akik a csoportjaink két nagygazdálkodó rétegének felelnek meg (15 százalék az arányuk) – aránya 1745 és 1855 között kb. 50 százalékról kb. 5 százalékra csökkent (Bagi 1995: 103).

IRODALOM

BAGI GÁBOR

1995 Jász kun kerület társadalma a Redemptiótól a polgári forradalomig. Szolnok.

BENDA GYULA

1989 Inventárium és paraszti gazdaság a XVIII–XIX. században. Zalai Gyűjtemény 28:241–249.

1992 Az anyagi kultúra történeti vizsgálata: inventárium, kvantifikáció, osztályozás. *In* Közelítések. Néprajzi, történeti, antropológiai tanulmányok Hofer Tamás 60. születésnapjára. Mohay Tamás, szerk. 383–387. Budapest.

BENJAMIN, WALTER

1982 Das Passagen Werk. *In* Gesammelte Schriften, Band 5, Teil 1. Frankfurt am Main.

1989 Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages. Paris.

BÖDEKER, HANS-ERICH

1994 Marchands et habitat: Le Nord-Ouest d'Allemagne vers 1800. *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine* 41(4): 571–600.

CIBOIS, PHILIPPE

1987 L'analyse factorielle. Paris.

ERDEI FERENC

é.n. Magyar város. Budapest.

FÉL EDIT

1941 Kocs 1936-ban. In Tanya, falu, mezőváros I. Budapest.

FÉL EDIT – HOFER TAMÁS

1961 Az átányi gazdálkodás ágai. Néprajzi Közlemények 6(2).

1964 A monográfikus tárggyűjtés. Az átányi példa. Néprajzi Értesítő 46:5–89.

1974 Geräte de Átányer Bauern. Koppenhagen–Budapest.

1997 Arányok és mértékek a paraszti gazdálkodásban. Budapest.

GRANASZTÓI PÉTER

1996a Az ágyszéktől a selyemkanapéig – A kiskunhalasi lakáskultúra változása 1760 és 1850 között. Néprajz szakdolgozat.

1996b Le changement de l'habitat dans un bourg de la Grande Plaine de Hongrie. DEA szakdolgozat. EHESS, Paris.

GRIBAUDI, MAURIZIO – ALAIN BLUM

1990 Des catégories aux liens individuels: l'analyse statistique de l'espace sociale. Annales ESC 45(6):1365–1402.

GUERREAU, ALAIN

1981 Analyse factorielle et analyses statistiques classiques: le cas des ordres mendiants dans la France médiévale. Annales ESC 36(5):869–912.

HOFER TAMÁS

1983 A „tárgyak elméleté”-hez. Felszerelések és tárggyűjtések néprajzi elemzése. Népi Kultúra – Népi Társadalom 13:39–65.

KIRÁLY FERENC – BENDA GYULA

1988 Iparosok egy kisváros társadalmában. Keszthely 1711–1850. In VI. Kézművespartörténeti Szimpózium. Veszprém 1988. november 15–16. Nagybakay Péter – Németh Gábor, szerk. 31–47. Veszprém.

KISS LAJOS

1981 A szegény emberek élete I. A szegény ember élete. Budapest.

KOCSIS GYULA

1993 Ceglédi háztartások tárgyi ellátottsága a 19. század második felében. Ceglédi Füzetek 28:33–46.

LEPETIT, BERNARD

1989 L'histoire quantitative: deux ou trois choses que je sais d'elle. Histoire & Mesure 4(3–4):191–199.

1995 Építészet, földrajz, történelem: a lépték használatai. Aetas 1(4):142–159.

LEVI, GIOVANNI

1985 Le pouvoir au village. Histoire d'un exorciste dans le Piémont du XVIIe siècle. Paris.

MEINERS, UWE

1985 Wohnkultur in süddeutschen Kleinstädten vom 17. bis zum 19. Jahrhundert. Soziale Unterschiede und Wertestrukturen. *In Nord-Süd Unterschiede in der städtischen und ländlichen Kultur Mitteleuropas.* G. Wiegmann, Hrsg. Münster.

MELEG ATTILA

1995 Népesedés, házasság és háztartáskialakítás Kiskunhalason és Tapolcán a 18. és 19. században. *KSH Népeségtudományi Kutató Intézet Történeti Demográfiai Füzetei* 14:63–107.

MOHRMANN, RUTH-E.

1984 A városi népi kultúra kvantitatív elemzésének lehetőségei és határai. *Ethnographia* 95(3):429–443.

1990 Alltagswelt im Land Braunschweig 1–2. Münster.

NAGY SZEDER ISTVÁN

1923 Adatok Kiskunhalas város történetéhez. Kiskunhalas.

1926 Adatok Kiskunhalas város történetéhez. Kiskunhalas.

REVEL, JACQUES

1996 Mikroszintű vizsgálat és társadalmi jelenségek konstruálása. *Aetas* 2(4): 217–238.

ROCHE, DANIEL

1979 Inventaires après décès parisiens et culture matérielle au XVIII^e siècle *In Les actes notariés: source de l'histoire sociale XVI^e–XIX^e siècles.* B. Vogler, ed. 231–239. Strasbourg.

1981 Le peuple de Paris. Paris.

1989 La culture des apparences. Une histoire du vêtement. Paris.

1997 Histoire des choses banales. Naissance de la consommation dans les sociétés traditionnelles (XVII^e–XIX^e siècle). Paris.

ROTH, KLAUS

1980 Historische Volkskunde und Quantifizierung. *Zeitschrift für Volkskunde* 76:37–57.

SZILÁGYI MIKLÓS

1966 Egy inséges esztendő hatása a gazdálkodásra. *In Adatok a Nagykunság XVIII. századi néprajzához.* Szolnok Megyei Múzeumi Adattár 5:91–108.

1995 Társadalom és műveltség Gyomán *In Mezővárosi társadalom – paraszti műveltség.* 164–260. Debrecen.

PÉTER GRANASZTÓI

Everyday utensils and a market town's way of life (Kiskunhalas 1760–1850)

This article aims to analyse a market-town's, Kiskunhalas' way of life in the 18th and 19th century, on the basis of everyday utensils that were recorded in various inventories of that time. With the help of statistical methods the complex and multi-layered structure of the local society was examined. At the same time it turned out that the material culture of the households that is mirrored in the

inventories is to a high degree homogeneous. That means that we can find very few marginal groups in our sample. What does make a difference between the various social categories is the quantity of utensils.

It was the other main characteristic of Kiskunhalas' local society that nearly all of its inhabitants were occupied in agriculture in some degree: priests, noblemen, Jewish and Greek merchants, craftsmen and cotters. The picture we gained in this way about Kiskunhalas' society seems to be much more differentiated than the one contained in Erdei's classic descriptions of market-towns' societies in the second half of the 19th century. In the period we examined no signs of sharp distinction between the way of life of the inhabitants in the town centre and those living at the periphery are apparent.

FÜGGELÉK

1. táblázat. A tárgyi világok hasonlósága alapján kialakult nagy csoportok

	Bútor	Ágy-nemű	Ruha	Konyha-háztart.	Szer-szám	Gazdálkodás	Egyéb
Nagygazdálkodók I. (8)	45,8	38,5	18,9	181,0	59,60	86,5	16,5
Nagygazdálkodók II. (10)	19,5	15,1	4,6	97,5	53,90	71,6	11,1
Gazdálkodó iparosok I. (6)	20,0	17,2	16,2	122,5	111,30	55,3	4,0
Középgazdálkodók I. (16)	42,3	29,8	13,1	174,6	35,80	35,0	13,6
Középgazdálkodók II. (13)	17,0	11,8	8,0	148,0	33,80	38,3	1,4
Kisgazdálkodók I. (13)	11,2	7,4	4,5	60,7	24,80	30,5	1,7
Kisgazdálkodók II. (13)	12,6	11,5	7,5	72,8	22,00	17,2	0,6
Gazdálkodó özvegyek (5)	18,0	17,8	32,0	90,8	30,40	15,6	15,2
Gazdálkodó iparosok II. (6)	9,0	0,0	0,0	17,5	21,00	8,0	0,3
Alig gazdálkodók (10)	9,0	10,2	1,9	28,3	8,60	8,7	0,6
Nem gazdálkodók I. gazdag (4)	36,6	23,6	34,6	111,6	27,00	10,6	18,8
Nem gazdálkodók II. módos (6)	28,8	23,2	15,7	59,0	7,80	4,8	5,0
Nem gazdálkodók III. szegény (4)	9,8	12,8	7,5	61,5	20,50	4,3	2,3
Nem gazdálkodók IV. (9)	13,8	7,6	4,8	31,2	10,33	2,2	4,2

2. táblázat. Az állatállomány nagysága csoportonként

	Ökör	Tehén	Növendék	Ló	Juh
Nagygazdálkodók I. (8)	8,20	3,90	9,90	6,90	405,0
Nagygazdálkodók II. (10)	4,70	3,80	10,20	3,90	120,0
Gazdálkodó iparosok I. (6)	0,83	1,00	0,50	0,90	7,0
Középgazdálkodók I. (16)	1,70	1,50	2,60	2,60	135,0
Középgazdálkodók II. (13)	0,90	0,80	0,77	2,50	10,0
Kisgazdálkodók I. (13)	0,60	0,46	0,60	0,69	6,1
Kisgazdálkodók II. (13)	1,10	1,00	1,20	1,20	5,4
Gazdálkodó özvegyek (5)	0,20	0,40	0,60	0,00	61,0
Gazdálkodó iparosok II. (6)	0,00	0,00	0,00	0,00	0,0
Alig gazdálkodók (10)	0,00	0,00	0,00	0,00	0,0
Nem gazdálkodók I. gazdag (4)	0,00	0,40	0,80	0,40	0,0
Nem gazdálkodók II. módos (6)	0,00	0,00	0,00	0,00	122,0
Nem gazdálkodók III. szegény (4)	0,00	0,00	0,00	0,00	0,0
Nem gazdálkodók IV. (9)	0,10	0,10	0,20	1,50	11,0

3. táblázat. Az állattal és ígás eszközökkel rendelkezők aránya

	Állattal rendelkezők aránya (százalék)	Ígás gazdaságok aránya (százalék)
Nagygazdálkodók I. (8)	100	100
Nagygazdálkodók II. (10)	100	100
Gazdálkodó iparosok I. (6)	83	66
Középgazdálkodók I. (16)	81	81
Középgazdálkodók II. (13)	62	69
Gazdálkodó özvegyek (5)	40	20
Kisgazdálkodók I. (13)	31	38
Kisgazdálkodók II. (13)	62	54
Gazdálkodó iparosok II. (6)	16	17
Alig gazdálkodók (10)	10	0
Nem gazdálkodók I. gazdag (4)	40	20
Nem gazdálkodók II. módos (6)	33	17
Nem gazdálkodók III. szegény (4)	0	0
Nem gazdálkodók IV. (9)	22	0

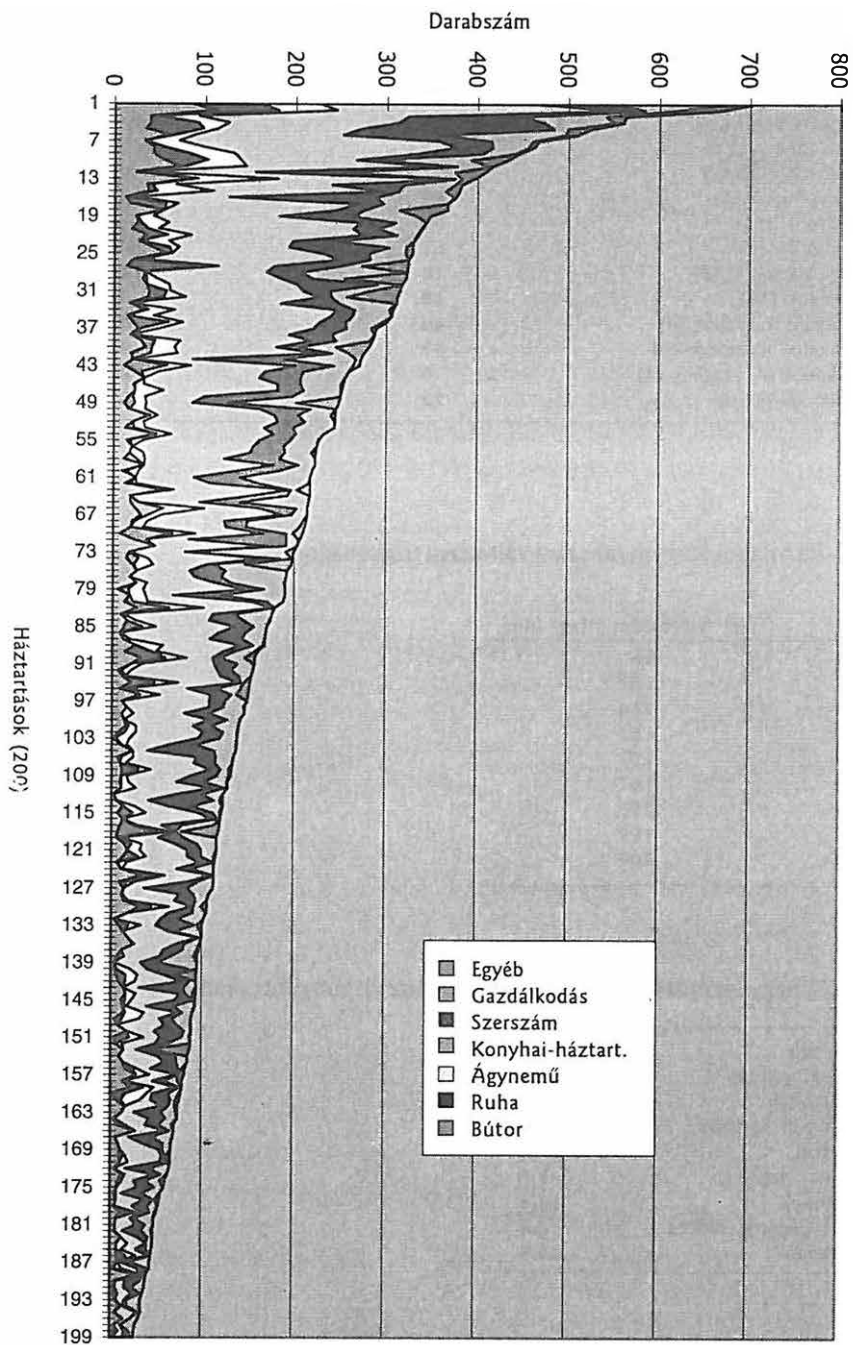
4. táblázat. Az átlagos tárgydarabszám változása tízévenként

Időszak	Tárgy darabszám átlaga (db)
1760–1769	96
1770–1779	129
1780–1789	184
1790–1799	155
1800–1809	192
1810–1819	161
1820–1829	256
1830–1839	199
1840–1849	209

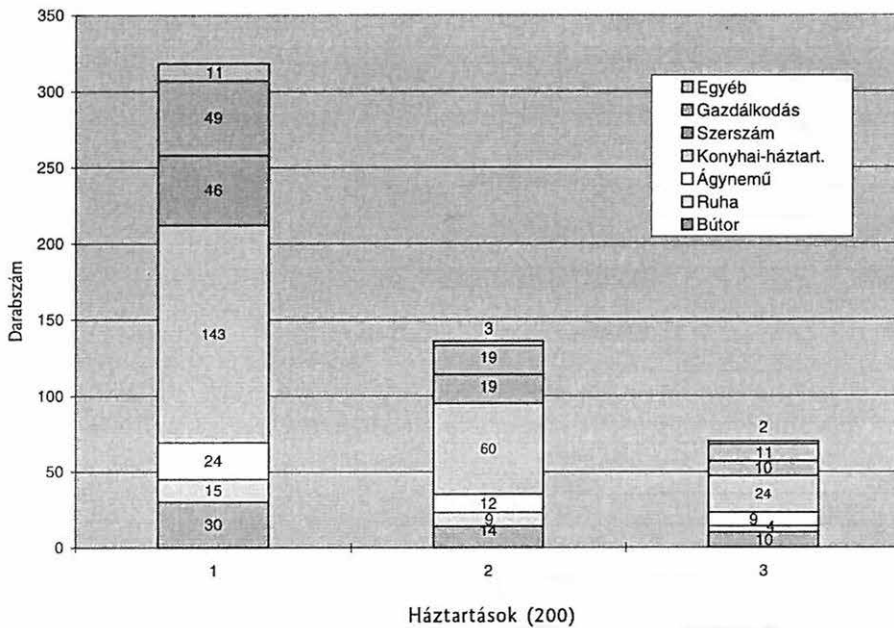
5. táblázat. A nagy társadalmi csoportok egymáshoz viszonyított aránya

Nagygazdálkodó	15,6
Iparos gazdálk., gazdag	4,4
Középgazdálkodók	10,0
Középgazdálkodó szegény	8,0
Kisgazdálkodók	22,5
Iparos gazdálk., szegény	3,7
Alig gazdálkodók	14,4
Gazdálkodó özvegyek, módos	4,4
Nem gazdálkodók	16,8

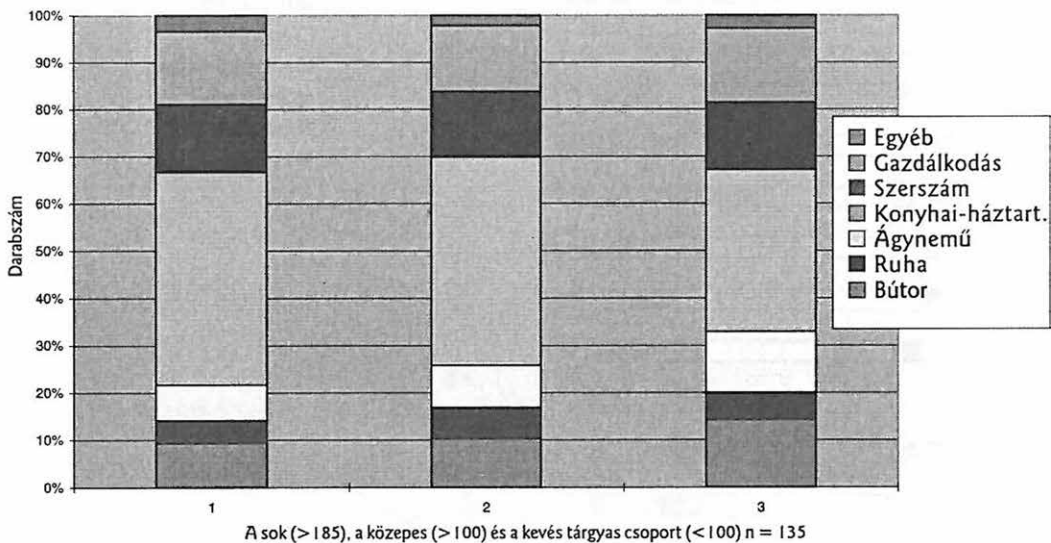
I. ábra. A tárgyi világ összetétele az egy inventáriumban összeírt összes tárgy nagyság szerinti sorrendjében



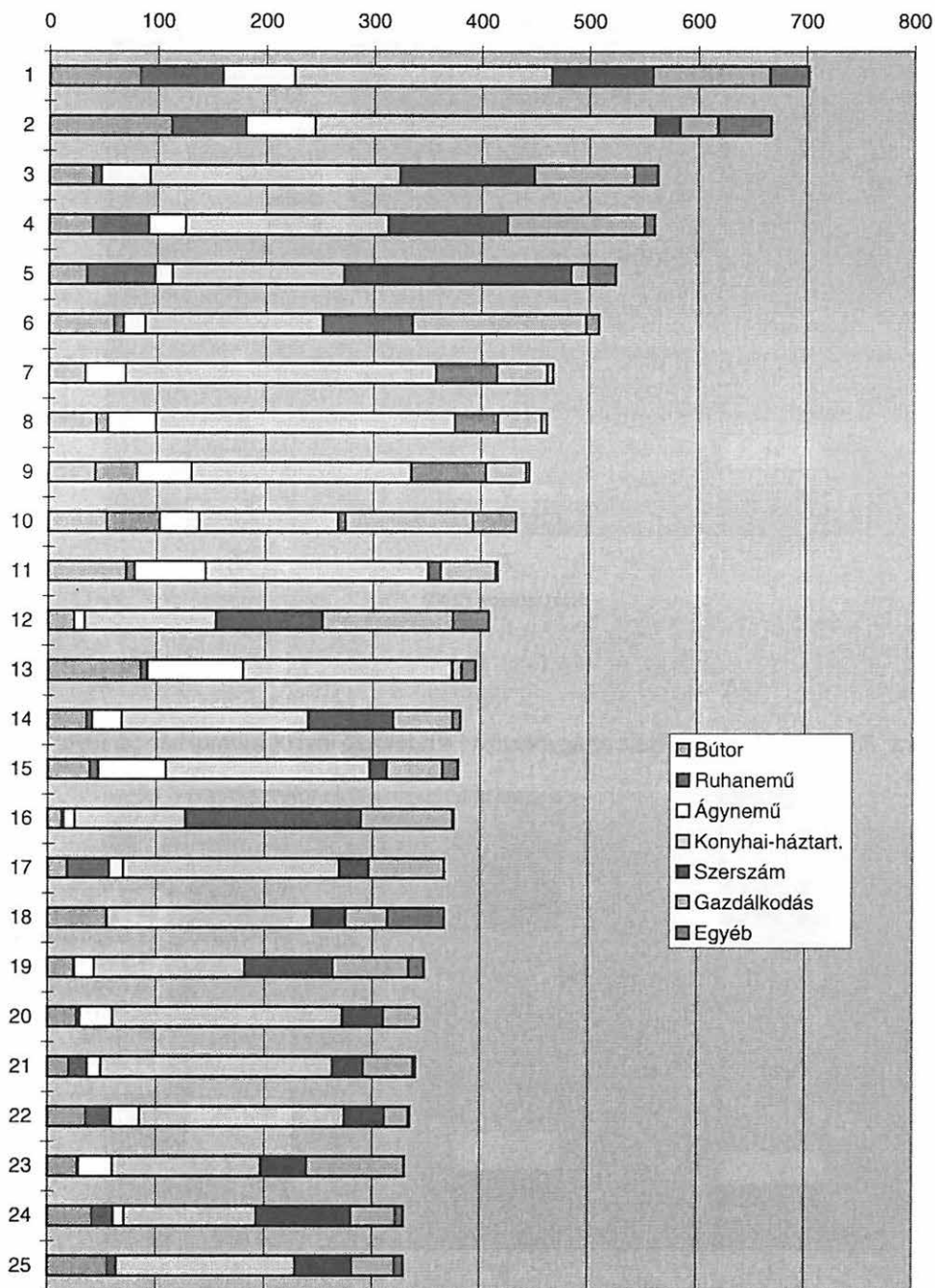
2. ábra. A tárgyi világ összetétele az ágyneművel rendelkező inventáriumokban (átlagos darabszám)



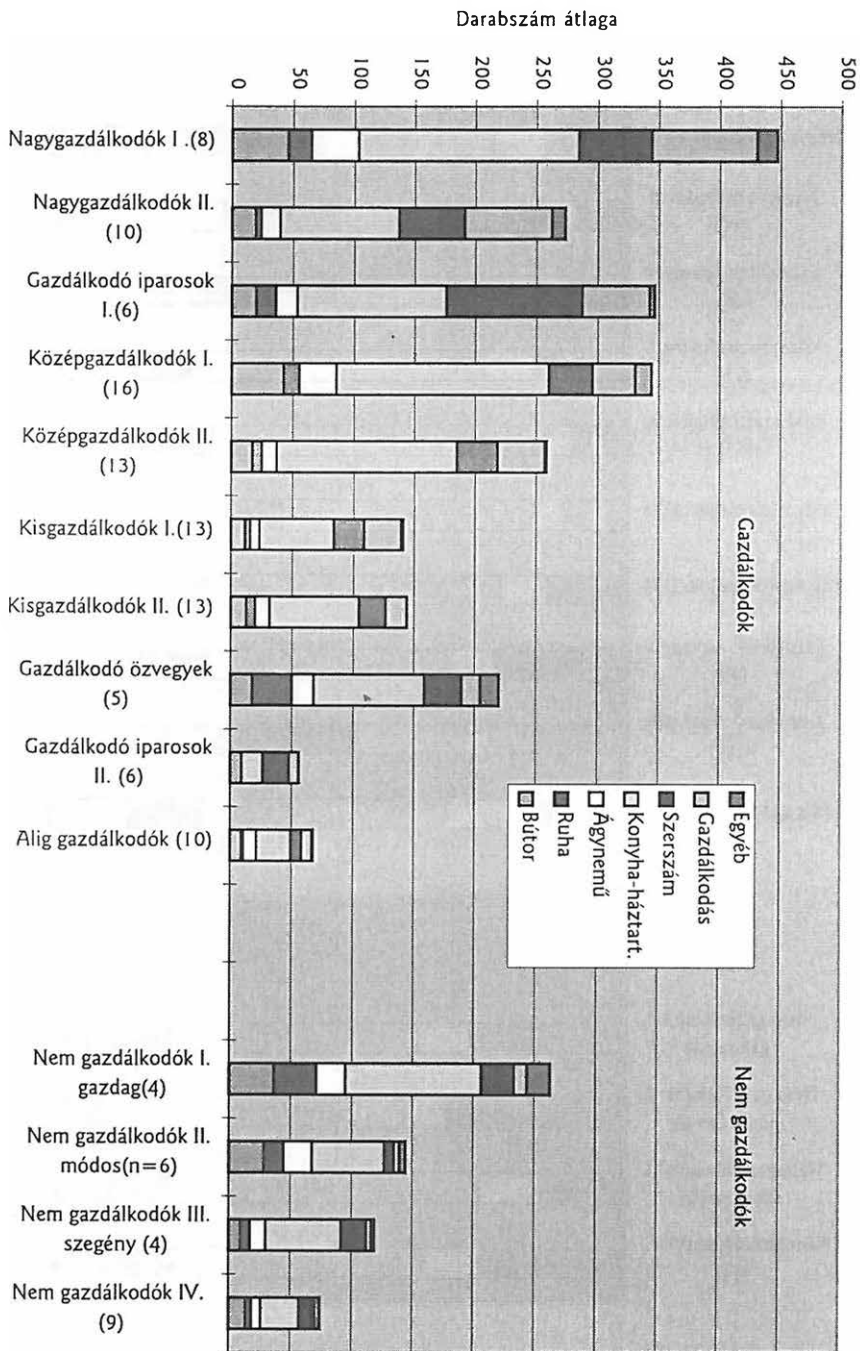
3. ábra. A tárgyi világ összetétele az ágyneművel rendelkező inventáriumokban (arányok)



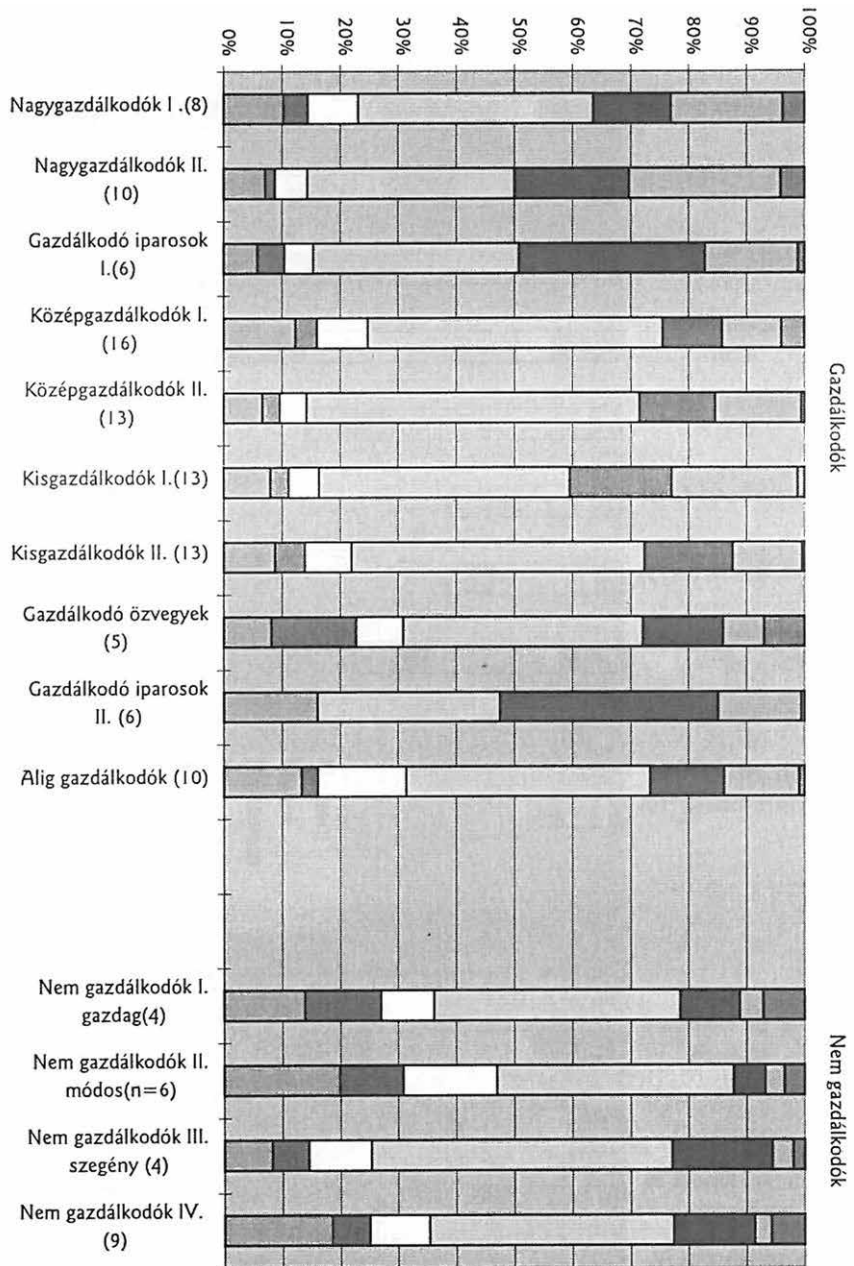
4. ábra. A 25 legtöbb tárgyval rendelkező tárgystruktúrája



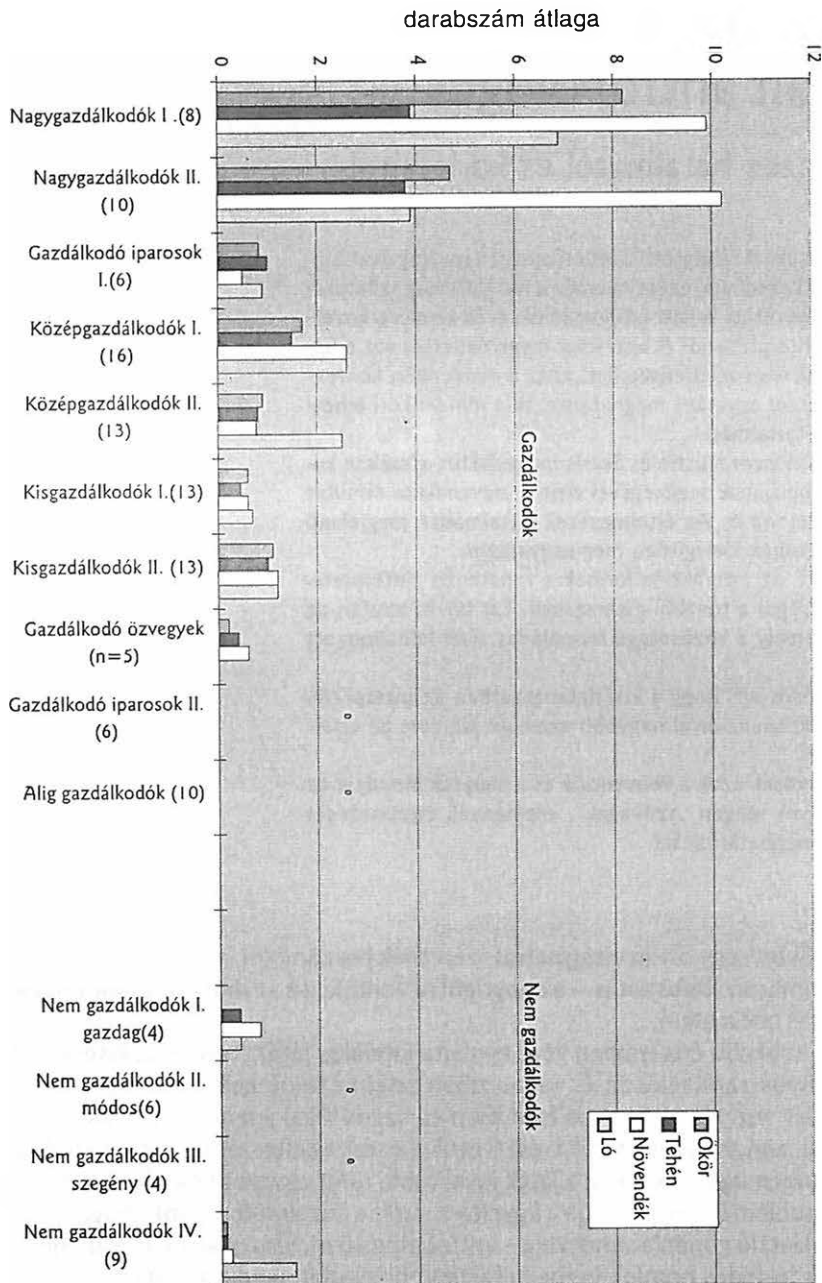
5. ábra. A tárgyi világok hasonlósága alapján kialakult nagy csoportok I.



6. ábra. A tárgyi világ hasonlóságai alapján kialakult nagy csoportok II. (arányok)



7. ábra. Az állat állomány átlagos nagysága csoportonként



Jákob rózsafája vagy frusztrált antropológusok?

Az értelmezés hatalmáról és korlátairól

A dolgozat egy egyetemi hallgatókkal folytatott kísérletsorozat tanulságaival foglalkozik. S. Fish irodalomkritikus kezdeményezése nyomán a hallgatóknak számukra ismeretlen szolístát (valójában nevet) kellett értelmezniük. A fő kérdés a következő volt: hogyan működik az interpretáció? A kísérletek megerősítették azt a feltevést, hogy az értelmezések nem véletlenszerűek, azaz a mindenkori kontextus és a személyek háttérismeretei egyaránt meghatározzák a mindenkori lehetséges értelmezések formáját és tartalmát.

A kísérlet eredményeit a szerző először Austin és Searle beszédaktus-elmélete keretében, majd Bourdieu szociológiájának segítségével elemzi, ugyanakkor rámutat ezeknek az elméleteknek a korlátaira is. Az értelmezések tartalmában megjelenő konvenciót ugyanis ezek nem tudják kielégítően megmagyarázni.

A szerző a Fish által bevezetett, az interakciós formákra vonatkozó „interpretív közösség” fogalmát hívja segítségül a további elemzéshez. Ezt bővíti azután az „interpretív tőke” terminussal, mely a közösséggé formálódás alatt felhalmozott tudásanyagra vonatkozik.

A dolgozat arra a következtetésre jut, hogy a kísérletsorozatban az interpretív közösség háttérismeretével és konvencióival nagyobb szerepet játszott az értelmezésben, mint maga a szöveg.

Ha ez így van, vajon mennyire erősek azok a konvenciók és ismeretek mondjuk az antropológusok esetében, melyek idegen „szövegek”, események értelmezését minden bizonnyal alapvetően meghatározzák?

A következőkben egy olyan vizsgálatról szeretnék beszámolni, amelynek során megsértettem – immáron többször is – a copyrightra vonatkozó szabályokat, sőt mi több, adatközlőimet is becsaptam.

E vizsgálat szűkebb értelemben véve egyfajta kitalálós játék: bizonyos kísérleti alanyoknak bizonyos szituációban és időpontban értelmezniük kell bizonyos szavakat, amiket a kísérlet vezetője bizonyos formában és szándékkal jelenít meg nekik. (Ami a szándékot illeti, annak mibenlétéről a résztvevők a kísérlet befejezéséig mit sem tudnak.) Tágabb értelemben ugyanakkor ez a játék jóval több, mint egyszerű barkochba. Arra az igen sokrétű problémakörre irányítja a figyelmet, amit a közelmúlt oly sok, magát posztmodernnek deklaráló gondolatrendszer – antropológiában, filozófiában, irodalomelméletben¹ – az érdeklődés homlokterébe helyezett: hogyan működik az interpretáció (az értelemadás aktív folyamata),² mennyiben függ vagy nem függ a mindenkori befogadó/értelmezendő dolog/szöveg sajátosságaitól, illetve a befogadó/értelmező indi-

viduum(ok) tudásanyagának a mibenlététől?³ Egyáltalán: hogyan alkothatunk képet – hogy Clifford Geertz (1973) és Umberto Eco (1992) megközelítéseit egy pillanatra összehajlítom – az interpretáció hatalmáról és annak korlátairól?

Jelen írásomban ehhez a kérdéskörhöz kívánok hozzászólni oly módon, hogy megvizsgálom, hogyan zajlott le a fent említett barkochbajáték öt különböző szituációban, s megkísérlem levonni az eltérések és a hasonlóságok tanulságait.

Amielőtt ezt megtenném, álljon itt néhány megjegyzés e vizsgálatot mentegendő; két okból és két oldal felé is tartozom ezekkel. Első vétkem abban áll, hogy az itt bemutatandó kísérlet ötletét mástól tulajdonítottam el. Az észak-karolinai Duke Universityn irodalomelmélettel, irodalomkritikával foglalkozó Stanley Fish-től vettem kölcsön, felhasználva egy anekdotáját, amit s talán leginkább figyelemreméltó, legnagyobb hatású könyvében mesélt el.⁴ Mentségemre egyrészt az szolgálhat, hogy a kísérletet – mint szó lesz róla – nem egy az egyben vettem át, másrészt az, hogy nyelvileg teljesen, s kulturális-kontextuális vonatkozásban is meglehetősen eltérő környezetben végeztem el újra (és újra), harmadrészt és elsősorban pedig az, hogy ötletének kisajátítása által éppen Fish téziseinek a helytállóságát kívántam tesztelni.

Második vétkem a kísérlet főszereplői – a kurzusaimon részt vevő ártatlan egyetemi hallgatók és Ph.D. diákok – ellen irányult, akik az utolsó pillanatig nem tudták, mire is megy ki a játék, amibe észrevétlenül bevontam őket. Mentségem ezúttal az lehet, hogy úgy tapasztaltam, senki sem vette rossz néven a kísérleti alany rákényszerített szerepét. Olyannyira nem, hogy miután jómagam nyilvánosan lemondtam a „saját” szerzői jogomról, többekben megfogalmazódott a gondolat, hogy más közösségben/más kontextusban maguk is kipróbálják azt (tudomásom szerint hárman már meg is tették).

A szóban forgó kísérletet Fish maga is több alkalommal végezte el. Tekintve azonban, hogy könyvében csak egynek – az elsőnek – a részletes leírását és elemzését adja, az összehasonlítás során csak erre az egyre tudok hivatkozni. Fish 1971 nyarán hajtottá először végre azt, amikor a Linguistic Institute of America és a buffalói State University of New York Angol Tanszékének közös szervezésében két kurzust tartott az utóbbi intézményben (Fish 1980:322). Jómagam pedig a budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán tettem vele próbát különböző oktatási programok keretében, négy különböző hallgatócsoport jelenlétében. Először 1995 őszi félévében tizenkét egyetemi hallgató (I. csoport), majd 1997 tavaszi félévében három egyetemi (II. csoport), illetve nyolc Ph.D. hallgató (III. csoport), végül pedig 1997 őszi félévében ismét csak nyolc Ph.D. hallgató (IV. csoport) részvételével.

Fish-t, úgy tűnik, sokban a véletlen segítette hozzá, hogy a kitalálósdit eljátszhassa diákjaival: a buffalói egyetemen a két nyári kurzust ugyanabban a teremben s időben közvetlenül egymás után kellett tartania. Míg a délelőtti fél tízkor kezdődő órájára a nyelvészet és az irodalomkritika elméleti összefüggései iránt érdeklődő hallgatók jártak, a tizenegy órától folyó másokra főként irodalomtörténészek, akik a 17. századi angol vallásos költészet jellegzetességeit – didaktikus tanköltevényeket, a keresztény szimbolika elemeit és toposzait – tanulmányozták (Fish 1980:322).

Történt, hogy egy napon a két csoport órája között nem törölték le a táblát, s így rajta maradt egy, az első csoportnak szánt, pusztán a szerzők vezetéknevéből álló ajánlottolvasmány-lista a következő formában:

Jacobs-Rosenbaum
Levin
Thorne
Hayes
Ohman (?)

Az utolsó név után zárójelben álló kérdőjel Fish elmondása szerint azt jelezte, hogy nem emlékezett pontosan, hány „n” betűvel íródik az illető tudós neve. Ami a szöveg formáját – a vertikálisan elrendezett sorokat, valamint az oszlopszerű megjelenítést – illeti, az Fish bevallása szerint teljes mértékben a véletlennek, esetleg valamilyen rejtett, nemtudatos megszokásnak köszönhető.

Még mielőtt a második csoport tagjai elfoglalták volna helyüket a teremben, Fish – láthatólag hirtelen ötlettől vezérelve – bekeretezte a listát, és a keret fölé ezt írta: „p. 43.” (vagyis „43. oldal”). Amikor pedig a diákok megérkeztek és elkezdődött az óra, a táblán álló szöveget úgy mutatta be nekik, hogy az egy *vers*: olyan *vallásos költemény*, amelyeket mindaddig tanulmányoztak. Majd felkérte a hallgatóságot, hogy elemezzék, értelmezzék azt. A diákok minden különösebb nehézség nélkül eleget tettek tanáruk kérésének, s egyfajta allegorikus költeményt tisztelve a szövegben, egyre-másra „ismerték fel” annak költői eszközeit, szimbólumait, keresztény jelképeit (Fish 1980:323–324).

Az én alkalmazásomban Fish kísérlete egynémely módosulást szenvedett. Egyrészt véletlenszerűségéről szó sem volt, jómagam nagyon is tudatosan írtam fel a táblára ugyanezt a hat nevet a kurzusaim bizonyos szakaszában. Másrészt végrehajtottam néhány formai változtatást: elhagytam a zárójelbe tett kérdőjelet, nem kereteztem be a listát és nem is tettem hozzá semmi egyebet, s az egész szöveget nyomtatott nagybetűkkel írtam.

Harmadrészt pedig – s ez a legfontosabb különbség Fish játékához képest – én *nem* mondtam meg a hallgatóságnak, mit látnak (mit kell látniuk) a táblán. Egy bevezető kérdés után, ami valahogy így hangzott: „Szerintetek mi ez?” vagy „Mit gondoltok, mit írtam a táblára?”, a lehető legteljesebb mértékben a diákokra bíztam, mit hoznak ki a szövegből, illetve mit „visznek bele”. Az én hallgatóim között is voltak, mint látni fogjuk, akik irodalmi vonatkozásokat kerestek a szövegben (ha konkrétan verset nem is), de olyanok is, akik a *non-fiction* szférában gondolkodtak, és kiemelkedő társadalomtudósok – antropológusok, történészek stb. – listáját látták abban.

Ami mindegyikük esetében figyelemre méltó – ahogyan az amerikai diákok esetében is –, az az, hogy értelmezéseik szemmel láthatólag *nem ad hoc* módon születtek. Nem a véletlen termékei voltak, és nem is pusztán szubjektívnek tekinthető, egymástól független vélemények. A javasolt interpretációk mindegyikére óriási hatást gyakorolt az a kontextus – vagy manapság divatos szóval élve, *diskurzus* –, amelyben a kitalálás játékra sor került.

Fish nem árulja el, hogyan és mikor jegyezte fel a hallgatók által javasolt értelmezéseket: jómagam – főleg az 1997-ben tartott kurzusaimon – nagyon precízen, szóról szóra igyekeztem megörökíteni mindazt, ami a kitalálósdi során elhangzott. Eleinte csak azon okból, mivel a rá következő órán mindig összefoglaltam a kísérlet tanulságait, később azonban már azzal a céllal is, hogy egyszer majd írok róla valamit. Eredetileg a hallgatók nevével együtt jegyeztem fel a véleményeket, tekintettel azonban etikai megfontolások-

ra, a kísérlet itt következő bemutatása során nem kívánom felfedni az illető hozzászólók kilétét.

Jóllehet a Fish óráján lebonyolított játék önmagában is igen tanulságos lehetne az itt tárgyalt kérdés szempontjából – hogyan működik egy adott közösség értelmező tevékenysége, s hogyan lehet azt a résztvevők interpretációit mintegy „kiprovokálva” vizsgálni –, jómagam a kísérlet jelentőségét annak megismételhető voltában látom. Minél több különböző csoportban – kontextusban vagy diskurzusban – hajtjuk végre azt, annál szilárdabb alapokon álló megállapításokat tehetünk a közösség és az általa létrehozott „szellemi termékek” összefüggéseiről.

Hadd előlegezzek meg néhány ilyen általánosabb megállapítást, mielőtt bemutatnám a konkrét eseteket. A kitalálós játék során mind az öt szóban forgó csoportnak ugyanazt a feladatot kellett elvégeznie: *állításokat kellett tenniük* valamiről, amely valami (a táblán szereplő szöveg) mindegyik csoport esetében azonos volt (eltekintve a fent jelzett néhány formai apróságtól). A különböző közegekben született interpretációk azonban eléggé eltértek egymástól.

Ha az institutionális nyelvelmélet olyan klasszikusainak a felfogása szerint vesszük szemügyre a játék során történeteket, mint John L. Austin és tanítványa, John R. Searle, akkor a következő magyarázó séma szerint gondolkodhatunk.

Bármely megnyilatkozás során *beszédaktusokat* hajtunk végre, azaz nemcsak mondunk, hanem *csinálunk* is valamit: (verbális/lokúciós) megnyilatkozásformáinkat különböző (társadalmi/illokúciós) szituációknak megfelelően használjuk. Nyilvánvaló, hogy megnyilatkozásaink tehát nem pusztán nyelvi jelenségek, hanem az emberi interakció különböző helyzeteit éltető társadalmi konvenciók szülöttei is: olyan *performatív* vagy *illokúciós cselekedetek*, amelyek egyrészt produktumai ezen konvencióknak, másrészt vissza is hatnak azokra (Austin 1990; Searle 1989). Austin, mint az közismert, a beszédaktusoknak öt osztályát vagy családját különböztette meg aszerint, hogy milyen jellegű illokúciós helyzetben fordulnak elő: *ítélkezők*, *végrehajtók*, *elkötelezők*, *viselkedők* és *bemutatók* (Austin 1990: 145–156). Mind az amerikai diákok, mind a magyar hallgatók véleményük megfogalmazásakor lényegében ezen utolsó osztállyal éltek: *bemutató* jellegű beszédaktusokat hajtottak végre. Austin megítélésében ezek olyan helyzetekben használatosak, amikor „egy álláspontot fejtünk ki, vitázunk, a használati módot vagy az utasításokat tisztázzuk” (Austin 1990: 154). Az Austin által összeállított lista szerint (Austin 1990: 155) az én hallgatóim a következő megnyilatkozásokat használták: állít, kijelent, leír, osztályoz, azonosít, feltételez, felismer, értelmez, elemez, definiál, magyaráz, nevez, tekint valaminek, illetve kérdez, tagad, helyesbít, revideál. Míg az illokúciós cselekedetek többi négy osztálya, illetve az Austin harmadik osztályába tartozó és Searle által később kiemelten vizsgált *ígéret* esetében könnyen érthető, miféle mögöttes társadalmi konvenciókra gondolt a két angol filozófus, a *bemutató* beszédaktusokkal már más a helyzet. Nyilvánvaló, hogy az *ítélkezőnek* és a *végrehajtónak* nevezett aktusok olyan helyzetekhez kötődnek, amelyeket társadalmilag elfogadott hatalmi/hierarchikus viszonyok *explicit* jelenléte határoz meg: amikor „egy bíróság, döntenök vagy sportbíró ítéletet hoz”, az előbbiről van szó, amikor pedig kinevezés, szavazás, utasítás stb. során „hatalmat, jogokat vagy befolyást” gyakorol valaki, az utóbbiról (Austin 1990: 145). Az is világos, hogy az *elkötelezők* és a *viselkedők* csoportja ugyane viszonyok *implicit* érvényesüléséről tanúskodik: az ígéret, egy szándék bejelentése vagy más kötelezettség-

vállalás olyan kapcsolatokat teremt, amelyek előzetesen elfogadott konvenciók és szankciók nélkül aligha létezhetnének, ahogyan a hétköznapi társalgást az üdvözléstől a bocsánatkérésig szabályozó viselkedési normákról sem lehetne ugyanilyen konvencionális elvárások és szankciók nélkül beszélni (Austin 1990:146).

Miféle konvenciókra épül a *bemutató* beszédaktusok csoportja? Vannak egyáltalán konvenciói például állításainknak? Austin és Searle válasza igenlő ugyan, de ennek indokolása sokkal kevésbé kidolgozott, mint a többi beszédaktus esetében. Austin egyrészt maga is kételkedik a *bemutatók* mint jól körülhatárolható és elkülöníthető osztály létjogosultságában, s rámutat, hogy az összes többi beszédaktuscsaláddal átfedéseket mutatnak. A bennük megnyilvánuló konvenciókat tehát mintegy az utóbbiakból eredeztetni (Austin 1990:146-154). Searle pedig egyenesen elveti az Austin által javasolt kategóriát, s a maga részéről csak az állítások illokúciós szabályszerűségeit, illetve boldogulási feltételeit fogalmazza meg (Searle 1989:65). Nyilvánvaló, hogy megnyilatkozásainknak az a formája, amikor egy álláspontot fejtünk ki, amikor bemutatunk dolgokat, vagyis állítunk róluk valamit, annyira sokféle szituációban fordulhat elő, amelyeknek az elemzése, esetleges törvényszerűségeik megállapítása legalább olyan terjedelmű munkát igényelne, mint Searle könyve az *ígéret* beszédaktusáról. S amíg ilyen nem áll rendelkezésre, addig csak egyes illokúciós szituációkat lehet elemezgetni.

Az általam bemutatandó kitalálós játék éppenséggel egy e lehetséges szituációk közül. Kérdéses azonban, hogy a Searle által speciálisan az állításokra vonatkoztatott illokúciós szabályokkal kielégítően értelmezhető-e mindaz, ami Fish óráján és az én óráimon történt. Kétségtelenül helytálló, hogy a diákok valamely *meggyőződésüknek* adtak hangot, amikor a hat névben verset láttak, illetve irodalmi és más vonatkozásokat kerestek: Searle szerint állítani annyi, mint valamely hiedelmet vagy meggyőződést kifejezésre juttatni (*expression of belief*) (Searle 1989:65). Helytálló az is, mint a továbbiakban látni fogjuk, hogy – a szöveg bizonyos formai és tartalmi jellemzőire hivatkozva – indokolni/bizonyítani is tudták állításaikat: teljesült tehát az illokúció előkészületi feltétele (*preparatory condition*). Helytálló végül az is, hogy hittek meggyőződésük igazságában, és komolyan is gondolták azt: teljesült az állítások két további – őszinteségi (*sincerity*), illetve lényegi (*essential*) – feltétele is (Searle 1989:66). Ezek a szabályok vagy feltételek arról azonban nem világosítanak fel, *honnan ered* az illető meggyőződés és az abba vetett hit, holott – ha az állítások konvencionális volta mellett érvelünk – ezt a kérdést semmiképpen sem kerülhetjük meg. A kitalálósdi esetében pedig annál kevésbé hagyhatjuk figyelmen kívül, hiszen mind Fish, mind jómagam „csaltunk”, vagyis e meggyőzések vagy hiedelmeket olyan jellegű megnyilatkozások által váltottuk ki, illetve hívtuk elő, amelyeket Austin és Searle összefoglalóan a nyelv „parazita” használati módjának nevez (Austin 1990:45; Searle 1989:57). Ilyen volna a *fiktív* használat: például a vicc vagy – ugyanezen a síkon maradván – a becsapás.

Úgy látom tehát, hogy a diákok (és a tanárok) által a játék során megfogalmazott állítások egyrészt más szempontból is elemzendő, másrészt jóval több – az illokúción túl a lokúció terén is megfigyelhető – konvencionális elemet tartalmaznak, mint ahogyan és amennyit a beszédaktus-elmélet keretében magyarázni lehet. Szükséges tehát, hogy más megközelítéseket is bevonjunk a vizsgálatba. Mielőtt ezt megtenném, szeretnék rámutatni a beszédaktus-teória néhány általánosabb jellemzőjére, amelyek annak egyben bizonyos korlátait is jelentik.

Sem Austin, sem Searle nem antropológusként vagy szociológusként nyúltak témájukhoz. Nem azt kutatták, hogy a különböző társadalmak milyen különböző verbális és nonverbális eszközökkel szankcionálják együttélésük és együttműködésük – így például nyelvhasználatuk – módját, hanem a nyelvhasználat általános szabályszerűségeit igyekeztek elvonatkoztatni lényegében egyetlen nyelv (az 1950–1960-as évek angolja) beszédaktusainak a számbavétele alapján. Igen jól látszik a megközelítésnek ez a különbsége, ha összevetjük Searle-nek az *ígéret* beszédaktusáról írott elemzését például Marcel Maussnak az *ajándék* összehasonlító szociálintropológiáját tárgyaló munkájával. A két mű alapján véve ugyanarról szól: miként létesítenek az emberek kölcsönösségi viszonyokat egymás között szavak, gesztusok és tárgyak szimbolikus használata révén Angliától Ausztráliáig. Ám míg Maussnál a hangsúly magukra a kölcsönösségi viszonyokra helyeződik, s ezeket magyarázza a szavak, a gesztusok és a tárgyak segítségével, addig Searle a verbalitás törvényszerűségeit keresi, s e cél szolgálatába állítja a – vizsgált angol nyelv használatára korlátozódó, s amúgy sem túl bőven kifejtett – társadalmi konvenciókat (Searle 1989; Mauss 1995).

Nem meglepő tehát, hogy a beszédaktus-elmélet éppen abból a szempontból kapott igen éles kritikát például a szociológia részéről, amely az 1950–1960-as évek nyelvtudományában pedig újszerűnek számított: a társadalmiság szempontjából. Pierre Bourdieu 1982-ben megjelent könyvében egyenesen e szempont elhanyagolását kérte számon Austinon és követőin. Arra mutatott rá, hogy az utóbbiak sokszor elfelejteni látszanak, hogy a megnyilatkozásokban a mind Austin, mind Searle által olyan jelentősnek talált *illokúciós erő*, illetve konvenciók nem a nyelv s nem is a nyelvhasználat termékei, hanem a mindenkori társadalmi hatalomelosztás folyamányai. Eredetük és hatóerejük abban az intézményesített pozícióban keresendő, amit az illető beszélő közösségében elfoglal (Bourdieu 1982).

Bourdieu kritikáját jómagam egyrészt nem tartom egészen helyállónak, másrészt viszont – tekintve például a barkochba játék elemzését – nagyon is figyelemreméltónak és továbbgondolandónak vélem. A társadalmi szempontot számon kérve Bourdieu – ahogyan Austin művének magyar fordítása elé írott előszavában Pléh Csaba is rámutatott (Austin 1990: 13–14) – jórészt nyitott kapukat dönget. Hiszen amikor Austin elválasztja egymástól egy megnyilatkozás lokúciós jelentését és ún. boldogulási feltételeit (Austin 1990: 38–57), vagy amikor Searle megkülönböztet propozíciós és illokúciós aktusokat (Searle 1989: 22–33), mindketten azon alapfeltevést fogalmazzák meg, mely szerint közléseinket nyelven *kívüli* tényezők ugyanúgy szabályozzák, mint nyelven belüliek. A maguk részéről azonban ezen külső, illokúciós tényezőkről nem szociológiai vagy antropológiai mikroelemzéseket adnak, hanem – nyelvfilozófusok lévén – absztrahálják azokat. Elvont formában ugyan, de a társadalmiság mégiscsak ott szerepel a beszédaktusok elemzésének minden pillanatában. Konkrét beszédhelyzetek vizsgálata azonban, s ebben Bourdieu-nek kétségtelenül igaza van, az általuk végzettnél mélyebb és alaposabb társadalmi interakcióvizsgálatot igényel. Erving Goffman éppen ezen irányba fejlesztette tovább a beszédaktusok elemzését, az emberi kommunikáció bármely helyzetének igen magas fokú ritualizáltságára mutatva rá (Goffman 1974; 1980; 1987).

Ugyanakkor Bourdieu-n is számon kérhető a maga megközelítésének egy jellegzetes korlátja: elemzései jórészt csak az általa *társadalmi mágiának* nevezett „hatalomból beszélés” szituációival foglalkoznak. Az Austin által megkülönböztetett öt beszédaktus-

osztályból öt lényegében csak az első kettő érdekli: az *ítélkező* és a *végrehajtó* aktusok. Ez utóbbiakat a társadalmi mágia *rítusainak* tekinti, s boldogulási feltételeiket – jól ismert teóriájának a jegyében – szigorúan társadalmi feltételekként, az előzetesen elfogadott társadalmi szerződésen alapuló mindenkori hatalomgyakorlás *intézményi* feltételeiként értelmezi. „Hatalomból beszélni” Bourdieu felfogásában annyit jelent, mint élni azzal a szimbolikus tőkével, gyakorolni azokat a jogokat, amiket a szerződést kötő csoport előzetesen átruházott megbízottjára. A beszédaktusok nála tehát végső soron ezen intézményes eredetű szimbolikus tőke verbális kifejeződései lesznek (Bourdieu 1982:109).

Bourdieu elemzési kategóriáit és fogalmait sokszor éppen annyira absztraktnak és (a szerződéselmélet mint hivatkozási alap állandó jelenléte révén) „Európa-centrikusnak” érezni, mint az általa kritizált nyelvfilozófusokét. Mégis úgy gondolom, a hatalmi töltetű megnyilatkozások szociológiája kínál néhány nagyon fontos, és az austini/searle-i teóriánál konkrétabb, azt kiegészítő fogódzópontot a többi beszédaktus – így a kitalálás játék résztvevői által használt *bemutatók* – tanulmányozásához is.

Mindenekelőtt a szimbolikus tőke fogalmát érdemes továbbgondolni, s a „hatalmon kívülről” beszélőkre is kiterjeszteni. Ezáltal megengedhetjük, hogy ez a tőke nem pusztán hatalmi töltetű. Úgy gondolom, a kitalálás játék során a tanár szerepét betöltők például távolról sem csak a saját hatalmi szavuknál fogva fogadtatták el a diákokkal, hogy a táblán olvasható szöveg az, aminek ők mondják. Annál kevésbé sem, hiszen ha Fish tett is ilyen explicit, *ítélkező* illokúciós erejű kijelentést („Amit látnak, az egy vallásos költemény!” – vagy valami hasonlót), én magam semmi ilyet nem tettem. Sokkal inkább érvényesnek látszik az a magyarázat, miszerint a *hallgatók tarsolyában* halmozódott fel bizonyos tudásanyag az illető kurzusok során, amit – egyrészt e mikrokontextus viselkedésbeli/hatalmi konvencióiból, másrészt az abban elsajátított, verbális közvetítésű ismeretekből összetevődő – szimbolikus tőkének nevezhetünk. Ezt hozta a felszínre Fish „ítélkező” állítása, s ez volt az, ami az én hallgatásom ellenére is működésbe lépett, amikor a táblán lévő hat név értelmezésére került sor. Intézményhez (az egyetemhez) kötött és intézményesült (a kurzus hallgatóinak közös tulajdonává vált) tudásanyagról van szó, amelynek létrejöttét és létező/befektethető „tőke” voltát mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy az előadók – „parazita” módon, hatalmi pozíciójuknál fogva – visszaélhettek vele.

Korántsem véletlen, hogy a játék során történtek értelmezésének a céljából éppen az említett kutatók elképzeléseihez – a nyelvi, illetve a társadalmi jelenségeket azok *intézményesültségében* megragadni szándékozó elméletekhez – fordulok. Ez a sajátosság Fish és az én hallgatóim produkciójának szinte minden összetevőjére rányomta a bélyegét. Nemcsak az a szituáció volt erőteljesen formalizált/strukturált, amelyben a játékra sor került (egyetemi óra a maga sajátos tanár-diák szerepviszonyaival és hatalmi konvencióival), hanem az értelmezésre felkínált szöveg fizikai megjelenítési formája is (egy előadó szerepet betöltő valaki által ugyane kontextusban sajátos formában a táblára írt szavak). A legérdekesebb azonban, hogy a hallgatók által nyújtott interpretációknak sem csak illokúciós elemei („úgy vélem, hogy...”, „feltételezem, hogy...”, „arra következtek, hogy...”) voltak szituációhoz igazítottak, hanem lokúciós jelentésük/propozíciós *tartalmuk* is (amennyiben vallásos költeményt, illetve antropológus vagy történész kutatók listáját látták a szövegben). Más szóval: a hallgatóság állításainak nemcsak a megfogalmazási módja követett valamiféle konvenciót, hanem az is, *amit* állítottak.

Ez utóbbi jelenséget azonban nem magyarázza kielégítően sem a beszédaktus-elmélet, sem Bourdieu szociológiája. Be kell vonnunk vizsgálódásunkba még egy institutionális teóriát, ezúttal az irodalomelmélet köréből. Nevezetesen magának Fish-nek az ún. *interpretív közösségek* létéről és működéséről vallott felfogását. Fish lényegében két – megközelítésében szorosan összetartozó és egymást kiegészítő – hipotézist fogalmaz meg. Egyrészt azt, hogy interpretív közösségnek az a bármekkora és bármilyen összetételű, formális vagy informális szerveződésű csoport tekinthető, amelynek tagjai valamilyen dolgot/szöveget adott időben és kontextusban azonos módon értelmeznek; s az ily módon definiált közösség olvasata nem feltétlenül esik egybe az „üzenet” küldőjének/szerzőjének a saját értelmezésével vagy szándékával. Másrészt pedig azt, hogy valamely dolog/szöveg annyiban és attól válik azzá, ami, amennyiben és ahogyan azt egy interpretív csoport értelmezi. Interpretációink létrejöttük kontextusából (az illető közösségből) „kilépve”, más kontextusokban éppenséggel érvénytelenné/hamissá is válhatnak (Fish 1980:1–17, 322–371). Fish felfogásában s az azt nagyban felhasználó, a kommunikáció történeti szociológiáját vizsgáló Roger Chartier vezette francia iskola értelmezésében az interpretív közösség megnevezés nem valamely *a priori* definiált szociológiai réteget vagy csoportot – „polgárság”, „parasztság”, „elit” stb. – jelöl. Nem előfeltételezett jogi, vagyoni vagy társadalmi kategóriákra vonatkozik tehát, hanem értelmező tevékenysége során *működésében megragadható* bármely közösségre, amelyre egy kutató csak rábukkan. Ennek a – talán túlságosan is – flexibilis/empirikus megközelítésnek jómagam abban látom az előnyét és újszerűségét, hogy segítségével kiszűrhetők és (remélhetőleg) értelmesen le is írhatók az emberi/közösségi interakciónak azok a parányi, olykor csak tiszavirág-életű formái, amelyeket az osztályokban, rangokban vagy vagyoni rétegekben gondolkodó nagy teóriák (*nagy elbeszélések*) mintegy a „testükkel” fednek el.

Ilyen kicsiny interpretív közösséget lát Fish az ajánlottolvasmány-listát versként elemző diákjaiban, s könyvében a kitalálósdi bemutatása éppen azt a célt szolgálja, hogy konkrét példával is illusztrálhassa és alátámaszthassa az e közösségekről megfogalmazott elképzeléseit. A kör ily módon bezárult: visszajutottam Fish két téziséhez, amiket, mint írásom elején említettem, a magam hallgatói között kívántam tesztelni. Úgy vélem, a kísérletek eredményesek voltak, s az interpretív közösségekre vonatkozó megállapítások bevonásával immár magyarázható lesz, miért jutottak különböző eredményre az amerikai és a magyar hallgatók a kitalálós játék során, és miért voltak jelentős eltérések (és hasonlóságok) a négy magyar csoport interpretációi között.

Megelőlegezván a kísérletsorozat tanulságait, Fish két tézise mellé jómagam egy harmadik – az interpretív közösségek, valamint a bourdieu-i társadalmi pozíciókhoz kötődő szimbolikus tőke koncepcióira épülő – munkafogalmat szeretnék állítani: az *interpretív tőke* fogalmát. Ezen, mint már utaltam rá, azt a *situációhoz kötött*, az adott interakcióban *megfelelőnek* tartott verbális és nonverbális viselkedésre vonatkozó tudásanyagot értem, amit egy interpretív közösség közösséggé formálódásának a *folyamata* alatt halmoz fel, s amit bármilyen (intertextuális értelemben vett) „szöveg” értelmezéséhez felhasznál. Végző soron ez az, ami azáltal, hogy egyfajta közösen birtokolt és használt interpretív *szűrőt* alakít ki tagjaiban, a csoportot interpretív közösséggé teszi.

Lássuk, miképpen működött ez a szűrő, hogyan érhető tetten ez a tőke előbb Fish irodalomtörténet-szociológiai, majd a magyar csoportok esetében!

Az amerikai diákok, ahogyan az Fish elbeszéléséből kikövetkeztethető, a táblára írt szövegnek lényegében három aspektusával dolgoztak. Legelsősorban is annak tanáruk által előre megadott műfaji besorolása (17. századi vallásos költemény) volt az, ami megszabta a lehetséges interpretációik terét és keretét, hiszen megfelelt annak a tudásanyagának (interpretív tókének), amit az irodalomtörténeti kurzus során elsajátítottak (felhalmoztak). Az így létrejött szűrőn keresztül igyekeztek azután a szövegnek mind tartalmi vonatkozásait, mind formai jegyeit értelmezni. Mindkét sajátosság – interpretív tókéjük mibenlétéből következően nagyon is érthető módon – enigmatikus, szimbolikus jelentésszintek keresésére ösztönözte őket.

Tartalmi szempontból az egyes szavak *jelentésére* és az ezen jelentésekhez asszociálható keresztény-biblikus jelképekre koncentráltak, s arra törekedtek, hogy megtalálják, pontosabban *megkonstruálják* azt a gondolatstruktúrát, ami ezeket a jelentéseket és jelképeket egy vallásos költeménynek megfelelő módon valamely misztikus-allegorikus szinten egymáshoz rendeli.

A diákokat, amint Fish rámutat, a szöveg első sorában szereplő kötőjeles szókapcsolat felfejtése foglalkoztatta a legtöbbet, míg nem a szöveggyűjteményeket kiadó nyelvész szerzőpáros első tagjának a nevéből az ószövetségi Jákob ősatyára asszociáltak, valamint az ő álombéli lajtorjájára, amin, mint a kurzus során megtanulták, a mennybe lehet jutni. A vers azonban ez esetben nem létráról beszélt, érveltek a diákok, hanem fáról, mégpedig rózsafáról – amint azt a szerzőpáros második tagjának köznévként és összetett szóként értelmezett neve (Rosenbaum) „kifejezte”. A mennyországba való felemelkedést lehetővé tévő *Jákob rózsafájától* ezután már nem volt nehéz eljutniuk Szűz Máriához, akiről – ismét csak interpretív tókéjük részeként – tudták, hogy gyakori szimbóluma a rózsa. Mégpedig a tövis (angolul *thorn*) nélküli rózsa s így Thorne nyelvész neve mögött fölsejlett a szeplőtelen fogantatás eszméje, valamint Jézus Krisztus töviskoszorúja (angolul *crown of thorns*) mint a megváltás szimbóluma.

A diákok úgy vélték, a költemény rejtőzködő struktúrái kezdenek immár kibontakozni a szemük előtt – holott *ők* voltak azok, akik interpretív tókéjük alkotó felhasználásával felépítették e struktúrákat.

Hogyan juthat fel az ember az égbe egy rózsafa segítségével? Nem másként, mint annak – vagyis Szűz Mária méhének – gyümölcse, Jézus Krisztus véráldozata által. Ebben a kontextusban kapott értelmet a Levin név is, mégpedig kettős képzettársítás szerint. Egyrészt mint az ószövetségi Lévi (angolul *Levi*) papi funkciókat betöltő törzsére való utalás, amely a diákok számára „megnyitott” egy mélyebb jelentésszintet is: Jézus Krisztus felé, ezen funkcióknak mintegy a beteljesítője felé. Másrészt pedig mint a kovásztalan kenyér (angolul *unleavened bread*; *leaven*: 'kovász') említése, amitől szintén a Megváltóig jutottak. Hiszen a szent eledelt akkor rendelte Jahve a zsidóknak, amikor azok Mózes hívására Egyiptomból kivonultak; Mózes alakját pedig egy további lépésben szintén Krisztussal lehetett társítani. A hatodik és utolsó nevet, Ohmann irodalomkritikus nevét szintén sikerült beilleszteniük az ily módon fokozatosan terebélyesedő spirituális-allegorikus gondolatkörbe. Három megoldási javaslatot is kapott, amelyek a hallgatók által gyártott költemény szintén óáltaluk gyártott vallásos mondanivalójának értelmében inkább kiegészítették, mintsem kizárták egymást. Egyesek ómennek (angolul *omen*) olvasták, s a szó 'előjel', 'jóslat' jelentését szintén alátámasztani látszott a vers egészének már megállapított „prófétikus” hangvétele. Mások szerint a helyes olvasat egy

„Oh Man” (vagyis „Ó Ember!”) értelmű felkiáltás volt, amit megint csak meg lehetett feleltetni a szöveg egésze jelentésének, amennyiben a költemény az Ember sorsáról, az Isteni Gondviselés által kínált üdvözülési lehetőségéről „szólt”. A harmadik javaslat szerint pedig Ohman nem más, mint „amen” (nyilván korabeli helyesírással írva, tehetnének hozzá), s az ’úgy legyen’ jelentésű szócscsa odakerülése szinte már nem is igényelt magyarázatot (Fish 1980:324–325).

Látván az amerikai diákok ilyen fokú kreativitását, csak csodálkozhatunk Fish azon megfigyelésén, miszerint a Hayes név interpretációja okozta a hallgatóság számára a legtöbb problémát (Fish 1980:325). (Holott igazán nem lett volna nehéz – hogy magam is a csoport interpretív szűrőjén keresztül tekintsek a szóra – abban a ’széna’ jelentésű hay köznevet felismerni, s ezáltal egy újabb Krisztus-szimbólumot azonosítani: nevezetesen a betlehemi jászolt...)

Interpretív szűrőjüknek megfelelően versolvasó, sőt allegorikus-vallásos versolvasó szemmel böngészve a szöveget, Fish diákjai elsősorban a szavak mögé néztek. A „vers” tartalmi alkotórészeit – akár (általuk létrehozott) köznevek, mint a rózsza/rózsafa, a tövis, a kovász (talan kenyér), akár az ómen, vagy tulajdonnevek, mint Jákob és Lévi – olyan polivalens szimbólumokként interpretálták, amelyeknek egymásra és egymásba épülő jelentései egy „rejtőzködő” mélystruktúrába sűrűsödve végső soron a keresztény üdvösségtörténetet közvetítik.

Ilyen mélystruktúrát feltételeztek a „költemény” formai jellemzőinek az elemzésekor is. A táblára írt szöveg egészének a formájában már az óra legelején egyfajta vallásos *rejtvény* megjelenítését, valamely *képverset* véltek felfedezni: az elsőnek hozzászóló diák például azt találgatta, vajon a kereszt vagy az oltár forma lehet-e a helyes megfejtés (Fish 1980:324). Ahogyan aztán mind előbbre haladtak az értelmezéssel, úgy kezdett a szöveg szinte minden formai jegye az üdvösségtörténeti jelentésgócra utalni számukra. Egyikük például összeszámolta a „vers” különböző betűit és megállapította, hogy három betű fordul elő benne a legtöbbször: S, O, N – összeolvasva „SON”, vagyis Jézus Krisztus, a ’FIÚ’. Felfedezték továbbá – ezen újabb interpretációs síkon immár tulajdonnévként kezelve a máskor köznévként értelmezett szavakat –, hogy a szövegben szereplő hat név közül az első három zsidó (Jacobs, Rosenbaum és Levin), a további kettő keresztény (Hayes és Thorne), az utolsó (Ohman) pedig legalábbis ambivalens. Még a Fish által odabiggyesztett, s eredetileg pusztán a precizitását bizonyítani hivatott kérdőjel is funkciót kapott a hallgatói által felépített költeményben. A diákok úgy vélték, a zárójelbe tett kérdőjel éppenséggel Ohman vallási hovatartozásának említett bizonytalanságát jelzi.

E megállapítások nyomán aztán már könnyen adódott a végső következtetés: a költemény egy alapvető zsidó/keresztény strukturális oppozícióra építkezik, amit a formai jellemzők is kifejeznek, s amihez – mindkét pólus polivalenciája következtében – további ellentétpárok is társulnak: Ószövetség/Újszövetség; a bűn törvénye (sit venia verbo! – SZ.K.I.)/a szeretet törvénye stb. Tekintve azonban, érveltek a hallgatók, hogy a vers legfőbb üzenete nem más, mint Jézus Krisztus, a Megváltó, aki maga is zsidó származású volt, s akinek a jegyében az ószövetségi események megfeleltethetők az újszövetségieknek, a mű, ahogy felállítja, mindjárt fel is oldja alapopozícióját. Ebben az értelemben pedig végső soron mindegy, hogy Ohman zsidó vagy keresztény, hiszen a hangsúly az üdvözülés mindenki számára nyitott útjára helyeződik (Fish 1980:325).

(Minden rosszmájúság nélkül jegyzem meg, hogy Claude Lévi-Strauss valószínűleg nagyon elégedett lett volna Fish diákjainak a teljesítményével. Egy vallás- vagy kultúr-történetész is csak annyit kérhetne számon rajtuk, hogy megállapíthatták volna, a vers – tekintettel Szűz Máriának a szöveg szimbolikájában betöltött jelentős szerepére – valószínűleg katolikus szerző tollából származik...)

Az én hallgatóim kevésbé látványos megnyilatkozásokat produkáló, ám csöppet sem kevésbé hatékonyan működő interpretív tőké(ke)t halmoztak fel a kurzusok során.

Az I. csoport, akikkel 1995-ben először végeztem el a kísérletet, olvasástörténeti kurzusra járt hozzám. A szeminárium a Történeti Antropológia Program, valamint a Közép- és Kora Újkori Egyetemes Történeti Tanszék hallgatóinak volt meghirdetve, legnagyobb részt történészek, kisebb részben valamilyen idegen nyelv szakos diákok látogatták. A II., III. és IV. csoport 1997-ben a francia antropológia és néprajztudomány 20. századi történetéről kapott – ugyancsak metodológiai szempontú – áttekintést. A II. csoport órája a Történeti Antropológia Program keretében zajlott, a három hallgató közül kettő kulturális antropológia szakos volt, a harmadik pedig szociológus.⁵ A III. és IV. csoport résztvevői az Európai Ethnológia Ph.D. Program hallgatói voltak, szakképzésük alapján túlnyomó többségükben néprajzkutatók, második szakjuk között leggyakrabban a történelem fordult elő.

Kurzusaim tehát elsősorban kutatásmetodológiával foglalkoztak. Az I. csoport által hallgatott „Könyv, olvasás, civilizáció Nyugat-Európában a 16–18. században” című szemináriumom közelebről a kora újkori olvasáskultúra történeti szociológiája 1960–1990-es évekbeli, főként francia, kisebb részben német és angol vizsgálatának metodológiáját, az alkalmazott (kvantitatív-statisztikai, illetve „kvalitatív”-interpretív) módszerek változásait mutatta be, nagymértékben építve az azokat ért recens kritikákra. A II., III. és IV. csoport antropológiatörténeti óráján hasonló módon tanulmányoztuk az egyes kutatási módszereket és elméleteket a századelő francia szociológiai iskolájától kezdve a strukturalizmuson át a posztmodernig: mindig nagy hangsúlyt fektettem arra, hogy az illető kutatók munkásságát több szempontból, a kortársaik vagy utódaik által pro és kontra megfogalmazott érvek és vélemények bemutatásával tárgyaljam.

Mindez természetesen azzal járt, hogy egy csomó dolgot – szerzők vagy intézmények neveit, folyóiratcímeket, bibliográfiai referenciákat, szakkifejezéseket stb. – kellett a táblára írogatnom, hogy az illető nyelvet történetesen nem ismerő hallgatók helyesen tudják feljegyezni azokat, illetve hogy – ábrák és grafikonok esetében – vizuális megjelenítéssel is illusztrálhassam valamely elgondolás vagy elmélet mibenlétét. Egy (pontosabban négy különböző) alkalommal hallgatóim nem „rendes”, valóságos referenciákat, hanem a Fish-féle hat nevet látták maguk előtt a táblán.

Megfigyeléseim igazolni látszanak Fish-nek az interpretív közösségek működéséről alkotott elképzeléseit, hiszen mind a négy magyar csoport értelmező tevékenységét egyazon törekvés dominálta: igyekeztek meghatározni, mik lehetnek a táblára írt szöveg legitim – mégpedig az *adott kontextusban* legitim – interpretációi, illetve mik nem. Illegitimnek azokat az interpretációkat nevezem, amelyeket hallgatóim sikertelennek minősítettek a szöveg értelmezéséhez, s amelyeket végül el is vetettek, mint nem *oda* tartozókat. Hangnemük, motivációjuk szempontjából ezen illegitim interpretációk a legkomolyabb felvetésektől a tréfás, sőt olykor extravagánskodó kijelentésekig igen széles skálán mozogtak. Közös csak annyi volt bennük, hogy – vagy már az elhangzás pillanatában,

vagy egy kicsit később – megfogalmazóik sem tartották igazán helyesnek azokat. A legitim és az illegitim értelmezések megkülönböztetésére, elválasztására tett ezen intellektuális erőfeszítés a magyar hallgatók esetében sokkal explicitebb módon nyilvánult meg – tekintve, hogy a szöveg mibenlétét illetően ők semmiféle konkrét eligazítást nem kaptak –, mint az amerikai diákok esetében. Az *odaillő* és a *nem odaillő* latolgatása, s egyáltalán az értelmezési lehetőségek e két szférájának a kijelölése a magyar csoportokról is elárulta, hogy valamiféle kialakult szűrővel dolgoznak. Illegitim, illetve legitim javaslataik tartalma pedig azt is megmutatta, milyen jellegű interpretív tőke felelős e szűrő működéséért.

Roppant izgalmas volt megfigyelni továbbá, hogy – jóllehet, különböző kontextusokban dolgozva különböző eredményre jutottak – az interpretáció *mechanizmusa* mégis mennyire hasonló módon működött mindkét esetben: a tartalom és a forma jellegzetességeiből kihozható következtetéseiket a magyar diákok is a feltételezett/lehetséges szövegtípus vagy műfaj mibenlétéhez igyekeztek igazítani. Azt pedig, hogy milyen típusú szövegek jöhetnek számba az adott kontextusban, ők is abból a szűkebb/tágabb (*dis*)*kurzusból* próbálták kikövetkeztetni, *amelyben a kérdés elhangzott*, s amelynek során interpretív tőkájukat felhalmozták.

Nézzük először a szöveg formai jegyeire vonatkozó elképzeléseiket! Ezek, jóllehet kisebbségben voltak a tartalom illető találgatásokkal szemben, ugyanúgy az említett legitim/illegitim megkülönböztetés szerint tagolódtak, mint amazok. Figyelemre méltó, hogy e tekintetben a magyar diákokban is felmerült néhány olyan ötlet, amivel Fish hallgatói is előrukkoltak. Három különböző csoportban is felvillant egy röpké pillanatra egy vallásos-keresztény értelmezésnek a lehetősége, sőt a szöveg esetleges rejtvény volta is. A IV. csoportból például az egyik hallgató, miután felvetette, hogy „az alaknak is jelentősége lehet”, fontosnak találta, hogy a táblára írt szöveg „kereszt alakú, bár nem teljes kereszt”. Ezzel azonban sokra nem jutván, megakadt és alternatívaként azt javasolta, hogy egy „egyszerűsített farajzot” láthatunk a táblán. A III. csoport egy tagja továbbá úgy vélte, hogy „valószínűleg az egyes betűk sorrendje is számít”, de ő sem tudta folytatni a megkezdett gondolatmenetet. Végül a II. csoportból egy hallgató hosszabban is fejtegette, hogy „a kalligrafikus forma is számít”, gondoljunk csak arra, hogy „a kínaiaknál az írásforma esztétika is” – ennek megfelelően „az O betű például nyíltságot jelenthet”. Míg Fish diákjai, mint láttuk, alapvetően egy ilyesfajta enigmatikus-spirituális értelmezési tartományt véltek legitimnek, a három magyar hallgató inkább bizonytalanokodva s félig-meddig tréfálkozva fogalmazta meg fent idézett véleményét. Interpretációikat végül az is illegitimnek minősítette, hogy a csoport(ok) többi tagja nem vette fel az általuk megkezdett értelmezések fonalát, nem gondolta tovább azokat.

Többek által elfogadottá, legitimmé – mind a négy magyar csoport számára – inkább az olyasfajta magyarázatok váltak, melyek szerint a szöveg egyrészt valamiféle felsorolás, lista, amit „biztosan fontosnak szánsz, hogy megfigyelhessük” – érvelt a IV. csoport egy résztvevője –, s ami így „vizuálisan jobban megmarad”; másrészt pedig hogy e felsorolás személyek, valószínűleg tudósok, kutatók listája, akik valamilyen okból összetartoznak. A IV. csoport egy ponton arra jutott, hogy egy hat főből álló kutatócsoportról van szó, s mint egyikük kifejtette, „az alakból kikövetkeztethető, hogy Jacobs és Rosenbaum a kutatócsoport feje; ők a vezetők, mert a nevük fent szerepel”.

Tartalmi szempontból a magyar diákok értelmezése szinte kezdettől egészen más irányt vett, mint amerikai társaiké. Mind a négy csoport igen gyorsan megegyezésre jutott a tekintetben, hogy a táblára írtak „nevek”, vagyis tulajdonnevek. Annak ellenére, hogy mindegyik csoportban szép számmal voltak angolul tudó hallgatók (sőt, az első és a harmadik csoportban egy-egy angol nyelv szakos diák is), senki sem próbálkozott azzal, hogy a felírt szavakat például köznevekként szemlélje, s eredeti anyanyelvi jelentésüket is bevonja az interpretációs lehetőségek közé. Ugyanez volt a helyzet a német esetében. A II. csoport kivételével a többiek közül elég sokan voltak e nyelv birtokában (s rajtuk kívül az I. és a III. csoportban volt egy-egy német nyelv szakos is), sem a Rosenbaum, sem az Ohman szó nem „ösztönzött” senkit szemantikai vizsgálódásra. Ez a jelenség, úgy vélem, kevésbé fakadt a hallgatóság nyelvtudásának esetleges hiányosságából (látjuk, hogy még nyelvszakosok is akadtak közöttük), mint annak a szűrőnek a működéséből, amelyen keresztül a szöveget nézték. Ez pedig az ő esetükben – saját interpretív tőkéjük kialakulásának a folyamata során – távolról sem verset vagy egyéb fiktív szövegek felismerésére/létrehozására specializált (mindenütt jelentések és szimbólumok sűrű halmazát érzékelő) szűrővé lett, hanem egyfajta *non-fiction*-olvasó (valóságreferenciákat kereső és találó) szemüveggé vált. A nyelv kérdése ennek megfelelően pusztán csak az immár valós személyeknek tekintett felsoroltak nemzetiségi hovatartozásával kapcsolatban merült fel: hallgatóim általában csak azt találgatták, hogy angolokról vagy amerikaiakról lehet-e szó, továbbá a III. csoport egy tagja felvetette, hogy „nevük hangzásából ítélve” lehetnek közöttük zsidó származásúak is.

A négy magyar csoport mindegyikének interpretív közösség voltát és – bizonyos szempontból azonos, más szempontból azonban nagyon is eltérő összetételű – interpretív tőkéjének a funkcionálását azok a javaslataik érzékeltetik a legjobban, amelyekkel indokolni igyekeztek, miért került éppen az illető hat név a táblára. Az amerikai diákokhoz hasonlóan ők is arra törekedtek tehát, hogy megtalálják, helyesebben (ezúttal is) *megalkossák* azokat a kapcsolatokat, amik a hat szót összefűzhetik. Ezt pedig nem másként tették, mint a) általában az *egyetemi oktatás*, b) az illető *kurzus*, c) az illető *óra* kontextusára építve, azok diskurzusából kiindulva.

a) Ide sorolhatom az olyan legitimként elfogadott, általánosabb értelmű javaslatokat, melyek szerint a táblára írtak „szerzők nevei” (I. csoport); olyasvalakik, akik „írtak valamit” (I. csoport); „akikre hivatkozni akarsz” (II. csoport). Ezek a magyarázatok két nagyon fontos dolgot sejtetnek. Egyrészt azt, hogy a mindenkori hallgatóság megfelelően elsajátította a sajátos egyetemi szubkultúrát, tisztában volt annak bizonyos megnyilvánulási formáival. Például azzal, hogy az előadók előadásuk tárgyának egyes vonatkozásait, részeit valamilyen módon – fénymásolatok, *handout*ok, táblára írt szövegek stb. formájában – vizuálisan is megszokták jeleníteni a diákok számára. Másrészt pedig azt – ami sokkal inkább figyelemreméltó –, hogy az elsajátításon túl a hallgatók *előfeltételezték is*, mintegy *el is várták*, hogy ebben az egyetemi kontextusban ezek a formák valóban úgy működjenek, ahogyan azokat korábban megismerték és megszokták. (Fish és jómagam éppen ezt a megszokást és elvárást használtuk ki.)

b) Más, legitimként javasolt értelmezések esetében egészen nyilvánvaló volt, hogy a diákok az éppen hallgatott kurzusból, annak egyrészt tematikájából, másrészt tárgyalási/anyagbemutatósi módszeréből igyekeztek következtetni arra, kiket takarhatnak a táblán szereplő nevek. Ami a tematika hatását illeti, az olvasástörténeti szemináriumon részt

vevők (I. csoport) egy része arra jutott, hogy a hat név jelentősebb olvasástörténészeket jelöl, míg az antropológiatörténeti kurzus hallgatói (II., III. és IV. csoport) főként antropológusokban gondolkodtak. Az utóbbiak kisebb része nyelvészekre is tippelt, amely értelmezés, mint a továbbiakban látni fogjuk, legalább annyira a kurzusból „eredt”, mint a másik kettő.

Az általam előadóként alkalmazott – s mint említettem, kutatásmetodológiai és kritikai szempontú – tárgyalási módszer is visszaköszönt némely interpretációban. Ezek előadásaim felépítésének szokott módját – az általam kedvelt bemutatási rend mindig több megközelítést ütköztető, sokfelé ágazó struktúráját – keresték, illetve vélték felismerni abban, hogy több név így együtt került a táblára. Az I. csoport egyik résztvevője szerint például „nyilván” olyasvalakikről van szó, akik „egy témát másképp közelítettek meg, vagy közös gondolatra jutottak”. A III. csoportból valaki – lakonikus tömörséggel – úgy fogalmazott, hogy „biztos ők kritizáltak, vagy őket kritizálták”. Ugyane csoportból egy másik, igencsak tudományos/szociológikus hangvételű vélemény szerint a hat név mögött „reprezentatív alanyok” volnának keresendők. Ezek, mint ahogy hallgatóm később – az előbb említett interpretációs síkon mozogva, de némileg egyszerűsítve kifejezőmódját – megmagyarázta, „tulajdonképpen azok, akiket kritizálnak”. A IV. csoportban voltak továbbá, mint korábban említettem, olyanok, akik valamiféle kutatócsoportot feltételeztek a hat név mögött. Sőt, annak még a vezetőit is „kitalálták” (helyesebben *kinevezték* azokat). Ide tartozik végül az a III. csoport egyik résztvevője által javasolt magyarázat is, miszerint az illetők a táblán azért kerültek egymás mellé, mert egy „meghatározott irányzathoz tartoznak”, amiről a kurzus során beszélni fogok.

c) A négy magyar csoport által javasolt interpretációk egy jelentős része végül egyenesen annak az órának a konkrét témájára épített, amelynek a keretében a hat név a táblára került. Az olvasástörténeti kurzus esetében ez a hetedik órát jelentette, amely „Olvasástörténet mint kulturális gyakorlatok története: befogadás és interpretáció” címmel – a megelőző, hatodik órával együtt – megszakította a történeti statisztikai-szociológiai vizsgálatok tárgyalásának a folyamatát, hogy bemutassa a Roger Chartier által vezetett francia olvasáskutatás főbb, elsősorban irodalomelméleti fogódzópontjait. Az óra szöveg és olvasó viszonyát, s mindenekelőtt az utóbbiról megfogalmazott régebbi és újabb elképzeléseket tárgyalta: az olvasóközönség *elvárási horizontjával*, valamint a *szövegbe foglalt olvasóval* kapcsolatos elméleteket (Jauss 1978; 1997, és Iser 1974; 1978) és a befogadásesztétika olyan posztmodern kritikáit és továbbfejlesztett teóriáit, amelyek az irodalmi (illetve bármiféle) szövegekhez az olvasó oldaláról, az interpretáció, az értelemadás szemszögéből közelítettek (Gumbrecht 1992; Fish 1980).

Ez a szűkebb, irodalomkritikai kontextus figyelemre méltó befolyást gyakorolt a hallgatóság interpretív szemüvegének „fókuszára”: az I. csoport egyes résztvevői számára a táblára írt hat név éppenséggel „irodalmi művek szereplőinek” tűnt. Olyan irodalmi szövegekre gondoltak, mint elmondták, amiket „hamarosan olvasni, elemezni fogunk”. Ha mindeddig megkülönböztethettem egymástól az értelmezések két alapvető csoportját – az amerikai diákoknak a *fiction*, illetve a magyar csoportoknak a *non-fiction* olvasatokat kiváltó interpretív szűrőjét –, és rámutathattam a mögöttük (és rájuk) ható két alapvetően különböző (dis)kurzusra, az I. csoport említett interpretációja csak látszólag mond ellent e megállapításaimnak. Jóllehet, a magyar diákok ezúttal a *fiction* szférájában kutakodtak, távolról sem valamely irodalmi műfajt képviselő szöveget láttak a táb-

lán. Nyilvánvaló egyrészt, hogy irodalmi művek szereplőinek bármiféle felsorolása vagy listája nem azonos magával az irodalmi szöveggel. Másrészt pedig a lista – dolgok halmozából egyeseknek a kiválasztása és újrendezése meghatározott szempontok szerint – olyan analitikus tevékenység száraz és csontvázszerű eredménye, ami sokkal inkább a tudományos (absztraháló) gondolkodás sajátja,⁶ mintsem az irodalomé. Úgy vélem tehát, a hallgatók ez esetben is olyan szövegtípust kerestek a hat név mögött, ami – a csoportosítás tényéből következően – kívül esik a *fiction*-műfajok szféráján.

A II., III. és IV. csoport a francia antropológia történetét tárgyaló kurzusom nyolcadik óráján kellett hogy megbirkózzon Fish kísérletével. Miután a hatodik és hetedik órát Claude Lévi-Straussnak (1958, 1962) és a strukturalizmusnak szenteltük, ez alkalommal – „Posztmodern válság és útkeresés: elméleti problémák” cím alatt – az 1970–1980-as évek egyik központi társadalomtudományi kérdésével, a diszkurzivitásnak vagy narrativitásnak nevezett problémakörrel foglalkoztunk. Miután utaltam annak filozófiai hátterére (Ludwig Wittgenstein vagy Michel Foucault) és egyes irodalomkritikusok (Steven Greenblatt vagy Louis A. Montrose) és történészek (Hayden White vagy Roger Chartier) hasonló problémafelvetéseire, az óra elsősorban az amerikai antropológia magát „interpretív”-nek nevező megközelítésébe nyújtott betekintést,⁷ hogy a továbbiakban sor kerülhessen néhány francia képviselőjének a bemutatására is. Lényegében azt a kérdést boncolgattuk, elválasztható-e a tudományos megismerés módja (szűrője) annak tárgyától; s végig követtük, milyen válaszokat adtak erre a 80-as évek említett kutatói, akik az antropológiai megismerés episztemológiájával foglalkoztak, és a társadalomtudományoknak – egyfajta szociopszichológiai önanalízissel kevert – sajátos „forráskritikáját” gyakorolták. A saját magával mint speciális értelmezési móddal szembesülő, és a saját maga által létrehozott diskurzusok mibenlétének a vizsgálatába nyakig merülő antropológia képezte tehát azt a közelebbi tematikai kontextust, amelyben hallgatóim Fish hat nevével tárlalkoztak.

A diákok legitim interpretációként megfogalmazott javaslatait ezúttal is átítatta az órának ez a szűkebb diskurzusa. Ennek megfelelően a II. csoport „posztmodern antropológusok” neveit vélte látni a táblán, olyanokét, akik „metaantropológiát csináltak”, illetve akik rámutattak, hogy „az antropológusok diskurzusok gyártói”. Más összefüggésben ugyan, de szintén az órán tárgyalt kérdések köszönnek vissza abban a javaslatban is, amely szerint a táblán szereplő „hatok” éppenséggel pszichológusok is lehetnek, akik – ugyanúgy, mint az antropológusok – a Másik megértése által önmaguk megismerésének a módozatait keresik. Ez az interpretáció csak a IV. csoportban került elő, s ott is csak egyetlen hallgató vetette fel. A III. csoport érdekes módon két táborra szakadt. Többségük ugyanígy, az óra közvetlen kontextusából következtetve fogalmazta meg olvasatait. Csak egyiküket idézném, aki szerint a hat név – az illető hallgató lényeglátásáról és stílusosan keresetlen kifejezőmódjáról egyaránt tanúskodó véleménye szerint – „frusztrált, depressziós antropológusokat” takar, akik a terepmunka során vagy helyett „magukkal foglalkoztak”.

Néhány résztvevő ugyanakkor „nyelvészeti strukturalistákra” gondolt, illetve arra, hogy „a nyelvészeten ilyen – a táblán szereplő nevekkel reprezentálható – irányzatai vannak”. Ez utóbbi állítások sem jelentenek kivételt az értelmezések és az azokat irányító interpretív töke kontextusfüggőségéről mindeddig tett megállapításoknak. Sőt, inkább megerősítik azokat, hiszen a nyelvészet – mint potenciális asszociációkra ösztönző tá-

gabb/másik tematikai kontextus – szintén jelen volt a kurzusnak ebben a szakaszában. Említettem, hogy a kitalálósdit megelőző két órán annak a Lévi-Straussnak a munkássága volt terítéken, akinek a gondolkodására éppenséggel a jakobsoni nyelvészet volt óriási hatással. A hallgatók tehát több mint két szemináriumon keresztül rágódhattak a strukturalista vizsgálat mibenlétén, nyelvészet és antropológia összefüggésein. A fenti állítások csak alátámasztják interpretív tőkéjük – ilyen irányú – gazdagodását, a „sulykolás” folyamatának a hatékonyságát.

Mielőtt összefoglalnám a kitalálás játék tanulságait, szeretném a hallgatóim által javasolt értelmezéseknek még két csoportját bemutatni, amelyek – egyikük explicit, másikuk inkább implicit módon – további érveket szolgáltatnak a legitim és az illegitim interpretációk diskurzusfüggősége mellett.

Elhangzottak egyrészt olyan javaslatok, amikor a diákok – mintegy hangosan gondolkodva – konkrétan is megnevezték ezt a diskurzust: „Abból következően, amiről szó van, [a táblára írt nevek] posztmodern antropológusok” (II. csoport); „Abból, amiről eddig beszéltünk, arra lehet következtetni, hogy antropológusok” (III. csoport); „Ahogy elmondtad az elméletet, a kommunikáció alapszabályait fogalmazhatták meg, mások és a magunk szűrőjéről” (IV. csoport); „Ha erről a témáról van szó, akkor antropológusok vagy pszichológusok, akik a Másik megértését önmagukon keresztül keresik” (IV. csoport). A III. csoport egyik hallgatója pedig úgy szűrte ki a potenciális értelmezések köréből a legvalószínűbb változatot, hogy egyenesen az *én személyemre* apellált. Véleménye, amit egy méltatlankodó kézlegyintéssel kísért („Ugyan, mi sem egyszerűbb ennél!”), így hangzott: „Eh, ha Te írod fel, akkor abban gondolkodunk, hogy nyelvészeti strukturalisták.” Hallgatóm interpretációjának a kialakulásáért tehát nemcsak az adott és a megelőző két óra diskurzusa a „felelős”, hanem maga az előadó is (individuumként és közösségi/intézményes pozícióként egyaránt). Hallgatóm nagymértékben épített a bennem mint kutatóban megtestesülő sajátos tudományos preferenciákra (az *én* interpretív tőkémre), amelynek a jegyében sosem rejtettem véka alá, hogy például Claude Lévi-Strausst (*reservatis reservandis*) a 20. századi antropológiai gondolkodás egyik legnagyobb alakjának tartom. És az sem mellékes, hogy személyes preferenciáimnak az adott interakcióban betöltött – előadói – szerepem intézményes legitimációt is biztosított.

A vélemények másik csoportja a magyar hallgatók intellektuális munkájának azt a már említett sajátosságát érzékelteti, miszerint interpretív tőkéjük felhalmozódása következtében egyfajta *küszöb* is létrejött, amely az adott diskurzusba illő, illetve nem illő potenciális interpretációk közötti határt jelezte a számukra. Igen tanulságos ebből a szempontból, hogy a hallgatók, igyekezvén megfejteni a táblán szereplő személyek kilétét, mely megfeleltetéseket javasoltak komolyan, és melyeket vetettek el.

Csoportjaim fantáziáját a hat név közül mindössze egyetlenegy ragadta meg: csak a Levin névhez tudtak bizonyos asszociációkat társítani. (Jóllehet, a IV. csoport egy tagja kijelentette, hogy Rosenbaum neve is „ismerősnek tűnik” neki, végül nem tudta megmondani, honnan és miért.)

Az olvasástörténeti kurzus hetedik s, mint említettem, főként irodalomelmélettel foglalkozó óráján az amerikai Samuel Levin nyelvészből nem más lett, mint Konsztantyin Dmitrics Levin, múlt századi orosz földbirtokos és gazdasági reformer, az *Anna Karenina* egyik főhőse. Ez az értelmezés ennek a kurzusnak és főleg ennek az órának a kontextusában teljes mértékben helytállóan tűnt a csoport számára. Alátámasztotta azon meg-

győződésüket, amely szerint a táblán szereplő nevek, mint említettem, irodalmi alkotások szereplői.

A III. csoportban szintén felmerült ugyanez a megfontolási javaslat, de az illető hallgató gyorsan el is hessegette magát a gondolatot. Ugyan mit keresne egy antropológia-történeti kurzus és óra kontextusában Konsztantyin Dmitrics vagy Lev Nyikolajevics? Sem ők, sem mások *nem fértek bele* abba: egyik pillanatról a másikra illegitimnek minősítették a diákok a másik asszociációt, ami mind a három antropológiatörténetet hallgató csoportban előkerült. Eszerint a Levin név mögött kereshetnének például a „nagy Levint”. Tekintve azonban, hogy a századelő különböző dél-afrikai fegyházainak börtönszakácsát egy Rejtő Jenő nevű úriember költöztette be a magyar olvasók tudatába (és szívébe) *A három testőr Afrikában* című örökzöld alapvetés lapjairól, Geertz, Foucault és Lévi-Strauss társaságához szokott hallgatóim némileg nyugtalankodva vetették fel ezt az interpretációs lehetőséget. Az utóbbi és az előbbi egyének oly nyilvánvaló példáján szórakozva a rejtély rejtői megoldásán – szinte azonnal el is vetették azt. Az „interpretációs küszöb” olyan hatékonyan működött, hogy egyeseknek csak a fejükben fordult meg a gondolat, hangot adni azonban nem akartak neki. Csak a merészebbek példáján felbátorodva vallották be, hogy bizony az ő lelki szemeik előtt is felderengett a hányatott életű nadrágszabó és mesterszakács alakja. Érdemes idézni a III. csoport egyik tagjának a megjegyzését, ami explicite rámutat e küszöb jelenlétére: „Először én is Rejtő Levinjét akartam mondani, *de aztán gondoltam, hogy ilyen kontextusban mégsem említem.*”

Az antropológiatörténeti kurzusban a résztvevők hitelesebbnek és hihetőbbnek vélték, hogy a táblára írt lista fiktív és irodalmi alakok helyett valóságos és „antropológiaközeli” tudósokat/kutatókat rejt. A IV. csoport egyik tagja végül Kurt Levin szociálpszichológusra asszociált, amely értelmezés az önmagukat elemző társadalomtudósok tematikai kontextusában teljességgel helytálló is volt.

Immár megkísérelhetem megválaszolni – a barkochba játék kísérletsorozatának a tanulságait levonandó – a dolgozat elején feltett kérdéseket.

Először is azt, melyik oldal volt végső soron a döntő a játék alatt keletkezett értelmezések létrejöttében: a táblára írt szöveg vagy annak „olvasói”? Ennek a kérdésnek immár olyan óriási szakirodalma van, amihez a kitalálós játék során történtek csak picurka adalékot szolgáltathatnak, s aminek jómagam is csak igen csekély hányadát ismerem.⁸ Nem vagyok meggyőződve ugyanakkor arról, hogy lehetséges volna *általánosan* érvényes szabályokat, törvényszerűségeket találni bármilyen terjedelmű és műfajú (formájú és tartalmú) szöveg bármely olvasó (illetve közösség) általi recepciójára nézve. Ezért amikor úgy vélem, hogy esetünkben a hat szó/név értelmezése során *mindkét* oldal jelentős szereppel bírt, ám az illető *interpretív közösségek* mégiscsak „erősebbnek” bizonyultak a szövegénél, mindezt csak és speciálisan a kitalálós játék során megfigyelhető recepció(k) esetében tartom érvényesnek. Ebből a szempontból nem értek egyet Fish-sel, aki *minden* esetben a legteljesebb mértékben az olvasók oldalára áll, s a kitalálósdi kapcsán például azt vallja, hogy *bármilyen, ad hoc* összeállított szó- vagy névlistából ki lehet hozni keresztény referenciájú vallásos költeményeket – mindez csak az olvasók *szűrőjén* múlik. Fish a Kenyon College néhány oktatójának a nevével kívánja alátámasztani igazát, amelyek – Temple, Jordan, Seymour, Daniels, Star, Church (Fish 1980:328) – valóban

kelhetnek ilyen asszociációkat. Sőt, ha csak a jelen tanulmányban emlegetett tudósokra gondolunk, egy „értő” közönség akár az ő névsorukból is levezethetne ilyen – a szerző elől is – rejtett spirituális üzenetet: Rabinow, Marcus, Fish, Lévi-Strauss, Clifford, White, Greenblatt stb.⁹ A dolog azonban valószínűleg még az angol nyelv keretei között maradvá sem ilyen egyszerű. Nem lehet bármit bármiből, úgymond, levezetni. Ugyan miféle vallásos üzenete lehetne például a következő felsorolásnak: Geertz, Turner, Merton, Kroeber, Mead, Boas? Egy antropológiában nem járatos irodalmárcsoport legfeljebb értelmetlenségében jelentésteli posztmodern szabadversnek tekinthetné azt, keresztény szimbolikát azonban aligha találna benne. Nem akarok nagyon elmerülni ebben a szójátékban, annál kevésbé sem, mert mindeddig csak tartalmi vonatkozásokat érintettünk. Meggyőződésem szerint *bizonyos* (ez esetben vallásos) értelmezések létrejöttéhez nem elég egy interpretív közösség felhalmozott tőkéje, *megfelelő tartalmú szövegek* is kellene hozzá. Ahogyan – nagy valószínűséggel – megfelelő *formájuk* is,¹⁰ hiszen, mint a kitalálási során láttuk, utóbbi is hatást gyakorolt a létrejött interpretációkra. Úgy is, mint fizikai/materiális megjelenési forma: táblára írt szavak, és úgy is, mint „külalak”: vertikális elrendezésű, oszlopszerű felsorolás. Mind az amerikai, mind a magyar diákok nagyon is számoltak azzal, *hogy néz ki* az előttük álló szöveg, s mire lehet következtetni abból. A fizikai megjelenés elsősorban az egyetemi szubkultúrából ismert jelentést sugallta (oktatási segédeszköz), míg a külalak a kurzus, illetve az adott óra kontextusában összegyűlt interpretív tőke jegyében „kellett” hogy értelmezhető legyen. A szövegnek formát adva, mi előadók is hozzájárultunk bizonyos fokig a létrejött interpretációkhoz. Fish, mint említettem, szándékosan is igyekezett *verssé tenni* a hat nevet (oldalszámot írt fölé és bekeretezte, hogy annál inkább felidézzen egy könyvbeli oldalt), jómagam pedig szándékosan hagytam el a kérdőjelet és írtam nagybetűvel a szöveget, hogy annál kevesebb fogódzópontot adjak a hallgatóságnak.

A szöveg maga (forma és tartalom) tehát számos különböző asszociációs sikot kínált, azt azonban, hogy e sikok közül végül *melyeket* választották ki a hallgatók, annak az interpretív közösségnek a tőkéje (szűrője és „interpretációs küszöbe”) határozta meg, amelynek a részei voltak.

A Fish és jómagam által elkövetett csalás következtében azonban ennél többre is fény derült. A mindenkori közösségek interpretív tőkéje mintegy önálló életre keltette ezeket az asszociációkat, s a hallgatók – állításaiknak nemcsak illokúciós, hanem lokúciós elemeinek a segítségével is – olyasmit *csináltak* a szöveg révén, ami „eredetileg” *nem volt benne*: Fish diákjai verset költöttek, az én hallgatóim pedig tudományos olvasmányjegyzékeket (szerzői listákat) állítottak össze, kutatócsoportokat neveztek ki, különböző fő- és aldiszciplínákat, irányzatokat népesítettek be, illetve – némi túlzással élve – irodalmi műelemzéseket (szereplői listákat) dolgoztak ki.¹¹ Ezekre a cselekedetekre pedig nem maga a szöveg készítette őket, hanem interpretív szűrőjük, amin keresztül azt nézték. Ezért gondolom, hogy esetünkben az olvasó oldalának, az interpretív közösségeknek jóval nagyobb szerepük volt az értelmezések kialakításában. Mindez átvezet a második megválaszolendő kérdéshez: vajon miért vélekedett úgy a hallgatóság, hogy amit tesznek, helyes és megfelel, úgymond, a valóságnak?

Ha a beszédaktus-elmélet alapvetően nem foglalkozik azzal a problémával, miből ered bármely állítás megfogalmazója saját állításának igazságába vetett hite, s lényegében adott-nak veszi a nyelven kívülről ható konvenciókat, Bourdieu az emberi interakciók tágabb, Fish

pedig szűkebb kontextusát vizsgálva éppenséggel e meggyőződések és konvenciók kialakulásának a körülményeit elemzik. Megközelítésüket a korábban említett módon továbbgondolva a következőképpen foglalhatom össze a kitalálás játék során történeteket.

Mindenkori hallgatóim – szakjuktól, koruktól, nemüktől s más egyedi vonásaiktól függetlennek tűnő – interpretív tőkéje egymásra rétegződő, s legjobban talán koncentrikus körök mintájára leírható interpretív közösségekben halmozódott fel, s egy időbeli folyamat eredménye volt. Tőkéjüknek azt a részét, amely mind a négy csoport esetében azonos volt, a tágabb egyetemi közösség intézményi és intézményesült konvenciói – *kánonai* – alkották (Fish 1980:338–371), amelyeknek az elsajátítása időben természetesen megelőzte a többit. Erre rétegződtek rá tőkéjük azon részei, amelyek tartalmi szempontból különböztek ugyan aszerint, hogy milyen témájú kurzusok során keletkeztek, de a mindenkori tematika mellett magukba építették a kurzusokon tárgyalt tudásanyag struktúrájának bizonyos jellemzőit is. Az egyetemi interpretív közösség konvencióin belül az egyes kurzus-közösségek is létrehozták tehát a maguk sajátos kánonait, s mindez együtt formálta a hallgatóság interpretív szűrőjének a működését. Továbbá, mint láttuk, a játékra alkalmas óra diskurzusa is jelentős hatást gyakorolt e tőkefelhalmozási folyamatra, bár az illető óraközösség nem volt mindig teljesen azonos a kurzusközösséggel.

Az a tény tehát, hogy a hallgatók a legnagyobb komolysággal fogalmazták meg interpretációikat – ami pedig komolytalannak tűnt, azt elvetették –, e három interpretív közösség tagjaiként elsajátított *konvencionális* (intézményes volta által legitimált) *tudásukból* származott. (Fish diákja esetében csak az egyetemi és a szemináriumok során létrejött kánonok hatására lehet rámutatni, hiszen a játéknak keretet adó óra diskurzusa semmiben sem különbözött a kurzusétól.) Ezen közösségek kánonai pedig mintegy magukban foglalták – ami a hallgatók magatartására és meggyőződésére nézve a legalapvetőbb folyományuk volt –, hogy egy felsőoktatási célt szolgáló intézményben egy tudományos tárgyú szeminárium vezetésére felhatalmazott, előadói funkciókkal felruházott személy mindig „komolyan” beszél és az „igazat” mondja; sem az Egyesült Államokban, sem Magyarországon nem szokás feltételezni róla, hogy átveri a hallgatóságát. Mind az amerikai, mind a magyar diákok meggyőződése, hogy a táblára írt szöveget helyesen, a tanárok (valamint az egyetem, a kurzus és az óra) elvárásainak megfelelően tartják versnek, illetve kiemelkedő tudósok vagy irodalmi hősök listájának. Meggyőződésük, hogy értelmezésük objektív, ami tulajdonképpen annak a sajátos és konvencionális interakciónak a sajátos és konvencionális terméke volt, amelynek a résztvevői és működtetői voltak.

A kitalálás játék során elhangzott állítások két legfontosabb sajátosságát referenciájuk *situacionális* voltában,¹² s a mögöttük felsejlő interpretív tőkéik *interszubjektív* jellegében¹³ láthatjuk. Míg az *adott* kontextus(ok)ban tökéletesen igazolható és helytálló állításoknak bizonyultak, azokon *kívül* sem objektívnek, sem igaznak nem minősíthetők. (Hiszen az előadók mégiscsak „csaltak”.) Nem voltak tehát sem teljesen objektív interpretációk, hiszen csak az őket létrehozó szituációkban minősültek „tényszerűnek” vagy „igaznak”, ám teljesen szubjektív értelmezések sem, hiszen végső soron közösséggel elsajátított tudásanyagból eredtek.¹⁴

A kitalálás játék során természetesen olyan ismeretek is felsejlettek – elég a tolsztoji és a rejtői interpretációkra gondolnunk –, amelyek nem vagy nemcsak az itt tárgyalt három

interpretív közösség tőkéjéből származtak, hanem máskor, másol szerzett tudásanyag részét képezték. Önként kínálkozik a kérdés, vajon ez a tudás nem valamely korábban vagy a fentiekkel párhuzamosan működő más hasonló közösségekben halmozódott-e fel? Hány interpretív közösségnek lehetünk egyszerre vagy egymás után a tagjai? Vajon mennyire lehet kiterjeszteni e megközelítés érvényét?

Érdemes volna megvizsgálni, más tudományok alkalmazásában vajon milyen pontosságokra és finomításokra szorul az irodalomkritikának ez a mára szinte klasszikussá vált fogalma. Mint említettem, a francia történettudomány (az olvasás- és kommunikációtörténet) jó ideje használja már, és az antropológiától sem idegen (utóbbtól annál kevésbé sem, hiszen az etnometodológia közvetlenül, Clifford Geertz szemlélete pedig közvetetten hatott a kialakulására).¹⁵ A bemutatottak remélhetőleg bizonyítják, mennyire izgalmas perspektívát kínál; s volna mit továbbgondolni is.

Vajon kutatóként nem vagyunk-e tagjai hasonló interpretív közösségeknek, s nem oly módon – az értelmezést lehetővé tévő, ám behatároló szűrőkön keresztül – próbáljuk-e megragadni kutatásaink tárgyát, mint ahogyan az amerikai és a magyar hallgatók a táblára írt szöveget? S vajon ezek a szűrők nem egy hasonló – csak ezúttal tudományos – tökefelhalmozási és kánonformálódási folyamat termékei-e, mint az ő esetükben? Ezek a kérdések jó két évtizede részét képezik a nyugat-európai és amerikai társadalomtudományok problematikájának, aligha lehet tehát megkerülni, hogy idehaza is szembesüljünk velük.¹⁶ Mindezzel azonban távolról sem akarok posztmodern operatív támadást indítani tudományos konvencióink ellen. Pusztán arra szeretnék rámutatni, hogy egyáltalán nem haszontalan, ha az antropológia kánonrendszerének amúgy is részét képező (ám csak korlátozott mértékben lehetséges) *detachment* jegyében olykor önmagunkban is megpróbáljuk felismerni a *homo interpretivust*.¹⁷

Ennek kifejtése azonban más lapra, más dolgozatra tartozik.

Írásom olvastán bárkiben felmerülhetett a gondolat, hogy pusztán evidenciákat boncolgattam, vagy – *horribile dictu* – banalításokat elemezgettem. Ezt a kritikát a legteljesebb mértékben vállalom: így van.

Nem evidenciáink és banalitásaink árulják-e el sokszor a legtöbbet arról, hogyan működik az emberek közötti interakció, s hogyan működünk mi magunk mint ezen interakció létrehozói és termékei – mint *értelmező emberek*?

JEGYZETEK

1. Az immár számos tudományos és egy-egy tudományzakra vonatkozó áttekintésből én csak a következőkre hívnám fel a figyelmet: Clifford–Marcus 1986; Hutcheon 1988; Veese 1989.
2. Ilyen értelemben tárgyalja az irodalmi művek befogadásakor és a hétköznapi tevékenységeink során egyaránt tetten érhető értelemadás (*sense-making*) megnyilvánulásait Gumbrecht (1992). Ugyanerről a társadalomtudományokban, s különösképpen az antropológiában lásd Geertz 1973; 1983; 1989; 1994.
3. Az újabb, elsősorban irodalomelméleti megközelítésekről jó áttekintést ad: Kiss A. A.–Kovács S. S. K.–Odorics 1996 és 1997, valamint a *Helikon. Irodalomtudományi Szemle* 1994. és 1998. évi tematikus számai.

4. Fish 1980: 14. fejezet (How To Recognize a Poem When You See One). A könyvre volt professzorum, a párizsi EHESS/CRH intézményeiben oktató-kutató Roger Chartier hívta fel a figyelmemet, akinek ezúton mondok köszönetet (s ezúton háritom el tőle – úgy is, mint a copyright történetének jeles kutatójától – az általam elkövetett vétségnek még az árnyékát is). Fish könyvének egyes részleteit magyar nyelvű fordításban közli: Kiss–Kovács–Odorics (1996:265–282). Az ominózus 14. fejezet sajnos nem található meg e szövegek között.
5. Hadd mondjak külön köszönetet itt mindhármuknak – ők voltak a legérdeklődőbb és leglelküimeretesebbek, akikkel élmény volt együtt dolgoznom.
6. Lásd Goody 1977, különösen az 5. fejezetet (What's in a List?).
7. Lásd Geertz 1973; 1983; 1989; 1994; Clifford 1985; 1996, Clifford–Marcus 1986, Rabinow 1985.
8. A főbb vitapontokat illetően jó áttekintést ad Fish (1980) és Kiss–Kovács–Odorics (1996; 1997). A tanulmányomban említett szerzők közül – olvasócentrikus befogadásesztétikájuk ellenére – a szöveg oldalát képviselik Jausz (1978) és Iser (1974).
9. Utóbbi kettő némi töprengésre adhatna ugyan okot, de a keresztény színszimbolikában – fehér galamb/Szentlélek, fehér bárány/Jézus Krisztus, zöld ág/jeruzsálemi bevonulás stb. – minden bizonnyal elhelyezhető lenne.
10. A forma fontosságát hangsúlyozza McKenzie (1986) és Chartier (1989; 1992).
11. Némelyik éles eszű hallgató nagyon közel járt a megfejtéshez, amikor arra próbált következtetni, mi lehetett a szándékom a táblára írt nevekkel. Egyikük szerint „azért írtad fel, hogy megmutasd, hogy egy szövegnek hányféle interpretációja létezik” (III. csoport), másikuk szerint pedig azért, hogy „interpretálhassuk a saját tudásanyagunkon át, hogy mi ez” (IV. csoport).
12. Austin megfogalmazásában: „A referencia a megnyilatkozás időpontjában meglévő tudásunk függvénye.” (Austin 1990:140.)
13. Az objektív *versus* szubjektív megkülönböztetés értelmetlenségét hangsúlyozza Fish (1980:331–337). Nagyon hasonlóan érvel a *sűrű leírás* módszerének immár klasszikussá vált megfogalmazásakor Geertz (Vári 1988:13–61, különösen 25–31). Berényi Gábor magyar fordításának újraközlését lásd Geertz 1994:170–199.
14. Természetesen lehetséges lenne a játék során történeteket az egyes individuumok szempontjából is vizsgálni, s megkeresni az értelmezések egyedi sajátosságait. Ezt a vizsgálatot két okból nem végeztem el. Az egyik ok etikai természetű: említettem, hogy nem leplezhetem le az egyes hozzászólókat. Enélkül viszont meglehetősen kétséges kimenetelű lett volna bármiféle „egyéniségvizsgálatra” vállalkozni. A másik ok az én saját kutatói preferenciáimban gyökerezik. Nekem is megvan a magam interpretív szűrője, amennyiben jómagam is tagja voltam – itthon és külföldön – interpretív (kurzus-)közösségeknek, és szert tettem bizonyos tőkére. Ennek a jegyében készült a jelen – az értelmezéseknek mindenekelőtt *közösségi* vonásaira koncentráló – tanulmány.
15. Fish elsősorban Harvey Sacks munkáira és néhány, az *Ethnomethodology* című folyóiratban megjelent írásra hivatkozik (Fish 1980:333, 389–390).
16. Nagyon sajnálatosnak tartom, hogy a hazai néprajz/antropológia- és kultúrakutatásban néhány évvel ezelőtt hasonló kérdésekről folyt vita sokakban igen rossz szájzít hagyott, s hogy az ott – a szemben álló felek *mindegyike* részéről – felmerült értékes gondolatok nem tudtak közös nevezőt találni: Niedermüller 1989; 1994a; 1994b; Sárkány 1990; valamint a „Kultúrakutatás esélyei” címkével ellátott vita hozzászólásai a *Replika. Társadalomtudományi folyóirat* 1994. évi 13–14. és 15–16. számaiban.
17. Az ember különböző aspektusait jelölendő az antropológia és a szociológia számos hasonló terminust alkalmaz: *homo economicus*, *homo linguisticus*, *homo hierarchicus*, *homo academicus* – miért ne használhatnánk ezt is?

IRODALOM

A KULTÚRAKUTATÁS ...

1994 A kultúrákutatók esélyei című vita hozzászólásai. Replika. 13–14:87–197. 15–16:180–277.

AUSTIN, JOHN L.

1990 [1955] Tettek ért szavak. A Harvard Egyetemen 1955-ben tartott William James előadások. Budapest: Akadémiai Kiadó.

BOURDIEU, PIERRE

1982 Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques. Paris: Fayard.

CHARTIER, ROGER

1989 Le monde comme représentation. Annales ESC 6:1505–1520.

1992 Laborers and Voyagers: from the Text to the Reader. Diacritics 22(2):49–61.

1998 Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude. Paris: Albin Michel.

CLIFFORD, JAMES

1985 De l'ethnographie comme fiction. Conrad et Malinowski. Études Rurales 97–98:47–67.

1996 [1988] Malaise dans la culture. L'ethnographie, la littérature et l'art au XX^e siècle. Paris: École nationale supérieure de Beaux-Arts.

CLIFFORD, JAMES – GEORGE MARCUS, EDS.

1986 Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography. Berkeley: University of California Press.

ECO, UMBERTO

1992 [1990] Les limites de l'interprétation. Paris: Bernard Grasset.

FISH, STANLEY

1980 Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities. Cambridge, Mass. – London, England: Harvard University Press.

FOUCAULT, MICHEL

1969 L'archéologie du savoir. Paris: Gallimard.

1971 L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970. Paris: Gallimard.

GEERTZ, CLIFFORD

1973 The Interpretation of Cultures. Selected Essays. New York: Basic Books.

1983 Local Knowledge. Further Essays in Interpretive Anthropology. New York: Basic Books.

1989 [1988] Works and Lives. The Anthropologist as Author. Cambridge: Polity Press – Oxford: Basil Blackwell.

1994 Az értelmezés hatalma. Antropológiai írások. Budapest: Századvég.

GOFFMAN, ERVING

1974 *Les rites d'interaction*. Paris: Les Editions de Minuit.

1980 [1959] *The Presentation of Self in Everyday Life*. Harmondsworth–Middlesex: Penguin Books.

1987 [1981] *Façons de parler*. Paris: Les Editions de Minuit.

GOODY, JACK

1977 *The Domestication of the Savage Mind*. Cambridge – London – New York – Melbourne: Cambridge University Press.

GREENBLATT, STEPHEN

1980 *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago–London: The University of Chicago Press.

GUMBRECHT, HANS ULRICH

1992 *Making Sense in Life and Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

HUTCHEON, LINDA

1988 *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York – London: Routledge.

ISER, WOLFGANG

1974 [1972] *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press.

1978 [1976] *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press.

JAUSS, HANS-ROBERT

1978 [1970] *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard.

1997 *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Budapest: Osiris.

KISS ATTILA ATILLA – KOVÁCS SÁNDOR S. K. – ODORICS FERENC, SZERK.

1996, 1997 *Testes könyv*. I–II. Szeged: Ictus és JATE Irodalomelmélet csoport.

KISS ATTILA ATILLA – SZŐNYI GYÖRGY ENDRE, SZERK.

1998 *Az újhistorizmus*. Helikon. Irodalomtudományi Szemle 1–2.

KOVÁCS SÁNDOR S. K., SZERK.

1994 *Az amerikai dekonstrukció*. Helikon. Irodalomtudományi Szemle 1–2.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE

1958 *Anthropologie structurale*. Paris: Plon.

1962 *La pensée sauvage*. Paris: Plon.

MAUSS, MARCEL

1995 [1923–1924] *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*. *In* idem: *Sociologie et anthropologie*. 143–279. Paris: Presses Universitaires de France/Quadrige.

MCKENZIE, DONALD F.

1986 *Bibliography and the Sociology of Texts. The Panizzi Lectures*. London: The British Library.

MONTROSE, LOUIS A.

1998 [1989] A reneszánsz mint hivatás. A kultúra poétikája és politikája. Helikon. Irodalomtudományi Szemle 1–2:110–132.

NIEDERMÜLLER PÉTER

1989 A néprajztudomány válaszútjai avagy a kultúrakutatás elméleti dilemmái. BUKSZ. 1 (1):79–84.

1994a Paradigmák és esélyek avagy a kulturális antropológia lehetőségei Kelet-Európában. Replika. 13–14:89–129.

1994b Néprajz, kulturális antropológia, kultúrakutatás. Válasz a hozzászólásokra. Replika. 15–16:217–234.

RABINOW, PAUL

1985 Fantasia dans la bibliothèque. Les représentations sont des faits sociaux: modernité et post-modernité en anthropologie. Études Rurales 97–98:91–114.

SÁRKÁNY MIHÁLY

1990 Vágyak és választások. Újabb észrevételek Niedermüller Péter „A néprajztudomány válaszútjai avagy a kultúrakutatás elméleti dilemmái” című írásához. BUKSZ. 2(3):288–294.

SEARLE, JOHN R.

1989 [1969] Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language. Cambridge – New York – New Rochelle – Melbourne – Sydney: Cambridge University Press.

VÁRI ANDRÁS, VÁL.

1988 Misszionáriusok a csónakban. Antropológiai módszerek a társadalomtörténetben. Budapest: Akadémiai Kiadó.

VEESER, ARAM H., ED.

1989 The New Historicism. New York – London: Routledge.

WARDHAUGH, RONALD

1995 [1986] Szociolingvisztika. Budapest: Osiris-Századvég.

WHITE, HAYDEN

1997 A történelem terhe. Budapest: Osiris.

WITTGENSTEIN, LUDWIG

1953 Philosophical Investigations. New York: MacMillan.

ILDIKÓ SZ. KRISTÓF

Jacob's rosetree or frustrated anthropologists?

This article attempts to account for the results of a series of experiments, which was carried out with postgraduate students. Taking up S. Fish' initiative the students had to interpret a word list containing unknown names. The main question was the following one: how does interpretation work? The main results supported the hypothesis that form and content of the actual interpretations are not accidental but came forth through an interplay of context and background knowledge.

The author first describes her results in the framework of Austin and Searle's speech act theory and of Bourdieu's sociology. At the same time she draws attention to the fact that these models are unable to account for the mechanism through which conventions affect the content of interpretation.

For further analysis the author uses the concept of „interpretive community” that was introduced by Fish. She then enhances it with a notion of „interpretive capital” as a conceptual tool, which depicts the beliefs acquired during the community formation.

The article concludes that the interpretive community with its background knowledge and conventions play a more important role in the act of interpretation than the actual text itself.

If this is so what can be told about those conventions and knowledge that should be responsible for the interpretations of „texts” and events by anthropologists themselves?

„Hungarofradizmus”

Egy sportegyesület szimbolikája

A Fradi (Ferencvárosi Torna Club) az egyik legnépszerűbb labdarúgócsapat Magyarországon. Számos más csapathoz hasonlóan a Ferencváros is jellegzetes játéktílust kezdett kialakítani a századforduló után. Régi ellenlábásával, az MTK-val (Magyar Testgyakorlók Köre) ellentétben, melyet a nagyon technikás, racionális, „ésszel” való játéktílus jellemzett, a Ferencváros a „szívével” játszott. Az idők során a Fradival társított értékek – mint a szembenállás a hatalommal és a modernizációval, hagyomány és nemzet – máig széles körben népszerűek Magyarországon. A Fradival azonosított különböző nemzeti kategóriák, értékek és identitásminták olyan Fradi-szimbólumokban élnek tovább, mint a *Fradi-szív*, a *zöld-fehér* színekombináció, a *Fradi-vér* és a *zöld sas*. A Fradi szurkolói egy nagy család tagjainak tekintik magukat és egymást, melyben a mindennapi kapcsolatok a vérségi rokonság mintáján alapulnak. A Ferencváros által megtestesített értékek és minták, melyek révén a csapat igen korán popularizálódni kezdett, alkalmassá tették arra, hogy mind a szurkolók, mind a támogatók körében széles tömegbázisra tegyen szert. Ennek következtében ha ma a Fradi bármelyik külföldi csapattal játszik mérkőzést – mint például 1995-ben az Ajax Amsterdammal –, ez az esemény a tömegkommunikációban könnyen nemzeti küzdelem vagy nemzeti küldetés minősítést kap.

A magyarországi médiában az 1990-es évek végén, a Ferencvárosi Torna Club külföldi befektetők általi privatizációs kísérleteivel kapcsolatban egyre többször elhangzott: „A Fradi nemzeti kincs, a Fradi ezért nem eladó!” Vajon hogyan válhatott a Fradi a „nemzet csapatává”, egyáltalán mennyiben jelent ez többet, mint egyszerű címke, melyet a köztudat ragasztott az egyesületre? Miért vált egy, a századfordulón még a budapesti, IX. kerületi német kispolgársághoz kötődő klub (csapat) az ország legnépszerűbb egyesületévé? Miért van az, hogy ha a Fradi egy más nemzetbeli csapattal játszik, a mérkőzés a szurkolók, valamint az írott és az elektronikus média egy részének interpretálásában a nemzeti sorskérdések szintjére emelkedik?

A kérdést két irányból közelítem meg. Egyrészt abból indulok ki, hogy a nemzethez és egy egyesülethez tartozás érzése és mintakészlete több ponton is párhuzamba állítható egymással. Ezen túlmenően a „nemzeti csapat” szimbolikus konstrukciójának megvannak a jól körülhatárolható társadalomtörténeti előzményei, melyek nélkül az nem értelmezhető. Más szóval a kérdés az, hogy miért éppen a Fradi az az egyesület (csapat) Magyarországon, melyben mindezek a tartalmak egyszerre és annyira konkrétan megjelenhetnek. Ennek kapcsán visszanyúlok a nemzet és a klub által közvetített azonosulási minták problematikájáig. Másrészt foglalkozom a média – ezen belül a sportsajtó – szerepével, mivel feltevésem szerint a média a „hungarofradizmus” megkonstruálásá-

ban jelentős mértékben vesz részt, hiszen azon keresztül csapódnak le mindazok az elképzelések és vélemények, melyek együttesen vezetnek a „Fradi a nemzet csapata” képzetéhez a szimpatizánsok jelentős körében. Tágabban értelmezve nem lehet megke-
rültni azt a kérdést, hogy mi a szerepe a médiának egy közösség identitásának „termelésében” és „fogyasztásában”.

A futballmérkőzéseket a századforduló óta heti rendszerességgel rendezik meg. Az újságok a mérkőzések közötti napokban is szolgáltatnak témát a csapatok háza tájáról, amelyeket baráti vagy munkahelyi társaságban vitatnak meg a férfiak. Nem kell külföldre utaznia senkinek, hogy az „idegenekkel” – jelen esetben más csapat szurkolóival – szemben időről időre megfogalmazzák magukban a csoporthoz tartozás tulajdonságait. A nemzeti identitással szemben a szurkolói identitás ugyanakkor sokkal finomabb és árnyaltabb érzelmi-tudati attitűdök felszínre kerülését teszi lehetővé. Christian Bromberger és Jean-Marc Mariottini (1995) tanulmánya a két torinói óriásklubot, az FC Torinót és a Juventust az általuk közvetített stíluson és életérzésen keresztül elemzik. Megállapítják, hogy míg a Juventust a fiatalos vonzerő, az arisztokratikus charme és a jövőbe vetett optimizmus jellemzi, addig városi vetélytársa a múlt dicsőségének nosztalgikus ünneplését, a jelen szenvedését és a csapathoz a végső kudarcig is kitartó elkeseredett ragaszkodást jeleníti meg. A csapatok „stílusai” történeti konstrukciók, melyek gyakran szoros összefüggésben állnak a klub történetében lejátszódó konkrét eseményekkel. Egy klub népszerűsége nagymértékben függ saját történetétől és az általa képviselt eszménytől, életérzéstől. Bill Murray (1995) dolgozata a két, hagyományosan legerősebb skót (glasgow-i) klub, a Celtic mint ír gyökerű katolikus és a Rangers mint protestáns lojalista csapat szurkolótáborának és mecénatúrájának éles szembenállását elemzte. A skót nemzetben belüli megosztottságot, az állandó belső harcot szimbolizálják a két csapat közötti derbi, amelyeken a győztes csapat szurkolói joggal érezhetik úgy, hogy ők képviselik az igaz nemzeti eszményt. A vesztes klub drukkerai pedig fájdalomukban megfogalmazhatják a nemzetet belülről fenyegető veszélyek ellen még fokozottabban fellépő aktív és passzív ellenállás szükségességét.

A klubhoz tartozást tehát felfoghatjuk úgy is, mint a nemzetet alkotó társadalmi csoportoknak a szimbolikus eszközkészlet segítségével kinyilvánítható identitását, mely a csapat minél előkelőbb pozíciójáért folytatott küzdelemben – főként a nemzeti bajnokságban és a nemzetközi kupákban elért eredmények alapján – az adott egyén vagy csoport társadalmi hasznosságát és létjogosultságát deklarálja oly módon, hogy azt a mi-
ők ellentétében fogalmazza meg. Mondhatjuk úgy is, hogy a nemzetet sok kis nemzet (klub) alkotja, melyek kizárólag önmagukat tartják – ha nem is direkt megfogalmazásban – a(z) igazi) nemzetnek.

A Fradi népszerűségének egyik alapját a névválasztásban és a jelmondatában kell keresnünk. A „Torna Club” össznemzeti dimenzióba helyezi az amúgy erős társadalmi (német eredetű munkás és kispolgári rétegek) és lokális (Budapest, IX. kerület) kötődéssel és gyökerekkel rendelkező egyesületet, mivel abban a német „torna” és az angol „atlétika” hagyománya (Club) egyesül. A jelmondatban szereplő három „E” betű, az Erkölc, Erő, Egyetértés rövidítése, melyet jelvény formájában a Fradi-szurkolók már 1901 májusában a mellükre tűzhetek (Nagy 1995:12), a kispolgári eszmény szimbóluma. Ha ezt összekapcsoljuk a zöld-fehér, „nemzeti jellegű” színekombinációval, mely a kezdetektől a Fradi hivatalos egyesületi színe, megértjük, hogy melyek voltak a századfor-

duló körüli Fradi-imágó legfontosabb tartópillérei. A Fradi népszerűsége az „ősi rivális”, az MTK együttesével szemben emelkedett. A két csapat mérkőzései ugyanis olyan alapvető társadalmi értékellentéteket hoztak a felszínre, mely oppozícióban a Fradi-szurkolók is könnyebben meghatározhatták saját maguk szurkolói identitását és társadalmi stratégiáit. Hadas Miklós és Karády Viktor (1995) megfogalmazásában „a szurkolók szemében a Fradi – nagy riválisával [MTK – B. J.] ellentétben – továbbra is a »szívével«, azaz nem az eszével játszik”. A „Fradi-szív” képzete és konnotációi a századelőn nem is oly rejtetten hordozták magukban az érző, érzékeny, jószívú, szolidáris, lelkes, önmagát már magyarnak érző kispolgár és a hidegen kalkuláló, üzleties szellemű, elidegenedett és idegen gyökerű nagypolgár toposzának ellentétét. Valószínűleg nem járunk messze az igazságtól, ha föltételezzük, hogy e moralizálásra hajlamosító, félperifériális léthelyzet által meghatározott kispolgári ethosz fontos összetevője a Fradi-drukker énképének. Ennek középpontjában az „alulról jövő”, „tisztesleges”, „nem megalkuvó”, „helyesen gondolkodó”, „rendes magyar ember” azonosulási minta áll, egy olyan értékrend tehát, amely nem csupán a stadionbeli viselkedés módozatait vezérelheti, hanem a politikai orientációnak is fontos, félig-meddig tudatosított összetevőjévé válhat (Hadas–Karády 1995:96). Az 1910-es évekre mind a Ferencvárosnak, mind pedig az MTK-nak kialakult egy olyan játéktípusa, mely egymással élesen szemben állt, és amely képes volt eltérő identitáselemek kifejezésére. A futballban a lelkesen, „szívvel” való játék szembeállítása az „ésszel” való játékkal éppolyan általános, mint a szép játék és az eredménycentrikus játék ellentétpárja.¹ A két egyesület között konkrét megnyilvánulásokban is tetten érhető szimbolikus harc bontakozott ki, melynek tétje az volt, hogy melyik csapat lesz képes az asszimilálódó budapesti polgárság azonosulási törekvéseit jobban képviselni, melyik csapat tudja olyan azonosulási mintákkal telíteni saját klubimágóját, mely egy minél szélesebb társadalmi rétegű klientúrát mozgósít.² Úgy látszik, a marginális kispolgári atmoszférájú, ösztönösebb és kevésbé direkt asszimilációs irányvonalat magáénak valló Ferencvárosi TC szélesebb társadalmi tömegbázisra tett szert. Az MTK túlságosan is kötődött a zsidó nagypolgári, belvárosi mecenatúrájához, melynek bázisát a textilgyárosok és a bankvezérek alkották,³ úgyhogy a „zsidó csapat” és a „felülről támogatott gazdag csapat” konnotációit mindmáig magán hordozza. A Fradi ezzel szemben korán, már az 1910-es években elvesztette a „német csapat” jelzőjét, és az általa közvetített értékek és minták alkalmassá tették, hogy popularizálódjon, kitörjön az eredeti lokális etnikai és társadalmi kereteiből. A fradizmus 1900-as évek elejétől kialakuló és formálódó rendszere a kezdet kezdetétől alkalmasnak mutatkozott arra, hogy magában foglalja mindazokat az azonosulási mintákat, melyeken keresztül a társadalmi folyamatok vesztes – vagy politikailag, gazdaságilag hátrányosan érintett – csoportjai a tiszta erkölcsű „nemzeti csapat” szurkolóinak önképében megfogalmazhatták és átélhették a saját társadalmi pozíciójukat, szerepüket. Ez az azonosulási minta a század további évtizedeiben további tartalmakkal gazdagodott. A hazai és nemzetközi sport-sikerek, a Fradi iránt országosan megnyilvánuló egyre erőteljesebb és szélesebb szimpátia következményeként – az 1910-es években már a Fradinak volt a legnagyobb, szám szerint több tízezres, mérkőzésekre kilátogató szurkolótábora – még azok is találtak érzelmi-értelmi kapcsolódási mintákat, akik számára a Fradi a sikeres, eredményes csapatot testesítette meg. E sajátos kettősség a pártállami évtizedekben, főként az 50-es évek elején a politikai vezetés és a Fradi közötti nyílt konfrontációban tovább erősödött.

A klub nevének FTC-ről ÉDOSZ-ra, majd Kinizsire, illetve az egyesület színének zöld-fehérről piros-fehérré változtatása egyrészt a klub – és általa az egyén – kiszolgáltatottságát, másrészt a klub (csapat) melletti szimpátia kinyilvánítása épp a civil társadalom széles rétegeinek összefogását, a „többség akaratát” jelenítette meg. A Fradi-szurkolók klub-identitásában a rendszerváltás után, az 1990-es években is éppúgy megmaradt az az elképzelés, hogy valaki(k) meg akarják akadályozni a csapatot, hogy bajnok legyen, hogy még nagyobb sikereket érjen el, stb.

Tanulmányomban a Fradi szempontjából megkíséreltem bemutatni mindazokat az értékelemeket és – elsősorban nyelviileg megfogalmazott – szimbolikus kategóriákat, melyek némelyike áttételesen, némelyike viszont egészen konkrétan utal arra, hogy a Fradi esetében a „nemzeti csapat” konstrukciója mélyebb gyökerű a klub népszerűségét felhasználó zsurnalizmusnál.

A fradizmus értékelemeinek hagyományozásában és azon belül a „nemzeti csapat” szimbolikus megalkotásában a média szerepe jelentős. Ahogy a nemzeti kultúrák alakulásában – erre utal Benedict Anderson (1983) délkelet-ázsiai példán illusztrálva bevezetett fogalma, a „printed capitalism” is – a tömegkommunikáció szerepe nem csupán a társadalmi folyamatok illusztrálására, passzív közlésére és bemutatására korlátozódik. A média az identitás legfőbb termelője is egyben, mely az identitáskeresésben részt vevő személyek tudatának alapvető formálói. Gyakran a média – és azon belül az írott sajtó – képes a társadalmi folyamatokat irányítani. A fradizmus szimbolikájának elemzésekor hivatkozásban említett példáim nagy részét sportújságok anyagából – a *Sport Plusz Foci* sporthetilapjából és a *Nemzeti Sport* című sportnapilap 1990-es években megjelent számaiból – merítettem. Az írott sportsajtó szerepe a fradizmus hagyományozódásában vitathatatlan. Gyakran éppen a verbalizmus az, melyen keresztül értékek, minták vagy éppen a múlt hőseinek és eseményeinek emlékei tovább élnek. A cikkek és hírek tudatosítják a szurkolóval klub-hovatartozását. Egy klub szimpatizánsainak tábora – főként a Fradi esetében – lényegesen nagyobb a mérkőzésre ténylegesen kijáró szurkolók számánál. A szimpatizánsok szinte kizárólag a tömegkommunikáció segítségével azonosulhatnak kedvenc csapatukkal, a média keltette képet elfogadva, vagy éppen azzal szemben fogalmazzák meg a maguk véleményét, identitását. Egy, a klubbal (csapattal) foglalkozó cikk visszhangja akár a konkrét sporteredményeknél is nagyobb lehet. Már a sajtóban való szereplés többi egyesülettel szembeni aránya is felszínre hoz szurkolói ellentéteket. Az elemzésben felhasznált hazai sportújságokban szurkolói leveleket is közléstesznek. A levelezési rovat informatív jellege abból adódik, hogy a levélírókat külső ráhatástól mentes közlésvágy irányítja, így egy-egy fontos esemény alkalmával előkerülnek a fradizmushoz fűződő szurkolói kötelek és érzések szubjektív megnyilatkozásai. A fradizmus verbalizmusát tehát nem pusztán azért szándékozom az írott sajtón keresztül bemutatni, mert innen kaphatjuk a legkifejezőbb – és ugyanakkor a legszélsőségebb – példákat a szurkolói azonosulási mintákra, hanem azért is, mert nem létezik önálló, a médiától független Fradi-szimbolika.

A Fradi-jelképrendszer nemzeties alappillérei

A *Fradi-szív* a fradizmus leggyakrabban és legszélesebb körben használt szimbóluma. A Fradi-szív kifejezésen a fradisták egy olyan tulajdonságot értenek, mely nemcsak hogy megkülönbözteti őket más csapatok szurkolóitól, hanem ki is emeli őket közülük. A Fradi-szív nem kompatibilis például az „Újpest-szívvvel”, a „Vasas-szívvvel” vagy a „Loki-szívvvel”, hanem egy olyan különleges tulajdonság, melynek megfelelője hiányzik a többi klubnál (csapatnál). Ahogy a fradizmus legtöbb szimbolikus kifejeződésénél, a Fradi-szívnél is fontos tulajdonság, hogy egy, az emberi akarat és a konkrét választás felett álló, legtöbbször „veleszületett”, generációról generációra „öröklődő” érzés, mely magában foglalja a klubhűséget, a klubszeretetet.⁴ A Fradi-szív az örökké tartó együvé tartozást is szimbolizálhatja. A szív általános jelentésrétege, mely a szeretetre utal, a Fradi-szív ilyen értelmű használatát is természetesnek feltételezi, ám ebben az esetben fontos, hogy az ekképp kinyilvánított szeretet csak fradista felé irányulhat.⁵

Leggyakrabban a játékosok küzdelménél, a csapat mérkőzése alatt kerül előtérbe a Fradi-szív. Általános fradista vélemény, hogy hittel, akarattal és csupa szív játékkal esetenként a nagyobb tudás, a jobb képesség is legyőzhető. Fontos tulajdonsága a fradizmusnak, hogy nem eredménycentrikus. A Fradi-szurkolók a vereségeket is megbocsátják, ha látják, hogy a csapat „szívvvel-lélekkkel” küzd. Ilyenkor azt mondják, hogy „le a kalappal a Fradi előtt, de most még a Fradi-szív és akarat is kevés volt. Dávid kevés volt, hogy legyőzze Góliátot.” (Sport Plusz Foci, 1995. 10. 14.) Nem véletlen, hogy a Ferencvárosban egy edző iránti szurkolói szimpátia nem csupán az eredményesség kérdése. Ha a szurkolók azt látják, hogy a játékosok lélektelenül, a Fradi-szív nélkül játszanak, a csapat, a játékosok és nem utolsósorban az edző ellen fordulnak. Egy játékosnak elsősorban a „szívét kell tudnia kitenni” a mérkőzésen, és csak utána lényeges az eredmény. A jelentős sikereket, azaz ha nagyszerű vagy nem várt mértékű győzelem születik, gyakorta tulajdonítják a „Fradi-szív diadalának” éppen azért, mert pusztán a két mérkőző csapat játékosainak képessége előzetesen nem mutatta a különbséget (Nemzeti Sport, 1995. 09. 30.). Ahogy egy nagy győzelem megfeleltethető a Fradi-szívnek, ugyanúgy az egyes Fradi-gólok a szív dobbanásainak.⁶ A Fradi-szív a játékosok esetében tehát a küzdelem, a megalkuvás nélküli harc szinonimája, mely alkalmassá kell hogy tegye őket arra, hogy a legszorultabb, legelvesztettebbnek tűnő pillanatokban is győzelemre vezessék a Ferencvárost.

A Fradi-szív a szurkolók, szurkolói csoportok közötti szimbolikus pozícióharcban is kifejeződhet (például kinek van Fradi-szíve, vagy melyik szurkolónak nagyobb a Fradi-szíve stb.). Ezzel szoros összefüggésben a szurkolói legitimizációs taktikák egyik eszköze is lehet a Fradi-szív.⁷ Az eddig említett „küzdelem”, „szeretet” és „örök családi kötődés” gyakori toposzai mellett a Fradi-szívhez egyéb jelentésrétegek kapcsolódhatnak. Az „együtt érző” Fradi-szív szintén része a fradizmus és ezen belül a Fradi-szív szimbolikájának.

A játékosok maguk is megpróbálják meghatározni, mi is az a Fradi-szív. A „kivülről érkező”, nem Fradi-nevelésű játékosoknak legelsősorban meg kell próbálniuk minél hamarabb „zöldre festeniük szívüket”.⁸ A beilleszkedés legcsalhatatlanabb jele, amikor a játékosnak már a „szíve, lelke a Fradié”.⁹ A Fradi-nevelésű játékosok ezzel szemben már

„belenevelődnek” a Fradi-szívbe, melynek ismérveit az a vélemény összegzi leginkább, mely szerint „mi képesek vagyunk meghalni egymásért a pályán”.¹⁰

Vannak olyan konkrét esetek, amikor az adott élethelyzet, probléma a Fradi-szív jelentésrétegein keresztül kifejezhetővé, megjeleníthetővé válik.

1995-ben a Ferencváros elnöksége által szervezett ünnepség keretében törzsszurkolók egy csoportja „Fradi-szív” arany emlékjelvényvel jutalmazta meg azt a három futballistát, akik az 1994-es, Kispest elleni kupadöntőn a szurkolókkal szembeni lovas rendőri fellépés során a szurkolók védelmében beavatkoztak az eseményekbe. Ezért egyébként bírósági eljárás is folyt ellenük, mely az ominózus díjátadás idején még nem zárult le. A sajtó hasábjain „szívzűr” címmel vita kerekedett arról, hogy helyes volt-e a jutalmazás mindaddig, amíg nem tisztázódik véglegesen a játékosok szerepe az incidensben (Sport Plusz Foci, 1995. 09. 02. és Nemzeti Sport, 1995. 09. 05.). Az eset egyik lehetséges értelmezése, hogy a fradizmus, és ezen belül a Fradi-szív alapja egy olyan erkölcsi világnézet, mely éppen generációról generációra történő hagyományozódása, viszonylagos állandósága és stabilitása folytán felette áll a hivatalos hatalom által megtestesített, korszakonként változó és változtatható jogszabályoknak. Itt tehát szimbolikusan egy transzcendens jellegű, éppen ezért a körülményektől függetlenül legitim erkölcsi alapú („isteni eredetű”) értékrend konfrontálódott a lovas rendőr szimbolizálta „földi hatalommal”.

„Szívet cseréljen az, aki hazát cserél?” – kérdezte a Nemzeti Sport 1995. április 15-én, amikor az újonnan létesült Fradi-szakosztályt, a női kosárlabdázókat elemezte. A Ferencváros megmentve a támogatását megszüntető Tungsram csapatát, átvette az egész szakosztályt, és az év őszétől immár mint Ferencvárosi TC szerepeltek a sportolók. Felmerült a kérdés, ha a Fradi-szív jelentéstartalmában ennyire hangsúlyos a „veleszületett” és az „öröklődő” tulajdonság, miként lesznek képesek az elmúlt évben még újpesti illetőségű kosarasok Fradi-szívvvel, a ferencvárosi színekért küzdeni. A „Fradi-családba” történő beilleszkedés végül is zökkenőmentes volt, részben annak köszönhetően, hogy volt olyan kosaras lány, aki már az elején bevallotta, hogy benne a családi örökség következtében már régóta zöld-fehér szív dobog. A női kosárlabda olyan sportág volt, amelyben az FTC azt megelőzően nem rendelkezett csapattal, emiatt nem alakult ki egy olyan ellenségkép, mint más sportágakban. Ezek esetében a Fradi és riválisai közötti szakadék néha olyan mély, hogy egy esetleges klubcserénél kérdéses a Fradi-szív kialakulása. Ahogy a Fradi-szurkolók tartják, „attól még, hogy valakin Fradi-mez van, még nincsen Fradi-szíve”.

A Fradi-szív szimbolikusan gyakran szembekerül az „ész”, a „számítás”, az „eredménycentrikus” tulajdonságokkal jellemezhető, jelen esetben a negatív tartalommal felruházott „profizmus” eszméjével, melynek gyökerei az 1910-es és 1920-as évek Fradi-MTK ellentétére nyúlnak vissza. A sajtó szó-kép viccet kreált a Fradi – Real Madrid, Bajnokok Ligája mérkőzés kapcsán, amikor is 1995. november 1-jén, a Nemzeti Sport címlapján a következő jelent meg: „FRADI(♥)–REAL(ITÁS)”. A dichotómia nem pusztán a Fradi és egy másik együttes szembeállításában, hanem akár két személy eltérő egyéniségének szembeállításában is kifejeződhet. 1995 tavaszán a távozó Nyilasi Tibor helyére edzőt választott a Fradi elnöksége. A két komolyan számba jöhető jelölt közül Novák Dezső a Fradi-szívet, míg Bicskei Bertalan a profizmust testesítette meg. A választáskor „az FTC elnökségének ősfradistákból álló része aztán végül inkább a szívére

hallgatott (»Egy Ferencvárosban mégiscsak legyen alap-fradista az edző...«).¹¹ Komoly döntéshelyzetekben mindenkinek el kell döntenie, hogy a szívére vagy az eszére hallgat. Egy „igaz fradista” ilyenkor mindig a Fradi-szívére hallgat.¹² Ellenkező esetben akár „árulónak” is minősülhet.

A *Fradi-vér* vagy zöld (-fehér) vér szintén egy olyan Fradi-szimbólum, melynek párhuzamai a nemzeti szimbolikában is megtalálhatóak. A vérrokonság a legmélyebb és a legintenzívebb társadalmi kötelék, mely a társadalmi norma szerint az általa összekötött tagokat tartósan összekapcsolja. A vérrokon, szemben a házastárssal, a műrokonnal (például keresztszülő) vagy a baráttal, nem választható társadalmi kategória, hanem lezármazási adottság. Ilyen szempontból általa remekül kifejezhetőek a Fradi-családhoz tartozási kötelékei, továbbá a nemzeti jellegű sorsközösség, a fradizmus kötelezően kapott, de örömmel vállalt felelőssége.¹³ Mindazonáltal a vér – a szívvel ellentétben – a fradizmusban nem rendelkezik kiterjedt szimbolikus mezővel, az erős klubhoz való kötődés mellett nem képes olyan tartalmak kifejezésére, mint a jelentős győzelmek megvívása vagy a Fradi játéktípusa. A kivételek között említhető az az eset, ami a „tiszta vér” – „vérfertőzés” – „fertőző betegség” szimbolika látványos példáját szolgáltatta. A Fradi kabalaállat (zöld-fehér sas) ember nagyságú mezébe öltözött személy egy nemzetközi (női kézilabda-) mérkőzés előtt az ellenfél piros-fehérbe öltözött szurkolóihoz is odament, és barátságosan megveregette, átkarolta őket. A Fradi-szurkolók közül többen is helytelennek ítélték a gesztust, mivel „megfertőződik a vére”, „AIDS-es lesz”, „piros kiütések keletkeznek a testén” és „még végül piros lesz a vére [sic!]”. A vérfertőzés képzelete olyankor kerül a felszínre, ha rivális csapat szurkolóival „keveredik a Fradi-vér”, és különösen a piros-fehér színkombinációval szemben van ennek kitéve.

A zöld-fehér és a piros-fehér a legellentétesebb színösszetételek a fradizmus értékrendje szerint. A mély ellentétek az 50-es évek első felére vezethetőek vissza, amikor – a korábban említetteknek megfelelően – a klub színét zöld-fehérről piros-fehérré változtatták. 1956 után hiába kapta vissza eredeti zöld-fehér színét az FTC, a piros-fehér szín a szurkolók szemében továbbra is a pártállam, a nemzetellenesség és az idegen eredetű hatalom szimbóluma maradt. Több sportágban a riválisok elleni küzdelem mostanáig egy plusz töltést kap akkor, ha az ellenfél klubszíne piros-fehér (jégkorong – Dunaújváros, női kézilabda – Debrecen, labdarúgás – Debrecen, az 1980-as években pedig a Bp. Honvéd).

A *Fradi-mez* sokkal konkrétabb, tárgyiasultabb szimbólum, mint az eddigiek. A kiemelés azért lényeges, mert éppen a fradizmus jellegéből adódóan a mez mindig szimbolikus tárgy, sohasem lehet kizárólag meghatározott célból felöltött ruhadarabként kezelni. A Fradi-mitológia részét képezik azok az anekdoták, amelyek a Fradi-mez „szentségét” állítják a középpontba. Az egyik ilyen történet szerint Dalnoki Jenő, a legendás Fradi-játékos, majd edző, aki a történet idején már a Ferencváros tréneré volt, azt látta, hogy egyik játékosa zuhanyozás után leterítette az edzésen hordott mezét és vizesen, kiszállva a zuhany alól arra lépett rá. Dalnoki erre azonnal a játékosra rivallt, hogy nem szégyelli-e magát, hogy a Ferencváros mezét ilyen célokra használja. A szóban forgó játékosnak nemsokára távoznia kellett az Üllői útról.

A Fradi-mérkőzéseken a ma közösen skandált énekek közül az egyik legrégebb és a legtöbbet énekelt darab az „Édesanyám, kedves anyám, csak az a kérésem...” kezdetű, mely a Fradi-mezt az anya-gyermek, az egyik legmélyebb vérrokoni viszony szintjére

helyezi, mondhatni úgy is, hogy a két értékrend egymást erősíti. A fradizmus és a nemzet kapcsolatát ez esetben az adja, hogy válogatott mérkőzések alkalmával a Fradi-szurkolók ugyanezt a dalt skandálják azzal a különbséggel, hogy a „zöld-fehér mez” helyett „nemzeti mezt”, „Fradi-címert” helyett „magyar címert” és „fradista (zöld-fehér) fiának” helyett „szép (jó) magyar fiának”-ot énekelnek.

A Fradi-mez olyannyira kifejezi a dicső, nemes és szent konnotációkat, hogy szimbolikus jelentősége túlnő konkrét tárgyi funkcióján. Az 1995-ös labdarúgóbajnok-avatást a Fradi idegen pályán, a Stadler elleni meccset követően ünnepelte, ahol a sok ezer Fradi-szurkoló a mérkőzés befejezésére várt, hogy berohanhasson a pályára és megkaparinthasson egy darabot kedvence(i) mezéből, és gratulálhasson a futballistáknak. A mérkőzés vége előtt néhány perccel a játékvezető sípjába fújt, hogy szabadrúgást ítéljen a pályán. A startra kész nézők azt hitték, hogy a bíró lefújta a meccset, és betódultak a pályára, ahol letépték kedvenceik mezét. Nagy nehezen helyreállt a rend, ám akkor kiderült, nincs több Fradi-szerelés készletben. Az utolsó pár percet kénytelenek voltak az ellenfél kölcsönmezében lejátszani.¹⁴ A Fradi-mez kiemelkedően fontos relikvia a szurkolók számára.

A Fradi Múzeumban állították ki azt a mezt, melyben ifj. Albert Flórián 1995-ben, a Real Madrid elleni Üllői úti Bajnokok Ligája mérkőzésen a Ferencváros vezető gólját lőtte. Nagy Bélának, az FTC krónikásának és történészének, a múzeum szakmai vezetőjének az ötlete volt, hogy a mezt minden mosás nélkül úgy állítsák ki, hogy minden egyes látogató megérinthesse a mezt. A vendégkönyv szerint volt olyan szurkoló, aki megcsókolta a mezt. A mágikus erő jelen esetben a játékos és az esemény együttes eredője.

Viszonylag újabb, a világsport divatáramlataiban gyökerező Fradi-szimbólum¹⁵ a *zöld sas, zöld sólyom*. Különösen az 1990-es években, miután a fogyasztói kultúra betört a fradizmusba is, szaporodott meg a használt szimbólumok száma, aminek alapját az ekkor írt Fradi-szlágerek, különösen a „Zöld zászlók, zöld sasok, magasan szárnyaljatok!” című jelentette. Hogy Magyarországon mennyire nincs hagyománya a klubokat és csapatokat valamilyen állat formájában történő ábrázolásnak vagy az állat tulajdonságaival való felruházásának, bizonyítja az is, hogy más egyesületeknél legfeljebb a radikálisabb szurkolói csoportok transzparensin jelennek meg az állatnevek, de azok is saját csoportjukhoz és nem a klubhoz társítva.

A sas (sólyom) – mint állat – tulajdonságaira gazdag szimbolika épült. Az állat, mint minden madár, a szárnyalást, a szabadságot jelképezi. Ellentétben azonban a domesztikált baromfival, galambbal vagy kalitkába zárt papagájjal a sas (sólyom) uralkodó típus, nem hagyja magát megalázni, más (az emberek) kénye-kedvének kitenni. A ragadozómadarak repülésében kifejeződő esztétikum a fenséges és uralkodói jelzőkkel illethető. A ragadozó életforma áttételesen a vadászat, a harc és a küzdelem fogalmait kapcsolja a sas (sólyom) jelentésköréhez. A levegő ura s mint ilyen a konkrét tértől és időtől függetlenül a mindenség felett uralkodik. A tér- és időfelettség a fradizmusnak az egyik kulcseleme, mely által az egész értékrend, a Fradi-erkölcs is létjogosultságot nyer.

A sas (sólyom) szimbólum lényegileg különbözik a Fradi-szívtől, habár mindkettő szimbolikus értelme változatos módon fejeződik ki. Amíg a Fradi-szív képes sokrétű érzelmi, indulati és erkölcsi tartalmaknak azonosulási stratégiákban, értékellentétekben való kifejezésére, addig a zöld sas (sólyom) – talán mert közel sincsen olyan mély társadalmi és érzelmi gyökere, mint a Fradi-szívnek – csak felszínes megjelenítésre alkal-

mas. A sas (sólyom) szimbólum önmaga nem, csak a többi szimbólummal közösen képes a szurkolói azonosságtudat bonyolultabb képletét közvetíteni, szimbolikusan érzékel-
tetni.

A szereplők madár alakban való ábrázolása legtöbbször humoros, tréfás töltetű szó-
játékon, szóviccen alapszik. Az FTC ifjúsági csapata a „Zöld Sasok (fiókák)” (Nemzeti
Sport, 1994. 12. 05.). Amikor rosszul játszott a felnőtt futballcsapat, akkor „ezt a
meccset Nagy Béla, a klub krónikása nem a zöld sasok krónikájába írja, hanem a zöld
verebekébe.” (Nemzeti Sport, 1995. 04. 11.). A szurkolói tábor egy stadionrongálással
véget ért vidéki bajnoki mérkőzést követően „FTC-sáskahad” (Nemzeti Sport, 1995. 08.
27.) volt. Egy 1995-ös televíziós műsorban megénekeltek a ferencvárosi labdarúgó-
kat, a „zöld kanárikat” (Nemzeti Sport 1995. 08. 05.). A győztes mérkőzések végeztével
az „Ólommadarakból újra Zöld Sasok lettek” (Nemzeti Képes Sport, 1994. 06. 07.). „Haj-
tanak a fiúk akkor is, ha nem megy, ha csak szenvednek, szürkén, unalmasan güriznek,
s minden támadásuk átlátszó, ötletlen, üres. Szóval hajtanak mindig, de ez most nagy-
ságrendi különbség volt. Most valóban szárnyaltak a zöld sasok. Jó lenne tudni, most
mitől táltosodtak meg, s máskor miért röpdösnek oly alant, veréb módjára. Talán a latin
mondást tartják, hogy *Aquila non captat muscas?* Hogy a (zöld) sas nem fogdos legye-
ket? Talán ezért nem győzte le a szerény Sopront a «sasfészekben» és kapott ki Debre-
cenben olyan csúfosan? A magyar NB I-es mezőny ilyen-olyan színű «legyecskéi» nem
volnának méltóak arra, hogy a sasok velük szemben sasok módjára viselkedjenek?”.¹⁶ Ezek
a félig-meddig tréfás vélemények egyben közösek. Minden esetben a játékosokat (a csa-
patot) azonosítják a sas (sólyom) alakjával, és ha valamilyen különleges helyzet, állapot-
változás adódik (nem játszanak sas módjára, énekelnek, fáradtak a játékosok), akkor nem
a sas (sólyom) képét ruházzák fel ezekkel a tulajdonságokkal, hanem azt állítják szembe
egy másik állat – általában másfajta madár – megtestesítette tulajdonságokkal.

A zöld sas „kifelé” konkrétan a Fradi-játékosal, általában a Fradival azonosítható.
Így amikor felmerült, hogy a Fradi három válogatott játékost igazol, a sportnapilap cím-
lapján a három futballista fényképe felett megjelent a következő kérdés is: „Zöld sasok
lesznek?” (Nemzeti Sport, 1994. 11. 19.).

A fradizmusnak a Fradi-szív mellett legfontosabb szimbólumai az egymással rokon
értelmű *Fradi-család* és *ősfradista* kategóriák.¹⁷ Egyfelől azt a klubszeretetet és a klub-
hoz való kötődést szimbolizálják, mely időtlen és örökké fog létezni, melyben a sors által
arra predesztinált szurkoló tudatosan felvállalja a Fradival való közösségét, feloldva ezzel
az egyént a közösségben. Másfelől viszont egy hierarchiát is takarhat a fogalom: ki
fradistább a másiknál, ki a legfradistább. Különösen megfigyelhető egyfajta „ósiségjog”,
tehát aki magát, vagy akit mások ősfradistának tartanak, annak jogában áll például Fradi-
ügyekről nyilatkozni, esetleg akár kritikai hangot is megüthet egy-egy eset kapcsán. Az
ősfradista olyan állandósult legitim státusz, mely különböző jogosítványokkal bír arra
nézve, hogy a Fradi-család irányításába és működésébe beleszólhasson, kifejtse az-
zal kapcsolatos véleményét, esetleg maga is részt vehessen a teendőkben.

Azok az ősfradisták, akiknek valamilyen okból el kellett hagyniuk a Ferencvárost, szim-
bolikusan továbbra is részei maradnak a Fradi-családnak. Orosz Pál az 1950-es évek végé-
nek, 60-as évek elejének kiváló futballistája, aki az azóta eltelt időben elnökségi tagként részt
vett már a Ferencváros életében, 1996 novemberében felkérésre újra pozíciót vállalt a labda-
rúgó szakosztály vezetésében. Önmagáról így vall: „A Fradi-családhoz tartozom és tartoz-

tam mindig... Most vissza-, illetve hazatértem” (Nemzeti Sport, 1996. 11. 22.). Egy másik játékos véleménye szerint: „Aki valaha is játszott a Fradi zöld-fehér mezében, az szerintem örök fradista marad. Erről már engem sem tud »leszoktatni« senki...”.¹⁸

Eltérő ősfradista jelentéstartalom fűződik a játékosokhoz. Az ősfradista játékosok közül többen is más csapatoknál nevelkedtek. Mátrai Sándor, Deák „Bamba” Ferenc, Novák Dezső, Albert Flórián, később Keller József és Lipcsei Péter például vidékről kerültek a Ferencvároshoz, de még az 1990-es évek első felében a „legősfradistább” játékosnak tartott Simon Tibor sem „tisztán” Fradi-nevelés, mert előtte az alacsonyabb osztályú Pénzügyőrben futballozott. A játékosoknak azonban lehetőségük van kiváltaniuk ezt a státust. Ezt úgy érhetik el, ha zöld-fehér színekért minél többet, minél eredményesebben játszanak. Nem minden Fradi-játékost fogadnak el a nézők ősfradistának. Az a játékos, aki esetleg felnőttként többször is játszott – pláne, ha rivális csapatban – a Fradi ellen, kisebb, mondhatni minimális eséllyel pályázhat a kitüntető jelzőre. Jól jellemzi az ősfradista képet két, a Ferencvároshoz valamilyen formában kötődő edző személye. Novák Dezső Szombathelyről került a Fradihoz, ahol mind játékosként, mind edzőként rendkívül sikeres volt. Őt igazi ősfradistának tartják, 1994-ben, vezetőedzővé választásakor a legfőbb nem szakmai indok ősfradizmus volt. Verebes József, a Rába ETO-nál és az MTK-nál jelentős sikereket elérő edző neve is fel szokott merülni az FTC edzőválasztásakor, de éppen azért, mert kevésbé kötődik a klubhoz, rendre nem őt választják. Pedig a Fradipályától néhány száz méterre, a Haller téren nőtt fel, játékos-pályafutását is a Fradiban kezdte, ott nevelkedett. NB I-es mérkőzésen csak a Ferencváros színeiben lépett pályára, mégis viszonylag fiatalon elkerült a klubtól. Edzői sikereit a Ferencvároson kívül aratta. Őt nem tartják ősfradistának, mivel ezt a státust nem szolgálta meg, klubcsapatait mindig a Ferencváros ellen készítette fel.

Az ősfradista szurkoló némiképp eltérő kategória. Olyan megváltoztathatatlan kötődést jelez, mely a régmúltban kezdődött és örökké tart. A Fradi „örök szerelemmel” való jellemzése, képzettársítása általános szurkolói gyakorlat. Az „örök szerelem” olyan jellemzőkkel bír, mint a holtig tartó, a tiszta, az önzetlen, az érdekmentes és a monogám, mely motívumok egy az egyben alkotóelemei az ősfradista identitásának.

Az az elképzelés, hogy a Fradi játékosai, szurkolói, vezetői és szimpatizánsai egyetlen nagy családot alkotnak, összefüggésbe hozható az eddig elemzett szimbólumokkal, mint a Fradi-szív, a Fradi-vér és az ősfradista. A Fradi-család redukálja ezek szimbolikáját és egyben kiegészíti. A család a legkézenfekvőbb csoportalkotási szempont, mely jól elhatárolja a családba tartozók táborát („mi”) az „ők” csoportjától. A „mi-ők” ellentétpár a világot olyan egyszerűen és átláthatóan osztja fel két táborra, hogy avval bárki könnyen azonosulhat, és az szinte minden helyzetben kinyilvánítható. A család a familiáris viszonyokon túl – ellentétben a szerető intézményével – azt a sorsközösséget is jelképezi, melynek tagjai nemcsak a jóban, hanem a kudarcokban is éppúgy osztoznak. A „mi együtt sírunk és együtt nevetünk” elve a játékosokra és a szurkolókra egyaránt érvényes.

A Fradi-identitás sorsszerűségben megnyilvánuló mintái a konkrét nemzeti párhuzamokkal rendelkező „itt élned, halnod kell” elvet sugallják a szurkolók felé, akik maguk is hasonlóan gondolkodnak.¹⁹

A fradisták elképzelésében a *fradizmus mint vallás* kifejezés is szerepel. Jelképesen a Fradihoz kötődnek olyan – már eddig bemutatott – érzelmi-társadalmi kategóriák, mint

a szentség, a transzcendentális jelleg, az eleve elrendelt, a mindenkifölött álló erkölcsi világgép, a családeshemény stb., melyek a vallási rendszerekben is központi szerepet betöltő kategóriák. Emiatt egyes szurkolók a Fradi-identitásukat a valláshoz hasonlóan élik meg, hasonlóan jellemzik. A hit mindkét identitás lényeges szervezőeleme, amit az FTC-nél leginkább a Fradi-szív jelképez.

A Fradi-játékosok és -surkolók vallásossága a közvélemény szemében a többi magyar csapatéhoz képest erősebbnek hat. 1995 április 22-én Hévízen avatták és szentelték fel az ország első Fradi-templomát. Az épület falát, amelyet halvány zöld és fehér színekre festettek, egy hatalmas, közepén Fradi-címerrel ellátott Fradi-zászló borította. A település polgármestere az avatást követően így nyilatkozott: „Úgy érzem, Hévíznek sokat jelent ez a templom, hiszen városunkban is rengeteg a Fradi-drukker. Mint ahogy az apát úr mondta, Jézus Szíve templom, ugyanakkor a zöld-fehér színek önmagukért beszélnek. Vallásos csapatról van szó, éppen ezért kaptak egy külön kis sarkot a templomban, Fradi-zászlóval, zöld-fehér virágokkal, és egyéb «relikviákkal», melyek remekül megférnek a kis Jézust tartó Szűz Máriával.”²⁰ A vallásosság mint érték a fradizmus része, ezt bizonyítja az is, hogy az 1990-es évek első felében a Ferencváros labdarúgócsapatában az egyik legnépszerűbb futballista Telek András volt, aki a szurkolók rokonszenvét – nem kis részben – közismert istenhitének köszönhette.²¹

A fradizmusban megjelenik a *jótekonyság* eszmeisége is, mely a Fradi által preferált magatartásmintákban összpontosul. A Ferencváros kötelességének érzi, hogy segítsen akkor, ha egy jótekonysági mérkőzésre invitálják a csapatot.²² Ez éppúgy annak a „szív-ből jövő”, önzetlen nemzeti eszménynek a része, mely a hideg, racionális, számító és anyagias értékfelfogással szemben többek között a Fradi-„szív” – MTK-„szívtelenség” ellentétében is kifejeződésre jut. Az FTC vezetősége 1995 tavaszán kitüntette a serdülőcsapat edzőjét, aki megmentette egy – a pályán rosszul lett – játékosa életét.²³ A kitüntetés egyben jelzi azt is, hogy egy Fradi-játékosnak (edzőnek) olyan tulajdonságokkal kell rendelkeznie, olyan értékmintákat kell megtestesítenie, mint az áldozatvállalás, a hősiesség, a bátorság, a jótekonyság és az életmentés, amelyek gyakran a konkrét sportteljesítménnyel szemben vagy azt megelőzően prioritást élveznek az adott személy megítélésében.

Fradi-centrizmus

A fradizmus és a nemzet közötti párhuzamot azok a jelenségek alkotják, amelyeket az etnicitás és az etnocentrizmus fogalmi párjának segítségével *Fradi-centrizmusnak* nevezhetünk. Azokat az értékeket, elképzeléseket, képzeteket, illetve ezek példáit vehetjük ide, amelyek a Ferencvárosi TC központi szerepét és pozícióját hangsúlyozzák más csapatokkal és egyesületekkel szemben. Ezeknek éppúgy lehetnek a saját értékeket kiemelő pozitív értelmű, mint a másikat negatív értékekkel társító, lekicsinyítő megnyilvánulásai.

A Fradi-centrizmus etnikai, társadalmi, felekezeti különbségeket hirdető és a másik csapatot ilyen értelemben deviánsnak és másodrendűnek beállító elképzelések példáinak gazdag tárházát mutatják a szurkolói rigmusok. A vallási vagy etnikai alapú magyar-zsidó és magyar-cigány ellentétpárokban a Fradi mindig a „tiszta magyar” csapatot testesíti meg. A magyar-zsidó dichotómia történeti előzményei olyannyira csak a Fradi-

MTK szembenállásban fogalmazódtak meg, hogy a fradicentrista gondolkodás nem általánosítja és nem vonatkoztatja más csapatokra a „zsidó” kategóriát, hanem az mindig megmaradt az MTK mint zsidó csapat képzetének szintjén. A „Gá-gá-gá, buzi MTK!”, a Fradi-MTK meccsek kedvelt rigmusa a zsidóság hagyományos foglalkozására, a libakereskedésre utal, de az eredeti jelentéssel a mai szurkolók jelentős része nincsen már tisztában. Van olyan szurkolói elképzelés, mely szerint az MTK „libások” jelzővel illetése arra utal, hogy a második világháború alatt az MTK-pályát libalegelőnek használták, vagy más esetben a liba egyszerűen a bugyutaság szimbólumaként reaktivizálódik. A cigány kategória a zsidó kategóriánál újabb keletű, szélesebb tartalmú értékítélet, mely nem kötődik olyan konkrét társadalmi gyökerekhez, mint a zsidó-MTK kapcsolat. A cigány – szemben a zsidóval – legalább annyira a területi, mint a faji marginalizálási törekvés kifejeződése. A faji és területi kirekesztés a vidéki és a budapesti külvárosi csapatokkal szemben a legerősebb.²⁴ A fradicentrizmus szurkolói verbalizálásának egyik legújabb változata a „Fradi-ország”.²⁵ A gondolatkör etnikai és időbeli szempontú kombinációjára jó példa az a népszerű Fradi-sláger, melynek befejező sorai a következők: „Fradi volt, Fradi lesz, míg a Földön ember lesz, Fradi volt, Fradi lesz, míg a Földön ember, míg magyar ember lesz, Fradika!” Az „örökké létező Fradi” képzelet itt a magyarságon túl az egész emberiséggel mutat sorsközösséget. A lelátói rigmusok azonban elsősorban nem az idő, hanem a tér vonatkozásában hangsúlyozzák a Fradi felsőbbrendűségét. A vidéki csapatokkal vívott mérkőzéseken „Ez Budapest!” és a „Vidéki parasztok” rigmusai a gyakoribbak. A magyar nemzeti közgondolkodásban létezik a főváros mint a „nemzettest feje” szimbólum. Budapesten belül azonban a század első évtizedeiben – ahogy már szó volt róla – a Ferencváros (az MTK-val szemben) a lokális és társadalmi perifériát jelenítette meg. A „fradizmus” ideológiája az évtizedek során a nemzettel való összefonódás következtében revideálta az eredeti identitásformáló képzetet. Ehhez a városépítési folyamatok kedvező hátteret biztosítottak. A főváros folyamatos terjeszkedésével párhuzamosan megszűnt a IX. kerület periferikus jellege. Különösen a 3-as metróvonal kiépítése „hozta be” az Üllői úti stadiont a város szívébe. Az utóbbi évtizedekben a Fradi-pálya tekinthető Budapest legközpontibb elhelyezkedésű footballstadionjának (versenyben a Népstadionnal, amely azonban nem köthető egyesülethez).

A Fradi-centrizmust mint jellegzetes „mi”-tudatot oppozíciók erősítik. Ide tartoznak az ellenfél csapatát, szurkolóit becsmérlő jelzők is, mint a „mocskos”, „kurva”, „buzi”, „rohadt” stb. A polarizáló, a „mi” és az „ők” csoportjának sarkított ellentétére épülő világmépelem minden esetben kifejezésre juthat.

Ennek sajátos zavarása említhető példaként egy Fradi-Vasas mérkőzés, ahol mindkét csapatban pályára lépett egy-egy színes bőrű játékos, így a „néger” jelző negatív értelmű kinyilvánítása sajátos „identitászavarral” járt volna együtt. Ebben a helyzetben azonban az ellenfél kameruni játékosa a mérkőzés időtartamára „cigánnyá változott”.²⁶

A Fradi a nemzetközi porondon

A Fradi és a nemzet megfeleltetésekének konkrét szintjét ott kell keresnünk, ahol az FTC mint a nemzet reprezentáns csapata szerepel. Amíg az előzőekben tárgyalt értékelemek és azok szimbolikus kifejeződései még inkább indirekt módon, a jelképrendszer és az

identitások alapstruktúrájában rejlő hasonlóságok alapján kapcsolhatók a nemzeti identitáshoz, addig a hungarofradizmus példatára e történelmi és társadalmi gyökerű kapcsolatot láthatóvá és még a szurkolók számára is nyilvánvalóvá teszi.

A nemzetközi mérkőzések, akár válogatott mérkőzésről vagy klubszintű összecsapásról van szó, mindig is túlmutattak az adott események sportértékén. Hiszen azok minden esetben a nemzeti öntudatot reprezentálták oly módon, hogy a sporteseményt egy nemzetek közötti ütközetként fogták fel, mely a nemzet életképességét, tehetségét és létjogosultságát bizonyítja. Külön elemzésre érdemes, hogy a nemzetközi mérkőzések közül – vagy akár az olimpiából – miként kovácsolnak politikai tökézt az adott országok politikai vezetői, illetve mennyiben befolyásolják egy ország külső megítélését annak sporteredményei. A fradizmus szempontjából inkább a nemzetközi találkozók belső nemzetformáló szerepét kell hangsúlyozni. Archetti az argentin futballt vizsgálva megállapítja, hogy az 1958-as világbajnokságon a futballválogatott csehszlovákoktól elszenvedett 6:1-es veresége valóságos nemzeti szintű morális krízist okozott (Archetti 1997: 112). Az 1989-1990-es rendszerváltást követően a „keleti blokk” megszűnésével a magyar nemzet szimbolikus harca két területen mutatkozott különösen jelentősnek. Az egyik terület a kelet-közép-európai régió, ahol a nemzeti kérdések különösen hangsúlyozottan jelentkeztek az 1990-es évek első felének bel- és külpolitikájában és a közgondolkodásban. A másik ilyen sarkalatos terület az összeurópai régió. Míg a pártállami rendszer éveiben a magyarság joggal érezhette magát Európa közepén, lévén a két világrend határterületén, a „nyugati világrenddel” közvetlen felületen érintkezve (Ausztria révén) földrajzilag és társadalmilag²⁷ is, addig a rendszerváltást követően, Európa egypólusúvá válása folytán Magyarország hirtelen a perifériára szorult. Ehhez számos volt szocialista ország szembetűnő balkanizálódása is hozzájárult. A magyar nemzettudaton belül ekkor felerősödtek azok a nézetek, amelyek a magyarság Európához tartozásának kérdését központi problémának tekintették. Ennek az adott különös aktualitást, hogy a magyar politika elsőrendű célkitűzése az Európai Unióhoz és a NATO-hoz való csatlakozás keresztülvitele, más szóval az európai integráció lett. A nemzet által két fronton folytatott szimbolikus harc gyakorta a sportban nyert kifejezést. A Fradi mint „nemzeti csapat” nemzetközi mérkőzései ennek keretében gazdag politikai és nemzeti töltetet kaptak, lásd például a Slovan Bratislava – FTC BEK mérkőzés (1992) és az FTC – Ajax Amsterdam Bajnokok Ligája mérkőzés (1995) sajtóvisszhangját.

A Fradi a magyar „nemzet reprezentánsa”. Az FTC a sajtóban ezért gyakran kerül – főként kilépve Európa sportszínpadára – abba az összehasonlításba, amelyet úgy lehet leginkább összefoglalni, hogy *a Fradi és az európaiság értékrendje*. Az 1990-es években a Fradiról beszélve a magyar nemzeti közgondolkodás újabb toposzai is előtérbe kerülnek. Így elsősorban az európaiság eszménye, mely elválaszthatatlan a már korábban említett európai integrációs törekvésektől, akárcsak elválaszthatatlan a Ferencváros kapcsán szóba kerülő európai értékek megfélemltetéseitől.

Az európai értékek és normák fradizmusra vonatkoztatásai a hazai eseményeken is felszínre kerülhetnek. Egy Fradi–BSE női kosárlabda-mérkőzést követően az ellenfél edzője – utalva a Fradi-szurkolókra – kijelentette, hogy úgy érzi, nem Európában van.²⁸ Van úgy, hogy a rend őreinek a szurkolók elleni fellépése minősül negatív értékűnek, mint az 1994. évi Fradi–Kispest Magyar Kupa-döntő visszavágó futballmérkőzés, ahol a mérkőzés végén a csapatukat ünnepleni kívánó Fradi-szurkolókat lovas rendőrök kergették szét.

A szurkolók úgy vélték, hogy az eset a rendőrállami rendszert idézte, és „itt toporog a küszöbön a XXI. század, és Magyarországon még mindig nincs igazi európai gondolkodás”.²⁹ Az európaiság értékrendjét a futballmérkőzések kapcsán általában a toleranciával, demokráciával és az erőszakmentességgel társítják, tehát azokkal az értékekkel, melyek az úgynevezett „kulturált emberi magatartással”, a végletes megnyilvánulásokat nélkülöző szurkolói viselkedéssel hozhatók összefüggésbe.³⁰

A fradizmus szimbolikájában az 1990-es években megjelent a politikai retorikából vett szlogen, az Európához való csatlakozás motívuma. „A Ferencváros elsőként elindul Európa felé” címmel jelent meg tudósítás abból az alkalomból, hogy a Fradi – elsőként a magyar futballcsapatok közül – a német bajnokságban (Bundesliga) szereplő játékos leigazolását tervezte (Nemzeti Sport, 1995. 09. 21.).

Az európaiság értékei persze leginkább azon események és mérkőzések alkalmával kerülnek felszínre, amikor a Fradi egy külföldi, lehetőleg egy labdarúgásban vezető, Magyarországtól nyugatra fekvő európai ország klubcsapatával játszik. Az 1995-ös Ajax–Fradi mérkőzés például már az ominózus „ügy” kirobbanása előtt is a „Nyugat” és a „Kelet” egymás elleni mérkőzése volt. A meccs megelőző esélylatolgatásokban a sportnapilap „Bukások Keleten” címmel olyan elemzést közölt, melynek az volt a pozitív ki-csengése, hogy az Ajax története során már számos kelet-európai csapattól szenvedett vereséget. A közvetlen párhuzamot pedig az 1974. évi bolgár CSZKA elleni, BEK védőként elszenvedett vereség szolgáltatta (Nemzeti Sport, 1995. 09. 21.). Egy-egy jelentősebb FTC siker legfőbb eredménye az, hogy „újra a Ferencvárosról beszél Európa”.³¹ A külföldnek, Európának való megfelelés motivációja, a nemzetnek önmagáról kifelé sugárzott képe és ezáltal a külföld megítélésének fontossága nemcsak a fradizmusnak, hanem a magyar nemzettudatnak is szerves és lényeges komponense. Nem véletlen, hogy az Ajax támogatóinak a spanyol Marca című lapban megjelent, a Ferencváros szurkolóinak a rasszista viselkedését elutasító felhívása ügyében egy országgyűlési képviselő kérdést intézett a parlamentben a külügyminiszterhez. Ebben cselekvésre szólította fel a kormányt, mivel „a nyílt levél nehezen felmérhető kárt okozott Magyarországnak jó hírének, hazánk nemzetközi megítélésének, és súlyosan rombolta az ország imázsát”.³² Az európaiság bizonyos retorikai elemeit nem csupán a Fradira értelmezve alkalmazza a tömegtájékoztató, inkább arról van szó, hogy némely vándormotívum, publicisztikai szófordulat bizonyos helyzetekben a Fradira is alkalmazható. Amikor 1995-ben a spanyol Real Madrid látogatott az Üllői útra, a mérkőzést megelőzően az FTC vezetői felhívást intéztek a csapat szurkolóihoz, kérve őket a „fair módon” való szurkolásra, hogy „ne beszéljen rólunk fél Európa” (Nemzeti Sport, 1995. 11. 01.). Ugyanebben az évben a Fradi női kézilabdacsapata Bajnokok Ligája mérkőzést játszott a német Bréma együttesével. A minimális arányú hazai vereségtől elkeseredett szurkolók különböző tárgyakat dobáltak a pályára, ami a sajtóban úgy jelent meg, hogy „Európa előtt vizsgáztak a fradisták”.³³ A perifériális léthelyzetből adódó kisebbségi érzés és megfelelési vágy nemzeti identitást formáló ereje következtében általában a magyar, konkrétan a ferencvárosi sportról (vagy futballról) folyó beszédet olyan szimbolikus kifejezések tarkítják, melyek konkrét mérkőzéseket, a pályán történő eseményeket vagy a szurkolók magatartását az európai–perifériális ellentétpárban helyezik el. Ha a Fradi külföldön lép pályára, kimondva és kimondatlanul felelősséggel viseltetik a magyar nemzet iránt, mivel a csapaton, az egyesületen keresztül mérik és minősítik a nemzetet. Az FTC labdarúgócsapata 1995-

ben Tunéziában túrázott, ahol a magyar futballt az Aranycsapat legendás játékosáról, Puskásról ismerték. A sportsajtó megfogalmazta a túra konkrét felkészülésen túli célját: „Ne rontsuk tovább Öcsi bácsi [Puskás Ferenc – B. J.] hírét!” (Nemzeti Sport, 1995. 02. 25.). Egy hasonló felkészülési jellegű túrán, Izraelben, 1996-ban a Fradi egy barátságos mérkőzésen 4:2-es vereséget szenvedett egy helyi klubcsapattól. Bár az edzőmérkőzések eredményeinek nem szoktak túl nagy jelentőséget tulajdonítani, a csapat edzője leborongolta a játékosokat, mivel „a Ferencváros seholt sem engedheti meg magának a lötyögést, legyen bárki az ellenfél” (Nemzeti Sport, 1996. 02. 03.). Ebben az esetben is a Ferencváros és ezáltal a magyar labdarúgás jó hírének megvédése volt a csapat konkrétan kitűzött célja.

Az olyan esetekben, amikor a Fradi és a külföldi vetélytársa összevetése kapcsán a morális igazság a magyar csapatot illeti, tehát a pozitív-negatív értékválasztásban a fradizmus képviseli a „jót”, akkor – éppen az 1990-es évek fetiszizált Európa-képe okán – az ellentét nem az Európa-magarság szembeállításban jelentkezik, hanem az ellenfél lesz a deviáns és a magyar csapat az „európai”. Az FTC Bréma elleni női kézilabdameccs elején a ferencvárosi közönség szokás szerint spontán indíttatásból, állva elénekelte a magyar himnuszt. A német csapat tagjai azonban nem álltak meg, hanem tovább foglalatoskodtak. E magatartás azonban mind a fradizmusban, mind a nemzeti alapú erkölcsi értékrendben kimeríti a bűn fogalmát. A Fradi-szurkolók hosszan tartó füttyel jelezték nemtetszésüket az eset kapcsán. Az alapvető dilemma az, hogy amit jónak, erkölcsösnek vagy éppen fordítva rossznak és bűnnek tekint a fradizmus (és ezáltal a nemzet), az csak egy, a magyar nemzeti értékrendből kiinduló értékítélet vagy az európaiságnak mint tágabb emberi értékrendnek is elfogadott, klub- és nemzeti érdekek fölött létező általános értékítélete? A konkrét esetben a szurkolók emlékeztek arra, hogy a szóban forgó mérkőzésen a bolgár játékvezetők, majd a következő alkalommal a holland játékosok és edzők (FTC–Roermond) is képesek voltak megadni a tiszteletet a magyar himnusz előtt (Nemzeti Sport, 1995. 03. 01.). Az újságok azt sugallták, hogy ebben az esetben éppen a Ferencváros képviseli az európaiságot a németekkel szemben.

Egy-egy mérkőzés kapcsán az újságírók gyakran állítják szembe a Fradi és a külföldi csapat játékát, mely áttételesen vagy időnként egészen konkrét megfogalmazásokban a nemzeti karaktert rajzolja ki. Az esetek döntő többségében a vereségek elemzése olyan sportbeli hiányosságokra vet fényt, amelyek akadályozzák a Fradi, a magyar sport és az ország európai integrációját. Az 1994-es Portó elleni csúfos BEK-vereséget (0:6) a szurkolók azzal magyaráztak, hogy a portugálok észjátéka érvényesült a Fradi „rakkolásával” (robotolás erőfutball – B. J.) szemben.³⁴ A magyar futballra alkalmazott sztereotípiák között kiemelten szerepel az, hogy a magyar játékosok képtelenek 90 percig erővel és koncentrációval bírni a mérkőzéseket. E nézet igazán az 1970-es években erősödött fel, amikor is két (az 1970-es és 1974-es) világbajnokságtól távol maradva, az „Albert–Mészöly-féle” generáció kiöregedésével egyre érezhetőbbé vált a magyar labdarúgás lemaradása a világ és Európa vezető futballjától. A szurkolók több olyan fontos válogatott mérkőzést tartanak számon, amelyeken a magyarok a mérkőzés végén kapták a gólokat. A szurkolói vélekedés szerint „az európai focihoz tartozni csak kilencven perces teljesítménnyel lehet” (Nemzeti Sport, 1995. 12. 21.). Mind a publicisztikában, mind pedig a Fradival kapcsolatos szurkolói véleményekben állandóan visszatérő motívum a „kishitűség”, melyet minden esetben szembeállítanak a „bátorság” és az „önbizalom” európai-

sággal összefüggésbe hozott értékeivel. A kudarcok okait ritkán magyarázzák a képességek hiányával, hiszen éppen a magyar nemzettudat lényeges szervezőeleme a „tehetséges nép (nemzet)” elképzelés. Ezt támasztják alá azok az – elsősorban olimpiai – sport-sikerek, melyek alapján (pl. a lakosság számarányához vagy az ország területéhez viszonyított arányrész tekintve) Magyarország a világ legsikeresebb, leghatékosabb országa. A Fradi, ha vereséget szenved európai vetélytársától, mindig kishitűen játszik. Ez a magyar és a ferencvárosi labdarúgás rákfenéje. Egy váratlan Fradi-győzelmet éppen ezért legtöbbször nem a fizikai vagy a szellemi képességek sikerének tekintenek, hanem a mentális szintű kishitűség legyőzésének. „Mitől lett bátor a Fradi?” – kérdezte a Nemzeti Sport fűcíme 1995. augusztus 16-án, a belga Anderlecht elleni idegenbeli győzelem után.

Mihelyt a Fradi nemzetközi mérkőzést játszik egy másik európai klubcsapattal, az esemény módot ad arra, hogy abban a magyar nemzettudat kifejezést nyerhessen. Ennek két fontosabb csomópontját egyrészt a nemzetre vetített tulajdonságok mint a konkrét meccsen a játékosok magatartásával és futballstílusával azonosított, főként mentális jellegű sajátosságok, másrészt a nemzet helye Európában vagy Európához képest jelentik. A tömegkommunikációban tükröződő képe alapján a Fradi nem csupán a magyar nemzet megtestesülése, hanem annak missziója is. Az 1995 őszen lejátszott Fradi – Real Madrid (1:1) Bajnokok Ligája mérkőzés kommentárjában („Egy pont Európától”) minden egyes megszerzett ferencvárosi pont egyben az Európa felé történő integráció újabb kis lépésének tekintett nemzeti tettnek minősült (Nemzeti Sport, 1995. 11. 02.). Ugyanez fordítva is igaz. Ha a Fradit az európai futballporondon bármiféle atrocitás éri, az rögvest felébreszti az újságírókban, sportkommentátorokban a nemzet veszélyérzetét az Európához tartozás kérdésében, és segít egy negatív élmény hatására újrafogalmazni olyan kategóriákat, mint az „európaiság” és a „magyar mentalitás”.

Összegzés

1. A szurkolói azonosságtudat szimbólumokban kifejeződő tartalma társadalomtörténeti konstrukciók eredménye, melynek alapjai az adott klub történetében, társadalmi beágyazottságában és az általa közvetített azonosulási mintákban keresendő. A Ferencvárosi Torna Club példája azt mutatja, hogy az érzelmi és tudati azonosulási modellek egy jól megragadható, gazdag szimbolikus tartalommal rendelkező gondolatkörben: a sajtóból átvett kifejezéssel élve a fradizmusban fogalmazódnak meg. A fradizmust két tényező alapozza meg. Egyfelől a hatalommal szemben álló, kispolgári, „szívvel játszó”, a határokon belül is hangsúlyozottan „magyar csapat” konnotációi magukban rejtik annak a lehetőségét, hogy mindazon társadalmi csoportok azonosulhassanak a Fradival, melyek a hatalomból kirekesztettek, bizonyos társadalmi folyamatok veszteseinek érzik magukat, átélnek saját társadalmi, területi marginalitásukat. Másfelől a klub százéves története során a nemzetközi és hazai sportsikerek, kiegészülve az ország „legnépszerűbb csapatának” képzetével, éppen a hatalommal, a sikerrel, a többséggel azonosulni kívánó szurkolókat aktivizálja. E két alapvető szurkolói minta nem feltétlenül választható szét egymástól, a szurkolók nagy részében egyszerre meghatározóak. A szurkolók által skandált „mi akkor is győzünk, hogyha kikapunk!” mutatja, hogy a fradizmus olyan

összetett, sokrétű azonosulást felkínáló rendszer, mely magyarázatot ad arra, miért is válhatott egy eredetében helyi és meghatározott társadalmi csoport sportegyesülete az ország legszélesebb támogatottságú klubjává. A „nemzeti csapat” jelleg részben a támogatottságnak e mértékéből, részben pedig abból adódik, hogy a fradizmusban számos olyan csoportszimbólum megtalálható, mely más klubnál nem vagy csak alig kimutathatóan a nemzet tudat (érték)elemeivel állítható párhuzamba.

2. A fradizmus és a nemzet kapcsolódásának létezik egy olyan általános, minden klubnál értelmezhető szintje, mely a szurkolói identitás „nemzeties” jellegéből adódik. Túl azon, hogy a magyarországi sportklubok nagy része a századforduló környékén, a millennium idején alakult – ami kimutathatóan összefüggésbe hozható a városi polgárság identitáskeresésével, asszimilációs törekvéseivel –, a szurkolói értékrend olyan általános építőelemei, mint például az etnocentrista színezetű megnyilvánulásokban kifejeződő „mi-ők tudat”, konkrét hasonlóságot mutatnak a nemzeti kultúra szerveződésének sajátosságai. A két identitás nem zárja ki, hanem inkább erősíti egymást.

3. A fradizmus érték-, és jelképrendszerének csomópontjait („mi-ők tudat”, fradicsalád, Fradi-szív, Fradi-vér, Fradi-mez, zöld-fehér szín stb.) elemezve megállapíthatjuk, hogy a szurkolók magukat egy nagy család részeként képzelik el, akiket a Fradi-szív köt össze. A Fradi-szív nem választható tulajdonság, hanem a születéssel elnyert, vérségi alapon örökölhető és örökíthető pozitív adottság. A tárgyiasult és tárgyiasítható szimbólumok gyakran szakrális jellegűek, s ez elvezet egészen a klub- és játékos-relikviák gyűjtésének szurkolói szokásáig.

4. A tömegkommunikáció, azon belül is az írott sportsajtó szerepe a fradizmus megalkotásában és hagyományozásában jelentős. A publicisztika a verbalizmus eszközeivel vesz részt e sajátos részkultúra „termelésében” és forgalmazásában. A médián keresztül fejeződik ki a Fradi mint „nemzeti csapat” mítosza. A „hungarofradizmus” végső soron a tömegkommunikáció interpretációja, melynek alapját azonban a fradizmus rendszerében kell keresni, s éppen a média közvetítésével álltak össze az újságírói fordulatok ténylegesen fogyasztható (átélhető) szurkolói azonosulási mintává.

JEGYZETEK

1. Eduardo Archetti (1994:104) az argentin futball történetének erkölcsi oldalát vizsgálva észrevette, hogy a szurkolói anekdoták és történetek egy része a szép játék és az eredményes játék toposzáinak szembeállítására épül. Két legendás játékos történetében a jobbszélső és a középcsatár konfliktusa áll a középpontban. A játék öröme mindkettejük számára közös, de az örömszerzés módja már eltérő.
2. „Nyilvánvalóan nem véletlen – hogy egy jelentéktelennek tűnő példával kezdjük –, hogy az MTK éppen 1912-ben, egy évvel az Úllői úti Fradi-pálya fölavatása után nyitja meg saját stadionját. Miképpen az a tény is e versengés révén válik értelmezhetővé, hogy az MTK-stadiont egy árnyalattal korszerűbbnek építik az egyébként akkor világszínvonalúnak számító, 20 ezer nézőt befogadó Fradi-pályához képest. Talán az sem véletlen, hogy az MTK-pálya helyszínéül Brüllék [Brüll Alfréd az MTK legendás elnöke-mecénása a 20. század első évtizedeiben – B. J.] éppen a Hungária körutat (!) választják, mintegy demonstrálva az MTK-t támogató zsidó pol-

gárság erőfeszítéseit, hogy a Fradi-publikummal vívott *asszimilációs versenyfutásban* ne maradjanak le.” (Hadas–Karády 1995:96)

3. A támogatók kilétére és társadalmi státusára részben az elnökség összetételéből, részben pedig a csapat játékosainak alkalmazotti munkahelyéből következtethetünk. A profizmus bevezetése előtt az egyesületek leggyakrabban úgy támogatták a játékosokat, hogy a mecénás tisztes megélhetést nyújtó munkahelyet biztosított a játékos számára. Az MTK 1910-es és 1920-as években két ismert játékosa közül Orth Györgyöt a Fürdő utcai Angol–Osztrák Bank mint tiszviselőt alkalmazta, míg Molnár Györgyöt a Magyar Bankba helyezték el, melynek igazgatója, Kálmán Henrik tagja volt az MTK elnökségének (Fekete 1963:24).
4. „A Fradi-szívet örököltem. Egészen pontosan negyedik generációs Fradi-szívem van. Apai nagyanyám apja (vagyis dédapám) építette fel, ingyen, ajándékként a Ferencvárosi Torna Club első pályáját a Soroksári úton. Nem volt ez valami hatalmas stadion, ahhoz viszont elegendő, hogy a múlt század végén, a század elején otthont adjon a fiatal sportág fiatal csapatának. Antony Tamás dédapa olasz származású volt. Ácsdinasztia tagja. A család a Firenze melletti Fiesoléból származott, s talán már a középkor óta dolgozott a Mediciek városának háztetőin. Dédapát a Millennium vonzotta Magyarországra, lehetett itt ácsolni akkor bőségesen. Vállalkozása nagyra nőtt. A Ferencvárosban telepedett le, s itt építette a Ferenc tér 9. számú házat magának és gyerekeinek. A negyvenes években még minden emeleten rokon lakott. Tekintélyes ferencvárosi polgárként részt vett a klubalapításban. A pályáért cserében leszármazottai örökös belépési jogot szereztek minden FTC-rendezvényre.” (Egy Fradi-szurkoló vallomása, Nemzeti Sport, 1994. 05. 08.)
5. „Történhet bármi, keletkezhetnek újabb és újabb ügyek, a ferencvárosi közönség többsége szereti Varga Zoltánt. Ezt bizonyítja például egy hatalmas transzparens, amelyre zöld betűkkel pingálták fel a ferencvárosi edző nevét, egy nagy piros szívvel díszítve. Szemben a Fradi-kispaddal...” (Nemzeti Sport, 1996. 12. 02.)
6. A Nemzeti Sport 1996. szeptember 11-én címlapon tudatja: „Háromszor dobban a Fradi-szív. Ferencváros – Olympiakosz 3:1 (2:1).” Egy másik alkalommal a vízilabdacsapat spanyolországi mérkőzésén „...megdobban a Fradi-szív, hiszen előbb Balogh, majd Horváth Cs., majd zárásként Loványi is betalált az amúgy pompásan védő Sostar kapujába” (Nemzeti Sport, 1995. 04. 10.)
7. „Én a lelketem is kivettem volna, igaz és lelkes, csupaszív Fradi-szurkoló vagyok...” (Részlet egy Fradi-szurkoló leveléből, Sport Plusz Foci, 1995. 04. 01.)
8. Szurkolói szóhasználat.
9. A Fradi dán idegenlégiós futballistájának, Kenneth Christiansennek a Nemzeti Képes Sportnak, 1994. november 8-án adott interjújából kölcsönzött megfogalmazás.
10. Interjúrészlet a Nemzeti Sport 1994. november 11-én Becz Mariannával, a Fradi női kézilabdacsapatának saját nevelésű játékosával készített beszélgetéséből.
11. A Nemzeti Sport szerkesztőjének, Lakat T. Károlynak a jegyzetéből (Nemzeti Sport, 1995. 04. 05.)
12. Zala György, aki az 1992-es és az 1996-os nyári olimpián egyaránt bronzérmes szerzett kenuban, annak kapcsán nyilatkozott a Nemzeti Sportnak, hogy pénzühiány miatt megszűnt a Fradi kajak-kenu szakosztálya. Az újságíró kérdésére, hogy ha korábban is rosszak voltak a körülmények, miért nem igazolt át máshová, Z. Gy. azt válaszolta: „Én eddig is mehettem volna máshová, de a Fradi-szív nem engedte.” (Nemzeti Sport, 1995. 09. 07.)
13. „Nyilasisit – ha nem is mondja – eltéphetetlen, örök életű szálak kötik a Ferencvároshoz, arra nagyon büszke, hogy a fiai is zöldvérűek...” (Kutasi Róbert sportújságíró jellemzése a Nemzeti Sport 1995. február 20-i számában.)
14. „Az akasztói afférért kár volt, szurkolótársaim igazán megvárhatták volna a mérkőzés végét. Mert így, sajnos, Stadler-mezben kellett a fiúknak befejezniük a bajnokságot.” (Részlet egy szurkolói leveléből. Nemzeti Sport, 1995. 06. 27.)
15. Európában vannak olyan futballjokról híres egyesületek, amelyeket már csak „totemállatuk” nevének emlegetnek, mint az angol Newcastle („szarkák”), a Norwich („kanárik”) vagy a svájci

- Grasshoppers („szöcskék”). A sportegyesületek totemállatainak igazi divatja azonban az Egyesült Államokban bontakozott ki. Számos egyesület a hivatalos nevében szerepelteti a klub totemállatát (pl. Chicago Bulls, Minnesota Timberwolves, Pittsburgh Penguins, Chicago Blackhawks, Atlanta Hawks, Vancouver Grizzlies, Toronto Raptors).
16. Szále László publicista jegyzetének részlete a Sport Plusz Foci 1994. november 12-iki számában.
17. „Olyan 'örök fradisták' szálltak ki a vezetésből, mint Dalnoki Jenő és Mátrai Sándor, akiknek életük a Fradi...” (Nemzeti Sport, 1995. 04. 04.)
- „A Fradi szeretete összetart bennünket” (Sport Plusz Foci, 1995. 04. 01.)
- „Kintről hoztak vezetőt, a mindig is családi szakosztályba.” (Nemzeti Sport, 1995. 04. 01.)
- „A Fradi az örök szerelem” (Sport Plusz Foci, 1995. 07. 22.)
- „Neked személy szerint mit jelent az, hogy a Fradihoz kerültél, hiszen a te véred nem 'zöld-fehér'...” (Nemzeti Sport, 1995. 07. 30.)
- „Bevallom, némiképp meghökkenem, hogy egy ős-fradistával Újpestre sikerült találkozót megbeszélni.” (Nemzeti Sport, 1995. 07. 06.)
- „Fradistának születtem, fradista vagyok és fradista is maradok.” (Sport Plusz Foci, 1994. 12. 17.)
- „Nem kellene olyan futballisták a Fradihoz, akiknek nem zöld-fehér a vérük, akik nem tartoznak a Fradi családba..” (Sport Plusz Foci, 1994. 12. 03.)
- „...s a futballisták úgy gondolják: inkább igazoljanak a vezetők olyan játékosokat, akik fiatalabbak, akiket a Fradi-család is jobban elfogad...” (Sport Plusz Foci, 1994. 12. 17.)
- „Mély gyásza van a Ferencváros nagy családjának: 63 éves korában elhunyt...” (Nemzeti Sport, 1995. 07. 02.)
18. Lipcsei Péter (aki 1990 és 1995 között futballozott a Ferencvárosban) nyilatkozata (Nemzeti Sport, 1995. 08. 05.)
19. Egy edzőmérkőzésen szóba elegyedtem egy törzsszurkolóval, aki elmondta, hogy a pálya melletti kórházban született, világeletemben fradista volt, és szeretné, ha halála után a stadionban, a 16-os szélénél temetnék el.
20. A Nemzeti Sport 1995. április 23-án egy egész oldalas cikket közölt az eseményről, majd április 29-én a Nemzeti Sport magazinja, a Sport 7 közölt színes tudósítást a templomavatásról.
21. „Tulajdonképpen belenőttem a vallásosságba. Amióta az eszemet tudom, minden vasárnap templomba járok. Az első emlékem erről négyéves koromból van. Emlékszem, azon a karácsonyon együtt ment az egész család a szentmisére. Azt a néhány napot sohasem felejttem el... A csapattársaim tiszteletben tartják a vallásosságomat... Kiegyensúlyozottan élek, és nagyon sokszor érzem Isten jelenlétét az életemben.” Részletek Telek András vallomásából. (Nemzeti Sport, 1994. 12. 24.)
22. „Ez év május 16-án a kiszombori sportpályán közel kétezer néző előtt jótékonyági mérkőzést játszott a hazai együttes az FTC NB I-es labdarúgócsapata a súlyos beteg Dávid Tamás megsegítésére. A vendégjáték előzménye, hogy a kisfiú a Három kívánság című televíziós műsorban Lipcsei Péterrel akart találkozni, mert szenvedélyes Fradi-drukker. A kisfiúnak július 1-jén kell utaznia külföldi gyógykezelésre, s hogy a szükséges pénz addigra meglegyen, segített a Ferencváros. Nyilasi Tibor akkor bevallotta: «Én is és a játékosaim is büszkék vagyunk, hogy ránk gondoltak. Együttérzünk a Dávid családdal, és jó szívvel segítettünk, hiszen egy életet menthettünk meg, s a jó hangulatú mérkőzésen sok embernek szerezhettünk örömet.» Köszönjük. A mérkőzésen egyébként a Ferencváros kilenc-egyre győzött a Kiszombor együttese ellen.” (Nemzeti Sport, 1994. 06. 12.)
- „Nem csak győztesek, nemes lelkek is... A Ferencvárosi Torna Club labdarúgó-szakosztálya a bajnokságot és Magyar Kupát nyert játékosok mezeit és az általuk felajánlott személyes tárgyakat a Gyermek Életmentő Alapítványnak adományozta. A mezeket árverésre bocsátja az alapítvány, és az ebből befolyt összeget a gyermekekkel kapcsolatos gyógyító tevékenység műszaki felszereltségének és gyógyászati eszközökkel történő ellátásának elősegítésére fordítják.” (Nemzeti Sport, 1995. 06. 23. és 1995. 07. 06.)

23. „...Horváth László, a Ferencváros serdülőinek edzője egy edzőmérkőzésen megmentette az életét egyik játékosának, aki egy rossz és következtében eszméletét veszítette. Féltő volt, hogy a fiú magatehetetlen állapotában lenyelheti a nyelvét, ezt az edző akadályozta meg, életben tartotta a játékosát a mentők megérkezéséig. Nos, a Ferencváros vezetősége is értékelte Horváth «Ápi» cselekedetét, hamarosan kitüntetik az életmentő szakembert, aki már eddig is rengeteg tehetséget nevelt a magyar futballnak...” (Sport Plusz Foci, 1995. 05. 27.)
24. Erre utaló szurkolói rigmusok : „Újpesti (Kispesti, Vidéki) cigányok, ba...ok az anyátok!”, „Cigány, cigány!”, „Újpest (Kispest) nem Pest, tanyaközpont!”
25. Részlet egy szurkolói levélből (Nemzeti Sport, 1995. 08. 21.).
26. „Nemrég a Fradi–Vasas meccsen Fatusit a Vasas fekete bőrű játékosa, Jessy fogta. Úgy a második féldíó közepén a két fiú összezapott, szabályosan összegabalyodtak a gyepen, nem lehetett kivenni, hogy melyik végtag kié, ám a Fradi-tábor hihetetlen érzékkel azonnal felismerte, hogy a fekete kupacban melyik a Fatusi, melyik a Jessy, utóbbi egyből mocskos angyalföldi cigány lett, előbbi pedig tősgyökeres franztadti, Frank City ékessége, a mi fiunk, a mi vérünk.” (Részlet egy újságíró jegyzetéből, Sport Plusz Foci, 1995. 10. 07.)
27. Már az 1960-as évektől, de különösen az 1980-as években érezhető volt a lakosság számára, hogy a magyarországi társadalmi és gazdasági rendszer magában foglal olyan elemeket is, melyek eltérnek a „tisztta” szovjet mintától, amelyek csírájában hordozzák a nyugati vállalkozói gazdasági struktúrát is, mint például vidéken a háztáji vagy városban a „maszek” intézményei.
28. „A mérkőzés végét elhomályosította a pályára jogtalanul berohanó ferencvárosi közönség és ekkor úgy éreztem, hogy nem Európában vagyok. Nem tudom, hogy a szövetség túri-e az ilyen-fajta közönség megnyilvánulásait, ezzel a Ronchetti Kupában [ergo Európában – B. J.] nem találkoztunk.” (A BSE edzőjének mérkőzés utáni nyilatkozata, Nemzeti Sport, 1996. 03. 04.)
29. Részlet egy szurkolói levélből (Sport Plusz Foci, 1994. 07. 09.).
30. „Európa-hoz csatlakozni nem vandalizmusban, hanem toleranciában kellene”, Részlet egy szurkolói levélből. (Nemzeti Sport, 1994. 09. 11.).
31. Rákosi Gyula az 1960-as évek Ferencvárosának meghatározó játékosa nyilatkozatából (Nemzeti Képes Sport, 1995. 09. 26.).
32. Nemzeti Képes Sport (1995. 11. 07.), idézet a „Vigyázzunk a futballra” című írásból.
33. Sport Plusz Foci (1995. 02. 25.), részlet egy nem ferencvárosi érzelmű szurkoló levélből.
34. „A szurkoló hangja” rovat (Képes Nemzeti Sport, 1994. 10. 25.).

IRODALOM

ANDERSON, BENEDICT

1983 *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London – New York: Routledge.

ARCHETTI, EDUARDO P.

1994 *The moralities of Argentinian football*. In *The Ethnography of Moralities*. Signe Howell, ed. 98–123. London – New York: Routledge.

BROMBERGER, CHRISTIAN – JEAN-MARC MARIOTTINI

1995 *Vörös és fekete*. Replika 14–15: 135–149.

CSEPELI GYÖRGY

1992 *Nemzet által homályosan*. Budapest.

FEKETE PÁL

1963 *Orth és társai...* (Orth György – Schlosser Imre – Zsák Károly). Budapest.

HADAS MIKLÓS – KARÁDY VIKTOR

1995 *Futball és társadalmi identitás. Adalékok a magyar futball társadalmi jelentéstartalmainak történeti vizsgálatához*. Replika 14–15:89–120.

MURRAY, BILL

1995 *A Celtic és a Rangers*. Replika 14–15:212–132.

NAGY BÉLA

1995 *Fradi futballévszázad 1899–1995*. Budapest.

RÓZSA ANDRÁS

1981 *Fociológia*. Budapest.

JÁNOS BALI

„Hungarofradism”

Symbolic construction of a soccer team

The soccer team Fradi (Ferencvárosi Torna Club) is one of the best-known soccer clubs in Hungary. Starting at the turn of the century, teams picked up characteristic playing styles associated with them. As opposed to MTK (Magyar Testgyakorlók Köre), who utilised a highly skilful, intelligent style, the most popular team in the country, Ferencváros „played their hearts out”. The values conveyed by Fradi – opposition to power and modernisation, tradition and nation – are, perhaps uniquely in Hungary, still positive categories among many people. In the 1950s Ferencváros was persecuted by political authorities and identified with moral and national values that are very popular in the country to this day. These categories, values and identity patterns survive in the symbols like the Fradi-heart, the green-white colours, the Fradi-blood, or the green eagle. Fradi supporters and fans regarded themselves as members of a big family in which the personal ties are based on blood relationship. This unique socio-historical character, which came to being around the turn of the century, at the time of the assimilation race between the Germans and Jews of the capital, still exerts its influence over Fradi's financial support system, the make-up of its followers and is responsible for the adversarial stance toward the team. For all that very reasons, if Fradi play an international football match – e.g. with Ajax Amsterdam in 1995 –, this event is interpreted as a national contest or a national mission.

1998 I (1–2): 85–105.
Tabula

Tendenciák a kortárs vizuális antropológiai gondolkodásban

A tanulmány az etnográfiai filmre vonatkozó új elméleti elképzeléseket mutatja be két, e témának szentelt kötet (*Film as Ethnography és Ethnographic Film Aesthetics and Narrative Traditions*) alapján. A kulturális reprezentációt vizsgáló posztmodern diskurzus kontextusában a dolgozat azokat az új elképzeléseket taglalja, melyek a „filmkép” és a „szó” hiteles etnográfiai szövegteremtő képességét vetik össze. A cikk azt kívánja igazolni, hogy az etnográfiai filmelmélet új koncepciói nem csupán azoknak a módszertani változásoknak az egyszerű imitációi, alkalmazásai, melyek a kulturális antropológiában annak „irodalmi fordulata” következtében végbementek. Bár a vizuális antropológia irodalmát a 70-es években alapvetően egy pozitívista irányultság jellemezte, a *Principles of Visual Anthropology* szerzői a kulturális örökség filmen való megőrkítésének lehetőségét és szükségességét hangsúlyozták, de már ebben az időszakban is voltak olyan filmes antropológusok, elsősorban David MacDougall és Jean Rouch, akik ugyanazoknak a reprezentáció objektivitására vonatkozó problémáknak és elméleti kételyeknek adtak hangot, mint a kor antropológusai. A cikk azt törekszik tehát bizonyítani, hogy az etnográfiai film és a kulturális antropológia vonatkozásában inkább egy párhuzamos elméleti fejlődés jellemző. Az írás bemutatja és vizsgálja az etnográfiai film néhány új definícióját és kategorizációs modelljét. Be kívánja határolni, hogy az etnográfiai film vizsgálatában milyen módon és milyen mértékben alkalmazhatók a posztmodern irodalomelmélet és a *readers' response theory* fogalmai. A dolgozat azt is nyomatékosítja, hogy a szerzők által javasolt módszertani irány mind az etnográfia, mind az etnográfiai film számára a dialógusra épülő reprezentációs formák alkalmazása. Napjainkban, amikor az etnográfiai film elfogadott szubdiszciplínává vált a vizuális és kulturális antropológiában, fontos, hogy az e területre vonatkozó kortárs elméleti kutatások eredményeit a magyar közönség is megismerje.

Tabula
 1998 I (1-2): 106–129.

Az etnográfiai film egyszerre része a vizuális antropológiának és a dokumentumfilmgyártásnak. Ezt az „öszvérműfajt”, közel százéves története ellenére, sokáig nem tekintették hiteles reprezentációs formának az antropológusok. Az etnográfiai filmelméletre vonatkozó kortárs nyugati elképzelések feltérképezésére alkalmas két kötet (Crawford–Simonsen 1992; Crawford–Turton 1992) bemutatásakor tehát elsősorban azokra az okokra helyezem a hangsúlyt, melyek napjainkra az antropológiai kutatás és elmélet szférájában is növelték az érdeklődést a vizuális antropológiai módszerek s az etnográfiai film iránt.¹

A szaktudományok és a szubdiszciplínák fejlődésének logikája alapján feltételezhetnénk, hogy az etnográfiai film „rehabilitációja” csupán a kulturális antropológia közelmúltbeli módszertani és stiláris válságának – úgynevezett irodalmi fordulatának – kö-

vetkezménye. Úgy tűnhet, mintha a vizuális antropológia elméletének és gyakorlatának művelői pusztán területük speciális igényeihez igazítanák a „divatos” kulturális antropológiában honos beszédmódokat. Egy effajta fejlődésmodell igazolására is találhatnánk dokumentumokat. Hisz a jelen perspektívájából már csak történetileg értelmezhető Paul Hockings magabiztos küldetéstudata az etnográfiai filmkészítés feladatára vonatkozóan: „Sok mindent meg kell tanítanunk az emberiségnek önmagáról, s tegyük is azt minden számunkra elérhető média segítségével, beleértve a televíziót és a műholdas adásokat is... Történelmi dokumentumokat kell létrehozunk a jövő számára, s ezzel egy időben meg kell tanítanunk a kulturális sokféleség jelentését és értékét.” (Hockings 1975:480.)

David MacDougall definíciójának más hangsúlyai jelezhetnék az antropológiai beszédmódváltozások hatását: „Az etnográfiai film különbözik mind az őslakos, mind a nemzeti filmgyártástól, azáltal, hogy az egyik társadalmat igyekszik értelmezni a másik számára. Kiindulópontja két kultúra, ha akarjuk, két életrész talákozása, s ami ebből létrejön, az egy további, igen speciális kulturális dokumentum.” (MacDougall 1992a:96.)

A hetvenes évek vizuális antropológusai tehát még meg voltak győződve arról, hogy az etnográfiai film mint reprezentációs forma segítségével – műszaki és anyagi akadályokat elhárítva, szívós pozitívista munka árán – lehetséges a valóság antropológiai szempontú objektív megközelítése. Ezzel szemben a jelenkor etnográfiai filmesei mind a kultúra összes elemére kiterjedő rögzítésvágy tudományos igazolhatóságát, mind az antropológiai tapasztalat objektív reprezentációjának lehetőségét megkérdőjelezzik, s a kulturális antropológusokhoz hasonlóan inkább az adatközlők és a filmkészítők dialógusának lehetőségeit kutatják. E nézőpontból tehát úgy tűnik, hogy a két bemutatandó könyv leggyakrabban visszatérő problémái – a filmes és a filmezett kapcsolatának sajátosságából eredő etikai és módszertani következmények, a filmkészítési szituációból következő rejtett hatalmi egyenlőtlenség kiküszöbölésének lehetőségei – az „írott”-ból a vizuális antropológiai felé irányuló, egyirányú hatásról tanúskodnak.

E problematika vizsgálatakor figyelembe veendő azonban, hogy az ezen a területen működő filmek már húsz évvel ezelőtt felvetettek néhány olyan szakmai és etikai dilemmát, melyek a kulturális antropológiában csak a közelmúltban kaptak nagyobb hangsúlyt. Jean Rouch (1975:100) már a hetvenes években arra biztatta a túlzottan szenvtelen, a filmbeli közösséget csupán a tudományos információ hordozójának tekintő filmeseket, hogy jöjjenek le az elefántcsonttoronyból, s résztvevőként csatlakozzanak a vizsgált kultúra képviselőivel együtt végzett kutatáshoz.

Az egyirányú hatást megkérdőjelező példa az is, hogy az *observational cinemáról* írott híres bírálatában az etnográfiai filmelméletben és gyakorlatban egyaránt aktív David MacDougall olyan etikai és módszertani kérdéseket vetett fel már két évtizeddel ezelőtt, melyeket máig nem sikerült megválaszolni: „Ha a filmkészítő a filmezetteket nem engedi »belelátni« a filmbé, azzal tulajdonképpen önmagát zárja el a filmezettek elől, hisz világos, hogy köztük lévén, a filmezés a legfontosabb tevékenysége. Önnön emberi természete egy részének megtagadásával a filmezettek emberi természetének egy részét is megtagadja. Így ha nem is személyes viselkedésével, de munkamódszerének következményeként jóvátehetetlenül az antropológia gyarmati eredetét erősíti.” (MacDougall 1975:118.)

Visszatérve az alapkérdéshez, a kulturális és vizuális antropológia kapcsolatához, a fenti két nézőpont felvázolása után úgy foglалhatunk állást, hogy a két terület között nem egyirányú kölcsönzés, nem hierarchikus viszony áll fenn, inkább párhuzamos fejlődéssel van dolgunk. A kulturális antropológia szemlélete az utóbbi évtizedben főként amerikai hatásra, a posztmodern irodalomelmélet inspirációjára alakult át, míg az etnográfiai filmre ugyanebben a periódusban a dokumentumfilm-készítés új irányzatai, illetve „az új filmes stratégiák autodidakta alkalmazása” hatottak (Crawford 1992a:72).

A *Film as Ethnography* (A film mint etnográfia, Crawford–Turton 1992) néhány szerzője – Peter Loizos, Peter Ian Crawford, Wilton Martinez – is azt hangsúlyozza, hogy egy átalakulás részesei vagyunk, amennyiben nem jellemző többé az elkülönült egymás mellett fejlődés: filmesek és antropológusok kezdenek nem csupán odafigyelni egymásra, de együtt is gondolkodnak. A dialógus inspiráló lehet az antropológiai tudás természetét kutató kulturális antropológus s a tévés elvárásoktól korlátozott etnográfiai filmes számára egyaránt.

Az etnográfiai film, ahogy már említettük, határműfaj. Része a vizuális jelenségeket antropológiai módszerekkel kutató vizuális antropológiának, de produktumai megközelíthetők a filmelmélet felől is. A két bemutatandó kötet alapvetően antropológiai irányultságú, e tudományág közelmúltban lezajlott *irodalmi fordulatát* használja elméleti és hivatkozási alapul az etnográfiai film újraértékeléséhez és részbeni rehabilitálásához. A vizsgált két könyv egy-egy konferencia anyagára épül. A *Film as Ethnography* az 1990-es manchesteri, míg a másik kötet az 1991-es oslói NAFA (Nordic Anthropological Film Association) konferencia előadásainak gyűjteménye. Jócskán akad mindkét kötetben publikáló szerző (Christopher Pinney, Peter Loizos, Peter Ian Crawford, David Turton, David MacDougall), gyakoriak az ismétlődő és kereszthivatkozások. Nyilvánvaló tehát, hogy egy szűk – filmkészítőkből, antropológusokból és kritikusokból – álló csoport fáradozik az újfajta beszédmód megteremtésén az etnográfiai filmmel foglalkozó elmélet és kritika számára. A szerzőket jelenleg nem annyira a filmelemzés, mint inkább az interpretáció elmélete érdekli. Az *Ethnographic Film, Aesthetics and Narrative Traditions* (Etnográfiai filmesztétika és a narratív hagyományok) című kötet (Crawford–Simonsen 1992) vizsgálja ugyan bizonyos film- és társadalmi modelleknek egy-egy elbeszélői hagyománnyal való összefüggését, a szerzők többsége azonban a konkrét etnográfiai filmeket inkább „irányjelzőként” használja, ezekkel jelölve ki az új kihívásoknak leginkább megfelelőnek tartott stílusirányzatokat. Igyekeznek azonban elkerülni a szigorúan hierarchikus kategorizációt, s elismerik a különféle filmmodellek értékét az egyes történelmi korszakokban. A kötetek tudatosan vállalt toleranciája mellett az is jellemző, hogy a szerzők zöme a Magyarországon ismeretlen amerikai rendező, Trinh T. Minh-ha² nevével fémjelzett dekonstruktív, kísérleti filmtípust hozza fel követendő példának. Posztmodern ihletésű etnográfiai filmjei nemcsak az *observational cinemán*, a tárgyul választott valóság-szelet kamerával való szentvelen megfigyelésén lépnek túl, de azon az etikai motivációjú filmtípuson is, mely filmes és filmezett hatalmi különbségének csökkentése céljából őslakosokkal való dialógust használ, a filmes antropológust pedig a filmbeli szituáció résztvevőjévé avatja.

Lehetséges értékelési szempontja a két könyv posztmodern etnográfiai filmet favorizáló „tendenciájának”, ha megvizsgáljuk, vajon az etnográfiai filmfesztiválok kínálatában is hasonló egyértelműséggel jelentkezik-e ez az értékrend. Három egymást követő

éven figyelemmel kísérve a párizsi etnográfiai filmfesztivál választékát, majd a skandináv antropológiai filmszövetség 1993-as izlandi konferenciájának filmanyagát, annyi megkockáztatható: felfedezhető ugyan egy törekvés a reflexív, az alkotókat és szereplőket egyenlő jogokkal és felelősséggel felruházó filmmodell megteremtésére, de az említett európai fesztiválok programjában nem láttunk példát az etnográfiai film szabályainak demonstratív megtagadására vagy dekonstrukciójára. Jobbára csak az elméletben s talán az amerikai etnográfiai filmes gyakorlatban van jelen az a látásmód, amit Crawford (1992a:78) „megidézőnek” (evocative), MacDougall (1992a:97) pedig „intertextuális film”-nek hív. E filmkészítési stílus és kritikai hozzáállás hozadéka Pinney szerint az lehetne, hogy: „... lehetőséget ad a tér-idő egység, a realista narráció és végül az Én dédelgetett nyugati fogalmainak elbizonytalanítására” (Pinney 1992:101).

De e posztmodern filmmodell propagálása inkább a szerzők ama meggyőződését tükrözi, hogy az etnográfiai filmnek is át kell esnie a maga „irodalmi fordulatán”, stilis és funkcionális átértelmeződésén. Nem pusztán a kulturális antropológiában a közelmúltban tért nyert diskurzustípusok filmbé való „átültetését” szorgalmazzák, hanem inkább elméleti keretet kívánnak biztosítani az antropológiai kutatás kétfajta – szóval, illetve képpel dolgozó – reprezentációs formája közötti eltérések meghatározásához. A két szféra összehasonlíthatóságának alapja szerintük egy módszertani rokonság, mely a megváltozott terepmunkamódszerek és az *observational cinema*, valamint a *cinéma vérité* módszerei között áll fenn. Hasonlóak azok az etikai és hatalmi helyzetre vonatkozó dilemmák is, melyek a filmkészítők és a filmezettek, illetve az adatközlők és antropológusok kapcsolatának értelmezésében jelentkeznek.

A *Film as Ethnography* című kötet szerzői elsősorban azt kívánják bizonyítani elméleti szinten, hogy etnográfia – kulturális antropológiai reprezentációs forma – „írható kamerával” is. A szerzők ezt az eltérő szabályrendszerű, de nem alsóbbrendű formát akarják elhelyezni az átalakulóban lévő antropológiai diszciplínán belül, kidolgozva az etnográfiai filmtípusok rendszerzésére és értelmezésére szolgáló kategóriákat. Úgy látják, jelenleg is tartó öndefiníciós krízisében a kulturális antropológia számára is tanulságos lehet a szó és kép funkcionális határait vizsgáló összehasonlítás.

Részletesebben azokra a tanulmányokra térek ki, melyek a címben jelzett elméleti kérdéseket helyezik előtérbe, az etnográfiai film definíciójával s kategorizálási problémáival foglalkoznak. A *Film as Ethnography*ban Kirsten Hastrup³ koppenhágai professzor szemszöge azért is figyelemre méltó, mert sem alkotóként, sem kritikusként nincs igazán kapcsolata az etnográfiai filmmel. Az Oxfordban végzett, főként Izlanddal és a terepmunka-szituáció értelmezésével foglalkozó szerző a szó és a kép hitelességének kritériumait vizsgálja az antropológia reprezentációs formáiban. Nála a mérleg serpenyője a szó felé billen: „Az írások magukba tudják olvasztani a filmek által létrehozott képeket, de ez fordítva nem lehetséges.” (Hastrup 1992:19.)

Ennek alapján azt hihetnénk, hogy dolgozata a régtől hangoztatott hierarchikus szemlélet megtámogatására íródott, az „írott etnográfia” felsőbbrendűségének igazolási kísérlete a posztmodern korszakban. De azzal, hogy a szerző a kép és a szó összehasonlítását olyan modellben végzi, mellyel a kulturális antropológiában a kultúrák összehasonlítása történik, jelezni kívánja nemcsak a kép, hanem a szöveg hitelességének korlátait is.

A *hely* és a *tér* (place and space) kategóriáinak párhuzamával arra utal, hogy a kép, a maga metonimikus valóságviszonyával csak ritka (*thin*) leírást képes adni (Geertz 1988), míg a valósághoz metaforikusan vagy allegorikusan viszonyuló szöveg pontosabban ragadhatja meg azt az antropológiai realitást, amely ma már feltételezi az antropológusnak és az adatközlőnek az írás terében való együttes jelenlétét. Míg a kamera a szóban forgó hely látásának élményét adja, a terepmunka-szituáció inspirációjára keletkező szöveg a látottak kontextusának értelmezésére is képes. Így az írás *tere* változó, miközben a mozgókép a *hely* látványára redukált.

Hastrup szerint ha a vizuális antropológusok a kortárs kulturális antropológia szellemében át kívánják gondolni szerepüket, le kell mondaniuk arról az egykori naiv feltételezésről, hogy a képek abszolút igazságértékkel rendelkeznek. Az a felfogás, hogy a képgyűjtés a legobjektívebb adatgyűjtés, az antropológiának ahhoz a korszakához kötődik, mikor a résztvevő megfigyelésből csak a megfigyelést hangsúlyozták. Ma már közhely annak konstatalása, hogy az antropológus nemcsak gyűjti, hanem ottlétével teremti is az adatokat a kultúrák közötti találkozás során: antropológus és adatközlő folyamatosan hozzák létre és módosítják a *másság* és a *saját* meghatározásait. Az antropológia tekintélye, hitelessége ma már nem a „magam láttam” megfellebbezhetetlennek tűnő igazságán nyugszik. Nem tudományos cél többé minden fontosnak tűnő látvány megörökítése az utókor kutatói számára, hisz megjósolhatatlan, hogy a jövőben mely adat vagy látvány lesz érdekes. A „régí”, a „kihaló” megörökítése nem elsődleges cél, mert e kontextusban a múlt nem feltétlenül érdekesebb a mánál. Hastrup szerint az etnográfiai írókban mára tudatosodott, hogy az antropológiai elemzés mindig halott tapasztalat feldolgozása, törekvésük inkább a véletlen és a lényeges történés elválasztására irányul. A kép azonban nem képes jelezni, hogy a látott esemény egyszeri történés-e vagy rutin aktus. Az írás lehetőségeivel szemben a kép nem tudja érzékeltetni az antropológus és az adatközlő adott eseményre vonatkozó esetleges kategorizálási különbségeit sem, ahogy homályban maradhatnak a kultúrák találkozásakor történő gyakori félreértések is. Ha tehát az etnográfiai film pusztán a történések rögzítését tűzi ki célul, akkor Hastrup szerint eleve egy szűkített funkciót vállal. Hisz a kortárs kulturális antropológiában a terepmunka új értelmezése, az antropológusi jelenlét hatásainak kimutatása nyomán a kutatók azt igyekeznek elsősorban feltárni, hogy a végbemenő történésekből melyek relevánsak az adott kultúra szempontjából. Tudatosult, hogy ezek „kijelölése” az antropológus szubjektív döntése, így elfogadottá vált, hogy az antropológus szemlélete része az interpretációnak.

A következő, képet és szöveget jellemző kategóriapár a *feljegyzés* (record) és az *elrendezett emlék* (recollection). A fentiekből már kikövetkeztethető, hogy Hastrup szerint a mai kulturális antropológiában nem a feljegyzések, inkább a kiválasztott és elrendezett emlékek tekinthetők hiteleseknek. A mozgóképen azonban nehéz a viselkedést alkotó *cselekvéseket* (happening) a társadalmilag jelentékeny *cselekedetektől* (event) megkülönböztetni. Pedig szerinte csak az utóbbiak vizsgálata tartozik az antropológia feladatkörébe. Az etnográfiai filmnek a szerző szerint akkor van jövője, ha nem szűkíti le ambícióját a látható rögzítésére, ha nem mossa össze a valóságot annak ábrázolásával. A szerző a képet *térképhez* (map) hasonlítja, míg a szöveg inkább *útmutató* (itinerary), mely túrajelzéseként kalauzolja az olvasót a „másik” kultúrájában. Míg a képpel rajzolt

térkép az univerzum tudományos feltérképezéseként, az útmutató emberközpontú kozmológiaként értelmezhető.

Hastrup szerint a kép nem rendelkezik a reflexió gazdag stiláris eszköztárával, így a film hajlamos a „mi” és az „ők” (*Self-Other*) közötti különbség abszolutizálására. Ez a gondolat azért lényeges, mert a mai kulturális antropológiai reprezentációs formákban a kulturális különbségek megállapítását egy kontextualizációnak kell követnie. S erre a szöveg több lehetőséget ad, elsősorban a terepmunka során átélt és rögzített „tapasztalat-morzsa” segítségével.

Míg tehát a *kép* antropológiai kontextusbeli „viselkedése” a hely, a laza leírás, a happening és a térkép kategóriáival írható le, addig a *szöveget* a tér, a sűrű leírás, az újradefiniált emlékezet, az esemény s az útmutató fogalmai jellemzik. Összegzésként Hastrup megállapítja, hogy az etnográfiai film által létrehozott tudás ikonografikus jellegű, míg a szöveg – reflexivitása révén – a tudást képes öntudattá fordítani.

Peter Loizos⁴ azt vizsgálja, hogy tudományos kritériumok szerint hiteles bizonyítéknak tekinthető-e az etnográfiai film. Kérdésfeltevését azzal igazolja, hogy a jelen tudományosságában már nem fogalmi kategóriákban fogalmazott elemzések fogadhatók el. A válasz megalapozása érdekében elemzi az egyes etnográfiai filmtípusok nyújtotta információ jellegét, a film és a befogadói kontextus viszonyát, illetve az etnográfiai filmek oktatási segédanyagként való alkalmazhatóságát. Abból indul ki, hogy szinte minden etnográfiai filmtípus hordozhat hiteles antropológiai információt. A hitelesség egyedüli kritériuma, hogy a befogadó tisztában legyen a szóban forgó filmből szerezhető tudás jellegével.

Klasszifikációját egy tematikus szál, a halál etnográfiai filmben való megjelenítései segítségével állítja fel. Ennek alapján megkülönböztet *dokumentáló* (documentation modality), *értelmező* (explanatory), *értelmezést elhárító* (explanation rejected), *kontextust gazdagító* (context enrichment) és *egyéni tapasztalatokat felhasználó* (experience and theoretical understanding) irányultságú etnográfiai filmeket. Kulturális jelenségek, tapasztalatok adekvát megközelítésére legkevésbé alkalmasnak az etnográfus filmest a film világából kizáró ún. *observational cinema* stílust tartja. De bírálat helyett inkább cáfolja a különböző etnográfiai filmtípusokat érő kritikai előítéleteket, s stiláris szabadságra bátorítja az alkotókat. Loizos Hastrupnál optimistább a kulturális és vizuális antropológia reprezentációs formáinak lehetséges egyenrangúsága tekintetében. Szerinte az etnográfiai filmeket önnön stiláris szabályrendszerükön belül kell vizsgálni. Nem jogos tehát Robert Gardner *Forest of Bliss* című filmjén didaktikus szándékú kommentárt és rendszerezett antropológiai információt számon kérni. E tolerancia Loizos szerint azért is lehetséges, mivel a jelen információáradatában egy-egy területet vagy népcsoportot illetően már nem vagyunk egyetlen filmes vagy antropológus közléseire utalva, nem időszerű tehát minden alkotótól elvárni a témára vonatkozó összes, pozitivista módon rendszerezett tudást. Ma már nézhetünk etnográfiai filmet, olvashatunk etnográfiát. A sorrend is tetszőleges, sőt lehetőség van tudásunk folyamatos korrigálására.

Loizos különleges figyelmet szentel az általa *egyéni tapasztalatokat felhasználónak* nevezett filmes anyagfeldolgozási módnak, melyben szerinte a néző szinte személyes kontaktusba kerülhet a távoli kultúrából származó adatközlővel. A nézői azonosulást egy, a befogadó és a szereplő által egyaránt átélt tapasztalat értelmezése tenné lehetővé. (Loizos példájában egy etnográfiai film szereplője apja haláláról, illetve annak átélésé-

ról számol be.) A cikk kérdésfeltevéséhez visszatérve épp az tisztázandó, hogy meddig fogadható el „tudományosan legitim” értelmezési alapnak e tapasztalati párhuzam. Illetve tágabban: mire használható a tapasztalat a társadalomtudományban, hogyan illeszthető be egy hagyományosan pozitívista elemekből összeálló tudásformába. A szerző a válaszhoz való közelebb jutás érdekében azt indítványozza, hogy – az antropológiai írásművek univerzumához hasonlóan – a vizuális dokumentumokat is olyan szöveg-együttesként kellene felfognunk, melynek elemei csak egymással való összefüggésükben nyerik el jelentésüket. Ily módon a részek antropológiai értelemben vett hitelessége, bizonyítóereje nagyobb lehet, mintha csupán különálló filmalkotásokként értelmeznénk őket.

A *film mint beszédmód* című tanulmányában Peter Ian Crawford⁵, aki egyébként mindkét vizsgált kötet szerkesztője is, átfogóan, egyszerre elméleti és rendszerező érdeklődéssel vizsgálja az etnográfiai filmet. Szerinte mára a vizuális antropológia s az etnográfiai film is elfogadott szubdiszciplína lett az antropológiai diskurzuson belül. Cikkét ő is a szöveggel, illetve a képpel dolgozó antropológiai reprezentációs formák különbségeinek tudatosításával indítja, de az etnográfiai film nála nem „tisztá képként” s az etnográfia sem „tisztá szóként” szerepel, mint Hastrup oppozíciókra épülő felfogásában. Crawford sem egyes filmes irányzatok diszkvalifikálásának szándékával kategorizál, de nála a korszerűnek tartott antropológiai írásmóddal összhangban lévő posztmodern filmstílus favorizálása hangsúlyosabb. A kategorizálás célja nála nem elsősorban kritikai elemzés, hanem az elemzést megkönnyítő fogalmak kidolgozása.

Crawford hét filmtípust különít el, úgynevezett kis és nagy formákat. Ezek közül egyesek inkább a szak-, mások inkább a nagyközönségnek szólnak. A Loizos által javasolt ötféle filmes *anyagfeldolgozási módot* háromra redukálja, úgymint *áttekinthető* (perspicuous), *kísérleti* (experimental) és *megidéző* (evocative) anyagfeldolgozási módra. E felbontás némi hierarchiát tükröz, amennyiben a legmagasabbra értékelt, megidéző anyagfeldolgozási módot tanulmányában Trinh T. Minh-ha dekonstruktív filmjei képviselik.

A fenti anyagfeldolgozási módok háromféle *film-es eljárással* kombinálódhatnak. A „fly on the wall” (légy a falon) esetében a kamera észrevétlen szemlélője az eseményeknek. A *participatory cinemára* jellemző „fly in the soup” (légy a levesben) alkalmazásakor a kamera aktív résztvevője, időnként indukálja az eseményeknek. Végül „fly in the l” (repülés az énbén) esetében az alkotó az adott filmtéma vizsgálatával párhuzamosan radikális, kritikus szemléletű önelemzésre is vállalkozik.

A szó és a kép-hitelességi korlátainak vizsgálatakor Crawford a kulturális antropológiában az elmúlt évtizedben lejátszódó reprezentációs krízisből indul ki. Ennek jellemzői az objektív ábrázolás lehetőségének megkérdőjelezése, a reflexivitás stílárís elemeinek kritikai vizsgálata, valamint az antropológus szubjektum etnográfiaiba emelésének problémája. A szerző arra kíváncsi, hogy eme elvek és követelmények mennyiben alkalmazhatók az etnográfiai filmre. Úgy foglal állást, hogy az etnográfia és az etnográfiai film ugyanannak a kutatási folyamatnak kétféle „terméke”. Mindkettő az emberek egymás közti kommunikációjának feltételeit vizsgálja. „Az ábrázolás kétféle diszkurzív gyakorlata, illetve formája ugyanazon antropológiai folyamat két különböző terméke, melynek létrehozóit az emberi interszubsztívitás kommunikációs feltételei foglalkoztatják és irányítják.” (Crawford 1992a:68.)

Crawford célszerűnek tart különbséget tenni *ábrázolás és ábrázolások* (representation – representations) között. Míg az egyes számú alak a kutatási folyamatra utal, a többes számú a kész szellemi vagy kulturális termékeket jelöli. Ilyen értelemben az antropológia mint reprezentációs folyamat terméke a „másik” (Other). Mind az etnográfia, mind az etnográfiai film reprezentációs folyamata paradox abban az értelemben, hogy a jelen-tés létrehozásához egyszerre szükséges az alkotó jelenléte és hiánya. A kutatás a „becoming” és „othering”, az ábrázolandó kultúrához való közeledés, ezzel együtt az alkotó saját kultúrájától való távolodás, majd az etnográfia megírásakor a megismert kultúrától való távolodás – néha egymásba átható – folyamataival írható le. Crawford a vizuális szférában ezt a problematikát úgy értelmezi, hogy az etnográfiai filmben a filmkép érzéki jellege miatt stilisztikai eszközöket kell alkalmazni a filmkép által sugallt jelenléttől való eltávolításra. Míg tehát a kulturális antropológusnak azért kell „harcolnia”, hogy – például szóképek alkalmazásával – írásaiban érzékeltethesse az „ott lenni” élményét, a filmes antropológusnak szöveget, narrációt kell alkalmaznia digitális, eltávolító eszközként. Mindkét alkotó egyrészt folyamatosan közeledik a vizsgált kultúrához, másrészt távolodik is tőle. Az „érezki” és az „értelmező” elemek együttes jelenléte a szövegben és a filmben tehát nem ellentéteket, hanem kapcsolatokat jelöl.

Az etnográfiára ma jellemző szubjektivitás és reflexivitás iránti igényt, az írásmód történetmesélő megújítását Crawford szerint elsősorban az irodalomelmélet inspirálta. Az etnográfiai filmek ezzel látszólag párhuzamos stiláris átalakulását azonban inkább a dokumentumfilm műfajának „áthangolódása”, illetve egyéni rendezői kísérletsorozatok készítettek elő. Crawford is kiemeli, hogy az őslakosszemszög (native point of view) megjelenítésének igénye, a filmes és a filmezettek viszonyából adódó etikai dilemmák a vizuális antropológiában már harminc éve napirenden vannak. Ma közeledés tapasztalható a két terület között.

Az antropológusok etnográfiai filmmel szembeni egykori gyanakvásának okát Crawford abban látja, hogy a film egyszerre *nyelv és megörökítés* (language and record). Míg a vágatlan kép is tartalmaz már bizonyos jelentést, addig az írás „nyersanyagánál” – az adatnál – a kodifikálás az antropológusra vár. A filmkép tehát szemantikailag gazdag és szintaktikailag gyenge. Az antropológiai tárgyú szöveg esetében ennek az ellenkezője az igaz. Az írott forma esetében éppen a nyersanyag kódolatlansága miatt nagy az antropológus felelőssége. Ezzel szemben az *observational cinema* éppen azt használja kifejezőeszközként, hogy a film nyersanyaga erősen kódolt. Az alkotó „nyitva hagyja” e látványkódokat, megengedve a befogadónak, hogy maga hozza létre a vásznon történetek olvasatát. Az etnográfiai filmet, ahogy már utaltunk rá, Crawford hét alcsoportba rendezi:

1. Etnográfiai nyersanyag.
2. Kutatói film.
3. Etnográfiai film. Olyan „nagy forma”, mely egyszerre készül szakmai és „civil” közönség számára. Az antropológiai kutatás szempontrendszerét is érvényesíti, s a dokumentumfilm műfajhoz is kapcsolódik.
4. Etnográfiai tévés dokumentumfilm – széles, nem felkészült közönség számára készített „kis forma”.
5. Ismeretterjesztő film – elsősorban pedagógiai, oktatási célokat szolgál.

6. Non-fiction filmek – távoli kultúrákhoz kapcsolódó, „egzotikus” útifilmek. Korábban mozihíradóban szerepeltek, manapság inkább televízióban fordulnak elő.

7. Fikciós filmek – témájuk révén érintkeznek az etnográfiai filmmel.

A modalitásformák különféleképpen kombinálódhatnak az egyes anyagfeldolgozási módokban. Leggyakoribb a *világos* (perspicuous), az elrendezett antropológiai információ egyértelmű értelmezésére törekvő film, míg a ritkábban feltűnő *kísérleti* (experimental) munkák többféle interpretációt lehetővé tevő, „nyitott” befogadási folyamatra csábítják a nézőt. Crawford szerint azért van viszonylag sok egyértelmű értelmezést sugalló etnográfiai film, mert a szakértőként működő antropológusok szeretnék a közönséget minél több hiteles információval ellátni. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a film megtekintése után csupán a nézők töredéke kap kedvet egy, a témára vonatkozó monográfia elolvasására. Az egyértelmű értelmezésre törekvő etnográfiai filmek műfaji problémái abból erednek, hogy a megrendelő televízió természeténél fogva etnocentrikus, az idegen kultúrát mindig saját nemzeti normáihoz méri. E média sajátosságot elfogadva, Crawford szerint a televízió számára dolgozó antropológusok a másik kultúra tolmácsaként kívánnak működni, megmagyarázzák, miként kell értelmezni bizonyos eltéréseket: előre gyártott jelentéseket tálalnak a nézőknek.

A képernyőkön ritkábban feltűnő, kísérleti etnográfiai filmekben a „mi” és az „ők” közötti különbségek helyett a hasonlóságok kapnak inkább hangsúlyt. Ennek elérése érdekében az alkotók általában az *observational cinema* mára már sablonná vált stílárís eljárásait alkalmazzák: sok képet kevés narrációval, eredeti hangot, kevés vágást, képaláírással fordított dialógust, a közelképek kerülését, a kamera és a stáb jelenlétének hangsúlyozását a filmformában. E fenti két anyagfeldolgozási mód Crawford szerint a „fly on the wall” és a „fly in the soup” filmes eljárással kombinálódhat.

A megidéző (evocative) anyagfeldolgozási mód, mely általában a „fly in the l” filmes eljárással kötődik össze, az előbbiektől eltérően lemond a mimetikus ábrázolásról. Az etnográfiai filmben Robert Gardner mellett Tinh T. Minh-ha képviseli ezt az irányzatot. 1982-ben készült *Reassemblage* című, e megidézőmódot reprezentáló filmjében szándékosan figyelmen kívül hagyja az etnográfiai filmkészítés szabályait: nem kerüli a közelképet, s szinkronhangot használ. A reflexív fogások alkalmazása miatt az amerikai rendező filmjeiben a *fiction* és *non-fiction* határai elmosódnak. Crawford így jellemzi Tinh T. Minh-ha módszerét és törekvését: „A kamerát arra használja, hogy kommentálja és dekonstruálja a más kultúrák ábrázolásának nyugati konvencióit. Nem más ez, mint a nyugati szem énjének kritikája.” (Crawford 1992a:79.)

David MacDougall⁶ *A stílus bűnrészessége* című dolgozatában nem elméleti vagy klasszifikációs kérdéseket tesz fel, és nem a filmkészítő antropológus „maradi vagy haladó”, pozitivista vagy posztmodern irányultságát vizsgálja, hanem a kultúrák – vizuális ábrázolhatóságuk terén való – különbségeire hívja fel a figyelmet. Abból indul ki, hogy bár az etnográfiai film átvett bizonyos elveket a kulturális antropológiából, vizuális szabályrendszere alapvetően az európai dokumentumfilm beszédmódmódeljein alapult. A jelenből visszanezve nyilvánvaló, hogy az etnográfiai filmesek nem mindig találták meg a különféle kultúrákhoz az adekvát filmnyelvet. Egyes kultúrák könnyebb „vizualizálhatóságuk” révén többször jelentek meg etnográfiai filmek tárgyaként. Ez a szerző szerint azért tudatosítandó, mert az ilyen „szereplés” hat a szóban forgó kultúrákra.

A filmesek számára e különbségek tudatosítása azért lényeges, mert enélkül maguknak sem vallják be: olykor nem értik, amit rögzítenek. Néha a szereplőket csupán reflexszerűen követik a kamerával, majd az egészet valamiféle keretbe foglalják – de jelentés és mozgóképes produktumokból nehezen olvasható ki. Gyakori az efféle kudarc az ausztrál őslakosokról forgatott munkákban, míg az afrikai pásztortársadalmak viszonylag „nyitottak” a filmen keresztüli megmutatkozásra. MacDougall szerint nem a kultúrák közötti szakadék, hanem a nyugati reprezentációs elvek és technikák okozzák e nehézséget. A nyugati realista tradícióhoz – melynek szellemében készül az etnográfiai filmek többsége – olyan társadalomtípusok a legmegfelelőbbek, melyekben a beszéd feltárja a személyes érzelmet és véleményt, s melyekben a közösség nyíltan megjeleníti konfliktusait. Problematikus azonban, ha a kamerakezelés és vágás nyugati technikai tradíciója révén a filmbeli történés nyugati ok-okozati sémába rendeződik, miközben a szóban forgó közösség nem követ a fentihez hasonló „dramaturgiai modellt”. A szerző szerint az etnográfiai dokumentumfilm konvenciói ama törekvés nyomait viselik, hogy a filmkészítők elkötelezetté kívánták tenni a nézőt a filmbeli kultúra vagy individuum iránt. Olyan technikákat használtak (például közelkép), melyek révén láthatóvá vált az ábrázolt kultúra, személy sebezhetősége, s kifejeződhetett a nézői segítségnyújtás iránti igény. MacDougall szerint tehát az etnográfiai film formai eszköztára azt célozta, hogy a nézőt bűnrészessé tegye. E konvenciók azonban csak akkor hatékonyak, ha a „közel hozott” szereplők filmbeli kitárulkozása a befogadó számára értelmezhető gesztusokban nyilvánul meg. A közelkép – az interjúban a „beszélő fej” – azonban bírhat más jelentéssel is, utalhat például a beszélő tekintélyére, jelölhet egy, az adott közösséget döntően befolyásolni képes személyre való koncentrációt.

A *középkép* mellett vannak más, a néző filmbeli mozgását irányító mechanizmusok. A *lineáris időfelfogáson* túl ilyen a *párhuzamos vágás*, mely a konfliktusra épülő szerkezet vizuális megfelelője. E konfliktusok azonban sokszor nyilvánvalóbban léteznek a filmkészítő, mint a filmezett közösség tagjai számára, mivel ők nem nyugati értelemben vett konfliktusra, érdekérvényesítésre épülő társadalmi modellben gondolkodnak. MacDougall újra az ausztrál őslakosokat hozza fel példának, akiknél a beszéd funkciója nem feltétlenül a személyes érzelmek és vélemények kifejezése. Kultúrájuk inkább enumeratív, felsorolásra s nem konfliktusra épül. Egykori földterületük filmbeli megmutatása számukra elégséges bizonyíték tulajdonjoguk igazolására, minden további magyarázat szükségtelen.

A fenti probléma szempontjából a szerző pozitívan értékeli a kulturális antropológiában és az etnográfiai filmben bekövetkezett elbizonytalanodást: csak kezdete a változásoknak, hogy az alkotók nem tartják többé produktumaikat a másik kultúra egyedül hiteles reprezentációs formájának. MacDougall szerint a jövő az *intertextuális filmé*: gyakoriak lesznek az egymáson átszúrt filmes-őslakos szemszögek, melyek versengenek a nézőknek „ajánlott” interpretációikban. Ez az etnográfiai film konvencióit és a befogadást egyaránt módosító átalakulás lehetővé teszi a korábbi munkák újfajta interpretációját, létrejöhetnek majd egyszerre több kultúrához tartozó filmek. Az intertextuális filmek az „én” és a „másik” problematikájának újabb és újabb megközelítési formáit teremtik majd meg.

Dai Vaughan⁷ a vágó szemszögeből vizsgálja a dokumentumfilmet, aminek szabályrendszerét a kétértelműség esztétikájaként jellemzi. Véleménye szerint a film kettős természete – egyszerre *megörökítés* és *nyelv* (record and language) – teszi lehetővé,

hogy egy eseményről olyan hitelesnek látszó riportot készíthetünk a dokumentumfilm-mes konvenciók betartásával, melynek nincs sok köze az adott helyen és időben valóban történtekhez. A dokumentumfilm hitelességi válsága a kamerák és a hangrögzítés tökéletesebbé válásával erősödött fel. Ma már nem aktuális ugyanis az a műfaji konvenció, hogy a dokumentumfilm csak az emberi lét nyilvános történéseivel foglalkozhat. (Ez abból alakult ki, hogy korábban csak a filmgyári stúdióban készült fikciós film volt alkalmas az egyéni pszichikum bemutatására.) A hordozható kamera, a zajtalan videokamera és a fejlett hangrögzítés mára lehetővé teszi a legintimebb emberi mikrokonfliktusok rögzítését is nem előre meghatározott technikai feltételek között. Törvényszerűen erősödött fel tehát a „hogyan tovább” etikai és stiláris kérdése a dokumentaristák táborában. E kihívásra adott egyik válasz volt az *observational cinema* irányzata, mely a szereplő és a néző kapcsolatából ki akart iktatni minden filmes trükköt, beavatkozást. Ez Vaughan szerint tévút, mert a „strukturálnak” nem feltétlenül az „igaz”, hanem a „véletlen” az oppozíciós párja. Tehát szembe kell nézni azzal, hogy a dokumentumfilm nem stílust vagy módszert, inkább filmanyaghoz való viszonyt, konvenciót jelöl. Ennek alapja, hogy alkotó és befogadó elfogadja a képet annak, amit az rögzíteni látszik. „Dokumentumfilmet készíteni ezért annyit jelent, mint meggyőzni a nézőt, hogy ami lenni látszik: az van.” (Vaughan 1992:102.)

Vaughan szerint a filmesek rég rájöttek, hogy a dokumentumfilm paradox, aberrált forma. Példák során mutatja be, miként manipulálható a dokumentumfilmként „eladott” képstruktúra, hogyan változtatható a szemantika a képek különféle összevágásával. A befogadás döntő kérdése, hogy milyen elemek irányítanak a dokumentumfilm dokumentumfilmként való „olvasatában”. A szerző úgy véli, hogy a műfaj jellegzetességeinek tartott konvenciókat leginkább praktikus megszorítások, technikai nehézségek és a szűkös anyagi lehetőségek alakították ki. Például a filmhíradóstílus – nem folytonos képek narrációval való összekötése – a szűkös nyersanyagkészlet s azon szokás nyomán rögzült, hogy a tudósítók nem maradtak végig ott az eseményen, amelyről hírt adtak. A játékfilmrendezők sokáig tudatosan mellőzték a dokumentumfilmre jellemző kamera látószöveget – a kívülálló megfigyelő pozícióját –, jelezve a két műfaj eltérő viszonyát a valósághoz. Az utóbbi években csökkent a játék- és dokumentumfilm közötti stiláris távolság. Az *observational cinema* ajánlata a klasszikus dokumentumfilmet jellemző technikai és konvencionális kötöttségekről való lemondás volt. Vaughan azt jósolja, hogy a jövőben inkább a játék- és dokumentumfilmek hasonulása fog bekövetkezni. Ettől azonban szerinte a dokumentumfilm hitelességi válsága még nem oldódik meg.

Etnográfiai film definíciót, illetve egy ehhez szükséges kritériumrendszert ajánl az oxfordi antropológus, Marcus Banks⁸ *Mely filmek az etnográfiai filmek?* című tanulmányában. Szerinte – az amerikai posztmodern kulturális antropológia térhódításával párhuzamosan – az etnográfiai film is új identitást keres. A szerző némi iróniával figyelemzteti kollégáit: a követendő stílusirány meghatározásakor nem kell feltétlenül megfogadni a pénzt biztosító tévés producerek tanácsait. Meg lehetne változtatni azt a gyakorlatot is, hogy az etnográfiai filmekben az antropológus szerepe csupán a szakmai jóváhagyás megadásának formális gesztusára redukálódik.

Az etnográfiai filmként való elfogadhatóság kritériumrendszerének meghatározásához Banks a *szándék-esemény-reakció* hármasságra támaszkodik. Szándéka szerint etnográfiai tekinthető egy antropológus által készített film. Angliában azonban antro-

pológus manapság ritkán forgat filmet. Jellemzőbb, hogy a szakterületéről készített tv-produkcióban szaktanácsadóként működik, és így csak korlátozott beleszólási joggal rendelkezik a filmforma végső elrendezésére vonatkozóan. Így tehát – néhány híres rendező ritkán feltűnő munkáin kívül – napjaikban kifejezetten etnográfiai szándékúnak csupán a kutatói felvételek (research footage) minősíthetők. Korábban létezett az antropológiában egy irányzat, mely az etnográfiai film funkcióját a mára nehezen definiálható „valóság” rögzítésére korlátozta. Karl Heider, Peter Fuchs, illetve a göttingeni etnográfiai filmarchívumhoz kapcsolódó kutatók helytelennek, tudománytalannak tartottak minden, az etnográfiai/antropológiai információ rögzítésén túlmenő filmes ambíciót. A filmképnek csak a rögzítés aspektusát hangsúlyozva, a nyelvi jelleget figyelmen kívül hagyva úgy látták, hogy a filmkép szolgálhat további antropológiai elemzés anyagául, de filmformán belüli koherens szakmai elemzés nem lehetséges. Banks a fenti kérdésben úgy foglal állást, hogy etnográfiai szándékúnak tekinthető mind a további elemzésre szolgáló dokumentum, mind az antropológiai szempontú elemzést már tartalmazó film. Egy esemény etnográfiainak való minősítéséhez ma már nem elegendő, hogy „nem nyugati emberek nem nyugati dolgokat csinálnak”. Hisz például Robert Gardnernek a fenti meghatározásnak eleget tévő filmjeitől is sokan megtagadják az „etnográfiai film” minősítést, arra hivatkozva, hogy nem határozható meg pontosan, miről szólnak. A szerző inkább Jay Ruby nézőpontját osztja, aki szerint az etnográfiai film legfőbb meghatározója maga a létrehozás folyamata és ténye. E túl általánosnak tűnő megállapítás ráirányítja a figyelmet az etnográfiai filmforma „csináltságának” tudatosítására. Banks szerint ugyanis Rouch filmjeit nemcsak a szerző egyedi stílusa határozza meg, hanem az ábrázolandó közeghez fűződő speciális viszonya is, ahogy például a szereplők filmre vonatkozó olvasatait a filmbe komponálja. Így műveinek nincs „végső” olvasata, épp készítésük bonyolultsága miatt.

Az esemény etnográfiai voltának meghatározásához elengedhetetlen az úgynevezett egzotikus vidékekről szóló tv-filmek elhatárolása az etnográfiai filmektől. Az etnográfiai filmek alkotói általában hosszabb terepmunkát végeznek az adott kultúrában, s az útifilmkészítőkkel szemben ők a helyi nyelvet is beszélik.

Az etnográfiai filmek használhatnak olyan jeleket – eredeti hang képaláírással, kulturális antropológiai terminológia –, melyekkel önmagukat etnográfiai filmként határozzák meg. A nézők e jelek alapján is definiálják a műfajt. Banks szerint ugyanakkor felesleges a posztmodern antropológiai kulcsszavait „átültetni” az etnográfiai filmbe, hisz egy másik reprezentációs modelltől származnak, s ezekre nem alapozódhat egy identitását kereső műfaj definíciója. Az ábrázolási módszerek között sem jelölhető ki „egyetlen helyes”. Az *observational cinema* például Banks szerint a kulturális antropológiai terepmunkagyakorlatának filmes imitálása volt. A *cinéma vérité* vagy *direct cinema* jelentkezése az etnográfiai filmben pedig dokumentumfilm-stílusok kölcsönzéseként értelmezhető. Lehetséges tehát a filmes eljárások között hierarchiát felállítani. Közös bennük a televízióval szembeni gyanakvás, s néhány módszertani alapelv betartása. Például az, hogy az etnográfiai filmben inkább követni, mint provokálni kell az eseményeket, sokat és hosszan kell filmezni a terepen, nem kis részleteket gyűjteni, hogy kerülni ajánlatos a híres emberek szerepeltetését, s hogy bízni kell a kamera előtt bekövetkező „mágikus pillanatokban”. A szerző szerint értékelendő, hogy az etnográfiai filmesek általában nem törnek

rá egy közösségre, nem privilegizált helyzetűeket szerepeltetnek, hisznek az apró dolgok fontosságában, s van türelmük várni a terepen.

A szerző szerint néhány etnográfiai filmes – David MacDougall, Gary Kildea, Robert Gardner – valójában a terepen dolgozó antropológushoz hasonló munkát végez, s filmjeik tudományos szempontból egyenértékűek az elismert etnográfikkal. A kötet más szerzőitől eltérően Banks úgy látja, hogy az esemény etnográfiai reprezentációjának szempontjából az *observational cinema* módszerével készült munkák a leggazdagabbak. Az etnográfiai film nézői/szakmai reakció szerinti besorolására térve a szerző abból indul ki: nem feltétlenül mérvadó, hogy mely filmeket fogadnak el etnográfiaiaként. Előfordul, hogy bizonyos produktumokat – például Robert Gardner munkáit – filmnyelvi eredetiségük miatt „kitagadnak”. De a televízióban bemutatott etnográfiai filmeket vagy az angol Granada TV által készített filmeket fogadó szakmai és nézői reakciók sem ellentmondásmentesek. Banks megalapozatlannak tartja egyes antropológusok maximalizmusát, akik monográfiányi információt s csak abban lehetséges árnyaltságot kérnek számon az átlag tv-nézőknek szánt másfél órás etnográfiai filmektől. Szerinte e filmek igenis használhatók oktatási segédanyagként, különösen ha a vetítést követő vitán a közönségnek lehetősége van kiegészítő információ gyűjtésére. A fentiek alapján a szerző szerint ideje elismernünk, hogy az „etnográfiaiság” tértől, időtől, tudományos divattól igenis függő kategória: „Az etnográfiai jelleg nem olyan valami, ami kint megtalálható s kamerával rögzíthető, hanem olyan dolog, amit filmhez való viszonyunktól függően magunknak konstruálunk.” (Banks 1992: 127.) Az etnográfiai film esetében Banks olyan fejlődési folyamatot érzékel, melyben nem a monográfia szabályrendszerét másoló, hanem egyre inkább szuverén produktumok készülnek. Az efféle etnográfiai filmek elfogadásához be kell látnunk, hogy: „Az etnográfia nem abszolút meghatározás... nem is egy változatlan dolog... inkább egyfajta kulturális konstrukció, ama társadalomtípus terméke, mely létrehozza magát az antropológia tudományát is.” (Banks 1992: 128.)

Az etnográfiai film befogadáselméletének megteremtése első látásra igencsak erőltetett, nem sok sikerrel kecsegtető vállalkozásnak tűnik. Ugyanakkor Wilton Martinez⁹ *Ki hozza létre az antropológiai tudást? Az etnográfiai filmnézés elmélete felé* címmel publikált terjedelmes tanulmánya komoly szakmai sikert aratott, sokan hivatkoztak rá, sőt az 1993-as izlandi NAFA konferenciát teljes egészében e kérdés megvitatásának szentelték.

Martinez 1988-ban egy bevezető antropológiai kurzuson egyetemistákkal végzett, az etnográfiai filmek értékelésére vonatkozó vizsgálatlal kezdett a téma kutatásához. Egy, az „olvasat” kutatásával párhuzamos elméleti modellt kívánt kidolgozni az etnográfiai film befogadási szabályaira vonatkozóan, hozzájárulva ezzel, hogy a vizuális antropológia az átalakuló kulturális antropológia elfogadott résztudományává emelkedhessen. Könnyű belátni, hogy a jelentésteremtéshez az etnográfiai film nézőjének is mozgósítania kell a témára vonatkozó (meggyökeresedett, illetve változásra képes) képzetait. Ugyanakkor ezt az egyszerre individuális és társadalmi gyökerű befogadási folyamatot leírni igen bonyolult vállalkozásnak tűnik. A gyakorlatias amerikai szemlélet jegyében a szerző azért tesz mégis kísérletet erre, hogy – elsősorban az egyetemi szférában – terjesztési recepteket javasolhasson e műfaj számára. Az egyetemisták másságinterpretációját ugyanis meghatározónak tartja a társadalom egésze számára.

Abból indul ki, hogy az etnográfiai filmeket ma is sokan a szerző által kódolt jelentés puszta hordozójának tartják, a néző szerepét ennek megértésére korlátozva. E megközelítést azonban túlságosan leszűkítőnek tartja. Az etnográfiai filmet néző pozíciójának pontosabb megközelítéséhez, illetve saját felfogása behatárolásához Martinez az irodalomkritika, a filmelmélet és a marxista *Cultural Studies* befogadásra vonatkozó elképzeléseit értelmezi, elsősorban a filmstruktúrák és a nézői motivációk közti dialogizáló viszonyra vonatkozóan. Az etnográfiai film nézőjét egyszerre tartja aktívnak és motíválnak a jelentésképzésben, aki azonban időnként passzívan és elidegenedetten reagál a látottakra. Éppen ezen ellentmondás hiteles magyarázatához kell a befogadás folyamatának mechanizmusaira koncentrálni.

Először azt vizsgálja, hogy az etnográfiai filmek milyen technikákkal irányítják a nézőt a befogadói folyamat során. Bizonyos filmtípusok sikereit vagy kudarcait értelmezendő Ecótól átveszi a „nyitott és zárt stratégiák” közötti különbségtételt. Vizsgálata eredményei azt mutatják, hogy míg a többféle értelmezést lehetővé tevő, nagyobb befogadói aktivitást mozgósító, nyitott stratégiájú filmek adekvátabb befogadást eredményeznek, addig az egyértelműséget sugalló, zárt stratégiájú etnográfiai filmek gyakran gyökeres *félreolvasást* (aberrant reading) szülnék, főként az elképzelt „modell olvasó” (Eco terminológiája) és a valódi befogadói reagálás különbsége miatt. Martinez vizsgálatában e meglepő eredmény úgy mutatkozott meg, hogy a kísérleti, reflexív filmek (*Cannibal Tours*, *Number Our Days*) pozitív fogadtatásával szemben a nézőket túlságosan egyértelműen irányító etnográfiai filmek (például Chagnon és Asch janomamikról szóló munkái) nézői ellenszenvet váltottak ki az ábrázolt kultúrákkal szemben. Az okok megértéséhez Martinez szerint elengedhetetlen a szöveg- és a filmkép-befogadás különbségeinek tudatosítása. A szövegben az olvasót irányító mechanizmusok leírására Iser kidolgozott egy hármas struktúrára épülő modellt. Martinez az etnográfiai film területén ezt azzal a kiegészítéssel látja alkalmazhatónak, hogy e műfajban nehezebb a nézői interpretáció önellenőrzése, mivel a filmek a néző számára ismeretlen kultúrát mutatnak be. A szerzői előstrukturálásnak is kevesebb lehetősége van, hisz az üzenet két eltérő értékrendszerű kultúrán keresztül kódolódik. Ráadásul a képek – ahogy erre Hastrup meggyőzően rámutatott – kevésbé alkalmasak kontextualizáló magyarázatokra, mint a szöveg, így az etnográfiai filmben nagy a félreértés, a nem adekvát olvasat veszélye.

Iser a szintagmatikus szinten működő *blanks* (üresség) and *vacancies* (üresség) mellett feltételez egy paradigmatiszta szinten működő *negation* (tagadás) is, mely arra szolgál, hogy felkészítse az olvasót egy eddigi értékrendszerét esetleg megkérdőjelező nézőpontra. E színvonalas irodalomra jellemző kategória etnográfiai filmes megfelelője Martinez szerint a saját kultúra értékrendszeréből való időleges kilépés a film hatására, illetve a „másik” kultúra nézőpontjának elfogadása. Ugyanakkor arra figyelmeztet, hogy a tagadás elvének eltúlzott alkalmazása az etnográfiai film formájában elidegenítő hatású lehet, a rendező szándékával ellentétben épp az etnocentrikus előítéleteket erősítheti. Hasznos analógiának bizonyul Iser *secondary negation* (másodlagos tagadás) fogalma is, mely a modern irodalomban az elvárásnak az előbbinél áttételesebb megkérdőjelezése. Ez olyan eljárásokban ölthet testet, mint az elbeszélői perspektíva problematikusabbá tétele, a fragmentált narratív forma vagy a gyakori látószögváltás. Martinez vizsgálata szerint a nézők vonzódnak találják a hasonló eljárásokat alkalmazó, a kultúrák

közötti szakadékot nem leegyszerűsítve áthidaló meditatív filmformákat. Iser közelítésének korlátozottságát az etnográfiai filmre vonatkozóan abban látja, hogy modellje a befogadás mechanizmusát csak az egyén szintjén vizsgálja, míg a befogadást befolyásoló társadalmi, történelmi tényezőkre nem fordít figyelmet.

Az etnográfiai filmek esetében azonban feltétlenül tudatosítandó, hogy a gyarmati korszak örökségeként a „primitívről”, a „másikról” fetiszizált kép alakult ki a történelmi köztudatban: egyszerre látták benne egy romlatlan világ reprezentánsát, ugyanakkor kárhoztatták, mivel nem a nyugati civilizáció elvei szerint gondolkodott és cselekedett. E kettősség nemcsak a filmekben, hanem a befogadási prekoncepciókban is kimutatható. Szintén jellegzetes kulturális beidegződés, hogy a nyugati néző hagyományosan a „kamera tekintetével” azonosul, ami eleve kívül-felül helyezi a bemutatott kultúrán. Mind a filmkészítők, mind a nézők oldalán kevés példa akad még ezen befogadási hagyományok meghaladására, újfajta dialógusteremtés igényére.

Későbbi, igen nehéz feladat lesz a szerző szerint a nézők etnográfiai filmre vonatkozó értékeléshorizontjának körülírása, melybe formai (esztétikai, műfaji, stílusra vonatkozó), illetve tartalmi (történelmi paradigmák, ideológiák és a „primitívekre” vonatkozó narratívák) mesterkódok egyaránt tartoznak.

Martinez vizsgálata arra is rávilágított, hogy a mai egyetemisták jobban ismerik és értik a játék-, mint a dokumentumfilm nyelvét, s a filmhez kötődő „szórakozás”-képzetük miatt előnyben részesítik a humorról és történettel operáló etnográfiai filmeket. A nézők szöveghez – esetünkben filmhez – való viszonyát tehát esztétikán kívüli tényezők is bőven befolyásolják. E tanult elvárásokból, társadalmi tapasztalatból ötvöződő erőviszonyok meghatározóak lehetnek adott társadalmi közegben. Martinez a Reagenkorszak „mindenki magáért felelős” ideológiáját hozza fel olyan példának, mely negatívan befolyásolta a harmadik világ megítélését.

Martinez szerint az antropológiai oktatásban vizsgálandó és tudatosítandó, hogy még a reflexív, kísérleti filmek sem mentesek a kizsákmányolás ideológiájának utóhatásaitól, bár a „másik” alakjának megkonstruálásában ezek a hagyományos etnográfiai filmnél tágabb teret nyitnak a sztereotípiák megkérdőjelezésére. Kár, hogy épp kísérleti filmek szerepelnek ritkán oktatási segédanyagként.

Maguk a filmolvasatok három csoportba rendezhetők [*hegemonikus, kompromisszumos* (negotiated) és *oppozíciós*]. Martinez szerint leginkább a kisebbségi közegekből származó diákok hajlamosak az oppozíciós olvasatra. A pedagógiai gyakorlatra vonatkozóan mindebből Martinez azt a következtetést vonja le, hogy mára tarthatatlanná vált az a pozitivisták elképzelés, mely szerint az oktatásban a „legobjektívebb” filmformák a leghasználatosabbak. A hatékony tanári stratégia szerinte az interpretatív és reflexív antropológia, a posztkoloniális történettudomány, a kritikaelmélet kombinációjára, valamint reflexív, kísérleti etnográfiai filmek oktatásbeli felhasználására épülhet.

A *Film as Ethnography* általánosabb, még a vizuális anyag újfajta rögzítési és tárolási módszereire is kiterjedő szemszögétől eltérően az *Ethnographic Film Aesthetics and Narrative Traditions* egy szűkebb területre koncentrálnak. A kötet tanulmányainak hangneme is ironikusabb, játékosabb. A szerkesztők bevezetőjükben Flaherty példájából indulnak ki, aki – miután a *Nanook* első variánsa elégett – a később felvett filmanyagot máig vitatott módon történetté formálta. Innen eredeztethető az a dokumentumfilmes konvenció, hogy az életmódot bemutató filmanyagot a tárgyul szolgáló társadalom im-

manens struktúráinak modelljére kell felfűzni. Elkülönül *leírás* és *dráma*, s elfogadottá válik, hogy a filmes értelmezheti is a bemutatott kulturális jelenséget.

E kötet már egy következő fázisból, a kulturális antropológia „irodalmi fordulatából” indul ki, melynek logikája szerint az antropológus íróként, produktuma – az etnográfia – pedig lényegében regényként értékelendő. Fokozott figyelem irányul a mű konstruált természetére, s azon folyamatokra, melyek a terepmunka során a két fél találkozását kísérik. Az adatközlők e felfogásban társszerzőként is megjelenhetnek.

A szerkesztők szerint az etnográfiai filmelméletben is ideje a fenti logikát érvényesíteni. Kérdéssé válik ezáltal, hogy miként jelenhet meg az adatközlők hangja a filmformán belül, hogyan viszonyul egymáshoz a filmet alkotó két (őslakos és nyugati) perspektíva. Az új kihívásokra válasz lehet a szereplők filmbeli öninterpretációja vagy az adott kultúrára jellemző narratív formában forgatott film. Így sem csökken azonban az aránytalanság, hogy az antropológiai tárgyú könyv vagy film iránti érdeklődés szinte kizárólag a nyugati kulturális közegből jön. A fentiek voltak a könyv alapjául szolgáló 12. oslói NAFA konferencia alapproblémái, melyeket három kérdéskörre osztottan vizsgáltak: a filmes antropológusok és az adatközlők viszonya, a filmes antropológusok és a közönség viszonya s végül az adatközlő filmezettek és a közönség viszonya.

A könyv célja, hogy a filmes antropológusok és az adatközlők filmbeli egyenrangúsága érvényesítésének kérdését a filmstílus szintjén vizsgálja. A probléma nehézsége már abból érzékelhető, hogy az etnográfiai filmek zöme nyugati realista narrációs formában készül. Az őslakosok aktívabb közreműködésével forgatott filmek esetében pedig az a nyugtalanító, hogy e nyugati antropológiai diskurzust gazdagító találkozások intellektuális hasznából miként profitálhatnak a szóban forgó kultúrák.

Tord Larsen az *Esztétikai fordulat* című tanulmányában az antropológiai igazság-fogalomban bekövetkezett változásokat vizsgálja. A metaforákat és allegóriákat a kortárs etnográfiaiban már nem tekintik kerülendőknél, s nem tartják a tudományos szigorral összeegyeztethetetlennek. Bár ezeket a stiláris eljárásokat korábban is alkalmazták, Ruth Benedict például metaforák segítségével írta le a kultúrákat, a szerző szerint használatuk napjainkban vált gyakoribbá. Ebből adódóan mára kétféle lehetőség is kibontakozni látszik: leírhatjuk a kultúrákat esztétikai kategóriák segítségével, illetve tekinthetjük a kultúrákról született leírásokat esztétikai produktumoknak. A korábbi hagyományos felfogás szerint ezek az értelmezések veszélyeztetnék az antropológusi közmegegyezésre épülő igazságkritérium érvényesíthetőségét.

Tanulmányában a szerző az etnográfia nem műalkotásként való felfogására épülő igazságfogalom kidolgozására tesz kísérletet. Károsan hatna ugyanis az antropológusi gyakorlatra és kritikára, ha az etnográfia csak a *creative writing* egyik formájaként értelmeződne, még akkor is, ha maguk az antropológusok is nagyban hozzájárultak a korábban a társadalomtudományi vizsgálódásban egyedül elfogadott pozitivisták szemlélet meg-ingatásához. Elsősorban amikor amikort kardoskodtak, hogy a *megfigyelő* (subject) nemcsak elemzője, hanem teremtője is annak a *realitásnak* (object), amit megérteni igyekszik. Az antropológusok épp a terepmunka-szituáció értelmezése révén döbbenek rá a többi tudományág művelőinél korábban, hogy a megismerő szerepe nem kizárólag passzív. E felismerésből kétféle tárgyhöz való viszony következhet: cél lehet egy tárgyat „beszélni hagyó semleges szubjektum” megteremtése – e törekvést Larsen „mazochista episztemológiá”-nak nevezi –, illetve a szóban forgó kultúrát a résztvevő meg-

figyelő, filmkészítő antropológus kategóriába gyömöszölhetjük. Utóbbinak a „szadista episztemológia” nevet adja. Nem fogadható azonban el, hogy csak a tárgyban való elmerülés, illetve saját reflexióink közlése kínálkozzon alternatívául. E dilemma megoldása Larsen szerint az „igaz szerelem”, melynek episztemológiai ekvivalense a sem a *subject*-hez, sem az *object*-hez nem tartozó, cserére épülő dialógus. Bár nem biztos benne, hogy e cserefolyamat, vagyis az antropológiai tevékenység eredménye – a könyv és a film – valóban a felek közti egyenjogúságot reprezentálja majd, vagy csupán az antropológusi hatalmi pozíció bonyolultabb formája lesz. Konklúziójában visszatér a cikk kiindulópontjához: meg kell őrizni az igazságfogalmat, mely azonban nem jelenthet egyetlen uniformizált bizonyítási kódot, illetve egyetlen preferált narratív modellt. Ha nem sikerül az orientáló igazságfogalom kidolgozása, az antropológiai kutatás csak esztétikai tevékenységként s az etnográfia műalkotásként való értelmezése lehetséges a továbbiakban.

David MacDougall *Kinek a története?* címet viselő tanulmányának lényegi kérdésfelvései a szerző etnográfiai filmkészítés és kritika területén szerzett több évtizedes elméleti és gyakorlati tapasztalatára támaszkodnak. Kiindulópont, hogy a mai hitelességi krízis immár második az etnográfiai film történetében. Úgy húsz éve kérdőjeleződött meg először a rendezői hang uralkodó pozíciójának etikai igazolhatósága. Akkortól eredeztethető a dialógusszándék megerősödése s a polifon filmformára való törekvés.

E második kritikai hullám már a reprezentációs technikát kérdőjelezi meg. Kiváltója az azzal való elégedetlenség, hogy a technika és a látvány tagolása szempontjából még e kísérleti filmek is „menthetetlenül” nyugati filmek maradnak, kiirthatatlannak tűnő etnocentrikus elemekkel. MacDougall elismeri ennek veszélyét, mégis abból a feltevésből indul ki, hogy a filmeknek mint kulturális tárgyaknak több identitásuk is lehet. A dialógizáló filmeket természetesen és jogosan szemlélik és értelmezik másként az antropológusok, a szereplők és a nézők. Egyes etnográfiai filmeket tarthatunk eltérő kulturális jelentések képi formában való megjelenésének. Ezen alkotások felmutatják a filmet létrehozó kultúrák metszéspontjait. A párhuzamos világok fennmaradását a filmformában MacDougall szerint az teszi lehetővé, hogy a filmkép a szónál erősebben őrzi az ábrázolt kultúra tárgyiasságát. Ez egyaránt szolgálhat a film javára vagy kárára. Előfordulhat, hogy a „másik világ” magának követeli a közös filmet. MacDougall erre saját példáját hozza fel, mikor nem volt képes befejezni egyik filmjét a főszereplő ausztrál őslakos kisfiú halála után, annyira a fiú szellemi tulajdonának érezte azt. Nehéz tehát megkülönböztetni filmes és filmezett hozzájárulásának arányait az etnográfiai filmben. „Milyen módon különböztethetjük meg a filmbe általunk beépített struktúrákat azoktól, melyeket gyakran általunk fel sem fedezve, a szereplők építenek a filmbe?” (MacDougall 1992b:29.)

Ugyanaz-e, hasonló-e a filmtárgy funkciója a készítők s a benne szereplő kultúrák képviselői számára? E kérdésnek vannak ontológiai és etikai dimenziói. A filmkészítők látszólag eldönthetik, hogy korábbi dramaturgiai sablonokra vagy a rögzített események általuk feltételezett szerkezetére kívánják-e felfűzni etnográfiai nyersanyagukat. S a nyugati befogadók szemében a film történetként is olvasható, miközben a szereplők, illetve a vizsgált kultúra képviselői – eltérő narratív hagyományaik miatt – nem értelmezik azt összefüggő történetként. A film szerveződhet őslakos narratív modellek mintájára is. Ettől az őslakos befogadók nem feltétlenül érzik magukénak a filmet, s a kölcsönzés maradhat csupán a film tudományos hitelét erősítő eszköz. A filmben megszólalók

hangja tehát szükségképpen különbözik a „film hangjától”. Példaként a szerző Jean Rouch munkáit hozza fel, melyekben a filmbe épített őslakos narratív modellek tulajdonképpen stiláris funkciót töltenek be, a rendező ezekkel fogalmazza meg interpretációját az adott kultúráról. Példa erre az 1965-ben készült *Oroszlánvadászok*.

MacDougall kitér a kulturális és vizuális antropológia mai párhuzamos fejlődésére. Bár a kulturális antropológiában is régóta megkérdőjelezték a pozitívizmus mindenhatóságát, a szerzők tudták, hogy a pozitívista etnográfiaiak nyelve nem alkalmas minden kultúra, s legkevésbé a speciális személyiségfogalommal rendelkező kultúrák bemutatására. Az etnográfiai filmesek azonban ettől függetlenül, saját tevékenységükben átéltek etikai és episztemológiai dilemmáik után jutottak el a mai összetett, idézetekre épülő filmformáig. Mára tehát mind az írott, mind a vizuális antropológiában tudatosodott, hogy: „...ahányszor egy idézet feltűnik, lehetővé válik egy őslakos narratív modell” (MacDougall 1992b:31).

Ugyanakkor még a filmbe illesztett őslakos szövegek-modellek poétikai önállósága is megkérdőjelezhető, amennyiben azok végső soron alárendeltek maradnak a filmstruktúrát meghatározó rendezői akaratnak. Másrészt azonban az őslakos szövegek lényegesen módosíthatják is az alkotók által tervezett mondandót. Az *observational cinema* módszerének népszerűsége épp annak felismerésén alapult, hogy az etnográfiai film képanyagában kikerülhetetlenül jelen vannak a szerző szándékától független jelentéselemek, s hogy e rejtett történetek érdekesebbek lehetnek annál, mint amit a filmkészítő kíván elmondani az adott kultúráról. Az *observational cinema* e törekvése logikusan vezetett a kultúrák képviselőinek mind aktívabb részvételére épülő filmmodellhez.

Így is kérdés marad azonban, hogy az etnográfiai filmek milyen helyet foglalnak el az őslakos közösségek értékrendszerében, tulajdonítanak-e nekik esztétikai, utilitarista vagy kommunikációs funkciót. MacDougall szerint a közösségek ma már tudatában vannak a média erejének, ha azt másként használják is, mint a nyugatiak. A szerző saját filmjét (*Familiar Places* 1980) hozza fel példának, melyben egy – immár városi – ausztrál őslakos család keresi az ősei szellemét s a klán identitását hordozó egykori lakóhelyét. Lényeges, hogy a szereplők a filmes vándorút során nemcsak a kísérő antropológussal, Peter Suttonnal, hanem a nézővel is dialogizálnak, a területre való tulajdonjogukat bizonyítandó. Kultúrájuk jellegéből adódóan elsősorban a földek filmbeli „megmutatása” szolgál számukra jussukat megerősítő eszközként.

MacDougall szerint végső soron a filmrendező tehetségén múlik, hogy felismeri és kommentálja-e filmje szólalait, vagy hagyja, hogy azok értelmezés nélkül, párhuzamosan fussanak, s megelégszik a két világ találkozásáról szóló riport készítésével. Újra Rouch szemléltet egy bonyolultabb megoldást, aki a kultúrák határainak átlépése pillanatában, az önfelfedezés stádiumában szereti elkapni szereplőit. De ugyanő választotta filmje narratív modelljéül a kulturális elemek újraélesztésének vagy a történelmi tudat kialakulásának mechanizmusát. MacDougall szerint efféle bonyolult filmformák csak akkor szülehetnek, ha a rendezők úgy fogják fel a filmezést, „...mint olyan körülmények teremtését, melyekben új tudás lephet meg minket” (MacDougall 1992b:39).

Bill Nichols¹⁰ *Az etnográfus meséje* című tanulmánya az amerikai filmelmélet felől jut a leginkább Peter Crawfordéra rímelő etnográfiai film meghatározásához. Filmtörténeti szempontú kiindulásként rámutat, hogy az idegen kultúrák iránti kíváncsiság koronként eltérő stílusú filmeket helyezett a nyugati nézői érdeklődés homlokterébe.

A közönség korábban Satyajit Ray filmjeiből informálódott Indiáról, Yasujiró Ozu filmjeiből Japánról. Ma e funkciót betölthetik dokumentumfilmek vagy etnográfiai filmek. Sőt, napjainkra egyre jellemzőbbek a kisebbségi alkotók által forgatott filmek. A korábban meghatározó fehér férfi antropológus filmes szólama egy lett a sok közül. Ezzel azonban az etnográfiai filmes reprezentáció problémái még nem oldódtak meg, hisz Nichols szerint a „másik” nem is az idegen kultúrában, hanem az antropológus tudatalattijában fészkel. Nem szűrhetők ugyanis ki a produktumból a filmes antropológus társadalmi háttérének hatásai, testi reakciói, az általa tanult nyugati narrációs formák elemei. E problémákat nem lehet pusztán a hosszú felvétel és a kevés vágás technikai trükkjével kikerülni.

A kulturális antropológia posztmodern fordulata előtt a helyzet egyszerűbbnek tűnt. Az etnográfiai film az úgynevezett „józan diskurzusok” közé tartozott, melyek a világhoz való viszonyukat problémátlannak feltételezték. A nyugati „itt” és az egzotikus „ott” között állt a terepmunka és a forgatás, a két szféra jelszerű elválasztottságát biztosítandó. Az etnográfiai filmben gyakran alkalmazott eredeti hang, majd mellette-felette az antropológusi kommentár egyszerre hangsúlyozta a hitelességet garantáló „ottlétet” s a tudományos távolságtartást.

A korábban a két világ különállását demonstráló, az etnográfiai filmekben gyakori utazástoposz ma inkább az antropológusi/rendezői önfelfedezés poétikáját előlegezi, a filmkészítőre fordítva a figyelmet. Nichols szerint az etnográfiai film napjainkban azt tartja fő feladatának, hogy feloldja a személytelen tudás és a megszerzését lehetővé tevő személyes tapasztalat közötti ellentmondást. E funkcióváltást elfogadva a szerző ama különbség tudatosítására figyelmeztet, hogy míg az akadémikus tudás „agyról agyra”, a hagyományos társadalmak tudása „testről testre” terjed. Ennek hatnia kellene az etnográfiai film esztétikájára is. Ugyanakkor a műfaj alkotásainak zöme a fenti különbségről tudomást sem véve nyugati tér-idő struktúrákat, sőt mozikliséket alkalmaz. Az ilyen konvenciók elfogadásának pszichológiai háttere Nichols szerint az, hogy visszamenőleg is erősítik az „itt” és az „ott” elválasztottságát. Az alkotók ezzel védekeznének az etnográfiai filmek tudat alatt veszélyesnek tartott, „kihívó” ambivalenciája ellen: „...mint egy megfigyelő, aki az idegen és ismerős közötti habozás vágyának csapdájába van fogva” (Nichols 1992:54).

Nichols szerint nem az eltávolítás, hanem éppen a tapasztalat, a „testről testre” terjedő tudás filmes eszközökkel történő átadására való törekvés vezetne az etnográfiai film megerősödéséhez. Ehhez szerinte az etnográfiai film alkotóinak a társadalomtudományi paradigmák helyett/mellett újabbakat is kell alkalmazniuk a *Cultural Studies*ből, sőt a szövegelméletből. Megújítandó tehát az etnográfiai filmkritika s a befogadás értelmezésének módszertana. Nichols nem csupán új interpretációkat igényel, hanem a történetileg kialakult reprezentációs formák megkérdőjelezését is. Erről az alapról írja körül az etnográfiai film új identitását: „...testről testre közvetített tapasztalatpolitika és ismeretelmélet... az etnográfiai film jobban reagálhat egyfajta megidézésre való törekvésre, mint az ábrázolásra való törekvésre” (Nichols 1992:60).

Ahhoz a Nichols által elfogadott célhoz tehát, hogy beemelhessük a „harmadik világot” az „elsőbe”, mindenekelőtt a személyes, „gyónás jellegű” filmek arányát kell növelni. Ennek kontextusában értékeli különösen azokat a próbálkozásokat, melyek a diaszpórák és az elűzöttek, a hontalanok szemszögét reprezentálják, illetve amelyek a kultu-

rális különbségeket hazai közegben, s nem biztonságos távolságban, egzotikus helyszíneken elemzik. E kisebbségi filmek Nichols szerint azért is fontosak, mert jelenthetik egy „saját diskurzus” alapító hangjait.

Christopher Pinney¹¹ az indiai vizuális tradíció bizonyos jellegzetességein mutatja be, hogy a nyugati hagyománytól való látszólag csak formai eltérések milyen lényegi szemantikai különbségeket rejtnek. Érveit nem az indiai etnográfiai filmekre alapozza, hanem az ottani vizuális tömegkultúra elterjedt műfajaira, a (fikciós) hindi filmre, a családi és esküvői fotóra, videóra, valamint az olajnyomatra.

A „mi” és a „másik” nézőpontjainak különbségére világít rá, hogy az európai művész körökben nagyra tartott, a neorealizmus stílusában alkotó Satyajit Ray filmjeit hazájában sosem fogadták el hiteles India-ábrázolásként, míg a mese- és trükkelemeket tartalmazó hindi filmeket – például Mehboob Klan *Mother Indiáját* – igen. E filmtörténeti utalással a szerző azt az etnográfiai filmek számára megszívlelendő tanulságot előlegezi meg, hogy a kultúrák közötti dialógust erőtető etnográfiai filmes alkotók becsapják magukat, ha azt hiszik, hogy a vizsgált kultúrára jellemző formai elemek filmjükbe emelésével automatikusan közelebb is jutnak az elemzendő kultúrához. Pinney nem kárhoztatja a nyugati és a „másik” hagyományát reprezentáló vizuális szeletek keverését. A vágás és a megkettőzés (*doubling*) speciális indiai szemantikájának felvillantásával csupán arra kíván rámutatni, hogy e „vegyes formák” értelmezéséhez elengedhetetlen a helyi kontextusra vonatkozó értelmezés vizsgálata. Részletesebben az indiai tér-idő és személyiségfelfogás nyugati tradíciótól való eltéréseire tér ki. Ezek jelentősen különböznek a realista (lineáris időkezelésre, ok-okozatiságra és individuumra épülő) nyugati modelltől, melyben a nyugati játék- és dokumentumfilmek zöme is készül. Értelmez néhány Indiában gyakori dupla, tripla portrét, árnyékfotómontázst és komponált családi fotót, melyek szerkezetükben a hindi filmek toposzait idézik, és melyek tulajdonképpen jellegzetes beállítások deklarált parafrázisai. A mára gyakorivá váló indiai esküvői videók is sokszor a hindi filmben alkalmazott torzított optikával készülnek.

Pinney szerint a nyugati és az indiai tér-idő és személyiségfelfogás különbségének alapvető oka, hogy Indiában nincs egy uralkodó narratív tradíció. Nagy a formai játékok szabadsága, s nincs akadálya, hogy az indiai nézők a hindi filmek mai történeteit is ősi esztétikai kódok és tradíciók által megformálva értsék és élvezzék. (Egyes kutatók szerint a hindi film a szanszkrit *rasa* stilisztikai eszközeit alkalmazza. Ilyen elem például, hogy a kifejlődő érzelmek törvényszerűen zenei-lírai kifejeződésformákba torkollnak.) Míg európai szemmel e filmek tűnhetnek egy megkövesedett tradíció mechanikus ismételtetésének, Pinney szerint a helyi nézők számára nem jelentenek zárt formát. Gyakori bennük a modern európai művészetre jellemző reflexivitás, a „film a filmben” fogás is. A Metz nyomán alkalmazott megkülönböztetés értelmében – miszerint a film történeti modalitásban fogalmazott, ha nem néz ki rám (a nézőre), és diskurzus, ha kinéz rám – a hindi filmet a nézővel dialógust folytató diskurzusformának tekinthetjük. A nézők és a film közötti e közvetlen viszonyra utalnak olyan ma is fellelhető szokások, mint a filmsztárok képei keretében vagy a tv-doboz keretében való fényképezkedés.

Az indiai filmmel szembeni nyugati idegenkedés Pinney szerint a néző-szubjektum másféle felfogásában gyökerezik. A nyugati *individual* helyett Indiában inkább a *dividual* kifejezéssel írhatjuk le a befogadói látószöveget, mely nem mennyiségileg, hanem fokozatilag különbözik a nyugati néző szemszögétől. Ez a nyugati realizmus tér-idő egységét

megkérdőjelező megkettőződés, mely jelentkezik a kettőzött kontúrú fotókon, a filmfigurák „kétlelkűségében”, a jó és a rossz testvér mitikus párharcában, egyfajta szürreális montázshoz teszi hasonlónak a művészi gondolkodás alapelvét. Az indiai kultúrában párhuzamos világok lehetségesek, nem kötelező az ellentétek harcából kialakuló szintézis. Az effajta, nem személyiségeket, hanem pózok/testek sokaságát megörökítő mozgóképek beemelése az etnográfiai filmbe azért fontos Pinney szerint, mert lehetőséget ad a nyugati fogalmak destabilizálására, kizárólagos érvényességük megkérdőjelezésére.

Ha végül jelezni kívánnánk az eddig vázolt értelmezések magyarországi alkalmazhatóságát, abból kellene kiindulni, hogy elméleti szinten ilyen kérdésfeltevések még nem jellemzik a magyar néprajzi filmekről való gondolkodást. Pedig a késő Kádár-korszak dokumentumfilmjei (a Gulyás testvérek, Sára Sándor munkái például) alkalmasak lennének etnográfiai szempontú elemzésre is, hisz nyilvánvaló politikai irányultságuk mellett ilyen jellegű vonatkozásaik sem elhanyagolhatóak.

JEGYZETEK

1. A két – mára alapművé vált – könyvben megfogalmazott kérdések még mindig újabb és újabb válaszokat provokálnak ki a vizuális antropológiával foglalkozó kutatókból.
2. Trinh T. Minh-ha vietnami származású amerikai filmrendező, antropológus. Filmjei: *Reassemblage*, 1982; *Naked Spaces: Living is Round*, 1985; *Surname Viet. Given Name Namn*, 1985; *Shoot for the Contents*. Fontosabb művei: *Woman, Native, Other*. Bloomington: Indiana University Press, 1989; Bourdier Jean Paul társszerzővel: *African Spaces: Designs for Living in Upper Volta*. New York: Africana Pub. Co., 1985; *Drawn from African Dwellings*. Bloomington: Indiana University Press, 1996.
3. Lásd *Culture and History in Medieval Iceland: an Anthropological Analysis of Structure and Change*. Oxford: Oxford University Press, 1988; *A Passage to Anthropology: between Experience and Theory*. London – New York: Routledge, 1995.
4. Peter Loizos a London School of Economics (University of London) antropológia tanszékének tanára. Lásd *Innovation in Ethnographic Film: From Innocence to Self Consciousness 1955–1985*. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
5. Peter Ian Crawford Aarhusban (Dánia) a Third World Information, valamint a NAFA (Nordic Anthropological film Association) munkatársa. Vö. *L'oeil nordique: le film ethnographique dans les pays nordiques*. *Journal des Anthropologues* 47–48:25–38.
6. David MacDougall filmrendező, az Australian National Universityn (Canberra) tanít, a Program in Visual Research and the Centre for Cross Cultural Research irányítója. Lásd *Beyond Observational Cinema. Movies and Methods II*. Bill Nichols ed. Berkeley: University of California Press, 1975; *Films de mémoire*. *Journal des Anthropologues* 47–48:67–86. Filmjei: *Lorang's Way*, 1972; *To Live with Herds* 1974; *Under the Men's Tree*, 1977; *A Wife Among Wives*, 1978 (Judith MacDougallal); *Photo Wallahs* (Judith MacDougallal); *Tempus de Baristas*.
7. Vö. Vaughan, Dai: *Television Documentary Usage*, London: BFI, 1976; *Let There Be Lumière. Sight and Sound* 50(20):126–127.
8. Fontosabb művei: *Visual Research Methods*. *Social Research Update* 11., 1995; *Constructing the Audience through Ethnography. The Constructing the Viewer, Media Ethnography and the Anthropology of Audience, Proceeding from NAFA 3*. In P. I. Crawford and Sigurjon b. Hafsteinnsson,

- eds. Hojbjerg, Denmark: Intervention Press, 1996.; Banks, Marcus – Howard Morphy, eds.: *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven – London: Yale University Press 1997.
9. Wilton Martinez a University of Southern California (Los Angeles) antropológiai tanszékének tanára.
10. Bill Nichols a University of California (Santa Cruz) tanára. Lásd *Representing Reality: Issues and concepts in Documentary*. Bloomington: Indiana University Press, 1991; *Dislocating Ethnographic Film: In and Out of Africa and Issues of Cultural Representation*. *American Anthropologist* 99(4):810–824.
11. Christopher Pinney a School of Oriental and African Studies (University of London) antropológia-szociológia tanszékének tanára. Vö. *The Parallel Histories of Anthropology and Photography*. *In Anthropology and Photography*. Elizabeth Edwards, ed.: 74–95. New Haven – London: Yale University Press, 1992.

IRODALOM

BANKS, M.

- 1992 Which are the Ethnographic Films? *In Film as Ethnography*. P. I. Crawford – D. Turton, eds. 116–131. Manchester – New York: Manchester University Press.

CRAWFORD, P. I.

- 1992a *Film as Discourse: the Invention of Anthropological Realities*. *In Film as Ethnography*. P. I. Crawford – D. Turton, eds. 66–82. Manchester – New York: Manchester University Press.
- 1992b *Grass, the Visual Narrativity of Pastoral Nomadism*. *In Ethnographic Film, Aesthetics and Narrative Traditions*. P. I. Crawford – J. Simonsen, eds. 121–140. Aarhus: Intervention Press.

CRAWFORD, P. I. – J. SIMONSEN, EDS.

- 1992 *Ethnographic Film, Aesthetics and Narrative Traditions*. Aarhus: Intervention Press.

CRAWFORD, P. I. – D. TURTON, EDS.

- 1992 *Film as Ethnography*. Manchester – New York: Manchester University Press.

GEERTZ, C.

- 1988 Sűrű leírás. Út a kultúra értelmező elméletéhez. *In Misszionáriusok a csónakban*. Vári András vál. 13–61. Budapest: Akadémiai Kiadó.

HASTRUP, K.

- 1992 *Anthropological Visions: Some notes on Visual and Textual Authority*. *In Film as Ethnography*. P. I. Crawford – D. Turton, eds. 8–25. Manchester – New York: Manchester University Press.

HOCKINGS, P.

- 1975 *Conclusion*. *In Principles of Visual Anthropology*. P. Hockings, ed. 477–482. The Hague – Paris: Mouton.

LOIZOS, P.

1992 Admissible Evidence? Film in Anthropology. *In* *Film as Ethnography*. P. I. Crawford – D. Turton, eds. 50–65. Manchester – New York: Manchester University Press.

MACDOUGALL, D.

1975 Beyond Observational Cinema. *In* *Principles of Visual Anthropology*. P. Hockings, ed. 109–124. The Hague – Paris: Mouton.

1992a Complicities of Style. *In* *Film as Ethnography*. P. I. Crawford – D. Turton, eds. 90–98. Manchester – New York: Manchester University Press.

1992b Whose Story Is It? *In* *Ethnographic Film, Aesthetics and Narrative Traditions*. P. I. Crawford – J. Simonsen, eds. 25–42. Aarhus: Intervention Press.

MARTINEZ, W.

1992 Who Constructs Anthropological Knowledge? Towards a Theory of Ethnographic Film Spectatorship. *In* *Film as Ethnography*. P. I. Crawford – D. Turton, eds. 131–161. Manchester – New York: Manchester University Press.

NICHOLS, B.

1992 The Ethnographer's Tale. *In* *Ethnographic Film, Aesthetics and Narrative Traditions*. P. I. Crawford – J. Simonsen, eds. 43–76. Aarhus: Intervention Press.

PINNEY, C.

1992 Doubling and the Mouth of God. *In* *Ethnographic Film, Aesthetics and Narrative Traditions*. P. I. Crawford – J. Simonsen, eds. 77–105. Aarhus: Intervention Press.

ROUCH, J.

1975 The Camera and Man. *In* *Principles of Visual Anthropology*. P. Hockings, ed. 83–102. The Hague – Paris: Mouton.

SORENSEN, E. R.

1975 Visual Records, Human Knowledge and the Future. *In* *Principles of Visual Anthropology*. P. Hockings, ed. 467–476. The Hague – Paris: Mouton.

VAUGHAN, D.

1992 The Aesthetics of Ambiguity. *In* *Film as Ethnography*. P. I. Crawford – D. Turton, eds. 99–115. Manchester – New York: Manchester University Press.

Tendencies in contemporary visual anthropology

This paper surveys the new theories of ethnographic film based on the review of two books, dedicated to this topic (*Film as Ethnography and Ethnographic Film, Aesthetics and Narrative Traditions*). Within a postmodernist discourse on cultural representation the paper examines the current positions concerning the relationship between film and written world as ways of producing ethnographic knowledge and texts. The article tries to verify that the new tendencies in ethnographic film theory are not simple applications, imitations of the methodological changes in cultural anthropology due to its „literary turn“. Although the mainstream literature on visual anthropology in the 70s (*Principles of Visual Anthropology*) accentuated a positivist approach, expressed the need and the possibility of objective recording of cultural heritage on film, some ethnographic film makers as David MacDougall or Jean Rouch were outlining the same concerns and theoretic doubts as the anthropologists of that period. The paper seeks to explain by examples that there was a parallel conceptual development between ethnographic film and cultural anthropology. The article presents some new definitions and classifications for ethnographic film. It tries to define to which extent the notions of the postmodern literary theory and the readers' response theory are applicable to the research of ethnographic film. It accentuates also that the suggested solution by the authors for ethnography and for ethnographic film is the same, notably the application of more dialogue-like forms of representation. Now when the ethnographic film has become an accepted subdiscipline of visual and cultural anthropology it seems to be important to outline the current theoretical positions for the Hungarian public as well.

Sámánizmus és észak-amerikai indián művészet¹

Gyakran találkozunk azzal a jelenséggel, hogy egy korábban csak néhány szakember által használt fogalmat a jelenségek egyre bővebb körére kezdenek alkalmazni. Hasonló tendencia figyelhető meg a legutóbbi évtizedekben a „sámánizmus” terminussal kapcsolatban is. Ez a folyamat azonban óhatatlanul együtt járt a fogalom jelentésének változásával. Nagyon sok esetben lehetetlen eldönteni, mire is alkalmazzák pontosan, mivel a szó újabb használatában egyaránt vonatkoztatható túl általános, illetve túl speciális jelenségekre is.

A sámánisztikus művészettel kapcsolatos vizsgálatok esetében hasonló problémákkal találkozhatunk. Bizonyos művészeti alkotásokat pusztán külső tulajdonságaik alapján kapcsolnak össze a sámánizmussal, anélkül hogy megjelenésük konkrét kontextusa erre alapot adna. Másrészt egyes területeken a sámánizmussal valóban összefüggésbe hozható motívumokat könnyedén kiáltják ki általánosan sámánisztikusnak bárhol a világon, akár sámánisztikus kontextusban bukkan fel, akár nem.

Nagyon gyakran azért használják a nem sámánisztikus művészeti formákat a sámánizmus fogalmának szemléltetésére, mivel nem mindenütt lehet a sámánizmust a művészettel összekapcsolni. Bár számos sámánisztikus transz esetében megfigyelhetünk több műfajú dramatikus eseményeket, a sámánizmus alapvetően a zenei hagyományokkal függ össze és csak másodlagosan a vizuálisokkal.

A sámánizmus lényegéhez szorosan hozzátartozik az individualizmus, a változatoság és a mozgalmasság. Éppen ezért nem véletlen, hogy a sámánizmus legfontosabb művészi megjelenési formái ugyanilyen tulajdonságúak: a zene, ének és tánc mint a művészet időbeli megnyilvánulásai. Mivel a sámánizmus a közvetítést hangsúlyozza, a rituális tárgyaknak ritkán tulajdonítanak fontosságot önmagukban, és emiatt kevés energiát szentelnek esztétikailag megnyerő vagy pontos kidolgozásukra.

Gyakran előfordul, hogy egy bizonyos szó vagy fogalom, melyet csak néhány szakember ismer, egyszer csak előttűnik a viszonylagos ismeretlenségből, és a jelenségek egyre tágabb körére kezdik alkalmazni. Varázsszóvá válik, amely számos unalmas tárgyat a jelentés fényével aranyoz be. A „sámánizmus” szó is ilyen. A sámánizmus egykor egy bizonyos észak-szibériai vallási rendszert jelentett, melyben a sámán elnevezésű vallási specialista transz segítségével közvetített az élők és a természetfeletti erők között. A transzban akár állatformát is ölthetett mint segítő szellem, és így utazást tett a felső, illetve az alsó világba, hogy újra visszaszerezze az elvesztett lelkeket, és így gyógyítson, vagy pedig elkísérte a holtakat végső nyughelyükre. Ezenkívül a természet rendjét irányító erőkkel is kapcsolatba tudott lépni. Később a sámán szót már azokra a – világ szá-

mos társadalmában fellelhető – vallási specialistákra is használták, akik a szibériai sámánokhoz hasonlóan extatikus transzba estek. Mára sok olyan pejoratív értelmű 19. századi megnevezést, mint „kuruzsló” vagy „boszorkány”, a „sámán” általános elnevezéssel illetnek, amelyben azonban szerencsére nyoma sincs a negatív jelentéstartalomnak. Az, hogy egyetlen szót használunk a különböző társadalmak vallási specialistáinak leírására, abból a szempontból szerencsés, hogy a hangsúly e különböző vallások közötti alapvető hasonlatosságokra kerül.

Hasonlóságok azonban nem csupán az egyes sámánok jellegzetességeiben és tevékenységében lelhetők fel, hanem e társadalmak mítoszaiban és hitvilágában is. Mircea Eliade (1964), napjaink egyik nagy mítoszgyártója különféle hagyományokból gyűrt össze egy egységes és következetes kozmológiát, melyet ő sámánizmusnak nevezett. Így mára a sámánizmus a sámánnal rendelkező társadalmak teljes hitvilágát jelöli, és ide tartozik a világ számos „törzsi” népének kultúrája is.

Ebben az értelemben a sámánizmus nemcsak térben, hanem időben is rendkívül szerteágazó jelenség. Paleolit kori őseink vallása is valószínűleg sámánizmusnak tekinthető, melynek egyes elemeit majdnem minden kultúrában – így a miénkben is – napjainkban szintén fel lehet fedezni. A sámánizmus az emberiség által ismert legősibb, legelterjedtebb és legtovább fennmaradó vallási rendszerré vált. Azzal, hogy ma valamit sámánisztikusnak nevezünk, a több ezer éves múlt varázsával ruházzuk fel. A mai, gyorsan változó világban bizonyára megnyugtató arra gondolni, hogy némely hagyományunk és magatartásformánk mennyire mélyen gyökerezik, és évezredek során változatlan maradt.

Mivel a sámánizmus szó ennyi mindent jelent, fennáll annak a veszélye, hogy teljesen elveszíti jelentését. Az, amit Eliade sámánizmusnak tekint, gyanúsán hasonlít arra, amit ő maga máshol minden vallási élmény alapvető természetének nevez (Eliade 1961). Ma a sámánizmus szó csaknem rokon értelmű a mágikus világkép és az inspirációs vallási élmény fogalmával. Megkérdezhetnénk, hogy minek rágódunk ennyit a szavak jelentésén, és miért baj az, ha a sámánizmus szót tágabb értelemben használjuk. A válasz az, hogy a mai jelentésében használt szó gyakran félrevezető lehet, mivel egyszerre bír nagyon konkrét és nagyon általános tartalommal, és ez esetenként igen zavaró.

Azokat a szavakat, amelyeket hirtelen kezdenek el széles körben használni, nem mindig könnyű megfelelően értelmezni. A jelentések széles köre, amely a sámánizmus szóhoz társul, minden valószínűség szerint megmarad. Mindössze annyit tehetünk, hogy minőségjelzőket teszünk elé, melyek arra utalnak, hogy éppen milyen értelemben használjuk: a tágabb vagy pedig a konkrét jelentésében. A sámánizmust olyan vallási rendszerként lehetne meghatározni, amely egy konkrét vallási specialista – a sámán – köré épül, aki transzban képes a természetfölötti erőkkel kapcsolatba lépni. Egy társadalom vallását csak akkor nevezhetjük sámánisztikusnak, ha a sámán központi szerepet játszik benne. Amennyiben a sámán szerepe csupán másodlagos az egyéb vallási specialistáké mellett, akkor ez a társadalom nem a szó szoros értelmében sámánisztikus, hanem csupán sámánisztikus vonásokkal rendelkezik. Tehát ha a sámánizmus szót egy vallási rendszer jelölésére kívánjuk használni, akkor ezt csak az olyan társadalmakra alkalmazhatjuk, amelyben a sámán elsődleges szerepet játszik. Ugyanakkor sámánisztikus elemek, illetve vonások számos más vallásban is felfedezhetők.

További különbséget érdemes tenni a sámánisztikus társadalmakon belül, megkülönböztetve a szibériai sámánizmust az általános sámánizmustól (Eliade 1964; Hultkrantz 1967). A szibériai sámánizmus és az észak-amerikai sámánizmus néhány típusa számos olyan közös vonással bír, melyek sehol máshol a világon nem lelhetők fel. A szibériai sámánizmus valószínűleg a sámánizmus történetének egy késői fejleménye, és viszonylag kis körben terjedt el. Néha „klasszikus” sámánizmusnak nevezik. A „klasszikus” szó azonban túlságosan sok, felsőbbrendűséget sugalló jelentéssel rendelkezik ahhoz, hogy ez esetben elfogadható legyen. A világ más tájain létező sámánizmust gyakran az „egyszerű” jelzővel illetik, megkülönböztetve a szibériai „klasszikus” változattól. Az „egyszerű” szó helyett szerencsésebb lenne az „általános” sámánizmus kifejezést használni, amely így azokra a társadalmakra vonatkozna, amelyek vallása elsődlegesen sámánisztikus, de nincs különösebb rokonságban a szibériai sámánizmussal.

A sámánisztikus művészetekről való értekezés szintén tele van problematikus elemekkel. A műalkotásokat gyakran a sámánisztikus hit illusztrálására használják fel, nem törődve azzal, hogy valódi sámánisztikus környezetben alkalmazzák-e azokat vagy sem. Sőt, a sámánizmussal összefüggő egyes motívumokat bárhol sámánisztikusnak neveznek még akkor is, ha nem sámánisztikus környezetben fordulnak elő. Az effajta motívumokra példa a világfa (Vastokas 1974), valamint az ún. röntgenábrázolás, azaz az állatnak vagy embernek a csontjaival vagy belső szerveivel történő megjelenítése (Lommel 1967). Mindkét ábrázolásmód előfordul sámánisztikus, illetve egyéb kontextusban is. A sámánisztikus művészetben a csontvázak és a belső szervek megjelenítése jelentheti a sámán testének átalakulását egy mágikus erővel rendelkező testté a sámánna avatás folyamán. Más művészetekben a csontvázak a halottként ábrázolt őseket vagy pedig a halál isteneit, illetve szellemeit szimbolizálják. Ehhez hasonlóan a világfa, melynek függőleges tengelye összeköti a felső és az alsó világot, és amelyet a sámán extatikus utazásai során megmászik, szintén fontos motívum, amely azonban viszonylag ritkán jelenik meg a sámánisztikus művészetekben. A világfa ábrázolása gyakoribb nem sámánisztikus környezetben. Ez a kép inkább a földműves népek művészetében található meg a természet termékenységének és bőségének ábrázolásakor. Érvelhetnénk úgy is, hogy végső soron minden csontváz és világfa megjelenítése a sámánisztikus képi világból ered, ez azonban azt jelentené, hogy az értelmezést egy túlságosan általános szintre korlátoznánk. Egy kicsit olyan ez, mintha azt állítanánk, hogy a különböző emberi rasszok közötti hasonlóságok a közös ősré – a majomra – vezethetők vissza, amely állítás lehet, hogy nem igaz, de még ha az is lenne, ez a magyarázat nem lenne túlságosan kimerítő.

Az egyik ok, amiért a nem sámánisztikus művészeteket gyakran a sámánizmus fogalmainak illusztrálására használják az, hogy a sámánizmus nem mindenhol társul művészettel. A vizuális művészet nem tartozik a sámánizmus létfontosságú elemei közé, annak ellenére hogy a sámán esetenként a társadalom egyetlen vagy a legfontosabb alkotóművésze, és sok kutató szerint a sámán volt a legelső művész (Lommel 1967; Chatwin 1970). A sámánisztikus művészetről szóló könyvek természetesen azokra a csoportokra fektetik a hangsúlyt, amelyekben a sámánt művészi kidolgozású tárgyak veszik körül. Számos sámánisztikus transz egyszerre több műfajú dramatikus esemény. A sámán összetett jelmezben jelenik meg, amely segítő szellemeit és a világ szerkezetét szimbolizálja, és előadása olyan építményben zajlik, amely a világegyetem leképezése.

Előadása lehet ének, színjáték és tánc együttese. Sok olyan sámán létezik azonban, aki egyáltalán nem vagy csak kevésbé díszes öltözetet és felszerelést visel, és előadásával nem követ speciális sémát. Vizuális művészetek nélküli sámánisztikus előadás előfordulhat, zene, ének és színjáték nélküli azonban sohasem. A sámánizmus elsősorban a zenei és a szóbeli hagyományokkal függ össze, és csak másodsorban a vizuális művészetekkel.

A vizuális művészeteket általában az előadás fogalmával társítjuk, mely nem elsődleges, és nem feltétlenül függ össze a sámánizmus értékeivel. A zenei és szóbeli művészeteknek két alapvető jellemzője van: az egyik az időbeliség, mivel lényegük a folyamat; a másik, hogy semmi megfogható nem marad utánuk. Ezzel szemben a vizuális művészeteknél a tárgyalkotás folyamata általában kevésbé fontos, mint az állandóság bizonyos fokát képviselő, befejezett tárgyak közszemlére tétele. A zenei és szóbeli művészetek dinamikus formában, a vizuális művészetek ezzel szemben statikus formában jelenítenek meg fogalmakat.

A sámánizmus lényege a változatosság és a dinamika. A sámánt éppen az különbözteti meg a paptól, hogy aktív szerepet játszik. A papot úgy is meghatározhatjuk, hogy olyan vallási specialista, aki a természetfelettit közvetett módon szólítja meg pontosan előírt rítusokkal, és imáiban merev formulákat ismételtet (Hultkrantz 1963). Eközben megszállhatja ugyan a természetfeletti erő, de ilyenkor az aktív szellem száll a passzív papba. A pap nem esik transzba, és nem utazik a természetfeletti világ különböző helyszíneire, hogy társalogjon, megívjon vagy pedig párosodjon a szellemekkel. Ezzel szemben a sámán olyan dinamikus közreműködő, aki úgy mozog a természetfeletti világában, mintha ő is közülük való volna. Sohasem fordulhat elő, hogy a szellemekkel való találkozások vagy utazások pontosan ugyanúgy történjenek meg: a sámánizmusban a hangsúly az egyes rítusok megismételhetetlenségén van. Ezzel szemben a papi rítusok a rituális szavak és mozdulatok eltérést nem tűró ismételtetését hangsúlyozzák.

Éppen ezért a vizuális művészetek statikus jellege szemben áll a sámánizmus dinamizmusával, és nem valószínű, hogy önmagában a sámánizmus intézménye magyarázattal szolgálna a vizuális művészetek kezdeti kifejlődésére. Amikor a sámánok művészi tárgyakat használnak, olyan tulajdonságokkal ruházzák fel őket, amelyek beilleszkednek a sámánisztikus értékek közé. E tulajdonságok közé tartozik magának a folyamatnak az előtérbe helyezése a megjelenítéssel szemben, valamint a múltékonyság hangsúlyozása az állandósággal szemben.²

A sámánok által használt tárgyak gyakran kidolgozatlanok és befejezetlenek. Kevés érdeklődést tanúsítanak a mesterségbeli tudás, a forma szépsége vagy a díszítésül szolgáló kidolgozottság iránt. Íme egy példa: az Amerika északnyugati partjainál lakó szalisoknál a sámán utazást tesz az alvilágba, hogy visszaszerezze egy beteg ember ellopott lelkét (Waterman 1930). A drámai utazást és a lélek visszaszerzését egy házban játsszák el. Ezt jelképesen kenuvá alakítják, és a sámán segítő szellemei népesítik be. A szobában festett palánkokat helyeznek el, melyek a kenu és a segítő szellemeket jelképezik. A palánkok elnagyoltak, csupán sejtetik, ám nem ábrázolják az állatokat. Szóbeli megjelölés híján nem lehet megkülönböztetni a bálnát a lazactól. Bizonyos vonásokat a hanyagul odakent festék jelöl csak. A kenu utasait oszlopfigurák jelenítik meg, melyek szintén leegyszerűsítettek és sematikusak. A sámán botokat használ az evezőlapátok, lándzsák, karók és íjak szimbolizálására, ahogyan azokat a színjáték során nevezik. Az előadás leginkább egy modern színműhöz hasonlatos, amelyben a díszlet absztrakt és

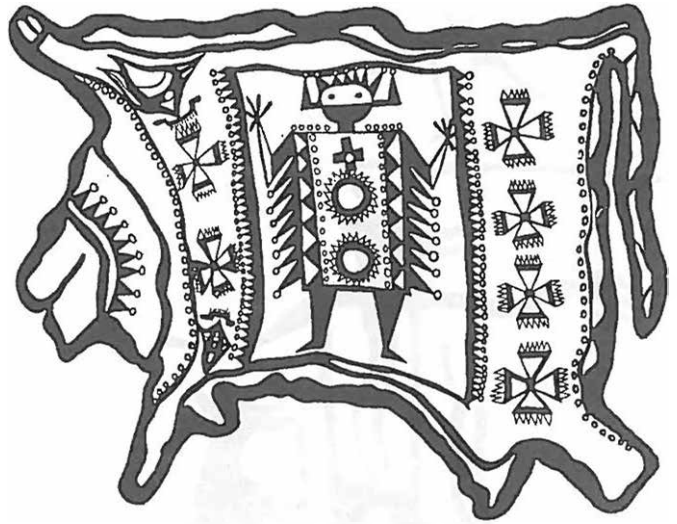
általános, és ahol egy és ugyanazon karó több különböző céllal használható fel. A tárgyak megjelenése egyik esetben sem túlságosan fontos, mivel az előadás során elhangzó szavak ruházzák fel a tárgyakat jelentéssel. Sok műtárgyat egyetlen rítushoz készítenek csupán, azután elpusztítják őket, otthagyják, vagy más módon szabadulnak meg tőlük a rítus befejeztével. A szalisoknál deszkákat csak egy ceremóniához használnak, és minden alkalommal újakat kell készíteni. A tárgyakat vagy azért semmisítik meg, mert a beteg szelleme vagy rossz szellemek bújtak el bennük, vagy egyszerűen csak azért, mert nincs két olyan utazás, amely teljesen azonos lenne.

A sziklaművészetben látszik igazán, mennyire elhanyagolható körülmény a sámánisztikus ideológiában a művészi tárgy befejezettsége. Észak-Amerikában egyes sziklába vésett ábrák és sziklafestmények egyértelműen a sámánisztikus rítust idézik. Például a texasi Pecos folyó mellett levő Párduc-barlang falfestményein szemből ábrázolt, állatnak álcázott, táskát cipelő alakok láthatóak (Kirkland–Newcomb 1967). A táskák valószínűleg szeszes ital készítésére alkalmas babot tartalmaz, amelyet az Egyesült Államok déli részén a sámánok látomások keltésére használnak. Az ilyen bab archaikus korból származik, és barlangokba rejtve őrizték őket. Mindezek kapcsán azt szeretném hangsúlyozni, hogy a Párduc-barlangban több képet festettek egymásra, szemlátomást nem törődve a festmények befejezettségével. A festés aktusa valószínűleg sokkal fontosabb volt, mint maga az eredmény.

Az északnyugati part mentén fellelhető, nagy műgonddal sziklába vésett sámánisztikus műalkotások nem azért szépek, mintha a szépség szükséges eleme lenne a sámánisztikus előadásnak, hanem azért, mert a partvidék társadalmában a műalkotások mennyisége és minősége a társadalmi helyzet igazolására szolgált. Az olyan sámánisztikus műtárgyak, mint a maszkok vagy a lélekfogók pont olyan finoman kidolgozottak és befejezettek, mint az északnyugati partvidék többi művészeti alkotása. Néhány műalkotáson a sámán a többi alaknál groteszkebb és torzabb. Ezekben az esetekben elképzelhető, hogy a forma eltorzítása a transzállapot érzelmi töltetét hivatott megjeleníteni, ily módon is megkülönböztetve ezeket az inkább társadalmi ihletésű műalkotásoktól.

Mivel a sámánizmusban a műtárgyak bizonyos gondolatok közvetítésére szolgálnak, sokkal inkább az általuk jelölt témán van a hangsúly, semmint a műtárgyak formai megjelenítésén. A sámánisztikus témákat négy nagy csoportra oszthatjuk: emberi alakok, állatok, állat-ember kapcsolat és kozmikus ábrák. Az antropomorf alakok a sámánt jelölhetik, vagy egy mitikus első sámánt mint mágikus erővel rendelkező emberi lényt (1. ábra). A mágikus erőt szív, csontváz, állati szarv vagy maszk képében ábrázolják. Egyes sámánok erejét és hatalmát még inkább érzékelteti a szemből történő ábrázolásmód és a szónokló gesztusok. Az antropomorf alakok ábrázolása a sámánok segítő szellemeit vagy a természetet uraló és az ember által kiengesztelendő istenségeket is jelentheti. Néprajzi adatok híján sokszor lehetetlen megkülönböztetni egymástól a sámánokat, a szellemeket és az istenségeket, mivel ezeknek hasonló erőket tulajdonítanak, és így az ikonografikus vonások is felcserélhetők.

Az állatok képének fokozott jelenléte a sámánisztikus művészetekben azért sem meglepő, mert sok sámánisztikus társadalom a vadászattal tartja fenn magát. Az alkotásokban megjelenő állatok lehetnek a vadászat során elejtett szarvasok, hegyi kecskék és halak, de lehetnek természetfeletti erővel felruházott állatok is. Az ilyen erővel rendelkező állatok egyaránt jelenthetik az állatokat uraló természetfeletti istenség állatfor-

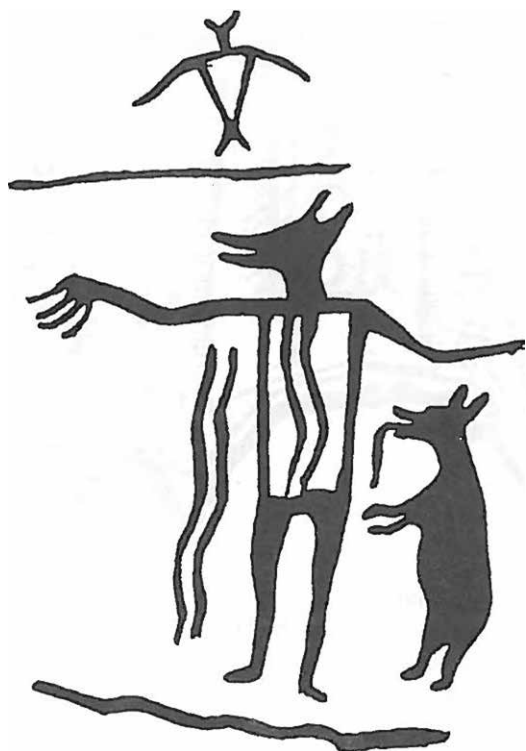


1. ábra. Apacs indián sámán inge
Salvador Rosillo alapján

májú megjelenítését, a sámán segítő szellemét vagy pedig az állatnak álcázott sámánt magát. A különös erővel felruházott állatok általában húsevők, és az emberhez hasonlóan vadásznak, de rendelkeznek bizonyos képességekkel, amelyeknek az ember nincs birtokában, mint például nagy fizikai erővel, gyorsasággal vagy repülni tudással. A különleges erejű állatok egyike a medve (2. ábra), főképp a sarkkörüli területeken, a trópusi vidéken pedig a macskafélék, valamint a ragadozómadarak, például a sas. Ezeket az állatokat gyakran meseszerű, több állat vonásait is viselő szörnyekként ábrázolják, ami még inkább mágikus erejüket hivatott jelképezni.

A sámánisztikus művészet ritkán elbeszélő jellegű, és nemigen foglalkozik az ábrázolásmóddal. A sámánok találkozása a természetfeletti erőkkel csak elvétve jelenik meg a művészetekben. Esetenként embereket és állatokat vagy két különböző állatot ábrázolnak fizikai küzdelemben. Ez többféle sámánisztikus élményt jelenthet, például a sámán beavatását, amikor is meghal és egy segítő szellem visszahozza az életbe, vagy egy gonosz szellemmel való találkozását. Az is előfordulhat, hogy szellem formájában egy másik sámánnal folytatott küzdelmét jelenítik meg.³ Az alakok fizikai érintkezése egyaránt jelenthet oltalmazást és fenyegetést, de mivel a fenyegető erők gyakran átalakulnak védelemzőkké, így nem lehet egyértelműen eldönteni az ábrázolásból, hogy melyikről is van éppen szó. A küzdelemben egybefonódott alakok ábrázolása a szellemi erőnek azt az ambivalens vonását fejezi ki, hogy az egyaránt lehet alkotó és pusztító erő.

Minthogy a sámán a természetfeletti világ különböző részeibe tesz utazást, előfordul, hogy magának a világnak a szerkezete válik az egyes megjelenítések témájává. A világot általában egy háromdimenziósra leképezett mikrokozmoszként ábrázolják. Ilyen például az előbbieken említett szalisok kenuja. A szibériai evenkiknél különleges sátrat állítanak fel a gyógyító szertartáshoz (Anisimov 1963). A középen álló oszlop a felső és az alsó világot összekötő világfát jelképezi (3. és 4. ábra). A sátoron kívül halakat és embereket megjelenítő oszlopok állnak, melyek az élet folyójának árral szembeni és a folyással egyirányú szakaszát képviselik. Ez fogalmilag a felső világnak és az égnek, vala-



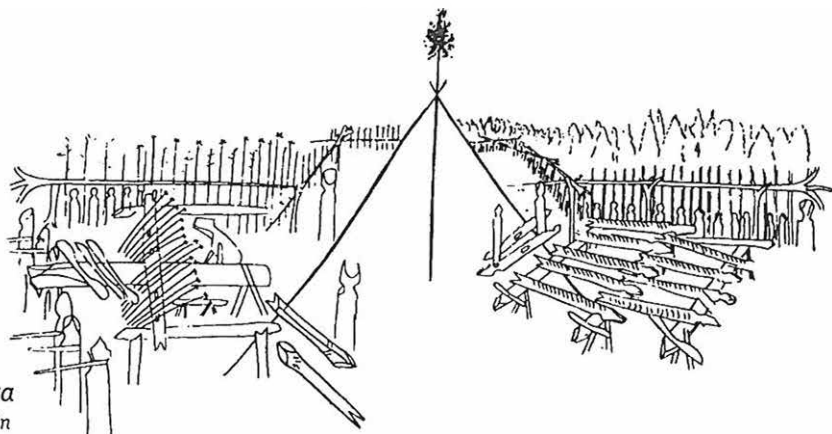
2. ábra. Sziklafestmény,
Medicine Rapids, Saskatchewan
Grant 1967 alapján

mint az alsó világnak és a föld belsejének felel meg. A középen elhelyezett sátor a föld felszínén elhelyezkedő világ közepét jelöli. Az evenki sátor igen kidolgozott, más sámánisztikus csoportoknál viszont a díszlet sokkal egyszerűbb és gyakran csupán a világ tengelyét jelképező központi oszlopból áll.

A világ háromdimenziós megjelenítése gyakran szerves része a sámánisztikus előadásnak, míg a kozmosz kétdimenziós megjelenítését csak ritkán alkalmazzák a szeánszok során, és akkor is csak mint vizuális megjelenítésnek van jelentőségük. A sámán kellékei közé tartoznak a botok és egyéb tárgyak, ám jóval kevésbé használatosak képek és ábrák. A szibériai goldok híres festett öltözéke meglehetősen egyedi és jellegzetesnek egyáltalán nem mondható példa a kétdimenziós kozmikus ábrára. A legtöbb szibériai sámán öltözéke madarak és állatok formáját idézi, és a ruhához erősített tárgyakból áll. Ilyenek például a láncok, maszkok, babák és függők, melyek a sámán erejét jelképezik. A goldok öltözékére festett minta a világegyetem szerkezetét jeleníti meg: megtalálhatók rajta a központi tengelyek világfái, a különleges erővel rendelkező állatok, például a medve és a macskafélék, és a kör, amely minden bizonnyal az ég felé nyílik meg (Vastokas 1974). Ezek az ábrázolások nem pusztán gondolatok megtestesítései, hanem bonyolult összefüggérendszer magyarázatai. Olyan képre hasonlítanak, amelyet akár egy mai etnológus is rajzolhatott volna szóbeli beszámoló alapján. A goldok Északnyugat-Szibériában élnek, és jelentős hatással van rájuk a mandzsu és a kínai kultúra. A világegye-

tem kétdimenziós, sámánisztikus környezetben való ábrázolása más népeknél is előfordul, ahol más – különösen a földműves – népek és civilizációk hatása erőteljes.⁴

A sámánisztikus művészet tárgyai általában formájukban egyszerűek és részleteikben kidolgozatlanok, így gyakran szóbeli magyarázat szükséges ahhoz, hogy jelentést kapjanak. A kidolgozott tárgyak hagyománya a sámánisztikus művészetben belül vagy a nem sámánisztikus művészetek hatását mutatja, vagy pedig a jó minőségű tárgyak iránti általános kulturális vonzalom eredménye.

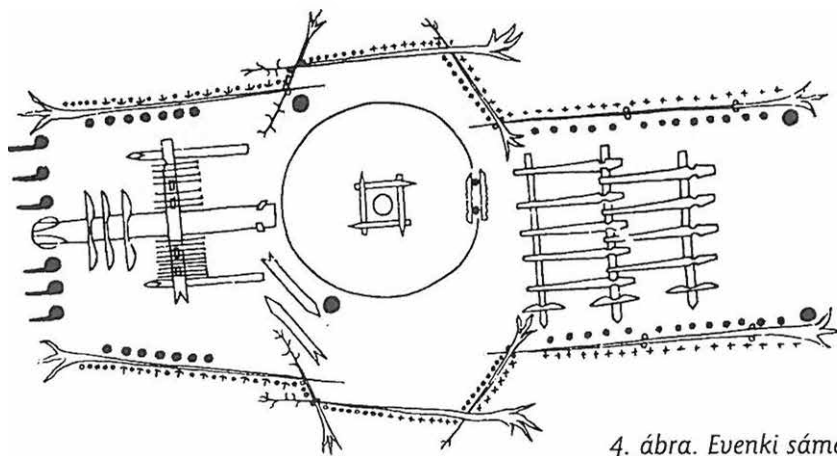


3. ábra. Evenki sámán sátra
Anisimov 1963 8a ábrája alapján

Több nemrégiben készült tanulmány is azt állítja, hogy számos – a legkülönbözőbb társadalmakban felbukkanó – vizuális alkotás sámánisztikus jelentőséggel bír, és ezáltal ezeknek az ábrázolásoknak a jelentését megint csak egy általános szintre korlátozzák. Különösen igaz ez az észak-amerikai indián művészetre, amelyben a sámánisztikus témák bevallottan dominánsak. Észak-Amerikában sok olyan intézménytípus létezik, mely magán viseli a sámánizmus jegyeit. A sámánizmus hasonló változata figyelhető meg Kelet-Ázsiában és Indonéziában, ugyanakkor e sorok szerzője nem szándékozik az észak-amerikai hagyománnyal rokonítani ezeket. A sámánizmus egyes észak-amerikai típusait a későbbiekben elemezzük bizonyos általános mintákat kimutatva.

Valószínű, hogy a legelső ázsiai bevándorlók, akik az utolsó jégkorszak idején telepedtek le Amerikában, vadászok és gyűjtögetők voltak, és vallásuk minden valószínűség szerint sámánisztikus volt (La Barre 1972). Az a fajta sámánizmus, amit ezek a korai telepések magukkal hoztak, valószínűleg az általános sámánizmus egy formája volt, és ez napjainkig fennmaradt a különböző társadalmakban az Északi-sarktól egészen a Tűzföldig. Az egyéni sámánizmus különösképpen a vadászó és gyűjtögető csoportokra és törzsekre volt jellemző. Az általános sámánizmus olyan társadalmakban található meg, melyek tárgykészlete korlátozott, és így kevés a sámánisztikus tárgyak is. Habár ezekben a társadalmakban jelen lehet egy magas fokú, összetett sámánisztikus mitológia és világvég, ez sokkal inkább nyelvi, semmint vizuálisan fejeződik ki. Legfontosabb tárgyaik a hangszerek, például a dob és a csörgők, melyek átsegítik a sámánt a transz álla-

potába, ám ezek a tárgyak nem feltétlenül díszesek. Előfordul, hogy a sámán nem visel megkülönböztető öltözetet, esetleg testét befesti vagy tollakkal díszíti, vagy pedig állatbőrt visel. A sámán tárgyai között lehetnek varázskövek és szívócsövek. A Nagy Medencében élő pajuti (Park 1938), csumas (Grant 1965) és a kaliforniai luiszeno indiánok (DuBois 1908) jó példák az olyan kisebb társadalmakra, amelyekben a sámánok nagyon kevés kellékkal adják elő rítusaikat. Mindkét területen fellelhetők sziklába vésett ábrák és sziklafestmények, melyeket feltételezhetően maguk a sámánok készítettek (Heizer-Baumhoff 1962). Ezek a sziklába vésett rajzok az egyedüli alkotások, amelyek formai és esztétikai tartalommal rendelkeznek.



4. ábra. Evenki sámán sátra, alaprajz Anisimov 1963 9b ábrája alapján

A szibériaival szoros rokonságban álló egyéni sámánizmus Észak-Amerikában is megtalálható, és valószínűleg a sarkkör menti népek közötti évszázados kapcsolat eredménye. A tlingit és csimsian sámán öltözeke és kellékei sok párhuzamot mutatnak a szibériai sámán díszes viseletével (Drucker 1955:159–160). Az északnyugati partvidéken a csörgő és a dob központi szerepet játszik, és ezeket gyakran természetfeletti erők szimbólumaival díszítik. Az öltözék rendszerint egy festett szoknyából áll, melyet amulettek és különböző zörgő tárgyak szegélyeznek, a sámán pedig medvekarmokat mintázó koronát és maszkot visel. A maszk viselete nem függ össze törvényszerűen sem a szibériai sámánizmussal, sem az általános sámánizmus bizonyos formáival. A maszkot az északnyugati partvidék egyes sámánjai a helyi titkos társaságoktól vették át, melyek régóta alkalmaznak ilyeneket beavatási szertartásaik során. Az eszkimóknál a sámánok csupán Dél-Alaszkában viselnek fából készült maszkot, mivel ők közeli kapcsolatban álltak az északnyugati partvidék népeivel (Ray 1967:72–83).

Az északnyugati partvidék sámánja alapvetően gyógyító rítusokat végez, biztosítja a bőséges hal- és vadászszákmányt, és még harci mágiát is gyakorol. Az egyéni sámánizmus azonban nem az egyetlen vagy a legfontosabb vallási intézmény e területen. Tánc-társaságok és klánok is alkalmaznak és alakítanak át sámánisztikus hiedelmeket.

Például a rituális halál és újjászületés, valamint egy természetfeletti védnök pártfogásának sámánisztikus „forgatókönyve” számos északnyugati partvidéki tánc csoportban az új tagok beavatási szertartásának szolgál alapjául. E csoportoknak legalább annyira célja a társadalmi és gazdasági helyzetük bemutatása, mint amennyire a szellemi erők megszerzése. Míg a beavatási szertartás során egyes beavatandók a valódi sámánokéhoz hasonló intenzív spirituális élményben részesülnek, másoknak be kell érniük az élmény kevésbé nagyhatású eljátszásával. Ahogy a hangsúly fokozatosan áthelyeződik az egyéni sámán valódi transzállapotáról a beavatandó által eljátszott transzra, a környezet és a kelléktár egyre inkább vizuálisan kifejezővé válik. A maszkviselő társaságokban a beavatandók számos olyan maszkot és művészi tárgyat használnak, amelyek nem szükségesek az egyéni sámán számára. A kvakiutl indiánok kannibál és grizlimedve-társaságai botokat, fényhatásokat, ajtócsapdákat és más színpadias látványosságokat használnak a színmű jellegű megvalósítás érdekében (Drucker 1955:163).

Az észak-amerikai sámánisztikus csoportok társadalmi és gazdasági szerepe különösen a Nagy Tavak környékén élő odzsibva indiánoknál egyértelmű. Az odzsibva sámánok egyszerű tárgyakat használnak, mint például a dob, csörgő és szívócső, valamint ffigurákat (Hoffman 1885:86). A sámánisztikus gondolatkör legkifejezőbben azonban a midevin társaságnál jelenik meg. A mide társaságba való belépésért a beavatandó tagoknak fizetniük kell, és négy szinten keresztül juthatnak előbbre a tagságban. Énekeket és hagyományokat tanulnak, a beavatási szertartás során eljátszzák, hogy lelövik őket, meghalnak és újjászületnek. Azok közül is, akik eljutnak a negyedik szintre, kevesen jutnak olyan spirituális erő birtokába, ami hasonlatos lenne a sámán erejéhez. Az ilyen csoportokban bizonyos erő megszerzése inkább egyfajta társadalmi rangot jelent.

A mide társaság által használt művészi tárgyak jóval kidolgozottabbak és jelentőségben is kifejezőbbek, mint a sámánok tárgyai, ami összefügg a mide rítusok színpadias jellegével. A mide kunyhó a világegyetemet jelképezi, és a benne lévő leszúrt oszlopok madárral a tetejükön a közepén álló világfát jelentik meg. A csoport tagjai állatbőrrel díszített batyukkal rendelkeznek, melyben különféle amuletteket tartanak, és fatáblákon vagy kéregtekerceken szimbólumokkal jelölik a beavatás során tanult énekeket. A társaság nyírfakéreg tekerceken ábrázolja eredetét. Az egyik ilyen tekercsen a mide kunyhók jelennek meg négy szinten, az eredeti, égbeli mide kunyhó másolataként. A társaságot egy istenség adta az odzsibva népnek, akit a tekercsen egyéni sámánként ábrázoltak, feje körül erősugarakkal és kezében dobbal. A sámánisztikus társaságok a sámánisztikus élmény egy felhígított változatát kínálják a nagyközönségnek, a beavatottak azonban inkább társadalmi elismertséget, mintsem spirituális erőt nyernek ebből az élményből. A sámánisztikus „forgatókönyv” a beavatási szertartás eljátszásához szükséges, és mivel az élmény nem annyira belülről fakad, nagyobb hangsúlyt fektetnek annak kifelé történő megfogalmazására és a művészi tárgyak megjelenítésére.

A sámánizmus „demokratizálódásának” egyik formája a sámánisztikus társaságok intézménye, ahol a tagoknak fizetniük kell a beavatásért. Egy másik példa a sámánisztikus erő szélesebb körben való terjesztésére az észak-amerikai síksági indiánok látomáskeresése. A síksági kultúrában egyaránt megtalálhatók egyéni sámánok és sámánisztikus titkos társaságok (Lowie 1954). A síksági indiánoknál azonban mindenki szeretne legalább kismértékű spirituális erőre szert tenni a látomás élményén keresztül. A síksági látomás szerkezete hasonló a sámánok első találkozásához a természetfeletti világgal,

attól eltekintve, hogy a látomás nem véletlenszerű, hanem azt böjttöléssel, fagyoskodással, sőt egyes esetekben a test megcsonkolásával idézik elő (Benedict 1923). Ha a látomás megidézése sikerrel jár, akkor az egyén találkozhat egy természetfeletti lényvel, aki ezután a pártfogójává válik, és egy dalt, egy jelet, különleges gyógyító harci erőt ajánl neki. A síksági indiánok a megtapasztalt látomás hatására nem feltétlenül válnak sámánná. Ez a különböző társaságokban való tagság mellett a társadalmi és harci rendben való előrelépés egy másik útja. Az egyetlen különbség az, hogy a síkságiak területén nagyobb hangsúly kerül a látomásélmény autentikus voltára.

A síkságiaknál sokféle műalkotás egyéni és beavatási társaságokban való használatra egyaránt készülhet. Az egyéni látomáskereséssel kapcsolatos tárgyak gyakran tartalmaznak sámánisztikus motívumokat, mint például a csontvázat, medve vagy a mennydörgésmadár képét. A beavató szellem által adományozott mintákat általában a pajzsokra és a tipi (sátor) fedelére festik. Ezek egyfajta vizuális igazolásként szolgálnak a szellemekkel való találkozásról, melyet a látomáskereső egyedül, elszigetelten élt át, és amely nem ismételtető meg közönség előtt. (A sámán legelső spirituális élménye szintén gyakran magányosan zajlik, de azt követően a közösségi rítusok alkalmával kerül transzba.)

A hallucinogén anyagok használatának ellentmondásos kérdését akkor van értelme a sámánizmussal összefüggésbe hozni, ha különbséget teszünk az egyéni sámánizmus és a sámánisztikus társaságok között.⁵ Az egyéni sámán attól függően használ kábítószer, hogy az mennyire elérhető, és hogy mi a helyi hagyomány. A sámán – lényegéből fakadóan – kábítószer használata nélkül is képes gyakran transzállapotba kerülni, amikor azonban kábítószer révén kerül transzba, jobban képes irányítani azt és a kábítószerek által megtestesített természetfeletti erőket. Sokan azonban, akik a szellemi erő megszerzésére áhítozva különféle sámánisztikus társaságokba lépnek be, híján vannak a sámán természet adta képességeinek. Amint láttuk, a sámánisztikus társaságok számára nem alapvetően fontos a valódi látomás elérése, gyakran csupán mímelik azt, egyesek pedig sanyargatják a testüket, hogy látomásban részesüljenek. A kábító hatású anyagok elfogyasztása, beszippantása, elszívása vagy elrágása olyan módosult tudatállapotokat idéz elő, ami az egyes személyek számára előidézheti a kívánt látomást. Észak- és Dél-Amerikában igen gyakori a csoportos kábítószer-használat (Harner 1973:6). A hallucinogéneket fogyasztó beavatandók egy természetfeletti szellemmel való sámánisztikus találkozásra készülnek. Az észak-mexikói huicsol indiánok peyotekaktusz-„vadászata” egy ritualizált csoportos látomáskeresés, melyet olyan egyén vezet, aki a valódi sámánéhoz hasonló erővel rendelkezik (Furst 1974).

Az egyéni sámánizmus különösen a kis létszámú csoportokba szerveződött vadász- és gyűjtögető társadalmakra jellemző. A nagyobb észak-amerikai törzsi társadalmakban az egyéni sámánizmus nem az egyedüli vagy nem legfontosabb eleme a vallási tevékenységnek. Itt jóval nagyobb hangsúly helyeződik azokra a – gyakran titkos – társaságokra, amelyek nagyobb és heterogénebb népeiséget tudnak tömöríteni. Az ilyen társadalmakban bizonyos sámánisztikus elképzelések uralkodóvá válhatnak, különösen a beavatási rítusokban, valamint a rituális kellékek díszítésekor alkalmazott motívumok esetében. A természetfeletti erőt azonban nem pusztán önmagáért keresik, hanem mint a társadalmi előrelépés és tekintély megszerzésének fontos lehetőségét. Azokban a társadalmakban, ahol a presztízs és a társadalmi előmenetel ugyanolyan fontos, mint a spirituális értékek, ott általában több műalkotás születik, és ezek művészibb kivitelezésűek.

Az előzőekben taglalt észak-amerikai társadalmak vagy vadászok, gyűjtögetők, vagy pedig vándorló földművesek. A teljes letelepedést és a mezőgazdasági életmódot, amely Észak-Amerikán belül a délnyugati és délkeleti területekre korlátozódik, általában nem hozzák összefüggésbe a sámánokkal vagy a sámánizmussal. A majdnem kizárólag gabonatermesztésből élő törzsi társadalmak szerkezete általában merevebb, mint azoké, ahol a vadászatnak van jelentősebb szerepe. A mezőgazdaság komoly együttműködést és naptári ismereteket igényel. A mezőgazdaságra épülő társadalmakban az egyén érdekei általában alárendelődnek a közösség érdekeinek, és az olyan egyéni vállalkozások, mint amilyen a síksági indián törzseknél a látomás keresés, teljességgel elképzelhetetlenek (Underhill 1948). Itt a vallási vezetőket inkább papként, mintsem sámánként határozhatjuk meg. Egyik feladatuk a mezőgazdasági év szabályozása naptári számítások alapján, ami inkább konkrét tudás, mintsem átszellemültség, spirituális képesség kérdése. Az Amerika délnyugati részén élő puebló indiánok például – a sámánisztikus társadalmakhoz hasonlóan – a betegséget valamilyen tabu megsértésének, a lélek elvesztésének vagy pedig valamilyen idegen tárgy behatolásának tulajdonítják (Underhill 1948:35–40). Úgy tartják, hogy a társadalmon belüli egyensúlyzavart szellemi erők beavatkozása okozza, valamint a szabályok emberektől áthágása, és hitük szerint ez váltja ki a természetfeletti erők haragját. Az egyensúlyt nem a sámán állítja helyre, aki személyesen küzd meg a szellemekkel, hanem a pap, aki olyan rituális aktusokat hajt végre, mint például az ima, az áldozás és a felajánlások, melyeket az istenek elfogadnak. A legfontosabb puebló kultuszokban, mint amilyen a kacsina kultusz, az ősöknek és a természet szellemeinek hódolnak az ünnepek és szertartások összetett éves ciklusát követve. A sámánisztikus vonások igen korlátozott formában maradtak csupán fenn a gyógyító társaságok beavatási rítusaiban. Ezekben jelen van a böjtölés, valamint a rituális halál és újjászületés eljátszása, de ennek során a résztvevők egyike sem kerül valódi transzállapotba.

A földműves és vadászvilágnézet különös keveredése figyelhető meg a navahó kultúrában. A navahók atapaszk nyelvet beszélő indiánok, legközelebbi rokonaik még ma is Kanadában és Alaszkában élnek kisebb vadász- és gyűjtögető csoportokban. A navahók valószínűleg a 13. században jöttek az Egyesült Államok délnyugati részére (Spencer–Jennings 1965:322). Kultúrájukra erőteljes hatással voltak puebló indián szomszédai, majd kapcsolatba kerülvén az európaiakkal felhagytak a vadászattal, és birkapásztorkodással kezdtek foglalkozni. A navahó vallás legfontosabb vonása a homokfestés rítusa, melynek célja a törzs jóléte, gyógyítás, a boszorkányság kiűzése, valamint a harci és vadászsiker megszerzése (Reichard 1950). A navahó vallási specialista a sámánnak és a papnak egy különös ötvözete. A sámánhoz hasonlóan transzba esik, hogy megjósolja a betegségek okát. A betegség gyógyítása azonban nem egy újabb transz segítségével történik, melynek során utazást tesz a természetfeletti erők birodalmába, hanem a homokfestés rítusának az eljátszásával ének kíséretében. A navahó énekes több száz festményt tart fejben a hozzájuk tartozó dalokkal együtt, melyek közül néhány egy bizonyos gyógymódot szolgál. A festményeket és az énekeket pontosan kell felidézni. Az énekes tudása éppoly fontos, mint a természetfeletti erőkkel való érintkezés képessége. A beteget a festmény közepére ültetik, miközben eléneklik felette a dalt. A rítus befejeztével a homokot gondosan összegyűjtik, és rituális módon megválnak tőle.

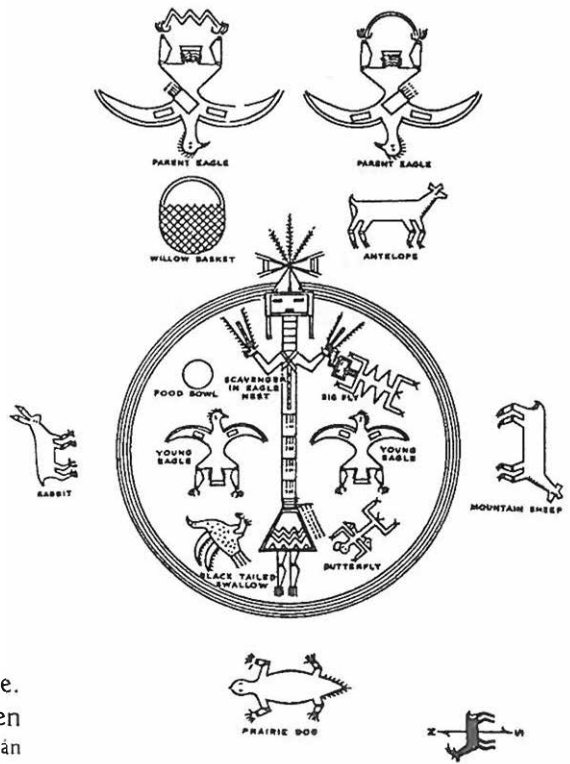
A navahó gyógyító által elénekelt dalok mitikus hősök élményeit idézik fel. A történetek hasonlatosak a sámánisztikus találkozásokhoz. A mitikus hős rendszerint egy

emberi lény, aki utazást tesz a természetfeletti erők birodalmába, különféle jó és gonosz szellemekkel találkozik, akik végül természetfeletti erőkkel ruházzák őt fel, és megtanítják a homokfestés rítusára. A hősök ezután visszatérnek a földre, és továbbadják az embereknek a megszerzett tudást, majd végleg eltávoznak. Egy-egy homokfestmény elkészítése annak a mítosznak az újrajátszása, melyben a hős hatalomra tesz szert a természetfeletti erők felett azért, hogy megtanulja a rítusokat. A hős kalandjait bemutató történetek nagyban hasonlítanak a sámán útjaihoz, de maga a navahó énekes nem tesz utazást, csupán felidézi a mítoszt. Ezért az énekes személye kevésbé fontos, mint a természetfeletti hősök alakja. Az erő a rítus megfelelő előadásában rejlik, nem pedig az énekes szellemében.

A dalokhoz hasonlóan a homokfestményeknek is csak akkor van hatásuk, ha pontos másolatai a hősök által továbbadott eredeti homokfestményeknek. Minden egyes festmény a mítosz egy epizódját jeleníti meg. Ezeket az eseményeket azonban nem naturalisztikusan, jelenetről jelenetre, hanem szimbolikusan ábrázolják. Az egyik ének festményén például a hőst egy sas fészkében láthatjuk (5. ábra). A fészek az égben helyezkedik el, a hős testén látható fehér kagylók a sasok által adományozott erőt jelképezik. A természetfeletti erővel felruházott emberi lény képe és a sasok – mint az átalakulás létrehozói – jelenléte a sámánisztikus ábrázolásból ered. A vonalvezetés és a minták precíz voltának fontossága miatt a festmény jellege teljesen eltér a valódi sámánisztikus művészet darabjaitól, ahol a mintázat minősége lényegtelen. A homokfestményeknél rendkívül nehéz dolog a mintázat pontos vonalainak kialakítása, mivel a homokot kézzel szórják, ami nagy közügyességet és fegyelmet igényel a festő részéről. A mintázat abszolút tökéletessége azonban szükséges feltétele annak, hogy a festmény kifejtsse hatását.

A legtöbb navahó homokfestmény nem egyetlen alakot ábrázol, hanem a kozmikus ábrán belül több, ismétlődő figurát. A világegyetemet egy négyzet vagy kör jelképezi, ami a négy égtájat és a középpontot foglalja magában. Minden negyedben négyesével vagy annak többszörösével helyezkednek el a különféle szellemek. Az egyes égtájakat a hozzájuk tartozó színek jelzik. A színszimbolika és a négy égtáj fontossága a pueblo agrárrítusok világából ered. A kozmikus ábrákat sámánisztikus környezetben is alkalmazták, de egy alapvető mozzanatban különböznek a navahó ábrázolásoktól. A sámánisztikus elgondolásban a hangsúly a világ függőleges megosztásán van, a felső, középső és alsó világok, és az ezeket összekötő tengelyek a lényegesek (6. ábra). Magán az ábrán ez egy függőleges vagy vízszintes vonal formájában jelenik meg, amely mentén a mozgás megvalósul. Az evenki sátor és az alakok, melyek a víz folyásának megfelelően vagy azzal ellentétesen helyezkednek el, ennek a lineáris sámánisztikus elgondolásnak a vízszintes változatát jelentik.

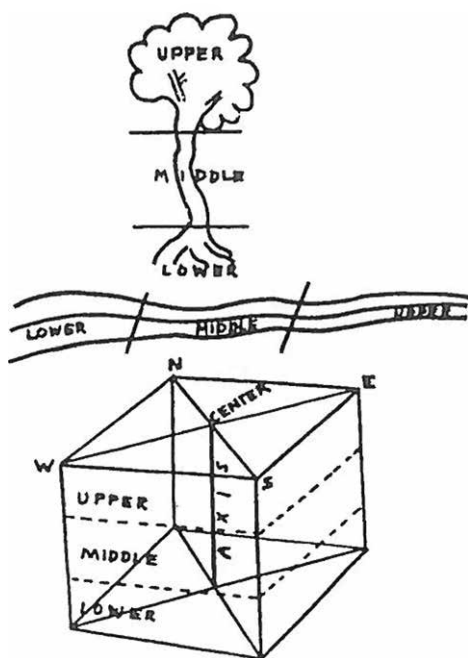
A navahó és a pueblo indiánok háromszintű világegyetem létezésében hisznek, ahol a felső, a középső és az alsó világot egy tengely köti össze, de ők nem a függőleges, hanem a vízszintes kiterjedésre fektetnek hangsúlyt. A homokfestményekben megjelenő navahó világ sík kiterjedésű és sugaras szerkezetű. A sugaras mintázatnál a hangsúly a középponton és az abból kiinduló vonalakon van. Szemben a vonallal, a sík egy statikus forma. Ezért a navahók világábrázolása statikusabb, mint a sámánisztikus csoportok kozmikus ábrái.



5. ábra. Navahó ének egyik jelenete.
A hős a sasfészekben
Reichard 1939 I. ábrája alapján

A navahó és puebló kozmológiában az ember leginkább mozdulatlan, a szellemek pedig körülötte mozognak. A természetfeletti erőket hitük szerint a művészetek – a rituális tárgyak és szertartások – irányítják. Még az időben megvalósuló művészetek is, mint a zene, ének és a tánc, statikussá válnak pontos megjegyzésük és ismétlésük révén. A navahó homokfestményeket a mulandóságnak szánják, és a rítus után megsemmisítik őket. Átmenetiségüket azonban cáfolja az a körülmény, hogy a mintázatot és az éneket megjegyzik, és ugyanazon formában bármikor újraalkothatják. Amennyiben a sámánisztikus rítus összehasonlítható az improvizatív színházzal az egyszerű és potenciálisan többcélú díszlet tekintetében, akkor a földműves társadalmak rítusai a 19. századi operaelőadásokhoz hasonlíthatók, a szigorúan előírt kosztümök és díszletek miatt. Az improvizatív színházban minden a színészek tehetségén múlik, míg az operában a varázslatos díszlet kárpótol a kevésbé ihletett énekért és játékért.

A sámánizmust úgy lehet meghatározni, mint a vallási intézmény egy speciális formáját, melyben egy egyéni sámán közvetít az ember és a természetfeletti világ között a transz állapotában. A sámánizmus különösen a kis vadász- és gyűjtögető közösségekre jellemző, és eredete visszanyúlik a paleolit kori ember kultúrájáig. Mint ilyen a sámánizmus a vallási élmény legalapvetőbb és legősibb formája lehet. A transz kifejezetten emberi képesség, amelyet az egyének bármikor és bárhol képesek elérni, ám ez később



6. ábra. Evenki és navahó kozmológiai elképzelések összehasonlítása

Salvador Rosillo alapján

rendkívül választékos formákban intézményesült, a 20. században például a spirituális gyógyításban és a pszichoanalízisben (Lévi-Strauss 1963).

Annak ellenére, hogy sámánisztikus vonások sok kultúrában megtalálhatók, az egyéni sámánizmus csupán néhány, viszonylag kis lélekszámú és egyszerű társadalom meghatározó vallási intézménye. A sámánisztikus elképzelések számos vallási intézmény részévé válhatnak, mint ahogyan az észak-amerikai indián sámánisztikus beavatási társaságok és az egyéni látomás keresés példáján láthattuk. Ugyanakkor azt is észre kell vennünk, hogy mind a sámánisztikus beavatási társaságok, mind pedig az egyéni látomás keresés nem tisztán spirituális intézmények, hanem jelentős mértékben társadalmilag és gazdaságilag motiváltak. A sámánisztikus fogalmakat inkább metaforaként használják, mintsem szellemi valóságként élik meg azokat.

A sámánizmus nem jellemző a földművelő társadalmakra, sámánisztikus fogalmak azonban fennmaradhattak bennük. Különösen a mítoszokban és legendákban élnek tovább, melyekben a sámán lehetséges spirituális erejét sem a halandók, sem más vallási specialisták körében nem ismerik el, hanem ezt az erőt a természetfeletti hősöknek tulajdonítják. A sámánisztikus vallásban az emberek és a természetfeletti lények ugyanazokon a szellemi erőkön osztoznak. A papi vallásban a szellemeket az emberektől jóval nagyobb szakadék választja el, és a misztikus erő kizárólag a szellemek jellemzője lehet.

A sámánizmus legfontosabb értékei az egyediség, a változatosság és a mozgás. A sámánizmus jellegzetes művészetformái azokkal az értékekkel harmonizálnak, melyek időben kibontakozó művészetekre jellemzőek: a zenére, az énekekre és a táncra. A vizuális művészetek csak másodlagos szerepet játszanak, és a sámánizmus sok esetben ezek

nélkül léteznek. Mivel a sámánizmus az átmenetek egyes állapotaival foglalkozik, inkább a „valamivé válással”, mint a „valamiként létezéssel”, a rituális tárgyak formája ritkán fontos önmagában, és nem sok erőfeszítést tesznek arra, hogy azok esztétikailag szépek és jelentésükben pontosak legyenek. Az esztétikai értékek inkább a társadalmi és gazdasági státus fontosságával függnek össze. Amikor a sámánisztikus ábrázolást metaforaként használják az egyik társadalmi vagy gazdasági pozícióból egy másikba való átmenet jelölésekor, a műalkotások formájukban kidolgozottabbakká, jelentésükben behatároltabbakká és megmunkálásukban finomabbakká válnak. A földműveléshez kapcsolódó és a papi vallásokban szintén rendkívül fontosak a művészi tárgyak, mert e kultúrákban gyakran úgy hiszik, hogy a természetfeletti erő inkább lakozik a tárgyakban, mintsem az emberekben. Ezért a legnagyobb mesterségbeli tudásukat, formai és képi leleményüket arra összpontosítják, hogy a láthatatlan szellemeknek a legkifejezőbb formát nyújtsák, és azokat vizuálisan megkülönböztessék egymástól.

Fordította Olt Boglárka

JEGYZETEK

1. A tanulmány eredeti megjelenési helye: Zena Pearlstone Mathews – Aldona Jonaitis, eds. *Native North American Art History. Selected Readings.* 7–30. Palo Alto, California: Peek Publications, 1982.
2. A sámánizmus nem az egyedüli intézmény, ahol a rítust követően a műalkotásokat megsemmisítik vagy elhagyják. A világ számos társadalmában rendeznek közös ünnepeket, melyek végén a műalkotásokat különféle okokból sorsukra hagyják.
3. A fizikai küzdelem gyakori az északnyugati partvidék indián és a szibériai, állatokat ábrázoló művészetekben.
4. A világegyetem kétdimenziós ábrázolása az indonéz művészetekben gyakori. A ngadzsu sámánok olyan festményt használtak, amely a halottak hajóját ábrázolta egy világfával a közepén (Scharer 1963).
5. Eliade (1964) szerint az ősi sámánok nem használtak kábítószeret, és amikor egyes esetekben kábítószerhez folyamodtak, az olcsó pótszere volt a valódi misztikus élménynek. Ezzel szemben Wasson (1968) és La Barre (1972) a sámánisztikus hitvilág eredetét a hallucinogén kábítószerek használatában kereste. Valószínűleg mindkét álláspont túlzó, és saját, a kábítószer-élvezethez fűződő érzéseinket tükrözik. Minthogy Eliade az 1950-es években írt, helytelenítette a kábítószerek használatát. Az 1960-as években, a kábítószer-fogyasztó ellenkultúra hajnalán La Barre és Wasson túlhangsúlyozta a hallucinogének jelentőségét. Elképzelhető, hogy a kábítószerek segítettek a sámánokat, és használatuk intézményesült, de számos bizonyíték támasztja alá azt, hogy az emberek kábítószer nélkül is képesek látomásokat átélni. A sámánizmus tehát nem szükségszerűen a kábítószer-használatból ered.

IRODALOM

ANISIMOV, A. I.

1963 The Shaman's Tent of the Evenks and the Origin of the Shamanistic Rite. *In Studies in Siberian Shamanism*. H. N. Michael, ed. 84–123. Toronto: Arctic Institute of North America.

BARBEAU, M.

1958 Medicine Men of the North Pacific Coast. *National Museum of Canada Bulletin* 152.

BENEDICT, R. F.

1923 The Concept of the Guardian Spirit in North America. *American Anthropological Association Memoir* 29.

CHATWIN, B.

1970 The Nomadic Alternative. *In Animal Style Art from East to West*. 176–183. New York: Asia House.

DRUCKER, P.

1955 Indians of Northwest Coast. New York: Natural History Press.

DUBOIS, C. D.

1908 The Religion of the Luiseno Indians. *University of California Papers in American Archaeology and Ethnology* 8(3).

EDSMAN, C. M.

1967 *Studies in Shamanism*. Stockholm: Almqvist–Wiksell.

ELIADE, M.

1961 *The Sacred and the Profane; the Nature of Religion*. New York.

1964 *Shamanism, Archaic Techniques of Ecstasy*. New York: Bollingen Foundation.

FURST, P.

1974 The Roots and Continuities of Shamanism. *Arts Canada* 184–187:33–60.

GRANT, C.

1965 *The Rock Paintings of the Chumash*. Berkeley – Los Angeles: University of California Press.

1967 *Rock Art of the American Indians*. New York.

HARNER, M. J., ED.

1973 *Hallucinogens and Shamanism*. New York: Oxford University Press.

HEIZER, R. F. – M. A. BAUMHOFF

1962 *Prehistoric Rock Art of Nevada and Eastern California*. Berkeley: University of California Press.

HOFFMAN, W. J.

1885 The Midewiwin or 'Grand Medicine Society' of the Ojibwa. 7th Report of the Bureau of American Ethnology.

- HULTKRANTZ, A.
 1963 *Les Religions des Indiens primitifs de l'Amérique*. Stockholm Studies in Comparative Religion 4.
 1967 *Spirit Lodge, a North American Shamanistic Sceance*. In *Studies in Shamanism*. C. M. Edsman, ed. 32–68. Stockholm: Almqvist–Wiksell.
- INVERARITY, R. B.
 1950 *Art of the Northwest Coast Indians*. Berkeley – Los Angeles: University of California Press.
- KIRKLAND, F. – W. W. NEWCOMB
 1967 *The Rock Art of the Texas Indians*. London – Austin: University of Texas Press.
- LA BARRE, W.
 1972 *Hallucinogens and the Shamanic Origins of Religion*. In *Flesh of the Gods; the Ritual Use of Hallucinogens*. P. T. Furst, ed. New York: Praeger.
- LÉVI-STRAUSS, C.
 1963 *The Sorcerer and his Magic*. In *Structural Anthropology*. 161–180. New York: Basic Books.
- LOMMEL, A.
 1967 *Shamanism. The Beginnings of Art*. New York: McGraw-Hill.
- LOWIE, R. H.
 1954 *Indians of the Plains*. Garden City, New Jersey: Natural History Press.
- NEWCOMB, F. J. – G. A. REICHARD
 1937 *Sandpaintings of the Navajo Shooting Chant*. New York: J. J. Augustin.
- PARK, W. Z.
 1938 *Shamanism in Western North America: A Study in Cultural Relationships*. Northwestern University Studies in the Social Sciences 2. Evanston.
- RAY, D. J.
 1967 *Eskimo Masks: Art and Ceremony*. Seattle: University of Washington Press.
- REICHARD, G. A.
 1939 *Navaho Medicine Man: Sandpaintings and Legends of Miguelito*. New York: J. J. Augustin.
 1950 *Navaho Indian Religion: A Study of Symbolism*. New York: Pantheon Books.
- SCHARER, H.
 1963 *Ngaju Religion: The Conception of God Among a South Borneo People*. The Hague: M. Nijhoff.
- SPENCER, R. F. – J. D. JENNINGS ET AL.
 1965 *The Native Americans*. New York: Harper and Row.
- UNDERHILL, R. M.
 1948 *Ceremonial Patterns in the Greater Southwest*. Monographs of the American Ethnological Society 13. New York.
 1965 *Red Man's Religion*. Chicago: University of Chicago Press.

VASTOKAS, J. M.

1974 *The Shamanic Tree of Life*. Arts Canada 184–187:125–149.

WARDWELL, A.

1964 *Yakutat South: Indian Art of the Northwest Coast*. Chicago: The Art Institute of Chicago.

WASSON, R. G.

1968 *Soma: Divine Mushroom of Immortality*. New York: Harcourt.

WATERMAN, T. T.

1930 *The Paraphernalia of the Duwamish 'Spirit-Canoe' Ceremony*. Indian Notes, Museum of the American Indian 7(2–4).

WINGERT, P. S.

1940 *American Indian Sculpture*. New York: J. J. Augustin.

ESTHER PASZTORY

Shamanism and North American Indian art

Every so often a specific word, or concept, known only to a handful of specialists emerges from relative obscurity and is applied to an increasingly broad range of phenomena. It becomes a magic word that transforms many a lacklustre subject into one that glows with meaning. One of these words is „shamanism“. Shamanism once referred to a specific religious system in northern Siberia. It was eventually extended to include religious specialists in societies elsewhere in the world if those individuals entered ecstatic trances similar to those of Siberian shamans. The word, as now used, is often misleading because it refers both to very specific and very general characteristics, resulting in considerable confusion.

Discussions of shamanistic art are equally fraught with problems. Art works are often used to illustrate shamanistic beliefs, whether they occur in truly shamanistic contexts or not. Moreover, certain motifs associated with shamanism in some areas are called shamanistic wherever they occur, even if their context has nothing to do with shamanism.

One of the reasons that non-shamanistic arts are often used to illustrate the concepts of shamanism is that not everywhere is shamanism associated with art. Although some shamanistic trances are mixed-media dramatic events, shamanism is primarily linked with aural traditions and only secondarily with the visual.

The dominant values of shamanism are individualism, variation, and movement. The arts most basic to shamanism are the ones in harmony with these values: the temporal art of music, song, and dance. Since the concern of shamanism is with states of transition, the forms of ritual objects are rarely important in themselves, and little effort is expended to make them aesthetically pleasing or precise in meaning.

Tükörkép vagy közvetítő?

Interjú Pásztory Eszterrel,
a New York-i Columbia Egyetem professzorával

Egy tavaly megjelent, Teotihuacánról írott könyved bevezetője számomra a tudományos könyvek műfajában szokatlanul személyes hangvételű, címe is ez: személyes felfedezés. Ebből kiderül, hogy az 1956-os forradalom után Magyarországról elkerült fiatal lány a technika és a rohanó életforma által uralt Észak-Amerikában hogyan fedezi fel azt, hogy létezik egy ősi Amerika is, sőt mi több Mexikó népviseletének gazdag virágmotívumaival, az udvarokon szárított erős paprikával, népzenejével, azaz az észak-amerikainál sokkal archaikusabb életformájával Magyarországra emlékezteti. Számodra valóban ennyire erős volt ez a párhuzam? És neked, egy pasaréti, városi lánynak miért ezek a falusi benyomások voltak a meghatározóak?

Ez a személyes bevezetés nem volt újítás tőlem, valójában posztmodern toposz. A posztmodern tudományos művekben nagyon gyakori, hogy a szerző saját magáról beszél, sőt ez mára közhellyé vált.

Arról, hogy egy városi lány honnan kapott falusi indíttatást, talán leginkább a családi környezet ad választ. Apám, Miskolczy László építész Baján született, s így legtöbb nyaramat ott töltöttem. Nyaraim más részét pedig Szabadszálláson, ahol apám egy szőlőbirtokot kezelt, és ahol kivettem a részem a falusi élet minden mozzanatából. Harmadik s egyik legnagyobb élményem pedig Markotabödögéhez fűződik. A parasztlány, aki cseléd volt nálunk, egy alkalommal meghívott engem és a húgomat a szülőfalujába. Ez csodálatos élmény volt, két hétig egy fészerben játszottunk a többi gyerekkel, és hazamehetett azt jelentettük a szüleinknek, hogy nagyszerűen éreztük magunkat, mert nem kellett fürödni.

Egy másik, ugyancsak a falusi élethez kötődő erős benyomás volt, hogy apám és nagybátyám, Miskolczy Ferenc festőművész rendkívüli módon érdeklődtek a népművészet iránt. Apám a népi építészetet fotografálta és egy könyvet is kiadott róla.² Nagybátyámmal közösen pedig egy szövödét nyitottak Bácskában, ahol népies mintájú, kicsit modern perzsaszőnyeget készítettek. Ilyenformán ők teljesen benne voltak az 1930-as években divatos néprajzi gyűjtésekben.



1998 I (1-2): 149-160.
Tabula

Így tehát a népies oldal nagyon erős indíttatást jelentett számomra, ugyanakkor a képhez hozzátartozik a pesti polgári lét is. A szüleim baráti társasága a pesti művész-társadalomból került ki. Egyik legközelebbi barátjuk Oláh Gusztáv, az Operaház díszlet-tervezője volt, aki a maga idejében nagyon híres embernek számított, és velünk szemben lakott. A másik Ferenczi Béni volt, aki szobrot is készített rólam, ami ma a szent-endrei múzeumban található. Tehát egyfelől középpolgári származás, francia nevelőnővel, másfelől erős falusi kötődés. Úgy gondolom, gyerekkoromban átélt élményeim sokkal gazdagabbak voltak, mint egy hozzám hasonló amerikai gyereké, akinek például nem lehettek ekkora osztálykülönbségbeli tapasztalatai, és nem láthatott ilyen élesen különböző életformákat.

Egy másik ide tartozó dolog, amire az említett bevezetőben utaltam, az a magyarországi és a mexikói életformában egyaránt tetten érhető archaikus jelleg, ami az 1950-es évek Magyarországon nagyon erősen jelen volt. Abban az időben nagyon kevés volt az autó és a teherautó, minden lovas szekéren „mozgott”. Budapesten a Herman Ottó utcában, ahol laktunk, a szent lovak húzta kocsival szállították, mikor pedig Bajára utaztunk, akkor a vonatállomásról fiákerrel mentünk, mert nem volt egyetlen egy autó a városban. Így talán nem meglepő, hogy Észak-Amerika nekem nemcsak egy másik földrészt, hanem egy másik évszázadot is jelentett.

*Az indíttatás tehát világos, de hogyan vezetett az út a prekolumbián művészettörté-
nethez?*

Díszlettervező akartam lenni, így támadt fel érdeklődésem a művészettörténet iránt. A középkori és a barokk építészetől a jávai templomokig és a kínai bronzokig minden érdekelt. Egy antropológiai bevezető kurzuson a primitív művészetről kellett tanulmányt készítenem. Így találkoztam először ashanti aranymérő súlyokkal, és így fedeztem fel, hogy Afrikában királyságok léteztek. Ezek a királyságok, amelyekről addig semmit sem tudtam, nagyon erős hatást gyakoroltak rám. Rádöbbsentem, hogy milyen kevésbé ismerem a világot, és elhatároztam, hogy a művészetten keresztül jobban megismerkedem a Föld népeivel.

Így aztán a New York-i Columbia Egyetem művészettörténet szakára iratkoztam be, hogy ún. primitív művészetet tanuljak, amiben benne foglaltatott az észak-amerikai indiánok művészete éppúgy, mint Polinéziáé. Engem azonban elsősorban Afrika érdekelt, az afrikai királyságok, Ashanti, Benin, Ife, Joruba, Bamilike művészete. Ezt Paul Wingert tanította, aki úttörő volt az afrikai művészet tanulmányozásában. Tudomásom szerint ő volt az első az Egyesült Államokban, aki „primitív” művészet oktatójaként katedrához jutott. Főként formális kérdések érdekelték, és a modernista esztétika követője volt. Az órákra táskájában hozott be szobrokat és maszkokat, amelyek valósággal elbű-
völtek engem.

Professzorom, Douglas Fraser óceanista volt, de sok egyebet, így prekolumbián művé-
szetet is tanított. Széles körű tájékozottsága, tudása nagy hatással volt rám. Ő diffu-
zionistának számított, és a művészetten keresztül a különböző népek távolsági kapcsol-
atait próbálta kimutatni.

Kolumbusz előtti indián művészetet külön nem tanítottak a Columbián, de néhány
amerikanista tartott órákat. Közöttük Edward Lanning, aki perui régészetet adott elő, és

antropológusként nem sokra tartotta a művészettörténészeket. A művészetet „cifra dolognak” tekintette. A korszak tudományos életére jellemző, hogy a másik oldalnak sem volt jobb véleménye. A művészettörténészek körében az volt az uralkodó nézet, hogy az antropológusok nemigen járatosak a művészet kérdéseiben, és ezeket az alkotásokat úgy kezelik, mint olyan dokumentumokat, amelyeket funkcionálisan kell értelmezni.

Rajtuk kívül még Gordon Ekholmot említhetném, aki a Természettudományi Múzeumban a mezoamerikai régészet specialistája volt, és sokat foglalkozott amerikai magángyűjtemények mexikói, guatemalai műtárgyainak meghatározásával. Aki művein keresztül, de személyes segítsége révén is nagy hatással volt rám, az George Kubler, aki az első prekolumbián művészettel foglalkozó professzor volt Amerikában, sőt talán az egész világon.³ Akkoriban a Yale Egyetemen tanított.

Ez a sokféleség lehetővé tette, hogy érdeklődésemnek megfelelően magam állítsam össze tanrendemet, s az is kitűnik belőle, hogy a művészettörténet mellett antropológiai, régészeti, sőt bizonyos mértékig muzeológiai képzettségre is szert tehettem. Egy idő után azonban a „primitív” művészetet, maszkjaival és szobraival együtt, bár esztétikusan remeknek találtam, egyszersmind intellektuálisan kicsit unalmasnak is. Úgy éreztem, ezek az alkotások vizuálisan nem elég összetettek számomra.

Ebben az időben jutottam el első ízben Mexikóba. Sosem felejttem el azt a pillanatot, amikor először kiléptem Teotihuacánban a négy km hosszú Halottak útjára és megpillantottam e kétezres éves sugárút mentén magasodó Nap és Hold piramisát. Ez még lenyűgözőbb volt, mint az afrikai királyságok. Nehéz volt elhinni, hogy valaha létezett egy ilyen látványos emlékeket maga után hagyó civilizáció, amelyet kőkori eszközökkel hoztak létre. Az épületeket színes freskók maradványai ékesítették, amelyekről akkoriban alig tudtak valamit, és a legjobb az volt, hogy igen bonyolult jeleneteket ábrázoltak. Itt volt a nagy kihívás: megfejteni azt a művészetet, ami e freskók mögött rejtőzik.

Mégis az első könyvedet az azték művészetről írtad, s csak 15 évvel később látott napvilágot Teotihuacánról írott könyved.

Ez csak részben igaz. Ugyanis a doktori disszertációm a teotihuacáni falfestészet-ről írtam, és az 1976-ban nyomtatásban is megjelent. Emellett szerkesztettem egy könyvet *Middle Classic Mesoamerica* címmel, amely 1978-ban látott napvilágot. Annyiban mégis igazad van, hogy az első nagyobb szabású önálló könyvem az azték művészetről szólt, ám ennek gyökerei éppen Teotihuacán iránti érdeklődésemben keresendők.

Mint említettem, az első, ami Mexikóba érkezésem idején megragadott, az Teotihuacán volt, annyira hatással voltak rám az ott található piramisok és maga város. Ami pedig különösen izgalmas volt számomra, hogy korábban alig-alig tanulmányozták, különösen a művészetét. Ezért döntöttem úgy, hogy Teotihuacánról írom a disszertációm. Ám ez a disszertáció nem sikerült igazán. Valójában nem tudtam, hogyan is készítsem el. Nem volt rossz disszertáció, de nem is volt egy igazán jó tanulmány. Nem sikerült bemutatnom, mi volt a különleges Teotihuacánban, és az miért volt az. Nem tudtam, mit is kezdjek ezzel a várossal, ezzel az ősi civilizációval. Kicsit a művészettörténet, kicsit az antropológia felől közelítettem, de igazából nem jöttem rá, hogy is kellene megragadni ezt a kultúrát.

Teotihuacán korából nincsenek írott források, így tehát két értelmezési lehetőségem volt: az ásatási adatok és a művészeti összehasonlítás. Emellett felhasználtam az aztékokról⁴ több mint 800 évvel később, keletkezett írásos adatokat. Akkoriban mindannyian azt gondoltuk, hogy Teotihuacán valamilyen korai azték hely lehetett.

Végül annyira elégedetlen voltam Teotihuacánról, hogy más kutatási téma után néztem. Miután a disszertációmban folyton az aztékokra utaltam, és ugyan eléggé összevissza, de sok rájuk vonatkozó 16. századi forrást használtam, az aztékok mellett döntöttem. Így aztán nekifogtam, hogy elolvassam az aztékok történelméről, vallásáról, költészetéről és kultúrájuk egyéb aspektusairól rendelkezésre álló sokkötetnyi művet, gondolván, hogy ezek elősegítik az azték művészet értelmezését.

A kutatómunka során arra is rá kellett döbennem, hogy az azték korszakról szóló könyvtárnyi irodalom ellenére egyáltalán nem jelent meg önálló mű a művészetükről. A Mexikó spanyol hódítás előtti korszakával foglalkozó könyvek, beleértve a kortársaimnak számító szerzők műveit is, általános összefoglalások voltak. Nem volt hagyománya annak, hogy egy-egy mexikói civilizációnak önálló kötetet szenteljenek, így például mind a mai napig nem jelent meg könyv a maja művészetéről, nem számítva a kávéházi képeskönyveket, vagy az egyik legnagyobb ősi mexikói városról, Monte Albánról. Az én könyvem egyike volt az első egy bizonyos régióval, meghatározott korszakkal foglalkozó könyveknek.

Az írott forrásokat tanulmányozva ugyanakkor arra is rá kellett jönnöm, hogy azok kevésbé segítik az aztékok művészetének tanulmányozását. Ismertek voltak olyan művészeti alkotások, amelyek megfejtett dátumokat viseltek uralkodók neveivel együtt, de ugyanakkor az istenek vagy akár az ábrázolt témák, sőt formák azonosítása is igen problematikus volt. Kérdéseimre a választ valójában magukban a kőfaragványokban, az illusztrált kódexekben és a kerámia alkotásokban találtam meg. Azt tanultam meg, hogy ezeket az alkotásokat önmagukban szemléljem és kategorizálni tudjam őket. Az egyik legfontosabb felfedezésem az volt, hogy felismertem, az azték művészi alkotásokra jellemző ijesztő megjelenés elsősorban az előkelők művészetéhez kötődik, míg a parasztság, a társadalmi hierarchia alacsonyabb fokán lévő néprétegek művészeti alkotásaira a jóakaratot tükröző megjelenés volt a jellemző.

Alaposabb elemzések híján az azték korszakban, majd a spanyol hódítást követően keletkezett kódexek ábrázolásait leszámítva még azt sem lehetett minden esetben tudni, hogy egy-egy ábrázolás melyik isten nevével kapcsolható össze. Én nem név szerint, hanem formailag vizsgáltam ezeket az alkotásokat, és az derült ki, hogy az azték művészetre oly jellemzőnek tartott feldarabolt alakok, karmok, koponyák és egyéb ijesztő részletek mind az állami épületekben és a fő templomokban talált kőfaragványokon láthatók. Ugyanakkor a kisebb templomok istenei nyugodtabbak, barátságosabbak. A szobrok száma szerint a legnépszerűbb isten a kukorica istennője volt. A falusi településekről előkerült kerámiafigurák egészen mások voltak, mint a nagy kőszobrok, és valószínűleg másfajta kultuszhoz is tartoztak. A kódexek ábrázolásai hasonlóképpen csak részben azonosíthatók a kőből faragott szobrokkal. Nincsenek köztük védőszentek, ugyanakkor sok olyan isten található köztük, akiknek a kódexek egyik fő témájának számító naptáron kívül nem is volt kultuszuk. A művek maguk bizonyítják, hogy az azték rituális élet változatos volt, és nem beszélhetünk csak úgy általánosan aztékokról. Sok függött a társadalmi rétegződéstől. Minél alacsonyabba megyünk, annál fontosabbak a termékeny-

ség és a természet többnyire jóindulatú istenei, és minél feljebb lépünk a társadalmi rétegeket illetően, annál erősebbek az elrettentést szolgáló politikai szándékok.

Ezeket az alkotásokat tanulmányozva világossá vált, hogy a művészet célja legalább annyira politikai, mint vallási volt. Ez nem is lehet meglepő egy olyan korai civilizációban, ahol a vallás és az állam egy fogalom volt. Tehát egy feldarabolt istennő domborműve az azték főtemplom, a Templo Mayor lépcsője előtt nem pusztán az aztékok védőistenének, Huitzilopochtlinak a nővérét ábrázolta, akit az azték kozmológiai mítosz szerint azért ölt meg, mert az életére tört, hanem egyúttal intés volt mindazok számára, akik az azték uralom elleni lázadásra gondoltak. Tehát az állam ilyen módon használta fel a művészetet mint hatalmi eszközt.

Ami nehézzé, de egyszersmind különösen érdekessé tette az azték korszak bemutatását, az az volt, hogy meggyőzzem az embereket arról: külön-külön szemléljék a művészeti alkotásokat és az írott forrásokat. A legtöbb kutató arra törekedett, hogy hasonlóságokat találjon, az egyes forráscsoportok által közvetített képet fedésbe hozza, míg a saját kutatói tapasztalatom arra indított, hogy ezeket az alkotásokat külön adategyüttesként kezeljem az írott források és a régészet, illetve a néprajz által nyújtott információktól. Ami engem igazán érdekelt, azok nem a hasonlóságok, hanem az ellentmondások: abból kiindulni, hogy a régészet állít valamit, míg a művészeti alkotások valami más, a szövegek pedig ismét valami különböző dolgot. Hogy egy példával is megvilágítsam: az azték főváros, Tenochtitlán legfontosabb kultikus körzetének számító Templo Mayornak és a környékének feltárását érthető módon erősen meghatározták a 16. századi krónikák állításai. Az ásatók arra törekedtek, hogy a régészeti kutatásból nyert adatokat megfeleltessék a krónikáknak. Így természetesen a meglepetés erejével hatott, hogy míg az írott források szerint Tenochtitlánt i. sz. 1325-ben alapították, addig a régészek 1200 körüli megtelepedésre utaló nyomokat találtak. Ezzel szemben én úgy találtam, hogyha ütköztetjük a történeti, régészeti, művészettörténeti és néprajzi adatokat, akkor egy gazdagabb, időtállóbb képet kapunk.

Végül hogyan kanyarodtál vissza Teotihuacán kutatásához?

Az azték művészetet tanulmányozva jöttem rá, hogy hasonló módon kellene közölnem a teotihuacáni művészethez is, ahol ugye nem állnak rendelkezésre írott források. Végül is ami visszavitt Teotihuacánhoz, az a San Francisco-i De Young Múzeum hetven, Teotihuacánból származó freskótöredéke volt, amelyhez egy magángyűjtő hagyatékából jutott a múzeum, és mások mellett engem is felkértek a leletegyüttes tanulmányozására. A freskók bemutatására egy kiállítást szerveztünk, és egy ikonográfiai, technikai elemzést is magában foglaló katalógus is született,⁵ amelybe magam is írtam egy tanulmányt. Később hitelesítő ásatás révén sikerült megtalálni azt a helyet is Teotihuacánban, ahonnan a freskókat ellopták. Végül a De Young Múzeumba került töredékeknek több mint a felét a múzeum visszajuttatta Mexikóba.

1983 után tehát visszatértem a teotihuacáni művészethez. A korábban megírt, azték művészetet felölelő könyvem segített abban, hogy megértsem ennek a kultúrának a természetét a művészeti alkotásokon keresztül, de sokat jelentett az is, hogy az azték könyv kapcsán alaposan megismertem a spanyol korszakban keletkezett forrásokat, amit

más Teotihuacánnal foglalkozó kutatók nem tettek meg. Ami a disszertációmban olyan sikertelennek tűnt, végre eredményt hozott.

Ehhez hozzá kell tennem, hogy az aztékokkal kapcsolatos kutatásaimhoz képest ezúttal egészen más tudományos közegben találtam magam. Az azték történelemnek, vallásnak, irodalomnak és művészetnek nagyon sok szakértője van, és e civilizáció értelmezése már a 16. században elkezdődött. Ehhez képest Teotihuacán ismeretlen témának számított, legfeljebb két tucat szakértője van az egész világon. Csupán néhány éve jelent meg az első általános összefoglalás róla, épp egy azték szakértő, Eduardo Matos Moctezuma tollából. Ez annál is meglepőbb, mivel a romváros alig egyóránnyira fekszik Mexikóvárostól. A legismertebb turistacélpont, évente több mint egymillió látogatót vonz.

Átfogó kutatása csak az 1960–1970-es években kezdődött, és ennek nyomán vált világossá, hogy Teotihuacán nem egy szertartásközpont, hanem igazi nagyváros volt. Mezoamerika első nagyvárosa. Az i. sz. kezdetén már 40 ezer lakója volt, ami néhány évszázad alatt 200 ezerre emelkedett. Az i. sz. I. évezred közepén Teotihuacán Mezoamerika legnagyobb hatalma volt, a guatemalai maja városokig nyúló hadi, diplomáciai és valószínűleg házassági kapcsolatokkal. Az említett kutatások eredményeképpen a régészek arra a következtetésre jutottak, hogy Teotihuacán talán egy hódító birodalom volt, melyet hatalmas templomokban uralkodó papok vezettek.

Azték tanulmányaim után úgy éreztem, hogy ez a civilizáció egészen más, és célom az volt, hogy megtaláljam Teotihuacán igazi sajátosságát. A régészeti kutatások talán legmelegőbb eredménye az volt, hogy Teotihuacán fénykorában a Mexikói-medence csaknem teljes lakossága a városban élt, még hozzá nem a máshonnan már ismert egyszerű kunyhókban, hanem kb. 2000, 60–100 embert befogadó, udvarokkal, tornácokkal, templomokkal ellátott, freskókkal ékesített lakótömbökben, amelyeket korábban előkelők palotáinak gondoltak. Vagyis a lakosság többségének meglehetősen magas volt az életszínvonala, sőt talán szerepe lehetett a politikai élet alakításában is. Ha ehhez hozzátesszük, hogy az uralkodó elit mindig egyformán ábrázolt, névtelen csoportként jelenik meg, akkor arra a következtetésre juthatunk, hogy Teotihuacán kormányzati rendszere eltért az ősi civilizációk legtöbbszörétől, amelyekben az egyiptomiaktól a majáig istenítették az uralkodókat. E tekintetben leginkább talán Mohenjodaro fogható Teotihuacánhoz.

Maga a művészet is egyedülálló volt. Ahelyett, hogy különböző személyeket jelenítettek volna meg, maszkokat és szimbolikus jeleket ábrázoltak, amelyeket különféle képen raktak össze, mint egy kirakós játékot. Többértelműségük Paul Klee művészetére emlékeztetett. Nem tudjuk, kit és mit ábrázoltak, de szerkezetük szembeötlő és szemiotikailag értelmezhető. Már az a tény, hogy mindent darabokban ábrázoltak, arra vall, hogy Teotihuacán úgy értelmezte saját világát, mint ami sok apró részből állt. Mintha mindenki csak egy kis jel vagy rész lenne ebben a nagyvárosi gépezetben. Szembetűnő volt, hogy alkotóikat igen erőteljesen foglalkoztatta a szervezés, a város rendjének kialakítása.

Teotihuacán egy másik sajátossága volt egy női isten kiemelkedő jelentősége, aki Teotihuacánon kívül ott jelenik meg, ahol teotihuacáni csoportok telepedtek meg. Kézenfekvő a kérdés: miért nő ez a fontos isten? Úgy gondolom, éppen azért, mert Teotihuacán annyira ellenezte az uralkodói kultuszt, ami a férfi alakjára épül. A mosta-

nában oly divatos, nemi szerepekkel foglalkozó vizsgálatok azt mutatják, hogy világszerte az uralkodói vagy éppen politikai vezetésen túli erényeket gyakran általános, női szimbólumokkal ábrázolják (lásd pl. a New York-i Szabadságszobor: Miss Liberty vagy Lady Liberty), amelyek az ország ideáljait testesítik meg.

Itt felvázolt, Teotihuacánnal kapcsolatos kutatásaim nyomán megindult ennek a civilizációnak a maga rangjára emelése és az aztékoktól való elkülönítése. Ma már ritkán adatik meg, hogy valaki egy olyan nagy civilizációt talál, amelynek titkait nagyjából még nem fejtették meg. E tekintetben én nagyon szerencsésnek érzem magam.

Mindabból, amit itt kifejtettél, az egyik legérdekesebb és talán legáltalánosabb kérdés az, hogy a művészet ugyan alkalmas arra, hogy a társadalmat tanulmányozzuk, de nem tükörképe annak. Mennyiben a saját teóriád ez?

Ez elég általánosan elfogadott elképzelés, az emberek hivatkoznak is erre, de ez nem nyilvánvaló. Amit én igazából megpróbáltam, az az, hogy alkalmazzam ezt az elvet a Teotihuacánnal szülő könyvemben. Kezdeni valamit azzal a kérdéssel: hogyan is „működik” a művészet. Talán egy példával tudnám ezt jól érzékeltetni. A teotihuacáni művészet egy egészen más világot sugallt, mint az azték: egy földi paradicsomot. Legfontosabb témái a víz, vízinövények és -madarak, virágok. Ha áldozatot jelenítenek meg, azt befejezett állapotként vagy ún. szívjelek formájában teszik. Hiányzik a nézők elretentését szolgáló ábrázolásmód. Minden harmonikusnak és rendezettnek tűnik. Az istenek, az Esőisten és a már említett Természet Istennője mindig juttatnak az embereknek vizet, magvakat, drágakövet. Ez az ábrázolásmód szerepet játszott abban, hogy Teotihuacánt egy alapvetően békés civilizációként mutassák be. Én azonban feltettem a kérdést: ez valóban egy békés civilizáció, ahogy – ha egyszerűen tükörként fogjuk fel őket – a művészeti alkotások sugallták, vagy csupán ezen alkotások létrehozói akarták ilyen színben feltüntetni ezt a kultúrát? Én úgy találtam, hogy mindkettő igaz volt: egyes alkotások a társadalom tükörképei, míg mások annak közvetítői voltak inkább.

Véleményem szerint a művészet azért létezik, mert fontos társadalmi szerepet tölt be. Teotihuacán esetében ezt úgy értelmezem, hogy ennek a „földi paradicsomnak” a megjelenítése egy óhaj, egy hit, egy ima volt aziránt, hogy az istenek létrehozzák azt. Ezt maga a művészet úgy segíti, hogy alkotásai révén megfogalmazza. Mindenesetre ez a művészeti stratégia szilárd hatalomra utal, ellentétben az aztékkal, amelyről tudjuk, hogy bizonytalan lábakon állt, s alighanem ezért volt szüksége alattvalóinak félelemben tartására, amit a különböző művészeti alkotásokkal is erősített.

Egyébként a legutóbbi időkben egyes régészek, akik saját tudományáguk felől közelítve érdeklődnek az ideológia kérdései iránt – például hogy annak milyen szerepe volt a hatalom működésében – az angliai Cambridge-ben oktató Ian Hodder úttörőnek mondható kutatásai nyomán ugyancsak megpróbálják beépíteni a társadalmi mozgásokat irányító ideológia vizsgálatát saját kutatásaikba. Korábban, a ma már inkább hagyományosnak, mintsem újnak tekinthető „új régészet” képviselői a művészet tükörkép szerepéből indultak ki. Miközben az említett új irányzat képviselői a művészet aktív közvetítő szerepét hangsúlyozzák.

Ha tudományos pályád eddigi ívét próbáljuk megrajzolni, akkor számomra úgy tűnik, hogy egy konkrét téma, egy bizonyos civilizáció, nevezetesen Teotihuacán tanulmányozásából kiindulva egyre nagyobb körre terjed ki, és a művészet elméleti kérdéseinek irányába halad.

Az elméleti kérdések mindig is érdekelték, és ez az érdeklődés a háttérben jelen volt akkor is, amikor egy meghatározott korszakkal, témával foglalkoztam. Az elméleti kérdéseket egy-egy konkrét példán illusztrálva közelítettem meg. Mint említettem, a Columbia Egyetemen sokféle területet magában foglaló képzésben volt részem, ennél fogva igen szélesnek mondható tudományos háttér birtokába kerültem. De professzoraimon kívül másokról is érdemes említést tenni, akik jelentős hatással voltak gondolkodásom formálódására. A már ugyancsak említett George Kubler írásai, mint *Az Idő formája*, igen értékesek voltak számomra, hiszen Kubler a művészetet mint legelső tényezőt vizsgálta. Ehhez jött Claude Lévi-Strauss strukturalizmusa, mely szerint a művészet szorosan kapcsolódik a társadalomhoz. A legnagyobb hatást Roland Barthes írásai és Umberto Eco szemiotikája gyakorolták rám. De meg kell említenem Erwin Panofskyt és Meyer Schapirót is. A társadalmi kérdések iránti érdeklődést tehát az antropológiából örököltém, de ez az irányultság manapság már divatosnak nevezhető a művészettörténetben is, „social history” néven.

Ha arról beszélünk, hogy mi az a kérdés, ami engem a tekintetben érdekelt, hogy mi a művészet, és hogyan „működik” a különféle társadalmakban, akkor a spanyol hódítás előtti amerikai kultúrákat kulcsfontosságúnak találtam, olyan terepek, ahol leginkább otthonosan mozgok, még ha arra törekedtem is, hogy globálisan gondolkodjam. Ugyanis kizárólag ezek a kultúrák azok, amelyek az Óvilágtól teljesen elszigetelten fejlődtek. Így az egyetlen olyan földrajzi régió, amelyet alkalmasnak találtam arra, hogy „teszteljem” azt, hogy hogyan élnek az emberek egy teljesen elszigetelt helyen, a prekolumbián világ. Ezért úgy éreztem, hogy ez a világ kulcsfontosságú a művészet globális elméletének megalkotásához. A prekolumbián világ megkérdőjelez, sőt tagad bizonyos, az óvilági kultúrákon alapuló feltételezéseket és hiedelmeket. Például az óvilági régészet technológiai korszakoláson – bronzkor, vaskor – alapult, így ezen alapultak a társadalmi integrációhoz kapcsolódó elméletek is, ugyanakkor Mezoamerikában az állami szintű civilizációk gyakorlatilag a neolitikum technikai szintjén álltak.

Az eddigiekből kitűnik, hogy munkásságod elsősorban a kutatáshoz és az egyetemi oktatáshoz kötődik, de magad is utaltál egy kiállításra, amelyben közreműködtél, majd évek múltán, 1993-ban egy másik, nagyszabású teotihuacáni művészeti kiállítást szerveztél a San Franciscó-i Szépművészeti Múzeumban, és azt is tudom, hogy a kiállításrendezés jövőbeli terveid között is szerepel. Így felteszem, jól ismered a „primitív” művészet és az amerikai múzeumok kapcsolatát.

A nyugati világban az ezekről a vidékekről származó alkotásokat nem tekintették művészeti alkotásoknak, legalábbis a 19. századig. A korábban a *cabinet de curiositék*-ben őrzött tárgyak a néprajzi múzeumokba kerültek. A 20. században Picasso és kortársai fedezték fel az afrikai tárgyakat, egyúttal beemelve azokat a nyugati művészetbe. Ez azonban nem jelentett azonnali áttörést. Az első ilyen anyagot bemutató művészeti

kiállításokat a 30-as, 40-es, 50-es években rendezték a New York-i Modern Művészetek Múzeumában. Ezek perui, óceániai, afrikai és egyéb területet bemutató kiállítások voltak. A Modern Művészetek Múzeuma azért fogadta be ezeket a kiállításokat, mert úgy érezték, hogy hasonlóság van a modern és a „primitív” művészet között. Az Egyesült Államokban így intézményesült ez a fajta művészet. Ezek azonban időszaki kiállítások voltak. Az első „primitív” művészetet bemutató múzeum az 50-es években jött létre a Rockefeller-gyűjteményből, amely magánmúzeumként működött mindaddig, amíg a New York-i Metropolitan Múzeum be nem fogadta, de a gyűjteményt mind a mai napig önálló egységként kezelik. Jellemző ezeknek a tárgyaknak a korabeli megbecsülésére annak a sok azték tárgynak az esete, amelyeket a Metropolitan Múzeum kapott 1900 táján. A múzeum nem kívánta befogadni ezeket a tárgyakat, és állandó letét formájában átadta a New York-i Természettudományi Múzeumnak. Amikor a 60-as években a Museum of Primitiv Art átköltözött a Metropolitan Múzeum falai közé, és ezeket az alkotásokat kezdték elfogadni mint művészetet, a Metropolitan Múzeumnak jogi úton kellett megszereznie a letétbe helyezett tárgyakat. Ez volt az újraosztályozás ideje, amikor az anyagi kultúra ezen alkotásai a művészet kategóriájába kerültek, ami lényegében a modern művészettel való kapcsolatba hozásuknak tulajdonítható.

Azon kiállítások esetében, amelyek rendezésében magam is részt vettem, saját tapasztalatokról is beszámolhatok. Teotihuacánról írott könyvem egyik fő törekvése az volt, hogy ne csak az előkelő réteghez, hanem a köznéphez kötődő művészeti alkotásokat és a nagy tömegben készített tárgyakat is bemutassam. E kiállítás kapcsán ezt szerettem volna továbbadni a nagyközönség számára. Ez azonban nem így történt. Ugyanis Amerikában a művészeti kiállításokon kincseket akarnak bemutatni, Drezda kincseit, Kolumbia kincseit, Teotihuacán kincseit és így tovább. A tárgyakat pompás vitrinekben egyenként szokás bemutatni, úgy megvilágítva, mint egy gyémántot. Ezt a gyakorlatot nemcsak a művészeti, hanem az antropológiai múzeumok is követik. Elsötétített termekben, mesterséges megvilágítással mutatták be a néhány évvel ezelőtt a perui Sipánban feltárt sírok kincseit is. A múzeumok abból indulnak ki, hogy a látogatóközönség ezt várja tőlük, erre kíváncsi. Amikor azzal a javaslattal álltam elő, hogy a kiállítás installációjának elkészítését egy avantgárd művészre bízzák, amivel az lett volna a célom, hogy ne a megszokott környezetben mutassuk be ezeket a tárgyakat, elutasításba ütköztem.

A spanyol hódítás előtti régészeti leletek bemutatásában két ízlés figyelhető meg. Az egyik a klasszikus, ami a tárgyak finom kivitelére épít. Ez az, amit az emberek többsége keres. A második a modernista, amely a Modern Művészetek Múzeumának kiállításait követi, így például Henry Moore prekolumbián művészet ihlette alkotásainak kiállítási módját. De igen érdekes módon annak ellenére, hogy a prekolumbián művészet felfedezésében nagy szerepet játszott a modern művészet, amely magához közel állónak tartotta ezt a művészetet, a prekolumbián alkotásokkal szemben máig él az az elvárás, hogy „tiszták” és „szépek” legyenek. Ezzel az elvárással találtam magam szemben én is a teotihuacáni kiállítás szervezése kapcsán, nevezetesen hogy a kiállított tárgyak a prekolumbián kultúrákhoz illően díszesek, finoman kidolgozottak, elegánsak, azaz civilizáltak legyenek. A modern művészettel ellentétben a prekolumbián alkotásoktól a magas színvonalú kézművestechnikát várja el a közönség, továbbá a misztikus és spirituális jelleget. Szóval az volt a tapasztalatom, hogy igen nehéz ilyen prekonceptiókkal szemben eredményt elérni.

De beszámolhatok ellenkező tapasztalatokról is. Az egyik feladat, amit a bevezető kurzusomon részt vevő diákoknak adok, az az, hogy menjenek el a Természettudományi és a művészetterorientált Metropolitan Múzeumba és hasonlítsák össze a két múzeum prekolumbián tárgyakat bemutató termeiben látott installációt. Érdekes módon legtöbbszörnek az előbbi tetszik, és egyáltalán nem nyeri el a tetszésüket a Metropolitan Múzeum. Nem tetszik nekik az ott alkalmazott kiállítási mód, mely a szoborkiállításokhoz hasonló módon itt is, ott is elhelyez egy-egy különálló tárgyat, és ami ugyancsak nem tetszik nekik, az az aranytárgyakkal telezsúfolt perui terem. Tehát úgy tűnik, hogy a fiatalok többsége elfordul attól a bemutatási módtól, amelyet mind a mai napig preferálnak a múzeumigazgatók és a muzeológusok.



Az előzőekben szót ejtettünk arról, hogy egy meghatározott korszak, illetve civilizáció kutatása kapcsán hogy tágult az érdeklődésed. Ennek kapcsán kérdezlek jövőbeni terveidről.

A San Franciscó-i kiállítás és Teotihuacánról írott könyvem megjelenése után visszatértem egy témához, ami már régóta foglalkoztat, és el is készült *Gondolkodás tárgyakkal* (Thinking with Things) című könyvem kézírata. Témája a művészet eredete, fejlődése és kapcsolata a társadalommal. Ezt a kérdéskört a művészettörténészek csak a nyugati kultúra alapján szokták tárgyalni, és a világ többi részén élő népek művészetének elméleti kérdéseivel nem tudnak mást kezdeni, mint hogy azt mondják: más, és a nyugati kultúra fejlődésén kívül áll. Ebben a könyvben megkísérlem szembesíteni a művészettörténet és az antropológia elméleti kérdéseit, mégpedig a neoevolucionista szerzők

munkái alapján, amelyek csupán társadalmi és nem művészeti problémákkal foglalkoznak. A művészet alakulását a társadalomfejlődés olyan fázisai szerint vizsgálom, mint a horda, a törzs, a főnökség és az archaikus állam, de olyan államokkal is foglalkozom, amelyekben már jelentős szerephez jutott az írás. A fejlődést nem úgy közelítem meg, mint egyirányú haladást, éppúgy megpróbálom bemutatni azt is, hogy mi veszik el egy adott fejlődési fokon, mint azt, hogy mi a nyereség. Tisztában vagyok vele, hogy ma ez a téma nem divatos. Manapság nem a nagy elméleti kérdések korát éljük, de ki tudja, talán mire ez a könyv megjelenik, az érdeklődés homlokterébe kerül. Kutatásaim kapcsán egyszer valaki azt mondta: új ablakot vágok a tudomány egyik szobáján. Remélem, ez valóban így van.

Készítette és jegyzetekkel ellátta Gyarmati János

JEGYZETEK

1. Teotihuacán a legnagyobb spanyol hódítás előtti város az amerikai kontinensen. I. e. 100 és i. sz. 750 között állt fenn, de egyszersmind az i. sz. 3–8. században az egyik legjelentősebb mezo-amerikai civilizáció is volt.
2. Miskolczi László – Vargha László: *A nagykunság vidék népének építésze*. Budapest, 1943.
3. A prekolumbián művészetben alapvetőnek számító *The Art and Architecture of Ancient America* című könyve 1962-ben jelent meg.
4. Az azték civilizáció az i. sz. 14–16. században állt fenn.
5. *Feather Serpents and Floweing Trees: Reconstructing the Murals of Teotihuacan*. Kathleen Berrin, ed. San Francisco, 1988.

PÁSZTORY ESZTER LEGFONTOSABB MŰVEI

- The Murals of Tepantitla, Teotihuacan. New York: Garland Publishing, 1976.
- Middle Classic Mesoamerica: A.D. 400–700. Esther Pasztory, ed. New York: Columbia University Press, 1978.
- Aztec Art. New York: Harry N. Abrams, 1983.
- Teotihuacan Art from the City of the Gods. Esther Pasztory – Kathleen Berrin, eds., London: Thames and Hudson, 1993.
- Teotihuacan An Experiment in Living. Norman – London: University of Oklahoma Press, 1997.
- Pre-Columbian Art. Cambridge – New York: Cambridge University Press, 1998.

Reflection or mediator? (János Gyarmati's interview with Esther Pasztory)

Esther Pasztory was born in a middle-class family in Budapest, Hungary. After emigrating from Hungary, she began to study art history and anthropology of „primitive” societies at the Columbia University of New York. Her professor was Douglas Fraser, a specialist in Oceanic anthropology and she studied African primitive art history with Paul Wingert, and Pre-Columbian anthropology with Edward Lanning and Gordon Ekholm. Finally she decided to devote herself to the Pre-Columbian Art History. She had written a Ph.D. dissertation about the murals of Tepantitla, Teotihuacan, but later she changed the area of her studies and wrote the first book about Aztec art. After organising an exhibition about the art of Teotihuacan she wrote a book titled *Teotihuacan: An Experiment in Living*. In this book she tried to use the art as an instrument means studying the society of this civilisation. The application of anthropology and art history played an important role not only in this book, but in the course of her whole scientific carrier. Her last book, yet in manuscript, is devoted to the analysis of the role and development of art in the primitive societies.

Ember és folyó: az etnológia helykeresése a posztindusztriális társadalomban

Interjú André Vincent-nal, a Maison du Rhône (Givors, Rhône megye, Franciaország) igazgatójával

A „Maison du Rhône” első látásra egy kisvárosi múzeum, amely kiállításait a folyó témájára építi. Ebben még nem lenne semmi rendkívüli. Valójában azonban a felszín alatt egy újszerű működési forma kialakulásának lehetünk tanúi. Ezt az úttörő jelleget a francia Kulturális Minisztérium egy egyedülálló intézményi címkével ismerte el. Az Ethnopôle program a Kulturális Minisztérium kezdeményezésére jött létre. A minisztériumon belül a 80-as években megalakult az Etnológiai Örökség Bizottsága, abból a célból, hogy franciaországi kutatási projekteket finanszírozzon, elsősorban pályázati rendszer keretében. Az első kutatások után azzal a problémával kellett szembenéznük, hogy a kutatási eredmények nem jutnak el a nagyközönséghez. Ennek a megoldására javasolták azután 1996-ban az „ethnopôle” cím létrehozását, ami valójában egy szerződés a minisztérium, tehát az állam és a kutatási intézmény között. Ez utóbbi vállalja az eredmények publikussá tételét kiállítás vagy más formájában, ennek fejében pedig az állam finanszírozza a kutatást (pontosabban egy kutató állását). A szerződés elnyerésének feltétele egy kutatási téma kidolgozása, amelyet a bizottság véleményez. A szerződés három évre szól, évente kell jelentést készíteni, valamint a három év leteltével be kell számolni a kutatás eredményeiről. Ekkor a szerződés meghosszabbítható.

A Givors-i Maison du Rhône egyike annak a három intézménynek, amelyek az elmúlt években elnyerték az „ethnopôle” címet. Miért nem olyan múzeum a Maison du Rhône, mint a többi? Miben áll az újszerűsége?

Ott kezdődik, hogy a Maison du Rhône nem múzeum. Egy múzeum feltételez egy állandó kiállítást, egy többé-kevésbé gazdag kollekción, egy muzeológust, vagyis megfelelő anyagi fedezetet. A mi működésünk nem egy meglévő kollekción épít, hanem a folyamatban lévő antropológiai kutatásra. Az a törekvésünk, hogy a kutatás eredményét elérhetővé tegyük a nagyközönség számára. A Maison du Rhône koncepciója közelebb áll az „éco-musée” fogalmához, de attól is különbözik. A 80-as években Franciaországban egész sor úgynevezett „éco-musée” bújik ki a földből, a helyi kulturális örökség védelmére és népszerűsítésére. A mi alap gondolatunk az volt, hogy a helyi örökséget globális perspektívába helyezzük. Ehhez „fel kellett találni” egy új működési formát és egy sajátos megközelítési módot. Ez a megközelítési mód az angolszász értelmezés szerint az antropológia, ami mint gyűjtőfogalom magában foglalja mindazokat a tudományágakat, melyek az ember megértésén fáradoznak.

Meggyőződésünk, hogy a folyót nem sajátíthatja ki egyetlen tudomány sem. A valóság többértelmű, és minél több diskurzus járul hozzá a megteremtéséhez, annál gazdagabb lesz az ember, aki képet próbál alkotni róla. Végül távol áll tőlünk mindenfajta folklorizáló, a múltat megörökíteni, megőrizni, katalogizálni kívánó látásmód. A folyót nem mint a múlt örökségét vizsgáljuk, ellenkezőleg, az a szándékunk, hogy megragadjuk azokat a történeti elemeket, amelyek hozzájárulhatnak jövője alakításához. A kultúrát úgy fogjuk fel, mint a helyi fejlesztés egy lehetséges eszközét.

Mi volt előbb, az ötlet vagy a lehetőség? Hogyan született meg a Maison du Rhône?

A gondolat és a lehetőség egymással kölcsönhatásban teremtődött meg. A kiindulási alap egy hat hónapra szóló megrendelés volt, melyet kezdő etnológusként kaptam a givors-i önkormányzattól egy kulturális projekt kidolgozására. A Lyontól néhány kilométernyire fekvő Givors azzal a feladattal találta szembe magát, hogy egy olyan városfejlesztési politikát dolgozzon ki, amely – számot vetve a település adottságaival: a helyi ipar leépülésével és a perifériás helyzettel – újra vonzóvá tudja tenni a várost a gazdaság számára. Az elképzelés az volt, hogy Givors-t a lyoni agglomeráció déli pólusává kell tenni. Ebben a helyzetben közmegegyezés született: ehhez a városnak – többek között – egy múzeumra van szüksége. Első lépésben mérlegelni kellett, hogy a helyi identitásnak milyen forrásai vannak, melyekre a projekt támaszkodhat.

Egyértelmű volt, hogy két ilyen forrás létezik: a folyó és az ipar. Ma már talán más lenne a helyzet, de akkoriban az ipar lassú eltűnését és a hagyományos munkásosztály felmorzsolódását még nem heverte ki a lakosság: a „fekete” vagy „vörös” város olyan szimbolikus hivatkozási alap volt, amelyet a közönség nem egykönnyen vállalt fel. A folyó pozitívabb szimbólumnak tetszett, a halászat és a hajózás eltűnése ellenére. Olyan élő hagyományok kötődnek hozzá, mint például a „Joute nautique”-nak nevezett rituális folyami harci játék, amely – úgy tűnik – ellenállt a modernizációnak.

Ugyanakkor arról is dönteni kellett, hogy elvetjük a múzeum gondolatát. Húszezer lakos nem látszott elegendő közönségnek az állandó kiállításra való berendezkedésre. Úgy gondoltuk, hogy inkább megújuló kiállításokon keresztül mobilizáljuk a helyi kulturális örökséget, de nem egy etnocentrikus kiindulási alapról, hanem összehasonlító perspektívából, figyelembe véve a folyó teljes hosszát. Az alapkérdés az ember és a folyó kapcsolata, tehát a folyó antropológiája. Erre alapozva jött létre a Maison du Rhône mint olyan kutatóműhely, amely különös hangsúlyt fektet a kutatási eredmények elérhetővé tételére, azon a speciális kommunikációs eszközön keresztül, ami nem más, mint a kiállítás. Eközben arra is figyelniünk kellett, hogy megalapozzuk saját legitimizációnkat. Ez nem ment egyik percről a másikra. Öt-hat évbe telt, amíg felfigyeltek ránk mindazok az intézmények, amelyek a folyóról való diskurzusba „befolyanak”.

A Maison du Rhône tehát nemcsak a nagyközönség felé nyitott, hanem a helyi fejlesztési politika felé is. Tudna példát mondani arra, hogyan kapcsolódik össze a gyakorlatban a kutatás, az ismeretterjesztés és a fejlesztés?

A kapcsolódásnak a pozícióm a garanciája. Arról van szó, hogy egy személyben én határozhatom meg a kutatási és a kulturális programot is. Természetesen igyekszem a

kettőt összekapcsolni, ügyelve arra, hogy a kutatás eredménye beépüljön a kiállításba. Előfordul az is, hogy megbízást kapunk egy-egy tanulmány elvégzésére, mondjuk egy olyan kérdésben, hogy mi lehet a folyó szerepe ma egy adott területen a gazdasági fejlesztésben, hogyan lehetne újonnan kiépülő mikrogazdasági tevékenységek gyűjtőpontjává tenni. Újabban sokszor fordulnak hozzánk úgy is, mint szakértői adatbázishoz. Hogy egy példát mondjak: a Rhône-Alpes vidéke általános fejlesztési tervének keretében felállt egy turisztikai és egy kulturális bizottság. Amikor arról gondolkoznak, hogy hogyan lehetne feléleszteni a folyami turizmust, vagy milyen kulturális programot lehetne a folyóra építeni, az elemzésbe ma már szakértőként bevonnak minket is.

Volt arra példa, hogy egy ilyen szakértői elemzés konkrét fejlesztésben folytatódott?

A legelső kutatási programunk, amelynek „Folyami kultúra” volt a címe, egy konferenciából indult ki. Erre a konferenciára, melynek tárgya a „határ és folyó” volt, meghívtuk a társadalomtudományok tíz képviselőjét: történészeket, filozófusokat, pszichológusokat, szociológusokat, etnológusokat. Azt kérdeztük tőlük, hogy a saját tudományterületükön belül mit jelent számukra a „határ” fogalma, és ehhez a fogalomhoz képest milyen jelentéstartalmat hordoz a „folyó”. A konferencia tanulsága számomra a következő volt: a folyó egy összefüggő terület, amelyen nem válik szét élesen a víz és a part. A folyami ember számára ez a terület minden irányban átjárható, tehát, ha igaz is az, hogy a folyó határ, adminisztratív és minden egyéb szempontból, ugyanakkor kettős logikát hordoz magában: egyszerre választ el és köt össze. Az ezen a területen megvalósuló gazdasági, társadalmi és kulturális gyakorlatok együttese alkotja azt, amit összességében folyami kultúrának nevezhetünk. Erre a hipotézisre alapoztuk az első kutatási témánkat a folyami kultúráról. Összegyűjtöttük mindazt, ami a rítusok, az átmeneti rítusok, az ismeretek és a mesterségbeli fogások köréből a folyó köré összpontosul. Két év elteltével előálltunk egy kiállítási javaslatlal, az „átkelés a folyón” témájára alapozva.

Az egyik kérdés az volt, hogy hogyan oldotta meg technikailag az ember a történelem folyamán az átkelést. Ebből a nézőpontból a megközelítés maradhatott volna tisztán technikai-tudományos: megragadhattunk volna a híd, a rév, a komp történeti áttekintésénél. A Maison du Rhône azonban a folyó antropológiai megközelítését tekinti feladatának, a nagyközönség felé is. Tehát az eredeti kérdésből kiindulva kitértünk a témát az „átkelés” antropológiai problémájára. A kiállítás kiindulópontja a „túloldal” volt, amit csak egy hajszál választ el a „túlvilágtól”. Mielőtt ugyanis az átkelésre gondolhatott volna, az embernek legelőször is a tilalom áthágásával kellett megküzdenie: a folyó alatt alvilági lények lakoznak; a folyó választóvonal, melyet Isten teremtett. Az átkeléshez tehát olyan reprezentációk tapadnak, amelyek megkövetelik bizonyos elővigyázati rítusok elvégzését az átkelés előtt. (Mindez igaz természetesen a hegyre és a tengerre vonatkoztatva is: az átkelés utazás egy másik, ismeretlen birodalomba, melyet ismeretlensége számtalan mesés képzettel ruház fel, és amelyet az ember meghódítani szeretne.) A kiállítás harmadik része visszakanyarodott az átkelés-átmenet problémájához, tágabb, antropológiai szempontból.

Minden emberi társadalomnak meg kell oldania az egyik korcsoportból a másikba, egyik társadalmi státusból a másikba való átmenet kijelölésének kérdését. Azt próbáltuk körüljárni, milyen formákat öltöttek az átmeneti rítusok az úgynevezett primitív társadal-

maktól kezdve a mi modern társadalmunkig. A kiállítás végül a folyami kultúra témájával zárult, ami egy módja volt annak, hogy igazoljuk az általunk választott kutatási program jogosultságát.

Ennek a kiállításnak köszönhetjük, hogy a Maison du Rhône-ra felfigyelt egy helyi fejlesztési szervezet, amely egy új koncepcióval állt elő: létrehozta a „folyó menti gazdasági keretszerződés”-t. Ebben a szerződésben hat folyó menti település vesz részt, többek között Givors, és keretében a gazdasági bizottság mellett egy kulturális bizottság is működik. Mikor talákoztam a vezetőkkel, feltettem nekik a kérdést: hogyan lehet, hogy kidolgoznak egy fejlesztési tervet arra alapozva, hogy a „folyó közös örökségünk, ami összeköt bennünket”, és a fejlesztési elképzelésekből teljes egészében kihagyják a folyót? Csodálkozva néztek rám: „Hiszen a folyó halott, mit lehetne vele kezdeni?” Azt válaszoltam: „A Rhône minden időben különböző gazdasági tevékenységek alapja volt. Miért ne lehetne ezeket a múltbeli gazdasági tevékenységeket, mint a halászat és a hajózás, mai szemmel nézni, és kulturális, illetve gazdasági fejlesztési projekteket alapozni rájuk?” Vállaltam, hogy erről a témáról készíttetek egy tanulmányt. A kérdésre visszatérve tehát: a kutatás, kiállítás és fejlesztés között konkrét logikai összefüggés van. A kiállítás azért jöhetett létre, mert azt a kutatás megelőzte, és a fejlesztésben azért juthattunk szerephez, mert előzőleg megrendeztük a kiállítást.

A javaslatokon túl mit sikerült konkrétan elérni?

A hat település elismerte a folyót mint a helyi fejlesztés egyik tengelyét, és erre alapozva – a bizottságokkal összefogva – fejlesztési programokat dolgoztunk ki. Lyontól 20 kilométernyire, egy egyszerre természeti és kulturális örökség birtokában méltán feltelelezhetjük, hogy sikerül ide vonzanunk egyfajta helyi turizmust, és erre a látogatókörre számítva kis gazdasági tevékenységeket alakíthatunk ki, illetve erősíthetünk meg, mint például: „A Rhône és természeti kincseinek felfedezése csónakon”, kerékpárutak kiépítése a folyó partján, egy kis kertvendéglő, amit egy hivatásos halász lát el friss hallal, egy sétahajó kikötő, stb. Igaz, hogy ezzel nem fogunk egyszerre sok száz munkahelyet teremteni, de apránként ezek a dolgok összeállnak, és éreztetni kezdik hatásukat.

Milyen elismerést jelent az „ethnopôle” cím? A gyakorlatban milyen előnyökkel és kötelezettségekkel jár?

Az Etnológiai Örökség Bizottságát a 80-as években hozták létre a helyi kulturális örökség mozgalma nyomán. Ez a bizottság pályázati felhívásokkal segíti a kutatást és főleg a kutatás felhasználását. A 80–90-es években az éco-musée-ken kívül nem volt olyan kirakat, ahol a kutatás eredményét be lehetett volna mutatni. Az ethnopôle-nak éppen az a lényege, hogy a kutatásnak kifutási lehetőséget ad. Első lépésben három helyszínt jelöltek ki: a Maison du Rhône-t Givors-ban, Salagant, ahol főleg etnobotanikával foglalkoznak és Garae-t, ahol népi irodalmi dokumentációs központ működik. Ezeken a helyeken a kutatáson keresztül az etnológia a helyi fejlesztésbe is bekapcsolódik. Alkalmazott kutatás helyett inkább elkötelezett kutatást mondanék. Hosszas huzavona után az ethnopôle-t ma már a minisztérium is elismeri mint kutatóműhelyt.

1999-ben hat újabb helyet terveznek, 2000-re várhatóan összesen tíz ethnopôle fog működni. Ez a koncepció megfelel a költségvetés politikájának is: mivel szűkülnek a források, a címke egy módja a szelektálásnak. A bizottság ilyen módon néhány intézményre koncentrálja a pénzügyi eszközeit. Gyakorlatilag ez azt jelenti, hogy a kutatás egy részét közvetlenül az állam finanszírozza. A címet szerződés biztosítja, ami háromévenként megújítható.

E cím alapján három év óta egy szubvenció lehetővé teszi, hogy egy kutatót foglalkoztassak teljes állásban. A pénzügyi támogatás nagy része az ő fizetését biztosítja. Továbbá 1992-ben szerződést írtunk alá az egyetem szociológiai és antropológiai tanszékével. Ez azt jelenti, hogy az egyetem elismeri: a Maison du Rhône-ban etnológiai kutatás folyik, és ilyen alapon fogadhatunk hallgatókat, akik itt töltik a szakmai gyakorlatukat. Minden évben kiírnak kutatási témákat a hallgatók részére, akik részkutatásaikkal hozzájárulnak a nagy kutatási témák kidolgozásához. Ilyen téma volt kezdetben a „folyami kultúra” és újabban a „folyórendezés antropológiája”. A hallgatók számára ez szakképzési lehetőséget jelent, felkészülést a kutató- és a szakmai munkára. Egyúttal arra is lehetőséget teremt, hogy intézményi kereteket adjon az etnológia és az etnológus szakmai helykeresésének. Jelenleg is öt-hat doktorandusunk van etnológiai, földrajzi és történelmi témában.

Milyen kooperációs programokban vesz részt a Maison du Rhône, és milyen további fejlesztési tervei vannak?

A fejlesztésnek két iránya van. Az egyik tengely a Rhône-hálózat. Ennek a kialakításában együtt dolgozunk a lyoni múzeum igazgatójával. Az alapgondolat az, hogy a Rhône mentén több intézmény is foglalkozik a kulturális és természeti örökség megővésével és megőrzésével, anélkül azonban, hogy tudnának egymásról. Jó lenne, ha ebben a körben az információ és talán bizonyos szellemi termékek is áramolhatnának, ha például a kiállításokhoz tárgyakat is tudnánk kölcsönözni egymástól. Olyan csoportosulást szeretnénk létrehozni, amely regionális és országos szinten is tárgyalópartner tudna lenni a folyó felhasználásában érdekelt politikai és gazdasági szereplőknek. A Rhône-hálózat 1994 óta működik, múzeumokat, kutatóműhelyeket, természeti rezervátumokat, dokumentációs központokat, archívumokat és a helyi örökség megőrzésére szerveződött lakossági egyesületeket foglal magában. Összeköt bennünket egyrészt az, hogy valamilyen szinten mindnyájan végzünk tudományos kutatómunkát, mindnyájunkat az érdekel, hogy elemzőmunkával fényt derítsünk a folyó köré épülő különböző logikák működésére, másrészt az, hogy különös hangsúlyt helyezünk a nagyközönséggel való kapcsolattartásra.

A fejlesztésnek egy másik, nemzetközi dimenziót ad az a tény, hogy a Rhône Svájcban ered, és Franciaországot átszelve fut bele a tengerbe. Az a törekvésünk, hogy ebből az adottságból kiindulva előbb egy európai, de távolabb tekintve egy világméretű hálózatot hozunk létre az ember és folyó kapcsolatára építve. Brazíliában kutat két hallgatónk. Elképzelésünk szerint az ő segítségükkel és a Goeldi Múzeumot bevonva kiterjesztjük a hálózatot az Amazonasra is. Ha ez az ambiciózus terv megvalósul, a „folyó antropológiájának” egy olyan komparatív színezetet tudnánk adni, amely csírájában már benne

foglaltatott a Maison du Rhône létrehozásának gondolatában, de amely így tudományos és intézményi keretek között kiteljesedhetne.

Tárgyalásokat folytatok továbbá egy katalán és egy litván múzeummal is. Az utóbbi muzeológusait a minisztérium támogatásával fogadtuk is a Maison du Rhône-ban. Litvániában az etnológia egyáltalán nem létezik. A Daugava Múzeumát a szovjetek létesítették, és ide hordtak össze mindent, amit tönkretettek: például a lazachalászat és a faúsztatás tárgyi maradványait. A muzeológusok szeretnének antropológiai dimenziót adni a múzeumnak, és a koncepció kialakításában kérték a segítségünket. Megállapodás született, hogy a múzeum fogadja a lyoni etnológiai tanszék hallgatóit, akik ott végzik majd terepmunkájukat, és kutatásaik eredményeivel járulnak majd hozzá a múzeum tudományos bázisának gyarapításához. Minket ebben az összehasonlító megközelítés továbbvitele érdekel.

Elképzeléseink vannak arról is, hogy talán Magyarországgal is együttműködhetünk. Egy ilyen fejlemény mindenesetre tökéletesen illeszkedne a Maison du Rhône koncepciójába.

Készítette Szántó Diana

Man and river: ethnology in postindustrial society

In French museology a new form of museum activity has recently appeared. The so called „ethnopôle” museum makes researches with a state financial help and communicate the results of these researches to the public in a more direct way than traditional museums used to do it. The „ethnopôle” also participates in local development policy and projects.

Nagyvárosi cigányok

A fotóesszé egy Budapesten élő oláh cigány nagycsaládot szeretne bemutatni egy fényképsorozat segítségével. Ezek elkészítése mögött több év terepmunkája áll, amely nélkül az antropológus fotós számos eseményen jelen sem lehetett volna. A bemutatott csoport egyike azon cigányoknak, akik sikeresen alkalmazkodtak a nagyváros lehetőségeihez, és könnyen integrálódtak a társadalmi környezetükbe. Ugyanakkor – talán éppen ezért – továbbra is ragaszkodnak kultúrájuk számos hagyományos megnyilvánulásához.

A budapesti lakosságnak nemzetiségi és etnikai hovatartozásától függetlenül szembe kell néznie a nagyváros okozta nehézségekkel, amelyek meghatározzák mindennapjait. Sokan élnek itt eltérő kulturális háttérrel, viszonylag kis területre összehúzóva. Nehéz a lakáshoz jutás, nagy a zaj és a levegőszennyezettség, fokozott az emberek pszichikai leterheltsége. Elszegényedés, magányosság, létbizonytalanság, depresszió – sokszor úgy tűnik, mind-mind a nagyvárosi lét velejárói.

Ugyanakkor tagadhatatlan, hogy a városok lakosságának száma növekszik. A városban élés a nagyszámú kérdőjel és bizonytalanság ellenére is sokak számára vonzó távlatot jelent.

Az oláh cigányok – sok más csoporttal együtt – szerves részét képezik Budapest etnikai sokszínűségének. Őket is leginkább a könnyebb megélhetés reménye köti a nagyvároshoz. A velük foglalkozó újságcikkek, tanulmányok, televízióműsorok hatására a közvélemény szemében ők a szegénység, a bűnözés, az iskolázatlanság szinonimáját jelentik.

Pedig közöttük is akadnak szép számmal olyanok, akik az elmúlt tíz esztendő társadalmi, gazdasági, politikai változásait sikerrel fordították a maguk és közvetlen környezetük javára. Lehetőség nyílt vállalkozások indítására, szabad kereskedelemre. Az oláh cigányokat soha nem jellemezte a termelőtevékenység, helyette szívesebben választották és választják a kevesebb kötődéssel járó kereskedelmet. A vidéki vásárokat jellemző lókupecet felváltja az autókereskedő, a házaló cigányt a régiségkereskedő. Üzletelnek ingatlannal, színesfémmel, fával, építőanyaggal és ékszerrel, de az üzletelés iránti fogékonyságuknak és tapasztalatuknak köszönhetően szinte mindennel, ami anyagi haszonnal kecsegtet. Legtöbbjük szoba-konyhás lakásban nőtt fel, mára értékes, sokak számára hivatkozott családi házakban laknak a város frekvenciált kerületeiben, elegánsan öltözködnek, drága autókkal járnak.

Gazdasági körülményeik látványos javulásával, környezetük behatóbb megismerésével jelentősen megnövekedett a lehetőségük a többségi társadalomba való integrálódásra. Egyre több nem cigány ismerős, barát között mozognak az üzleti és a magánéletben egyaránt, így bepillantást nyerhetnek az övéktől eltérő életformákba is. Elérhetővé vál-

nak a globalizálódó városi kultúra asszimilációt elősegítő anyagi és szellemi termékei. A fiatalok acidpartykra is járnak, megjelenik a drogfogyasztás, a műholdas tv-csatornák minden családnál foghatóak. A megismert városi szokások – az öltözködés, a lakóhely kialakítása, a szabadidő eltöltése stb. – részbeni vagy teljes átvétele minden szempontból megvalósíthatóvá vált számukra.

Ezt felismerve különösen szembetűnő, ahogy ez a réteg is igyekszik megőrizni hagyományos kultúráját. A városban való szétszóródás ellenére társadalmi kapcsolathálójukat a kiterjedt rokonsági rendszer határozza meg, ideértve a vidéki hozzátartozókat is. A gyerekek szinte a magyar nyelvvel egy időben tanulnak meg cigányul, melyet a családon belül gyakran használnak. Ünnepeik megszervezése, öltözködési stílusuk, lakókörnyezetük kialakítása, a nemek közötti munkamegosztás, mind-mind cigány szokásokat, értékrendeket tükröznek.

Ez a csoport tehát – hagyományos kultúrájának megőrzése mellett – képessé vált a sokszor merevnek bizonyuló, a város sokszínű csoportjai között húzódozó szimbolikus társadalmi határok átjárására. E képességük által kiemelkedő szerephez jutnak a városi kultúrák egymással való megismertetésében, az egymásról kialakított tévképzetek eloszlásában.

A fotók abból a sorozatból valók, melyek 1994 és 1998 között készültek olyan budapesti oláh cigányok között, akik a bevezetőben felvázolt réteghez sorolhatóak. A munkát nagymértékben segítette az a baráti viszony, amely a hosszú évek alatt alakult ki köztem és azok között az emberek között, akiknek az életét szeretném megismerni és megismertetni. E baráti viszony létrejötte és elmélyülése csak úgy volt elképzelhető, hogy sok időt töltöttünk együtt a hétköznapiakat és az ünnepeket, az örömteli dolgokat és a nehézségeket tekintve egyaránt.

A fotográfia nemcsak kiegészítője, illusztrációja lehet írott tanulmányoknak, értekezéseknek, hanem olyan árnyalt részleteket tud láttatni, közvetíteni, melyre a legjobb tollú kutató írása is képtelen. Egy mozdulat, egy gesztus, egy környezet-részlet mind-mind lehet olyan jellegzetessége egy közösségnek, melynek megörökítése és bemutatása segíthet közelebb kerülni az adott kultúrához, annak jobb megértéséhez. E részletek felismeréséhez szükséges az adott kultúra szimbólumrendszerének, viselkedésmintáinak beható ismerete, valamint elmélyült kapcsolat annak képviselőivel.

Fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy a fenti célokat maga elé tűző fotográfia sem kerülheti el a fotótechnika alapos ismeretét, és törekednie kell esztétikai értelemben is értékelhető, értékes képek készítésére.

LÁSZLÓ ENDRE HAJNAL

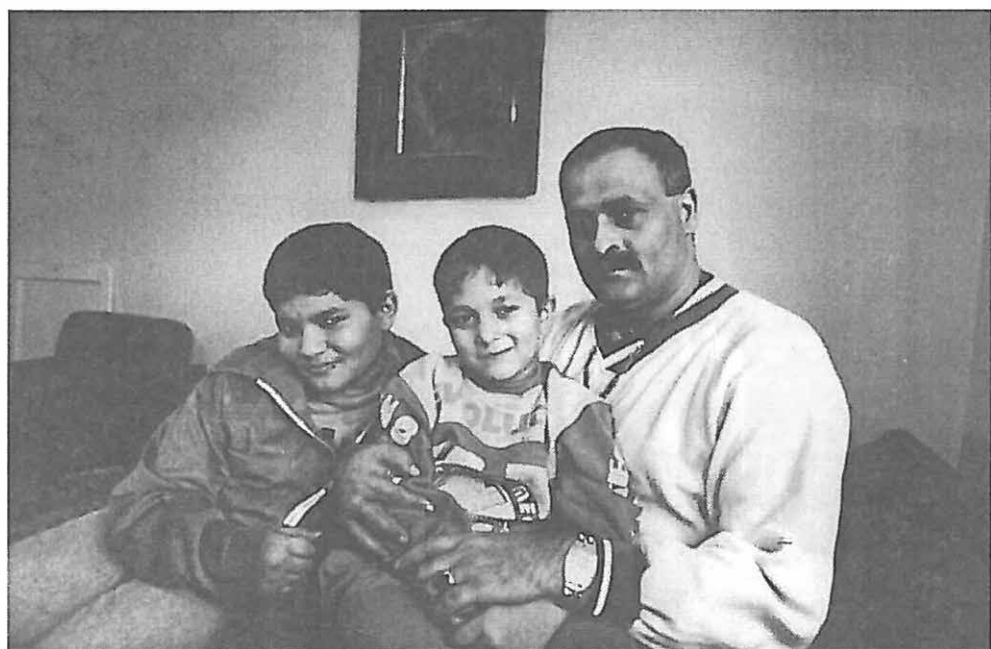
Gypsies in a big city

This photographic essay endeavours to depict the life of a Wlach Gypsy extended family in Budapest. The photos could not have been taken without several years of fieldwork giving the anthropologist-photographer opportunities to witness the events.

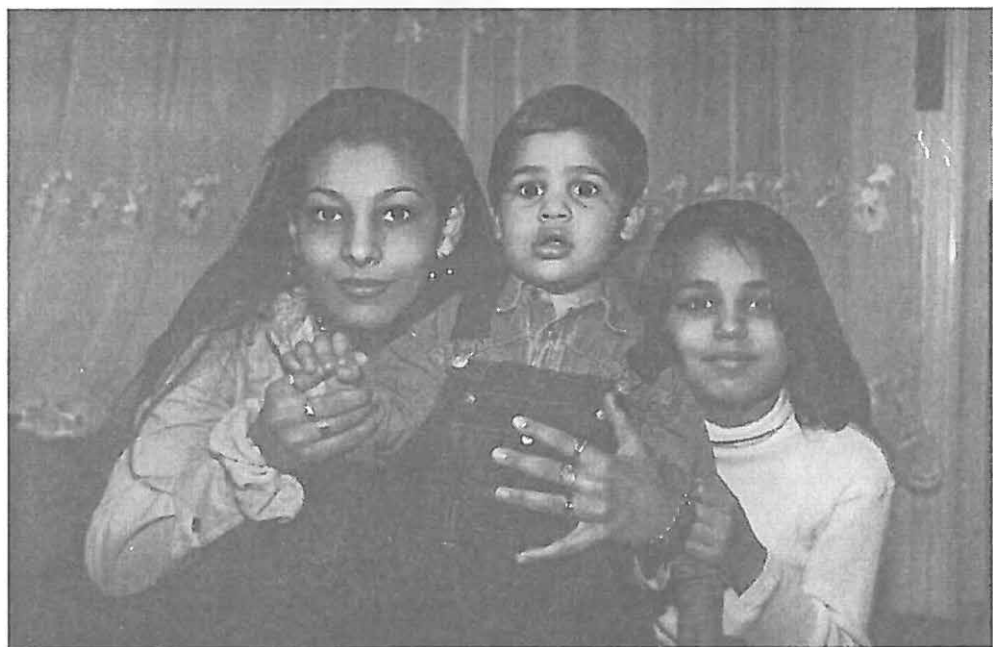
The Gypsy family portrayed one of those who could successfully adapt to the rich variety of opportunities offered by the city, who easily integrated into their social environment, but who have also retained many aspects of their traditions.

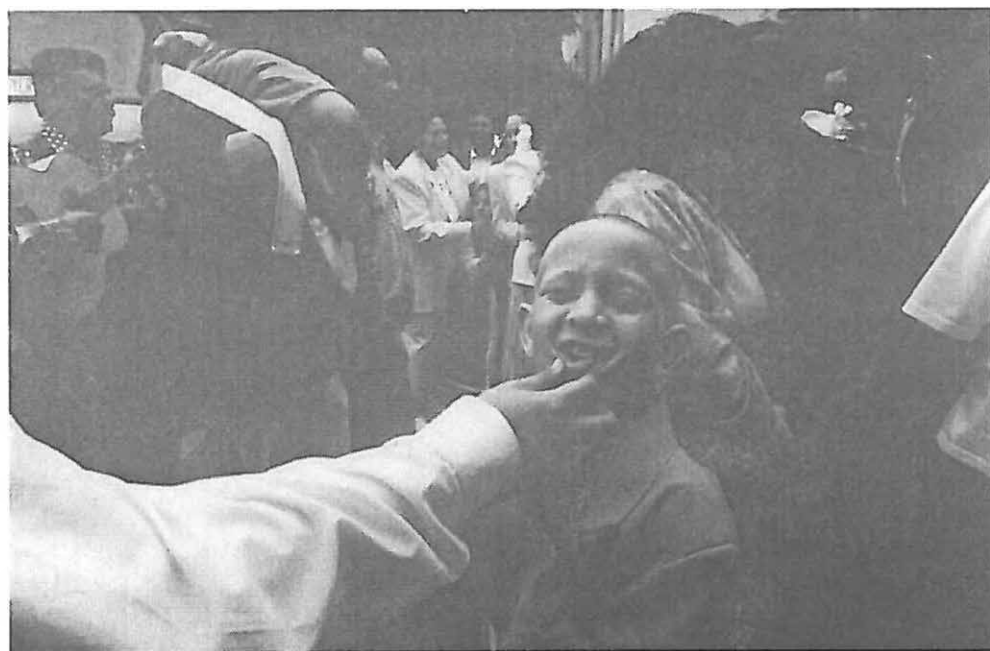
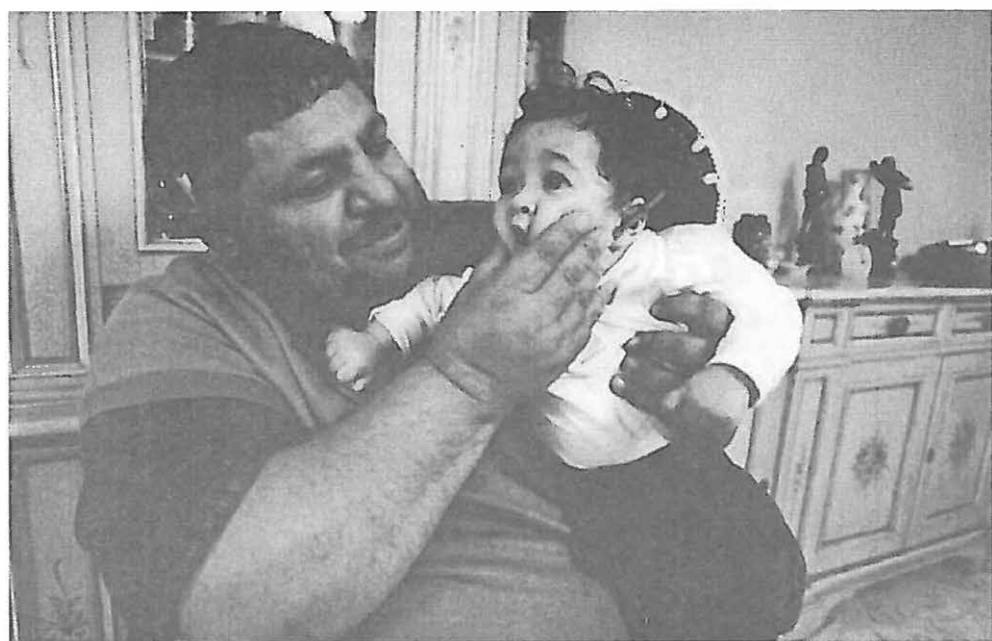


1998 I (1-2): 167-178.
Tabula



Tejano
1998 I (1-2): 167-178.





1998 I (1-2): 167-178.
Tabula

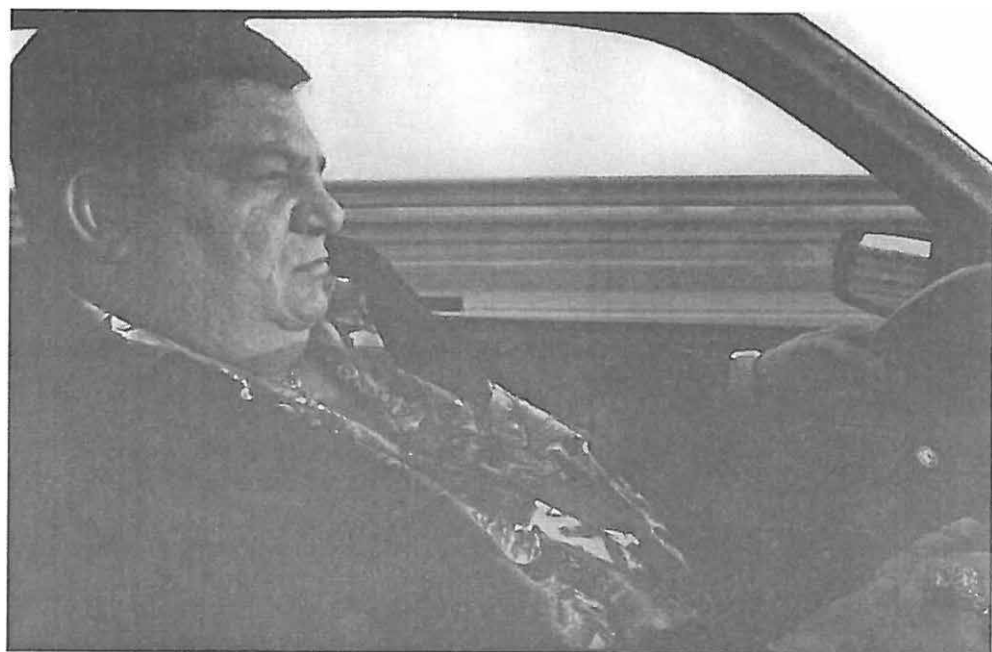


Tabula
1998 I (1-2): 167-178.





1998 I (1-2): 167-178.
Tabula



Trafalgar
1998 I (1-2): 167-178.



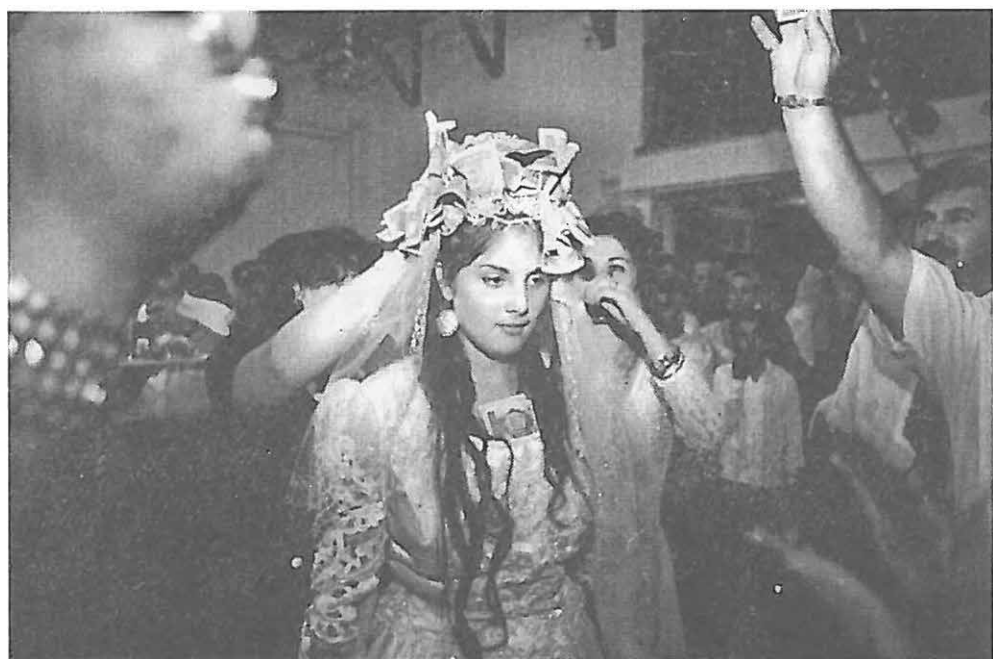


1998 I (1-2): 167-178.
Tabula



Tabula
1998 I (1-2): 167-178.





1998 I (1-2): 167-178.
Tabita



Таблица
1998 I (1-2): 167-178.



Érzéki utazások

Michael Taussig: *Mimesis and Alterity: A particular history of the senses*. New York – London: Routledge, 1993. 306 p.

Ha Leach szerint az antropológusok valójában rossz regényírók, akkor ez a megállapítás nem számolt Taussiggal. Az 1993-ban megjelent *Mimézis és másság*, avagy *Az érzékek különös történelme* című, ám máig alpmunkának számító és sokat idézett könyvében Taussig a mimézis-másság általa bevezetett fogalmi párosával egy olyan új értelmezési keretet teremt, amely a mágiát – kiemelve az eddigi értelmezésekből és ismeretelméleti megközelíthetlenségéből – egészen új megvilágításba helyezi.

A mimetikus készség kultúraépítő mágikusságának a megértése nemcsak a törzsi társadalmak kultúrájába enged mélyebb bepillantást, hanem egyben a sajátunkéba is, a modernitásban kimondatlanul újjászülető primitivizmus (mimetikus) mágiájának felfedésével. Az érzékek története ugyanis legalább annyira historizált, mint amennyire a történelem az érzékek történetében kibomló folyamat. A mimézisből kiindulva Taussig egy töre vezet vissza a kultúra legkülönbözőbb megnyilvánulásait. Ez a szemlélet lehetőséget nyújt a kozmológiák, az állami és etnikai identitásformálás, valamint a gyarmatosított mással való találkozás, az antropológiai értelmezés újfajta megközelítésére az érzékekben kódolt és az érzékeken keresztül szerzett tudás (és reflexió) eddig érintetlen kapuinak felnyitásával.

Tárgyak „életre keltése”, tárgyak fétisereje

Taussig első képe egy furcsa párhuzam Walter Benjamin (1969) a polgári társadalom műtárgyainak fétiserejéről vallott felfogása és egy Panamától nem messze fekvő, San Blas-szigeti kuna indián sámán (látó) faragott gyógyítófiguráihoz (*nuchu*) énekelt gyógyító rítusa között. A látó velük fog utazni, hozzájuk énekl: „A gyógyítóember élő lelket ad nektek, a gyógyító ember kicseréli lelkét veletek, mind megannyi másolat, mind megannyi iker alak.”

Itt kezdődik az utazás a másolatból áradó mágikus, élő lélekkel teli erőnél, itt, ahol a másolat az eredetiből nyert erő birtokában visszahat az eredetire, ahol a mimézis készségével belépünk a magunk alkotta, társadalmilag konstruált tárgyak tőlünk függetlenül életre kelt, fétiserejű világába, hogy a mimézis mágikus erejével új életre hívjuk, valóságunkra visszaható erővel ruházzuk fel őket.

Nemcsak az indián sámán faragott gyógyítófiguráiról, hanem a modernitás elidegenített „árufetisizmusáról” is szól ez az utazás abban a világban, amelyben Marx, Mauss és Hubert, Horkheimer, Adorno és Walter Benjamin meglátásaiból merítve kalauzol minket Taussig. Nem annyira azért indulunk erre az útra, „hogy megértsük a tudomány

mágiának nevezett árnyékát, mint inkább azért, hogy újra rácsodálkozzunk a természetes mágikusságra, ahol az élet újratermelése elválaszthatatlan a lélek visszahódításától”. (2. p.)

Mégis mitől antropológiai ez az út, a költői képek miként épülnek elemezhető egészé? Mi köze lehet az „etnográfusok mágiájához” egy század eleji művészetfilozófusnak? Benjamin (1969) elméletét a tárgyak és műtárgyak jelentéséről a mechanikus sokszorosítás korában Taussig fércmentesen köti össze Marx társadalomkritikájával, Mauss és Hubert antropológiai meglátásaival, a kuna indiánok etnográfijával és az antropológiai szemlélettel általában.

Nem a mágiát mint az etnográfiai kutatás hagyományos tárgyát vizsgálja, hanem a kérdés fókuszát egészen váratlan irányba tolva a mimézisben, a „másságot”-ban (othering) benne rejlő mágikus – mert életre keltően másoló – készségre irányítja figyelmünket. Eközben a mimézis hatóterületét nem korlátozza a megfogható tárgyak és a velük mágikus-mimetikus kapcsolatba lépő emberek interakciójára, hanem kiterjeszti azt a kapcsolatlehetőségek minden egyéb megjelenésére is mint annak magától értetődő, reflektálatlan, öntudatlan dimenziójára.

A tárgyban foglalt fétiserő olyan „elszökött”, összesűrűsödött jelentés, amely a kultúra megélt világának összetettségéből árad, és amelyre mint tőlünk független másra ismerünk rá a tárgy „aurájában” (Benjamin 1969). A mimézis lényege a máshoz való fordulás úgy, hogy a más utánzásával, a Mással egyesülve másolattá, ismerőssé tegye, integrálni tudja azt.¹ Taussig elméletében a mimézis a másság-azonosság dialektikájának kultúraépítő készsége, az (emberi) természet azon adottsága, amellyel az ember a „másodlagos természet”-et – a műalkotásokat, a társadalmi környezetet – hozza létre. Így azután minden társadalmilag alkotott „természet” természetes is egyben, idegensége, mássága mellett.

A mimézis elképzelhetetlen az érzékszervek együttes működése nélkül. Habár elsőrendűen a látás a meghatározó, a másolás a látáson keresztül az összes többi érzékszerv „közreműködésével”, a látás, a tapintás összekapcsolódásával jön létre. De ez már mágia. A mimetikus készség mágiája.

Szimpatikus mágia és mimézis

Frazer „meghurcolt” szimpatikus mágia-elméletét Taussig lényegesen átértelmezi. A mimetikus készséggel olyan szorosan összekapcsolja Frazer *hasonlósági* (analogikus) és *érintkezési* mágiatípusait, hogy ezek a felismerhetetlenségig megváltoznak. Taussig ugyanis nem a tudománynak a mágiával szembeni felsőbbrendűségét biztosítva gondolkodik a mágiáról, hanem egészen másként: egyrészt mind a tudományos megismerés és módszertan, mind pedig a mágia működési alapelveinek a mimetikus készséget tekinti, másrészt megpróbál a mimézisben foglalt mágikus erő lényegi természetére fényt deríteni.

Tausssig számtalan példán mutatja meg azt, hogy a hasonlósági mágia hagyományosnak tekintett képmásalkotó cselekvéssora elválaszthatatlan az érintkezési mágia eljárásaitól. Figyelemre méltó, hogy nem minden esetben találkozunk „pontos képmással”, vagyis valóságos reprodukcióval. Éppen az „érintkezési” mágia körébe sorolt „mági-

kus eljárások” töltik ki a nem pontos képmás által keltett értelmezési hézagot. Hogyan „hatásos” akkor mégis a szerelmi varázslás, ha például a mágikus eljárás tárgyát megtestesítő ember formájú képmás nélkül hanggal (varázsigé és a név ismétlésével), valamint egyéb, absztraktabban szimbolizáló eszközökkel végzik (mint például egy gyertya, amelyet egy félig elszívott szivar füstjében kettévágnak)? A név (a hang), a testi érintés bármilyen kis vagy közvetett – a varázslás tárgyának pénzéből vásárolt gyertya – jelenléte elég erőt hordoz a választott képmás meglevenítéséhez szoros összetartozásuk révén.

Még nyilvánvalóbb a hasonlóság és az érintkezés (másolat és érintkezés) szétválaszthatatlansága egy 1972-es kolumbiai cukornádültetvény fekete árokásóinak esetében, akik megbíztak egy indiánt munkavezetőjük elleni varázslásra. A *brujo* (varázsló) azt kérte, hogy hozzák el neki munkavezetőjük lovának patanyomát. A patanyom esetében ugyanúgy, mint az ujjlenyomat esetében, a másolat és az érintkezés egymás nélkül elképzelhetetlen.

De a másolat-másolás és az érintkezés összetartozásának egyéb fontos dimenziói is vannak.

„Első kapcsolat” a gyarmatosított mással

A mimetikus készség mint az egész testet és minden érzékszervet felhasználó adottság hagyományosan a primitivizmussal, ezzel együtt pedig egy elképzelt (evolucionista) teremtésmítoszzal azonosult, a természettel közvetlen, szerves kapcsolatban élő, nemes vadember, a gyarmatosított másik idealizált képmásával. A civilizáltságában ön maga ősi természetességétől elidegenült modern ember az édenkert történelem előtti harmóniájának visszhangjait vélte felfedezni a gyarmatosított másik nemes vademberének mimézisre termett lényében. Taussig 1832. december 18-án a Tűzföldön partra szálló Darwin első kapcsolatának színhelyére visz minket, hogy megmutassa az „első kapcsolat” sebesen forgó mimetikus örvényét: „Tartózkodóak voltak, arckifejezésük bizalmatlan, meglepett és döbönt. Miután adtunk nekik néhány piros anyagot, amit azonnal a nyakuk köré csavartak, jó barátok lettünk. Ez abban mutatkozott meg, hogy az öregember veregette a mellünket és olyan hangot adott ki, amelyet az emberek csirkeetetéskor szoktak... (A vadak) kitűnő utánczóművészek: valahányszor köhögünk, ásítottunk vagy bármilyen furcsa mozdulatot végeztünk, azonnal utánoztak minket. Néhány tiszt elkezdett hunyorgatni és majompofákat vágni; de az egyik fiatal tűzföldi sokkal rondább képet tudott vágni. Tökéletes helyességgel elismételtek bármilyen szót, bármilyen mondatot, amit mondtunk nekik, és egy ideig emlékeztek is ilyen szavakra... Úgy tűnik, minden vad rendelkezik ezzel az átlagon felüli utánczóerővel.” (75. p.)

Darwin hajójának, a *Beagle*-nek kapitánya, Fitz Roy a következőképpen figyelte meg ugyanazt a partraszállást: „Elégedettséget vagy jóindulatot fejeztek ki azzal, hogy dörzsölték és ütögették saját, majd a mi testünket; és mélységesen szórakoztatta őket a hajó legénységéhez tartozó egyik emberünk bohóckodása, aki jól táncolt és jó utánczóművész volt.”

Ki utáncoz kit? Ki kezdte? Egymás kölcsönös idegenségével és (meg)érthetetlenségével szembesülve ki kezd áthajolni a másik felé az általa felfogott kép másolásával, utánczása-

val? A tengerész? A bennszülött? És amit utánoznak, az nem a másik utánczásának utánczása? (Gondoljunk az ásítozó tengerészeket utánozó vadat utánozó tengerészre.) Hol van, és hogyan ragadható meg, hogyan rögzíthető az egymásra reagáló mimézis képalakításának ide-oda ugráló terében az „eredeti” kép? Egyáltalán, mit jelent az „eredeti” keresni? Taussig szerint azt az ismeretelméleti biztonságot, amelyben eredeti és Más – úgy is, mint másolat és úgy is, mint idegen – világosan megkülönböztethető és minősíthető a szilárd alapon nyugvó identitás létrehozásának létszükségletében. A civilizált a vad, a primitív kontrasztjában nyeri el (ismeretelméletileg is) teljes jelentését. A vad, primitív tulajdonítások markánsan megjelenő két – pozitív és negatív – oldala tovább finomítja a képet. A Panama-csatorna építésénél dolgozó feketék, fehérek és indiánok gazdasági, politikai helyzetének részletes elemzésével Taussig rámutat arra a furcsa jelenségre, amely a vadnak, primitívnek a pozitív és negatív arculatát az indiánokra és feketékre osztja. A nemes, a vad indián az elvesztett paradicsomi képét idézi a civilizációval együtt járó veszteség utáni nosztalgikus vágyakozás révén; míg a feketék a gyarmatosítás brutalitásának képeit hordozzák magukon felszabadulásuk után is mint „sehova sem illeszkedő”, a történelemből végérvényesen kifícamodott nép.

A panamai kuna indiánokról már a 18. században is születtek leírások, de számunkra századunk etnográfiai anyaga éppen elég különlegességet tartogat. Már Erland Nordenskiöld svéd etnográfus és kuna indián asszisztense [aki egyébként a kuna látó (*nele*) segédje volt, és eredetileg az ő megbízásából kezdte írásba rögzíteni a kuna gyógyítóenekeket és mítoszokat],² Rubén Pérez 1930–1940 között végzett és a göteborgi Etnológiai Múzeumban dokumentált kutatásaiból is kitűnik, hogy a kuna indiánok a civilizáció érintésére egymás után gyors ütemben szétbomló más törzsi kultúrákkal ellentétben kimagasló adaptációs képességgel, más szóval kulturális integritással rendelkeznek.

A szárnyait próbálgató, születő panamai állam világpolitikai feszültségek közötti történelmi helyzetében a kuna indiánok hallatlan etnikai identitásának és politikai „függetlensége” megszületésének lehetünk tanúi. Ez a történet egyszersmind a „fehér indiánok” és a mimézis készsége politikai és kozmológiai dimenziókat át- és összefogó erejének a története is, különös mérföldkő a gyarmatosító történelemben ágyazott, antropológiai másik képmásának alakulásában.

Marsh úr, a fehér indián

R. O. Marsh, fehér amerikai állampolgár, aki 1910-ben rövid ideig a panamai amerikai követség első titkára volt,³ 1923-ra megszállottja lett a fehér indiánok felkutatásának a Darién-félszigeten. A korai 20. század ipari kapitalizmusának két óriása (Henry Ford és Harvey Firestone) megbízásából kaucsukültvényeket felkutatni indult erre a kettős „missziós” útra 1924-ben. A fehér indiánok megkeresését az amerikai Smithsonian Institution támogatta Baer professzor (fizikai antropológus) és tudományos „felszerelésének” részvételével. Marsh különös csapata – 370 fontot nyomó katonai felszerelésének segítségével – egyre mélyebben hatolt Darién dzsungeléibe. Miután kiderült, hogy a Selfridge kapitány által 1871-ben az amerikai titkosszolgálatnak készített térkép használhatatlan, Marsh megérzéseire hagyatkozva folytatta útját. Az első támaszpont, ahol

lesátoroztak „... egy kellemes kókuszliget, amit, azt mondják, egy szökött első világháborús német katona »telepített«, aki az Urabá-öbölben létesített titkos tengeralatti támaszpont számára felállítandó rádióállomás felszerelésére kiküldött csapat tagja volt. A csapatot a brit tengerészet lemészárolta, kivéve ezt a német katonát, aki az erdőbe rejtőzött és rábírt a feketéket, hogy kókuszfákat ültessenek. A németek után az amerikaiak állítottak fel titkos rádióállomást majdnem ugyanazon a helyen. Tulajdonképpen, amikor az egyik katonai repülőgép, amely postát dobott le ezen a helyen, éppen visszafelé tartott, a szabályokat áthágva a dariéni belterület fölött repült és a felhők miatt leszállásra kényszerült, kikémlt egy *fehérbőrű indiánok* lakta falut.” (157. p.)

Elképzelhetjük hát Marsh (és csapata) döbbenetét, amikor kalandos dzsungelbeli útkereséseik után a szórványos, lepusztult, feketék lakta települések lakóinak homályos útmutatása és a „véletlen” segítségével végre megtalálja a valódi hegyi kuna települést és kapcsolatba léphet velük, majd „... a főnök elé megy, aki függőágyában fekszik és tökéletes angolsággal üdvözi őt! »How are you boys? Glad to see you«. New Yorkban tanult meg angolul és húsz évet dolgozott tengerészként, végigjárta New Yorkot, Kaliforniát, Hamburgot, Párizst és Japánt. Salisimannek hívják, ez az angol neve, Marsh szerint a »Charlie Seaman« név »rövid alakja«”. (158. p.)

Marsh megtalálta fehér indiánjait, cserbenhagyta ipari mamutvállalkozóit, és 1925-ben a fiatal panamai állam etnikai-gazdasági elnyomása ellen tiltakozó kuna felkelés élére állt, majd sikerre vezette azt, megalapítva ezzel az azóta is gyümölcsöző amerikai–kuna kulturális-gazdasági-politikai kapcsolatokat.

Indián viseletben – ami indián hadi arcfestésből és a kuna férfiak „hagyományos” nadrág-ing, kalap-nyakkendő(!) viseletéből állt – vezette az ütközetet Marsh, a fehér indián.

Ebben az esetben az amerikaiak négerellenessége egybehangzott a kunák (szintén hagyományos) fekete rasszizmusával, és a kunák, kijátszva az egyik külső hatalmat a másik ellen az évszázados recept szerint létrehozták azóta is működő viszonylagos gazdasági-kulturális önállóságukat. Önállóságuk egyik alapköve már a panamai események előtt a kuna nők által készített *mola* rátétes blúzok „népművészeti árucikként” való értékesítése volt. A panamai kormány a kuna indián kultúrának éppen ezt a külső-belső identitást és önállóságot hordozó dimenzióját fenyegette azon rendeleteivel, amelyek „civilizálni” akarván az indiánokat, megtiltották népviseletük hordását ugyanúgy, mint annak előállítását. A kuna felkelés kirobbanásának ez volt az egyik fő oka.⁴

Kuna kozmológia

Az 1920-as évek végén Charles Slater, angol hajókon szolgáló kuna indián a következő teremtéstörténetet írta le angolul.⁵ „Isten előjött a föld alól önmagáért. Abban az időben a Föld sötét volt és alakatlan. Egy nőre volt szüksége és azt gondolta, vesz egy szívet, mert a szív a nőre emlékeztet, és aztán fonállal ellátott szívet vett, amely leér egyenesen a hólyagig, hogy utat készítsen a méhből kijövő nőnek, hogy gyermeket nemzhessen. Majd Isten a nő testéből teremtette a világot, három részben: a méhből, a testrészeiből és abból, hogy különböző színű lelkeket látott... Az anya vagináját arany alagúttá változtatta, amin keresztül a genipa (ember alakban megjelenő gyógyító nő-

vény) népe utazik, amikor a gyógyítóember hívja őket, lélegzete arany széllé változott, hogy meggyorsítsa csónakjaikat, amelyeket vaginája szeméremajkaiból készítettek. Vékonybeléből épült a genipa népének arany háza és vastagbeléből pedig az ezt a házat díszítő zászlók...” (113. p.)

A gyógyítóembernek a láthatatlan világ feletti hatalma, ereje abból a tudásból áll, amely minden létező lény szellemi megfelelőjének (lelkének) eredetét, nevét és működés módját ismeri. Amikor faragott gyógyítófiguráiban életre éneklieket a (szellemeket) lelkeket, akkor eléneklieket nekik eredetüket, nevüket, és működésüknek megfelelően megelevenedésük mozgásának túlcsonduló, mimetikus leírásával utazni hívja őket. Tudása megeleveníti a minden ízében (és kozmikus szintjeiben) a nagy Anyából, Muu-ból teremtett láthatatlan világot. Amint a láthatatlan lelkek a látható figurákba költöztek, a látó maga válik a két világ közötti érintkezés és egymásba-, egymásrahatás előidézőjévé. A mimetikus készség többrétű alkalmazásával így válik lehetségessé az élet reprodukciója, a másolással kezdődő és transzformációval végződő mimetikus-mágikus (mert a való világban is változást okozó gyógyulás) készség kultúrateremtő cselekvése.

Mind a belső, mind a külső tájakon a kuna férfiak utaznak, felveszik a külső másikat, a fehér ember ruháját, felfedezik, és kultúrájuk megtartásával elhelyezkednek a fehér ember külső világában. A kuna nők belső tájakon és külső reprezentációjukban hordozzák az explicit indiánságot, varrják rendületlenül mola ingeiket, amelyek egyszerre jelenítik meg indiánságuk konkrét és szimbolikus lényegét, ugyanakkor „torz tükörként” a fehér ember indián látta mását azzal, hogy fő motívumaivá teszik a nyugati reklámok formáit, kiegészítve saját kifejezés- és szimbólumtáruk elemeivel, egyszerre másolva és transzformálva azt.

Fonográf a dzsungelben – a reklám mágikus művészete

Az Edison által 1877-ben „feltalált” fonográf gyors lázba hozta a Nyugatot, hogy aztán hamarosan belesüllyedjen a mindennapi tapasztalat természetességébe az újabb, mimetikus reprodukcióra képes gép furcsa jelensége. A fonográf az a gyarmati világ törzsi népei esetében az áhított primitivitást felfedezni vélő művészi (film és egyéb) irányzatokat ugyanabba az irányba fordította, mint számos utazót és etnográfust. A modern ember megmutatta és kíváncsian figyelte a természeti ember reakcióját mimetikus masinájára. A. C. Haddon, cambridge-i antropológus a század elején a Torres-szorosban, Ausztrália és Új-Guinea között végzett terepmunkát, amelynek fényképei közt rögzítette a torres-i szigetlakók első találkozását az általa bemutatott fonográfal. Még híresebb ennél Robert Flaherty *Nanook* című filmje, amelyben Nanooknak, az északi eszkimó vadásznak és törzsének a fonográfal való találkozását filmesítette meg. Taussig szerint nem annyira a saját kultúrájának mimetikus dominanciáját és hatalmát hordozó gép káprázatával való dicsekvésnek vagyunk itt tanúi, sokkal inkább a fehér embernek a „vadember” csodálkozása fölötti káprázatának, ami civilizált modernitásunk mélyebben fekvő tartalmaira világít rá.

Malinowski 1934-ben kiadott *Coral Gardens and their Magic* című művében párhuzamot von a Trobriand-szigeteki kerti és szerelmi mágia, valamint az európai reklámozás között, arra készítve, hogy mind a reklámozás jelenségét, mind pedig a politikai be-

szédmódot mint mágikus művészetet vizsgáljuk. Taussig szerint azonban Malinowski elsiklik a tudomány és a felvilágosodás mitológiájának elsődleges fontossága fölött, amely a mágia kultúrájára és a hozzárendelt készségeknek a reklámozás, politikai beszéd erejében játszott szerepére egészen más fényt vet (278. p.). Walter Benjamin (1969) elmélete a modernitásról – ami egyszerre törli el és ugyanakkor szüli újra a primitivitást öntudatlan formában a mimetikus gépek kultúraalakító mindennapivá válásával – Taussig szerint modernitásunk kulturális önértelmezésének vakfoltjára világít rá.

A filmművészet elterjedésével háttérbe szorul a „mesemondó” orális kultúrája, ahol „a mesemondó jelenléte (gesztusai, hanghordozása és személyiségének egész kisugárzása) úgy ivódott bele magába a történetbe, mint a keramikus agyagot formáló ujjainak nyoma a készülő edénybe” (26. p.).

A mimetikus reprodukcióra képes gépek az érzékeket új összhangba rendezik. A filmnézés érzéki tapasztalásában ugyanúgy, mint a gyermeki én kialakulatlanságában „... folyékonyság, áthatolhatóság uralkodik, és ez az a minőség, amelyet a film előhív és amelyből valóságidéző hatásának elsöprő ereje fakad, és amit a »képekkel és mozgásaikkal való összeolvadás, az azokba való felszívódás lágy, szimbiotikus érzetének felkeltésével ér el« – sugallja Gertrude Koch – »azokat az első, lényegi motorikus tapasztalatokat idézve, amelyek négykézlábról való felállításának első lépéspróbálgatásai során minden ember alapvető élettapasztalatát képezik«. Ebben a folyamatban a szem olyan tárgyakra irányul, amelyeket a kéz nem tud megfogni.” (35. p.)

Benjamin szerint a modern termelésben a kéz szerepe rendkívül lecsökken, ami a „kéz, szem, lélek konstellációját” (értsd: a hagyományos érzékelés–észlelés kulturálisan kondicionált összhangját) szétbontja. A film a modern mesemondó, ugyanakkor létrehozza a kéz, szem, lélek új konstellációját (érezkeléseggyüttesét) a film által megnyitott *taktilis látás* új érzékelésének életbeléptetésével.

„A zenei felhang (egy dobbanás) észlelését nem fedi teljesen, ha azt mondjuk: »halom«. Ugyanígy a filmes felhang észlelését sem fedi teljesen, ha azt mondjuk: »látom«. Mindkettő számára új formulát kell bevezetnünk szótárunkba: »érezem.«” (28. p.)

„A mimetikus gépek azon tulajdonsága, hogy egy árutermelő világ színképébe foglalt érzékiséget magukba tudnak szívni, nem más, mint egy optikai tudatalatti felfedezése, amely a valóság felfedezésének új lehetőségeit nyitja meg, és ugyanakkor eszközként szolgál a kultúrának és a társadalomnak ezen új lehetőségek szerinti átformálására. Ma a műalkotás összefolyik a tudományos munkával úgy, hogy újrafetisizálja és egyben hasznot húz a piacra dobott valóságból, amin keresztül »profán megvilágosodáshoz« vezet.” (23. p.)

A profán megvilágosodás a *képi világok fiziognómiai aspektusának* a mimetikus gépek által lehetővé tett feltárásából születik. Ez az az öntudatlan primitivizmus, amit a modern világ a mágia helyett önkéntelenül hozott létre. A profán megvilágosodás egyben felhasználatlan új lehetősége is a modernitásnak. Felhasználatlansága mágiájának fel nem ismerésében, elnyomásában rejlik, aminek hiányában az áruk és mindaz a gépek által mimetikusán reprodukált kép(más), amely kultúránk szerves részeként folyamatosan körülvesz bennünket a szokás öntudatlanságába szürkülve, nem rendelkezik azzal az aurával, azzal az erővel, ami minden mimetikus-mágikus másolat implicit természetéből adódik. A megszokott képek (reklám, film stb.) és áruk egyedül akkor nyelik el (vissza) teljes jelentésüket, amikor egy egészen más kultúra kontextusának hát-

terében környezetükből kiemelve az érintkezés mimetikus terében a másik szemével nézünk rájuk.

Robert Flaherty szeme nem a fonográfra, hanem Nanook természetes döbbenetet kifejező arcára tapad. Amikor az eszkimó törzsnek először vetíti le a levadászott rozmárt emelő Nanookot, amire mindannyian nekirontanak a vetítővászonnak, hogy segítsenek neki, a mimetikus gépek reprodukciójának mágikus ereje kiárad, és modernitásunk mimetikus mágiája a „természeti népek” mimézisével kiegészülve (lásd mola ingek motívumai)⁶ visszaállítja a dolgok (tárgyak, képek és az őket életre keltő-mozgató mimézis) teljes jelentését.

Az antropológia mimézise

De mit kezdünk a kuna indián látó gyógyítófiguráival, amelyeket *a fehér ember képmására, az ő viseletében ábrázolva faragtak*? Mit kezd a fehér ember önmaga képmásának tőle független, mágikus használatával? A gyógyítófigurák ereje annak a fának a szelleméből fakad, amelyből faragták, és amelyet a látó gyógyításkor megidéz. De akkor minek a külső forma egyáltalán? És miért pont európai?

„Ez a kérdés továbbvezet egy még különösebb és még kiélezettebb kérdéshez, hiszen azzal, hogy megkérdeztem, én magam mint európai típus szembesülök a magam kultúrájába ágyazott énjével egy indián fabábu formájában! Milyen varázserő rejlik ebben a „faénemben”, amelyet egy számomra érthetetlen nyelven énekelnek életre? Ki ez a tudtom nélkül tárgyiasított én, akit... elszántan elemzek?

Valami megremeg a tudáskészítés és analízis egész vállalkozásában itt: az egész antropológiai utazás kezd kizsigerelődni. És éppen ideje már. Mert ha komolyan veszem a fabábukat, úgy tűnik, becsületbeli kötelességem a magam majomképére másként válasszolnom, mint a hatalommal bíró támadó védekezésével, amivel kíméletlen elemzés alá veti mint a soron következő primitív műalkotást az euro-amerikai antropológia analitikus gépezetének őrlésére bízva. Az utánczó majompofa maga mállasztja szét azt a máságot, amelyből tudományom táplálkozik. Mert most már én is része vagyok a kutatás tárgyának. Az indiánok mássá tettek önmagamhoz képest.” (8. p.)

Végezetül, ha bármit túl egyértelműen rögzítettem volna Taussig belátásaiból, akkor az szándéka ellenében történt, hiszen ő az olvasónak Benjamin szellemében ajánlja könyvét, aki szerint a hasonlóság érzékelése a belátásnak „olyan tünékenyen és átmenetien kínálja magát, akár a csillagok egy konstellációja”.

JEGYZETEK

1. Emellett és ettől elválaszthatatlanul mindig jelen van a képmáson keresztüli transzformációja a megélt, valós világnak mint a mágia ismerős meghatározója.
2. Az írásbeliségnek a Nyugat kultúrájában való jelentőségének felmérése a nele részéről figyelemre méltó „kulturális tudatosságot” jelez.
3. Nem annyira nyílt, feketék iránti rasszizmusa, mint inkább ennek a rasszizmusnak az adott kényes politikai helyzetben való, nem diplomatikus hangoztatása miatt váltották le végül.
4. A másik szervesen összefügg a fekete panamai rendőrségnek a kuna nőekkel szembeni erőszakosságával.
5. A Slater által leírt mítoszokat és énekeket Nordenskiöld és Pérez később átnézte és kiegészítette, kijavította. Ezt a letisztázott verzióknak nevezik.
6. Különösen az RCA Victor Talking Machine Company „Talking dog” (Beszélő kutya) logóját, ami Francis Barraud 1890-es években festett képének reprodukciója. Testvére kutyáját ábrázolja, amint a fonográf gigantikus fülkürtjébe nézve döbbenetbe mered az abból kiáradó „gazdája hangjától”. A logót a kuna asszonyok is „reprodukálták” – a maguk módján – hagyományos mola ingeiken, és ez volt az egyik legnagyobb piaci keresletre igényt tartó mola design. A gépi reprodukció mimetikus világának önreprezentációjában is plasztikusan megjelenik a fent említett öntudatlan primitivizmus, arról nem is beszélve, hogy a reprodukció egy más (indián) reprodukciója milyen szemléletes példája gyarmatosító és gyarmatosított egymást utánozó-reprodukáló mimetikus érintkezésének, az ebben az érintkezésben megjelenő „torz” (transzformált) kép-másnak.

IRODALOM

BENJAMIN, WALTER

1969 A műalkotás a technikai sokszorosítás korszakában. *In* uő.: *Kommentár és prófécia*. Budapest: Gondolat.

Alain Reyniers:

Tsigane, heureux si tu es libre!

Paris: Éditions UNESCO, 1998. 205 p.

Az európai romákkal/cigányokkal foglalkozó kutatásairól és tudományos publikációiról ismert Alain Reyniers ezúttal egy – az UNESCO *Memoires des Peuples* című sorozatába illeszkedő – ismeretterjesztő kiadvány megírására vállalkozott. A dekoratív kiállítási könyv és annak CD-ROM melléklete elkészítésében a szerzőt egy nemzetközi munkacsoport segítette. Tekintettel arra, hogy a könyvet az UNESCO adta ki, az egyfajta küldetést is betölt: összhangban a szervezet céljaival, saját eszközeivel a rasszizmus, az idegengyűlölet és a diszkrimináció ellen harcol, és próbálja elismertetni a különböző kultúrák saját különlegességéhez való jogát. A kiadvány alapvetően nem kutatóknak szól, számukra nem tartalmaz új kutatási eredményeket. Elsősorban fiataloknak, illetve pedagógusoknak szánták, valamint azoknak, akik a cigányság kultúráját, történelmét stb. (alaposabban) meg szeretnék ismerni.

A hasonló profilú könyvek egy részének gyakori, ám egyáltalán nem törvényszerű gyermekbetegségei – mint például a konkrét adatoktól és megfogalmazástól való ódzkodás, a megfelelő tudományos háttér hiánya – nem jellemzik kiadványunkat. Általános megállapításokkal e könyv is gyakran szolgál, ám ezek mögött inkább a szerző és mások által folytatott korábbi kutatások kikristályosodását vélhetjük fölfedezni. (Ezekre, valamint a könyvben szereplő, nyomtatásban már megjelent adatokra, táblázatokra néhány helyen hivatkozik is a szerző.) A tudományos publikációk bizonyos kritériumainak hiánya ellenére a felvonultatott adatok, magyarázatok (pl. hangok kiejtésére, szavak jelentésére, fogalmak tisztázására vonatkozóan), illusztrációk, fotók, illetve maguk a szövegek igényességükben nem maradnak el az előbbiektől. Az egyes témák kidolgozásának mélysége természetesen nem vetekedhet az elemző tanulmányok és könyvek tudományos megalapozottságával. Ez azonban nem is volt cél. A könyv ismertetését sem elsősorban tartalmi szempontok vezérelték, hanem annak módszertani megoldásai tették indokolttá. Arra láthatunk ugyanis egy jó példát, hogy éppen a korábbi kutatások eredményeit hogyan lehet széles(ebb) olvasóréteg számára elérhetővé és – ami szintén nem elhanyagolható – élvezhetővé tenni. Ebből a szempontból érdemes bármilyen szakterülettel foglalkozó kutató számára megismerkedni a kiadvánnyal.

A továbbiakban ismertetésre kerülő felépítés kialakításának gondolata igen szerencsés, mivel – éppen ezen olvasóközönség érdeklődésére számítva – figyelembe veszi a könyvvel szemben támasztott, feltételezett többfajta igényt. A kötet egyszerre fotóalbum, irodalmi műveknek és népköltészeti alkotásoknak helyt adó szöveggyűjtemény, jelenségeket bemutató leírások, másutt más jelenségeket részletesebben elemző rövid értekezések sajátos elege, melyet kiegészít egy szintén fotókból, szövegekből, térképekből, zenei bejátszásokból és filmrészletekből álló CD-ROM. Kezdeti kételkedésünk, miszerint ez a tarkaság nyomasz-

tó összevisszaságot eredményez, szertefoszlott, ugyanis mindkettő mind tartalmilag, mind tipográfiai logikusan felépített, könnyen átlátható.

Az információk négy megközelítés alapján rendeződtek fejezetekbe, illetve tartalmi egységekbe. Mind a négy egység teljesen különbözik felépítése, illetve az elsajátítása révén szerethető ismeretek jellege szempontjából. A húsz részből álló első etap valójában „bevezető a cigányság»világának« alapjaiba”. (Nem véletlen a némileg tankönyvre emlékeztető fordulat, hiszen e könyv annak is felfogható.) Egy-egy fejezetben a szerző – úgy vélem, tudatosan – rendszerint csak néhány általa fontosnak vélt jelenséget, folyamatot mutat be. Több fejezetből együttesen körvonalazódnak a roma történelem legfontosabb állomásai, illetve az életmód bizonyos sajátosságai. A következő felsorolás azokat a nagyobb csomópontokat tartalmazza, melyek köré a rövid leírások rendeződnek (ezek általában nem azonosak az egyes fejezetcímekkel): a nyelv eredete, dialektusok, nyelvhasználat, vándorlás, migrációs folyamatok, letelepedés és/vagy mobilitás, a cigányok eltérő életvitele elleni intézkedések, törvények, asszimiláló törekvések, az őket ért atrocitások, a cigányokkal szembeni ellenséges magatartásformák kialakulásának gyökerei, a romákról kialakított sztereotípiák háttere, alakjuk korai leírásokban és irodalmi alkotásokban, az azonos emberi jogok elismerése, a nemzeti kisebbséggé nyilvánítás, identitás, beilleszkedés társadalmi és gazdasági tekintetben, hagyományos foglalkozások és a folyamatosan az új piaci viszonyokhoz való sikeres alkalmazkodás, elszegényedés és létbizonytalanság, marginalitás, a különböző kisebb csoportokat összetartó erők, házasági kapcsolatok, közös értékek, saját intézmények kialakítása és működtetése, belső konfliktusok szabályozása, a család és azon belül a nő és a gyermek helye, oktatással kapcsolatos problémák, világkép, a vallás szerepe, gyakorlata, az önszerveződések kialakítása, hivatalos kulturális fórumok, folyóiratok elindítása, belső és külső kommunikáció, kulturális értékek és „hírességek” a zene, a tánc, az irodalom és a képzőművészetek, valamint mutatványosok világában.

A felsorolt fogalmak, jelenségek – melyek egyébként összhangban állnak a tudományos kutatások által felvetett és vizsgált problémákkal – széles köre jól illusztrálja a vállalkozás tematikailag átfogó törekvését. Ez az a nagyobb egység, amelyben az irodalmi és népköltészeti idézetek kiegészítik a leírtakat, egyben más megvilágításba helyeznek néhány gondolatot. Általuk közvetve a romák jelennek meg. Talán nem túlzás, ha a cigány kultúra néhány gyöngyszemének ismertetésén túl emögött stratégiai döntést látunk. A fotókon kívül ezeken keresztül jelennek meg leginkább a könyv alanyai, közel hozva őket az olvasók számára. Az idézetekhez hasonlóan a kötet fotóinak java része is itt kapott helyet. A változatos (dokumentatív, lírai, szuggesztív) fényképanyag, amely a válogatást végző(ke)t és a fotósok teljesítményét egyaránt dicséri, elsősorban a szövegek illusztrációjaként szolgál.

A következő nagy egység a négy közül egyrészt szűkíti, másrészt tágítja az előtte szereplő tematikát. Szűkíti a bemutatásra kerülő országok körét, Közép- és Kelet-Európára fókuszál, tekintettel arra, hogy egyrészt az európai romák túlnyomó többsége itt él, másrészt sok közös vonás fedezhető fel sorsukban. A korábban csupán vázlatosan bemutatott témák közül néhány alaposabb kifejtésre kerül; így a vándorlás és a régióban való letelepedés, a különböző cigányságon belüli csoportok, életkörülmények és lakásviyszonyok, az (általában alacsony) iskolázottság adatokkal való bemutatása és az oktatás problémáinak megoldási kísérletei, az aktív dolgozók különböző gazdasági szektorokban

Le Pentecôtisme

Ce mouvement religieux d'inspiration messianique est né aux États-Unis d'Amérique et en Angleterre au début du xx^e siècle.

Il se répand dans tous les groupes tsiganes dès le début des années 50.

Fondé sur une interprétation fondamentaliste de la Bible, le baptême par immersion administré aux seuls adultes, le baptême du Saint-Esprit qui se manifeste par le don spirituel des langues et le pouvoir de guérison des malades, le Pentecôtisme – intensément communautaire – s'avère particulièrement bien adapté aux attentes spirituelles de nombreux Tsiganes.



való aránya, a hagyományos életmód és foglalkozások eltűnése és továbbélése, a cigány kultúra sajátosságai, az életmóddal, az eredettel és az identitással való összefüggései, valamint fontosabb, napjainkig tartó történelmi és politikai események és azok következményei. Az egyes jelenségeket az elemzés során a szerző gyakran minden régióbeli, néha pedig egyetlen ország tekintetében mutatja be. Ennek a tömbnek az elolvasása után már világosabbá válnak az olvasó számára az európai cigányság életmódja, helyzete stb. közötti különbségek, melyek az előző oldalakon csak utalásszerűen jelentek meg, és amelyek ennek a régióknak a külön elemzését is indokolták.

A kiadvány nagy erénye, hogy felismerte az immáron évek óta egyre erősödő igényt az ismeretek új hordozókon történő átadására. Ezúttal szerencsés találkozásnak lehetünk tanúi, mivel a könyv és a CD-ROM harmonikusan egészíti ki egymást. Tartalmilag vannak köztük átfedések, ám ez minden bizonnyal a készítő azon törekvésének tulajdonítható, hogy mindkettő külön-külön is élvezhető és megérthető legyen. A multimédia adta lehetőségeket kiaknázva a CD-ROM természetesen vizuális és auditív szempontból is „ingergazdagabb”. Nem véletlenül használható ez a kifejezés esetünkben. A harmadik megközelítés, a CD-ROM felépítése ugyanis többórás kalandozást tesz lehetővé. Használatát számos ötletes és a könnyebb felhasználhatóságot nyújtó megoldás teszi eredményessé. Ez utóbbiak közé tartoznak a mindenkor elérhető irodalom-, film- és zenei felvételeket tartalmazó jegyzékek (melyek egyébként azonosak a könyvbeliéekkel), a bár-mikor kinyitható lexikon, amely ötven szómagyarázatot foglal magában, s elindítható innen a programban szereplő és az adott fogalomhoz kapcsolódó film, illetve zenei be-

játszás. Ez utóbbi nem azonos a kiadványt záró, elsősorban a cigány csoportok irodalmi és önelnevezéseit, illetve magyarázó fogalmakat tartalmazó lexikkal.

Szintén figyelemfenntartó a négy nagy téma szerkezetének teljesen eltérő jellege. Az egyes tematikus blokkok különbözőképpen épülnek fel: zenei aláfestéssel készült, elsősorban hangulati elemként szereplő, különböző országokban és környezetben élő romákról készített fotók sorozata; egy egyszerűbb felépítésű, szöveg-alámondásos, 2-3 továbblépési lehetőséget felkínáló egység, melyben a vándorlás utáni letelepedés európai területei (Balkán, Ibériai-félsziget, Közép-Európa) kerülnek bemutatásra, népességi adatokkal kiegészülve; valamint a romák által (is) űzött foglalkozások jelennek meg. A további két tömb bonyolultabb szerkezetű, az egyik a történelem, a másik a kultúra fontos eseményeit, jelenségeit foglalja magában. Az előbbiben kaptak helyet például az Indiából Európába való vándorlást, a migrációs folyamatokat és egy család mobilitását illusztráló szemléletes térképek, valamint a roma történelem során bármilyen szempontból fontossá vált európai városok, illetve az azokhoz kapcsolódó események megemlézése, végül napjaink politikai mozgalmait érintve olyan nemzetközi fórumok listáját közlik, melyek a cigányság problémáival (iskoláztatás, nomadizmus stb.) foglalkoztak.

Végül az érzékszerveket leginkább igénybe vevő egység következik, melyben a zene, a képzőművészet, a vallás, az oktatás, a rokonság (család), a nyelv és a híressé vált roma művészek (festők, zenészek, költők, írók, táncosok) bemutatása kapott helyet. Legtöbbször a könyv megfelelő fejezeteinek gondolatai köszönnek vissza, kiegészülve zenével, énekkel, fotókkal, filmrészletekkel, képzőművészeti alkotásokkal. Rövid fotósorozat illusztrálja az oktatással és a rokonsággal kapcsolatos kérdéseket; három téma (család, életmód, gazdaság) legfontosabb szavait magában foglaló szótár, valamint a dialektusok elterjedését ábrázoló térképek nyújtanak eligazítást a nyelv tekintetében; fotók és festmények hozzák közelebb a művészeket, illetve alkotásaikat. Gazdag zenei anyagot tartalmaz mind a különböző virtuóz (egyéni, és zenekari) előadasmódokat megelevenítő filmrészletekből, valamint egy bulgáriai, romániai, magyar- és görögországi népdalgyűjtések válogatásából álló külön fejezet, mind az egyébként a romák vallásgyakorlatát ismertető rész, melyben a szakrális, illetve az ünnepi zenei repertoár egy-egy darabja szerepel. A cigány képzőművészet kiemelkedő alakjainak alkotásai mellett a művészet tárgykörén belül külön csoportot alkotnak azok a festmények, rézkarcok, plakátok, fotók stb. a 17. századtól kezdve, melyek a mutatványosok világát vetítik elénk.

Mind a könyv, mind a CD-ROM elsősorban általános ismereteket nyújtó szerepe mellett igyekszik rávilágítani arra a tényre, hogy a cigányság (minden, a szerző által kiválasztott szempont szerint) egy differenciált, részben a nem cigányokkal közös, részben a saját problémáikat gyakran igen különböző eszközökkel megoldani igyekvő csoport. Tudatosan vállalja fel a szerző ennek a sokszínűségnek a bemutatását. Ugyanígy nagy hangsúlyt fektet a romák és az őket körülvevők viszonyának árnyalására, legyen szó a vallásról, az oktatásról, a megélhetés lehetőségeiről vagy a cigány kulturális értékek feladása nélküli beilleszkedés kérdéséről. Az utóbbi gondolatban szereplő értékek bemutatása nagy érdeme a könyvnek csakúgy, mint azoknak a negyedik megközelítést jelentő információknak, dokumentumoknak a közzététele (a már említett jegyzékek és szövegmagyarázó lexikon, illetve kulturális intézmények, tudományos intézetek, közgyűjtemények, hivatalok és alapítványok címei, valamint Internet-címek) a kötet végén, melyek további segítséget nyújtanak a téma iránt érdeklődőknek.

Webology

Kultúrakutatók a világhálón

A néprajz és a kulturális antropológia, azaz a kultúra empirikus kutatása iránt érdeklődő internetes barangolók számára számos remek kikötő kínálkozik ebben a napról napra növekvő, törvényeit és nyelvét egyaránt magának alakító hálózati zűrzavarban. Az Internet maga is a kutatás tárgya a kultúrával foglalkozók számára. Az új közösség alkotta új szabályok, az internetes folklór és etikett mind-mind olyan téma, melyet vizsgálni lehet és kell. A hálózati lánclevelek, szleng és a megváltozott személyközi kapcsolatok elemzése helyett azonban most a sok érdekes honlap egyikét szeretném bemutatni.

A kultúra kutatói számára talán az egyik leghasznosabb megálló a *The Society for the Anthropology of Europe*, röviden a H-SAE honlapja: <http://h-net2.msu.edu/~sae/>. Természetesen, mint a legtöbb internetes kikötő, a H-SAE-é is csak egy eszköz arra, hogy megismertessen bennünket egy antropológiai társaság tevékenységével. Az American Anthropological Association társult egyesületként olyan antropológusokat, néprajzsokat és egyéb kultúrakutatókat tömörít, akik Európával vagy az öreg kontinenshez valamiképp kapcsolódó témákkal foglalkoznak.

A honlap technikailag, a tervet és megvalósulását tekintve a praktikusságot (könnyen átlátható, gyorsan letölthető, scriptek és nagyobb képek nélkül) ötvözi a gondosan kidolgozott elképzeléssel. Egy nemzetközi társaság lapjaként igen jól példázza a társadalomtudományok területén viharos sebességgel zajló változásokat, melyek közül az egyik legfontosabb a nemzetközivé válás. Nem a régi internacionalizmus feléledéséről van szó, hanem arról a folyamatról, melynek nyomán a nemzeti kutatási eredmények is egyre inkább összeszűkülő Európában, sőt világban „érintkeznek” egymással. Ennek fontos eleme persze a modern kor latinjának, az angolnak a használata. Ez a nemzetközi szintű kutatást nagyban segítő másik fontos eszközön, a számítógépes világhálózaton is tükröződik: a nemzeti oldalakat kivéve az Internet angol nyelvű médium, mely egy kiválasztott réteg, a hozzáférők és hozzáértők számára biztosítja a globális információszerezést. Így minden eddiginél gyorsabban konfrontálódik az ember azzal, hogy van egy nyelv, melyet igen sokan értenek meg a világon. Érzésem szerint ez nem a nemzeti nyelvek, hanem a provincializmus halálát hozza inkább magával.

A The Society for the Anthropology of Europe legfontosabb fóruma a H-SAE levelezési lista. Erre a listára nemcsak a társaság tagjai iratkozhatnak fel, hanem a – szakmai színvonal megőrzése miatt szükséges – jelentkezési procedúra után mindenki, aki a téma iránt érdeklődik. Antropológusok mellett a lista érdekes információkat kínálhat kultúrakutatóknak, történészeknek, politológusoknak, szociológusoknak, folkloristáknak, szemio-

tikusoknak és nyelvészeknek. Megszólalási, értsd: levélírási joga pedig minden feliratkozottnak van. A listára küldött leveleket minden tag megkapja. Az aktivitás természetesen változó: vannak napok, amikor záporoznak a különböző levelek, és persze vannak csendesebbek, amikor mindössze egy-két írás érkezik. Az egyik legfontosabb jellemző azonban az a demokratikus szellem, amely ezt a listát jellemzi. Itt az érdeklődési körbe tartozó kérdések mindegyikének létjogosultsága van. Az Internet sugallta közvetlenség jótékonyan hat a tudományos párbeszédre.

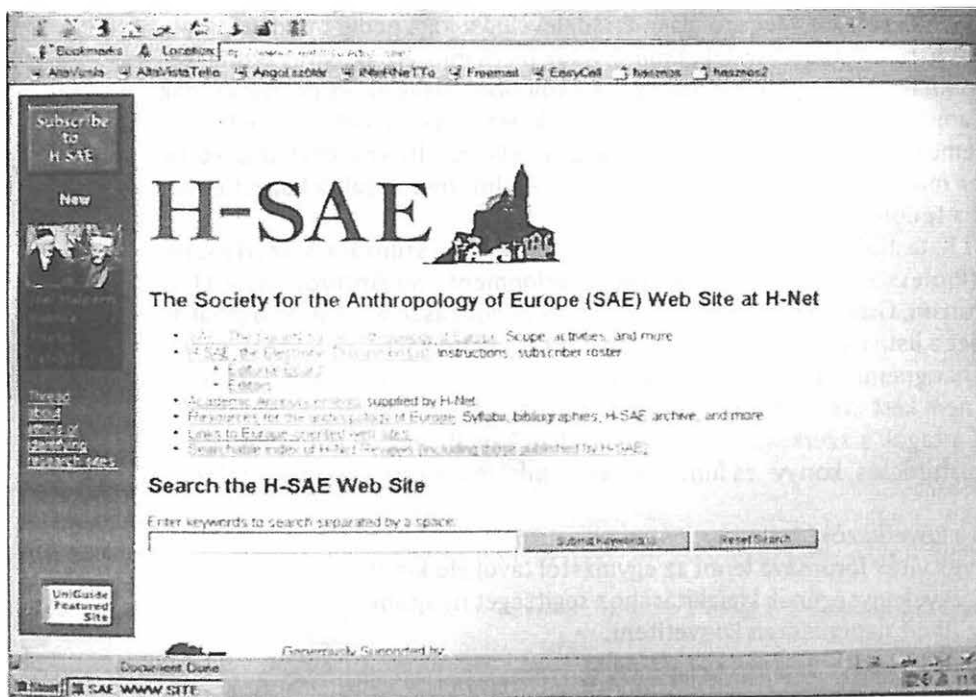
A levelezési lista tudományos színvonalára, a diskurzus stílusára a szerkesztő, Anthony Galt (Professor of Social Change and Development and Anthropology, University of Wisconsin, Green Bay) ügyel. Minden levél és hozzászólás csak az ő jóváhagyásával kerülhet a lista nyilvánosságá elé. Reklámokat, technikai részleteket tárgyaló, nem megfelelő hangnemű vagy a listához nem kapcsolódó leveleket visszautasíthat a szerkesztő. (A nem kért „kéziratokat” itt sem őrzik meg, de legalább visszaküldik.) Az egyes leveleket a tagok a szerkesztő osztályozásában kapják meg. A üzenetek döntő része konferenciahirdetés, könyv- és filmismertetés, információkérő vagy bemutatkozó levél.

A lista céljai a következők:

1. tudományos viták fórumává lenni az egymástól távol élő kutatók számára;
2. a társaság tevékenységének kialakításához segítséget nyújtani;
3. a társaság híreit naprakészen közvetíteni;
4. más, a témába vágó hirdetések közzététele;
5. az Európa iránt érdeklődő antropológusok és más kutatók közösségének összefogása;
6. olcsó és egyszerű kommunikációs csatorna biztosítása;
7. könyvismertetések, bibliográfiák és konferenciabeszámolók megjelenítése és archiválása.

Az internetes levelezési listák, így ez is az egy-egy téma iránt érdeklődőknek kínál könnyű, gyors és olcsó kapcsolattartást, globális méretűvé téve például az Európával foglalkozó kultúrakutatók tudományos párbeszédét. A lista tagjai ráadásul rendszeresen letölthetik a résztvevők nevét, munkahelyét, címét tartalmazó fájlt is, és így újabb kapcsolatok szövődhetnek. Talán hadd hozzak egy személyes példát ennek illusztrálására. 1996 júniusában még egyetemistaként sokat okulva, de a részvétel leghalványabb szándéka nélkül olvastam a H-SAE-n folyó tudományos diskurzust. Egy pénteki napon azonban egy listán kívüli angol levelet is találtam a postaládámban. Ebben Thomas Wilson, a belfasti Queens University antropológusa minden különösebb udvariaskodást mellőzve közölte, hogy a H-SAE listán fedezte fel a nevemet, és hétfőn érkezik Debrecenbe a szociológiai tanszékkal közös kutatásuk folytatására. Mivel a városból egyedül engem fedezett fel a társaság listáján, természetesnek érezte, hogy találkozzunk egy afféle „tudományos reggelire”.

A társaság körül összegyűlt kutatók közül a valamilyen speciális téma iránt érdeklődők kisebb csoportokat is alakítottak. Így külön tudományos hálózata van a francia és frankofon, a német és a magyar kultúra kutatóinak. (Az utóbbi szervezője és vezetője Huseby-Darvas Éva, University of Michigan-Dearborn.) Ezenkívül létezik egy, a kelet-európai antropológiával foglalkozó csoport is. A H-SAE általuk szerkesztett lapjain a régió iránt érdeklődők a csoport újságjának, a *The Anthropology of East Europe Review*-nek több számát is teljes egészében olvashatják.



Az Európa iránt érdeklődő kutatók közül évente valakit az a megtiszteltetés ér, hogy a The Society for the Anthropology of Europe kiemelt előadója lehet. Az előadók között a nemzetközi irodalomban tájékozottaknak ismerős nevek sorakoznak: Ernest Gellner, Antony Cohen, Orvar Löfgren, Hofer Tamás, 1997-ben pedig Judith Okely. Emellett a társaság által évente szervezett kerekasztalok is a terület legjobbait invitálják. Az egyes előadások címei között tájékozódva a téma iránt érdeklődők felmérhetik, milyen irányú kutatások zajlanak napjainkban a kultúra empirikus vizsgálatának területén.

A honlap az eddig említettek mellett is számos lehetőséget kínál különböző információk megszerzésére. Az egyes európai helyszíneken kutató antropológusok terepen készített fényképei között ugyanúgy keresgélhetünk, mint a Boszniáról, Ciprusról vagy éppen Spanyolországról összeállított bibliográfiákban, illetve az antropológiai és más rokon tudományok weblapjait felsoroló oldalon.

A H-SAE lapjai kétségtelenül fontos információforrást jelentenek az Interneten barangoló kultúrakutatóknak. Hogy mennyire kiemelkedő? Nos, ez az, amit igen nehéz eldönteni. Az ilyen fajta ítéletekben egyre kevésbé hiszek, és minden újabb „szörfölés” erről győz meg. Az egyre végtelenebb információtengerben nem lehet túl sokféle evezni egy időpontban: jobb kiválasztani bizonyos számú rendszeresen látogatott weblapot. A mennyiséget szemünk, gerincünk és egyéb szerveink, no meg pénztárcánk úgyis behatárolja. Kihaszíratlanul hagyni a megismerés és megismertetés ezen lehetőségét azonban nagy botorság lenne. Tehát szörfre fel! És ha ajánlhatok egy hálózemet a H-SAE előtt, az legyen a szerző által szerkesztett: <http://www.arts.u-szeged.hu/ethnology/>.

E számunk szerzői

BALI JÁNOS néprajzkutató, MTA Néprajzi Kutatóintézet (Budapest)

FÜLÖP HAJNALKA néprajzkutató, Néprajzi Múzeum (Budapest)

GRANASZTÓI PÉTER történész-néprajzkutató, Néprajzi Múzeum (Budapest)

GYARMATI JÁNOS régész, Néprajzi Múzeum (Budapest)

HAJNAL LÁSZLÓ ENDRE egyetemi hallgató (Budapest)

HELTAI GYÖNGYI kulturális antropológus

HOLLÓ IMOLA egyetemi hallgató (Budapest)

KRISTÓF ILDIKÓ történész-néprajzkutató, MTA Néprajzi Kutatóintézet (Budapest)

PÁSZTORY ESZTER művészettörténész, Columbia University (New York)

PUSZTAI BERTALAN néprajzkutató, JATE (Szeged)

SZÁNTÓ DIANA kulturális antropológus

SZŰCS ALEXANDRA néprajzkutató, Néprajzi Múzeum (Budapest)

Tabula 1998 1(1–2)

Főszerkesztő
FEJŐS ZOLTÁN

Szerkesztők
FÖLDESSY EDINA
SZÚCS ALEXANDRA
WILHELM GÁBOR

Megjelenik évente kétszer.
Éves előfizetési díj: 600 Ft. Példányonkénti ára: 300 Ft.
Megrendelhető a kiadó címén.

A Tabula 1998-ban az 1–2. számmal indul
a Néprajzi Közlemények 1–33. évfolyamának (1956–1994) folytatásaként.

Lapterv
KAPITÁNY ÁGNES

Nyomdai előkészítés
Osiris Kiadó, Budapest

Nyomdai munkálatok
ETO-Print Kft.

Kapható a nagyobb könyvesboltokban.

Szerkesztőség és kiadó
Néprajzi Múzeum
1055 Budapest, Kossuth Lajos tér 12.
Telefon: 332-6340
Fax: 269-2419
E-mail: tabula@post.hem.hu

Felelős kiadó
FEJŐS ZOLTÁN főigazgató

ISSN 0028–2774

© Néprajzi Múzeum, 1998