



Vitéz Ferenc

## Kritika és mű

I. Mivel a műkritika feltételezi a művet (amit mérlegre tesz), tudományként (Frye) – mint az irodalom- vagy művészettudomány része – másodlagos szerepet kap a művészi alkotás mellett, noha a de maníanusok úgy vélik: értelmező, új jelentést képző szerepénél fogva az olvasó (befogadó) megkülönböztetett státuszát megszerző kritikus maga is olyan háttással van a világra (de a kultúrára mindenképp), mint a tudós vagy művész. Az új irodalomtudomány (new criticism) a forma mögött már nem a tapasztalatot, a művész világról alkotott képét keresi, hanem a világ megalkotásának mikéntjét (Paul de Man). Az imitáció helyett a kreáció, a kommunikáció helyett a participáció lesz számára fontos; ugyanakkor a kommunikáció maga is participáció (Horányi): kommunikatív cselekvés (Habermas) egy új narratívum megalkotása is (Terestyéni). Az új kritikaelméletek ezért a mű nyitottságát (Eco) és társadalmi meghatározatlanságát részesítik előnyben, félretéve a tradíciót, a referencialitást és az esztétikumot, de nem mondva le az ízlésről vagy a játék, szimbólum és ünnep (Gadamer) aktusairól. A mű nyitottsága dekonstrukcióra szólít, míg a befogadó szándéka egy új világ megalkotása, vagy az ismert aforizma szerint: a szöveg (a mű) egy olyan piknik, melyre a szerző a szavakat hozza, az olvasó pedig a jelentést. Ez a példa is a de maníanus aktív befogadásra utal, ám az olvasó jelentésképzése korlátozott, hiszen csak abból a készletből „fogyaszthat”, amelyet a szerző hoz neki. Továbbra is kérdés azonban, hogy vajon végtelen számú jelentés képződhet-e így, és mindaz, amit az olvasó hoz a piknikre, „nem volna más, mint a történetileg mindig változó ízlés?” (Radnóti)<sup>1</sup> S mit kezdjünk a kánonelméleteket fölülíró, az alkotóműhely próbáját kiálló művészi tapasztalattal (Wild, Füst, Németh); vagy az emberi létezésformának keretet adó, teremtő értékelés problémájával (Baránszky-Jób)?<sup>2</sup>

A 20. század második felében a befogadás (hatás és interpretáció) állt az esztétikai érdeklődés középpontjában, s az értelmezői szabadság több következménnyel járt. Radnóti Sándor érvelése szerint megtámadta a műalkotás közvetlen élvezetre alapuló fogalmát – hiszen az interpretáció intellektuális mozzanata csökkenti a művészet érzéki voltát –; megtámadta a kritikus státuszát – aki eredetileg kizárólagosan hivatott a mű értelmezésére –; megtámadta a szerzőt (relatívává tette szerepét, így deszakralizálta). Az új olvasótípus új embertípust (vagy műveltségisményt) alkotott: a létezést a könyvek világában vagy azon keresztül értelmező individualista műélvezőét, aki saját interpretációival szintén hozzájárul a világértelmezéshez.<sup>3</sup> A kritika hatásának – vagy a kritika (művészetfunkciókat átértelmező) öndefiníciójának – szintén betudható, hogy a kortárs műalkotások kommunikatív cselekvéssjellege fölerősödött, mind nagyobb jelentőséget kap a „terempunka”, és a művészi alkotás szerepét gyakorta veszi át a művészetről való beszéd (Radnóti, Tatarkiewicz, Peternák).<sup>4</sup>



Baránszky-Jób axiómája szerint „az emberi létezésforma az értékelve teremtés”, ezért a műkritika nem mondhat le a „teremtő értékelés” státuszáról, tehát az értékindividualizáció intellektuális élményében a megismerés, az erkölcsi cselekvés, az értékvalóság esztétikai konstituálásának stációi<sup>5</sup> is figyelembe kell vennie. Az individualizáció intellektuális élményének közvetítettsége indokolja, hogy a kritika diszciplína- vagy művészetjellegére vonatkozó diskurzushoz – a művészetkritika publicisztikai, ideológiai-közművelődési aspektusai mellett is érvelve – társult a filozófiai nézőpont, így nemcsak az irodalomelméleti jelleg erősödött, hanem az értékelés az esztétika művelésének egy sajátos területe lett.<sup>6</sup> A kritika olyan, mint Naomi Wolf könyvében (*The Beauty Myth*, 1990.) a nők öltözete (egy jelrendszer részeként bármelyik ruhadarab ellenük fordítható<sup>7</sup>), és ugyanúgy megtámadható Apollón, a művészisten által, mint Marszüasz, a kritikusok mitológiai őse, akit – mivel nem volt elragadtatva a legújabb dalszerzeménytől – Apollón egyszerűen megnyúz.<sup>8</sup> Hovatovább a gyakorlat azt mutatja, hogy nem is a kritika és a kritikus, hanem a műalkotás olyan, mint a női ruha vagy a megnyúzandó Marszüasz; s a kritikát talán még több vád éri, mint amennyit maga képes megfogalmazni a bírálat tárgyát jelentő műről. Komlós szerint nincs eszményi kritika, inkább történetileg kialakult formái vannak, ám ha mégis valami állandót kívánunk keresni benne, azt nem az esztétikában vagy az aktuális kánonban kell keresnünk, hanem közvetítő intézményjellegében – s már át is léptünk az irodalomelmélet (esztétika, művészettudomány) területéről a művészetszociológia terebélyesedésébe. Megbízható kalauzunk Hauser Arnold, aki – a szerzőtől a közönségig vezető úton, az élményen át a „fogyasztásig” – nemcsak a megértés és félreértés kérdéseivel foglalkozik, de a közvetítő intézmények sorában kiemelt szerepet ad a műkritikának.<sup>9</sup> S aktualitást ad a kritikáról szóló diskurzusok ismertetéséhez az a tény, hogy 2012-ben emlékezünk az irodalmár-irodalomkritikus Komlós Aladár és a művészetszociológus, esztéta és filozófus Hauser Arnold születésének 120. évfordulójára.<sup>10</sup>

II. Komlós Aladár a 18. századtól a 20. század közepéig tekintette át a kritikaírás eszmei alapjául szolgáló esztétikai nézetek változásait, ennek megfelelően mutatta be a kritikairás magyar és európai gyakorlatát, számos példával illusztrálva felvetéseit.<sup>11</sup> A 18. század közepéig azt hitték: a régi törvények (Arisztotelész) követésével érhető el a tökéletesség. A kritikus úgy vélte: ő a művészet törvénykönyvének legavatottabb ismerője, jobb, mint az író. Művész és kritikus lassan egymás ellenségei lettek. Ha a kritikus téved, akkor sem hibás: a tudós szakszerű értékítélete megalapozott. Komlós Molière orvosának példáját idézte föl, miszerint a kritikus tévedés nemcsak a közönség esztétikai ítélnépszerűségét torzíthatja, de sorsokat, életeket is befolyásolhat: „Én Artemiust pártolom. Igaz, hogy megölte betegét. De legalább teljesen szabályszerűen járt el.” (180)<sup>12</sup> A modern kritika (kialakulását Komlós a klasszicizmus és romantika idejére tette) szabályok helyett egy jelentős egyéniség szuggesztív kifejezését kereste az irodalomban, s ekkor került közel a közönséghez és írókhoz, betöltve közvetítő, ízlésalakító szerepét. Már a 18. századi francia klasszicista elvekben felfedezhető volt az újfajta alapállás: keresni kell valamilyen formán túli, mélyebb tartalmat is a műben, valamit, ami a jelentős alkotást kiemeli a többi mű közül. Boileau az ítélezésben már döntő szerepet tulajdonított az ízlésnek, felismerve, hogy a művekben van valami szabályokba nem foglalható érték („je ne sais quoi” – „nem tudom, mi az”). Az ítélet tehát a szív eredménye, amit az ész utólag igazol. (180)



A legjobb kritikusok egyben szépírók is voltak (a hosszú sorból emeljük ki Goethe, Thomas Mann, Hugo, Baudelaire, Gide, Valéry, Coleridge, Eliot, a honi irodalomból Kölcsey, Gyulai, Arany, Babits, Ady, Kosztolányi, Móricz, Illyés, Németh László nevét) – a művész tehát saját alkotói énjének, az alkotás természetének átéltségével tudta a kritika nyelvére lefordítani az általános esztétikai sajátosságokat. „A kritika azóta megértő és értékes, mióta holt szabályok helyett az eleven ízlésen alapszik” (181), ám eredményeit sajátos értékei tették vitathatóvá: szót kapott benne a szubjektivitás. Megkezdődött a harc a kritikai objektivitás és a szubjektív kritikus irányok között – a romantika óta a kritika két ellentétes áramlat küzdőtere lett.

S szembesülnie kellett azzal a dilemmával, hogy saját tevékenységét tudományként vagy művészetként értékeli-e. Komlós felsorolta a kritikus lehetőségeit arra az esetre, ha nem tud dönteni a felől, hogy a kritika művészet legyen-e vagy tudomány: Taine elméletét követve, lemond az ítéletről, s beéri a pusztá megértéssel; vállalja a teljes szubjektivizmust – ehhez az impresszionizmus esztétikai elmélete szolgálhat kiindulási pontként; újra megkísérel általános érvényű törvényeket találni az ítéletalkotáshoz. (182)

Ám továbbra is kérdés marad: ha a kritikus ítél, hogyan kerülheti el a tévedést? A miben vagy a hogyanban rejlik-e a mű értéke? A hasznosságban vagy a szépségben-e? Még ha létezne is tökéletes lírai vagy drámai alkotás, ez nem jelenti egyúttal azt is, hogy létezik a tökéletes kritika. A baklövésekre Komlós számos példát idéz: sokáig elutasították Rembrandtot; Gide félredobta Proustot; Kölcsey kicsinyelte Csokonait és Berzsenyit, Németh László József Attilát; erkölcsi és politikai okok miatt Petőfi nem szerette Goethét, Tolsztoj nem értékelt Shakespeare-t... (182–183) S problémás a népművészet (tárgyalkotás, díszítés, folklór) kritikai megítélése, ahol végső soron nincs szükség kritikára, hiszen az alkotó és a közönség azonos. Az alkotó és közönség szétválása viszont valódi kérdés más művészetekben, amelynek szociológiai feltétele az alkotó mecénástól való elfordulása, ezzel együtt a szélesebb közönség kialakulása (amely feltételeket a felvilágosodás teremtette meg).

A kritika a művész számára – ideális esetben – egyfajta értelmes visszhang, a „halhatatlanság illúziója”. (183) A művészek többsége igényli a kritikát,<sup>13</sup> de az olvasónak is szüksége van az előzetes selejtezésre, megértésre és közvetítésre. A kritika sokszor „csak” befejezi azt, amit a művész elkezdett, amit a világban meglátott, de nem magyarázott meg, csak érzékeltetett. A feladatát jól teljesítő kritikus ezért nem ellensége az alkotónak, hanem szövetségese, segítője: „A kritikus egyszerre ura és szolgája az irodalmi életnek. Akkor is irányít, ha szolgál.” (184)

Az esztétikai kritikáról Komlós úgy véli, hogy a művészt gyakran inkább ez érdekli, nemcsak saját műveiben, hanem másokéban is. „Hiszen szemben az olvasóval, aki készen kapja a művet, neki meg kell küzdenie az alkotásért, nem csoda hát, ha nemcsak az érdekli, neki sikerült-e megcsinálnia, amit akart, hanem másnál is arra kíváncsi, mit hogyan írt meg, kiből mennyi a tehetség nyers ereje és a mesterségbeli tudás. (...) Gyakran ösztönösen viszolyog is a világnézeti kritikától. Valószínűleg, mert az alkotás elvben minden mai és jövőd ember képzeletéhez és érzelmeihez szól, míg a tartalmi kritika egy csoport nevében mond ítéletet.”<sup>14</sup>

S az esztétikai kritika ritkábban hibáz, mint a türelmetlen világnézeti kritika, noha a tisztán esztétikai kritika nem elégítheti ki a befogadói igényeket, mert legfőjebb azt állapíthatja meg, hogy a kérdéses mű elég erővel fejezi-e ki szerzőjét, de hogy milyen a szerző



egyénisége, arra már nem tud kellő választ adni. Ez a fajta esztétikai vizsgálat csak akkor lenne elegendő, ha a műnek semmi más specifikuma nem lenne az esztétikai tartalom kívül.<sup>15</sup>

S hogy tudomány-e a kritika? Az esztétika és a poétika sem kínál olyan törvényrendszert, melynek alkalmazása a tudományos kritikát lehetővé tenné. (185) A kritikusnak ismernie kell az esztétikum sajátosságait, a művészettörténeti áramlatokat, műfaji és stílusbeli jegeket, az egyes életműveket, de azok alkalmazása érzékenység és szubjektív élmény függvénye. A kritikai érzékenység kialakulásának objektív feltételeit jól illusztrálja, hogy a botfülű nem lehet jó zenekritikus, a színvak nem értékelheti a képzőművészetet, a nőgyűlölő a feminista irodalmat. Sőt, a saját korukban mértékadónak számító esztétikai elvek idővel maguk is módosulnak – az esztétika történetét átnézve, kiderül: egy kritikus mindig olyan mértékben tévedett, ahogyan pusztán az elméleteket követte. (186)

A tudományosnak tetsző kritika általában dogmatikus (az elmélet akadályozhatja is a helyes értékelést): a művészség szempontjából meghatározott tulajdonságokat túlértékeli, a többit hajlandó figyelmen kívül hagyni. Helyes ítélet akkor jöhet létre, ha a kritikus a mű egészét fogja föl, semmit nem túlbecsülve vagy aláértékelve, s az is félrevezető, ha csak azt nézzük: a mű helyesen tükrözi-e vissza a társadalmi valóságot (mert a mű célja nem mindig a társadalmi valóság visszatükrözése). Aki tehát a kritikát (elméleti) tudományként akarja művelni, nem törekszik másra, mint hogy ki akarja kapcsolni az ítéletalkotásból az emberi lelket, mely számára a mű készült! „Hómérővel akarják helyettesíteni az érző embert.” (187–188)

Ám ha nem tudomány a kritika, ebből még nem az következik, hogy művészet lenne. Csak abban rokon a művészettel, hogy a külső megfigyelés mellett a kritikának is az átélés az alapja, így benne az egyéniség megkerülhetetlen. „A kritikus az irodalom publicistája” (189)<sup>16</sup> – az első találkozás és az ítéletalkotás izgalmaival együtt. A publicista az egyediből általánosít: a magánügyet teszi közüggé. A konkrét jelenségre reflektál, de mások véleményalkotását is befolyásolni kívánja érvelésével, az értelmi vagy érzelmi meggyőzésre törekszik.

Komlós szemléletes példát lelt a kritikus természetrájk pontosításához. A kritikus is olyan, mint a matematikus: már látja az eredményt, csak még nem tudja, hogyan fogja bebizonyítani. (190) Ám az indoklás a műkritika esetében nem pusztán racionális érvelés, mert az érzelmi benyomás alapján is lehet az indoklást keresni. Miért érzi vajon ezt vagy azt a befogadó és a kritikus? Az impresszionista kritikaelmélet mégis keveset segít: az ítélet nem a pillanatnyi hangulat eredménye, a látszólag ösztönös ítéletbe beleolvadnak esztétikai, erkölcsi, filozófiai, vallási stb. elveink, kultúránk, élettapasztalatunk, teljes világszemléletünk. Ezek akkor is érvényesülnek, amikor gondolkodás (racionális kontroll) nélkül reagálunk a műre. (190–191)

Az ítélet bár szubjektív eredetű, mégis általános érvényű. Egy indoklás akkor meggyőző, ha az közösségi normákon, elfogadott értékeken nyugszik, összhangban az emberi lélek általános hajlamaival. A kritikai szubjektivitás művészettel rokon sajátosságai mellett érvelve, Komlós ezt írja: „A kritikus, aki a tudományos megbízhatóság kedvéért lemond szubjektivitásáról, nézővé degradálja magát, holott szereplő is lehetne, mérleggé, holott súly is lehetne...” (192) S nem sokkal alább: „A kritikus egyik alapvető kvalitása, hogy felismeri és kimondja a hasonló kultúrájú emberekben ott élő, de nehezen felismerhető értékítéletet.” (192–193)



A kritikusnak értenie kell a művészet formanyelvét (annak jelei lelki tartalmakra utalnak),<sup>17</sup> gyönyörűséget lelve a művészi képzeletben, hogy a mű érintésére megelevenedjen az érzelemanyag. Nem kritikus az, aki csak az eszmei mondanivalót fogja fel, szűk a befogadói skálája, nem tud együttrezegni a szokatlan lelki tartalmakkal. Vele született és a gyakorlatban tovább fejlesztett érzékenységre van szüksége, de a puszta művészi fogékonyság még nem tesz kritikussá, szükséges a mérce: „egy többé-kevésbé tudatos művészi és emberi ideál” (195) – hiszen „esztétikai igényeink túlnyomó része voltaképp emberideálunk esztétikai terminológiákra való lefordítása”. (197)

Nagy kritikus ezért az lehet, akiben „egy megteremtendő új irodalom víziója él”, s útmutató alapelveivel vagy helyes ítélkező gyakorlatával „fontos szolgálatot tesz kora művészetének.” (196) S így vonható le néhány általános tanulság a kritika történetéből: (I) Értékelés nélkül nincs kritika, az ösztönös értékelés tudatos indoklást kíván, spontaneitása elviségében gyökerezik. (II) Lényünk egészének kell ítéletet, érzelmi igent vagy nemet mondani, esztétikai és morális mérlegre téve a művet, a hogyan vizsgálva nem mondani le a szépség igényéről. (III) A humanizmus határain belül minden egyéniség és stílus megnyilatkozási jogát el kell ismerni, a dogmatizmus helyére a türelmet tenni, s a kritikusnak saját egyéniségét is meg kell őriznie az esztétikai minőség és a világnézeti igény szorításában. (199–200)

A megértéstől az ítéletig tartó folyamatban – amelyet alább, a Hauser által tárgyalt „közvetítő intézmény” sajátosságait szemlélve árnyaltabban vázolhatunk – a kritika tehát különleges helyet kap: „A kritikuson soha nem is értettek lelkes, rajongó, áradó ember, hanem mindig olyat, akit hívős okosság, a dolgoktól némileg távollátás, a szenvedélyek fölött lebegés jellemez. Átélelési módját az a paradox jellemzi, hogy ugyanakkor, mikor az átlagot meghaladó erővel átéli a művet, egyszersmind lelkének egy sarkában leméri azt; együtt rezeg és ellenáll egyszerre; miközben becsíp a bortól, megfigyeli az ízet és önmagát. A tökéletes kritikusból van valami nagyon rugalmas és valami merev; az teszi képessé az átélésre, ez az ítéletre. Tisztelettel és elfogulatlan egyszerre; ha csak az első tulajdonság van meg benne, impotenssé jámborodik, ha meg nincs benne alázat, nem tud behatolni a műbe.”<sup>18</sup>

III. Hauser Arnold *A művészet szociológiája* című, német nyelven 1974-ben megjelent alpművében<sup>19</sup> külön fejezetet szentelt az alkotás és befogadás közötti közvetítő intézmények sorában a kritikának – *A műkritika* címmel. Úgy vélte, a szerző és a közönség között a kritikusa a legfontosabb feladat, így az elvi szempontok mellett pragmatikus tanácsokat adott a jelentőség, minőség és élmény tárgyában. Tevékenységét alapjaiban meghatározza az a közönségével megegyező tudásvágy, hogy megértse valamit, amely által nem a műről, hanem önmagáról tud meg többet az ember, mert a kritika gyakran az átélés közben artikulálatlanul felbukkanó érzések és gondolatok tudatosítása. Feladata a mű helyes, életproblémákat feltáró elemzése, nem pedig az esztétikai minőségről való ítéletmondás – igaz, a lényegét feltáró elemzés magában foglalja az esztétikai ítéletet is. (547)

Az értékre a művészetben is szükségleteinkből következtethetünk (az értéket szükségleteink határozzák meg), ezért a kritika leírja a szükségletet, mellette (mintegy szembesítésként) leírja azt is, hogy mi valósult meg a műben e szükségletek kielégítéséből. Mert a műkritika leíró természetű – véli Hauser. „A kritikus rámutat a mű (...) manifeszt vagy látens vonásaira és megkérdi: látjátok-e, amit én látok és mutatok nektek? Ha a közönség



látja, a kritika elérte a célját.” (549) Nem hirdet értékítéletet, a kritikus mégis felhívja a figyelmet az értékre (arra, amit a befogadó nem vett észre). Ugyanakkor a legkimerítőbb kritika sem végezheti el a befogadás egész munkáját, mert egy-egy műelemzés csupán a lehetséges jelentések egyikére vagy másikára utal, a befogadó magára marad a művel, hogy megfejtse annak értelmét.

Alapvető felismerés, hogy a kritikus (mint a művek tolmácsa) annak köszönheti létét, hogy az emberek nagy többsége idegenkedik a kiemelkedő műalkotásoktól. Azért van szükség a kritikusra (mint közvetítőre), mert a jelentős művek majdnem mindig magyarázatra és értelmezésre szorulnak, míg a középszerű produkciók (például a népszerű művészet és a szórakoztatóipar termékei) közvetlenül hatnak, s ez népszerűségük forrása. Ám az eszményi műkritikus nem szükségszerűen eszményi bíráló a művészetnek, jó ellenben, ha eszményi olvasó, tehát képes az általa elolvasott írást megérteni és másokkal is megértetni. Sainte-Beuve megfogalmazásával: „Le critique n'est qu'un homme qui sait lire, et qui apprend a lire aux autres.” („A kritikus csak egy olyan ember, aki tud olvasni, és másokat is megtanít az olvasásra.”) Ezzel áll szemben – árnyalva a fenti megállapítást – Schlegel műkritikáról alkotott véleményének aforisztikus összegzése: „A kritikus olvasó, tehát kérődző. Kijárna neki még egy-két gyomor.” (550) – A művet tehát újra meg kell emésztienie, de a kritikai újraalkotás ezzel együtt sem törhet az eredeti mű jogára.

Hauser is úgy vélte: a kritikusból nem hiányozhat az esztétikai érzék, a művek adekvát megítélésének képessége, de ezek nem elengedhetetlen feltételek hivatásának betöltésében. Sokkal fontosabb ennél, hogy képes legyen helyesen megítélni a műalkotások eszmei tartalmát, még ha a formai-minőségi értéket olykor alá- vagy fölbecsüli is. (550) (Kömlóshoz hasonlóan az utókor által nem igazolt kritikai tévedésekre említ néhány példát: a túlbecsülésre Joyce, Kafka vagy Beckett, az alulértékelésre Victor Hugo, Tennyson és Dickens esetét. [550–551] Az utólagos megítélés egyébként is ide-oda ingadozik, a kritika mindig más és más nézőpontból mutatja be tárgyát „ahelyett, hogy egyre magasabb szintről szemlélve átfogná”. [563] Ezért foglalnak el legalább akkora helyet a művészettörténetben a téves ítéletek, mint a helyesek. A további Hauser-példák közt sorakozik Goethe, aki alábecsülte az egész német romantika jelentőségét, Hölderlint, Kleistet, Novalist sem kímélve, s aki Byron ellenben túlbecsülte; Saint-Beuve, aki „a lehető leggyermetegebben” ítélte el Balzacot, Stendhalt és Flaubert-t; Gide, aki Proust regényének kiadása ellen foglalt állást. [564])

Az eszmei tartalom adekvát értelmezése intelligencia, érettség, élettapasztalat, illetve az alapvető létproblémák, társadalmi állásfoglalások helyes megítélésének kérdése, ami nem különül el az esztétikai és lelki érzékenységtől. (551) Az érzékenység is előfeltétele a biztos ítéletképességnek, ahol ugyanis az érzékenység fogyatékos, ott szükségképpen eldurvul az ízlés – Hauser szerint az alkotó (imaginatív) kritika többet mond a kritikusról, mint a bírált műről: „gyónás, személyes érzelmek, elképzelések és illúziók kifejezése, mint az igazi költészet.” (553) S noha a normatív műkritika objektív kritériumokra figyel, nem kell feltétlenül dogmatikusnak lennie – „A kritikában mindig az egyes mű immanens értelméről és mással össze nem téveszthető minőségéről van szó”. (554)

Hauser – Kömlóshoz hasonlóan – nemcsak az alkotó és normatív, leíró kritika módszereit ismerteti, s elkülöníti a tudományos műbírálatot a sajtókritikától (a publicisztikai műfajtól), így különbséget tesz az objektív és szubjektív kritika között; de beszél az impresszionista–expresszionista kritikai afférról, reflektálva a művészettörténeti stílusváltásra; s kitér az ideológiai alapokon nyugvó közvetítésmódra is. (S bár Hauser csatlakozott a Lukács György



nevével is fémjelzett Vasárnapi Körhöz, a Lukáccsal való viszonya a két világháború között ideológiailag nem befolyásolta, sőt, ugyanúgy vonzódott Fülep Lajoshoz vagy Balázs Bélához. Ám itt sajátította el a filozófia szociológizáló hagyományát,<sup>20</sup> és a Balázs Bélával való kapcsolatával is magyarázható, hogy művészetszociológiájában viszonylag nagy szerepet kapott a film, ennek révén a tömegművészet jelenségének és összetevőinek értelmezése. Komlós Aladár szintén igyekezett kilépni a marxi (és lukácsi) művészetértelmezés hatása alól. Míg a negyvenes évekre datált *Kritika és kritikusok* kéziratában a „világnézetes” és a szocialista kritikával külön is foglalkozott, az 1965-ös esszéből már kimaradtak ezek a részek, melyekben rávilágított a marxi kritika „leggyakoribb gyermekbetegségeire”. Így a társadalmi hasznosságot vizsgálva, a kritika megfeledekzik a szépségről. A világnézeti szenvedéllyel türelmetlenség jár együtt, amely árt a kritikai objektivitásnak; továbbá hiba és önkény mindent az osztályhelyzetből vezetni le. S bár Lukács minden erővel arra törekedett, hogy a mű tartalmi és formai értékét egybeolvassza, megfeledekzik a tehetségről, a művészi képzelet teremtő erejéről, miközben a kritikai tisztánlátás és méltányosság azt is megköveteli, hogy különbséget tegyünk a politikai és művészi érték között.<sup>21</sup>

Hauser kísérletet tett a különböző kritikus természetek alapján rendszerezett tipológia megalkotására. Négyféle megközelítést kínál, attól függően, hogy a kritikusnak milyen a viszonya a kritika tárgyához, s hogyan értelmezi e viszonyban saját maga szerepét, jelentőségét. 1. a „klasszikus” kritikus mindig a különös, egyedi művet értelmezi; 2. a művészettörténész a stílusjegyekre, a stílusváltás jelenségére ügyel; 3. az esztéta a művészet általános, műfaji és elemei összességében vett struktúrájára igyekszik fényt deríteni; 4. az esszéista a műalkotás és szemlélője viszonyának teljességét, egész gazdagságát bontja ki, mert „az ő szemében a művészet nem válik külön az élettől”. (554) Walter Benjamin szerint „a kritika mintegy a művön végzett kísérlet”, s ennek nyomán Hauser úgy vélte: az igazi kritikus ezt nem engedheti meg magának, csak az esszéista. (uo.)

Természetesen a kritika legalább részben az ellenőrizhetőség elvére épül, noha igaz, hogy gyakran jelen idejű, és nincsen örök, végérvényes kritika. A bírálat első lépése a művész tudatos szándékainak a megfejtése, de fontosabb lépés az, ami az indítókok feltárására irányul, melyekről a művész nem adott kielégítő módon számot magának. Valamilyen titok felfejtésére törekszünk, hiszen az igazi művészet mélyén mindig titok lappang. E titok dekódolható, és a kritikusnak kötelessége megadni a megfejtéshez szükséges kódokat, hozzá kell segíteni ahhoz, hogy ne csupán a műbe, de a mű mögé is láthassunk. „A kritika akkor alkotó, ha sikerül a mű struktúrájának egy-egy új rétegét feltárnia, mert ilyenkor új dimenzióval gazdagítja a mű jelentését, egy olyan értelemmel, melyről sem a szerző, sem a mű régebbi bírálói nem tudhattak.” (556–557)

Nem tagadható a kritika szerepe a közönség esztétikai nevelésében, ám kérdés lehet: hat-e a művészre, befolyásolja-e működését? Tarthatatlan állítás, hogy a mű legilletékesebb kritikus maga a művész. „Az a tény, hogy a művet ő alkotta meg, a legkevésbé sem teszi alkalmassá a kritikus szerepkörre; az alkotótehetségnek nem törvényszerű velejárója a műalkotás adekvát megítélésének a képessége.” (558–559) A művész tevékenységének ellenben szükséges része az önkritika, melynek önmagát az alkotás közben aláveti, de a kettő csak egy dologban közös: a műalkotásra irányuló szellemi művelet tudatosságában. (559)

A bírálat nem korlátozódhat a technika, a műfaj vagy a stílus elemzésére, mindig a különös és eredetét kell fölismernie. Ezt viszont akadályozza a kritikai kánon, a fetiszizálás



# 1 tudomány és társadalom

és idolteremtés. „A fetiszizálás általában eltorzítja a valóságot, a műkritika azonban ott van igazán elemében, ahol fétiseket és bálványokat teremthet” (561) – annak ellenére, hogy a fétis mindig egy fajta fikció, noha egy-egy legenda néha nemzedékek műve, máskor pedig a szemünk láttára jön létre.<sup>22</sup>

A szó modern értelmében vett műkritika korszaka akkor virradt fel, amikor egyes literátorok saját tekintélyre tettek szert „mint annak a privilegizált rétegnek a tagjai, mely egyedül hivatott a műalkotások magyarázatára és megítélésére, elfogadására vagy elutasítására”. (562) Ez azzal magyarázható, hogy a felvilágosodás kora általában is kedvezett a kritikának, és a készülődő politikai változás eleve kedvező helyzetet teremtett a hivatásos kritika számára. S ahogy a könyvismertetések nélkülözhetetlenné váltak a folyóiratokban, kialakult a kritika (mint szakma) fogalma, s vele együtt megnőtt propagandisztikus szerepének tudata is a politikai-társadalmi életben.

„Látszólagos önállósága, sőt diktatúrája ellenére a kritikus napszámos munkát végez. (...) Része az establishmentnek, létfontosságú feladatot tölt be a rendszer fenntartásában, mint az idées recues őrzője. (...) A kritikus feladatkörének és tekintélyének megnövekedése nemcsak a sajtó kommercializálódásának a jele, aminek folytán az irodalmi és művészeti kritika nélkülözhetetlenné válik, mint az újság egyik vonzóereje, hanem a közönség demokratizálódásáé és nivellálódásáé is, az olvasótábor gyarapodásának és az általános kultúrigény növekedésének következményeképpen. (...) Ezenközben odavész az irodalomkritikai tárca eredendő hajlékonysága, ezzel szemben megerősödik politikai-társadalmi propaganda jellege. (...) Korábbi hajlékonyságát a műkritika majd csak a polgári szalon-romantika és neoklasszicizmus lejártával nyeri vissza.” (562–563)

Szembesülve a jelenséggel, hogy a kritika a művészet rangjára tör, Hauser felismerte: a formális művészetszemlélet (a művészi teljesítmények és az egyes művek immanens, egyedül a mű alkotóelemeinek koherenciájából és arányaiból fakadó értékmegítélés, a művészet új, strukturális alapokról elinduló hermeneutikus értelmezői) szerepét egyre inkább át kell vennie az egyes mű értelme és struktúrája helyett a művészetnek a lét egészében elfoglalt helyére, annak értelmezésére irányuló közelítésnek. „És bár az az állítás, hogy a kritika előbbre való a művészetnél, tarthatatlan, manapság kétségkívül a művészet maga válik fokról fokra önnön kritikájává, kérdésessé téve tulajdon létjogosultságát. Korunk regényirodalmának jó része, ahogy a modern költészet zöme is (...) annak ecsetelése és boncolgatása körül forog, vajon miképpen jöhet létre jelen körülményeink között regény vagy költemény, közvetve vagy közvetlenül felvetve azt a kérdést is: vajon meddig jöhetnek létre egyáltalán műalkotások?” (566)<sup>23</sup>

IV. Végül, egyben a kritikáról szóló diskurzusnak újabb utat nyitva, érdemes felidézni Nagy László egy 1965-ben adott interjúját.<sup>24</sup> A költő szerint a kritika egyrészt azért van válságban (elgondolkodtató, hogy mintegy fél évszázad múltán még mindig a kritika válságáról beszélünk), mert az esztétikai, világnézeti és alkotó kritika közötti határvonalak valamilyen okból eltűntek. Az értékelés nem határozott (s jól meghatározható) elvi alapokon nyugszik: a kritikus autenticusságot nem segítik sem elfogulatlan művészetszemléleti, sem társadalmi alapok, sőt, a kritikus lényegből hiányzik az alkotás lélektanát megértő, az alkotói szubjektummal azonosuló, azt továbbépíteni tudó karakter. A kritikusok elveszítették képességüket, hogy a befogadóra értékelvű befolyást gyakoroljanak – nem érvényesül tehát a Baránszky-Jób által idézett „értékelve teremtés” elve –, inkább a politikai divat vagy a





társadalmi korkíváalom irányítja tollukat. Ezért az átmeneti szempontok helytelen következtetéseket szülnék. Nagy László rámutatott arra is, hasonlóan a fétisteremtés mechanizmusához, hogy a kortárs kritikai értékelés hiánya bizonyos jelentős műalkotásokat háttérbe szorít (nem beszélnek róla), míg más, jelentéktelen műveket középpontba emel.

„(...) Beszélnek a kritika válságáról. A kritikusok vannak válságban, tán azért is, mert helyzetük bizonytalan. Ők maguk is tehetnek erről. Néhány hivatásos kritikust szívből meg-sajnálók: tengődnek csak, akár a dinoszauruszok a napkitöréstől. Mások bizonyosabb s tisztább ügynek vélik, ha maguk is mint szépírók töltik el hátralevő idejüket. Néhány kivételes egyéniségtől eltekintve, a kritikusok túlságosan sokszor változtatták nézetüket; olykor már maguk se tudják, melyik a sajátjuk. Ahelyett, hogy igyekeznének az egyetlen lehetséges, a később módosításra nem szoruló elvet alkalmazni: az irodalom értékeinek feltárását, az olvasók nevelését – máig is nem annyira a művet nézik, inkább azon töprenkednek, amit a szerző személyéről illőnek vélnék írni. Ezért az értékelésnek még akkor sincs hitele, ha benne a szakértelem vagy az irodalom iránti jóindulat is közreműködik. Az óvatoskodó gyávaság nemcsak a műalkotásban, a műbírálban is a hazugság szülője. De lehet másképpen is rontani a kritika hitelét: jelentéktelen írásokat irodalmi üggyé avatnak, 'bátran' ostorozva a hibákat, szinte reklámot adva nekik – a kitűnő művek pedig olykor elvesznek a kritikusok közhelyek dzsungelében. Néha azt érzem, hogy a kritikus nem annak örül, hogy 'igazi' mű született, hanem láthatóan az okoz neki örömet, ha beleköthet az íróba s kioktathatja. Nem a személyes sértettség szól belőlem, hiszen magam nem vagyok alanya az efféle kötözködésnek. De aggódom pályatársaimért, irodalmunk sorsáért. Ritka eset, ha egy-egy mai művet mint esztétikai ténytet is megfelelően méltatnak. Az irodalomtörténezszeokról jobb a véleményem. A távlat segíti őket? Lehet, hogy a mai irodalomról az irodalomtörténet ítélt majd világosan?”<sup>25</sup>

## Jegyzetek

<sup>1</sup> Csupán néhány műre utalunk a művészeti kommunikáción belül a kritika és a kritikus szerepkör értelmezéséhez támpontokat adó munkák közül. Northrop Frye: *A kritika anatómiája*. Budapest, 1998; Paul de Man: *Az olvasás allegóriái*. Szeged, 1999; Umberto Eco: *Nyitott mű*. Budapest, 1998. [2006]; Horányi Özséb (szerk.): *Kommunikáció. A kommunikatív jelenség 1–2*. Budapest, é. n. [az 1977-es könyv módosított kiadása]; Jürgen Habermas: *A kommunikatív cselekvés elmélete*. Budapest, 1981; Terestyéni Tamás: *Kommunikációelmélet*. Budapest, 2006; Hans-Georg Gadamer: *A szép aktualitása*. Budapest, 1994; Radnóti Sándor: *A piknik*. Budapest, 2000.

<sup>2</sup> Wilde nem érti: azok az emberek, akik maguk nem tudnak alkotni, milyen jogon bírálják meg egy mű értékét (Oscar Wilde: *A kritikus mint művész*. Budapest, é. n.). Füst Milán szerint a jó kritikus a művésztől veszi kölcsön a látást (Füst Milán: *Látomás és indulat a művészetben*. Budapest, 1963. [1997]). Németh László úgy véli: a művész nem teremt új dolgokat, de új sorrendbe rakja a világ már meglévő dolgait, s az értelmezés az új kompozíciót érinti (Németh László: *Ars poetica*. In: *úő: Kiadatlan tanulmányok I*. Budapest, 1968). Baránszky-Jób elfogadja, hogy a valóság-megismerés két formája a tudományos



és a művészi (Baránszky-Jób László: *A modern ízlés*. In: *uő: Teremtő értékelés*. Budapest 1984), s épp a kettő eltérő jellege adja a művészetkritika paradoxonát: míg a művészi megismerés érzelmi-hangulati, és közvetlen szemléleten alapul, a tudományos közvetett, analitikus és értelmi. (A közvetlen élményt a közvetítettség váltja föl, az érzelmi-hangulati indíttatásokat pedig átalakítja az intellektuális elemzés.)

<sup>3</sup> Radnóti Sándor: *i. m.* 58–59. o.

<sup>4</sup> Radnóti a kellően megformált kritikát a próza művészetéhez (s nyilvános természetét a filozófiához) hasonlítja (Radnóti: *i. m.* 104. o.); Tatarkiewicz szerint a szépség válságjegye, hogy a műalkotás önmaga kritikája lenne, ám folyton esztétizál (Wladislaw Tatarkiewicz: *Az esztétika alapfogalmai*. Budapest, 2000). A posztmodern művészetben az önkifejezést fölváltja a rendszer, a kutatás és a kísérlet kategóriája; a 20. század közepétől stílusok, irányzatok helyett „különböző diszciplináris halmazok” alakulnak ki, de „a művész az ismeretlennel szemben más taktikát folytat, mint a tudós: felfedezéseit (...) érzet, állapot szinten, új szabályokat kreálva teszi, melyek nem koherens rendszerbe, hanem egy változó folyamatba illeszkednek, ami a művészet. A mű az ismeretlennel revelatív kapcsolatban áll, míg a tudományos felfedezés reflektív.” (Peternák Miklós: *Művészet, kutatás, kísérlet. Tudományos terminusok, módszerek, utalások és fogalmi rendszerek = Ars Hungarica*, 2005. 1. szám, 193–212. o.).

<sup>5</sup> Baránszky-Jób László: *Teremtő értékelés*. In: *uő: i. m.* 5; 6–7. o.

<sup>6</sup> A hazai diskurzusok közül csak néhányra utalunk, az elmúlt évtized jellemző megközelítéseit reprezentálva az Alföld könyvek köteteivel. Az esztétikai-filozófiai érvek mellé belépett az irodalomszociológiai (és esztétikai nevelésre vonatkozó) tényező, az olvasás–újraolvasás viszonya (Balassa Péter: *Törésfolyamatok*. Debrecen, 2001), a diszkurzív tér és a megértés kontextusa (Dobos István: *Az irodalomértés formái*. Debrecen, 2002). Az önmeghatározás és önreflexió kettősségében tetten érhető a tudományos és a művészeti státuszra törekvő igény – a kompromisszum az esszé lehet (Poszler György: *Teoretikus bevezetés... In: uő: Kién ez a történelem?* Debrecen, 2003). A kritika válságának egyik oka, hogy a műfaj elveszítette objektív tekintélyét (Radnóti Sándor: *Mi, kritikusok*. In: *uő: Műhelymunka*. Debrecen, 2004); s már magát az interpretáció fogalmát is újra kell értelmezni, ami nemcsak a megértés új alakzatainak felépítésével számol, hanem a művel – mint „az értelmezés előzetes tudásával” – való leszámolást is magában rejti (Kulcsár-Szabó Zoltán: *Hermeneutikai szakadékok*. Debrecen, 2005).

<sup>7</sup> „...jogi értelemben véve a nőknek nincs olyan ruhájuk, amelyet felvehetnének, mert mindenféle öltözék mint jelrendszer ellenük fordítható valamely jogi döntés alapján”. Naomi Wolf: *A szépség kultusza*. Debrecen, 1999. – Séllei Nóra előszava a magyar kiadáshoz.

<sup>8</sup> E példázattal indul Komlós Aladár kritikaértelmezése (Komlós Aladár: *Kritika és kritikusok*. Budapest, 2004).

<sup>9</sup> Hauser Arnold: *A művészet szociológiája*. Budapest, 1982.

<sup>10</sup> *Mi a kritika és a kritikus feladata?* címmel a *Néző • Pont szerzői folyóirat* 44. kötetében (2012/február, 78–85. o.) adtam közre vázlatot, Komlós Aladár (1892–1980) és Hauser Arnold (1892–1978) kritika-elképzeléseit állítva egymás mellé.

<sup>11</sup> A kritika címmel olvasható az 1965-ben született hosszabb esszé három tanulmánykötetben is (Komlós Aladár: *Táguló irodalom*. Budapest, 1965; *uő: Költészet és bírálat*. Budapest, 1973; *uő: Kritikus számadás*. Budapest, 1977). A *Kritika és kritikusok* című munkája (i. m.) hagyatékban maradt fenn, s valószínűsíthető, hogy a negyvenes évek



második felében írta. Ennek alaptételeire épült az a tanulmány, amelyre dolgozatomban is hivatkozom.

<sup>12</sup> A szó szerinti vagy tartalmi idézetek hivatkozásához a fönt jelzett módot – (180) – alkalmazom; az oldalszámok a következő kiadás szöveghelyeit azonosítják: Komlós Aladár: A kritika. In: uő: Kritikus számadás. Budapest, 1977, 179–200. o.

<sup>13</sup> Eco példájából kiolvasható: a zsrúnálkritika hiánya miatt – a bírálatokat fölváltja a művésszel készített interjú (Eco: Az újságok egyre olyanabbak, mint a gyerekek. In: uő: Gyufalevelek. Budapest, 2007.) – ma még nagyobb szükség van a műkritikára.

<sup>14</sup> Komlós Aladár: Kritika és kritikusok. Budapest, 2004. 89. o.

<sup>15</sup> Lásd bővebben: uo. 89–98. o.

<sup>16</sup> Kosztolányi szerint a publicista egyszerre művész és tudós. Művészi jegye a hajlékonyság – olyan, mint a Barnum cirkusz kigyótestű nője –, s tudósi készítetése, hogy „az emberek veséjébe kell látnia”. (Kosztolányi Dezső: Az újságírásról. In: uő: Álom és ólom. Budapest, 1969. 122–124. o.) Amikor tehát arról folyik a vita, hogy tudomány vagy művészet-e a kritika, megfontolandó lehet a Komlós által kínált válasz, miszerint: a kritikus az irodalom (vagy a művészet) publicistája.

<sup>17</sup> A jelkapcsolatok Peirce által megkülönböztetett típusai közül ezt a kapcsolatot indexikusnak mondhatjuk (Charles Sanders Peirce: A jelek felosztása. [1932.] In: Horányi Özséb – Szépe György [szerk.]: A jel tudománya. Szemiotika. Budapest, 2005).

<sup>18</sup> Komlós Aladár: Kritika és kritikusok, i. m. 101. o.

<sup>19</sup> Hauser az esztétikai rendszerezés problémájáról írta doktori disszertációját 1918-ban, majd önálló művészetszociológia rendszer kidolgozására törekedett (angliai emigrációjában, 1951-re készült el monográfiája). A műkritikáról szóló fejezet itt olvasható: Hauser Arnold: A művészet szociológiája. Budapest, 1982. – a tartalmi és szó szerinti idézetek ennek szöveghelyeire utalnak, a dolgozat szövegközi, zárójeles oldalszámaival. (A szociológiai szempontokkal, a megértés és félreértés problémájával A művészettörténet filozófiája című könyvében is foglalkozott – Budapest, 1978.)

<sup>20</sup> Vö.: Demeter Tamás: A magyar filozófia szociologizáló hagyománya. = Világosság, 2007. 4. szám.

<sup>21</sup> Komlós Aladár: Kritika és kritikusok. Budapest, 2004. 126–129. o.

<sup>22</sup> A fetiszizált tárgyba vetett vakhitet jól illusztrálja a következő, Hauser által idézett francia példa: 1837-ben, Párizsban előadták Beethoven és egy Pixis nevű zeneszerző egy-egy trióját. A műsort hirdető plakáton felcserélték a két zeneszerző nevét, s a közönség, noha kétségkívül művelt, zenekedvelő emberekből állt, közönyösen hallgatta végig Beethoven művét, amelyről azt hitte: Pixisé, és élénk tapssal jutalmazta Pixis művének előadását, amelyet Beethovennek tulajdonított. (561–562)

<sup>23</sup> Az önkritika (ön)tagadásba fordult – a Belting, Danto és Vattimo nevével is fémjelzett elképzelések szerint: vége van a művészetnek, legalábbis lehetetlenné vált a művészettörténet-írás. Ez a „mindenki művész” elvéhez és a „történelem vége” divatos koncepciójához egyaránt kapcsolódik. (Lásd erről: Hans Belting: A művészettörténet vége és napjaink kultúrája; Arthur C. Danto: Történetek a művészet végéről; Gianni Vattimo: A művészet halála vagy hanyatlása; Perneckzy Géza: A „művészet vége” – baleset vagy elmélet? In: uő: A művészet vége? Budapest, 1999.

<sup>24</sup> Nagy László: Adok nektek aranyvesszőt. Összegyűjtött prózai írások. Budapest, 1979.

<sup>25</sup> Uo. 58. o.



Barna Péter

## Női narráció, szolecizmus, prózaversnyelv, transzhumán

Retorikai és grammatikai eszközök „A Testhez” című kötetben

Borbély Szilárd *A Testhez* című könyve a kötetkompozíciót tekintve (is) szerves egységként működik, mivel mind a prózaversek, mind az ódák kiegészítik, újraírják egymást, bizonyos vissza-visszatérő problémákra különböző vagy ismétlődő módon reflektálnak.<sup>1</sup> Elemzésemben zömmel az előbbieket vizsgálom. A női narrátorok által elmesélt, versformát öltő, ugyanakkor próza-jellegű szövegszervező elveket felvonultató költemények összetettsége ugyanis biztosíték arra, hogy a verseket nemcsak a kötet részeként tekintve, hanem ciklusként, sőt, a struktúrát akár teljes mértékben szétszakítva, egymástól különállóan is lehet elemezni.

(*Szolecizmusok*) A prózaversek jól meghatározható tematikák köré szerveződnek. Ilyen témát alkotnak a holokauszt-történetek, a vetélést, illetve az abortuszt problematizáló szövegek. A narrátor minden esetben női hang, amely jelen időben beszél a múltban történekről. De nem is ez a retrospektív szándék a leginkább hangsúlyozandó, hanem az irányított narráció. Az elbeszélő ugyanis bár monologizál, minden esetben valakinek mesél. Mintha az olvasó nem csupán egy passzív befogadó lenne, hanem egy tanú, aki egyszer kihallgat egy vallomást, máskor éppen ő a történet elsődleges és egyetlen befogadója. Ezt a bemutatkozás-szerű verskezdetek jól mutatják, hiszen szinte kivétel nélkül minden vers a narrátor életkorának, vagy a történet időpontjának felfedésével kezdődik. A szűk bemutatkozás ezzel le is zárul, mást nem lehet megtudni a narrátor személyéről. A versek retorikai felépítettsége markánsan kirajzolódó sémákat követ, melyekben az aposztrophikus elemek dominálnak.

Ezek az aposztrophék nem egyértelműek. Nem tudni, hogy *kinek* beszél a lírai én, ugyanis csak elrejtve, a szövegtestbe beépítve figyelhetők meg. Több versre is jellemző ez a vallomás-jelleg, amelyet a szándékos nyelvrontások közelítenek még direkterre az élőbeszéd-szerűség felé, legtöbbször a *kinek* kérdése megválaszolatlan marad. Így *A probléma* című versben is, ahol az utolsó mondatok reflektálnak csupán a vallomás szituációjára, de a hallgató félről még így sem tudunk meg semmit: „Unokáim vannak, nézd, milyen gyönyörűek. [...] De tavaly októberben / elvitt a lányom a Születés Hetére. Megmutatta / a Siratószobát. Bementem. És akkor egyszeriben felszakadt. Leroskadtam egy székre. Zokogtam. / Segíthetek? – *Te jöttél oda*. És akkor elmondtam, / hogy volt egy kisfiam, akit megöltem. Itt állna a képen a három lánnyal. Róbertnek nevezem.” (AT 99., *kiemelés: BP*) A következő vers felütése is megteremti a párbeszéd szituációjának alapját, a *kinek* állandó kérdésére azonban itt sem kapunk választ: „Talán az a legjobb, ha azzal kezdem, / hogy a szülésről leányként rémtörténeteket / gondoltam. Bár az anyám könnyen szült. / Mégis *A nyolcadik utas a halál* című / film, *biztosan ismered*, rémlett fel



mindig, / hogy a hason keresztül tépik ki belőlem.” (A *dinnye*, AT 103., utóbbi kiemelés: BP) A *dolog* című költemény kezdő sorát olvasva is az az érzésünk, hogy egy beszélgetés közben helyezkedünk bele a tanú pozíciójába: „Engem tulajdonképpen a versek hoztak / haza.” (AT 130.)

A *Testhez* verseinek legnagyobb erőssége, hogy a gondolatiságot, a filozófiai mondanivalót nem „csupán” a sorok szemantikája, a mondatok jelentése közvetíti, hanem a retorikai, grammatikai felépítettség is. Olyan versnyelvről van itt szó, mely megsokszorozza a költemények interpretációs alternatíváit. A versek lehetséges jelentése csak akkor fedhető fel, ha hagyjuk, hogy a grammatikai játékok, a szolecizmus, a szándékos nyelvrontások irányítsák értelmezésünket. A következő versben egy grammatikai eszköz, a határozott névelők halmozása okoz jelentéstöbbletet, és nyitja meg a kaput az újabb és újabb interpretációs lehetőségek előtt. A *tízezer* című vers, a médiából jól ismert, úgynevezett Zsannett-ügyet tematizálja. A többi prózavershez képest a versnyelvi újítást itt a névelőhasználat adja: „elsőre a Zsolt jött hozzám a / oda elkérte a irataimat amit igazolásnál szoktak a / kérni én átadtam neki a belekötött abba hogy nem voltam / a biztonsági övvel nem volt bekötve a én mondtam neki / hogy nemrég indultam el a és teljesen megfélemedtem a / arról hogy bekössem majd a forgalmimra hivatkozott hogy a problémák vannak vele rákérdeztem hogy a / micsoda nem kaptam a választ”. (AT 110.) A határozott névelők halmozása alátámasztja, kiegészíti, továbbírja a szöveg mondandóját. A sorok ritmusának és a gondolatmenet folyamatos megtörésének, a vontatott beszédmód érzékeltetésének célja, hogy szimbolizálja és imitálja a meggyalázott, erőszakot elszenvedő narrátor szenvedéseit, a vallomás során fel-feltörő sírás, zokogás, elfojtás, elhallgatás, a szakadozott beszéd szívszorító, keserű hanghatásait.

(*Gondviselés*) A következőkben olyan versekről lesz szó, amelyek valamilyen módon színre viszik a gondviselés jelenlétét vagy hiányát, valamint a sors szerepét az egyes életutak alakulása kapcsán. Ezt a gondolatiságot ismét a retorikai megoldások érzékeltetik a leghatásosabban. Leginkább *A kanárisárga*, *Az oxigénhiány*, *A Margitszigeten*, *Az autólámpa* és *A pázsit* című szövegek tartoznak ide, amelyek a tragikus események, megrendítő tragédiák (többszörös vetélés, abortusz, antiszemitizmus, holokauszt), társadalmi igazságtalanságok tematizálása ellenére legtöbbször optimista, reménykedő, a magát egy felsőbb erőre bízó narrátor magatartás megszólaltatásával érnek véget. Bár a gondviselés látszólag a sorozatos katasztrófák ellenére sem avatkozik közbe, sok esetben a transzcendens erő megnyilvánulását az egyéni életútban bekövetkező fordulóponthoz követi. Ez talán nem jelenti egy biztosan szebb jövő tényleges megvalósulását, mégis hitet és reményt ad a folytatáshoz: „Tizenhárom lehettem, amikor egyszerre / megbetegedtem. Magas lázban, / öntudatlanul feküdtem. És váratlanul / egy nagy, puha, tojásszerű valamit / láttam. Majd a belsejébe kerültem, / és ott szemlélődtem. Ekkor békesség / és nyugalom áradt el bennem. Magába / ölelt, és egyszerre megértettem, mintha / időtlen volna minden. Ébredve elfelejtettem, / de a felismerés megváltoztatta életem. / Anyám többé nem ütött meg.” (Az *oxigénhiány*, AT 84–85.) A misztikus, rejtélyes erő megnyilvánulása egy szebb élet reményét sugallja a következő idézetekben is: „Alázat elfogadni, / hogy lehet a vesztes is nyerő. Nem / kesergek a múlton. Ez volt a sorsom.” – mondja *A Margitszigeten* beszélője öt gyermek elvesztése után; (AT 47.) „Figyelem, ahogy serken a pázsit, / talán egy új élet reménye még vár



itt.” – bizakodik *A pázsit* című vers narrátora két abortusz és egy tönkrement házasságot követően. (AT 152.) A szavak, a sorok, a teljes versstruktúra szemantikai értéke ebben az esetben is csak egy szegmens, ami a példaértéket, jelen esetben a sors vagy a gondviselés hatalmát támasztja alá. A grammatikai felépítettség ismét szimbolikus jelentéssel bír, a nyelvrontások megint nem véletlenek. Itt azonban a határozóragok hiányával kell számolni, melyek az egyszerű helyhatározós szerkezetekből utasításokat, ellentmondást nem tűrő parancsokat transzformálnak. Mintha maga a felsőbb szubsztancia, a sors, esetleg egy katona utasításait olvasnánk, azokat a parancsokat, ítéleteket, melyek meghatározzák, befolyásolják a szövegek szereplőinek életét.

*A kanárisárga* című vers földrajzi helyet, utcát leíró részei kivétel nélkül nélkülözik a grammatikailag megszokott határozói ragot, vagy annak egy részét, így sugallva valamiféle célelvűséget, irányítottságot, teleologikusságot. A pattogó rímek, éles soráthajlások, inverziók, csonka mondatok azt az érzetet keltik az olvasóban, mintha egy felsőbb erő ellentmondást nem tűrő, megváltoztathatatlan, mindent átíró és meghatározó, ítéletei lennének. A kulcsmondatok a következők: „Hideg volt március 19. a fűtetlen szobába.”; „Édesapám munkaszolgálatba, édesanyám az ablak előtt / várta, a Kontrássy utcába.”; „A Zárda utcába gyerekek mutogatnak csillagomra.”; „A kijárási tilalom ellenére sétáltam az / Esterházy utcába.”; „Hetvenöt ember volt a mi vagonunkba.”; „Oxigénhiány a vagonba.” (AT 36–38.) A parancsok dominanciáját természetesen még inkább erősítik a grammatikai hiány nélkül is parancsként értelmezhető kifejezések: „A tusolóba!”; „A / többiek jobbra.” (AT 38–39.) *A kanárisárga* című vers végén ráadásul az isteni gondviselés hiánya is tematizálódik: „Nem volt másutt / hely. Ez volt a Vernichtungslager. A szelekció utolsó stációja. / Innen út vezetett a gázba. Kapuját Isten türelme felvigyázza.” (AT 39.) A hiányzó vagy éppen nem hiányzó, tautologikusan hangsúlyozott határozóragok *A Nefelejcs* című versben is jelentéstöbblettel bírnak. Mintha minden sor, minden azonosítható helyet (utcanévet, intézménynevet) jelölő szó a német katonák szájából hangzana el, a függő beszéd alkalmazásának köszönhetően azonban ezek az utasítások asszimilálódnak az elbeszélő áldozat narrációjához: „A ház előtt tankok jelentek meg a Népszínház utcába. / Minket kihajtottak a lóversenypályára. Két napig tartottak ott, / míg megszilárdult Szálasi uralma. Közben híre járt, hogy / svájci védlevelet kapni a Vadász utcába. Sorállás, tolongás, / szorongás, de megvan! Közben beköltöztünk a Tátra utcába, / a 47-es számba. Tizenheten alszunk *picike szobába*. / November elején fegyveres nyilas suhancok jönnek / a házba, ahol csak öregek és gyerekek laknak. Sorakozó / az udvarról felhangzó kolomp szavára. A férfiak *munka- / szolgálatba*, a nők negyvenéves korig *elhajtva* nyugati / kényszermunkára. Anyám megszökve került a *gettóba*. / A nyilasok a gyerekeket *gyűjtik udvarra. Rendezve sorba, / hajtják ki utcára. Menet Duna parti sétányra. Felsorakozni / vízpartra, kabátot, cipőt lábhoz lerakva.*” (AT 142-143; kiemelések: BP)

A sors dominanciája, a végzetbe való beletörődés, a kiszolgáltatott sodródás elfogadásának kényszere szinte minden vers legfőbb mondanivalója. A bűnök számbavétele során hiányzik bármiféle erkölcsi vagy morális ítéletkezés, a narráció mindvégig neutrális, pusztán tényekre korlátozódó. A holokausztot tematizáló versek beszélői sem értetlenkednek az emberi ész által felfoghatatlan abszurdítások bekövetkeztek, ahogy az elvetélt anyák is beletörődnek sorsukba, újra és újra megpróbálják felépíteni egy szebb jövő tartópilléreit. Persze a trauma évek múltán a felszínre tör, az elvesztett gyermek illuzórikus képe, megismerhetetlen személyisége visszatérő gondolat. Valahogy mégis a sors irányít mindent,



hatalma megingathatatlan, akarata megkérdőjelezhetetlen. A test sebezhető lesz, bűnös és kiszolgáltatott, a tragédiák eszköze, amely újból és újból megalázható, amely a lélek szenvedéseinek generálója. Ezt mutatja a címlapon szereplő Joel-Peter Witkin fotója, a *Woman Once a Bird* is, amelyen egy megcsonkított, meggyalázott női test látható, és amelyre a kötet utolsó ódája is reflektál: „a bűnös vágyak teste: nő / a férfivágyak tárgya / a csonkolás, a kínzatás / és a kitépelt szárnya // hogy ne repülhessen tova / a torzó csak a vágya / a test, amelyre hús tapad / a hideg, fémes vázra // a megalázott test marad / a fotókódba zárva.” (*A Testhez, AT 168–169.*) A test tehát nem más, mint hús, nedvek és vér összessége, amely úgy a fizika törvényeinek, mint a gondolatiságnak, az emberi brutalitásnak, sőt, a grammatikának és szintaxisnak még inkább ki van szolgáltatva: „A test csupán csak váladék / forrása, könnyű háló: / a nyál, a vér, a sperma / kód, csupán csak jel: elszálló. / A kínra szomjan váró / jelzők hangalakja. // A salak is a vágyra vár, / a vizelet s a széklet, / a seb is épp ilyen gyönyör, / a gennyből édes élet, / amíg a szintaxis gyötör, s a vér is szó csupán csak?” (*De Sade rózsája, AT 149.*)

(*Monizmus*) A lélek viszont felértékelődik (pl. *Az oxigénhiány*), a romlott anyaggal szembeni makulátlan esszenciaként, egyetlen és kizárólagos értéként definiálódik, amely az idő előre haladtával, ha feldolgozni nem is képes a sors által rárótt tragédiákat, szembe tud nézni azokkal: „És már merek gondolni rá, a meg nem születettre, / akit megöltem. Elgondolom, hány éves lenne. Néha / beszélek hozzá este: [...] Egyszer eljön a pillanat válni, / hogy nézzem szembe, aki tette. Olykor egy pillanatra már / sikerül. Nemrég levelet írtam magam összeszedve / a meg nem születetthez.” (*A szüzességhez, AT 24–25.*)

Borbély verseiben a test-lélek szétválaszthatóságának-szétválaszthatatlanságának, a dualizmusnak vagy a monizmusnak régi dilemmája is megfogalmazódik, legtöbbször összefüggésbe kerülve a magzat kialakulásának folyamatával. Központi kérdés, hogy vajon a néhány hetes magzat elvárja-e már, hogy „őt is emberként szeressék”, vagy csupán a már külvilág számára is tapasztalható gyermek fizikai léte az, ami az anyagi élet attribútuma? Anyaghoz kötött-e tehát a létezés? A lét-nemlét határmezsgyéi ellentmondásos módon körülhatárolhatatlanok, ez a paradox helyzet pedig abszurd szituációkat eredményez, és olyan groteszk-témák felhasználásával metaforizálódik, mint az abortusz, a test elhalása a méhben, a halott gyermek megszülése, ami tulajdonképpen a halál megszüléseinek felfoghatatlan paradoxona. (pl.: *A dinnye, A lavór*).

Érdekes megfigyelni, és ez a feminista irodalomkritikának is termékeny terepe lehet, hogy a legkritikusabb helyzetekben a nők mindig egyedül maradnak. A férfiak kis kivételtől eltekintve (*A Margitszigeten*) mentálisan gyengének, sokszor gyávának bizonyulnak, egy abortusz vagy vetélés után legtöbbször a könnyebb utat választják, és magára hagyják társukat, akiknek a lelki traumák, valamint a kiszolgáltatottság megélése mellett még a kórházi megaláztatásokat is el kell viselniük (pl.: *A szüzesség, A Dunába*). A feminizmus felől értelmezve különösen indokolt *A lavór* című szöveg vizsgálata. Itt az asszonyorsor elviselhetetlen része, de sajnos természetes velejárója a szándék ellenére fogant gyerek. Így az abortusz, a vetélés is természetes folyamatnak számít, sőt, egyfajta hagyománynak minősül, amely a jövőbeli generációknak is sajátja lesz, csakúgy, ahogyan a feldolgozatlan lelki traumák is: „Az én történetembe benne van az összes / anyáim szenvedése. Az asszonyorsor mindig / ugyanaz – anyám azt mondta. A megölt / gyerekek ott sírnak az álminkban, mert / nem tudjuk megszoptatni őket.” (*AT 135.*) A hagyomány vissza is



hat, az utódok szenvedései visszaszállnak őseikhez. A narrátor öt vetélés után így törődik bele a végzetébe: „Az anyáimé is saját / életem, a szenvedésem. Ez az én sorsom, érzem.” (AT 137.)

Borbély Szilárd verseit olvasva talán legmegrendítőbb az a tudat, hogy – a prózaverseket tekintve – legtöbbször igaz történetekről van szó, amelyeket a költő poétikai eljárások alkalmazásával, egy sajátos, tudatosan és jól kidolgozott koncepció használatával tett költészeté. Az intenció egyértelmű: ezeket a felfoghatatlannak tűnő tragédiákat, abszurd, groteszk, ellentmondásos és igazságtalan katasztrófákat, legyenek azok egyéniek vagy kollektívek, nem lehet máshogy medializálni, csupán a költészet segítségével. Adorno mondása, amely szerint Auschwitz után nem lehet verset írni, cáfolhatóan bizonyul, és tulajdonképpen csak a művészetek, ez esetben a versek segítségével lehet feldolgozni az emberiség traumáit. Az abortuszt elkövető nők vallomása mindvégig azt sugallja, hogy a beismerés, a bűnök megbánása, a feloldozásért való epekedés a versek által következhet be. A sorsba vetett hit pedig éppen ennek a feloldozásnak a beteljesülését igazolja. Ha a szövegeket összevetjük forrásaikkal, jól látszik: Borbély Szilárd nem transzformálta át túlságosan a történeteket, az alapvető poétikai eljárások alkalmazása, a különleges versnyelv használata pedig jelentésbeli funkciókat szolgál. A holokauszt-történetek során forrásul szolgáló könyv, Pécsi Katalin *Sós kávé* című válogatása volt.<sup>2</sup> Érdekes megfigyelni, hogy Borbély csak ritkán hajt végre drasztikus változtatásokat az alap-szövegen, sokszor szó szerint emel át. A következő idézetben is találunk a szándékos nyelvrontásra példát, mely hatásosan alátámasztja az imént felvázolt célelvű retorikai szerkesztésmódot. Így a forrásszövegben, László Klári *A sámli* című elbeszélésében: „Láttam barakkokat kívülről-belülről. Mentem gyalogmenetben. Álltam többször a szelekciónál.” (AT 159.) Így pedig *A sámli* című versben: „Láttam a barakkokat kívül-belül. Mentem / *gyalogmenetbe*. Álltam a szelekción.”<sup>3</sup> (kiemelés: BP) Természetesen ez a versek érdeméből egy cseppet sem von le. Az egyes versek önállóan és egymással párbeszédbe lépve mind kiemelkedő alkotások.

(*Transzhumanizmus*) Borbély Szilárd kötete a szerzői szándék szerint sokáig *A transzhuman* címmel létezett. A könyv megjelenése előtti évben egy kettős kötetben megjelenő mutatványok, döntően a prózaversek közül válogatott anyag szintén *A transzhuman* címet viselte.<sup>4</sup> A cím végül megváltozott, a transzhuman, valamint a poszthuman kifejezés azonban többször vissza-visszatér a versekben, ebből kifolyólag termékeny kezdeményezésnek ígérkezik a transzhumanizmus filozófiájának tanait összevetni néhány kötetbeli verssel.

A transzhumanizmus „egy új gondolkodásmód megnevezéseként terjedt el, megkérdőjelezi azt az előfeltevést, miszerint az emberi állapot lényegében megváltoztathatatlan. Aki elhárítja ezt a mentális akadályt, annak radikális lehetőségek vakító képe tárul fel, a zavartalan boldogság megteremtésétől, egészen az intelligens élet kihalásáig. Általában véve, a jelen fényében a jövő nagyon furcsának hat, de ugyanakkor talán csodálatosnak is (...) a transzhumanizmus több mint egy absztrakt hit, mely szerint a technológia eszközeivel hamarosan túllépünk biológiai korlátainkon; kísérlet arra, hogy újjáértékeljük a hagyományos értelemben vett emberi siralomvölgyet. (...) E témákkal foglalkozva, a transzhumanisták egy tényszerű, tudományos, problémamegoldó megközelítést vesznek fel. Egyik elv sem megkérdőjelezhetetlen, sem a halál szükségszerűsége, sem a véges földi erőforrásokra való rászorultságunk.”<sup>5</sup>





A transzhumanista elméletek kiemelten foglalkoznak ember és gép érintkezésével, együttélésével. Az idegen anyag, a fém, az élettelen matéria behatolása a testbe, protézisként, kiegészítőként való megjelenése a transzhumanista művészetek egyik fő ihletője. A tudományok, főképpen a nanotechnológia fejlődésével a test kiegészíthető, helyettesíthető lesz a gépek által, egyeduralma tulajdonképpen veszélybe kerül. Az élő és az élettelen szövet elegye egyfajta mutáció, az együttélés mégis függ mindkét rész együttműködésétől. Az idegen anyag mit sem ér a test nélkül, míg utóbbi létezése sok esetben a beavatkozáson múlik. Ha a transzhumán elméletek és a transzhumanista filozófia szűrőjén keresztül vizsgáljuk *A Testhez* című kötetet, már a borítón látható kép jelentésrétegei is kiegészülnek újabb horizontokkal. A női test derekát drasztikusan átformáló hideg fém, a varratok és a megcsonkítás ténye eltárgyasítja a létezőt, ami élettelen műanyag figuraként jelenik meg. A két lapockán éktelenkedő sebek két kitépelt szárny nyomainak lehetséges szimbólumai. Az alak tehát megfosztatott egyrészt természetfeletti, másrészt pusztá emberi voltától is. Az így transzhumánként definiálható alak nemi identitása kérdéses, a nőiség attribútumai az erőszakos beavatkozás miatt hiányoznak. A szorító fémöv ráadásul éppen a hasat szorítja el, ami a versek olvasatának kontextusában az abortuszra, a magzat fejlődésének abszolút lehetetlenségére utal. Ami a szövegeket illeti, *Az Éjszakához* című költemény feketerígó-szimbóluma a természet elgépiesedését fejtí ki. Bármennyire is szelídek és békések a második és harmadik versszak képei, a vers második felében kiderül, hogy az állatok világát is áramkörök irányítják: „fák között néhány galamb, / a behajló árnyék viaszosan fénylő tollain / siklik alá. A feketerígó hímje már átlépett // a homokozó ágyba, grammnyi homok / omlik be lába nyomán. *Kicsi feje gépszerűen / fordul a térben, mint egy robot, távműködtetésű // játék, amíg betölt a szoftver. Egy kibernetikus / organizmus* figyel a magányos Éjszaka / jeleit. Ne még! Ne jöjjön el még most az // éjjele. *A képernyőre árnyékot bocsát a feszültség- / kímélő.*” (AT 89–90.; kiemelés: BP) A kibernetikus organizmus kifejezés ráadásul *A terminátor* című filmet is felidéz, jelentése ez alapján: „élő szövet a belső fémvázon.” A kötet utolsó verse is rendkívül érdekes a transzhumán elméletek szempontjából. Címe, *A Testhez*, alcíme: *Woman once a bird*, tehát a borítón látható képnek tulajdonképpen az értelmezését kapjuk. A vers utolsó versszakában a poszthumán definícióját olvashatjuk: „a megalázott test marad / a fotókódba zárva / a női test halott Anya: / az angyal poszthumánja.” (AT 169.)

### Jegyzetek

<sup>1</sup> Borbély Szilárd: *A Testhez. Ódák és Legendák*. Kalligram, Pozsony, 2010. (A továbbiakban: AT)

<sup>2</sup> Pécsi Katalin: *Sós kávé. Elmeséletlen női történetek*. Novella Könyvkiadó, Budapest, 2007.

<sup>3</sup> Uo. 159. o.

<sup>4</sup> Borbély Szilárd – Michael Dornhauser: *Gedichte zweisprachig – versek két nyelven*. Kortina, Budapest – Wien, 2009. – 152 o. + CD. (Dichterpaare; 8.) Ford. Orbán István, Szijj Ferenc – 2010-ben az NKA könyvtámogatási listáján is még ezzel a címmel sze-



# 1 tudomány és társadalom

repe: [http://www.konyvalapitvany.hu/palyazati\\_nyertesek\\_listaja/3](http://www.konyvalapitvany.hu/palyazati_nyertesek_listaja/3) – Letöltés ideje: 2011. október 11.

<sup>5</sup> Nick Bostrom: *Mi a transzhumanizmus?* <http://www.transhumanism.org/index.php/WTA/more/183/> – Letöltés ideje: 2011. október 11.



*Domicilla (Arcképcsarnok XXVIII.)*



Fintor Gábor – Szabó József

## A televíziós sportműsorok hatása az egyes társadalmi rétegekre

Napjainkban a televíziós csatornák óriási versenyt vívnak az egyre magasabb nézettség eléréseért mind országosan, mind helyi szinten. Ahhoz, hogy ezt megértsük, át kell tekintenünk a televízió működését legalább nagy vonalakban, elsősorban a nézettség és a fenntartáshoz szükséges bevételek tekintetében. A televízió tömegkommunikációs eszköz, így alapvetően a nézők eléréséhez szükséges felületet ad el. Ezen át célzottan vagy általánosan tömegekhez juttatható el a tartalom. A televíziós termék azonban több ennél, hiszen nem önmagában létezik, mert ebben az esetben a felület, az elérés és a tartalom együttesen jelenti a terméket. Mivel a legtöbb partnernek az a célja, hogy minél több potenciális vevőhöz juttassa el az információt, ezért azoknak a televízióknak, amelyek elsődlegesen a piaci bevételekből tartják fenn magukat, el kell érniük, hogy megfelelő számú közönségük legyen, és ehhez a tömegek számára vonzó műsorokat kell összeállítaniuk. Mindez a kezdeti időszakban befektetést igényel, hiszen a kereskedelmi partnerek irányában bizonyítani kell a műsorok nézettségét. Ehhez először a nézők valós vagy generált igényeihez igazodó, a többség számára elfogadható és nézhető műsorokat kell összeállítani. A nagyobb nézettség nagyobb vonzóerőt jelent a hirdetőknak, vagyis a nagy nézettségű média nagyobb bevételre tehet szert. A tömegek mindig is érdeklődtek a sport iránt, ezt bizonyítják a hatalmas, a célsportnak vagy sok esetben multifunkcionális feladatoknak megfelelő stadionépítések. A tömegkommunikációs eszközök arra törekedtek, hogy a fogyasztói igényeket kiszolgálva próbáljanak tájékoztatni az eseményekről. A sport már a kommunikációs eszközök tömegtájékoztatása előtt is fontos szerepet töltött be a reklámozás terén. Sok cég felismerte, hogy az egyik legjobb és legegyszerűbb megoldás, ha olyan helyen teszik közzé az információkat, elsősorban a reklámokat, ahol egy időben sok ember jelenik meg, hosszú ideig együtt vannak, és az izgalmi szint is megfelelő. A sportrendezvények kiváló lehetőséget jelentenek ehhez. A televízió megjelenése még több lehetőséget kínál. Hatalmas tömeg érhető el, és mivel a média technikai szempontból nem tudja korlátozni a reklámfelületek megjelenését, ezért viszonylag olcsón a reklámok olyan tömegelérése valósítható meg, amely sehol másutt nem képzelhető el. Ezt a médiatörvény nem tudja korlátozni. A sport tehát egyrészt mindenki számára érdekes szórakozási lehetőség, egyben pedig nagyszerű alkalom arra, hogy a reklámműzenetek a lehető legszélesebb rétegekhez hosszú időn át eljussanak. S mindez úgy oldható meg, hogy eközben a médianak nem kell fizetni. (Érdeemes azért megjegyezni, hogy ma már a modern informatikai eszközökkel meg lehet valósítani a reklámok valós idejű lecserélését, tehát hamarosan vége az ingyen reklámozás időszakának.)

Írásunkban arra keressük a választ, hogy hogyan alakul az egyes sportágak nézettsége, illetve milyen szerepet tölthetnek be a helyi televíziók a sportműsorok közvetítésében. Ki-



térünk arra is, hogy a nézettség mennyiben változik, ha nagyobb sportesemények történnek, azaz mennyivel növekszik az egyébként nem sportrajongók körében a nézettség.

### A sport megjelenése a televízióban

Az első, úgynevezett finomsoros képbontású, szabadtéri sportközvetítések az 1936-os berlini olimpiához kapcsolódnak. A Birodalmi Rádió Társaság két mozgó felvevő kocsit és három rögzített kamerát működtetett a közvetítések során. Ezekkel a legfontosabb eseményeket felvették. A filmeket a gyors előhívás után mozikba vitték, így a majdnem élő adásokat megközelítőleg százötvenezer néző látta a nyilvános vetítéseken.<sup>1</sup>

A Magyar Televízió első, nem hivatalos adása 1957. április 30-án történt, a hivatalos kezdés május 1-jén. Ekkor indult a Magyar Televízió, benne a Híradó (és a sport) története<sup>2</sup>. A '60-as évek vége, a '70-es évek a fokozatos építés, fejlődés időszaka volt a technika területén. A Sportosztály életében mérföldkönek tekinthető 1982, amikor a Budapest Sportcsarnokban egymást követték a világ- és Európa-bajnokságok (műkorcsolya, torna, fedett pályás atlétika, birkózás, ökölvívás, asztalitenisz, kézilabda sportágakban). Az újabb fordulópontra 1988-tól számítható, amikor szinte rutinközvetítés lett a Formula-1, de négy olimpia (Barcelona, Atlanta, Sydney, Athén) is esett az ezt követő időszakra. Bár a magyar futball hanyatlóban volt, legalább a kontinens- és világbajnokságok, valamint a Bajnokok Ligája közvetítése révén láthattak a nézők igazi labdarúgást. A '90-es évek második felében megjelentek a kereskedelmi televíziók. Köztük az RTL Klub, amely műsorára tűzte a profi ökölvívó mérkőzések közvetítését. Példáját később a TV2 is követte. 2000-től már szakosodott csatornákkal találkozhatunk, ezek a sport teljes palettáját lefedik (Sport1, Sport2, Sport Klub, Euro Sport, Euro Sport 2, Digi Sport, Digi Sport Plus).

A csatornák között óriási harc folyik a nézettségért. A televíziós közönségmérés módszerei három csoportba sorolhatók. Lehet naplós mérés, személyes megkérdezés (kérdőíves) és műszeres ellenőrzés. Az országos csatornák nézettségére a leginkább elfogadott mérési módszer a műszeres megoldás, még akkor is, ha ennek eredményeit sokan vitatják. Mivel a mintáról nincs információ, ezért a mérés során az egyes szociológiai rétegek reprezentáltsága eltérhet a valós lakossági összetételtől. Főleg akkor, ha a mérés kifejezetten kereskedelmi célokat szolgál. Alulreprezentáltak lehetnek a nyugdíjasok, illetve az eddigi ismeretek alapján a magasabb iskolai végzettséggel rendelkezők, akiknek a televíziós szokásai jelentősen eltérhetnek a tömegesen mérhető átlagtól.<sup>3</sup>

A sportközvetítések fogadtatásáról és kedveltségéről akkor kaphatunk közvetlen képet, ha összehasonlítjuk a televízióadók nézettségét egy sporteseményekkel telített időszakban. Erre az olimpia az egyik legjobb alkalom. Érdemes megfigyelni, hogy a 2004-es olimpia ideje alatt az MTV nézettsége a konkurens csatornákkal szemben a szokásos adatokhoz képest jelentősen növekedett, elérte a 25,9%-ot, szemben az RTL Klub 22,4 és a TV2 23,5%-os eredményével, maga mögött hagyva a két országos kereskedelmi csatornát. A 18-49 éves korosztály körében 24,3%-os eredményével az MTV megelőzte az RTL Klubot (23,5%) és a TV 2-t (23,8%) is.<sup>4</sup> Az MTV szokásos átlagos nézettsége 12–14%.

A férfi vízilabda olimpiai döntőjét a magyar csapat nyerte, immár sorozatban másodszor. Az olimpia alatt Kemény Dénes legénységének a nézettsége a teljes lakosság körében 9,2%-os volt. Az elért közönség (akik legalább egy mérési időszakban az adást nézték) 13,1%-ot jelentett. Az adatokból az derül ki, sokan, még ha nem is érdeklődnek a sport iránt, az olimpia idején mégis ezt a műsort választották.



A labdarúgás nézettsége világviszonylatban is magas. A német televíziózás történetének legnézettebb műsora volt a Németország–Olaszország labdarúgó-világbajnoki elődöntő, 2006-ban. A dortmundi összecsapást a 82,5 millió lakosból 29,66 millió követte a képernyők előtt, ez a szám a hosszabbítás alatt 31,31 millióra emelkedett.<sup>5</sup>

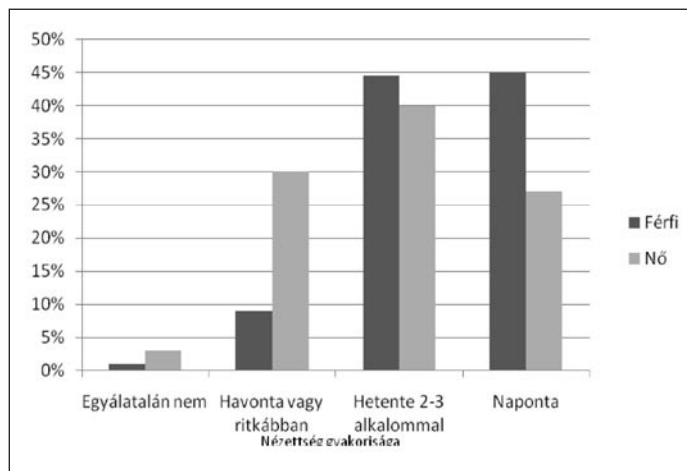
A tematikus adók közül a Sport 1 csatorna 2,1%-os nézettséget ért el, míg a Sport 2 átlagosan 2%-ot. Bár ez az eredmény nem tűnik magasnak, látnunk kell, hogy a tematikus csatornák nézettsége lényegesen alacsonyabb az itt kapott értékeknél. Érdeemes megfigyelni azt is, hogy a külföldi mérkőzések magas nézettséget hoztak. A Bajnokok Ligája döntőt a Viasat 3 közvetítette. Ez az esemény akkor a csatorna fennállásának legmagasabb nézettségi mutatóját hozta.<sup>6</sup> A világbajnoki döntőt az ország lakosságának több mint negyede látta. A Bajnokok Ligája döntőt Magyarországon csaknem egy millióan követték nyomon a televízió képernyője előtt.<sup>7</sup>

### A sportműsorok nézettsége

Tanulmányunkban a sportműsorok nézettségét vizsgáljuk, ezen belül a labdarúgást mutatjuk be, illetve utalunk a helyi televíziók sportműsorainak nézettségére. Vizsgálatunkban az alábbi hipotéziseket állítottuk fel:

1. A nem (férfiak – nők), az iskolai végzettség, illetve az, ha valaki tagja valamilyen sportegyesületnek, jelentősen befolyásolja a sportműsorok iránti érdeklődést.
2. A sportműsorok nézettségében az életkor, a nem és a sportágak iránti érdeklődés a meghatározó.
3. A helyi televíziózásban a hírműsorok mellett kiemelkedő szerepet játszanak a sportműsorok.

Ma a televíziózás az egyik legkedveltebb szabadidős programnak tekinthető. A vizsgálataink is azt igazolták, hogy a televíziós műsorok közül sokan választják a sportközvetítéseket. A férfiak 89%-a hetente legalább 2-3 alkalommal, vagy naponta nézi a televízióban a sportműsorokat, sporthíreket; a nőknek csak 67,5%-a ül le ilyen gyakorisággal a képernyő elé (1. ábra).

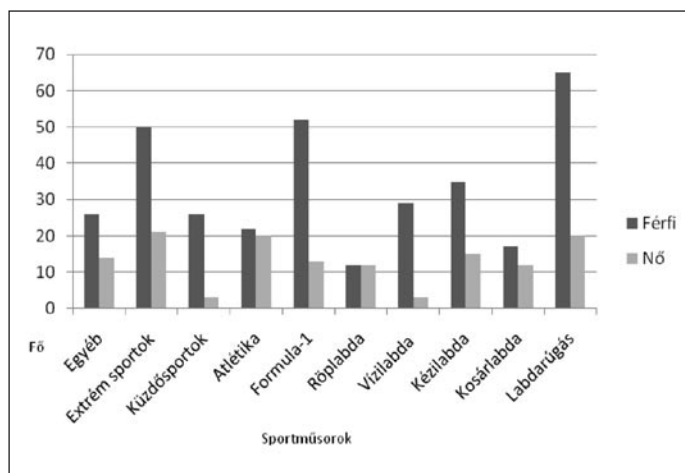


1. ábra: Milyen gyakran nézi a sportműsorokat?



Ezután azt vizsgáltuk, hogy mely sportág iránt milyen az érdeklődés. Azt tapasztaltuk, hogy a labdarúgás, a Formula-1 és a küzdősportok alapvetően a férfiak kedvelt sportágai, hiszen az autósport technikai ág, míg a küzdősportok túlnyomó többsége az erőről szól. Ezeknél női kommentátorokkal sem találkozunk a közvetítések alkalmával. A labdarúgás világszerte az egyik legnépszerűbb sport, így hazánkban is. Nem meglepő az e területen kapott eredmény (2. ábra).

2. ábra: Ön milyen sportműsorok iránt érdeklődik?



A következő kérdéskör az iskolai végzettség volt. Alapvetően a legalább középiskolát végzetteneket és az ilyennel nem rendelkezőket vizsgáltuk. Megállapítottuk, hogy a 8 osztályt befejezettek száma azért magas, mert a gimnáziumi tanulókat is mértük. Mivel feltételezhető, hogy nagy részük érettségizett lesz, ennek megfelelően szignifikáns eltérés a sportműsorok nézettségében nem található. Vizsgálataink azt is mutatták, hogy aki sportol, az a sportműsorokat naponta, de legalább heti két alkalommal megtekinti; a kézilabdát, vízilabdát, labdarúgást szignifikánsan gyakrabban nézi. Mivel a fiatalok általában a csapat sportokban aktívak, így a televízióban is ezeket az eseményeket követik jobban. A kutatásban arra is választ kerestünk, hogy az olimpiai közvetítések mennyiben befolyásolják a sportműsorok iránti érdeklődést. Ez azért is lehet jelentős, mert idén is lesz olimpia, és az eddigi adatok alapján előre vetíthető a műsorok várható nézettsége. A vizsgálatok szerint az olimpiai közvetítések nézettsége 91,2%-os, szinte majdnem mindenki találkozott a televízióban olimpiai műsorral. Azt is megállapíthattuk, hogy ebben az időszakban a fiatalok döntő többsége naponta, de legalább hetente 2-3 alkalommal nézi a sportműsorokat a televízióban. Ennek a háttérben többek között az áll, hogy az olimpiákat évekig tartó szervezés előzi meg, így mire következik a megnyitó, már azok sem közömbösek, akiket általában kevésbé érdekel a sport. Ezt alátámasztja, hogy az olimpiai időszakban a Magyar Televízió nézettebb az egyébként folyamatosan „vezető”, jobb nézettséget produkáló országos kereskedelmi csatornáknál. Akik az olimpiát nem követik figyelemmel (ez csak a teljes minta 8,8%-át jelenti), azok 33,7%-a nem vagy csak nagyon ritkán néz sportműsorokat. Érthető, hiszen akik elvétve figyelik a sportműsorokat, nem

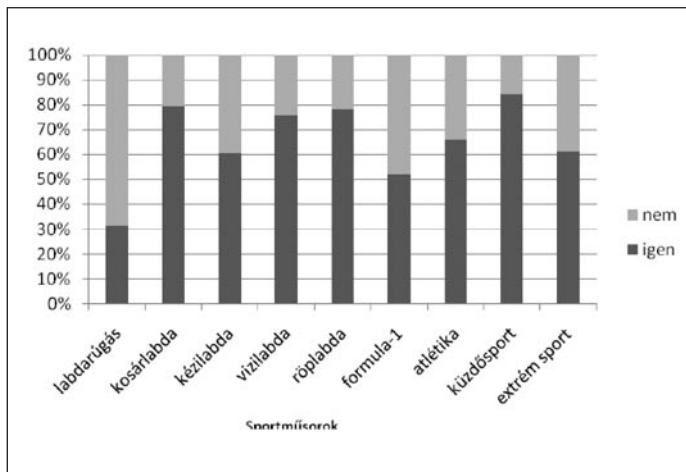


ismerik a sportolókat, edzőket, olimpikonokat, így a legfontosabb eseményeket sem értik. Az olimpia nézettségében a vízilabda, valamint a kedvenc klub és az ehhez kapcsolódó sportesemények nézettsége mutat szignifikáns különbséget.

A következőkben azt vizsgáltuk, van-e különbség az olimpiát nézők körében az előzőekben is vizsgált változók értékei között. Akik nem rendelkeznek érettségivel, nagyobb számban nézik az olimpiai közvetítéseket. A munkahely tekintetében is – akik nem dolgoznak (hiszen tanulók) – magas eredményt kaptunk (86,8%). A sportoló diákoknak több idejük van az olimpiai időszakban a televíziózásra, hiszen (véltetően) nem dolgoznak, nyári szünetüket töltik.

A 3. ábra azt mutatja meg, hogy az olimpiai közvetítéseket nézők közül a vizsgálatban résztvevők mely sportműsorok iránt érdeklődnek. Eszerint a kosárlabdát (79,2%), a vízilabdát (75,5%), a röplabdát (78,3%) és a küzdősportokat (84%) kedvelik a leginkább. A kosárlabda nivós eseménynek számít az olimpián, kiváltképpen azért, mert az Egyesült Államok is felvonultatja sztárjait. Az egyébként a bajnokságban (NBA) ellenfelek a világversenyen csapattársak lesznek, s a produkciójukra kíváncsiak vagyunk. A vízilabdában a magyar érdekltség súlya dönthet. A küzdősportok több sportágot foglalnak magukba. Az ökölvívás, a birkózás, a cselgáncs népszerű a fiatalok körében.

3. ábra: A sportműsorok iránti érdeklődés gyakorisága



Vizsgálatunk következő szakasza a helyi televíziózásban megjelenő sportműsorokra vonatkozott. A konkrét mérések jelen esetben Debrecenre vonatkoznak, de a többi helyi televízióban is hasonló eredmények születtek az évente végzett felmérések alapján. A Debrecen Televízióban kétféle sportműsor jelenik meg. Az egyik heti rendszerességgel tájékoztatja a nézőket a helyi és a megyei sporteseményekről, magazin formájában. A másik a sportközvetítések köre, amikor a helyi csapatok mérkőzései kerülnek képernyőre. A már tíz éve folyó vizsgálatok azt mutatják, hogy a sportmagazin nézettsége a televízió által elért lakosság körében átlagosan 9%, és ez az adat az elmúlt években nem változott jelentősen. Ez tehát azt mutatja, hogy helyi szinten megtalálható az a nézői törzsközönség, amelyik figyelemmel kíséri a sporteseményeket és az elért eredménye-



ket. Ha a nézőszámot vesszük figyelembe, akkor 40-50 ezer nézővel számolhatunk, ami helyi szinten kimagasló érték. A sportközvetítések más képet mutatnak. Elsősorban az országos szinten kiválóan teljesítő helyi csapatok mérkőzései iránt nagy az érdeklődés, átlagosan ezekben az esetekben 12–15%-os érdeklődés mutatkozik, ami 60 ezer nézőt jelent. Az országos szempontból kevésbé jelentős sportágakban a nézettség 4–6%-ot ért el. Összességében tehát a labdarúgás a legnépszerűbb, de a vízilabda és a kézilabda is sok nézőt vonzott.

A helyi televíziók életében tehát a sport a hírműsorok után az egyik legfontosabb program. Ez a lakosság általános érdeklődése mellett gazdasági szempontból is fontos. A helyi televíziók döntő többsége – a médiatörvény nem szerencsés megfogalmazása miatt – csak kereskedelmi televízióként működhet, még akkor is, ha jól látható módon elsősorban közösségi feladatokat lát el. A sportműsorok a nagyobb nézőszám miatt a reklámozók számára is kedvelt felületek. Mivel a médiatörvény lehetővé teszi a reklámok mellett a termékmegjelenés alkalmazását, így ebben a körben a működés szempontjából igen fontos reklám és támogatási bevételhez juthat a helyi televíziózás. Az utóbbi időben már néhány multinacionális cég is felismerte, hogy a helyi televízióban koncentráltan a régiókn belül jelentős, a fogyasztás szempontjából is meghatározó tömeg érhető el, így reklámok elhelyezésével és támogatással is megjelentek a műsorok mellett.<sup>8</sup>

A tömegkommunikációs eszközök fejlődése és a sport népszerűsége kölcsönösen erősíti egymást. A rádió, majd a televízió az emberek otthonába hozta a sportot, és a fogyasztók akár a vasárnapi ebéd közben is élvezhették kedvenc műsorukat. A másik oldalról a médiában látottak ráirányították a figyelmet a sporteseményekre, amelyeknek egyre többen kívántak aktív részesei lenni. A kezdeti félelem, amely szerint a média miatt a rendezvények nézőterei kiürülnek, nem vált be, sok esetben éppen fordítva történt. Ezt bizonyítja az is, hogy egyre nagyobb befogadóképességű helyszíneket építenek, és ezek jelentős része egy-egy eseményen teljesen megtelik.

A kutatás azt bizonyítja, hogy a sportműsorok nézettségében a háttérváltozók és a sport iránti érdeklődés is meghatározó. A vizsgálatok másik fontos eredménye, hogy az aktív sportolás és a sportműsorok nézettsége között szignifikáns összefüggést mutatott ki. Eszerint akik nem sportolnak, egyértelműen kevesebb sportműsört néznek. A sportolók többsége viszont elsősorban a csapatjátékokat követi figyelemmel leginkább.

Vizsgálatainkból azt a következtetést is levonhatjuk, hogy a sportműsorok a jövőben is megőrzik népszerűségüket, hiszen olyan élményt nyújtanak, olyan értékeket közvetítenek, olyan határokon átvélő hatásuk van, amelyet más rendezvénnyel nem lehet túlszárnyalni. Azt sem szabad elfelejteni, hogy emellett a sport üzlet is, éppen ezért fontos a befektetők számára is a tömegek figyelmének fenntartása, az információk minél több csatornán való eljuttatása. Ez gazdasági szempontból és a helyi közösség működése szempontjából is menekülési utat kínálhat a helyi televíziózás számára.





## Jegyzetek

- <sup>1</sup> Radnóti László: *Mielőtt nálunk is vibrálni kezdett.* = *Jelkép.* 1984. 4. szám, 129–133. o.
- <sup>2</sup> Vécsei Mihály: *A sport-televíziózás Magyarországon a kezdetektől napjainkig.* Semmelweis Egyetem Testnevelési és Sporttudományi Kar, Budapest, 2005. 24. o.
- <sup>3</sup> Gálik Mihály: *Médiagazdaságtan.* Aula Kiadó, Budapest, 2003. 262–264. o.
- <sup>4</sup> [www.tozsdeforum.hu](http://www.tozsdeforum.hu). Letöltve: 2008. július 27.
- <sup>5</sup> [www.mti.hu](http://www.mti.hu). Letöltve: 2006. július 6.
- <sup>6</sup> [www.index.hu](http://www.index.hu). Letöltve: 2009. augusztus 18.
- <sup>7</sup> [www.nemzetisport.hu](http://www.nemzetisport.hu). Letöltve: 2011. május 29.
- <sup>8</sup> Széles Tamás – Szabó József: *Digitális szép új világ.* DMKKA, Debrecen, 2011. 139. o.



*Híd II.*



Kováts Dániel

## Deme László és a sárospataki Alma Mater

A Petőfi Irodalmi Múzeumban 2011. november 12-én tudományos ülészekon tisztelegünk a 2011. június 6-án, életének 90. évében elhunyt Deme László professzor emléke előtt. Amikor megidézük a jeles nyelvész és tanítómester alakját, egyben anyanyelvünk ügyével is foglalkozunk, hiszen ő hosszú pályáján összehangoltan dolgozott a nyelv és az ember érdekében.

Egy 1976-ban készült felvételen Deme László igen szűkszavúan nyilatkozott iskoláiról, mondván: „jellegzetes sima pályát futottam végig. Pécelen elvégeztem az elemi és a négy polgárit, különbözetivel Sárospatakra kerültem, azután Budapesten a bölcsészkart úgy végeztem, mint az Eötvös Kollégium tagja.” De hozzátette azt is: „Ezek nagyon sokat jelentettek számomra.”<sup>1</sup> Valóban többször nyilatkozott elismerő szeretettel és ragaszkodással a sárospataki scholáról, amely a Demék több nemzedékének volt alma matere. A kiterjedt gömöri református, kismemesi család lelkészek, tanítók sorát adta a régiónak, miközben tagjainak zöme középbirtokosként gazdálkodott. Idősebb Deme László Pécelen volt református lelkész, itt született s járt iskolába 14 éves koráig László fia, aki azonban szeretettel emlegette mindig Zádorfalvát, mint a család ősi fészket.

Az elemi, majd a polgári iskola négy osztályának elvégzése után, 1935 őszén került Sárospatakra, hogy ott a gimnázium V/A osztályában, az angol internátusban folytassa tanulmányait. Az anyakönyvben olvashatjuk a bejegyzést: „A püspöki hivatal 1401/935-os engedélye alapján 1935. szept. 3-án angol nyelvből jó, történelemből jó, mennyiségtanból jó eredménnyel különbözeti vizsgát tett.”<sup>2</sup> A következő négy esztendőben tehetségének kibontakozásához adott keretet Sárospatak.

Az 1930-as évek második fele a pataki református kollégium (ahogy akkor nevezték: főiskola) történetének igen szép, fellendülést hozó szakasza volt. Három tagozatán: teológiai akadémiáján, tanítóképzőjében és gimnáziumában folyt az oktatás, birtokainak jövedelméből és állami támogatással jelentős építkezésekre volt képes: elkészült a humán internátus, az új iskolai kórház, felújították a tantermeket, a berendezést, gyarapították a szertárakat, megemelték a tanulók szociális és tanulmányi támogatását, elősegítették a tanárok hazai és külföldi továbbképzését.<sup>3</sup> A városban szobrot emeltek az első világháború hőseinek és II. Rákóczi Ferencnek. A felvirágzás tartalmi gazdagodással is járt; megkezdtek a nyári ifjúsági közhasznú munkatáborok szervezését (például utat építettek Rudabányácska felé, templomot emeltek Szegiben), *Péntek Esték* címmel rangos ismeretterjesztő előadásorozatot indítottak, 1936 februárjában megszervezték az első népfőiskolai tanfolyamot, angol nyelvű színelőadásokat rendeztek, megkezdtek a falukiszállások sorozatát, amelyeken kultúrműsorral szerepeltek a fiatalok, s ismerkedtek a paraszti élet valóságával. Az új szemlélet lényegét a teológiai igazgató így fogalmazta



meg: „az iskolának az élettel kapcsolatban kell lennie, a mai élet problémáiban kell eligazítania, a mai élet feladataira kell előkészítenie. (...) A nevelés ugyanis az a mindenható és minden oldalról elismert tevékenység, amelynek segítségével a magyar lét rejtett erőit kitermelhetjük.”<sup>4</sup>

Az ifjú Deme László az angol internátus manzárdjának lakója lett. Ide 12 olyan tehetséges tanuló kerülhetett be, akiknek nem állt módjukban megfizetni az internátusi ellátást; itt kedvezményesen évi 60 P lakásdíjat fizettek, étkezni a főiskolai tápintézetbe jártak, s közülük kerültek ki az internátusi korrepetitorok, akik a gazdagabb s kevésbé tehetséges diáktársaikkal foglalkoztak. Osztály- és lakótársa volt itt Király István (ugyancsak református lelkész gyermeke), a később Kossuth-díjjal is kitüntetett irodalomtörténész akadémikus. Reggel 6-kor keltek, a torna, a reggeli és egy rövid szilencium után 8-tól fél kettőig tanórákon vettek részt a gimnáziumban, ebéd után szabad foglalkozás, majd negyed 5-től vacsoráig háromórás, vacsora után pedig további egyórás szilenciumot tartottak. Az angol tagozaton latint az V.-től, angolt az I. osztálytól tanultak, a történelmet angolul tanították nekik.<sup>5</sup> *College News* címmel angol nyelvű diáklapot szerkesztettek.

Deme László neve szereplései és eredményei okán VII. és VIII. osztályos korában tűnik fel az iskola ifjúsági lapjában, valamint közös értesítőjében. 1937 őszén jelent meg a *Sárospataki Ifjúsági Közönyben* első verse *Hozzád az őszön át* címmel.<sup>6</sup> Az internátusban külön angol gyakorló órákra járt társaival az anyanyelvi lektorokhoz A. B. Collishaw és G. P. Maguire tanárokhoz, akiktől Deme László hetedikes korában jelest kapott. Érdemes megemlíteni, hogy május 14-én az osztály Széphalomra rándult ki Kazinczy sírjához, az önképzőkörben pedig a VII. osztály Shakespeare *Szentivánéji álom* című vígjátékából adott elő jeleneteket.

Deme László, aki kitűnő bizonyítvánnyal zárta a VII. osztályt, a tanév végén többféle jutalomban részesült. Kapott két könyvjutalmat, szorgalmi díjként 7 pengőt; az Erdélyi János önképzőkör novelláiró versenyének nyerteseként 4 P-vel jutalmazták, a vers kategóriát is megnyerte, ezért ugyancsak 4 P-t kapott; s ott volt az I. Rákóczi György Egyesületben „buzgó munkáságukért jutalomban részesültek” között is, ahol 5 P-vel honorálták. Szerepelt a kiváló tanuláért, jó magaviseletért dicsérettel kitüntetett tanulók között. A sikeres tanulás mellett a szépirodalommal jegyezte tehát el magát. (Érdemes talán megemlíteni, hogy Deme László osztálytársa, Király István, a 422 beérkezett pályázó egyikeként 1938 tavaszán elnyerte az Akadémia kiadásában megjelenő *Magyarosan* című folyóirat nyelvhelyességi pályázatának első díját, száz pengőt.)

Nem kevésbé volt sikeres az 1938/39-es tanévben végzett VIII. osztályban. Igaz, év végi bizonyítványába ekkor becsúszott természettanból egy jó érdemjegy a sok jeles mellé. Nem tudjuk ennek az okát, hiszen az internátusban külön járt a „fizikai gyakorlatok” óráira Urbán Barnabás tanár úrhoz, akinél jelest kapott. A P. G. Davies és V. Barber anyanyelvi lektorok által vezetett angol gyakorló órákon is jelest érdemelt ki.

Ebben a tanévben Tárczy Árpád vette át a gimnáziumi és közigazgatói tiszteletet, aki programjában kifejtette: „Itt az ideje, hogy az iskolák valláserkölcsi alapon állva a helyesen értelmezett nemzetnevelés műhelyévé váljanak kivétel nélkül. (...) Egyéniségeket, meglelelkű, mélyen vallásos érzésű, de kemény gerincű magyarokat akarunk önökből nevelni...”<sup>7</sup> Az ősz az első bécsi döntés eredményeként történelmi változást hozott: visszakerült Magyarországhoz a Felvidék többségében magyarok lakta déli sávja, s ezáltal Sárospatak vonzáskörzete ismét kitágult. Novemberben ellátogatott s városba a revíziós



mozgalom nagy támogatója, Lord Rothermere. S nagy eseménynek számított, hogy 1939 márciusában az angol tagozat diákjai angol nyelven előadták *Az ember tragédiáját*.

Az utolsó tanév szép elismerést hozott Deme László számára. Az Erdélyi János Önképzőkör titkárává választották meg (az ifjúsági elnök Király István lett), s bekerült a *Sárospataki Ifjúsági Közlöny* főmunkatársai közé. Két verse jelent meg a folyóiratban,<sup>8</sup> s ami ennél is jelentősebb esemény: két osztálytársával együtt *Csillagszóró* címmel kis verseskötvet adtak ki 1939 tavaszán.<sup>9</sup> A *Közlöny*ben ezzel kapcsolatban hirdetés jelent meg: *A nyolcadik osztály kérése a volt pataki diákokhoz!* címmel, (mert a lap az öregdiákokhoz is eljutott). Ebben azt kéri, támogassák az osztály három költőjének verseskötvét, amely postaköltséggel együtt 1 pengő 20 fillérért megrendelhető. Mint írják: „Nyolc év öröme, bánata, Patak vidám, olykor elkomolyodó szelleme van benne költeményeinkben.” S kéri, hogy a megrendeléseket Király István VIII. o. tanuló sárospataki címére küldjék, úgy lát-szik, ő vállalta a kiadvány menedzselését.

A kis verseskötvényben Kiss András és Tatár Zoltán alkotásai mellett Deme László nyolc verssel szerepel.<sup>10</sup> Magyartanárunknak szól az ajánlás: „Szeretettel ajánljuk verseinket Dr. Jakob Károly tanár úrnak. A szerzők.” Az 1939. május 3-i keltezésű előszót Képes Géza írta, aki az osztály és az internátus egyik angoltanára volt, s aki a költőpalántákat véleményével, tanácsaival segítette. Itt most a *Barátom a halál* c. versével szemléltetjük azt az életérzést, amely az ifjú költőt jellemezte, akit – némi hetykeséggel – az életút kezdetén az elmúlás foglalkoztat: A vén halál barátom: / régóta ismerem. / Sötét estén, ha látom / örül bolond szívem. // Az őszi fák susognak, / kopasz fejük rezeg: / halállal szembeállok / és elbeszélgetek. // Kezet fogunk az éjben / és csendben válunk el. / Utána szólok: „Halló! / Ugy-e, majd elviszel?!”

Május 10-én tartották meg a hagyományos csengőbúcsút, a ballagást. Május 15-e és 19-e között került sor az írásbeli érettségire; az iskola történetében első ízben vizsgáztak angol nyelvből is. A VIII/A osztály június 20-a és 24-e között tett szóbeli érettségi vizsgát, amelyen Deme László jeles eredményt ért el. Közben, június 18-án, az ifjúság évzáró ünnepélyén – amint az *Értesítő* fogalmaz: – „Zárszót mond az ifjúság nevében Deme László maturandus”. Jutalmak sorát vehette át a búcsúzó diák. Dr. Mízsák József alapítványából 200 pengős támogatást kapott; szorgalmi díjként 6 P illette; könyvjutalomban részesült; az eredeti színdarabért neki ítélte önképzőköri jutalom 10 P volt, ezen kívül mint „az önképzőkörben legtöbbszor és legsikeresebben szereplő” diák 10 P-t érdemelt ki; az I. Rákóczi György Egyesületben végzett szorgalmas munkájáért pedig 5 P jutalomban részesült.

Külön érdekességként említem meg, hogy Móricz Zsigmond egykori pataki osztálytársai 1939. június 27-én tartották 40 éves érettségi találkozójukat, s erre az alkalomra az író is Sárospatakra látogatott. A helyi sajtóban is nyoma van ennek: „míg az öreg diák a főiskola iránti hálától elérzékenyedett, azalatt az egyik érettségiző ifjú a *Sári bíró, Fáklya, Sárarany, Erdély* éppen közöttük járó szerzőjéről felelt nagy lelkesedéssel.”<sup>11</sup> Móricz is tudott erről, és így reagált: „*Most a pataki érettségi találkozónkon még folyt az idej maturandusok vizsgája, mikor ott voltunk. Senki se volt köztünk, aki csak hallani is akarta volna a téziseket, amiből késő utódaik feleltek. Én magam megborzadtam, egy tanár azt mondta: éppen belőlem felelnek...*”<sup>12</sup> Az akkor végző két nyolcadik osztály magyartanára, Jakob Károly Adyt is, Móriczot is tanította, nyitott szemléletű tanár volt. Tankönyvül Zsigmond Ferenc *A magyar nemzeti irodalom története Vörösmarty felléptétől a világháború*



*idejég* című könyvét használták, amelyben a *Nyugat* írói is szerepelnek. Amikor *Móricz Zsigmond és Sárospatak* című könyvem készült, megkérdeztem erről Deme professzort, s ő megerősítette: tudtak Móriczról és sárospataki kapcsolatairól. Azt is hallotta, hogy az író szemmel tartotta az *Iffúsági Közönyt*, sőt neki is jósolt némi jövőt az ott és a *Csillag-szóró* című antológiában megjelent versei alapján.

Itt most csak vázlatosan szólhattunk a négy sárospataki tanévről, amely mind az iskola tevékenysége, mind a benne tanuló diák szempontjából gyümölcsözőnek ítélfelhető. Deme László is megtapasztalhatta Patakon a társadalmi nyitottságot, a falu népe iránti felelősségérzetet, a tartalmas életre, az alkotásra való felkészítés motívumait, miközben megküzdött a maga személyiségének pszichikai, világnézeti problémáival, amelyekről viszont nem talál hiteles dokumentumot a mai kutató. Nyelvi kultúrában, irodalmi műveltségben és fogékonyságban gazdagodva léphetett tovább tehetségének kibontakoztatása útján.

Deme László útja 1939 őszén Sárospatakról Budapestre, a Pázmány Péter Tudományegyetem bölcsészkarára, illetve az Eötvös Kollégiumba vezetett. Kapcsolata a pataki Alma Materrel azonban haláláig élő maradt. Személyes tapasztalataimon túl erről írásos dokumentumok is tanúskodnak. A Magyarságtudományi Intézet munkatársaként 1947-ben előadást tartott Sárospatakon a Szabadművelődési Akadémia első téli tanfolyamán a magyar nyelv jellemzőiről.<sup>13</sup> Megjelent osztályának érettségi találkozóin, 1959-ben a húszéves, 1979-ben a negyvenéves találkozóan évfolyama nevében ő szólt a júniusi hagyományos közös ünnepegen.<sup>14</sup> A 65 éves (!) találkozóan, 2004-ben elmondott beszéde nyomtatásban is megjelent.<sup>15</sup> Mindhárom jellemző mind elhangzásának idejére és körülményeire, mind szerzőjük gondolkodásmódjára.

Három évvel az 56-os forradalom után többek között így emlékezett a már államosított scholában nemzedékének húsz év alatt megtett útjára: „... a háború félresöpörte azt a társadalmi berendezkedést, amelyben felnőttünk, amelynek értékrendszerét fiatalon magunkévá tettük; s új társadalmi rendet, vele új értékrendszert alakított ki, alapjában eltérőt a korábbtól. Ez a fejlődés lassú volt, sokszor nehézkes és ellentmondásos; s valamilyen formában és mértékben ez is érintett valamennyiünket. Tanúi és részesei voltunk a nagy eredményeknek és a nagy hibáknak; s végül kortársai a néhány éve lezajlott, tragikus és bonyolult eseménysorozatnak is, amely újból felkavart sok életet (...) az ország kiállta e próbát, az osztály emberségből is érettnek bizonyult. Nem akadt közöttünk egy sem, aki a sok csábító lehetőséget, a zavaros idők forgatagát kihasználva, elvesztette volna emberségét és emberiségét. Egy-két talán csalódott – talán megtevesztett, de becsületében akkor is megmaradt – társunkat nem számítva, senki sem akadt, aki ne találta volna meg a helyét a nép államában, a nép szolgálatában. (...) az iskolánkról beszélnek. Iskolánkról, amelyben tanáraink szóban és példaadásban emberségre, hűségre és szívósságra neveltek bennünket. Iskolánkról és tanárainkról beszélnek, arról az intézményről és együttesről, amely senkinél sem azt nézte: kicsoda, hanem azt: micsoda. (...) Mert már szerencsésebb körülmények közt, biztatóbb világban, megújult tartalommal, de a régi egyszerűséggel, becsülettel és emberszeretettel, nevelje növendékeit mindig szívósnak, egyenesnek, becsületesnek és emberszeretőnek: nevelje Patak fiainkat igaz embernek.”

Húsz évvel később is utalt a megélt időkre: „A mi nemzedékünk hányatott sorsú nemzedék. (...) A történelem kemény próbára tette kinek hitét, kinek kitartását. Az ötvenes évek – a mi életünknek harmincas évei – többször és többféle fordulattal állítottak válaszút elé mindnyájunkat. Pályák szakadtak meg, törtek ketté, s kezdődtek újra; kit



Így, kit úgy vert vagy emelt a sors; – s korántsem mindig érdeme szerint. Hogy ki hová jutott, meddig ért el, az többször jellemzi a kort, mint őt magát. De jó lélekkel mondhatom nemzedékünk nevében: az emberségig mindenki eljutott. (...) Patakot dicsérem, amely az elődök mintájával, a tanárok példájával, a tisztas együttlélés bensőséges de szigorú szellemével nem pusztán oktatott, hanem nevelt, alakított, emberré formált valamennyiönket.” Patak „minden időkben múlt és jövő közös függvényében élte jelenét és nevelte gyermekeit.”

2004-ben pedig így érvelt: „Patak (...) dicsőségtáblájára nagy nevek, tiszteletet parancsoló nevek róhatók fel. Mégsem ezt tartom a legfőbb érték mérőnek. Én az igazi rangot a zömmel mérném. (...) Mert immár ötödfél évszázados története során a mi alma materünk, felnevelő anyánk ezzel sem vallott soha szégyent. (...) A hamarosan négyszázhetvenöt éves patakiságnak egymást erősítő kettős jellemzője: az emberség szolgálata és a szolgálat embersége. Amit a pataki tanárok azért tudtak átörökíteni folyamatosan, mert zömük pataki diákként szívta magba, s így szervesen és folyamatosan örökölte tovább és tovább.”

Az iskolával való élő kapcsolatát illusztrálja az a tény is, hogy amikor az iskola fennállásának 450. évfordulóján jubileumi évkönyvet adott ki a pataki gimnázium, az előszó megírására az öregdiákok közül őt kérték fel. Ő már akkor megerősítette azt a meggyőződését, hogy egy iskola rangja a tanítványok zömének helytállásával mérhető legjobban. „Hogy ki hova került, a vezérkarba-e a térképasztal mellé, vagy a lövészárokbba, a közvetlen tűzvonalba, azt sokukról a történelmünk szeszélyét jellemző hányatot egyéni sorsa döntötte el. De hogy ott, ahova vetette, hogyan állta meg a helyét, hogy megtartotta-e emberségét akár embertelenség közepette is, az már őt magát jellemezte. Mint egyént, mint embert; de mint Patak nevelte egyént, mint Patak indította embert. S tudjuk: alig valaki cáfolt rá erre az emberséget jelentő patakiságra.”<sup>16</sup>

Tettekkel is segítette a pataki iskolaügyet, kulturális életet. Alapító tagja lett 1985-ben a Kazinczy Ferenc Társaságnak, 1986-ban a Magyar Comenius Társaságnak, amelyek működésének nagy jelentőséget tulajdonított. 1986-ban a sárospataki tanítóképző főiskolán nyelvjárásgyűjtő-tábort szerveztünk, amelynek Végh József mellett ő volt szakmai tanácsadója.<sup>17</sup> Péchy Blankával két alkalommal is részt vett előadóként a főiskolán a beszédművelő körök megyei találkozóján, s 1971-től kezdve évről évre cselekvő tagja volt az *Édes anyanyelvünk* országos középiskolai verseny sátoraljaujhelyi bírálóbizottságának. Bizonyára pataki diákemlékei is közrejátszottak abban, ahogyan a diákifjúsághoz hajolt, mondván: „Mint élőlény, mint a biológikum része emberségre alkalmasnak születik: de csak a közvetlen környezet, a felnevelő mikrotársadalom segíti hozzá, hogy rövid úton megismerje az előző nemzedékek felhalmozott tapasztalatait, s ezáltal megértse a külvilágot. Így lesz a fajba beleszületett egyed a társadalomban egyén, hogy a nyelviség segítségével hozzá emelkedik; majd – ha már kikülönülve belőle, hozzá is tud tenni a közös ismereteikhez – így lesz egyéniséggé.”<sup>18</sup>

Azzal zárhatom mondandómat, hogy ebben a szellemben, az emberi értékek érvényesüléséért dolgozott és élt Deme László, s humanizmusának elmélyítéséhez a sárospataki diákevek maradandó ösztönzéseket adtak. Némiképp talán ezeknek is köszönhető, hogy nem maradt „a nyelvnek tudomásulvételre korlátozódó vizsgálója”, hanem „anyanyelvészként” a nyelvápoló mozgalom figyelésére, irányítására vállalkozott meglátva benne az emberré nevelés lehetőségeit és kötelezettségét.<sup>19</sup> Ezért jött el közénk Sá-



rospatakra többször is, hogy az ifjúságnak továbbadjon valamit az általa képviselt és átélt értékekből, hiszen meggyőződése volt, hogy a nyelv művelő legfőbb feladata a meggyőzés és a nevelés<sup>20</sup> mind a nyelv, mind az ember érdekében. Érdemes megszívlelni üzenetét ma is.

## Jegyzetek

<sup>1</sup> Magyar nyelvész pályaképek és önvallomások 9. Deme László. ELTE Fonetikai Tanszék, Budapest, 2000. Sorozatszerkesztő Bolla Kálmán. Lejegyezte: Földi Éva.

<sup>2</sup> Az V/A osztály névkönyve az 1935/36-ik iskolai évben cím alatt szerepelnek az alábbi adatok: 4. Deme László ref. 1921. nov. 14. Pécel (Pest m.) Apja Deme László ref. lelkes. Év végi érdemjegyei: Magaviselet 1, Vallástan 1, Magyar nyelv és irodalom 1, Latin nyelv és irodalom 1, Német nyelv és irodalom 2, Angol nyelv és irodalom 2, Történelem 1, Természetrajz 2, Mennyiségtan 2, Rajz 2, Testnevelés fm. Ének 2, Gyorsírás 1, Írásbeli dolgozatok külső alakja 2.

<sup>3</sup> Vö.: Hörcsik Richárd: „Bodrog partján van egy város...” Tanulmányok Sárospatak történetéből. Budapest, 2007. 144. o.

<sup>4</sup> Dr. Mátyás Ernő: A nemzetnevelés sárospataki feladatai. = Értesítő, 1937/38. 5, 7. o.

<sup>5</sup> Edgar Sanderson angol történész (1838–1907) nagy sikerű műve szolgált tankönyvvül: *Outlines of the World's History*.

<sup>6</sup> 54. évf. 1–2. szám, 10. o.

<sup>7</sup> Értesítő, 1938/39. 7., 9.

<sup>8</sup> A 4. szám 49. oldalán az „Új Don Quijote”, az 5–6. összevont szám 63. oldalán a „Levél” című.

<sup>9</sup> Rácz István könyvnyomdája, Sárospatak, 1939. A kézirat és a nyomtatott példány megtalálható a Sárospataki Református Kollégium Tudományos Gyűjteményeiben.

<sup>10</sup> A 29–36. oldalakon: Új Don Quijote; Barátom a halál; Szívek dala; Az ősz elé; Esti zsoldosztás; Őszi hangok; Egy szóra visszajött a tél; Aratott a halál.

<sup>11</sup> Sárospataki Református Lapok, 1939. júl. 2. 155. o. A szerző megnevezése nélkül.

<sup>12</sup> Debrecen és Sárospatak útján jártam én. = Pesti Napló, 1939. júl. 9. 9. o.

<sup>13</sup> Kovács Károly: A Sárospataki Szabadművelődési Akadémia. In: A Sárospataki Népfőiskola (1936–1986). Budapest, 1986. 44. o.

<sup>14</sup> Felszólalásainak gépiratai a Sárospataki Református Kollégium Tudományos Gyűjteményeiben: „Köszöntő 1959. június 26-án a húsz éve Patakon érettségizettek nevében.” (Aláírás: Dr. Deme László tudományos kutató, a nyelvtudományok kandidátusa). (An. 5657.) „Köszöntés és köszönet az Alma maternek.” 1979. június 24. (Aláírás: Deme László.) (An. 6188.)

<sup>15</sup> Deme László: Az emberség szolgálata és a szolgálat embersége. Gondolatok a patakiságról. = Zempléni Műzsa, 2004. 3. szám, 91–92. o.

<sup>16</sup> Deme László: Az olvasó üdvözlése. In: A sárospataki Rákóczi Gimnázium jubileumi évkönyve. Szerk.: Dobay Béla, Sárospatak, 1981. 7. o.



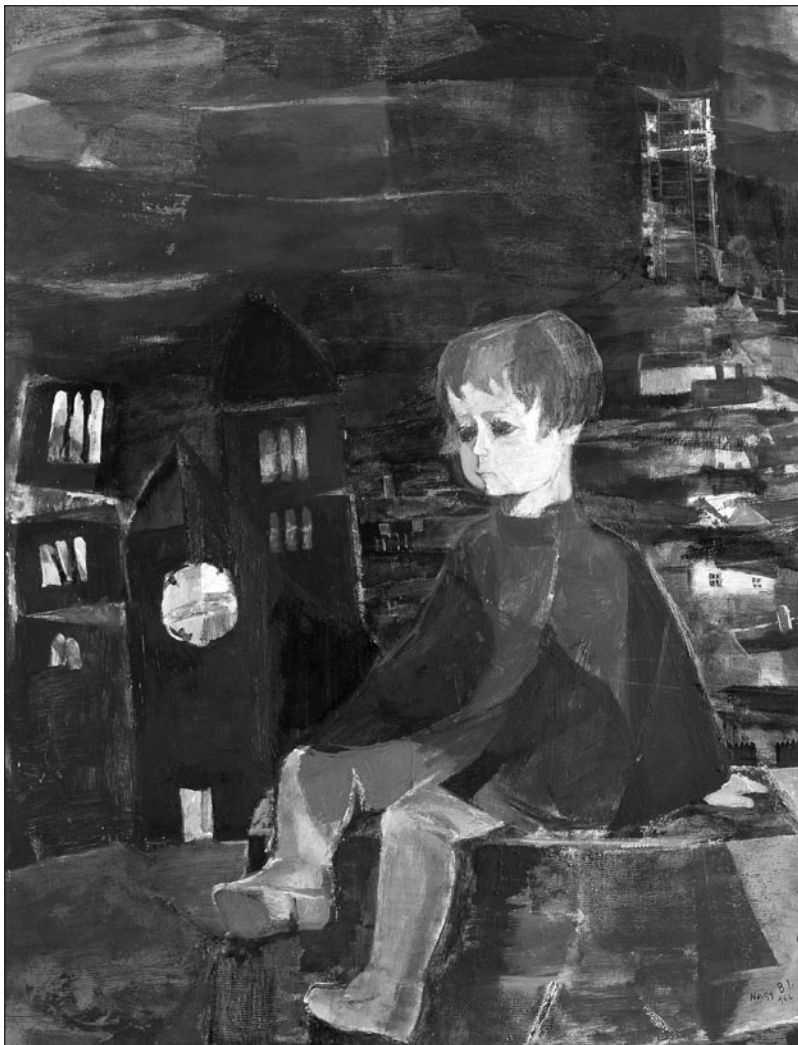
# 1 tudomány és társadalom

<sup>17</sup> Kováts Dániel: Népnyelvi táborok a Bodrogtőzben. = *Honismeret*, 14. évf. 3. sz. 54–54. o.

<sup>18</sup> Deme László: A harmincadik évfordulóra. „Oh, értsd is a szót...” Az „Édes anyanyelvünk” verseny 30 éve. Sátoraljaújhely, 2000. 6. o.

<sup>19</sup> Vö.: Deme László: Anyanyelvi mozgalmaink és morális hozamuk. Különlenyomat a *Magyar Nyelvőr* 1998. évi 3., 4. és 1999. évi 1. számából. 19, 26. o.

<sup>20</sup> Már az 1954-ben kiadott „Ápoljuk nyelvünket!” című kiadványban kifejtette ezt.



*Julika Zsámbékon*





Baranyai Katalin

## Teremthet-e közösséget és stílust az építészet?

Viták a nemzeti jellegről és a népi építészeztől a két háború között

A húszas évek végén fellépő magyar reformépítészet népi mozgalmának szellemi útkereséseit legmagasabb szinten Fülep Lajos 1923-ban kiadott *Magyar művészet* c. kötetének a nemzeti jellegről szóló értelmezése és *Célszerűség és művészet az építészetben* c. töredékben maradt tanulmánya helyezi keretbe.<sup>1</sup> Ez utóbbi egyszerre volt képes „mélyebb” és „magasabb” összefüggéseket látni a viták mögött, és a művészetfilozófia szemszögéből vizsgálta, hogyan történt, hogy már a 19. század végének nagy fordulata kihúzta a szőnyeget az építészet hagyományos értelmezése alól. A két háború közötti „neobarokk társadalommal” és konzervált ízlésuralmával szembeállítható népi mozgalom belső történetébe lépve azonban további, máig eleven kérdések újragondolásához kaphatunk új impulzusokat.

Ahogy a Szekfű Gyula történeztől eredő kifejezés szemantikai mezejében, úgy e mozgalom elnevezés(ei)ben is elválaszthatatlanul van jelen építészet – társadalom – kor (hely-idő) alapproblematikája: a Trianon-trauma hatásmechanizmusai és a válságkor kihívásai. A két háború közötti magyar építészetnek e nagyrészt máig ismeretlen kísérletének a tudatosan *nemzeti* értékeket kereső, később ún. *népi építészeti irány*nak az egyik különössége, hogy nagyszámú építészeti példával nem igazolható, alakulása elsősorban a korabeli sajtóban követhető. Mégis – mint több szálon futó építészeti útkeresés és korszakolható mozgalom – az egyetlen olyan tartós (párbeszéd)kísérlet a magyar építészet és építészeti gondolkodás történetében, amely határozottan körvonalazott programmal lépett fel, és számottevő társadalmi erők álltak mögötte. Kezdetben a magyaros, ún. lechneri építészeti hagyományokhoz képest határozta meg magát, majd a harmincas években igen értékes polémiaát folytatott a külföldi tanulmányutakról hazatért, az évtized művészeti forradalmának a hatása alatt álló modern építészek hazai csapatával.

Jelentősebb eseményei az építészeti közélet környezetében, élő színterein (vitákban és ankétokon) zajlottak, és programszerűségükből adódóan átlépték az építészet kereteit. Ez az új, de népi szellemiségű építészet erősen kapcsolódott a magyar valóságfeltárás nem építészeti és harmadik utas mozgalmainak a társadalomjobbító szándékaihoz. A reformnemzedékekből szerveződött Bartha Miklós Társasághoz és valóságfeltáró tevékenységéhez már 1925-től elég nagy számban csatlakoztak fiatal építészek, eltérő származással és politikai beállítódással is.<sup>2</sup> Mivel a kultúra a korszak új értelmezésében tudatos tevékenységgé és problémává vált, a népi építészeti mozgalom sorsát a politika is sajátosan befolyásolta. A „kultúrdefetizmus” elleni harcban, majd a harmincas évek nemzeti reformmunkatervének idején és a háborús szakaszban olykor közvetlenül is támogattak egy-egy lapot az aktuális kultuszminiszterek (Klebensberg Kunó, Hóman Bálint), miközben a népi mozgalom – baloldali vagy radikális változatban – azokat egyesítette a



programadás első lépésében, „akik a magyar társadalom átépítését egyben építészeti átépítésnek is tudják.”<sup>3</sup>

Építészek körében ismert, miként reflektált a szakma önmagára, amikor az első világháború után a minőségi és jelentős építészet hagyományait a közelmúlt építészetéhez kapcsolta. A magyar(os) építészet közvetlen előzményeit is ott, a lechneri hagyatékban kell keresni. Az utolsó pillanat, amikor a lechneri mozgalom nemzedékei, illetve irányzatai együtt léptek fel, a Lechner Ödön Társaság megalakulása volt 1928-ban. A Nemzetközi Építési Kongresszus budapesti tervkiállításán 1930-ban a nemzeti stílus képviselői már olyan különféle elnevezések alatt mutatkoztak be, mint *magyar stílustörekvők; magyar stíluskeresők; a magyar történelmi múltból kiindulók; a magyar népies művészeti elemekből kiindulók*. A szakmai felélénkülést nagyban szolgálta, hogy a Fialatok reprezentánsa, Jánszky Béla már 1929-ben elkészült a mozgalom generációs krónikájával.<sup>4</sup> Összegzése szerint a lechneri két etap tagjaiból (Lajta Béla, Vágó Péter, Pogány Móric, Árkay Aladár, Lechner Jenő) és a csatlakozó Fialatokból álló népesebb csoport (Kós Károly és Zrumeczky Dezső, illetve Györgyi Dénes, Mende Valér, Kaszab Miklós) lehetett volna iránytű ahhoz, hogy a magyarabb, de korszerűtlenebb (eleve kisléptékű) népi architektúrán át el lehessen jutni a tiszta, korszerű (klasszicizálódásra hajlamos, de magyar hatású) változathoz. Alkotói kérdéseket boncolgatva (kétirányú *küzdelem a „germán kultúr-alapozottságú kollégákkal”* és főleg a *„doktriner konzervatívokkal”* szemben) Jánszky ahhoz a paradoxonhoz jutott, hogy az építészeti fejlődés magától tért helyes útra, vagyis a magyar forma a korszerű architektúrából magától fejlődött ki. Ez éppen fordított képlete a Mester útjának.

A magyaros vonalat képviselő „tanítványok” közül Vámos Ferenc ellenpontosította Jánszkyt. Lechner követését dogmává emelve lényegében elválasztotta a mester életművétől az élő építészetet. Jól érzékelhető, hogy Vámost egyaránt bírálták a saját táborából és kívülről is. A modern építészek ’cirpacos’<sup>5</sup> csapatából Ligeti Pál támadta kiemelten. Az ellentétek feloldhatatlannak látszottak, hiszen a vitázók kétféleképpen látták a múltat – statikusan és mozgásában – és amíg Ligeti világáramlatnak tekintette az építészetet, Vámos csak a gyökeresen magyarra esküdött. Az utóbbi nézetkülönbség, elnagyolva, már belefoglalható lenne az ún. *népi-urbánus* ellentétbe, de elhamarkodott dolog volna az építészetben belül és ilyen korai stádiumban minősíteni ezt a mégiscsak tágabban értelmezendő vagy külső oppozíciót.<sup>6</sup>

Jánszky a nemzeti jellegű építészetért folytatott mozgalom idealisztikus első szakaszának kb. 1935-ig volt az egyik vezéralakja a konzervatívokkal és a modernekkel szemben folytatott vitákban, Vámos Ferenc és a fiatalabb, népi reformer, Padányi Gulyás Jenő mellett. Számára a nemzeti építészet vonatkoztatási pontja az európaiság. Úgy érezte, hogy nemzedéke mindenre képes, amit a Nyugat saját vívmányaként mutat fel. De előbbre valónak tartotta, hogy sajátos magyar stílusban alkossanak, mert nemzeti művészet nélkül a magyar elsüllyedhet a népek tengerében. Ez a megfogalmazás Lechneré, de már egészen más a kontextusa a húszas évek végén. Lényegében a romantikus 19. századi műveltség - és művészeteszmény felől közelítő magyar reformelit ekkor ébredt rá nemzetének a kisléptékű voltára az új Európában. E lelki teher ellensúlyozására törekedett, amikor meg-megújuló kísérleteket tett egyenrangúan ,nagy’ ill. ,mély’ kultúra felmutatására.



A korabeli magyar szellemi élet igen színes képet mutatott. Az ún. turáni eszmetábor pl. úgy reagált, hogy „kihúzta” a magyar történelemből a kereszténység ezer évét, vagy a nemzeti historizmus karöltve idézte meg. Három jelentős építész személyiség lett híve és reprezentánsa e mítoszokba menekülő ideológiának: Lechner Jenő, Medgyaszay István és Toroczka Wigand Ede. Megnyilatkozásaik a kor sajtójában építészeti szempontból nem mindig értékelhetőek. Ezzel szemben a széles társadalmi alapokon álló népi reformmozgalomban elfogadott volt a kodályi gyakorlat és bartóki modell, amely szerint lehetséges a kérdés természetes feloldása.

Míg a húszas évek elején az építészek viszonylag széles táborában természetes volt, hogy a magyar formavilág úgy is kitűnhet az európaiból, ha természetesen beleilleszkedik, a válságkor hatására a harmincas évekre „magyarságtudományá” vált a néprajz, a falukutatás, mindenfelé felülkerekedett a valóságfeltárás igénye, és átrajzolta az ún. nemzeti építészet közgondolkodásának a kereteit. Megkezdődött az eszmei alapok és a munkamódszerek kialakítása. A mozgalmaként jelentkező népi építészeti irány saját sajtóorgánumát, az *Építőmunkát* (1933–1935) Csaba Rezső (Csanádi Rudolf) szerkesztette, az ő nevéhez fűződik az ön- és lelkiismeretvizsgálatnak szánt első sajtóankét és számos későbbi vita elindítása, az építészeti publicisztika ébren tartása.<sup>7</sup> A második sajtóankétjukon már a szociális felelősségvállalás jegyében kezdték meg kb. egy évtizedig elhúzódó, ám termékeny vitájukat az „új építészet” képviselőivel. Az „új építészet” saját problémakörét is érintette a kihívás. 1938-ra elkészült Bierbauer Virgil építésztörténete az újfajta világnézet jegyében: a szerző a leírt építményekhez társadalmi-gazdasági jelentést is kapcsolt, és ezzel kivívta a népi mozgalom balszárnyának az elismerését.<sup>8</sup> A reformnemzedékek nem annyira művészi formaképző, mint inkább társadalomformáló erőt tulajdonítottak az építészetnek.

A kor kultúrafelfogása a helyzet megértésének a kulcsa: a reformnemzedékek tudatosan akartak újraépítkezni a szunnyadó népi források organikus kultúrájából, hogy az elkerülhetetlen civilizációs-technikai váltás ne érje felkészületlenül a zömében falusi-paraszti magyar társadalmat. Ahogyan tudatosult a magyar sorskérdés, úgy helyeződött hangsúly a tudatosságra a kultúra nemzeti jellegének a kialakításában. Mintha ezen múltna közösségek, értékek, múltak egészsége, helyreállítása. A tudatosság, illetve annak a tartalma lett az elválasztó mozzanat a harmincas évektől a népi építészeti mozgalom irányzatai között is, amely az építészeti stílus magyarosítását hirdette. Az említett Vámos Ferenc programszerű alapvetése, amely a „népművészetnek monumentális stílus nyelvét fokozását” tűzte ki célul, túlhangsúlyozta az ornamentika szerepét és deklaráltan elválasztotta irányzatát a moderntől. Az ilyen kiindulás szükségképpen vezetett olyan történelemszemlélethez, amely szűkítette a múltat. A nemzeti törekvések láncolatát tekintette hagyománynak, és azt is a saját koncepciójában. Kizárólag a Feszli–Huszka–Lechner–Lajta-fejlődés-vonalat ismerte el a jelen előzményeként. Vámos nézetei minden irányból sok kritikát kaptak, külön állt Jánuszkytól, távol állt Padányi Gulyás Jenőtől, a népi építészmozgalom gyakorlati szakaszának mozgatójától, és nevezetes polemizálásai voltak az új építészet reprezentánsaival a kiválóan érvelő és új szempontokkal szolgáló Bierbauer Virgillel és Ligeti Pállal. Fellépéseivel mégis használt az ügynek. A korabeli viták tükrében egyenesen azt látni, hogy örökös jelenlétével segítette a következtetéseket az övétől eltérő irányba rendeződni, még saját táborában is.



A falukutatások során feltárt paraszti építészet lehetséges folytatása és megújítása azonban nem az ő „lechneri–történeti–paraszti” felfogásában fogalmazódott meg a harmincas évek második felére. A reformépítészet az építészeti tudást szociális célkitűzés szolgálatába kívánta állítani, tehát szociális-funkcionális szempontokkal egészítette ki a 'népit' mint esztétikai-erkölcsi követelményt. A realitások talaján kínált megoldásokat, nagyjából úgy, ahogy Padányi Gulyás Jenő és köre látta. A válságkor építészetének ugyanis azzal kellett szembesülnie, hogy nem annyi a kérdés, hogy mi a magyar(os) vagy mi a népi az építészetben, hanem hogy mennyiben építészet egyáltalán? Amikor megemlékezéseket és előadásokat tartottak a Mérnökegylettől (tkp. Magyar Mérnök és Építész Egylet) a *Magyar Kőművesmesterek Lapjának* ankétjáig, vagy a gazdasági válság, a háború kellős közepén keresték a magyar jelleg építészeti lényegét – nagyjából ebbe a valóság-kérdésbe ütköztek a mozgalom képviselői is a tudatosodás és tisztázódás folyamatában.

Gyakorlati problémává és feladattá vált a kultúra, a népi építészet, szükségessé vált tehát olyan felmérések elkészítése, amelyekben szakszerűen leírják a falusi építkezések módját, a parasztház szerkezetét, anyagait, sőt használatát is. A felmérések közvetlen célja az volt, hogy a gyűjtés további tudományos rendszerezés nélkül is azonnal felhasználható legyen. A folyamat nagyjából tíz évig tartott, és a kormányok bizonyos támogatását élvezte. A legelső, a balatoni régióról felméréseivel hírt adó Tóth Kálmán karrierje pl. a Balatoni Intézőbizottságtól (1925) a Néprajzi Társaság építészeti szakosztályán át (1935–38) a Magyar Ház Barátai Társasághoz (Mérnök- és Építészegylet) és az ún. ONCSA-akciók felügyeletéig vezetett (1940). Az elvégzett feltáró munka mennyisége sem volt csekély: 1938-ra mintegy 18 sajátos vidékről készült 6000 fénykép és 600 rajz, a teljes dokumentumgyűjtemény százezres nagyságrendű lehetett. Néhány kötetnyi anyag rendezésére azonnal sor került.

Ilyen alapos felmérések után viszont már nem lehetett kívülről látni a nehéz körülmények között élő parasztság életét. A sikereken felbuzdulva Padányi Gulyás Jenő és Antal Dezső a magyar mérnök- és építészársadalom szakmai odafordulását szorgalmazták az ügyhöz, és kérelmezték egy hivatalos faluépítési intézet felállítását. Ők voltak a szűkebb mag köré szerveződött kb. negyven fős csapat szellemi irányítói. Programjukban ekkor már szerepelt a falu népének az egészségvédelme, jólétének az elősegítése és izlésének a figyelembe vétele, tehát helyet kaptak a szociális szempontok, és megjelentek a funkcionális szempontból értékelhető új tényezők.

Itt és ebben a fázisban találhatunk érintkezési pontokat a népi építészet kezdeményezései és az 'új építészet' alapelvei között is, hiszen az utóbbi igencsak tudatosan kívánta befolyásolni a társadalom szociális folyamatait. Különleges kísérletnek számított a dévaványai minta parasztház, amit 1937-ben, az aszály sújtotta Dévaványa nagyközségben építettek meg, kétféle építészeti felfogásban. A cirpacos változat alkotói Molnár Farkas, Ligeti Pál, Rácz György és Pajor Zoltán voltak, a népies házat Padányi Gulyás Jenő jegyezte. A tanulságot azonban csak a kipróbált lakásépítési akciók után lehetett levonni. Egy összegzés szerint a falukutatás, a népi építészeti értékek felmérése és publikálása, gyakorlati téren az Országos Nép- és Családvédelmi Alap (ONCSA) megalakulása (1940), a falusi lakásépítés reális és jellegzetes megvalósítási formája négy év alatt tízezernyi lakást eredményezett. E törekvések kiemelkedő építész képviselője és az ONCSA-házak építésének szervezője, a már említett Tóth Kálmán volt, aki mint az



1940-ben megalakult A Magyar Ház Barátai Körének egyik alapítója, Padányiék, valamint Csaba Rezső és Tóth János mellett, a sajtómunkából is kivette a részét.

Az *Építészet* rendszeresen publikálta a jónak talált terveket, a mintaházak megoldásait, egyetemi hallgatók munkáit;<sup>9</sup> csak az egyszerű falusi ház homlokzatára akár ötven, autentikus kutatásokkal is igazolt változattal tudtak előállni. Az ONCSA-ház akció és az említett építészek által tervezett háztípusok alapján az 1941-es árvizek után megvalósult további 17 ezer lakóház sok értéket hordozott. Egyszerű szerkezeteik, hagyományos életformát fejlesztő megoldásaik jobban megfeleltek a falusi szociális lakásépítés követelményeinek, mint a korábbi dévaványai kísérlet CIAM-csoport által tervezett, az életformába merev elvekkel beleavatkozni kívánó elképzelései. Tegyük hozzá, a cirpacos csoport a következő évben külső nyomásra meg is szűnt, tehát nem ismerhetjük a folytatást.

Hogy a felhalmozódott kérdések mennyire átlépték az építészeti viták kereteit, jól mutatja a korabeli sajtóviták időbeli elhelyezkedése. A történeti-esztétikai értékelések javarészt lezárultak, még a lechneri mozgalomhoz kapcsolódva. Abban, hogy az építészetnek a társadalmi közegét jelentő építészeti és megrendelői közízlést, sőt a paraszti ízlést (majd értéktudatot) fejleszteni, csiszolni kell, mindenki egyetértett. A korszak derekán már kialakult az a lapstruktúra, amely az építőművésztől (mérnöktől) a vállalkozó építőmester és az építető szintjéig igyekezett elvinni a szóban forgó kérdéseket. Kiemelkedett közülük a nagy hagyományokkal rendelkező *Vállalkozók Lapja*, amelynek művészeti melléklete, a *Tér és Forma*<sup>10</sup> (havonta), illetve *Építőipari Szemle* című szakmelléklete sokat tettek a kor építészeti színvonalának az emeléséért. Sajátos helyzetet teremtett továbbá a kétféle felfogás kiegyenlítődésekében, hogy a modernnek hazai „propagátora”, Bierbauer Virgil már korábban, a húszas évek elején behatóan tanulmányozta a népi építés kérdéseit, pl. a vályogépítkezést. Felkészültsége és tárgyyszerű hozzáállása miatt nem egy esetben így ő is elősegítette vagy gazdagította a népiek szakmai megközelítéseit. Főképpen a falusi építkezés mérnöki és előítélettel mentes megközelítésével adott példát a népieknek (és keltett némi bizalmatlanságot saját közegében).<sup>11</sup>

Mivel a falusi építés ügye sokkal inkább látszott társadalmi – gazdasági, mint művészi kérdésnek, az ún. 'új építészet' saját radikális céljaihoz mérten megalkuvónak érezte a népi mozgalom esztétikai állásfoglalását. Úgy tekintette a falusiak ízlésének a figyelembe vételét, mintha a falusi építkezés hagyományainak megőrzése a parasztság elmaradottságának a konzerválását szolgálta volna. Ezt az aggályt nyíltan megfogalmazta Rihmer (később Granasztói) Pál, aki talán a kiváltott viták hatására csatlakozott később az urbánus oldalhoz. Az elkülönülések alapjául szolgáló problematika azonban ennél összetettebb volt. A népiek a formai elvárásokban nem pusztán a szándékosan „nem szép” (pl. a cirpacos) falusi házak szokatlan megjelenését kifogásolták, hanem azok építészeti minőségét is. Padányi Gulyás megfogalmazta, hogy számukra elengedhetetlen a helyi adottságok figyelembe vétele és a tájba illesztés követelménye, mivel ez utóbbinak egyetemes építészeti tartalma van. E követelmény miatt a negyvenes években fellendülő erdélyi építkezések miatt ismét hivatkozási alap lett a sajtóban Kós Károly szemlélete.<sup>12</sup>

1943 táján még egyszer felerősödött az ellentét, a gazdasági – de főleg a kül- és belpolitikai viszonyok megváltozása miatt – a népiek és a modernek között, így az építészeti orgánumokban is. Ez a vita már végképp túllépte az építészet kereteit. A két tábor közötti viszonyt eleve rontotta, hogy a *Tér és Forma* főszerkesztője, a „kiegyensúlyozó”



Bierbauer 1942 nyarán bevonult frontszolgálatra, így a lap szerkesztéséről lemondott. Utódja a harcos szociáldemokrata Fischer József szerkesztőséget választott maga mellé. Major Máté, Kismarty-Lechner Jenő, Weltzl János, Granasztói Rihmer Pál feladata azonban elsősorban a Németországban és Olaszországban túlhajtott építészeti tempó stb. által megszedült és jobbra hajló építészek semlegesítése és ellensúlyozása volt.<sup>13</sup>

Az 1943-as ún. népi-urbánus vitában már az építészet insége és a háború okozta „vég-helyzet–korszakváltás” előjelei mutatkoztak meg. Érdeemes elgondolkodni mégis a panaszon: a korabeli, ezernél több folyóirat között mindössze 28 műszaki periodika volt, és ezek közül is kilenc öt évfolyamnál fiatalabb, s csak hat idősebb húsz évfolyamnál. A Padányi Gulyás Jenő nevével megjelölhető *Építészet* (1941–1944) és a mögött álló reformtábor minden irányból kapott megerősítést és kritikát. A *Magyar Építőművészet* „Szemle” rovata többször is visszatért Padányi 1942-es „Magyar ... Magyaros” c. cikkének a problematikájára.<sup>14</sup> Az erdélyi Fodor Sándor a vitát igazolva megerősítette, hogy a kor kevésbé szolgálja az igazi művészet kiteljesedését, mert ahol a társadalom szervezete beteg, ott a kultúra nem fejlődik sem föfelé, sem lefelé. A felülről lefelé terjesztést (Kotsis Endrével szemben) Fodor elutasította, de elsőrangú felelősséget szánt a műszaki- és mérnökkarnak a falu és város közötti civilizációs szakadék eltüntetésében. A korszerűség híveként rámutatott arra az ellentmondásra, hogy még a Kert-Magyarország reformgondolat hívei is képesek a magyar néphagyományok és lelkiség ellenségét látni a „hideg-melegvízes civilizációban.” Ő, aki tárgyilagosságra szólított fel a gáncsoskodások ellen a korszerű technikákkal szemben, viszont – Padányival vitázva – nyugodtan vállalhatónak tartotta a magyar díszítőelemek kutatását és jogosultnak az alkalmazásra tett kísérleteket, stílusmódosító hatásukat.

Lényeges ugyanennek a részkérdésnek az átfogó kritikáját megnézni egy „urbánus” vitapartner nézőpontjából. Amikor (Granasztói) Rihmer Pál 1943-ban tudatta végleges elkülönülését a népi oldaltól,<sup>15</sup> éppen a népi építőformákat felülértékelő és alkalmazó „külsőleges magyaros kilengések” befogadása ellen tiltakozott erőteljesen, mivel ezáltal tartható állandóan felszínen a népi építészet kérdése a társadalomban, és a népi építőformákat így lehet glorifikálni. Ő szigorúan tudományos feladatnak tekintette a kutatásokat, és a sürgető civilizációs kérdések megoldására kizárólag a nyugati típusú modern építészetet látta alkalmasnak.

A modernnek két reprezentánsának az ún. népi-urbánus építészvitában megjelent harcosabb publicisztikáira (Major Máté *Egy „faluépítészeti kérdőív”!* és Fischer József *A magyar ház barátainak*) a népi oldal válasza, amelyet a Magyar Ház Barátai nevében Miskolczy László, Padányi és Tóth Kálmán fogalmazott meg (*Álláspontunk a magyar építészet ügyében*) már kéziratban maradt. Gyakorlatilag a vitát a történelem önkényesen felfüggesztette. Amikor jó harminc évvel később az *Élet és Irodalom* hasábjain az ún. „tulipán-vitában” előkerült a nemzeti hagyományok kérdése, már megfordult a világ és a „civilizáció kontra kultúra” kérdés iránya. Ezt némiképpen Major Máté akkori *Nagypanel* és *tulipán* című vitaindítójának a címe és a vele polemizáló Nagy László költő visszaadott kérdései is érzékeltetik: „Hol a tulipán?”; „Hol az építőművészet?”<sup>16</sup>

Amikor Csaba Rezső, a népi mozgalom építészeti sajtójának fő mozgatója és ideológusa saját építészeti népi mozgalmának belső útjára tekintett vissza, azt állapította meg: az új nemzeti törekvéseket (értsd: az 'új építészettel' párhuzamosan keletkezett rivális



új irányt) az organikus szemlélet és a szükségszerűség jellemezte, vagyis a cél és az adottságok figyelembe vétele. Ezen a ponton (a harmincas évek elteltével) tehát a népi mozgalom ideologikusabb szárnya is közelített a realitásokhoz, illetve eljutott az 'éppúgy nemzeti, mint ahogy építészet' gondolathoz, kibékítve a (mély)magyarság követelményét az egyetemessel. Történetileg legnagyobb eredménynek az tekinthető, hogy – talán éppen a modernek ország- és tájrendezési inspirációira – még a hangadók is lemondtak az egységes magyar stílusról, regionalizmust hirdettek, a kislakásépítés jegyében.

A mából nézve alig érthető, hogy a két háború között mennyire nagy reményeket fűzött a magyar értelmiségi társadalom elitje a népi középosztály felrüsszítő megjelenéséhez. Ennek az elvárásnak a jegyében kívánt a szélesebben értelmezett népi mozgalom, sőt a nemzeti radikalizmus is (Bajcsy-Zsilinszky) tudatosan új építészeti hozzáállást a reformszakemberektől. A folyamat szellemi előjelei már a húszas évek végének publicisztikájában felbukkantak, a Tóth Kálmán és Nászay-Vargha-féle gyűjtőmozgalmat a kezdetektől támogató figyelemmel kísérték. Az elméleti és gyakorlati munkában egyaránt részt vállaló Padányi Gulyás Jenő már a húszas évek végén tisztában volt azzal, hogy nemcsak történeti és esztétikai, hanem gyakorlati szempontból is meg kell vizsgálni a 'nemzeti építészet' első háborút megelőző „kudarcát”. Padányi következtetése az volt, hogy az akkori jelen népies fellendülését nem lehet kizárólag magyar jelenségnek tekinteni. A legfőbb különbséget saját korához mérten mégis abban a kritikában fogalmazta meg, hogy a 'nemzeti építészet' csak inspirációnak, nem pedig forrásnak és célnak érezte a népi gyökerekhez visszatérést, minként az ő nemzedéke. Padányi a modern és a magyar kérdéséhez realista módon állt hozzá, kizárólag a minőség követelményét várta el, mert a jó épület úgyis hordozza az alkotó magyar szellemiségét. Szemlélete – a később átpolitizálódó világnézet különbségét is beleszámítva – ezen a ponton egészen közel állt a mérsékelt, de modern Bierbaueréhez, aki Komor János következő szavait tűzte zászlajára: „Nem tesz jó szolgálatot a magyar építészet jövőjének az, aki a modern építészetet szembehelyezi a magyarral.”<sup>17</sup>

Különös mérlegét, sőt belső kritikáját adja a bő egy évtizedes építészeti vajúdnak egy 1944 májusában, a harmadik utas *Magyar Élet* hasábjain megjelent cikk, *A Magyar építészetről* kiváltott vitasorozatban.<sup>18</sup> Szerzője, Gombos Gyula – bár az irodalmi népiesség és népi mozgalom saját publicistája – aggodással tekint az építészek adott körében felerősödött, de ideologikus elemekkel is megfertőződött vitára: „Az első gondolat az öröme: végre az építészetben is mozdul valami, ami a magyarság felől új igényt támasztva igyekszik megemelni ezt a teljesen magába roskadt kérdést. De a második a veszély érzetée: az analógia-mákony itt is fenyeget bódulatával (...) Ezt az újabb keletű harcot Csaba Rezső elméleti hadakozása vitte a szellemi nyilvánosság elé. (...) Ingerült polémikákat kavart maga körül. (...) Csaba helyzetét jól méri, hogy ő is az irodalom felől vár és kér segédcsapatokat. Mi más ez, mint a kultúra egy tájának súlyos potenciahiánya, ami önmagában is beteg tünet. E népi építkezésnél természetesen valami különleges építészeti stílusról nem igen beszélhetünk, pláne építőművészetről nem.”



## Jegyzetek

- <sup>1</sup> Fülep Lajos: *Magyar művészet*. Budapest, 1923; *Célszerűség és művészet az építészetben = Építészet*, 1944. 1. szám, 1–8. o.
- <sup>2</sup> A Bartha Miklós Társaság tevékenységéhez lásd: Kertész K. Róbert: *A Magyar Műhely Szövetség falusi néplakás kiállítása, katalógus* (Antal Dezső, dr. Kotsis Endre, Várai János és Zöldy Emil terveivel). Budapest, 1936. 6. o. További falukutatások folytak a sárospataki református teológiai akadémia faluszemináriumain dr. Újszászy Kálmán vezetésével, a Sarló mozgalom (Felvidék), A Fialat Magyarság Szociográfiai Munkaközössége (cserkészet) és a népfőiskolák keretében, illetve az Erdélyi Fialatok Köre szervezésében.
- <sup>3</sup> Erdei Ferenc – Bierbauer Virgil: *A magyar építészet története = Válasz*, 1938. 53–54. o.
- <sup>4</sup> Jánzszy Béla: *A magyar formatörekvések története építészetünkben = A Magyar Kőművesmesterek Lapja*, klny., Budapest, 1929. 110 o.
- <sup>5</sup> CIRPAC: *A Modern Építészet Nemzetközi Kongresszusa (CIAM) kongresszusait előkészítő bizottság, de a CIAM magyar csoportját is gyakran így nevezték*.
- <sup>6</sup> Lásd: Molnár Farkas: *Fogalomzavar az építészet és politika körül = Nyugat*, 1943. 20. szám, 380–383. o.
- <sup>7</sup> Csaba Rezső „Hajlék” c. folyóirata 1944-ben egyetlen számot ért meg, az építészeti kérdéseket Püski Sándor „Magyar Élet” című lapja vitte tovább.
- <sup>8</sup> Bierbauer Virgil: *A magyar építészet története*, Budapest, 1937.
- <sup>9</sup> *A magyar falu hangulatába beillő épületek (Tanítványinak a terveiből)* (összáll.: Kotsis Iván) = *Építészet*, 1942. 1. szám, 19–24. o.
- <sup>10</sup> *Tér és Forma (1928–1948)*, szerkesztő: Bierbauer Virgil (1931-ig Komor Jánossal); 1943-tól Fischer József.
- <sup>11</sup> *A Tér és Forma* 1929-ben két számot szentelt a népi építészet kérdésének.
- <sup>12</sup> Nagy Zoltán: *Az erdélyi magyar művészet kisebbségi élete = Szépművészet*, 1940. 1. szám, 15–77. o.
- <sup>13</sup> Mindezekhez lásd: Ferkai András: *Úr vagy megélt tér: a nemzeti problematikája a két világháború között*. Terc Szakkönyvkiadó, Budapest, 2003. 9–23. o.
- <sup>14</sup> Padányi Gulyás Jenő: „Magyar ... Magyaros” = *Építészet*, 1942; Fodor Sándor: „Magyaros ... magyar”, Mégegyszer „Magyaros ... magyar”, *A magyar népi építészet vitája = Magyar Építőművészet*, 1943. 45, 93, 221. o.
- <sup>15</sup> (Granasztói) Rihmer Pál: „Levél a szerkesztőhöz” = *Építészet*, 1943. 2. szám, 64. o.
- <sup>16</sup> *A vita, amely a „civilizáció kontra kultúra” öskérdést viszi tovább*, 1975. szeptember 27. és november 29. között zajlott az ÉS-ben.
- <sup>17</sup> Bierbauer Virgil: *Válasz Vámos Ferenc „A magyar formanyelv építészetünkben” című cikkére = MMÉE Közleményei*, 1929. III. 17. 75–78. o.
- <sup>18</sup> Gombos Gyula: *A ’magyar’ építészetéről = Magyar Élet*, 1944. 4. szám, 9–13. o. 1944-ben Csaba Rezső „Hajlék” c. folyóiratában Németh László, Karácsony Sándor, Veres Péter, Féja Géza, Füstli-Molnár Sándor és Soltész Jenő közreműködésével építészeti vitát indított, de lapjának megszűntével a hozzászólás már Püski Sándor „Magyar Élet” című lapjában jelent meg.





Nagy B. István

## Gondolatok a képzőművészetről

Attól tartok, hogy sok tekintetben fedezetlennek fogok tűnni a mondanivalómmal, mivel gyakorló festőként sokkal inkább a jelenség-oldalát élem át a képzőművészet ezredfordulós problémáinak, mintsem az elméletit, már csak azért is, mert szakmánk gyakorlatában a jelenségek jócskán megelőzik az elméletet – már amennyiben magát a művek létrehozását a jelenségek körébe lehet sorolni. Mindenesetre az alkotófolyamat a művészetnek a jelenségeit hozza létre. Előadásom csikorgó címe ennek tudatából fakad.

Kérem, engedjék meg nekem, hogy az egyszerűvé tevés érdekében hadd bonyolítsam a dolgomat azzal, hogy illetéktelenül egy nem létező példát kreálok a magyar költészet nagy kezdeteinek egyikéből a képzőművészet mostani, machinált, de nagyon ható gondjaira. Az a vasfüggöny, amely a jelenkori képzőművészetet alig érthető módon kettészakítva tartja, megítélésem szerint legalább annyira abszurd, mintha Janus Pannonius és Balassi Bálint költészetét játszották volna ki egymás ellen – akkor. Most már ki lehetne – jóllehet főleg kortársakat szokás egymás ellen kijátszani –, ha volna olyan csoport, amelyiknek ez az érdeke, de rögtön nyilvánvalóvá lenne, hogy ebben valami költészetén kívüli szempont munkál. Pedig a jelenleg működtetett viszályok alapján a két nagy költő igazán szembeállítható lett volna.

Kettejük különbsége engem kísértetiesebben emlékeztet a képzőművészetben gerjesztett álkülönbségekre, mint amiket jelenkori irodalmunkra rávetítenek, kezdve mondjuk az urbánus és népi kérdésgubancon. Ha Janus Pannoniushoz akarjuk kötni a világszínvonalú – úgymond korszerű – magyar költészet indulását, akkor a világszínvonal tekintetében segítségünkre lehet, hogy verseit latin nyelven és görög versmértékben írta. Korszerűségét a humanista gondolkodás, alkotásmód és magatartás szekerére oly tehetséggel felkapaszkodó magyar deák illetve főpap szolgáltatta. Mindebben természetesen zavaró az a többlet, amit verseinek komolyra fordulása, az átélt és elősejlt tragédiák személyes és mély költészete nyújt, vagyis mindaz, amitől ő az lett, aki. De hogyan számoljunk el Balassi Bálinttal, akinek költészete ennél a stációnál indul? Őszinteségének terhével, tartózkodó kifejezésvágyával nincs mire felkapaszkodnia, hanem önmaga tör utat, saját verseléssel, magyar nyelven, amivel kapcsolatban talán nem figyelmeztették idejében, hogy az a versírásra alkalmatlan, és örök provincialitásra kárhozzat, és különben is „költő sohasem lehet, ki hívő”.

Kénytelen vagyok kiaknázatlanul hagyni a művészet valós gondjait és mesterségesen támasztott ellentéteit hordozó analógiáknak ezt a kincsesbányáját, hogy a fentiek árnyékában röviden érinthessem ezredvégünk képzőművészetének helyzetét. A téma három tárgykörre oszlik, amelyekben keresztül megkísérlek egy vázlatos képet adni. *Először*: a képalkotó művészet és a képalkotó ember néhány örök jellemzője, ami korunkban saját-



tos szerepet kap. *Másodszor*: a kor valódi és hamis változásai. *Harmadszor*: a kép művészetének helyzete és közeljövője mindezekben.

Tehát a képkészítő ember: egy Maurice Grosser nevű, nem túl ismert amerikai festő írja *Painting in our Time* című könyvében, hogy a festőművész sohasem művészetet fest, még csak nem is festészetet, pláne nem stílust, hanem mindig csupán azt az egy képet, amelyiket. Ez olyan elemi és egyszerű, hogy senkinek sem jutott eszébe megfogalmazni. Pedig azt a nagyon bonyodalmas kérdést világítja meg, hogy a kép (és természetesen minden egyéb fajta műtárgy) születése a folyamat másik végén történik, mint ahol a modern korban keresik. Tehát: „ha művészet, akkor abban mi a stílus, ha stílus, akkor abban hol a kép”, és ha ezekben nincs a kép, akkor létezik-e az egyáltalán? Így sok műről megállapították már, hogy nem létezik, viszont több-kevesebb idő múlva mégiscsak művészetet és stílust kellett hozzárendelni, mert addigra kiderült, hogy nagyon is van. (Nálunk például Csontváry, tehát a költészetben Janus Pannoniushoz képest Balassi.)

Ennek a gyakori elcsúszásnak a gyökere főleg abban a kettősségben rejlik, hogy a képzőművészetet feldolgozó területek, mint például az esztétika, a kritika és az ezeken alapuló művészeti ügykezelés (régábban kultúrpolitika) mind verbális és intellektuális indítatásúak, a művek születése pedig sokkal nagyobb részarányban zsigeri folyamat és csak kisebb hányadban intellektuális, többnyire a zenénél is kisebb hányadban. Ezt a kettősséget fejezi ki a nagy valószínűséggel igaz anekdota: Aristide Maillol-t, a század-



*Dunakanyar*



elő klasszikus női aktjainak nagy szobrászát felkereste Bordeaux város polgármestere, hogy rendeljen nála egy emlékművet városa számára. Ehhez hosszan fejtegette, hogy természetesen az emlékmű fejezze ki a bordeaux-iak hősiességét, szorgalmát, jóságát, vendégszeretetét – és még ami létezik –, aztán megkérdezte, hogy lát-e már valamit lelki szemével a Mester. „Igen” – válaszolt Maillol – „már látok egy nagy gömbölyű feneket.” Szóval ennek a hallgatag művészeti ágnak ilyen tömönatosak a nagy igazságai. De hiszen lényegében ezzel az alkotómódszerrel fogalmazta meg évezredekre érvényesen a görög szobrászat is azt a tény, hogy a nő nem cuncimaca. Erről az oldalról nézve nagyon találónak érzi az ember azt a bon mot-t, amit talán Max Ernst mondott, hogy ugyanis a művészek úgy viszonyulnak az esztétikához, mint a madarak az ornitológiához.

A harmadik sajátossága ennek a művészeti ágnak, ami nagyon szóra érdemes, hogy benne mű-tárgy születik. Vagyis egyrészt mű, ami lehet távoli kor közvetítője, lehet katarzist hordozó, lehet üzenet a jövő számára, másrészt viszont tárgy: hozható-vihető, piaci portéka vagy még az sem, csak céltalan kacat. Az esendőségét, de egyszersmind a vitalitását jelenti, hogy ez a tárgy-sága egyben kész végleges formája is. Tehát többnyire, ha a szerző megcsinálta – aránylag egyszerű anyagokból –, akkor már teljességgel létezik, létezéséhez nem kívánja a társadalom szelektív közreműködését, juttatásait: operaház, könyvkiadó, filmstúdió stb. formájában. Persze az emlékmű-szoborhoz kell egy város vagy egy csatamező, a kupolafreskóhoz kell egy kupola, de végső soron a képet – jelentőségétől függetlenül –, hogy úgy mondjam, a kukoricatábla szélén is ki lehet pottyantani, múzeumra vagy világakcióra alkalmas állapotban.

A tárgyi mivolthoz kapcsolódik a negyedik tulajdonság, hogy látszólagos közege a tér, az idő pedig nem. Vagyis befogadása – úgymond – nem időben történik, az élményhez sem kapcsolódik az idő dimenziója. Ez a látszólagosság, túl nagymértékben kiszolgáltatja a képzőművészetet annak a vulgáris felfogásnak, amely a tér és idő kapcsolatához analfabéta. Ezek genetikai adottságai az állókép művészetének és elég sajátos állapotot eredményeznek az ezredvég viszonyai között. Valószínűleg a tárgy-művet kötik legkevésbé a határok, könnyedén átcsúszkál korokon, országokon, kultúrákon.

A második kör, amibe bele kell szállnom: korunk milyensége. Nem jutnánk a kérdés valódi gyökeréig, ha a változásnak az alapigazságtól a közhelyig tartó skáláján a képzőművészettel kapcsolatban leállnánk a klasszikusan értelmezett társadalmi változásoknál. Mára talán elfogadott, hogy a társadalom változásai csupán részei egy minden eddiginél komplexebb változás-lánckrakciónak, amelynek okait, tényezőit és kifutását – úgy tűnik – a fizikusok előbb és jobban látták, mint a társadalomtudósok. És mintha a művészek is előbb megérezték volna. Legyen szabad hivatkoznom az osztrák származású atomfizikus, Fritjof Capra *The Turning Point* című művére, amely az úttörő *The Tao of Physics*-et követte, és amit a különböző ökológiai áramlatok többsége alapműnek tekint. Ennek rendszerelméleti felfogásában a politika szintjén jelentkező társadalmi változások csupán felszíni és epizód jellegű tünetei annak a nagy hármassnak, melynek egyik eleme a természettudományokban indult, de ma már a társadalomtudományokban is ható paradigmaváltás. A másik eleme bolygónk energiaháztartásának kérdése. A harmadik pedig az emberiség kultúráinak egymásra találása és ebben az egész történelmen átívelő patriarchális rend megengedése. Ezek együtt egy minden eddiginél nagyobb átalakulás alaptényezői.

Most már látszik, hogy a modern művészet ebben a nagy váltás- és válságeggyüttesben, ennek egymásra torlódó hullámaiban egy tipikusan indikátor-szerepet töltött be. A külön-



böző áramlatok egymásra toluló, egymást erősítő vagy kioltó hullámaival jelezte, megpróbálta körüldadogni a nagy nevenincs folyamatot, amire ösztönössége folytán ráérezett, és amit ahhoz mérten többnyire nem tudott intellektuálisan feldolgozni, jóllehet a modern művészet intellektuális oldala páratlan, de ez alig érintkezett a folyamat mélyrétegeivel. Mindez felületi szinten kiváltotta a társadalom idegenkedését, a művészet feldolgozásának, tehát az esztétikának és a ráépülő ideológiáknak, a kritikai gyakorlatnak a szintjén pedig a mellékes tényezők túlhangsúlyozását. Az egész hasonlít ahhoz, hogy a macskák előre érzik és a maguk módján jelzik is a földrengést, de a földrengés kapcsán a sajtó nem foglalkozik a macskákkal. Mindez nem befolyásolja a macskákat, de a hamis kezelés a művészek nagy részét megzavarta, ténútra vezette vagy demoralizálta. Egyoldalú dolog a művészet ezredvégi ellaposodásáról beszélni, mert bár nagyon is tapasztalható, de ez egy polarizálódási folyamat egyik oldala, ugyanis létezik a másik pólus. Gondolom, hogy akkor járok el helyesebben, ha érveléseim nagy részétől eltekintek, és inkább néhány jelenségre szorítkozom, melyek továbbgondolhatók, de nem a szekció idejének rovására. A már említett Capra-mű a társadalmi helyzet elemzésében főleg Pitirim Sorokinra, Theodore Roszakra és Arnold Toynbee-re támaszkodik. Toynbee



Öreg táj



modellje a társadalmak hanyatlását a kihívásokkal szembeni rugalmasság elvesztéseként értelmezi. Capra rendszerelméleti térképén a modern társadalmi szklerózis egyik fő elemét az intézmények, az intézményi formák megmerevedésében látja.

Ezzel elérkeztem harmadik, utolsó tárgypontomhoz: a kép művészetének helyzete és közeljövője. Századunkban a képzőművészetet két intézményi forma uralta illetve uralja: a diktatórikus állam egyrészt, és a másképpen diktatórikus műkereskedelem másrészt. Most csak annyit, hogy mindkettőben közös az alkotók kiskorúként, eszközként kezelése és az, hogy kirekesztik, szavazati jogától megfosztják a befogadó közönséget, ami nem azonos sem a vevővel, sem az alattvalóval. Mindez nagy manipulációs gépezet által történik, sok látszatengedménnyel és kitéréssel, de a végeredménye az, hogy elszakad egymástól az alkotó és a befogadó, és elfogadja illetéktelenné minősítését saját szerepkörében. Persze nem mindenki alkalmas az alattvalósításra.

A továbbiakban arra szeretnék röviden rátérni, hogy a behódoló és az erre képtelen mesterek helyzete és művészete milyen arculatot ölt a század végére. A század elejétől mostanig a műkereskedelem mérvadó része azon a lejtőn ment végig, hogy míg kezdetben annak nagy klasszikusai: Vollard, Kahnweiler a nagy művészetből csinálták meg a bizniszt, addig a mostani vezérelv már az, hogy bizniszből csinálják meg a nagy művészetet. Nagyon elszomorító, de körülbelül igaz, hogy mindenféle önállósági látszat és jó szándék ellenére, amelyet sok esztéta, kritikus, műgyűjtő tanúsít, ezen az elven nem lehet kívülre kerülni – csak legfőlőbb kívül maradni, viszont a kívül maradó már nem ura annak, hogy miből marad ki. Tehát ahogy a közelünkből, a magyar képzőművészetből csak-csak tudomásunk van róla, hogy milyen nagy alkotók nem kapják meg azt a publicitást, amivel közkinccsé válhatnának, sajnos a távolabbi országokból már csak azokat ismerhetjük, akiknek kellő publicitásuk van, a nagy publicitás pedig nem térhet el jelentősen a fő áramlattól.

A gyanútlan outsider igen nehezen értheti meg, hogy ez egy retrográd kereskedelem, amelyet az egész világon kb. egy falu lakosságányi dealer, kritikus és kiadó tart szorosan a kezében. (Tom Wolfe *Festett malaszt* c. könyvében ezt kimutatja, s enyhe komolytalansága ellenére is ez az állítása alátámasztott és meggyőző.) Tehát, hogy egy retrográd rendszer az ő uniformizáló normáit mára a progresszív művészet kincsesládájából meríti. Vagyis kötelező az újat akarás, a haladó szellem, gondolati magvasság stb. Persze mindez elveszíti eredetiségét és erőtlenné válik, amint etalon lesz belőle.

Meggyőződésem, hogy Janus Pannonius költészetében a *Pannónia dicsérete* egy nagyon félreeső kis epigramma, amely méltatlanul került életművének cégérére, de a fenti állapotokat ennek a keserves parafrázisával merészelem illusztrálni: *Eddig New York City földjén termettek csak a képek, / Most Pannónia is rúghat labdát a szünetben.* (Vagyis a mérközésen kívül, ahol nem zavar bele a nagyok dolgába.) A helyzetnek ilyen jelei vannak, hogy pl. Csontváryt speciális naiv művészként lajstromozták be Európa fórumain, amikor már tudomást kellett venni róla, vagyis perifériára tették egy résztulajdonságát ráborítva egész életművére.

Hát jó. Monet is nagyon naiv volt az avantgárd számos vezéralakjához képest, csak aki látó szemmel nézi hosszú életművét, annak kibontakozik, hogy abból az atomfizika világképének három fő fejezete olvasható ki, mindegyik négy-öt évtizeddel megelőzve a fizikát. Ma már többektől tudjuk, hogy a dolgok nem feltétlenül ott találhatóak, ahova sorba állítják őket (László Ervin, Hamvas Béla). Én őszintén remélem, hogy Nadas Péter *Em-*



*Lékiratok* könyve c. művének nagy sikere az Egyesült Államokban nem átmeneti, és nem valami magyar kuriózumnak szól, hanem fölismerték igazi értékét, és részévé válik a 20. század egyetemes kultúrájának.

De hát a Balassi-féle végvári vitéz, aki: „Sőt azon kívül is, csak jó kedvéből is / vitéz próbálni indul, / Holott sebesedik, öl, fog, vitézkedik, / Homlokán vér lecsordul.” „Azon kívül”, sőt „csak jó kedvéből” próbálni ne induljon senki, mert arra nincs rubrika. Magyar festőnek magyarul festeni és még csak nem is disztichonban – ez eleve kívül rekesztéssel büntetetik, ne csodálkozzék, hogy a végén „homlokán vér lecsordul”. Talán tudjuk, hogy mennyi igaz értéket köszönhetünk ezeknek a lecsordult homlokú időszerűtleneknek.

Ebben a kívülről diktált rendszerben az avantgárd mozgalmak magvetése révén a „korszerűség” vált varázsszóvá, ami eleve sejteti, hogy a rendszerben nincs igazi bölcsesség a technika világától való kellő megkülönböztetésre, amelynek többnyire elfogadható minőségi mutatója a korszerűség. A sok kínosan lefutott korszerűség miatt tágítanom kell a kört az „időszerűség” és az „idényszerűség” fogalmával.

A nagy nyilvánosság általában az idényszerűeknek járó juttatás, és legmostohább az időszerűtlen korszerűek sorsa, akik azt a többletet hordozzák, ami valamikor későbbre való. Aláaknázott korok ezt a többletet egyre nehezebben tudják elfogadni. Míg a 16. század Raffaelt, de még Michelangelót is éppen távolba mutató értékeivel együtt vallotta magáénak, úgy tűnik, hogy a 18. század már Mozartot sem tudta a helyére tenni csupán azért, mert azon a teljes 18. századiságon túl volt benne valami többlet, ami miatt mi nem tudjuk őt nélkülözni.



*Róma beszélő szobrai I. (Madama Lucrezia napja)*



Ez a folyamat, azóta csak progrediált. Hála Istennek némi következetlenséggel, úgyhogy helyükre tudtak kerülni nagy értékek is, olykor a maguk ideje után nem sokkal. A magyar festészet időszerűtlenei: Csontváry, Mednyánszky, Vajda Lajos, Tóth Menyhért, Földi Péter (hogy csak a legmarkánsabbakból említsek) kezdenek fölértétegződni az okkal, ok nélkül első vonalban tartottaknak. Ugyanis olybá tűnik, hogy a művészetet átható nagy, igazi változásokban (tehát nem a művészet beltenyészeti változásaiban) a valódi katarzis és személyesség egyre jobban elkülönül az akadémikus vagy kereskedelmi, vagy akár csak divatbefolyásolta értékektől, melyek éppen dömpingjük révén lepeződnek le. Úgy tetszik, hogy a képzőművészet két fő ágra oszlik a jelenkornak tekinthető utolsó három évtizedben. Az egyik a befelé forduló, személyes hangú, a hatásokról lemondó irány, a másik viszont az expanzív út, amely főleg a hagyományos műfajokon kívül keresi a sokkoló célba találások lehetőségét, vagyis a nagy hatást. Egyik vonulat stílusait sem akarom ismertetni, hiszen sokfélék, de ennek az utóbbi ágak műfajai a megrázó performance-ok (pl. Rudolf Schwarzkogler nyilvános öngyilkossága), illetve a test és lét határainak kiterjesztési kísérletei a virtualitás révén. Nem eszközöket, hanem a célt szeretném csak felmutatni mindkét vonulatban. Az előbbi áramlat eszköze az intimitás azonosságának hullámhosszain jutni el a közösséghez. A másiké a kivédhetetlen erős hatások sokkolása révén, ugyanis főleg a külvilággal tekinti magát azonosnak.

Most úgy tűnik, a csendes áramlat van feljövőben, talán nem csupán a politikai szélcsend régióiban, bár főleg ott. Ebben a fiatal korosztály példátlan spirituális érzékenysége találja meg a kifejeződését. Mintha ennek jobban beérlelődne még a közösségi hatása is többnyire karöltve ellenkulturális vagy szubkulturális áramlatokkal. Mint tárgyat alkotó művészetnek különösen könnyű az átjárása ősi vagy távoli kultúrák és ezek jelkincsei felé. Picasso század eleji nyitása mostanra új fázisába lépett, mert mára az azonosulásnak olyan intenzitásához ért el, ami mellett más alkotói célkitűzés alig van, vagy nincs is. Ha csak egy kicsit is jól látom itteni diákjaimon, de az amerikai tanításom kapcsán az ottaniakon keresztül is, akkor egy olyan fokú szubtilitás felé halad a fiatal alkotók nagy része, aminek a hatása, helyzete alig prognosztizálható. Egy kissé mindenestre emlékeztet az olyan szakács főztjére, aki túlfínomodott ízérzéke folytán enyhén ízetlenre csinál mindent, mert ő azt is nagyon ízletesnek érzi. Ezek a persze túl szűk körben szerzett tapasztalataim velem megfordítatják a képletet: nem a spirituális mozgalmak gerjesztik a fiatalság spiritualitását, hanem az őbennük gerjed, (ami egyébként Capra szerint a nagy változások többször tapasztalt előjele) és ez teszi lehetővé az ún. lelki mozgalmak virulását.

Mindebben úgy látom, hogy a művészeti intézmények katarzis-hamisítása és műkatarzisok piacra dobása azt eredményezte, hogy az igazi katarzis-megéléshez és művé formálásához vezető út elveszett és új utak még nincsenek. (Ha egyáltalán van itt új vagy régi).

Mindez olyan közegben, amelyben a művészekéhez hasonló spiritualitás többnyire látsens, és helyette egy olyan káosz látszik, ahol elvész a művi és valódi közti különbség érzékelése. A Jézus halála, Ivan Iljics halála vagy a tamagocsi halála fölötti megrendülés egybefolyhat. Talán sokan a Mennyei Jeruzsálemet is összetévesztenék Disneyland-del. Nehezen tudnám ezt a művészeti állapotot posztmodernnek titulálni, mert az túlságosan intellektuális kört jelöl ehhez képest, és még mindig nem derült ki, hogy a poszt-modern az pre-micsoda. Ezekben a jelenségekben pedig a nagy „Micsodával” állunk szemben, mely úgy tűnik, egyelőre kedvez az ösztönösen alkotó embereknek, a régi-új módszerek-



nek, és benne az intézmények repedései között új művész-, mű-, és befogadó-láncolatok születnek.

Előadásom címében arra vállalkoztam, hogy az ezredvég válságtüneteinek lecsapódásával foglalkozom, melyben jó, ha az utalások szintjéig eljutottam. Egy jelentéktelennek tűnő példa jelentőségén keresztül hadd tegyek még egy kísérletet. A művészet minden korban létrehozott egyszerűségük folytán népszerűvé váló figurákat, akiket oly nyilvánvalóan jellemzett a koruk, ők pedig a korukat, hogy mindenki megláthatta bennük a neki szólót. Ilyen volt Plautus katonája, Shakespeare Falstaffja, szintben lejjebb szállván: Göre Gábor és Durbinsz sógor, Hacsek és Sajó, megint fölemelkedve: Esti Kornél, Szindbád, Tonio Kröger..., a sor hála Istennek nagyon hosszú. A képzőművészetben ilyen közkinccs-alak Rippl-Rónai jószívű zsenialitása révén Piacsek bácsi. Nos, napjainkban nagyon közénk kívánczik egy hasonlóan sokrétű kulcsfigura: Földi Péter fületlen nyula. Ez a felkiáltójel-szerű figurája jelenkori művészetünknek már valami más dimenziójú társadalom üzenetét jeleníti meg. A fentebb felsoroltak mind jól belefértek az emberek zártkörű univerzumába, ha úgy tetszik a marxi hagyományon értelmezett társadalomba, de a fületlen nyúl mintha az embervilágon kívülről hozna üzenetet, egyszerű képi alakban, tömondatosan, és mint ha ez az üzenet elsősorban azt mondaná, hogy itt már nincs kívül és belül.

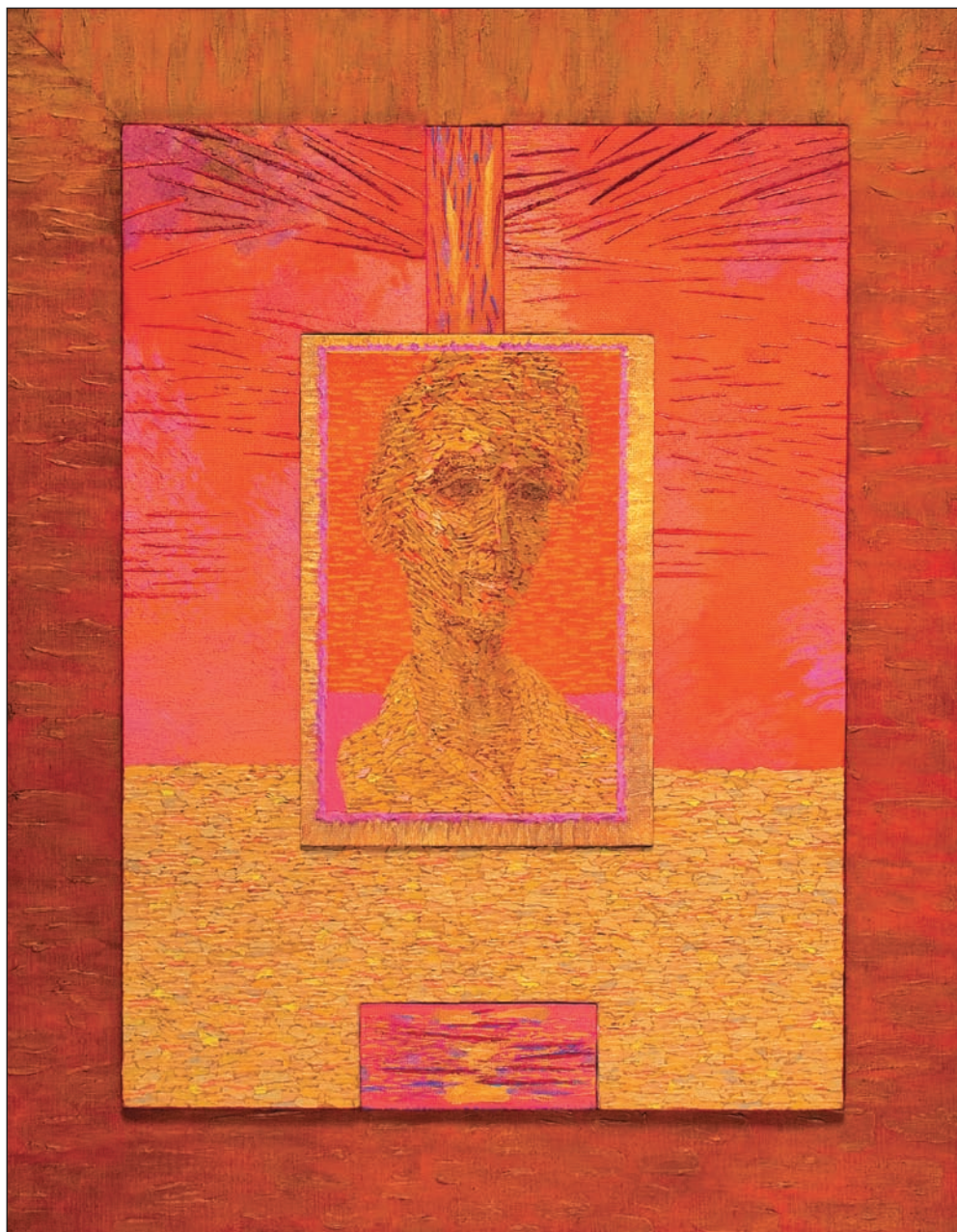
Tanácsalan befejezésként hadd zárjam egy kéréssel: hogy ugyanis amíg az ornitológia nem tudja fölfedezni az összefüggést az aerodinamika és a szárnytechnika között, addig is engedtessek meg a madaraknak, hogy repüljenek.

*(Elhangzott előadásként, „A kultúra ezredvégi válságtüneteinek lecsapódása a képzőművészeti értékek vonatkozásában” címmel, 1995-ben.)*

**Nagy B. István** 1933-ban született Szilvásváradon. Gimnáziumi tanulmányait 1943-tól a Sárospataki Református Kollégiumban végezte, 1951-ben érettségizett. 1956-ban Ferenczy Noémi tanítványaként a Magyar Iparművészeti Főiskolán, 1959-ben Szőnyi István és Bernáth Aurél tanítványaként a Magyar Képzőművészeti Főiskolán szerzett oklevelet. 1959–68 között a Fiatal Képzőművészek Stúdiójának tagja. 1961-től rendszeres résztvevője országos kiállításoknak, 1970-től folyamatosan nyíltak egyéni tárlatai, 1973-tól külföldön is megjelent. Sárospatakra festőként 1975-ben tért vissza, a Rákóczi-várban rendezett kiállításával. 1983-ban Munkácsy-díjjal tüntették ki. Műveit hazai és külföldi kiállításokon, pályázatokon 1984-től 2004-ig tizenhárom alkalommal díjazták. Munkássága pedagógusként is jelentős: 1988-tól 2003-ig az egri Eszterházy Károly Tanárképző Főiskola rajz tanszékének vezetője, előbb docens, majd főiskolai tanár. Alkotásait – közintézmények és magángyűjtők mellett – a Magyar Nemzeti Galéria, a székesfehérvári Szent István Király Múzeum, a szentendrei Ferenczy Múzeum, az egri Dobó István Múzeum, a szolnoki Damjanich János Múzeum, a Sárospataki Képtár és más gyűjtemények őrzik. 2006. augusztus 22-én hunyt el Budapesten. Életműve a <http://www.nagybistvan.hu> honlapon megtekinthető.

A szerkesztőség ezúton köszöni meg a családnak (Somogyi-Tóth Zsuzsa és Nagy Ágoston), valamint a műtárgyfotók zömét készítő Sulyok Miklósnak a jelen lapszám összeállításához nyújtott szíves segítségüket.





*Anyuka (Arcképcsarnok XXIII.)*



*El Greco tanulmány III.*



*El Greco tanulmány VIII. (Türkiz gyermek)*



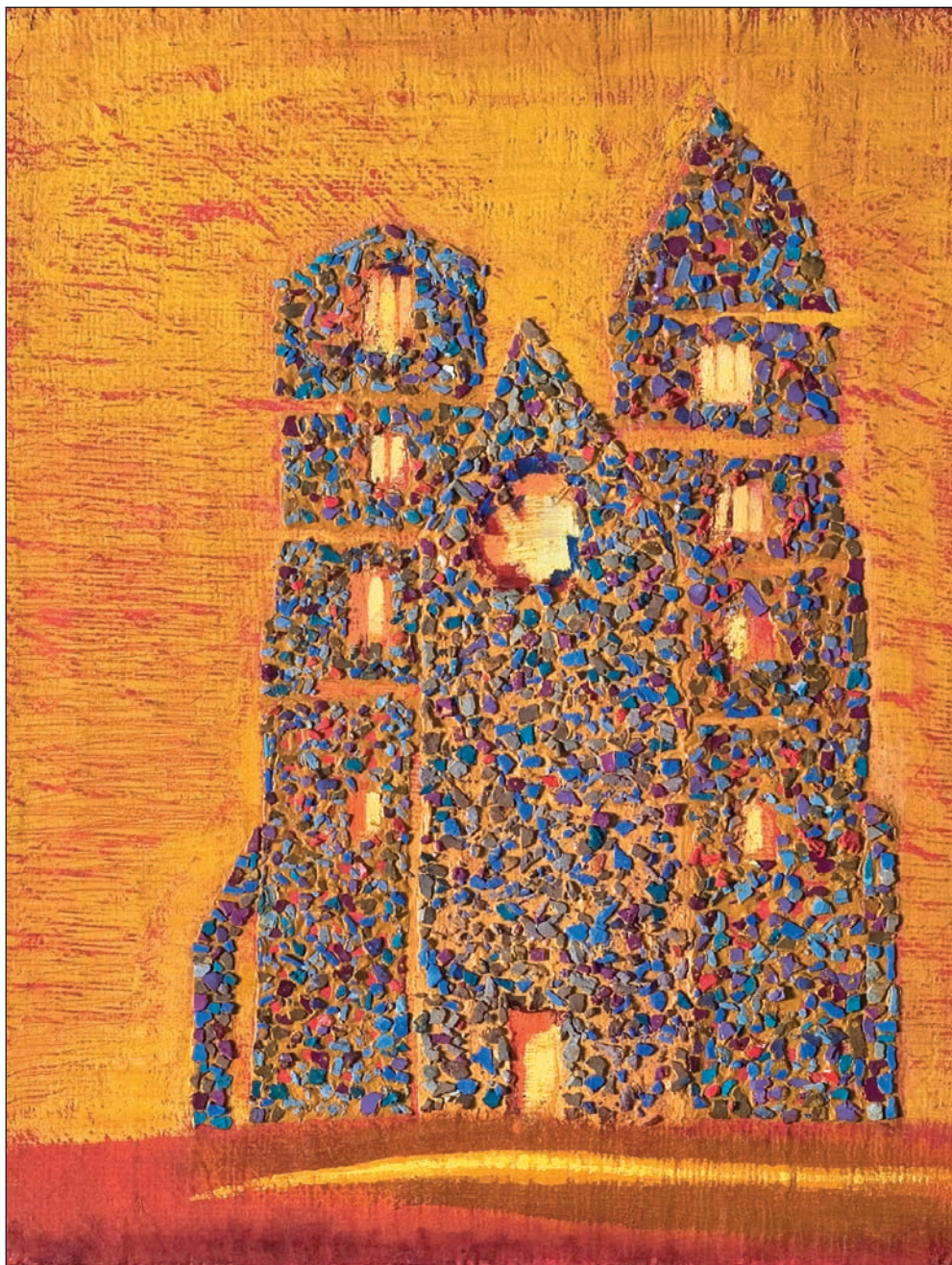
*Apáink*



*Mozaik a Miskolci Gyermekvárosban (részlet)*



Fekete Zsámbék



Zsámbék XXI.



Zsámbék (No. 1.)





Molnár Dániel

## Cirkusz és pártállam, 1947–1954

Államosítás és központosítás Magyarországon

„A Fővárosi Nagy Cirkusz<sup>1</sup> műsorpolitikáját illetően arra törekedtünk, hogy az ne csak a szórakoztatásban merüljön ki, hanem politikai nevelőiskolája is legyen közönségünknek.”<sup>2</sup> Ez volt Barton Nándor véleménye, aki a Fővárosi Nagycirkusz igazgatója volt 1949 és 1956 között. Kutatásom időhatárait az államosítások és az Országos Cirkuszvállalat 1954-es megalapítása jelölték ki. A forrásgyűjtést elsősorban az eddig fel nem dolgozott levéltári forrásokra alapoztam. Bár Keresztes Csaba a Magyar Országos Levéltár korszakra vonatkozó cirkusztörténeti forrásainak helyét általánosságban feltárta,<sup>3</sup> ezek elemzésével eddig senki sem foglalkozott. Budapest Főváros Levéltárából elsősorban a Fővárosi Nagycirkuszra, annak pártszervezetére, és a Fővárosi Tanácsra vonatkozó iratokra, míg a Politikatörténeti és Szakszervezeti Levéltárból a Művészeti Dolgozók Szakszervezetének Artista Tagozatára vonatkozó iratokra támaszkodom. A továbbiakban újabb adalékok is felbukkanhatnak a cirkuszok „kapitalistából” szocialista intézményre alakításának történetéhez.

### Az első központosító lépés: az artista szakszervezet

1947. április elsejével megalakult a Magyar Hivatásos Artisták Szabad Szakszervezete (MHASZSZ),<sup>4</sup> azzal a céllal, hogy a századforduló óta működő Magyar Artista Egyesület (MAE) helyébe lépjen.<sup>5</sup> A többi művészeti ághoz hasonlóan, a pártállami irányítás beköszönte előtt a formálódó, baloldali dominanciájú hatalom a szakszervezetekbe való kötelező belépéssel biztosította a terület ellenőrzését. A munkaközvetítést szabályozó rendeletek következtében a szerződés kötése az 1946 júliusában bevezetett egyesületi munkaközvetítési osztály feladataivá váltak.<sup>6</sup> Egy évvel később, tehát megalakulása után azonnal, a szakszervezet rögtön átvette ennek feladatait, és szerződéseket kizárólag a közvetítésével lehetett kötni, a magánügynökök szerződéseit semmisnek tekintették, továbbá „1947. május 1-től a hatóságok csakis a szakszervezeti igazolvánnyal rendelkezőknek engedélyezik a működést. Társulatokat szervezni, önálló estélyeket tartani csakis a Szakszervezet jóváhagyásával és általunk ellátott érvényes társulatvezetési engedéllyel lehet.”<sup>7</sup> Az egyesület által kiadott szaklap, az *Artisták Lapja*, a MAE hivatalos közlönye, 1947 augusztusától a szakszervezet kiadásában jelent meg. 1949-es megszűntéig látványos változásokon esett át: A háború után, a vezércikk alatti hirdetés még arra biztatott, hogy „Artisták! Ismét a New Yorkban találkozunk a törzsasztalunknál!”, a kiadócseré után viszont a szakszervezet több lapszámon át az Abbáziába hívott. 1947 decemberétől már sehová sem hív, 1948 márciusától szinte csak hosszú politikai cikkek jelennek meg, 1949 augusztusától a hirdetéseket is teljesen kiszorítják a propa-



gandisztikus írások, végül a lap megszűnik. Az Egyesületet feloszlatták.<sup>8</sup> A Cirkuszigazgatók Szövetsége, amely a nagyobb cirkuszok és arénák vezetőinek érdekképviselője, s a szakszervezet „munkáltatói ellenpontja” volt, 1947. október 10-től (Árvai Rezső, a Fővárosi Nagycirkusz bérletjének vezetésével), csak rövid intermezzót jelentett a cirkuszok államosításáig, a vállalatok megalakulásáig. A MHASZSZ az 1950. február 8–9-ei egyesülési kongresszuson – több más művészeti szakszervezettel együtt – az újonnan alakult Művészeti Dolgozók Szakszervezetének (MÜDOSZ) része lett, létrehozva annak önálló, Artista Tagozatát. Az államigazgatás irányító szervében, a Népművelési Minisztériumban azonban nem alakult önálló Cirkuszi Főosztály. A Színházi Főosztály egyik alosztályát képezte a Cirkusz Osztály, Heitz György irányítása alatt. A független Artista Tagozat szimbolikus jelentőséggel bírt az artisták számára, elsősorban azért, mert ha csak elvben is, de kompenzálta a periféria-létet, a cirkuszt a művészetek sorába iktatta és látszatra ugyanolyan fontosságot kölcsönzött a szakmának, mint a zenészeknek, színészeknek.<sup>9</sup> Az *Artisták Lapjában* a tömegkultúra mezőn belül biztosított új helyet kapcsolatban ez olvasható: „Az artistaság, mely 50 évig az ország mostohagyereke volt, elérkezett ahhoz a boldog pillanathoz, hogy elmondhatja: tudomást vettek rólunk. A mult rendszer bűnös lokálélete megszűnt és mi megtisztulva, csupán a tiszta művészet továbbfejlesztésével illeszkedtünk a szocializmus építésébe a szórakoztatási ág minden vonalán.”<sup>10</sup> A terület hivatalos állami elismerése, dotációjára először valósult meg a cirkusz történetében. A hagyományos magánkezdeményezésekre épülő terület irányításának és ellenőrzésének megszervezése azonban gondot jelentett a kulturális szféra teljes kontrolljára törekvő kultúrpolitikának. 1950 és 1953 között sok terv született a cirkuszi terület, és az artista munkahelyek ellenőrzésének minél teljesebb megvalósítására, amelyet általában vállalati formában képzeltek el.<sup>11</sup> Olyan hagyományos gyakorlatformákkal, sajátosságokkal kellett azonban szembenézniük, amelyek az ellenőrzést csak korlátozottan tették lehetővé. Az állandó, egységes társulat hiánya, az alkalmi munkaszerződések, az állandó helyváltogatás kényszere mind olyan tényezők voltak, amelyek megnehezítették a terület szemmel tartását. Az új állami műsorszervező vállalatok nem voltak alkalmasak a terület teljes lefedésére, a hatékonyságot nagyban hátráltatták hatáskör-problémák, és az óriási adminisztráció.

A művészeti ág államosítására a szakszervezet tett javaslatot, majd hamarosan kiegészítéssel élt, melyben további négy nagyobb utazó cirkuszt javasolt „községesítésre”.<sup>12</sup> Ugyanitt fogalmazódott meg először egy központi vállalat igénye: „Hivatkozással arra, hogy az üzemek közös politikai és gazdasági ellenőrzés alatt kell, hogy álljanak, egy központi irányító szerv szükséges. Ennek a központi irányító szervnek a felállítását oly képen látjuk lehetségesnek, hogy a megalakulandó Népszórakoztató Községi Vállalat keretén belül egy külön fiók osztály foglalkozna a cirkuszok és varieték műsor politikájával, politikai és gazdasági irányításával.” A szakszervezet ahelyett, hogy tagjai érdekvédelmével foglalkozna, az irányítás érdekeit képviseli, és politikai irányítást sürget. Ezt megmagyarázni csak azzal lehet, hogy mindezt a „dolgozók érdekében” teszi. A terv szerint egy vállalat fogná össze a szórakoztató üzemeket, és annak csak egy osztálya foglalkozna a cirkuszok irányításával, azonban „a fiók osztály autonómiával kell, hogy rendelkezzen, hogy mint már az előbbi beadványunkban említettük, az a plusz, ami a közkézen vett üzemek termeléséből fennmarad, azt az elgondolásunkat szolgálja, hogy ezekből újabb artista munkahelyek és a dolgozók részére újabb szórakozó üzemek léte-



sítésére fordítsák. De szükséges ez azért is, hogy a műsor politikája abban a szellemben haladjon, mely a szocialista kulturát lesz hivatott terjeszteni.”A szakszervezet tervének egyik célja vagy hivatkozási alapja újabb artista munkahelyek létesítése a várható profitból. Az tény, hogy a munkaügyi kérdés az artisták egyik legsúlyosabb problémája a korszakban, mert közel sincs elegendő munkahely a magyar artisták számára, és ezek száma – az ígéretekkel szemben – tovább csökken. Az említett nagyvállalat azonban nem jött létre, helyette területi szinten szervezték meg az irányítást.

## A Fővárosi Népszórakoztató Intézmények

A Fővárosi Nagycirkusz (FNC) és a budapesti revüszínházak, varieték államosítására 1949. szeptember 17-én került sor, két nappal a cirkuszi szezonzárás után. A cirkusz a korszakban szezonális műfaj volt. Nem játszott egész évben, a szezon tavasszal, áprilisban kezdődött és hagyományosan szeptember 15-ig tartott, illetve ahogy az időjárás engedte, esetleg egy hónappal tovább. A téli időszakban, főként fűtési problémák miatt, a cirkuszok nem üzemeltek, így a FNC sem. A Nagycirkusz új igazgatója Barton Nándor lett, aki ugyanitt a „3 Bartonelli” légtornász számban dolgozott. A területi szintű szerveződés szerint 1949 októberében létrejött Fővárosi Népszórakoztató Üzemek (decembertől Intézmények,<sup>13</sup> FŐNI) a budapesti egységek – Városi Színház, Fővárosi Varieté, Kamara Varieté, Fővárosi Nagycirkusz, Népvarieté, valamint a margitszigeti, és állatkerti szabadtéri színpadok – felett gyakorolt ellenőrzést.

„A Fővárosi Népszórakoztató Intézmények jelenlegi formája legjobban az ipari egyesületek szervezési formájával hasonlítható össze. A több színházból álló intézményt központi igazgatóság fogja össze, amely művészi, gazdasági és személyzeti szempontból irányítja és ellenőrzi az intézmény kötelékébe tartozó egyes színházakat.”<sup>14</sup> Tekintettel vannak azonban az egyes területek sajátosságaira (cirkusz, varieté, színház, stb.), így nincs egységes műsorpolitikai irányelv. Az, hogy más színházakkal ellentétben mégis egy kézben fogták össze ezeket az üzemeket, azért lehetséges, mert többé-kevésbé azonos társadalmi réteg látogatta őket, és elsősorban a „könnyű műfaj” pesti bástyái voltak. Tervezték, kapjon képviselőt a Színművészeti Szövetségben, de erre nem került sor.<sup>15</sup>

A FŐNI a Fővárosi Tanács Végrehajtó Bizottságának Népművelési Osztálya alá tartozott, azaz a polgármesteri XI. ügyosztály alá, amely felett a Népművelési Minisztérium (NpM) gyakorolta az irányítást. A FŐNI működéséről igen kevés irat maradt fenn, hisz rövid időn belül felszámolták. Veszteségessége ehhez nem feltétlenül volt elegendő indok, mivel a vidéki cirkuszokat üzemeltető vállalat hasonló helyzetben volt, mégis két évvel tovább üzemelt.<sup>16</sup> Megszűnése után a FNC továbbra is tanácsai kezelésben maradt, mint önálló üzem.

## A Vidéki Népszórakoztató Nemzeti Vállalat

A fővárosi varieték államosítása után nem sokkal szerveződött meg a Vidéki Népszórakoztató Nemzeti Vállalat (VNNV),<sup>17</sup> amelynek „tárgya: a vidéknek cirkusz és varieté kulturműsorokkal való ellátása, vándorcirkuszok, és utazó revütársulatok révén. [...] Indoklás: A könnyű- revü és varietéműsort szolgáltatató színházakat, valamint a Fővárosi



Nagycirkuszt a FŐNI községi kezelésbe vette. Hasonló megoldásra van szükség a vidéken működő cirkuszok kérdésében is. A 3 legnagyobb vidéki cirkuszhoz a pénzügyminiszter adótartozások miatt zárgondnokot rendelt ki. Ezeknek, valamint a felszámolandó többi vándorcirkusz javaiból kell megszervezni a Vidéki Népszórakoztató Nemzeti Vállalatot. Ennek szervezésére azért van szükség, hogy a vidék és a főváros közötti kulturális színvonalbeli különbséget felszámoljuk, másrészt, hogy a magánszektorban lebonyolított műsor hibáit, és káros, sokszor reakciós, politikailag is súlyosan kifogásolható műsorait felszámoljuk, vagy megszüntessük.”<sup>18</sup> Tehát itt is az a kultúrafelfogás dominált, amely szerint a nézők a cirkuszműsorból is közvetlenül politikai következtetéseket vonnak le. Ez a nézet azért problematikus, mert a cirkuszműsor, elsősorban nem verbális jellegénél fogva, jórészt csak látványelemekben közvetíthet politikai-ideológiai üzeneteket. „[...] egyidejűleg azonban azonnal intézkedni kell a vállalat vezérigazgatójának kinevezése iránt, valamint a vidéki cirkuszok felszámolása iránt. A népgazdasági tanácsi határozat szerint a már lefoglalt 3 nagy cirkusz és kis vidéki cirkuszok felszámolandó javaiból kell a nemzeti vállalatot megszervezni.”<sup>19</sup>

Így, a magánvagyon megszüntetésével, a terület dolgozói az államnak lettek kiszolgáltatva. A Népgazdasági Tanács határozata kapcsán került először cirkuszi téma a NpM Kollégiumi Értekezlete elé: „A Népgazdasági Tanácsnak a Vidéki Népszórakoztató Nemzeti Vállalat létesítéséről szóló határozata alapján ez év tavaszán felszámoltuk a három magántulajdonban lévő nagy utazócirkuszt (Gazdag, Olimpia, Czája). Már akkor tervbe vittük a vidéki kiscirkuszok felszámolását is, azonban a kora tavaszi időszakban ezek még ismeretlen helyen tartózkodtak. A cirkuszévad befejezése előtt a színházi főosztállyal egyetértésben javasoljuk ezek felszámolását. A kis vándorcirkuszok műsorpolitikai ellenőrzése a központból szinte lehetetlen, és tapasztalat szerint ezek a vállalatok sokszor igen káros, népi demokráciánkban meg nem engedhető műsort nyújtanak.” Látható, hogy már az ötvenes évek elején mennyire világos volt az irányítók számára a szovjet modell átvétele, amely mindent a központból irányított, és mellőzte az alsóbb szervek érdemi beleszólását saját gyakorlatuk meghatározásába. De visszaköszönnek a korábban említett ellenőrzési problémák is: nem ismerik a vándorcirkuszok pontos helyét (ezért is tart tovább ennek a vállalatnak a megszervezése), ennél fogva nem tudják ellenőrizni a műsort sem. A kiscirkuszok felszámolásának azonban volt egy „praktikus” indoka is: „Felszámolásukat indokolja a politikai szempontokon kívül az is, hogy a VNNV jelenlegi kapacitásával és felszerelésével nem tudja a vidéket teljes egészében megfelelő műsorral ellátni (hiányzanak az állatszámok). A vándorcirkuszok felszámolását, a Pénzügyminisztérium közbejöttével való társadalmi tulajdonba vételét azért is javasoljuk, mert ezek felszerelése, vadállat állománya, gépparkja a szükséges mértékben kiegészítené a jelenlegi állami cirkuszok felszerelését, sőt, mintegy 12 vidéki kiscirkuszt a VNNV kebelében továbbra is működtetnénk. A felszámolást még október 6-á előtt végre kellene hajtanunk, mert ebben a hagyományos időpontban az utazó cirkuszok sátrat bontanak, leraktároznak, és még a rendőrség közreműködésével is nagyon nehéz lenne az ismeretlen helyekre raktározott holmijukat előkeríteni. A Pénzügyminisztériumban történt megbeszélésünk alapján a felszámolást szenvedők közül arra érdemesnek találtak kisebb kártérítést (12-5000 Ft-ig) kapnak. Ilyen kisösszegű kártérítés folyósításához a Belügyminisztérium ragaszkodott, figyelemmel arra, hogy ezek az elemek ellenkező esetben – megélhetésük nem lévén – esetleg a bűnözés útjára csúsznak. Az egész



felszámolás során az artisták és munkavállalók javait és szerzett jogait a legmesszebbmenően biztosítani fogja a Pénzügyi Központ.”<sup>20</sup>

Látható, hogy olyan személy irányította az államosítást, aki jól ismerte a közeg működési módját. Tény, hogy az artisták, kivált a vidéki „komédiások” gyakran a társadalom legsós rétegeibe tartoztak, és iskolai oktatásban sem mindig részesültek. Ha elveszik a szakmájukhoz szükséges eszközöket, igen valószínű, hogy más módon keresnek megélhetést.

„A felszámolás mostani időpontját indokolja az is, hogy az artista szakma szezonjának végére értünk és így a felszámolással az artista munkanélküliséget nem fokozza. Színházi főosztályunknak, a Művészeti Dolgozók Szakszervezetével, illetve annak artista szakmai bizottságával folytatott megbeszélés szerint a kétségtelenül fennálló artista munkanélküliséget a vidéki és fővárosi népszórakoztató vállalatok staggiok<sup>21</sup> szervezésével és újabb üzemek beállításával fogják a tél folyamán enyhíteni. A következő nyári szezonban az artistáknak kb. 70%-át tudjuk foglalkoztatni. (Megjegyzem, hogy az artisták jelenlegi számát szigorú vizsgáztatással csökkentjük, s a mértéket ki nem álló artistákat ipari szakmájuk felé fogjuk irányítani.) A felszámolni javasolt 28 cégnek kb. 60–70%-a családi üzem. A műsort a tulajdonos családtagjai szolgáltatják, akik közül sokan nem is tagjai az artista szakszervezetnek. A felszámolásra kerülő üzemek artistáit előreláthatólag nagyobb részét foglalkoztatni tudjuk. Helyzetük azonban semmivel sem lenne jobb akkor sem, ha a felszámolást nem hajtánánk végre, ugyanis e magánüzemek télen nem működnek.”<sup>22</sup> Ez a később kivitelezett „kategorizálás” az artisták számának csökkentésén túl, abszolút mérceként, a bérezést is hivatott volt megállapítani, a szám minősége alapján. A vizsgáztatás egyszerre volt politikai szűrő és a nemkívánatosnak tekintett elemek kizárhatóságának alapja.

Így a VNNV kezelésében összesen 11 utazó cirkusz alakult, három nagyobb és nyolc kisebb. A felszámolás azonban mégsem volt teljeskörű. Kivételt képezett ez alól a népligeti Koller cirkusz, amely továbbra is magánkézben maradt. Működését ugyan többször is feljelentették a minisztériumnál, a NpM azonban a következő indokok miatt magánkézben hagyta: „...a Koller cirkusz működését ez év tavaszán felülvizsgáltam, és megállapítást nyert, hogy állami kezelésbe vétele nem aktuális, az épület rozoga állapota miatt. Tekintetbe véve a szűkös artista munkahelyeket, működését nem szüntettük meg. Műsorpolitikailag közvetlen ellenőrzést a Föv. Tanács XI. Ügyosztálya gyakorol, de a Minisztérium részéről is kap ellenőrzést. Ezidáig semminemű szabálytalanság, a cirkusz részéről nem történt.”<sup>23</sup> Azért nem került tehát állami kezelésbe, mert nem tudott volna megfelelni az államosított cirkusz fejlődését reprezentáló politikai céloknak, és valószínűleg nem érte volna meg a felújításba befektetni sem.<sup>24</sup> A Koller cirkusz ennek ellenére nem tudta elkerülni a műsorpolitika kontrollját és a szakszervezet beleszólását a bérezésbe:<sup>25</sup> „Megvizsgáljuk a népligeti Koller cirkuszt. Kérjük, hogy utasítsák helyesebb dekorálásra. Helytelennek tartjuk, a porond feletti piszkos falon Sztálin és Rákosi elvtársak képét elhelyezni.”<sup>26</sup> A terület teljes államosításának szándéka itt tehát alulmaradt a munkahelyteremtés szempontjaival szemben.

A háború előtti gyakorlatban a cirkuszok javarészt az őket üzemeltető családról kapták a nevüket (pl. Czája, Richter, Donnert). Mivel állami intézményként e specializációjuk megszűnt, és a családok tagjait vegyesen szerződtették, új elnevezéseket kellett találni. Egzotikusan hangzó, és attraktív nevek helyett tájegységként nevezték el őket, mint:



Dunántúli Cirkusz, Alföldi Nagycirkusz, Tiszántúli Cirkusz (a kisebb cirkuszok esetében „Balaton”, „Mátra”), vagy az elsőre semmitmondó, de általában pozitív érzéseket kel­ tő „Napsugár”, „Nyári”, „Vidám”, „Sport”, „Népi”, Ifjúsági Cirkusz neveket kapták. Nincs adat arról, hogy az utóbbi kifejezetten fiatal artistákat szerződöt­tetett volna, vagy gyermek­ műsorokra specializálódott volna; nagyon valószínű, hogy csak a nevében volt ifjúsági, amennyire a „Népi” népi. Később felmerült a „tájegység-cirkuszok” átnevezése. Erdős Gábor, a vállalat második igazgatója, 1953 végén beadvánnyal fordult a minisztérium­ hoz.<sup>27</sup>

Külön kutatást érdemelne, hogy a vállalat miért működött óriási veszteséggel,<sup>28</sup> és jutott csődbe,<sup>29</sup> míg magánüzemekként, mint láttuk, 28 kisebb vállalkozás volt képes eltartani magát. Megalakulása után nem sokkal – a kiadások ellensúlyozására – a vállalat tevé­ kenységi körét ki is bővítették: „Bejelentjük, hogy a színházi főosztály engedélyével válla­ latunk tevékenységi köre kibővült alkalmi műsorok rendezésével (szabadtéri előadások, műsoros hajókirándulások, stb.) ezeket a műsorokat úgy tervezzük, hogy azok minden esetben haszonnal járjanak, azonban feltétlenül fedezzék a bevételek a kiadásokat.”<sup>30</sup> Ez a profilbővítés viszont még több kiadással járt, amit a NpM feljegyzése bizonyít: „A Vidéki Népszórakoztató Vállalat eredeti feladata a vándorló cirkuszok és utazó, állandó műsort adó varieték üzemeltetése. Mivel ez a nagy rezsiköltség miatt erősen ráfizeté­ ses, a vállalat pénzügyi okokból egyre több, eredeti profiljától lényegében eltérő alkalmi rendezvény szervezését vállalta. Ezt a működést azonban kellő apparátus nélkül, ennek következtében a szervezethez és ellenőrzéshez híján is végezte. Alkalmi műsorai zöme ezért nem volt egyéb, mint összeverbuvált színészek, előadók, stb. számainak véletlen összeállítása, – Latabártól a névtelen, vagy kétes elemekig. A Vidéki Népszórakoztató Vállalat 1952 júliustól december 31-ig 193 alkalmi műsort szervezett. Ez a munkája azon­ ban kifejezetten gátolta fő feladatában, az artistaműfaj fejlesztésében, cirkuszai, varietéi üzemeltetésében mind színvonal, mint szervezethez szempon­ tjából.”<sup>31</sup> A legtöbb probléma az államosítások dacára a vidéki vállalat műsoraival, és azok ellenőrzésével volt. A NpM információt ezekről csak kiküldött ellenőri jelentések, vagy a helyi pártszervezetek utólagos véleményének segítségével szerezhetett. Külön gondot jelentett, hogy többfé­ le hatóság osztozott a cirkusz fejlesztésének, szocialista közegbe való át-illesztésének feladatán. A két említett vállalaton túl a szakszervezet is sürgette egy központi irányító vállalat megalakulását, de ez 1954-ig váratott magára.

## Az Országos Cirkuszvállalat

1953 februárjában került ismét a minisztérium legfőbb döntéshozó szerve, Kollégiumi értekezlete elé a cirkusz és esztrád terület.<sup>32</sup> Kende István, Színházi Főosztály veze­ tője itt újabb javaslattal állt elő: „A dolgozók kulturigényeivel párhuzamosan nő a kü­ lönböző vegyesműsorú rendezvények (esztrádműsorok) száma. Ugyanekkor mindeddig nem tudtuk biztosítani a rendezvények zömének kielégítő színvonalát, szervezését és ellenőrzését. A különböző szórakozóhelyeken fellépő zenészek, színészek, előadómű­ vészek, artisták műsorát számos esetben senki nem ellenőrzi, és így nem ritka a kife­ jezetten káros műsor, vagy műsorszám.” 1953-at írunk, már három éve, hogy államosí­ tották a területet, de az ellenőrzés még mindig nem teljes. A kor logikájában a megfelelő színvonalat soha nem az alkotóktól, így a cirkuszban fellépőktől várták, hanem az irá-



nyitótól. A korszak nem fogadja el a művészetek autonómiájának tételét, azokat csak ideológia kiszolgáló funkciójukban kívánta felfogni, és „eltartani”. a döntéshozók szerint: „Döntő gátja azonban az egész terület fejlődésének az, hogy artistáink a nyári néhány hónap kivételével lényegében mindenféle kollektívától, központi vezetéstől függetlenül élnek és készítik elő számaikat. Így bizonyos fokig magánvállalkozásszerűen működő csoportok – ha állami cirkuszban dolgoznak is – politikailag nincsenek befolyásunk alatt és fejlődésükre nincs, vagy legfeljebb csak a nyári hónapokban van hatásunk.”<sup>33</sup> Ez az átszervezés egyik oka. Az új vállalat egész évre, állandó foglalkoztatásba (korabeli kifejezéssel: „státusba”) vette az artistákat. Az alábbi sorokat teljes képet festenek az irányítás legégetőbb problémáiról: „A terület jelenleg a FNC és 11 vidéki cirkuszt üzemeltető Vidéki Népszórakoztató Vállalat irányítása alatt áll. A téli időszakban Budapesten a FNC vezetése alatt egy, rövidesen két varieté, vidéken a VNV irányítása alatt három vándorló varieté működik. Artistáink zöme hol az egyik, hol a másik szervvel kerül szerződésbe, vagy más úton keres alkalmazást. Ennek a kettősségnek káros következményei vannak: a) Nincsen egységes műsorpolitikai irányítás, amely eszmei és gyakorlati segítséget adna, kidolgozná, és rendezné az egyes számokat, meghonosítaná, illetve erősítené az elhanyagolt, vagy fontos műfajokat, létrehozna szervezett szakmai képzést biztosító stúdiót, stb. b) Lehetetlen így megoldani az artisták fejlődésének alapfeltételét, az állandó szerződötést, amely biztosítaná a politikai-szakmai foglalkozást, nevelést, művészi fejlődésüket, stb. A cirkuszterület így lényegében nem él társulati életet, hanem teljesen kis egységekre, számokra bomlik.<sup>34</sup> c) Amúgy is nagyon kevés vezetőképes szakkáderünk két területen dolgozik. Így lényegesen nehezebb biztosítani megfelelő cirkuszvezető káderek, dramaturgok, rendezők, stb. nevelését. d) A jelenlegi konstrukció nehezíti a nemzetközi artiscserét és felelősségét megosztja az ezzel túlterhelt KKI<sup>35</sup> és a lényegében nem erre hivatott Fővárosi Nagycirkusz között. e) A terület jelenleg pénzügyi szempontból sem elég áttekinthető, mivel a ráfizetéses szektor állami, a jövedelmező pedig a Fővárosi Tanácsé (a VNV nagy veszteségét főleg annak rezszi és utazási költségei okozzák). Így a két költségvetés külön kezelése nem ad tiszta képet össz-állami szempontból, a cirkuszterület pénzügyi helyzetéről. 1952-ben a VNV vesztesége 2.273.000 Ft, a FNC nyeresége 2.111.300 Ft volt.”

Az elképzelés három vállalat között osztaná fel a területet. Az Országos Filharmónia, amely a másik kettő számára közvetítené ki a nagyzenekarokat; A Fővárosi Tanács Műsorellátó Irodája, amely a vendéglátóipari előadók, énekesek, táncosok közvetítésével foglalkozna, egyelőre csak Budapesten. S végül a Zenei, illetve a Színházi Főosztály közös felügyelete mellett; és az újonnan létrejövő „Országos Cirkuszközpont, a jelenlegi két szerv helyett. Ide tartozik valamennyi artista. Ez a szerv az artisták egy részét fokozatosan esetleg már indulásakor valamennyit állandó alkalmazásba venné. Szervezi a cirkuszok, varieték folyamatos műsorát és közvetíti egyes fellépésekre, stb. a szerződötött artistákat a Filharmónia, a Bp. Műsorellátó Iroda és a színházak felé. Javaslataink helyességét igazolja mind a szovjet gyakorlat, ahol a Művészeti Bizottságon belül működik egy nagyarányú központ, amelyhez valamennyi cirkusz tartozik – mind a csehszlovák gyakorlat, ahol egy központi szerv üzemelteti az összes cirkuszokat. Alátámasztja egyébként javaslatunkat az is, hogy jelenleg a többi művészeti területek élenjáró intézményei (opera, operett, zenekar, együttes, stb.) állami intézmények. Ennek az elvnek az ellenkezője érvényesül ezen az egy területen, ahol egyetlen nagy cirkuszunk tanácsi



szerv, sátras vándorcirkuszaink pedig államiak. (...) Cirkusz-központosító javaslatunkkal csak a Fővárosi Tanács nem ért egyet.<sup>36</sup> A NpM álláspontjával lényegében egyezik a szakma álláspontja, beleértve a FNC vezetőségét.”

Az Országos Cirkuszvállalat 1954. január 1-i megalakulásával tehát megszűnt az irányítás széttagoltsága, de a terület pénzügyi, és az irányítás elvi problémái nem oldódtak meg.

(A tanulmány részlet a szerző *A cirkusz államosításának „elmélete” és gyakorlata levéltári források tükrében (1949–1954)* című nagyobb munkájából.)

## Jegyzetek

<sup>1</sup> Az idézeteket eredeti helyesírással közlöm.

<sup>2</sup> Budapest Főváros Levéltára (a továbbiakban: BFL) IV.1521. 19. BP Fővárosi Népszórakoztató Intézmények Igazgatóságának iratai, 1950. szept. 30. Szezonzáró társulati ülés jegyzőkönyve, Barton Nándor

<sup>3</sup> Keresztes Csaba: *A cirkusztörténet levéltári forrásai 1945–1990*. In: *Cirkusz és tudomány*. Szerk.: H. Orlóczy Edit, Józsoveg Műhely Kiadó, Budapest, 2005. 84–90. o.

<sup>4</sup> Nem önállóan, hanem a Hivatásos Zenészek Szabad Szakszervezetének IV. szakosztályaként.

<sup>5</sup> Lásd SZKL XII.40.f. 84\1949 ő. e. 2. o. Jelentés a szakszervezet történetéről. d. n. Közzétéve részben in: Szekeres József – Szilágyi György: *Circus. Fejezetek a magyar cirkuszművészet történetéből*. Magyar Cirkusz és Varieté Vállalat, Budapest, 1979. 162. o.

<sup>6</sup> 6490/1945 M. E. és 3530/1946 M. E. sz. rendeletek.

<sup>7</sup> *Artisták Lapja*, 1947. augusztus 3. o.

<sup>8</sup> Az egyesületek felszámolásáról lásd Molnár Szilárd: *A civil társadalom államosítása Magyarországon = Civil Szemle*, 2005. 3. szám, 5–37. o.

<sup>9</sup> Sok színész lenézte az artistákat, ezt Kazal László példája illusztrálja, aki ellen vállalati fegyelmi indult 1950. július 28-án, amiért a cirkuszban „nem volt hajlandó szerepéhez a bohócruhát felölteni” BFL IV. 1521. 19. d. FŐNI Igazgatóságának iratai\Fegyelmi ügyek Jegyzőkönyv a FNC-ban tartott vállalati fegyelmi tárgyalásról, 1950. július 28.

<sup>10</sup> *Artisták Lapja*, 1949. augusztus, 2. o.

<sup>11</sup> pl. *Artistaműsorellátó Vállalat, Országos Központi Műsoriroda, stb.*

<sup>12</sup> *Politikátörténeti és Szakszervezeti Levéltár (a továbbiakban: SZKL) XII. 40. f. 84/1949 ő. e. 9. o. Simonyi Frigyes főtitkár levele az MDP Országos Kulturpolitikai Osztálya számára, 1949. jún. 27.*

<sup>13</sup> BFL IV. 1521. 1. d. BP Fővárosi Népszórakoztató Intézmények Igazgatóságának iratai\Osztályvezetői értekezletek és napi eligazítások\39. osztályvezetői értekezlet

<sup>14</sup> BFL IV. 1521. 1. d. BP Fővárosi Népszórakoztató Intézmények Igazgatóságának iratai\FŐNI Szervezeti felépítés\Az üzemigazgató feladata. d. n.

<sup>15</sup> Lásd BFL XXIII. 114. 4. d. 1950–51 Budapest Városi Tanács VB Népművelési Osztály 175\140. Ugyanilyen „színházasító” törekvés volt a tanács részéről az ún. élmunkás-pá-





holyok létesítése: BFL XXIII. 114. 4. d. 1950–51 Budapest Városi Tanács VB Népművelési Osztálya, 175\122 1950. febr. 21.

<sup>16</sup> Magyar Országos Levéltár (a továbbiakban: MOL) XIX-I-3-a 239. d. 8775-255-P. Heitz György feljegyzése 1952. dec. 2.

<sup>17</sup> Működése során később kikerül nevéből a „nemzeti” jelző, de rövidítésként ezt használom.

<sup>18</sup> MOL XIX-I-3-a 136. d. 10080-v-2 A Népgazdasági Tanács előterjesztése a Vidéki Népszórakoztató Vállalat alapításáról, 1950. jan. 26.

<sup>19</sup> MOL XIX-I-3-a 136. d. 10080-v-2-3 1950. febr. 11.

<sup>20</sup> Vö. az artisták NpM-hoz írott leveleivel: MOL XIX-I-3-a 107. d. Donnert Bonifác 5563-30-2-4 1950. dec. 29., Eötvös Nándor Aladár 5563-20-14 1951. jan. 10.

<sup>21</sup> stagione: (ol.) évad. Itt „utazó varietéműsor” értelemben áll.

<sup>22</sup> MOL XIX-I-3-n 2. d. NpM Kollégiumi Értekezletek, 1950. szept. 29.

<sup>23</sup> A NpM válasza a MÜDOSZ kérdésre, MOL XIX-I-3-a 107. d. 5563-20-44 1951. júl. 18.

<sup>24</sup> Lásd Barossné véleményét, SZKL XII. 40. f. 60\1952. ő. e. 44. o.

<sup>25</sup> Uo. 42. o.

<sup>26</sup> MOL XIX-I-3-a 239. d. 8775-11-32 1952. jún. 17. Kende István levele a Fővárosi Tanácshoz.

<sup>27</sup> Az „Alföldi” helyett a „Bátrak Arénája” [egy szovjet cirkuszfilm címe], a Tiszántúli helyett az „Olympia” nevet szerette volna visszaadni. „A továbbiakban felmerült még „Hungária” vagy „Pannónia” elnevezés, de ezeket nem tartom kielégítőnek. [...] Továbbá a megalakulandó vállalat, OCI (Országos Cirkusz Vállalat) elnevezését sem tartom a legszerencsésebbnek, ezért az alábbi elnevezéseket hozom javaslatba; Magyarországi Cirkusz és Varieté Vállalat (MACIVA), Központi Cirkusz és Varieté Állami Vállalat (KCV), Cirkusz Varieté Központi Vállalat (CIVA). A fenti javaslatokat a vállalat dolgozói juttatták el hozzám, ezek közül a legmegfelelebbnek a Magyarországi Cirkusz és Varieté Állami Vállalat elnevezését találom.” Ez utóbbi főleg azért érdekes, mert az 1957-ben átszervezett vállalat neve máig Magyar Cirkusz és Varieté Vállalat lett. Válasz nem érkezett, az irat hátoldalán van egy jegyzet, miszerint „A vállalat műv. vezetője közölte, hogy a cirkuszok nevei megmaradnak a régiiben, miután új megfelelő neveket nem találtak.” MOL XIX-I-3-a 363. d. 8775-19-83 1951. dec. 24. Átnevezésre bizonyosan sor került a későbbi összevonások során, mert néhány 1954-es irat már „Európa”, „Budapest”, és egy Fáklya Cirkuszról beszél. Lásd SZKL XII. 40. 65\1954 ő. e. 14., 18., 28. o.

<sup>28</sup> A VNNV alapítólevelének kelte 1950. máj. 8 (száma 10.080-v-2-7\1950), lásd MOL XIX-I-3-a 140. d. 10-081-v-1-2, ugyanítt 1950. október 5-ei keltezéssel az első kényszerhitel bejelentés. Az 1951. évi veszteség 1.472.000,- Ft, ezzel szemben a FNC nyeresége 1.734.000,- Ft. Lásd NpM Kollégiumi értekezletek MOL XIX-I-3-n 3. d. 1952. febr. 2. Az első évad veszteségeit illetően Simonyi Frigyes vállalatvezető véleménye az állatszámok hiánya. Lásd MOL XIX-I-3-a 140. d. 10081-VI-16-2

<sup>29</sup> MOL XIX-I-3-a 363. d. 3104-19-17 Erdős Gusztáv igazgató levele a Népművelési Minisztériumnak 1953. szept. 22.

<sup>30</sup> MOL XIX-I-3-a 140. d. 10081-VI-6 Simonyi Frigyes vállalatvezető levele a NM Üzemgazdasági Osztálynak, 1950. júl. 4.

<sup>31</sup> MOL XIX-I-3-n 4. d. 1953. febr. 17. Javaslat az esztrád és cirkusz terület átszervezésére.



<sup>32</sup> Uo.

<sup>33</sup> Korábban ugyan szerepelt az FNC tervberuházási programjában egy téli cirkusz létrehozása, de nem valósult meg. Ehhez lásd BFL IV. 1521. 19. d. Fővárosi Népszórakoztató Intézmények Igazgatóságának iratai, Fővárosi Nagycirkusz 1950. júl. 27. MOL XIX-I-3-m NM Visszaminősített TÜK iratok 1950-56. 6. d. 00139\1952 Téli cirkusz beruházási programjának megállapítása.

<sup>34</sup> A kor másik alap toposzának, a közösségiségnek megjelenése a cirkuszi területen, noha ez az egyik legközösségibb életforma. A közösségiséget azonban egymást ideológiailag kontrolláló és befolyásoló formában képzelték el.

<sup>35</sup> Kulturális Kapcsolatok Intézete

<sup>36</sup> Feltehetően a FNC említett évi kb. kétmillió forintos nyereségének elvesztése miatt.



Róma beszélő szobrai II. (Diadalmas Pasquino)



Habdulla Tukaj tíz verse

## Szülőfalum

Szülőfalum lágy lankájú, csöppnyi dombon áll,  
Kőhajtásnyira jéghideg forrás csordogál,  
Vízének ízét ismerem, s hogy csobog a táj!  
Körös-körül testem-lelkem itt nyugtot talál.

Lelket itt lehelt belém az Úr, napvilágát  
Itt láttam meg, s először a Korán imáját  
Itt tanultam, és szava először itt járt át  
*Annak*, ki megjárta Mekkáját, Medináját.

Örök marad már, amit végigélt a gyermek:  
Oly boldog voltam, az égen felhő sem lengett,  
Barázda tárult faekénk nyomán – ott mentek  
Bátyáim, s nekem, bizony, szaporáznom kellett.

Mennyi minden vár – hisz oly hosszú még az élet:  
Annyi út nyílik előttem, s kék messzeségek!  
Szülőföldem, tudd, velem bármi is történhet:  
Emlékeimben s a szívemben megmaradsz végleg!

1909

*Cseh Károly fordítása*



## **Az anya imája**

Tiszta orcáját mutatja a hold, s ezüstlő fénye  
Égi magasból özönöl le a szalmatetőkre.

Mély a csönd. Alszik a falu. Fent álmok lengnek körben,  
Mégfáradottak hortyognak lent, halálos kimerülten.

S küszöbön túlra heverni most nem ácsing az eb sem.  
Egyetlen kunyhó dereng csak – a mécszláng meg-megrebben.

Ott bent ima közben földig görnyed egy öregasszony,  
Hogy a lenti kínból lelke menny felé szárnyalhasson.

Tenyerét arca előtt összetéve suttog imát  
Az Úrhoz – hogy szerencse kísérje az úton fiát.

Cserzett homloka sápadt, alácsorognak könnyei:  
Imája a Magasságok Urát vajon megleli?

1910

*Cseh Károly fordítása*



## Nyári hajnal

Fenséges nyugalommal izzik fel a hajnal pírja,  
S a hold kajla szarvát lomhán mezőn túlra hajlítja.

Egymás után huny ki az ég sápatag csillagja mind,  
Felsusog körben az erdő, már a szél sóhaja ring.

Távolok nyílnak, ha a köd felszáll a föld hajlatán,  
Lehullott a tájról az éj – levetett, komor csapán.\*

Várva várták a nappalt a tavak, nagy türelemmel,  
S varázstükrökké igézte fénylő tükrük a reggel.

Füvön, virágon szívből nevettek a harmatcseppek,  
S fentről a fülemülék trillái esőzni kezdtek.

Onnan is látni a földet, ahogy örömmel telt meg,  
S a kéket, melyben a felhők hattyúi dermedeznek.

Van-e szebb e világon a tiszta hajnali pírnál?  
Ihleted el ne szalaszd most, költő, rajta csak, írdál!

1910

*Cseh Károly fordítása*

\* csapán: hosszú, bő paraszti kabát



## Anyanyelv

Ó, dallamos, zengzetes nyelv, szüleim szava, édes!  
Őrizlek – nem mérhető más anyanyelvem kincséhez.

Bölcsőmet ringatva, téged dúdolt jóanyám csendben,  
S mindjobban értve szülém meséit, felcseperedtem.

Mindvégi sorsosom, társam maradsz, ó, anyanyelvem;  
Örömöd, bánatod gyerekkoromtól nem felejttem.

Rajtad suttoztam, anyanyelv, először lelkes imát:  
Irgalmazz – s apám, anyám segítsd a gondjain át.

1910

*Cseh Károly fordítása*



## **Gyermekek a Paradicsomban**

Csak engem becézett egy huri a Paradicsomban.  
„Nem az anyám vagy!” – sírtam mind keserűbben, mind hangosabban.

Glóriáját dobta az arkangyal is – játszadozzam:  
„Nem kell e műtyűr: nékem apám kell! Az apám hol van?”

1912

*Cseh Károly fordítása*



## Villámlás

Villámmal, dörgéssel ne ijessz engem!  
Tüzed már, istenem, nem rettenthet meg!  
Drága áron vettem hősiességem:  
Sok könnyem hullt érte éji sötétben.

1911

*Cseh Károly fordítása*





## Hóvihar

Váratlan vonta be az ég boltját a barna homály.  
Lomhán eredt el a hó, és súlyos pelyhe ringva száll.

Szemem, szám teletömve, s a fehér arcon csap vadul.  
Szürke farkasok a bokrok, mind-mind utamon lapul.

Legyőzve mégis a hó fergetegét s a sötétet,  
Átszüremlik a holdfény – majd megint magába réved.

Milyen távoli földről támadt ítéletidő ez?  
Honnan s ki küldte ide az útra tombolni bőszen?

Talán dzsinnek szálltak alá a Kat-hegy tetejéről,  
Vagy kiszakadtak Allah párnái, s hullnak az égből

A pihék – ama párna fehér pihéi a földre,  
És dzsinn kapdos utánuk, fel-le hátra meg előre?

Mormogok... Fentről a hold csöppnyi mosollyal úgy néz le,  
Ahogy magas ablakából gazdag néz a szegényre.

1912

*Cseh Károly fordítása*



## Falun, kertben

Falun élek most, betegen. Fagyos a tél s mostoha.  
Egyelés, aratás meg kaszálás a nyárral oda...

Nagybátyáimnál időzve, ellustultam egészen.  
Tavaszt, jobbulást várva a fehér ablakot nézem.

Verseim ma zimankós gonddal, gondolattal járnak,  
De bennük vajjas krumpli – s lány kenyérillat párálgat.

Ó, krumpli, lelkem, pityóka, mennyire várlak téged!  
Együtt örülnek neked jóban dúskálók, szegények.

Mennyit törődtél – mit tegyünk? – Amerikából jöve.  
Itt a sötét volt minden bajnak előidézője.

1912

*Cseh Károly fordítása*



## Kazány és környéke

Fényforrás éji hegytetőn – hogy sugáرزol, ó, Kazány!  
Minaret, torony, őrhely – mindük felnyúló gyertyaláng.

Eldugott, kis helyekről te űzöd el a sötétet.  
S vezérléd útjukon őket, fenn világló szövétnek!

Tündököl Szpasszk és Csar is, s e fény beragyogja ma itt  
Csisztopolt, Csebokszárit, Malmít, Tetusit, Mamadist.

Nézz körül, városom, drága; tekints körbe meg széjjel:  
Fényben a járásaid – s magadról feledkeznél el?!

Úgy tartják: „Ég a lámpa, sötét van mégis alatta.”  
Az ördögbe! – Kazányra e mondás milyen igaz ma!

1912

*Cseh Károly fordítása*



## Az út végén

Utamon rossz időkre nem őriztem meg erőm,  
Mivel boldog napom egyetlen egy se lőn.

Több volt ellenségem, mint a kutya, s űztek engem,  
Mivel elnyomást, igát nem tűrtem türelemmel.

Erőm elhagyott, kardom eltört, bosszút nem álltam.  
Sárral küzdve, magam is elmerültem a sárban.

1913

*Cseh Károly fordítása*

**Habdulla Tukaj** (1886–1913) kazányi tatár költő. Szegény, falusi családból származott, szüleit korán elvesztette. Vallási iskolába járt. Újságírói, szerkesztői, fordítói munkát végezve kora egyik legkiválóbb elméjévé képezte magát. Költői életművében török, orosz és nyugat-európai hatások egyaránt fellelhetők. Megteremtette a modern tatár irodalmat és irodalmi nyelvet, lefordította Goethe, Heine, Schiller műveit. Tüdőbetegségben hunyt el.



Merényi Krisztián

## Disneylandi kaland

Mártont szakiskolában majdnem lehúzták a wc-n, osztálykiránduláson pedig kis híján belefőzték a bográcsgulyásba. Ő nem nagy túlélő, hanem egy nagy megúszó.

Jelenlegi munkahelyén, ahol postahivatal-takarító, eljutott arra a szintre, hogy kollégái csupán szánják, viszont testileg, lelkiileg nem bántalmazzák. Szinte mindent mosolyogva tűr. Kivéve azt a hajdani esetet, amikor a hűsfeldolgozónak tanuló lakótelepi csibészek a tacsóját akasztották fel.

Munkájában s elveiben kitartó. A menekülőnek is lehetnek elvei. Szakiskolás korában egy egész éjszakát sztrájkolt a svéd nagykövetség előtt, mert hallotta, később értelmezte a gimme gimme című ABBA slágert. Reggelig üldögélt a hideg kövön. Csak nagysoká, déltájt érkezett ki egy harmadrangú televízió stábja, s itt tartózkodása felől érdeklődtek. Márton elkenődve panaszkodott:

– Mindig a gimnazistákat részesítik előnyben, minket, ipari tanulókat pedig magasról ejtenek. Még az ABBA is őket reklámozza! Miért?

A stáb emberei pofákat vágva búcsúztak. Mártont végül az éhség kényszerítette haza. Nem vittek neki semmit, pedig titokban bízott a szakmunkásképzők és a szakközépiskolák képviselőinek szolidaritásában.

Márton hat éve nem ment szabadságra. Hét közben postahivatalt, hétvégén lépcsőházat takarít. Végre összejön a pénz régóta dédelgetett álmára. Agg gyermekként Disneylandbe utazhat. Négy csodálatos nap.

Márton a repülőtéren már-már lerágja a húst ujjairól. Még sosem repült. Minden pillanatban a lezuhanás borzalma jár a fejében. Biztos benne, hogy a fémmadár lepottyan az égből. Eddig nyaralni is csak kétszer jutott el. Egyszer nemrég elhunyt nagymamájával Pomázra. Illetve még hajdanán diáktársaival mentek Balatonra.

Nekifut a repülő. Meredeken emelkedik. Márton a zsugorodó házakat nézi, amikor vadul oldalra billen a kanyarodó gép. A rémült férfi becsukja szemét, kínlódik és izzad. Meleg kéz érinti csuklóját. A magasabbik légi-kísérőhölgy szól hozzá kedvesen:

– Jól van, uram?

– Hozzon egy kis vizet és valami nyugtatót!

– Máris.

Leszálláskor kisebb pánikot okoz, keservesen kiabálja:

– Jaj, jaj! Mindjárt lezuhanunk!

A poggyászszalagnál kikap vagy öt gyanús bőröndöt, megforgatja, s csalódottan visszadobja őket a szalagra. Egyiken sincs katicamatrica. Miután rálel csomagjára, egy Borbála nevű hölgy navigálja a csetlő-botló Mártont az indulásra kész buszig.



Két pécsi egyetemistával teszik egy szobába. Márton mindig is tartott az idegenektől, de ezek a fiúk tudomást sem vesznek róla.

Következő nap gyors gyülekező, s indul is a busz. Fél óra múlva Disneyland főbejárata közelében parkolnak. Márton álma megvalósult. Hatalmasabb, mint gondolta. Mielőtt szétszéledne a társaság az idegenvezető elmondja a találkozó idejét és helyét. Másnap nincs lehetőség ismétlésre, a maradék két nap városnézés és múzeumlátogatás.

Állítólag Márton valamit nagyon elszúrt, összekeverte a natúr disneylandi utat a vegyesel. Az is felvetődött benne, hogy a drágábbat adták el neki a több jutalék miatt.

Darabig nézi, ki merre indul, majd egy repülőgépről ismerős társaság után kullog, de hamarjában szem elől téveszti őket. jobb híján két otthonosan mozgó, magas embert követ.

Kígyózó sorhoz érkeznek. Öt percet váraкоznak a gigászi kőépület előtt. Sötét, panoptikumhangulatú helyiség. Körülötte harsányan nevetgélő angolul, németül beszélgető társaságok. Sokukból agresszív alkoholszag árad. Egymás után, páternosztermódján érkeznek a liftek. Márton három németajkú nyugdíjossal utazik. Néhány méter emelkedést követően lelassulnak, majd pokolira felgyorsulnak. Márton veszettül kapaszkodik a rácsba. A nyugdíjasok diszkrét hűmmögések, felhördülések közepette élvezik a mókát.

A reszkető Márton anyjáért fohászkodik. Megáll a szerkezet, és lassan dőlni kezd, mintha ki akarná szórni az utasokat. Aztán rázza őket, mint gazdasszony a cukrozott mákot. Márton eszeveszetten ordít. Erősödni kezd a fény, lassul a mozgás, csendesedik a géphang. A leállás előtti pillanatban egy fémkar közelít, épphogy befér a két rácsfok között. Márton le sem veszi róla a szemét. Felé tart. Arrébb oldalaz, de a kar követi. Hamarosan eléri, horogvégével, és a fiatalember húsába vág. Márton ismét ordít. Utastársai nyugtatni próbálják.

A fémkar visszahúzódik a sötétbe. Márton hiába mutatja vérző karját az alkalmazottaknak, nem vesznek róla tudomást. A német nyugdíjasok olyasmit magyaráznak, hogy a fiatalember össze-vissza kapálózott, attól sérülhetett meg. Mártont néhány vállveregetéssel és udvarias mosollyal engedik útjára. Egy segítőkéz távol-keleti, meleg pár irányítja az elsősegélyhelyre, ahol ellátják a sebét.

Ha már itt van, nem hátrál meg, gondolja. Alig telt el félóra, még bőven van idő a gyülekezőig. Holnaptól ráér lazítani.

Bóvlikat nézeget, aztán iszik egy jó osztrák csapoltat. Kávéra már sajnálja a pénzt, pedig fenomenális az illata. Sebe sajog, de a veszett fájdalom kiállt belőle.

Mókás mesefigurák, gyerekjátékok a szín-kavalkádban. Mickey egér képek és bábok mindenütt. Palotajellegű épület körül tekereg egy hullámvonat. Márton felül a következő szerelvényre. Leghátul kap helyet. Szép lassan zötykölődnek, majd kisebb, nagyobbacska hullámok következnek. Márton a sötét barlangban is lehunyja szemét. Meredek zuhanás kezdődik. Márton az ülésbe tapad. Lassítani kezd a vonat. Síri fények sejlődnek a távolból.

Újraéled az előző helyszínen is érzékelt panoptikumhangulat. Halottak dőlnek feléjük; fehérbőrű, sápadt, vékony, rongyos ruhába bújtatott, nyitott szájú, fennakadt szemű gyermekek és asszony holtak. Márton a vidám emberek látványától némileg megnyugszik, de belülről kísérteties hideg rázza.

A következő sarok után felbőszült sárkány rángatja láncát. Már-már elhagyják, mire a sárkány kimérten rájuk néz, és szilaj tüzet hány feléjük. Az utolsó kocsiban kapaszkodó Mártonra zúdul a lángvég. Arca felhevül.



Márton ismét segítséget vagy legalább együttérzést remél. A közeli toalett tükreben vizsgálgatja magát. Kinyitja a hidegvizet és percekig hűti az arcát. Az élénk pír remélhetőleg nem maradandó. Visszamegy az elsősegélyszobába. Úgy beszélnek hozzá, mint öt éves gyerekhez szokás. Ellenben nagy gonddal istápolnak egy jólőtözött urat, akinek olajfoltos lett az inge.

Márton fejében összevissza peregnek a gondolatok. Valamilyen makacs felfedezési ösztön hajtja, de maga sem tudja pontos célját. Konceptió nélkül sodródik e valóságos kísértetvilágban.

Megint hosszú sorhoz ér. Körülbelül huszadmagával száll hajóra. A civilizált közeg egyértelműsíti a biztonságot, még az imént történt balesetek dacára is.

Tágas barlangba hajóznak. Szökőár közeledik. Robajt követően az egyik kisebb előhulámtól megemelkedik a hajótest. A többiek gyermeki izgalommal várják az újabb lökést. Semmi különös, mindenki helyén marad. Felélénkül a társaság, idegenek és barátok elegyednek szóba egymással, mikor egy öt méter körüli tengerikígyó emelkedik elő a habokból. Körülnéz. Mielőtt visszasüllyedne, Márton farába mar. A ruha nem szakad át, noha betyár erősen kapott a húsba. A többiek mosolyognak rajta. Márton a fedélzet közepére fut. Az utasok vádlón vizsgálgatják, mintha tetteivel épp a közös játékot rontaná el.

Nem sokkal a kígyókaland után egy jól álcázott műfóka ugrik be a fedélzetre. Néhány nő ijedtében a szájához kap. A kedves állat táplálékért gazzsulál. Senki sem ad neki, de mielőtt visszavetődne a tengerbe, Mártonhoz totyog, s jobb mellső lábával lekever neki két nedves taslit. Morog néhányat, majd látványos ugrással tűnik el a vízben. A többiek nem törődnek Mártonnal. *Az ünneprontó idegen nem érdemel semmit.*

Márton kivergődik ebből a pokolból. Végre szeretne valami jót, szépet, amire örömmel emlékezhet. Eddig csupán azt kapta tömör változatban, mint általában az élettől.

Hamburgert vesz a büfében. Nincs benne hús, noha nem vegát kért. Reklamál is, ám olyasmit mutogatnak, hogy fizetés után nincs miről beszélni. Vakon továbbindul. Most már csupán sorsa beteljesülése érdekli.

Hatalmas épülethez ér. Legalább triplája az otthoni elvarázsolt kastélynak. Belép. Vak-sötét és kínzó, több ezer wattos világosság váltja egymást. Legalább tíz arcát mutatja a terem. Először ódon berendezésű kolostor, majd bordélyház, aztán temető, ébredező hullákkal.

Homályos csarnokba érnek. Mindenféle undorító állat nyüzsög felettük, lábuknál, s a levegőben. Kígyók tekeregnek a talajon, denevérek szálldosnak kiszámíthatatlan röptükkel, óriáspókok ereszkednek fentről feléjük. Miközben Márton azon töpreng, hogyan kerülhetne ki innen, egy denevér csapódik a hasába. Ezek a műszörnyek sokkal nehezebbek és keményebbek a húsvér bőregérnél.

Először lát a többiekben félelmet. Menekülőre fogják; előbb bizonytalanul, később elszántabban.

Szükülő, enyhén lejtő cseppkőfolyosón haladnak. A magassága jó három méter, széltében egyre keskenyedik; a látogatók épphogy áttuszkolják magukat rajta. Újra egy üres, hideg terembe érnek. Mindenütt hó. Kifújva magukból az iménti ijedtséget, néhányan hógolyózni kezdenek. A terem közepén – ahol a legmagasabb a hókupac – egy hatalmas jegesmedve tör ki. Teli tüdőből őrjöng. Rázza, tépi vastag láncát. Két markosabb osztrák legény Mártont – ki tudja, miért – a medve elé löki. A vadállat dühödten üvölt a vele szemben álló, váratlan meglepetés láttán. Márton felé csap. Karmával alaposan felsérti a



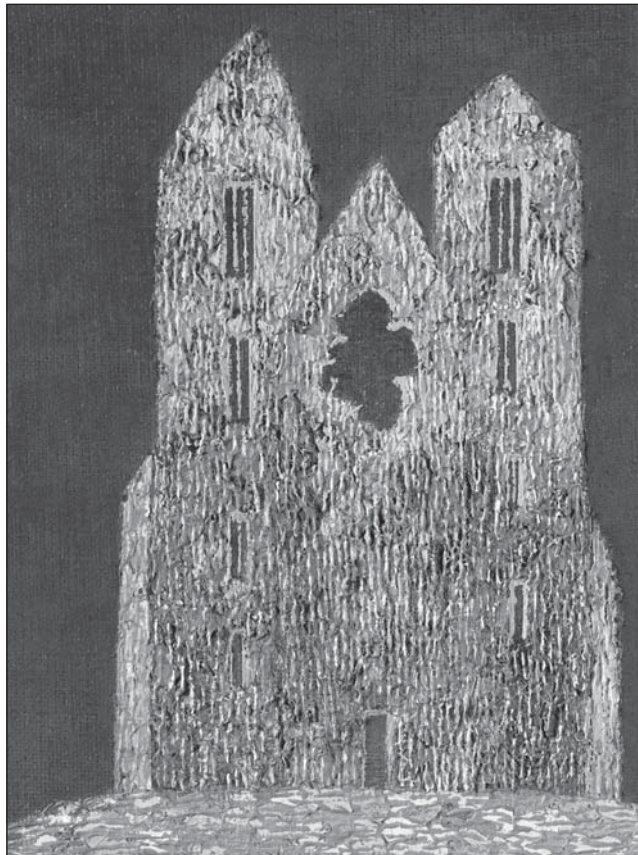
bőrt. Márton mellkasán meleg vér terjeng. Hátráltában csak a kijutásra koncentrálnak. Átront a tömegben. A keskeny, cseppköves folyosón rohan a kijárat felé. Valami szüntelenül csurog rá. Egyre erősebben marja nyakát és alkarját. Ruhája szaggatott, több sebből vérzik. Maga sem emlékszik, miként verődik a kijáratához.

A tömeg csak nézi a meggyötört embert; a tört magyarsággal beszélő konzulszerűséget is odaeszi a kíváncsiság. Ígérkezik, hogy panaszt tesz.

Mártont öt napig ápolják, sérülései felületesek, ám fájdalmasak. Sebeit összevarrják. A savmarta részen maradandó hegek keletkeztek.

A konzulszerűség közbenjárásával Mártont négy illetékes úr elé kísérik. Elnézést kérnek a kellemetlenségért, ugyanakkor tanácstalanul tekintenek az ügyre, hiszen nem történt súlyos sérülés, vagyis szerintük egy fillér kártérítésről sem lehet szó.

Aztán mindkét részről feszült csend. Mígnem az illetékes urak Mártont és közbenjáróját távozásra szólítják fel, mondván bőven akad fontosabb dolguk is. No és eleve nonszensz, hogy eddig is időt fecséreltek egy ilyen jelentéktelen esetre.



Zsámbék LXXVI.





Polgár Tóth Tamás

## **Kívánság**

A futrinkabogár, akit nem is úgy hívtak, azt szerettem, mert kívánni lehetett olyankor, amikor összeragadtak, és a néni szerint akkor teljesült, mert sokat jártunk ki együtt a bukorhátra, mert mi így hívtuk. És ott volt a fia is, mert mi barátok voltunk, de nem jók vagy legalábbis nem sokáig. De azt hiszem, akkor teljesült. Egy kicsit. Utána sokszor kerestem a futrinkabogarakat, akiket nem úgy hívtak. Nagyítóval figyeltem őket, meg a lábukat is. Egyszer hangyák vitték a hátukon a bogarat, aki akkor már nem élt. Később csak egyszer láttam összeragadt bogarakat, akiknek már ismertem a nevét. És a kívánságom nem teljesült.



## Cigányok

A radírokra és a ceruzákra vigyázni kellett az iskolában, vigyázni kellett nagyon, mert nem volt sok cigány, de a felnőttek kicsit féltek tőlük. Azt mondták, a cigányok lopnak, és hogy mindig mossak kezet iskola után. Néha koszos kézzel mentem haza, mert tavasz volt, és olyankor nyíltak azok a szép virágok, amiket szedni lehetett. Anyukám olyankor mindig boldog volt, és vázába tette őket, és meg is locsolta, mert én szedtem. A kislányt, akinek szép neve volt, széttépték a kutyák annál a kerítésnél, mert virágot szedett a házak előtt. A kislányt széttépték a kutyák annál a kerítésnél, mert virágot lopott. És nem jött többet iskolába, mert azt mondták, a cigányok ilyenek.



Tusnádylászló

## Tanulmányok hét évszázad olasz irodalmáról

Rendkívül mély tartalmat hordoz Madarász Imre legújabb könyvének a címe: *Változások a halhatatlanságra*. A „halhatatlan”, az „örök megújulások”, a „születés”, „újja-születés”, „feltámadás” már korábbi műveinek az élén is szerepelt. Huszonhét könyvét végigolvasva, egész munkásságában elmélyedve, az ember megdöbben és rácsodálkozik arra a magasabb minőségre, amelyet ez a rendkívül érdekes színes egyéniség létrehozott: tudósi lelkiismerettel és igazi művészi ihlettel. Munkásságában az olasz, a magyar és különböző művelődések szervesen összekapcsolódnak. Hét évszázad olasz irodalma tárul elénk, nagyon fontos alkotások vallanak az életről, a halálról és a halhatatlanságról. A semmi maga a végtelen sötétség. A dantei fény viszont a legnagyobb tündöklés, melyhez fogható nincs. Az olasz irodalomban minden út Dantéhoz vezet: az egyedüli nagy költőhöz, és ahhoz a ragyogáshoz, amelyet ő megörökített. A halhatatlanságot ő is tanulta, mégpedig Brunetto Latinitól, és így módon a tanítást a legtitkosabb és a legnagyobb tevékenységnek tekintette. Latini mester kiesett a létezők sorából. Sok jótettével sem menthette meg önmagát a kárhozattól, de Dante végtelenül tiszteli, mert nem a tanítvány feladata az, hogy végső ítéletet mondjon a mesteréről. Ő a költő viszont mindvégig tanul: látomása során egy darabig Vergiliustól, majd Beatricétől, az alapokat azonban Ser Brunetto adta meg.

A dantei hit, tehetség és tanulás kettős halhatatlansághoz vezet: a túlvilágihoz és a földihez. Ezzel a kérdéssel indítja Madarász tanulmányainak sorát: „Hogy örökíti meg magát az ember” – ez a könyvben nagybetűs dantei idézet is mutatja, hogy milyen fontos a szerző számára a Sommo Poeta. Ezt az idézetet kisbetűs cím követi: *Túlvilági és földi halhatatlanság a dantei Pokol tizenötödik énekében*. Tíz évvel ezelőtt jelent meg a szerző *Költők legmagasabbja. Dante-tanulmányok* című könyve. Sok más alkalommal tért vissza hozzá – a kiapadhatatlan forráshoz. Barbara Reynolds alapos és nagy terjedelmű könyvének (A költő, a politikai gondolkodó, az ember) a hitelét rongja az a módszer, amellyel Dante és Corso Donati kapcsolatát „feltárja” – „megvilágítja”, „magyarázza”. Való igaz, hogy a paráznság legundokabb változatát követték el azok, akik a *Pokol* tizenötödik énekében jelennek meg. Melegük van jócskán, mint szodomain elődeiknek. Reynolds asszony eléggé el nem ítéhető divat alapján ezt a bűnt rakja Dante nyakába, és tökéletesen elfelejti, hogy a költő erkölcsi rendje kiköppenne, ha ennek a képzelődésnek bármi valóságos alapja lenne. Madarász nagyon tömören és találóan összegezi a saját véleményét: „Ilyen 'metodikával' bárkiről feltételezhető, vélelmezhető úgyszólván bármi.”

A szerző előszava és tizenegy tanulmánya óriási időn ível át: pontosan hétszáz éven. Dantéval kezd, és megdöbbenő szen-



vedéstörténettel zárja munkáját. Egy déli falucskában egy kilencéves kisfiú (Michele Amitrano) szokásos kószálása során egy különös romra bukkan. Megnézi, mi lehet benne. A pincébe is lemegy, és ott zúdul rá a félelmek félelme, mert egy leláncolt, saját mocskába dermedt, hasonló korú fiút talál. Első látásra halottnak hiszi, majd a csontvázszerű gyermek (Filippo Carducci) – az emberrablók áldozata, életjelet ad magáról. Kiderül, hogy Michele apja nagyon is érintett a dologban: az ő feladata az, hogy az áldozattal végezzen. Michelének eszébe se jut, hogy rendőrökhöz forduljon. Ő a bűnözőktől nem fél, „csak” a bűnt nem tudja elviselni. Kis híján az édesapja övele végez. A véletlenszerű megoldás azt a tudatot erősíti meg az emberben, hogy a képtelenné vált valóságnak minden egyes mozzanata is képtelen. Michele felnőttként épp azért nem maradhat a falujában, mert ő a bűnt nem képes elviselni. De hova megy vajon? Ez már nem derül ki. Niccolò Ammaniti regényének a címe *Én nem félek*, de magunkban úgy érezzük, hogy a főszereplőnek szinte mindentől félnie kellene. Talán úgy van ő a félelemmel, mint a fájdalommal azok a katonák, akiknek a kezét, a lábát lőtték el, és kezdetben semmit sem éreztek. Vannak, akiknek a jövőjét lőtték el? A regény 1978-ban játszódik. Ennek az évnek a tavaszán ölték meg Aldo Morót.

Madarász fő célja az igazi értékek megmentése. Az egydimenziós tömegembert lehet a kánonok kényszerzubbonyába szorítani. Bármilyen egyenruhát rá lehet rakni. A közöny, az elidegenedés alkalmas arra, hogy az ember voltukat, méltóságukat elvesztett lények a hazugságot fogadják el igazsággként – minden valóság fölötti végigazságnak. Ez munkált a két, huszadik századi szörnyeszme mélyén. Ez volt a várt megvalósulás nagy lehetősége. Ennek a bűvöletében emelte örvendezve

borral tele töltött poharát Palmiro Togliatti arra a hírre, hogy felakasztották Nagy Imrét. Ezzel ő önmagát minősítette örökre, és Sztálin legnagyobb olasz tanítványaként jelesül bizonyította, hogy teljesen méltatlan volt ahhoz a néphez, amelynek a legnagyobbjai a humanizmus bölcsőjét ringatták.

Gondolatainak összegezéséeként Madarász az *Antigoné* egyik örök üzenetére hivatkozik: az ember a legcsodálatosabb lény, tudásával szolgálatába állítja a természet erőit. Szabad, tehát saját döntése alapján jóra és rosszra egyaránt törekedhet, de aki az utóbbit választja, annak nincs helye az igazi emberek társadalmában. Lám, a feje tetejére állt a világ, mert a két nagy diktatúra „rendje” épp az igazi emberi értékek ellen fordult. Épp azokat közösisítette ki, büntette, üldözte, ölte, akik a jóra törekedtek. A globalizáció ennek a lelki, szellemi leépülésnek az élénk (virlens) folytatása.

Ha az emberellenes, szabadságtipró „rendeket” tagadjuk, a humanizmushoz jutunk vissza. Az emberi szellem gyönyörű meghatározását találjuk a következő sorokban: „Marsilio Ficino (1433–1499) keresztény neoplatonizmusában az ember azért 'a legtökéletesebb az összes, az ég alatt lakó lény közül', mert a teremtmények között ő az egyedüli teremtő, aki egyedülálló 'értelme révén' vágyakozik hasonlítani az Alkotójához, mégpedig úgy, hogy ő maga is alkot, az Ő munkáját folytatja és 'imitálja' a földön.” Ezt a fönséges szemléletet mélyíti tovább Pico Della Mirandola. Madarász hosszan idézi a *Szónoklat az emberi méltóságról* magasztos szavait. Az Úr Ádámnak mondja el, hogy mi volt a célja vele. A hosszabb szövegből két mondatot idézek: „A többi lény természetét általam megszabott törvények közé kényszerítettem egyszer s mindenkorra. Te azonban, akit semmilyen szűk határ nem korlátoz, ma-



gadtól határozod meg természetedet, szabad akaratod szerint, mellyel felruházalak.” Mindezeket a gondolatokat már a könyvnyomtatás jóvoltából a korábbinál sokkal eredményesebb módon lehetett terjeszteni. Madarász Imre lelkesen ír erről a nagyszerű változásról: „Amíg eleven az emberi méltóság, az emberi szabadság és a könyves műveltség szelleme, addig 'az európai identitás' lényegét jelentő humanizmus öröksége is él. Addig, és nem tovább.”

A könyv segítségével tudja feloldani az ember a félelmét, amely lelkét időnként leláncolja, fogva tartja, amelynek következtében nem tud eljutni az örök dolgokhoz, és ily módon nem tudja kiteljesíteni életét mások és saját maga javára. Erőforrás is a könyv. Az üldözött, a meghurcolt ember számára a megnyugvásnak, a boldogságkeresésnek a legnagyobb lehetősége. „A legutolsó menedék” a könyvtárszoba. Machiavelli levele a számkivetettségéből az örökkévalóságnak” – ez a cím van az élen annak a tanulmánynak, amely Niccolò Machiavelli 1513. december 10-i keltezésű, Francesco Vettorihoz írt levelének az elemzését, bemutatását vezeti be. Machiavelli száműzetésének keservét leginkább az által élte meg, hogy nem tudott kikapcsolódni hozzá méltó társaságban.

*Nagy Frigyes és a nagy Vittorio. Alfieri és a porosz király* cím hívja fel az ember érdeklődését a következő tanulmányra. A kor királyi, katonai nagyhatalma találkozott a szabadság eszméjével, földre szállt megtestesítőjével. Rangban és színvonalban közel állottak egymáshoz. Jóllehet Voltaire, a szintén nagy felvilágosult gondolkodó és író csak az egyházzal volt fölöttébb könyörtelen és szigorú, az abszolút uralom képviselőinek a kegyeit nem vetette meg. Madarász remekül ragadja meg a jelenet drámaiságát. Egy húszéves fiatalember találkozik a java korban lévő

uralkodóval. Alfieri már élményekben részesült korábban; már volt szerencséje látni azt az elképesztő katonai környezetet, amelyre normális, szabadságot szerető népek semmi szüksége nincs. Hiszen merőben más a honvédelem, és nagyon is más az a katonai készenlét, amely bármelyik pillanatban alkalmas arra, hogy a gyengébbet megtámadja. Ez a sors várt akkor Lengyelországra, és Alfieri alkotta meg a „spolonizza” „lengyelországtalanít” szót. Fájva sajdul az ember szívébe az, hogy mi lenne, ha a szabadságnak, az emberi méltóságnak ez a határtalan nagy képviselője más korban él, ugyanazzal a természettel, mint egykoron, és látja a mi trianoni szétveretésünket. Minden bizonynyal megalkotta volna a „sungherizza” (magyarországtalanít) szót. Alfierivel ellentétben többen úgy vélték, hogy egy militaristában is lehet igazi nagyság. Különösen, ha hozzájuk kegyes, és mindenféleképpen okos uralkodó. Ne mindig legyünk szigorúak! Épp ez a „fele-fele” igazság ártott a későbbi Európának rengeteget. Az a típusú igazság, amely „kettős” vagy akár „többszörös” mércére épül. A militarizmusban, a „tűlfűtöttben” folyton-folyvást benne foglaltatik az a veszély, hogy a rosszak lehető legrosszabbika lesz belőle: a háború.

Így jutunk el az „örök hírvű bűntett”-ig. Óriási a különbség, ha valaki százezreket képes beoltani a kannibalizmus szemléletével, indulatával – szellemével, vagy „törpe” magánzó csupán. Ezt a kérdést vizsgálja meg Alessandro Verri *Hérosztratosz életében*. A regény főszereplője a lángok marta-lékává teszi Artemisz („Diana”) epheszoszi templomát. Tettét a következőképpen magyarázza: „Ha a becsületes tettekkel szerzett hírnevet megtagadtátok tőlem, hát rákényszerítelek titeket arra, hogy gaztett révén adjátok meg azt nekem.” Néro torz hasonmása élvezi azt, amit cselekedett.

Az ember szabadságát nyomorító hajdani



hatalom emlékét, szörnyűségét idézem a következő tanulmány értékeit vizsgálva: „Kazinczy és Pellico: Párhuzamos börtönkrónikák. A *Fogságom naplója* és *Börtöneim*”. Silvio Pellico és Kazinczy sorsa hasonló volt. A kínok útját Kazinczy Ferenc járta végig hamarabb. 2387 nap volt az ára annak, hogy közel került Martinovics összeesküvéséhez. A szenvedéstörténet, a megváltás, a feltámadás titka egyéni és nemzeti szinten jelenik meg a két, vallomásos könyvben. Maga az élet is lehet olyan minőség, hogy örök emlék – emlékeztető marad az utókor számára, de a fenti könyvek különös értékét adja a picci részletek költészete. Ezek mindenféleképpen örökre elvesztek volna, ha nem rögzítik őket a szemtanúk.

Guido Gozzano hamar hallotta, hogy a halál kopogtat az ajtaján, épp ezért sietve jegyezte le nekünk az élet üzenetét. Madarász azt emeli ki vele kapcsolatban, hogy hazájában megbecsült költőnek számít, nálunk viszont nem. „Gozzano nagy költészetté tudta szublimálni mindazt, ami tragikus volt életében: ifjúkori halálos betegségét éppúgy, mint azt, hogy 'kizökcent időben' adatott meg élnie. Paradoxon ez? A költészet csodája?” Madarász válaszában Michelangelóra hivatkozik: a márványtömbről a fölösleget kell lefaragni ahhoz, hogy az eszmei alak előjőjön. Így van ez a verssel is. A korán sírba hanyatló lángelmék eleve csak így alkothatnak nagyot... Filippo Tommaso Marinetti a futurizmus atyja. Minden múltbéli érték tagadója volt. Túl hamar kapcsolatba került a fasizmussal. Első pillanatra ez ellentmondás, hiszen a fasizmusban a hajdani, nagy latin múlt militarista emlékei, szemlélete született újjá, illetve öltött nagyon tragikus, félelmesen modern színezetet. Madarász azzal oldja fel az ellentmondást, hogy megmutatja azt az összekötő kapcsot, amely a furcsa művészt és Benito Mussolinin oly közel hozta

egymáshoz, és örökre együtt tartotta őket. Ez a háború volt. A múlt kultusza Giovanni Gentile és Gabriele D'Annunzio „jövöltából” került be a „fasizmus doktrínájába”. Salvatore Quasimodo (1901–1968) ifjúkorában, túl korán látta meg Európa fölött a halálfelleget. „Magány, fény, halál” életének meghatározó élménye. Madarász a vele foglalkozó tanulmánya elején az olasz irodalom nagyon hosszú műveit sorolja fel, és mint érdekességet jegyzi meg, hogy ezek ellentétei is megvannak ebben a nagyon gazdag irodalomban: a nagyon rövid versek. Ezután foglalkozik az *És mindjárt leszáll az esttel*. Ő maga is lefordította, mégpedig a következőképpen: „Mindenki egyedül áll a föld szívéen, / átdöfi a napnak egy sugára: / és mindjárt leszáll az est.” Madarász párhuzamba állítja a költeményt Pico della Mirandola isteni szavaival: „A világ közepére helyeztelek téged...” A nagy humanista boldog szavai így találkoznak a magány, a halál szörnyűségével. Ez a feszültség szinte a folytatást sugallja: „És mindég is éjjel lesz már”.

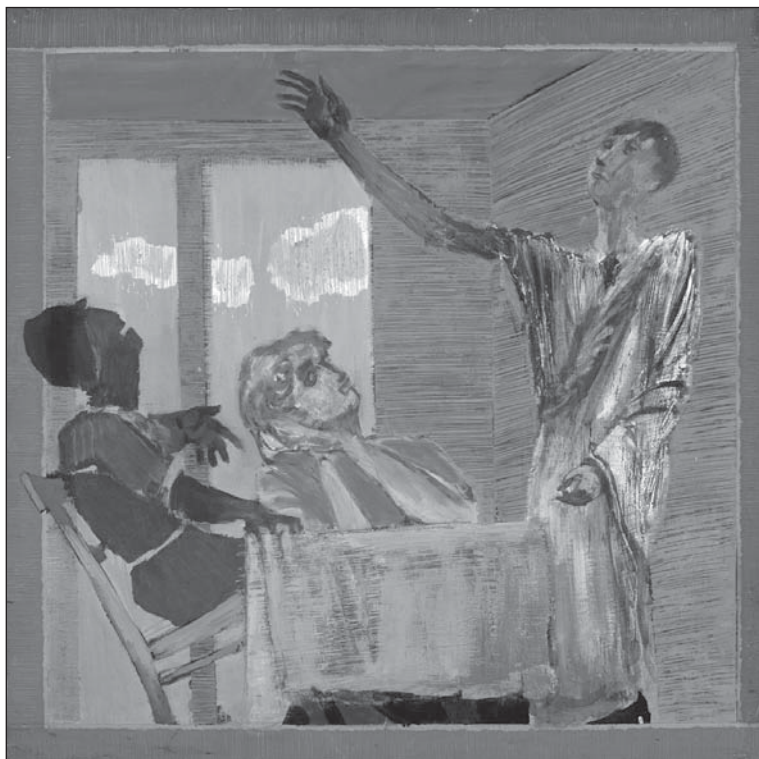
A második világháború után sarjadó, nagyon esendő nyugati demokráciával szemben a helyszínen tudtak fellépni olyan szívós, harcedzett őserdei ragadozók, őslények, amelyek (vagy akik) Sztálin iskolájában kitűnő eredménnyel végeztek, és a gyakorlatukat is ott, a helyszínen, a Szovjetunióban szerezték. Az emberiség sorsáért aggódók nem véletlenül figyelték borús arccal a fejleményeket. A világ hajdani útvesztőjének ez „csak” az egyik része. Külön tanulságosak a „családi civódások”, a párton belüli meghasonlások. Épp ezek az események mutatják meg egy-egy diktatóri hajlamú pártvezér igazi, de nem emberi arcát. Ezért izgalmas az a sajtóvita, amely Elio Vittorini és Palmiro Togliatti között zajlott. A híres író, azt a „vétket” követte el, hogy nem volt hajlandó szolgálai módon térdet, fejet hajtani a zsdánovi rögeszme

ólomsúlya alatt tengő, vergődő szovjet irodalom torzszülőttei előtt. Ezért szűnt meg a *Politecnico*, a színvonalas folyóirat.

1956 mutatta meg a világnak a szovjet diktatúra igazi embertelenségét. Italo Calvino ekkor hagyta el az Olasz Kommunista Pártot. Pedig meggyőződéses híve volt. 1949-ben részt vett Budapesten a II. Világifjúsági Találkozón. Ám voltak, akik a bajokat már jóval korábban látták. Erre kényszerítette őket a körülmények hatalma. Ez történt Vittorinivel is.

Az olasz irodalom, művészet kiapadhatatlan forrásaihoz jutunk közelebb a bemutatott könyv olvasásakor. Közben a halhatatlanság örömét is érezzük; azét, amelynek annyi változata lehet, mint ahányan vagyunk, mint ahányan hiszünk benne. Igen nagy szellemiséget képviselő nép varázsa ejti rabul az embert, s ezzel Madarász Imre olyan szinten azonosult, hogy munkáit tanulmányozva egyre inkább érezzük, hogy épp az említett azonosulás következtében, az ő varázsával is találkozunk.

(Madarász Imre: *Változatok a halhatatlanságra [Olasz irodalmi tanulmányok]*. Hungarovox Kiadó, Budapest, 2011)



*Róma beszélő szobrai IX.*



Bolvári-Takács Gábor

## Mátrai László és a pataki neveléstörténeti hagyomány

Sárospatak kivételes vonzerejére jellemző, hogy diák- és/vagy tanárelmények nélkül is több jeles személyiség vált a „pataki szellem” képviselőjévé. Néhány jelenkori példával élve – messze nem a teljesség igényével, inkább a mezőny szélességét bizonyítva – Balassa Iván etnográfus, Benda Kálmán történész, Nagy Károly jogász, Petróczi Éva költő, Rolla János hegedűművész, R. Várkonyi Ágnes történész nevét említem. A felsorolt személyek különböző módokon (személyi viszonyok, munkahely, alkotóhely stb.) kapcsolódtak a város és a Kollégium szellemi köréhez. Közéjük tartozik Mátrai László (Budapest, 1909 – Budapest, 1983) filozófiatörténész, akadémikus, végzettségét tekintve magyar-német szakos tanár. 1933-ban került segédőrként a budapesti Egyetemi Könyvtárba, amely nyugdíjba vonulásáig munkahelye maradt. A közigazgatást ideiglenesen irányító Budapesti Nemzeti Bizottság 1945. február 22-én őt nevezte ki a könyvtár főigazgatójává, s e tisztét 1980-ig betöltötte. Harmincöt éven át tartó intézményvezetői megbízása alighanem egyedülálló az 1945 utáni magyar kultúra történetében, talán csak Ember Győző 1949–78 közötti, a Magyar Országos Levéltár élén betöltött főigazgatói periódusa közelíti meg. Emellett 1939–44-ben a budapesti tudományegyetem bölcsészkarán magántanár és az Eötvös Kollégiumban óraadó. 1946–48 között, majd 1957-től ismét az ELTE BTK oktatója, 1964-től egyetemi tanár, 1973-tól

a filozófiatörténeti tanszék vezetője 1980-ban történt nyugdíjazásáig.

Tudományos közéleti tisztségei nem kevésbé fontosak. 1948. július 2-án választották meg az MTA levelező tagjává, székfoglalóját 1949. április 13-án tartotta *Pietro Pomponazzi és a „duplex veritas”* címmel. 1962. április 6-tól rendes tag, székfoglalójának címe: *Haladás és hanyatlás problémái a kultúrhistóriában*, elhangzott 1964. június 12-én. Az MTA II. Osztályában 1953–55-ben, majd 1960–70 között osztálytitkár, 1970–79-ig osztályelnök (a két utóbbi tisztség azonos értékű, mert 1970-ben a funkció nevét megváltoztatták). Mindez nem kevesebbet jelent, mint azt, hogy Mátrai közel húsz éven át vezette a Filozófiai és Történettudományok (1965-ig: Társadalmi–Történeti Tudományok) Osztályát, úgy, hogy Andics Erzsébettől Ember Győzőn, Fülep Lajoson, Lukács Györgyön és Nemes Dezsőn át Szigeti József, utóbb Berend T. Ivántól Garas Klárán és Pach Zsigmond Pálon át Ránki Györgyig, tehát a polgári hagyományoktól a szélsőbaloldali dogmáig terjedő ideológiai mezőnyben valószínűleg mindenkivel megtalálta a közös hangot. Szerkesztői tevékenysége sem elhanyagolható: 1951-től a *Filozófiai Írók Tára* c. sorozat új folyamának szerkesztője, Fogarasi Bélával és Lukács Györggyel. Sajtó alá rendezte Holbach, Locke és Montesquieu műveit. 1960-tól a *Világosság* c. havi folyóirat alapító főszerkesztője, 1967-től haláláig





a szerkesztőbizottság elnöke. Ez utóbbi tisztséget a *Magyar Filozófiai Szemlénél* és a *Magyar Könyvszemlénél* is betöltötte, és szerkesztette a *Magyar Tudományos Akadémia Filozófiai és Történettudományok Osztályának Közleményeit* is. 1937-től a párizsi Institut International de Philosophie tagja, 1972-től alelnöke. Tudományos és tudományszervezési munkásságát 1975-ben Állami Díjjal ismerték el.

A nemzedéki tényező szerepe Mátrai 1945 utáni pályájában is tetten érhető. A koalíciós időszakban, majd 1948-tól, a kommunista párt által irányított tudománypolitikában, az akkor a harmincas éveiket taposó fiatal értelmiségiek viszonylag könnyen alkalmazkodtak az új élet ígérését lebegtető elvárásokhoz. Mátrai ahhoz a generációhoz tartozott, amelynek tagjai – Bóka László (1910–1964), Sötér István (1913–1988) és Tolnai Gábor (1910–1990) irodalomtörténészek, Ember Győző (1909–1993) levéltáros, Erdei Ferenc (1910–1971) és Szalai Sándor (1912–1983) szociológusok, Ortutay Gyula (1910–1978) etnográfus, Szabó Imre (1912–1978) jogfilozófus, Trencsényi-Waldapfel Imre (1908–1970) klasszika filológus és mások – meghatározó szerepet vállaltak a társadalomtudományok új eszmei-ideológiai alapokra helyezésében. Kortársai többségével ellentétben azonban Mátrai önálló kutatásokon alapuló publikációs tevékenysége 1948 után jelentősen visszaesett. Ebben nyilván közrejátszottak szerteágazó intézményvezetői, tudományszervezési és szerkesztői feladatai. Már a harmincas évektől a *Nyugat* második esszéíró nemzedékéhez tartozott, 1940-ben és 1942-ben Baumgarten-díjat kapott. 1931-től 1947-ig öt önálló kötete jelent meg (*A jelenkori esztétika fő irányjai*, 1931; *Modern gondolkodás*, 1938; *Élmény és mű*, 1940; *Jellemtan*, 1943; *Haladás és fejlődés*, 1947). Ezt követően azonban csak 1961-ben jelentkezett ta-

nulmánykötettel (*Gondolat és szabadság*). 1973-ban változtatás nélkül adta közre az 1940-es *Élmény és mű* c. művét. 1976-ban egy vékony (*Alapján vesztett felépítmény*), 1977-ben egy terjedelmesebb (*A kultúra történetisége*) c. tanulmánykötettel állt elő. Összefüggő, monografikus munka nincs közöttük. Ezek a jegyek csak a legutolsó, *Műhelyeim története* (*Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1982*) című, tudományos igény nélkül írt kötetében lelhetők fel, s éppen ez a mű képezi a jelen közlemény kiindulópontját.

A *Műhelyeim története* nem önéletrajz a fogalom klasszikus értelmében. Ahogy a szerző írja: „műfaja nem az ismert és elismert esszé vagy önéletrajz, nem is művelődés- vagy tudománytörténeti tanulmány, nem is korrajz vagy vallomás. Mindenikből valami, de éppen ezért mindezekről különböző és náluknál szerényebb” (*külső borító, hátsó fülszöveg*). A szerző életének állomásait követi végig, tematikusan, belső összefüggéseket, hatásokat keresve. A kötet negyedik fejezetének címe: *Sárospatak vonzásában*. A kapcsolat gyökere hamar kiderül: Mátrai apai nagyanyja Szinyei Amália volt, akinek bátyjai a neves kollégiumi tanárok: Szinyei Gerzson (1836–1919) irodalomtörténész, könyvtáros és Szinyei Endre (1837–1909) görög filológus, szótáríró. Az apai rokonság mind e vidékről származott, és Mátrai ifjúkorában több nyarat a rokonainál töltött Lukán (ma: Bodroghalom), ahonnan rendszeresen bejárt Patakra. Megismerte a települést, az iskolakerti séták során barátságokat kötött (pl. Képes Gézával). „Kisgyermek koromban kerültem Patak vonzásába, de tartóssá (máig is tartóvá) ez a vonzalom csak kamasz koromban mélyült” – írja (68. o.), miközben sorra veszi emlékeit, benyomásait.

Az 1920-as évek Sárospatakjának képe meglehetősen lehangoló. Az ekkor itt di-



ákoskodó Rácz István (1908–1998), későbbi tanár, műfordító, fotóművész szerint Sárospatak szegény község volt, a diák-szállások sivarak, egészségtelenek voltak, ugyanakkor fontos közösségépítő és önállóságra nevelő hatással bírtak. A pataki múlt és hagyomány jelentőségét csak később értette meg, mert kisdiákként a história romantikus, szentimentális hígításban hatott rá. Az iskola mégis nagyhatalomnak számított, regionális gazdasági szerepe, könyvtára stb. révén, s az irodalmi élet, az önképzőkör sokak számára utat jelentett a pesti Eötvös Kollégium felé. (*A Semmi partján. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1991. 48. skk. o.*) E benyomások visszaköszönnek Képes Géza (1909–1989) verseiben is. (*A pataki diák. Móra Ferenc Könyvkiadó – Kozmosz Könyvek, Budapest, 1989*).

Mindezek ismeretében Mátrai megfogalmazásának plaszticitása megkapó. „Régi, ősi műhely a pataki főiskola. Helye a híres oskolák között egészen sajátos annak ellenére, hogy látszólag nem sokban különbözik az egykor kálvinista iskolák puritán, kissé rideg többi utódjától. Mintha az enyhe pára, amely – a Rákóczi-várból nézve – verőfényes napokon is mindig ott lebeg a Bodrogló felett, valami módon a Bodrog innenső oldalára is áterjedne, a dolgok szilárd körvonalait elmozdítaná, s evvel sejtelmes, kissé valóságoszerűtlen atmoszférát árasztana mindarra, ami itt van, él és mozog. Mint minden, ami hangulat, ez is nagyon nehezen leírható dolog, de annyi bizonyos, hogy benső köze van a múltó időhöz és az időtlen múltához: a nagy intellektuális kontinuumnak, az európai és nemzeti műveltségnek fény- és árnyalakjai nem úgy vannak itt jelen, mint kísértetek (hiszen ilyenek nincsenek), hanem mint a mai ember által megérezett, többé már nem létező olyan alakok, akiknek éppen ez a jelen való megérezés szerez újból való,

másodlagos, félig irreális létet. A néprajzosok talán elvitathoznának azon, hogy itt a *survival* vagy a *revival* jelenségével állunk-e szemben: a pszichológia vagy a józan hétköznapi oldaláról csak annyit mondhatunk, hogy a városka fölött lebegő álmodás nem más, mint a múlt és jelen határainak elmosódása az időtlenség jegyében. (...) Patak 1920 és 1930 között a történelem és az ország szélére sodort város volt, és ez az „en marge de la vie” élet valóban faluvá tette a Rákócziak egykori székhelyét. (...) A falu maga, a látszólag elevenen lüktető diákélet ellenére is, álomeletet élt. A bodroglói nagy és középbirtokokról ugyan ökrös vagy lovas szekerek hosszú sora hordta fel nyáridőben a búzát a pataki gabonakereskedőkhöz vagy a malomba (...): mégis volt mindebben az elevenségben valami látszólagos, majd-hogynem irreális. Mert a szekerek estére már eltűntek. (...) A városra (...) ráborult az esti sötétség és csend. Két-három kocsmá, a Fő utcai cukrászda, a vasútállomás és a kisvasút gyűrűlő zajai jelentettek még némi életet, aztán ez is elcsendesedett. A csonka tornyú vár és a hatalmas iskolaépület sötétben magaslottak a város kis házai fölé. A Fő utca dús lombosított fasora a gyér közvilágítás fényét árnyékká változtatta, és aligha olvashatta volna el a kései vándor a megfakult aranybetűket az emléktáblán: 'Ebben a házban lakott Erdélyi János, a bölcsélet professzora...' (67–71. o.; *kiemelés a szerzőtől*).

Mátrai további motívumokat is felsorol. A falun töltött hetek, hónapok, a lukai „tisztaszoba” hűvössége egyszerre nyújtott számára tényleges és szellemi tisztaságot. Nagybátyja, a helybéli református lelkész jelentős számú – bár alig forgatott – tudományos és bölcséleti irodalommal – pl. a *Filozófiai Írók Tára* sorozat kötetei – rendelkezett. Mátrai itt ismerkedett meg a könyvekbe foglalt tudás erejével, s itt



érintette meg „a fizikai birtokbavétel tartós öröme”; ahogy írja: „annak a tudata, hogy ezekhez a szövegekhez most már bármikor hozzáférhetek” (63. o.). A szerző lírai finomságú, ugyanakkor szociográfiai hitelességű leírásai a fejezet többi oldalain is élményszámba mennek. Nemcsak Patakot jellemzi, hanem a Bodrogyó, sőt az egész akkori paraszti életformát.

Mátrai a budapesti Tavaszmező utcai gimnáziumban végezte a középiskolát. Az erről szóló fejezet témánk szempontjából azért érdekes, mert észrevételei a „pataki szellem” egyfajta alapvetéseként is felfoghatók. „A középiskola nyolc éve meghatározó fontosságú az ember egész későbbi életére, szellemi és egyéb fejlődésére nézve.” – írja. – „Különösen fontos ez azoknál, akikből később 'lett valaki', újat teremtő vagy legalább kulturális karriert befutó 'értelmiségi'. (...) Nem csupán amiatt, hogy ekkor mindenki életében elhatározó fiziológiai, pszichológiai és szociológiai folyamatok zajlanak le, hanem amiatt is, hogy e folyamatok során ez időszakban alakul ki az az értékrend, világnézet, amelynek dimenzióiban az egyén későbbi élete során többé-kevésbé előre láthatóan mozogni fog, egyénből személyiséggé válik. (...) Bizonyítható, hogy ha valamely VIII. (ma: IV.) középiskolai osztályból az átlagosnál nagyobb számban mennek a gyerekek történésznek vagy matematikusnak, akkor abban az osztályban kiváló történésznek vagy matematikusnak kellett működnie, aki a kötelező és unalmas tantárgy mö-

gött meg tudta láttatni a nem kötelező, de szép igazságokat, logikai, intellektuális értékeket. Ha akadna pedagógiatörténész, aki összegyűjtené az ilyen 'jó tanárok'-ra vonatkozó adatokat, és berajzolná őket valamely korszak országos művelődéstörténeti térképébe: igen mély értelmű képet kapnánk arról, hogy egy-egy 'jó iskola' (nyilván a benne dolgozó jó tanárok révén) miképpen tudta (és tudja ma is) befolyásolni egy egész ország kulturális életének alakulását” (29–30. o.).

Mátrai definíciójára szinte ráépül a volt pataki diák író, Fekete Gyula (1922–2010) meghatározása. Ő azért tartotta Sárospatakot „a legeszményibb iskolaváros”-nak, mert „sűrítetten jelen van itt a történelemből is minden, ami az eszmélő ember pályáivének alakulását élethossziglan befolyásolja, nagyobb távlatok felé fordítja. És a természetből is jelen van mindaz, ami szemnek, tudóknak, izmoknak, fejlődő fiatal szervezetnek kívánatos lehet.” (*Elfogultságaim térképe. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1981. 35. o.*)

Mindezek alapján aligha vitatható, hogy a sárospataki neveléstörténeti hagyomány társadalmi hatásmechanizmusának, illetve a „sárospataki iskola” szellemiségének forrásai tekintetében érdemes figyelmet szentelni a pataki diákemlékekkel vagy tanári tapasztalatokkal *nem rendelkező*, de a városhoz kötődő személyiségeknek is. Mátrai László példája azt igazolja, hogy találhatunk figyelemreméltó értékeléseket és tanulságokat.

(Elhangzott 2011. november 18-án, Sárospatakon, a Magyar Comenius Társaság felolvasó ülésén.)



Farkas Mária

## Társadalmi tőke a neveléstudományban

A popularizálódás kockázatától övezve és szakmai viták keretében, de tagadhatatlanul átütő erővel hat napjaink társadalomtudományi gondolkodására a társadalmi tőke fogalma, amely a nyolcvanas évek óta számos tudományterületen felbukkant, s a legutóbb Peter Berger tanulmánykötetének egyik központi szervező kategóriájaként jelent meg (*Peter L. Berger – Gordon Redding (eds.): The Hidden Form of Capital. Spiritual Influences in Societal Progress. Anthem, London, 2010*), akinek konstruktivista köpönyegéből az elmúlt fél évszázad társadalomról való gondolkodása bújt elő. Pusztai Gabriella, *A társadalmi tőke és az iskola* című könyv szerzője szerint e tőkefajta működésének megfigyelése sorsfordító erővel rendezi át azt, amit az iskola, az oktatás világáról, az oktatási rendszer egyénre gyakorolt hatásáról szerepelt az eddigi tanulmányokban. Jelen monográfia egyrészt a fogalom elméleti tisztázását vállalja, másrészt egy empirikus kutatássorozatot mutat be a jelenség megragadására.

Pusztai Gabriella az *Iskola és közösség* című művével szerzett ismertséget a szakmában, amelynek jelentősége, hogy az iskolafenntartó szektorok tanulói közötti teljesítménykülönbségek tanulmányozásakor a kapcsolati erőforrások tanulmányi pályafutásra gyakorolt döntő hatására derített fényt. Az azonos társadalmi háttérű tanulók iskolai eredményességét összevetve felismerte, hogy az is-

kolaközösségek tanulói és szülői kapcsolathálóinak összetétele nem mindig azáltal hat pozitívan, ha a magasan iskolázott szülők gyerekei többségben vannak, hanem annak is jótékony hatása lehet, ha minél többen tartoznak stabil, kohéziós, lelkiismeretes munkavégzésre, magas szintű iskolai teljesítményre ösztönző, s a veszélyes, deviáns magatartástól visszatartó kapcsolathálókhoz. Az így kialakuló normabiztonságból az alacsonyabb státusú tanulók látványosan profitálnak a felekezeti iskolákban még akkor is, ha ők maguk nem kötődnek közvetlenül a valóságosság mentén szerveződő kapcsolathálókhoz.

*A társadalmi tőke és az iskola* című könyvében a szerző arra a kérdésre keresett választ, hogy a különböző fenntartású iskolákban milyen kapcsolati erőforrások képesek arra, hogy megalapozzák ezt a normabiztonságot és az ösztönző légkört. Miért különösen fontos ez a hazai oktatási rendszerben? Még a tanárok körében is általánosan elterjedt az a nézet, hogy az iskolai pályafutást elsősorban az egyes tanulók családi háttere, kulturális útravalója határozza meg, s az eltérő tanulmányi eredmények háttérében a szülők társadalmi helyzetének, iskolázottságának, műveltségének, ambícióinak egyenlőtlen társadalmi eloszlása áll. Ez a magyarázat nemcsak a közvéleményben, hanem a szakirodalomban is dominál. Az oktatáskutatók feladata azonban megkeresni



azokat a tényezőket, amelyek képesek ezt a szigorú determinizmust módosítani. Magyarországon, ahol a társadalom alacsony iskolázott rétegeiből kikerülő tanulók aránya gyorsabban nő, s az iskolák társadalmának térbeli, regionális különbségei óriásiak, a különböző társadalmi státusú tanulók mindenki számára előnyös elrendezésével nem lehet megoldani az összes iskola problémáját. Jelen könyv arra mutat rá, hogy vannak másfajta erőforrások, amelyek elvileg minden iskolában elérhetőek, s nem a szülő-társadalom bizalmatlanságát és az oktatáspolitikai intézkedések kijátszását idézik elő.

A társadalmi tőke fogalom sokféle definíciója vált ismertté, azonban Pusztai szerint az európai neveléstudományi gondolkodást a James Samuel Coleman amerikai oktatáskutatótól származó koncepció újíthatja meg. A szerző érdeme, hogy az oktatáskutatás nemzetközi diskurzusában előforduló sokféle társadalmi tőke-definíciót elemezve azonosítja az elméletalkotó eredeti koncepciójának megfelelő értelmezéseket. Rámutat, hogy nem egyszerűen speciális fogalom-meghatározással állunk szemben, hanem határozott társadalom-elmélet képezi az alapokat, amely szerint az iskolában lezajló folyamatok nem interpretálhatók individuális szinten, mert az egyes tanulók iskolaválasztása illetve iskolai teljesítménye nemcsak a vertikális társadalmi struktúrában elfoglalt helyzet és az egyéni döntések eredménye, hanem erőteljesen módosítja ezeket a konkrét társadalmi környezet egyéni magatartásra gyakorolt hatása.

A szerző abban az oktatáskutatói műhelyben érett kutatóvá, amely szerint az oktatás az egyes régiókban speciális kihívásokra válaszol, ezért azt a kérdést is vizsgálja, hogy a különböző oktatási rendszerek között milyen szerepmegosztás alakult ki az iskolafenntartói szektorok között. A könyv-

ben bemutatott empirikus vizsgálatok lényegében a reprodukciós teória és a társadalmi tőke elmélet összehasonlító tesztelését szolgálják három ország határmenti, kettős periféria-helyzettel jellemezhető régióiban. Lényeges megállapításnak tekintjük, az iskolafenntartói státus önmagában egyik oktatási rendszerben sem garantálja a hatékonyságot, sokkal inkább az iskolai kapcsolati struktúrák szolgáltatnak magyarázatot az eredményességre.

Az iskolai kapcsolati dimenziók (diák-szülő, tanár-diák, tanár-szülő, szülő-szülő, diák-diák) hatásának elemzése az iskolai folyamatok figyelemreméltó vonásait tárta fel. Noha a vallásgyakorló tanulók gyakori előfordulása az iskolai kontextusban minden szektorban pozitív irányba mozdítja el az iskolai közösségben uralkodó, elkötelezett tanulást támogató normákat, az is világossá válik, hogy a kapcsolati erőforrások reprodukciós determinizmust kompenzáló ereje a fenntartói szektortól függetlenül érvényesülhet az iskolákban. A kontaktusok legfontosabbika a tanárok diákok közötti kapcsolat. Az oktatáspolitikusok számára megfontolandó eredmény az, hogy a sokdimenziós kapcsolat rétegei közül a személyes, nem tantárgyi jellegű kommunikáció, a magánéleti problémák és jövőtervek megbeszélésének és a személyes törődés élményének a szűkebben értelmezett szakmai kontaktusnál lényegesen nagyobb a befolyása. Az elemzésből fény derült arra, hogy azokban az iskolákban, ahol a tanárok ilyen jellegű, diákok felé való odafordulása átlagon felüli mértékű, a hátrányosabb helyzetű tanulók is jobban teljesítenek.

A kutatás eredményei közül kiemelkedik az a tapasztalat, hogy erős a hatása az extrakurrikuláris elfoglaltságoknak, a heti rendszerességgel szervezett kis létszámú, s nem közvetlenül a tanulmányi munkát támogató, választható alkalmaknak, az



intézmények által szervezett szabadidős közösségi programoknak és a kollégiumi nevelésnek. A szerző a hatásuk erősségét azzal magyarázza, hogy ezek az alkal- mak jelentős mennyiségű tanár-diák és diák-diák interakcióra adnak alkalmat. Az alacsonyabb státusú diákok iskolai előme- netelét leginkább azokban az iskolákban tapasztalta a szerző, ahol az átlagnál jó- val gyakoribbak a hétvégi programok és a többnapos kirándulások, valamint a prog- ramok között gyakrabban fordulnak elő munkaigényes, a tanárok, a diákok és al- kalmassint a szülők részéről több előkészítést, önkéntes munkát és figyelmet igénylő programok.

A mű végső soron arra a kérdésre kere- si a választ, hogy honnan lehet odavará- zsolni a jó tanulmányi teljesítmény iránti elkötelezettséget az iskolai kontextusba. Az eredmények szerint nem a magasan is- kolázott szülők gyakorisága, sokkal inkább a naponta megélt kulturális összetartozás élményét adó iskola képes ennek otthont adni. Ami az iskolák társadalmi kompozíci- óját illeti, a kisebbségi és a felekezeti isko- lák szélesebb társadalmi rétegeket befo- gadó intézményeknek bizonyultak, míg a

többségi és nem felekezeti fenntartásúak társadalmi háttere rendkívül kasztoso- dott volt. Úgy tűnik, ha egy iskola kulturá- lis (etnikum, vallás) alapon szerveződik, szükségszerűen nem vertikális társadalmi státusszempontok, hanem az adott kultú- rához tartozás szempontjai dominálnak a rekrutációjánál, s kevésbé van jelen az ok- tatási rendszer összeteljesítményét erősen fékező szegregáció.

Pusztai monográfiájában nemcsak a kap- csolati erőforrások közvetlen, hanem a hosszú távú hatásai is megmérettetnek. Eredményei szerint még a felsőoktatási szereplést, sőt a munkába állással kap- csolatos elképzeléseket is befolyásolja a kapcsolat-gazdag középiskolai környezet. Ezen a ponton túllépünk az iskolarendszer egyéni karrierre gyakorolt hatásain, s össz- társadalmi szempontból is égetően fontos jelenség változását figyelhetjük meg. A szerző felsőoktatásban végzett újabb vizs- gálatai pedig már abban az irányban tá- jékozódnak, hogy a hallgatói kapcsolatok hálójában létrejövő vélekedés és magatar- tás egy-egy kontextusa hogyan formálja a hallgatók továbbtanulásról és munkába állásról alkotott nézeteit.

*(Pusztai Gabriella: A társadalmi tőke és az iskola. Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2009)*



Fecske Csaba

## Mezzoszoprán pillanat

Ez a különös metafora Viczai Henrietta *Új reggeleket adjatok nekem* c. verséből való. „A tér közepén áll magában / Egy mezzoszoprán pillanat. ” Meghökkenítő, ezáltal figyelemkeltő kép, elvont fogalmat antropomorfizál, elevenít meg, nem kell különlegesen élénk fantázia ahhoz, hogy elképzeljük ezt a magányos pillanatot. Bizonyára szép pillanat, egy karcsú bokájú angyali mosolyú bakfira hasonlít, egyedül maradt a téren, vagyis átvitt értelemben, az időben. Mert többi társa már nem bírt olyan szép lenni, mint ő, Weöres Sándor kifejezésével „kilóg az időből”. Ezzel a vakító fényű metaforával győzött meg engem tehetségéről évekkal ezelőtt az akkor huszonevei elején járó Viczai, aki még mindig innen van a harmincon, amikor még minden megtörténhet, hiszen egy fiatalban télen is virágba borulnak a fák, tenger erejével hánykolódik a lélek. Az idézett versrészlet *Grafitkeringő* c. könyvéből való. Ez egyébiránt a második verseskönyve a szerzőnek, az első 2002-ben jelent meg, *Hajnali kárhozat* címmel.

Grafitkeringő. Érdekes szókapcsolat: a grafit az írás, az irodalom attribútuma (eszünkbe jut Parti Nagy Lajos *Grafitnesz* c. könyve), a keringő pedig romantikus tánc. Ebben az esetben talán a változatoságot vagy éppen a bizonytalanságot fejezi ki. A kötet verseiben nyoma sincs romantikának, burjánzó érzelmeknek, Viczaitól távol áll az érzelmesség, pláne az érzelgősség. Ha nem tudnánk, talán nem

is gyanakodnánk, hogy ezeket a verseket fiatal nő írta, amivel korántsem akarom azt mondani, hogy férfias líráról van szó.

A költő keresi önmagát – melyikünk nem, főleg fiatal korunkban, a sok-sok arc alól előkeresni az igazit, amit vélhetőleg csak az utolsó pillanatban, vagy még akkor sem találunk meg –, a verseiben éppúgy, mint a való életben, sok mindennel foglalkozott már eddigi nem sok évet számláló élete során. Ha az életben is keresi önmagát, a helyét, hogyan keresné a verseiben, hiszen a versei, igaz áttételesen, transzmissziókon keresztül az életéről szólnak. Őszinte vagy eltévedt érzéseiről, örömről, fájdalomról, elveszett illúzióiról, merész, máskor bátortalan gondolatairól, egyszóval egy egyedi sorsot jelenít meg dühödt őszinteséggel. Költői beszédmódja még eléggé bizonytalan, ösztönös költő és nem tudatos, vannak gyönyörű rávalásai, felfedezései, de nem mindig sikerül a vers betetőzése, az olvasóban hiányérzet támad az olvasás után. Szorgalmas, kitartó munkával, idővel, ez kiküszöbölhető. Reméljük, lesz hozzá elhatározás és kitartás. Poétai jövőjének záloga ez.

*Tükröződés* c. versében „egy kifordított délelőtt”-ről ír. Hogy milyen egy kifordított délelőtt, azt nehéz elképzelni, viszont nagyon is érezzük, hiszen hány ilyen kifordított délelőttünk volt már és ki tudja mennyi lesz még. Az az ember érzése e vers olvastán, mintha a költő rajtakapta volna valamin, mintegy kompromittálta egy ki-



fordított délelőttel, akár egy bibircsókос szipirtyóval. Metaforái, képei, metonómiái jobbra negatív töltésűek: „egy hontalan mozdulat”, „a szavak halottak”, „könyörögnek a csillagok”, „láttam az összegyűrt madárszárnyat”, „kiszáradt szájjal fűtyül a lélek” és még sorolhatnám. Csak ritkán akadunk effélékre: „a fény forró keze” vagy „hegedül a mozdulat”. Ennek ellenére nem mondanám Viczait sötét világképű költőnek, csak rezignálnak, akinek a tapasztalatai okot szolgáltatnak az illúzióvesztésre.

Mintha a melankólia párája lebegné be ezeket a verseket, a hang olykor elégikus, legszebb példája ennek az *Epizód* c. darab, amelynek négysoros strófáit asszonáncok pántolják össze. Viczai ritkán ír kötött formájú verset, de szabadon áradó verseiből is kiérezni egy sajátos dallamot, itt-ott véletlenszerű, akaratlan rímek kacsintanak az olvasóra. *A ravatalnál* c. versben a tragikus sorsú, kiváló novellistának, Tar Sándornak állít emléket, akit kortársai közül többen is korunk legkiválóbb prózaírójának mondanak.

A torokszorítóan szép *Előtte* c. gyászverse álljon itt teljes terjedelmében: „Végső soron minden kiderül, / A lángot formáló ujjakat láthatod, / Végignézheted a mindentudó csöndben, / Ahogy ágyad mellé térdepel a fájdalom. // Tudjuk, a halál nem köszön, / Csak mint jó postás előbb érkezik, / Hozza a keretezett leveleket, / S önmagunkkal szembesít. // Miattam lettél hitehagyott, / A szó a szádból megszökött, / Pedig ezerszer kérdezted: mikor jössz nekem? / S gondoltam jól elvagy két korszor között. // Lassan kitagadod magad az életből, / Rozsdás árnyad a küszöbön, / S ha öröksége van is ötvennyolc évnek, / Talán csak annyi: köszönöm. // A végső soron minden kiderül, / Tudjuk, a halál nem köszön, / A szó a számból megszökök, / Rozsdás árnyunk a küszöbön.”

Mint említettük, önmagát kereső ember Viczai. Keresi költői hangját, amelyet né mely versében már meg is talált. Ezt a hangot, ezt a beszédmódot kell finomítani, tudatossá tenni, hogy száműzhesse az ösztönös megoldásokat, esetlegességeket.

(Viczai Henrietta: *Grafitkeringő. Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, é. n.*)





## Számunk szerzői

*Baranyai Katalin* PhD 1955-ben született Encsen. Irodalomtörténész, a budai ferences rendi Szent Angéla Gimnázium tanára.

*Barna Péter* 1988-ban született Sátoraljaújhelyben. A Debreceni Egyetem BTK hallgatója.

*Bolvári-Takács Gábor* PhD 1967-ben született Sárospatakon. Történész, művelődésszervező, jogász, a Honvéd Együttes ügyvezető igazgatója, a Magyar Táncművészeti Főiskola habilitált főiskolai tanára, lapunk főszerkesztője.

*Cseh Károly* 1952-ben született Borsodgeszten. Költő, műfordító.

*Farkas Mária* PhD 1958-ban született Csongrádon. A Debreceni Egyetem Agrár- és Gazdálkodástudományok Centruma, Idegen Nyelvi Intézet intézetvezető egyetemi docense.

*Fecske Csaba* 1948-ban született Szögligeten. József Attila-díjas költő, publicista.

*Fintor Gábor* 1985-ben született Nyíregyházán. A Nyírteleki Általános Művelődési Központ művelődésszervezője.

*Kováts Dániel* 1929-ben született Abaújnádasdon. Irodalomtörténész, nyelvész, ny. főiskolai tanár.

*Merényi Krisztián* 1970-ben született Karcagon. Költő, író.

*Molnár Dániel* 1985-ben született Budapesten. Történész, az ELTE BTK PhD-hallgatója.

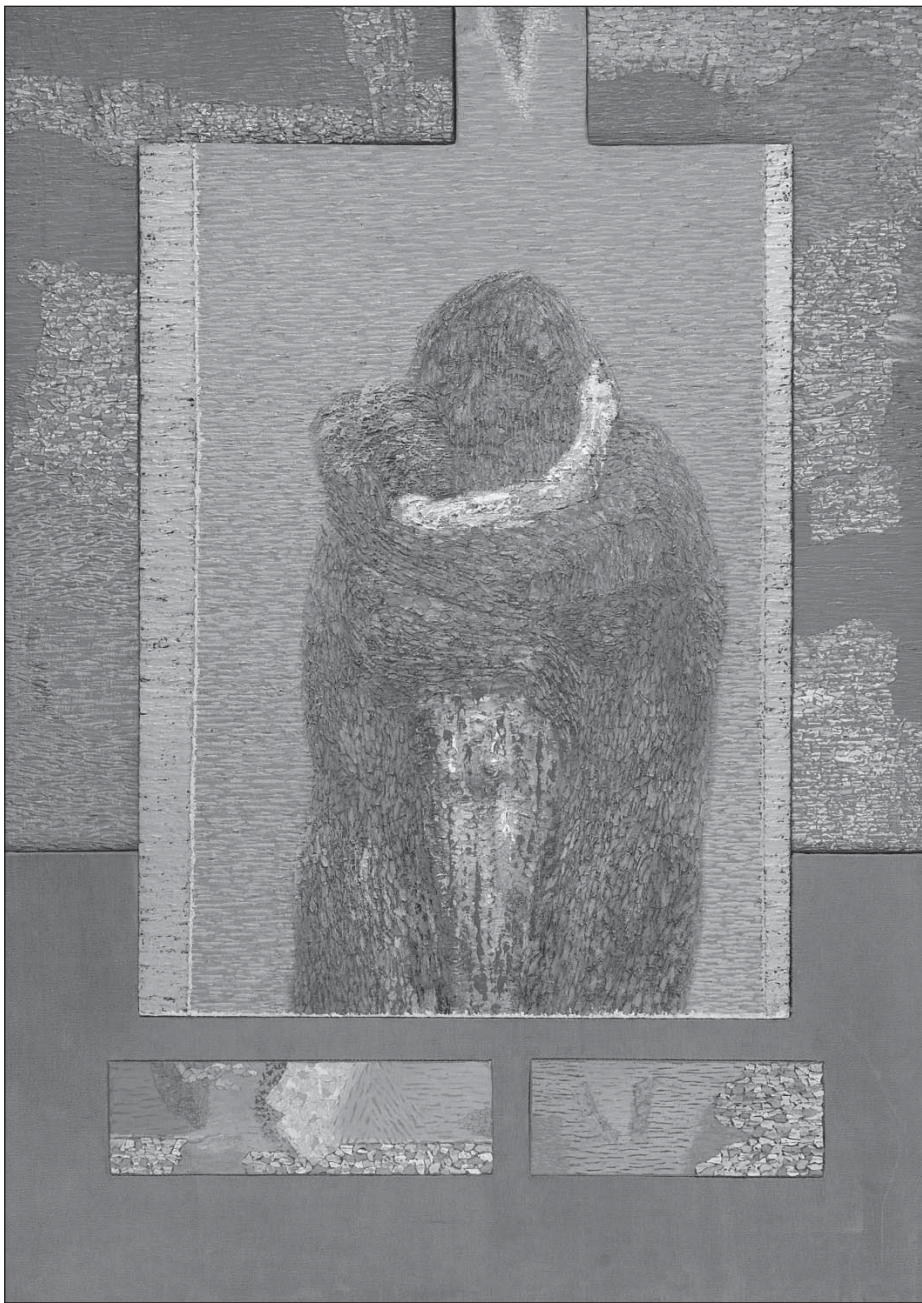
*Nagy B. István* (1933, Szilvásvárad – 2006, Budapest) Munkácsy Mihály-díjas festőművész, az egri Eszterházy Károly Tanárképző Főiskola tszv. főiskolai tanára.

*Polgár Tóth Tamás* 1990-ben született Hajdúnánáson. A Debreceni Egyetem BTK hallgatója, a Debreceni Egyetem Irodalmi Kör alapító tagja, az *Amúgy* online irodalmi folyóirat főszerkesztője.

*Szabó József* PhD 1957-ben született Székesfehérváron. A Debreceni Egyetem BTK Neveléstudományok Intézete adjunktusa.

*Tusnády László* 1940-ben született Mátészalkán. Költő, műfordító, irodalomtörténész, az irodalomtudomány kandidátusa, a Miskolci Egyetem Comenius Tanítóképző Főiskolai Kar (Sárospatak) emeritus professzora.

*Vitéz Ferenc* PhD 1965-ben született Kisvárdán. A Debreceni Református Hittudományi Egyetem intézetvezető főiskolai docense, a *Néző • Pont* folyóirat írója, szerkesztője, kiadója.



*Sára és Izsák*