

Tartalom

TANULMÁNYOK

- 4 **Turi Attila**
*Makovecz Imre szellemi öröksége
a magyar építészetben és azon túl*
- 11 **Varga Csaba**
A tekintély
- 20 **Hidas Zoltán**
Az érvényesség hordozói
Kultúraelméleti vázlat a tekintélyről
- 27 **Czopf Áron**
Autoritás és modern hatalom
- 35 **Szászné Lázár Eszter Csenge**
Mindenek szerzője, Isten
Az autoritás teológiai aspektusai
- 43 **Sturm László**
Karátson Gábor nagyregényeinek poétikája
- 54 **Csatári Bence**
„Illések és pofonok”
A könnyűzenei koncertszervezői kultúrpolitika
szankcionálási tevékenysége az új gazdasági
mechanizmusban és annak megszűnte után
- 67 **Balogh Csaba**
Hiányzik az összhangzó értelem
A pozitivista Madách-kutatás marxista
rehabilitációja II.

MŰVELD ÉS MAGYARÁZD

- 76 **Józsa Judit**
*Kurátori gondolatok a Magyar Himnusz című
Kárpát-medencei keresztény, magyar kortárs
alkotóművészeti kiállításról*
- 87 **Mona Dániel**
Összművész toronyőrök
Gondolatok Juhász Zsolt és a Duna
Művészegyüttes Héttorony című előadásáról
- 92 **Bókay Antal**
A divat építő/romboló varázslata
Egri Petra: Divatelmélet, teatralitás,
dekonstrukció – Kortárs divatperformanszok
- 98 **Péntek Imre**
A klebelsbergi elmélet és gyakorlat megelevenedése
L. Simon László: A megőrzés kultúrája. Esszék

- 102 **Fülöp József**
Filmművészet a transzcendencia útján
Peter Conrad: The Mysteries of Cinema.
Movies and Imagination

FÜGGELÉK

- 109 *Rezümék*
- 112 *Névjegyek*

magyar művészet

Felelős kiadó:

Richly Gábor, a Magyar Művészeti Akadémia főtítkára

Az MMA Kiadó gondozásában kiadja
a Magyar Művészeti Akadémia Titkársága.

A szerkesztőbizottság elnöke: Turi Attila,

a Magyar Művészeti Akadémia elnöke

A szerkesztőbizottság tagjai: Fabényi Julia,
Farkas Ádám, Hörcher Ferenc, Lezsák Sándor,
Richly Gábor, Tóth László, Vadász Bence

Főszerkesztő: Falusi Márton

Főszerkesztő-helyettes: Sturm László

Olvasószerkesztő: Balogh Csaba

Korrektor: Aranyossyné Bondi Judit, Szilágyi Ágnes

Képszerkesztő: Bánki Ákos

Tervezőgrafikus: Alajbeg Afrodite

Tördelőszerkesztő: Heckmann Tamás

A szerkesztőség címe:

1051 Budapest, Vörösmarty tér 1. IV. emelet
szerkesztoseg@magyar-muveszet.hu

Szerkesztőségi órák: hétfőn 14-től 17 óráig

Megjelenik kéthavonta
Ára számonként: 1500 Ft

Előfizetés:

Mojzes Ildikó szerkesztőségi titkár
mojzes.ildiko@mmakiado.hu
06-30/936-0984
www.magyar-muveszet.hu

Nyomás: Pauker Nyomda

ISSN 2064-3799

TANULMÁNYOK

Régiek és modernek tekintélye

TURI ATTILA | VARGA CSABA

HIDAS ZOLTÁN | CZOPF ÁRON

SZÁSZNÉ LÁZÁR ESZTER CSENGE | STURM LÁSZLÓ

CSATÁRI BENCE | BALOGH CSABA

ma
mű

Makovecz Imre szellemi öröksége a magyar építészetben és azon túl¹

Freund Tamás elnök úr a Vigadóban megtartott akadémiai klubest bevezetőjében Kodály Zoltánt idézte a tudomány és művészet viszonyával kapcsolatban: „a tudomány és a művészet sem lehet egymás nélkül. A tudós annál különbb, minél több van benne a művészből, és viszont. Intuíció, fantázia nélkül a tudós legfeljebb téglahordója lehet tudományának. A művész pedig szoros belső rend, szerkesztő logika nélkül megreked a művészet peremén.” E gondolatok jegyében teszem tiszteletem a Magyar Tudomány Ünnepe alkalmából itt, a Magyar Tudományos Akadémia épületében, a tudomány szentélyében, a könyvtárban. E gondolatok szellemében szeretnék átfogó képet adni a mester, Makovecz Imre munkásságáról. A nagyvonalú címadás mögött több mint fél évszázados történet áll, amely előzményekből táplálkozik, és feladatokat, lehetőségeket hagyományoz, és amely időszak második felében megadatott, hogy társ lehettem. Kötelességem tehát, hogy mások számára is befogadható módon ismeressem Makovecz Imre munkásságát, annak éltető és megtartó tartalmát. Belülről, az alkotáson, a történéseken keresztül ismerhettem meg Makovecz világát, s gyakorolhattam, s hitem szerint gyarapíthattam is a mester életművét. Ez lesz előadásom tárgya, de előtte két dolgot tisztázok.

Az első tisztázandó helyzet az előadás stílusa, ha tetszik, műfaja. Nem tudok határozott és karakteres kontúrvonalakat rajzolni a szellem területén, elemző gondolkodással szétszálazni vélt vagy valós hatásokat, impulzusokat. Nem vagyok a tudomány embere, bár az építészet egyszerre művészet és egzakt tudomány, ahogy kétezer éve Vitruvius meghatározta tulajdonságait: Szépség, Hasznosság, Tartósság. Utóbbi kettő részben a mérnöktudomány területe, de szakmánk még ennél is bonyolultabb összefüggésben áll társadalmi szerepe szerint: az egyetlen nélkülözhetetlen művészet, mert a lakhatást, azaz alapszükségletet elégt ki, így a legnagyobb – ha nem is tudatos – hatással van az emberre. Meggyőződésem, hogy a világunkban rejlő valódi tartalom kimondhatatlan, megjeleníthetetlen, csak körüljárható, körbetáncolható. Kontúrok helyett színváltások, néhol szálkázott lehatárolásokkal és kicsiny szilánkok közvetítésével tudom interpretálni, amire vállalkoztam, de a lényeg megjelenését amúgy is a mester épületei

közvetítik, mert a forma beszél, ahogy a barátja, Eric Asmussen vallotta.

A második tisztázandó: az alapállás, azaz lélektartásom a mesterrel és munkásságával kapcsolatban, ez pedig érthetlensége. Részemről ezt tudomásul veszem, és az ennek megfelelő tisztelettel, de a szeretet megismerő erejével tudom csak szemlélni a jelenséget, amelyet tevékenysége és személyisége jelent. Építészete érthetetlen, mint minden korszak-, vagy ha tetszik, stílus-teremtő építésze. (Charles Jencks a XX. század második felének organikus építészetét Makovecz nevével fémjelezi.) Gondolkodása, asszociációja messze túl van a természettudományos értelemben vett megismerés és következtetések világán, többretegű, burkokból álló, többlépcsős rendszer, amely még a legnagyobb műveltségű barátja számára is követheetlen volt. Személyiségét jól jellemzi, hogy hallgatósághoz vagy a beszélgetőtárhoz igazította közlésének szintjét, akár egy gondolat kifejtése közben is, amikor látta az értetlenséget, azt, hogy amit mond, az túl „magas”. Mert mindig az üzenet átadása és nem saját hangja érdekelt... Makovecz érthetetlen, mert alapállásában avantgárd, kifejezésformájában emocionális, megismerési és közvetítési formájában imaginatív: az érzés (megismerés), gondolkodás (megemésztés) és akarat (cselekvés) egyet jelent számára, igyekezve a kettős természetünk okozta szakadék áthidalására. S érthetetlen, mert nem mai: Paolo Portoghesi – a római La Sapienza egyetem világhírű professzora – azt mondta neki Kecské utcai látogatása alkalmával:

– Az a baj, Imre, a te építészetteddel, hogy negyvenötven évvel előzi meg a világot, ezért érthetetlen, ne bánkódj ezen.

Ismereteim szerint Makovecz Imre az első modern építész – bár én az építészettörténetben sem ismerek mást –, aki téralkotásának, üzenetközvetítő térlehatárolásának/tömegalakításának kiindulópontjaként az emberi egzisztenciát tekintette, annak fizikai, lelki és szellemi területeit organikus egységként kezelve. Ez a hozzáállás – az antropomorf gondolat – természetesen nem új, gondoljunk a középkori templomalaprajzba berajzolt emberre, a kupolás világgépekre. Rendszerezője Rudolf Steiner antropo-

¹ 2023. november 22-én, a Magyar Tudomány Ünnepe, az MTA Könyvtárában tartott előadás szerkesztett változata.



Makovecz Imre
és Turi Attila
Sárospatakon,
1988-ban
Fotó: Turi Attila
archívumából

zófája, impulzusa azonos az I. Goetheanum krisztusi világgép-megjelenítésével. Ugyanakkor Makovecz – mint gyakorló építész – profán tereket alkot, amelyben a megfelelő hangsúllyal, mértéktartással, modorral a mindennapokban jelen lévő emberi egzisztencia mutatkozik meg. Tereiben egyre határozottabban jelenik meg a gesztus: a valódi lét-átélés segítése. Belső terei centrikusak, de nem forgástestek, felnyílók, mint koponyánk, ettől tekintetek – s tekintélyesek. Környezeti és térkapcsolatai a természetes szimmetriára szervezettek, amelyben az aszimmetria mint súlyozott alrendszer jelenik meg, amely finomítja, lebontja az alaphangot. Terei, épületei emberi alapgesztusokat: befogadást, ölelést, kinyílást, tárulkozást tartalmaznak, térkapcsolatai longitudinális jellegűek: sűrűsödő, lágyuló ritmikus terek. Nem addíciók, hozzáragasztások, „olyan, mint terek”, hanem átalakulás, kifejtés szerint megjelenő kompozíciók. Ugyanakkor a történeti építészet minden tér- és formaismereti tapasztalata, ha kell, szabálya is jellemzi, mert ezek nem léphetők át következmények nélkül.

Itt két fontos dologra kell kitérnem – remélve, hogy követhető lesz gondolati fonalam. Az egyik, hogy felhívjam a figyelmet, hogy Makovecz mozgáskísérletei, a minimáltér-pályázatra készített kettős héjú egzisztenciális tér tartalma, a népművészeti minták szerkezetelemzése kifejtésre, transzportálásra szorul, de nem pusztán a ráció, hanem a meditációs gyakorlat területén is. Ezt a munkát a 90-es években Ekler Dezső kezdte meg, 2011 után Keserű

Katalin akadémikus asszony folytatta, és meggyőződésem, hogy ennek továbbdolgozása, kifejtése kötelezettségünk, ez egyik alapja a hagyatékából kifejtendő makoveczy örökségnek. Érdeemes belegondolni, hogy a mester a minimáltér-leírásnál magára a műre kevés és kifejtésre szoruló mondatot ad. A belső és a külső héj leírásánál kifejti, hogy jelen állapotban (időpontban) pontosabb kifejtést nem adhat. Ugyanakkor az oldalnézet/hosszmetszet lapon közli, hogy kutatása, útkeresése közben tudatosan elvet minden építészeti stílust, szerkesztési és szerkezeti elvet, a technika eszközeit. Annál világosabban szól az ember időbe vetett helyzetéről és arról a lépéssorról, amellyel műve érhető – mint meditációs objektum, amely az ember egzisztenciáját kísérel vizuális formában feltárni. Kulcsmondatokat ad társadalmi, közösségi helyzetünkre, a szemlélet alapállását, nézőpont magasságát és léptékét határozza meg a személyes tulajdonság és a szociális érzékenység valóságáról, az ember legfőbb környezetéről – tudniillik a másik emberről, a tárgyak viszonyáról, időbe vetettségünkről.

Az építészeti alapállás, megítélésem szerint, a sárospataki ház után (részben a megbízások helyzete miatt is) egyöntetű – változatos, de határozott – irányt vesz. Makovecz építészetében és dramatikájában az ember egzisztenciális helyzete a központi nézőpont, mert – így vallja a mester – az ember csak saját maga felismerése által képes egészséges, a helynek és időnek alkalmas közösséget alkotni. Ebből a szempontból is összegző műnek számít a sevillai világkiállítás magyar pavilonja, de erről később. Kétségtelen, hogy a sárospataki Művelődés Háza összegezi mindazokat a tapasztalatokat és számomra beláthatatlan tudást, tehetséget, amelyet Makovecz Imre a pályakezdő években kimunkált. A többrétegű iniciatívák itt fornak össze egyrészt egy hierarchikus térszervezéssé (fejrész a nagyteremmel, jobbra-balra mellékterekkel, a bejárati semleges keresztengely, közösségi tér és a szárnyak speciális funkcióit tartalmazó terekkel). Emellett ott van a felnyitás, a befogadó forma, az egyértelmű tektonika és az ereszkedő tetőt, a lenti és fenti világot összekötő mi világlunk, a növényi, animális, emberi metaforák sorozata, a megidézett rügy, ág világtól a többrétegű és jelentéshordozó szemén át a felnyitások irányultságáig.

Érdeemes megfigyelni, hogy ez a növényi metamorfózis miként erősödik s válik jellemzőjévé Makovecz építészetének. A növényi forma építészetében nem egyszerűen szimbólum, nem mimézis annak formai jelentéstartalmában, de újrarájátszás, lekövetés a fogalom eredeti értelmében. Nem formai, mint a történeti építészetben (példának hozhatjuk az egyiptomi papiruszoszlopokat, a görög és római korinthuszi oszlopfőket), ugyanakkor fogalmunk sincs, vagy legalábbis bizonytalan érzésekkel tudjuk elképzelni, hogy mit jelentett az akkori emberi egzisten-

ciának írott és festett pillérrengetegben, sajátos arányú, a világot fenntartó erők hatalmasságát érzékeltető terekben járni. A vasbeton pillérek kehelyfejezetéből kibomló íves támkötegek átalakulása mutatja, hogy az építészeti gondolat nem tárgya, hanem mozgatóeleme ennek a mimézisnek. A gondolat erejével feltárulkozó, kibomló világrend teremt összefüggést, az arány erejével egyensúlyt az alsó és felső világ, a múlt eredményei és a jövő tartalma között, a pillanatnyi jelenbe helyezve bennünket.

Makovecz Imre terei a teremtet világba vetett egzisztencia egyénileg átélhető terei, struktúrájukban, geometriai szabályaikban idézik a teljességet, ahonnan vétettünk. Lehetőséget hordoznak a világ megértésére, befogadására. A közvetlen – és nem pusztán az intellektuális – átélés lehetőségét nyújtják. Ilyen értelemben is a modern mozgalommal rokon, de nem pusztán a desztilláció módszerével dolgozó antistilusként, formatagadóként határozza meg magát, hanem pont fordítva, kerülve a szellemi vak-ságot vagy csóllátást újra feltárja az alapvető térérzékelés

elemeit. A természetes anyagok, elsősorban a fa használatának többes jelentése, következménye és oka van. Az ok: a kifejezőképesség, az egységes, strukturáltan monolit konstrukció nem bízható a megvalósítók alacsony képességére. A jelentés a leginkább élőnek tekintett szerves építőanyag tulajdonságában, strukturális határaiban rejlik: a fa elsősorban gerendaszerkezet, amely feldolgozva is megőrzi szál tulajdonságát és nem utolsósorban közvetített taktilis és tudat alatt ható illat-képességét. (Erről a walesi herceg, ma III. Károly angol uralkodó írt felemelő gondolatokat a sevillai pavilonban tett 1992-es látogatása során: „A legemlékezetesebb számomra a fa illata, a toronyban a faszerkezet pusztán hagyott, csodálatos látványa volt.” A mester terei elemi anyaghasználatukkal, arányaikkal, gesztusukkal nem csak okulárisak, a rejtett, belső érzékszervekhez is szólnak. (Steiner kutatásai szerint a külső érzékszerveken kívül több belső érzékkel rendelkezünk, mint például a mozgásérzék, egyensúlyérzék, fogalomérzék.)



Az Expo '92
világkiállítás
magyar pavilonja
Sevillában,
1992-ben
Tervező:
Makovecz Imre
Fotó:
Hámori Szabolcs
© MTI

Nem kívánok kontrollálhatatlan következtetéseket levonni, bizonyítékokat találni saját elméletre, világunk amúgy is ebből áll: ideológiai magyarázatok, féligazságok mérgező szövedékéből. Ez csak egy példa az emberi tér-érzékelés rejtett, nem megfigyelt aspektusaira. A megismerés kiterjed az automatizmusokra, a személyes tudattalanra, az emberi természetre, s kiterjed az ember ritmikus rendszerére, amellyel a világhoz kapcsolódik, mint szívverés/keringés, légzés, emésztés, lépés, és amely összefügg a nagyobb körforgással – beleértve az évkört – és saját életút ciklikusságával. A másik megkerülhetetlen szemléletmód, amelyet érzékelnünk kell, a goethei és steineri, illetve jungi természetszemlélet (beleértve saját természetünket), az Ősnövény, Archetípus és a Metamorfózis tan fogalma, tartalma. Ezek a megközelítések például egy virág változásakor nemcsak a forma egymásba alakulását, hanem a belső lényeg – az élő – megismerésének lehetőségét is érzékeltetik.

Házainak másik sajátossága – mérettől és funkciótól függetlenül – a kézműves jelleg, amelyet helyes arányban és mértékben alkalmazott az ipari előregyártással és rendszerhasználattal. A kézművesség jelentősége nem abban áll, hogy nosztalgikus farigcsálásokat, romantikus részleteket lássunk, hanem hogy lebontsa és átélhetővé tegye az épületet, például a tapintásérzék tudattalan felidézése által magunkénak érezhessük a teret, hogy közvetítője legyen a többszintű lebontási folyamatnak az épülettér és a személy között. Megkerülhetetlen aspektusa építészetének a fa használata. Ismerjük magyarázatát arra, hogy – modern építésként – a plaszticitást, ha tetszik, a szobrászi alkotómódszer kifejezőerejét kívánta érvényesíteni vasbeton szerkezetű épületeiben. Az épület persze nem szobor, amely többnyire anyagvesztéssel állítható elő (a kőben ott van a milói Vénusz, csak a felesleget kell lekoptatni róla), míg az építés elemről elemre történik, azaz hozzáadással formálódik. Kivéve a modern anyagot, a műkővet, amelynél az eredeti anyag belső tulajdonságainak nagy részét elveszítve (összetartó ereje, ellenálló képessége), egy negatív felület hatására merevedik újra építőelemmé. Ez a sajátosan nyugat-ázsiai viszonyok, a kontraszelektív kiválasztódás szakmai tulajdonságai miatt ellehetetlenült. Maradt a képlékenyebb szerkezeti rendszert lehetővé tévő vonalszerkezetből, a mozgás, átalakulás szerkesztőelvével kialakított plasztikus burkoló forma, az ácsszerkezet. Kezdetben a szerkezet nem látszó vagy részben látszó. Az 1966-os Gulyás csárda esetében a szerkezeti faelemeket – úgy tűnik – lamellázat sűríti, a Csákányosi csárda köz-

pontba helyezett kandallókéményéről induló elsődleges tartótámok szabadon futnak, míg a belső hártya elsősorban a technikai okok miatt zsalus kialakítású. Ugyanakkor már az 1967-es Koloska csárdánál a ragasztott fatartók jelennek meg, gazdag növényi elemként, látszó bordázattal, de a központi kéményről induló támszerkezetek nélkül. Az 1969-es Gyulavári vendéglő ragasztott fa bordaszerkezetének lineáris – párhuzamos darabolással előállított – metszet-transzformációjával és a szűkülő formaalkotással kialakított tere a sevillei pavilon szerkesztésmódját előlegezi meg egy olyan időben, amikor ennek technológiai háttere csak egy évtized múlva fejlődik ki, nem utolsósorban Makovecz Imre építészetének hatására.

Kétségtelen és fontos jellemzője Makovecz építészetének az Ekler Dezső tanulmányaiban feltárt nagyítás, a mimézis egyik munkamódszere, bár házeit ugyanúgy a poétika is jellemzi. Ekler rögzíti jegyzeteiben,² hogy ez együtt értelmezhető a másik irányú folyamattal, a kicsinyítéssel, tudniillik a környezet, a táj, a közösség, a világmodell leképezésével. A transzformáció számos formája megfigyelhető korai műveiben is, ez például számos más aspektus mellett kiváló kutatási téma lehet. Korai munkáinak egyik jellemzője az – elsősorban a csárdák nád fedőanyagának plasztikai tulajdonságát kihasználó – lényyszerűség megjelenése. Az első házakban – Sió csárda, Cápá vendéglő – a felnyitás, a koponyaszerűség jelenik meg, ez a balatonszepezi épületegyüttesnél egy dinamikusabb formában többretegűvé válik, az említett Gulyás csárdánál szabályosabb, szintvonalas plasztikát kap. A Csákányosi csárdánál a ráncolt homlokzat a felnyitás antropomorf jellegét erősíti, hasonlóan a Szeged melletti Halászcárda tervénél. A Tatabányára tervezett vendéglő nagyobb léptékben és már nemcsak felületi részletében, de lemezes egymásra épülésében, a centrális és tengelyes szimmetria ötvöztetésében előlegezi meg későbbi lényyszerű épületeit. Ez már a Pilis világa, illetve az ikonikus, a magyarországi (közösség-) építőtáborok archetípusát jelentő tokaji közösségi ház története. 1977 és 1981 között olyan épületek jelzik ezt az alkotási folyamatot, mint a dobogókői Sínház, a mogyoróhegyi étterem, s visszatér később a baki Faluházon 1985-ben, és egy évvel később a gödi – azóta elbontott – Dóczy-házon. Erősödik az építés szavainak megjelenítése egy ősi, eredeti formában: arc, gerinc, haj, farazat. Ez a szuggesztív erő a későbbiekben – megint csak a goethei, illendő mimézis jegyében – átalakul, hangereje vagy talán hangszerezése megváltozik, de tartalma marad, ugyanakkor az összetettebb térkapcsolatok miatt is szerkesztettebbé, de elbeszélőbbé válik. Az első programalkotónak is tekinthető

² EKLER Dezső: *Építészet innen, építészet túl. Makovecz Imre tereiről, két új épülete kapcsán = Országépítő*, 1994, 2. sz., 8–16. A tanul-

mány 1986 januárjában íródott a japán *Architecture & Urbanism* című folyóirat felkérésére.

változás vagy kifejezési kísérlet a mogyoróhegyi Mócsaitanya épülete volt 1980-ban. A konceptuális szerkesztés és gondolkodás – az U alakban kettévágott ház – színpadias megoldása a hagyományt és a jövő tartalmát kívánta megmutatni. A természetközeli, abból erőforrást és szemléletet merítő, a népművészet magas fokát kifejező udvaros lakóház a jövő impulzusát, a megmaradás zálogát jelentő organikus, a természettel együtt élő tartalom organikus egységét mutatja meg nekünk. Erősíti a gondolat kifejezőkészségét, az üzenetet az itt először alkalmazott, a külső tornác oszlopainak használt ágafák sora, amely ettől kezdve nevéhez tapadó jelkép lett. Kevésbé ismert, egytraktusos változata ennek a Solymárra tervezett fatornác-os lakóház metamorfózisa 1989-ből.

És itt érkeztünk el a második, intermezzo szakaszhoz. Néhány épületet szeretnék bemutatni, amelyek személyesek, amelyek tervezésében és építésében volt alkalmam részt venni. Elsősorban történetüket szeretném megvilágítani abból a célból, hogy érthetőbbé tegyem azt, ami Makovecz számára igazán fontos volt, és ami az „építés drámája” kifejezésben sűrűsödött össze íásaiban. Ebben a kifejezésben nemcsak az építész mint tiszta művész, hanem a szociális közeg, a létesülés mint újrateremtés is benne volt. Itt hívom fel a figyelmet arra a tényre, amelyet a mester sokszor hangoztatott: a modern építészet alaptevédesének, hübriszének tekintett, tudniillik, hogy az építészet szétvált „tisztá” művészetre és szociális kérdésre.

Számomra az első nagy vállalkozás 1988 és 1992 között a sárospataki Árpád Vezér Gimnázium eredetileg szakmunkásképzőnek indult épülete. Tudtommal sajnos nincs meg a mester másik vázlata az épületről, egy, a korábbi épületeire jellemzőbb, ölelő gesztusú, antropomorf formájú épület rajza. Szentségelve hozta a raszteres szerkesztésű ház rajzait, korholva magát:

– Látod, fiaskám, ezért nem szabad alternatívákat mutatni, a rosszabbat választják, mert úgy gondolják, azt megértik, és abban kevesebb kockázatot látnak.

Köztünk szólva, ezzel a változattal is bármelyik építész – s végső soron a mester is – elégedett lehet.

Sevillában egy mozgó központú centrális, mindig más eszközökkel stimulált központi térélmény-sor sűrűsödik össze az épületben, határozott dramaturgia szerint. Centrális előtérrel indul (mozgáskísérlet síkság), majd a szűk, a látványt visszafogó, de szokatlanul a harmadik dimenzióba vezető elembe visz bennünket (mozgáskísérletek: szakadéokban), hogy újra egy új helyzettel, a rálátással feltáruuló longitudinális – vonal mentén elmozduló, irányított – centrális térkonstrukcióban bemutassa azt a tudatba égő belső teret, amely kifejezi egzisztenciánkat. Az üveg-födémbe fogott fa látványa, a zenére, ritmusra pulzáló tér, fények, a tükörképvilág valósága és illúziója az emberi

létezés egyik legmagasabb rendű kinyilatkozása. A mozgással feltáruuló tér dinamikája, szűkülő/táguló terei, viszonyai egyfajta sors, életút, átváltozás, átalakulás (a leg-egyszerűbben testtartásunk s vele lelki áramlásunk megváltozását) átélésének közvetlen, de nem tudatos megtapasztalását célozták – a forgatag emberének visszajelzése, a közönségsiker szerint eredményesen. Az épület dramatikája tudatosan használja a különböző művészeti ágak, zene, képzőművészet, szobrászat, film összhangját. A program ugyan időben később készült, de mindig is kifejtésre várva ott lapult a skiccpauszon, az egyes elemek iniciatíváit a mester adta. Ide kíváncsoznak ismét III. Károly szavai:

– A fa gyökereivel az üveg-födémbe ágyazva egy igaz tehetség zseniális ötlete, és én szeretnék teljes szívvel, a legmelegebben gratulálni önnek... Igen nagy baj, hogy az emberek többsége, úgy tűnik, azzal áltatja magát, hogy a mai világban a technológia az egész élet alapja, semmint annak csak egy hasznos és fontos aspektusa.

Ezt a szemléleti egyoldalúságot is ellensúlyozta a pavilon kézműves jellege, hand made részletei (belső és külső tornyok metamorfózissora a keleti oldalon, a történeti építészeti vonal hangsúlya a nyugati oldalon), taktilis érzékünkre ható anyaghasználata. Nem tudatosan, annál erősebben hat, a mester szavai szerint célja, hogy a forgatagból hazatérve az elemi benyomás maradandó emléket adjon.

Itt kell megemlíteni Makovecz térképzésénél és üzenetességénél a dramaturgia szerepét. A modern építészet többnyire tagadja vagy legalábbis semmibe veszi az építészet ezen ősi aspektusát. Nem hisz a mítoszban, a teremtoerőben, mert szélsőségesen egyoldalú nézőpontjában a felvilágosodásban véglegesen letaszított Isten helyére a lelkében gubbasztó, tartásában büszke embert helyezte. Elméjében bízva addig kutatta a forma tartalmát, feledve a mítosz teremtoeréjét, hogy már semmit nem mondanak neki a formák. A szavak értelmét kutatva feledte az Ige erejét, s már semmit nem jelentenek szavai. A világegyetem hangját megszólaltató építészeti élmény – ez Le Corbusier megfogalmazása – egyre inkább áldozatul esett a csalfa, „olyan, mintha” másodlagos hangzásoknak. Makovecz ügyel arra, hogy a szellemi tartalom – most nem elemezném a pavilon programját – átélhető, dramaturgiájában a különböző hatások (hang, térérzékelés, dinamika) egybefűzésével történetes legyen.

Itt érünk el a harmadik részhez: a szellemi örökséghez az építészetben és azon túl. Ebben a szemléletben nézzük azokat a jelenségeket, amelyeket a modern világ egyben mint megoldást és mint bajt hoz elénk, és amelyek erre azok az iniciatívák, amelyek Makovecz életművéből kiolvashatók. Csak egy példa: a lakhatás kérdése – az otthonteremtés helyett. Makovecznek – mint ahogy III. Károlynak és

Makovecz Imre:
Árpád Vezér
Gimnázium,
Aula, Sárospatak,
1988
© Wikimedia
Commons



munkatársának, Leon Kriernek Poundburyben – megvolt a válasza: a lombkoronasínt alatti, továbbfejlesztett, a hely szellemét kifejező, hagyományos otthon.

Korunk építészeti betegségeire Makovecz szemlélete gyógyír lehet.

1. A közösségi lélek burkolása. Minden épületét az azt használó, fenntartó közösségre méretezte. Nevezhetjük ezt egzisztenciális funkcionalizmusnak, azaz teljességnek, szemben a modern kiüresedett funkcionalizmusával, amely csak a fizikai igényekre koncentrált, és elmerült az álvariabilitás mítoszában. Legjobb példa erre a zalaszent-lászlói Faluház, amelynek előzménye a mindent tudó művelődési ház volt, szemben Makovecz közösségépítő, s mint kiderült, hatalomdöntő iniciatívájával, mert a birnami erdő bejött a faluba...

2. A hely tisztelete, a genius loci. Szemben a mai világ önkifejező műtárgyépítészével Makovecz épületei – határozott voltak és üzenetük mellett – mindig illeszkednek a környezethez, legyen az épített, mesterséges vagy táji környezet. A teremtő alázat alkotó szemlélete alapján a házakban ott van a hely múltja, jelene és jövője is. Háza nem pusztán az adott helyre, de egy kitágított környezetre, a természetre – beleértve saját, emberi természetünket – is reagálnak. Háza ilyen értelemben hely-esek. Ez adja épületeinek helyidentitás-fenntartó erejét, a személyes környezet érzését.

3. Az időbeliség. Makovecz építészete kortárs építészet. A kortárs fogalmát a szakirodalom és szakzsurnalisztika valamilyen up-to-date, jelen lévő, friss fogalomnak sajátította ki, mert nem tud mit kezdeni a modern építészet stílussá merevedésével és a közönség elutasító véleményével. Makovecz az időt egyrészt az épületekben megjeleníthető történetiség – legenda, mítosz – teremtőerejével mutatja be. A ház egy saját élet lehetőségét kínál, befoglaló, a múltból hagyományozott mai világot mutat be, amelynek impulzusa gyógyító jövőt vetít elénk. Időtlen építészetet kell művelni – tudva az anyag romlandóságát. Az időbeliség mára eldobható, „kütyüépítészetté” vált, követve a funkcionak a tárgyak világához való végletekig menő hasonulását: az épület eldobható, elhasználható tárgy lett, ezáltal felezve, negyedelve az élettartamot. Ez viszont egy új gazdasági, közgazdasági helyzetet jelent: nincs örökölhető otthon, csak a „mindent újrakezdni” csalfa világa, a csillogó önkéntes rabszolgaság.

4. Rész és egész viszonya a wrighti felfogás és az építészetben mindig is jelenlévő összhang szerint: a részletben ott az egész, és az egész áthatja a részletképzést. Ez segít érzékelni az épületet, a tereket, feltárja a belső lényegét, színezi a szépséget.

5. Makovecz épületei tervezésekor egy eszme kifejezésére törekedett. Nem akart szépművészkedni, de természetes parancs, hogy az épületek helyes hangon, minden érzékünkre – belső érzékszerveinkre is – hassanak, mert észlelésük, használatuk során rengeteg, a tudatalattiban lecsapódó hatás van. Archetípusok, amelyeket az emberiség folytonosan hordoz magával, és amelyeket semmilyen hatalom, erő nem képes kitörölni, legfeljebb hamis képpel megrontani... De a megrontottak meghalnak, és újak születnek, s bennük ugyanaz az eredeti öskép tör fel.

6. Illeszkedő nyelvezet. Makovecz életének utolsó szakaszában egyre többször emlegette, hogy „egy műalkotás valódi értékét nem az önkifejezés, hanem egy kultúra pontos közvetítése adja”. Alkotásainak egyik impulzusa a közösségben létezés illendő modora. Ez az elv jelent meg a 2018-ban létrehozott *Településképi Arculati Kézikönyvek* készítésének szándékában és megvalósításában. Ugyanakkor látnunk kell, hogy ez személyes részvétel nélkül, gazdaszemlélet nélkül – amelyhez megfelelően strukturált mozgás- és felelősségtér is járul – nem megvalósítható. Főépítész minden településnek! – ezt tűzi zászlajára a vidéki főépítész szolgálat eszméjének 1975-ös megfogalmazása és több évtizedes gyakorlata után a most készülő Építési Törvény.

Mi a Makovecz-terek sajátja? A mítosz, a hangulat, amely mindent áthat, legalábbis a mester így határozta meg a családi házak lényegét. Oikophiliának, azaz otthon szeretetnek, a hagyományozó otthonteremtésnek mondja Scruton. Ez a legerősebb érzésünk a világban, mióta kivettünk a teremtés öléből, mióta verejtékkel keressük betevőnket, és asszonyaink fájdalommal szülnék. Makovecz terei – tartalmuknál fogva – gerincegyenesítők, a tekintetet a helyes horizontmagasságra emelők, s bennük mintha hallaná az ember a mester hangját:

– Állj egyenesen, fiacskám!

Makovecz felfogása, a szerves vagy organikus építészet nem stílusjáték vagy marginális, egyszerű zsenialitás csupán.

Pályafutásom során számos, nem tipikusan organikus formavilággal megoldható feladattal szembesültem. (Gyárak, üzemek, hatalmas, összetett közösségi épületek tervezésében vettem részt, amelyekben nem a makoveczi formák dominálnak, szögletesebbek, keményebb anyagból gyúrtak, mégis úgy hiszem, kiérződik belőlük az azonos szemléletmód.)

Remélem, e rövid áttekintés segített, hogy a Makovecz Imre nevével fémjelzett szellemiség belső impulzussá váljon.

A tekintély

„A hagyomány, vallás és tekintély Rómától örökölt hármából a tekintély bizonyult a legstabilabb összetevőnek.”¹

„A tekintély [...] sugárzik.”²

Minél jobban, kiterjedtebben és mélyebben belakjuk gondolati és érzelmi világunkat, annál több megjegyezni, megnevezni és leírni való további, mert elkülönítésre érdemes jegyre vagy összetevőre lelünk. Kultúránk fejlődésébe, tudományaink s művészeteink feltáró összteljesítményébe ágyazódik olyasmiknek is immár érzékelése, amik talán addig is jelen voltak, csak meglátásukra éppen érzékenységünk hiányzott. Személyes és társadalmi létünk adottságai ezek, amiket, mihelyst tudatosulnak, rögvest, úgymond, művelni is kezdünk.

A valóságos lét egyetlen, hatalmas egység és folyamat, állandósult mozgás. Az ember az, aki megismerése és felhasználása érdekében ebben részekre bont és nevesít. Nem a természetnek van katalógusa, hanem emberi nyelvünk választ szét és ír le ebből – azt és úgy, ahogy ezt gyakorlati hasznosítása leginkább megkívánja. Az ember adott térben és időben él, körülményeinek megfelelően tehát mást és másként hasznosít a természetből: nem feltétlenül ugyanazt és ugyanúgy, mint más terek és idők embere. És ugyanez az anyagi feltételezettségéből és a kulturális változatosságokból koronként és helyenként eltérően adódó sokaság jellemzi a személyes és társadalmi lét sokféleségét is. Ez utóbbiaknál azzal a többlettel, hogy nem fizikális elkülönítéssel ragadhatók meg, csupán egyfajta kontemplációval nevezhetők meg tárgyai. Meghatározásai ezért bizonytalanok, hiszen alapjuk nemigen lehet más, mint az átéltség közös élménye. Mégis valóságosak. Lételeméleti értelemben is létezők, merthogy hatást gyakorolnak fennállásukkal.

Tekintély? Fogalmiságában eleve képes kifejezés, hiszen valójában nem valakinek vagy valaminek a tulajdonságáról van szó, hanem arról a jelentőségről, kulcsfonti szerepről, amit mi magunk tulajdonítunk neki. Talán amorfabb, erőszakosabb és beavatkozóbb formában, de mégiscsak va-

lami olyasmi, amit modernnek nevezett mai irodalom- és művészettörténetek olykor megkísérelnek a saját területükön kánonként érvényesíteni.³ Életünk közös hite; a tanításukkal vagy teljesítményükkel azonosított valahai vagy jelenlegi embertársak; művek, amiket az általuk közvetített üzenettel azonosítunk; avagy példaadó tartalmukért felmutatott gyakorlatok – ezek azok, akik és amik közül egyeseket kiemelve mint tekintélyeket szoktunk tisztelni. Személyes életünkben szüleink, mestereink, becsült kollégáink, szakmánk nagyjai avatódnak tekintélyekké. A tekintély fő terepe azonban a társadalom, ahol is éppen a tekintélytiszteltet az egyik alapvető integrációs erő, a mára kultuszában is individualitássá nőtt egyes ember közösséggé történő szerveződésének fontos tényezője. Merthogy a tekintély azzal, hogy a hozzáférhető és az ember szabad választásából adódóan tetszőlegesen válalható minták és példák, bármiféle megtörtént vagy pusztán gondolatban lejátszódó tettek vagy események üzenetei közül az elsődlegesen elfogadandókat és követendőket kiválasztja, maga hoz létre olyan közösséget, amely képessé válik immár közösségi cselekvésre. Köszönhetően annak, hogy egymástól független egyedek merő számságából így a lét együttes gyakorlásához fontos vonatkozásokban közös alapokról valamelyest együtt gondolkodó társasság, pusztán mennyiségből minőség állott elő. Tehát míg személyes életünkben – és ez így van jól – személyes a tekintélyválasztás, annyiféle, ahányan (saját családi körünkben, éppen ránk példaként ható mestereinkre emlékezve) vagyunk, a szociális térben ennek már erőteljesen homogenizálttá, egységesítetté és ezzel egyirányúsítottá kell válnia, hogy egyáltalán létezésre alkalmassá egy szocietas tagjaiként lehessünk.

Nem sokat tudunk a társadalmi integráció lehetőségéről korai őseink által folytatott küzdelmekről. Csak olykor példaképpen rácsodálkozhatunk olyasmire, hogy nem sokkal azután, hogy az emberiség történetében az írás felbukkan, máris megjelenik valamiféle törvénykönyv, ami tizenhét-tizenhét évszázaddal Krisztus előtt és után ezt a Hammurapinak tulajdonított művet nyelvi megfor-

¹ ARENDT, Hannah: *What was Authority?* = *Nomos. American Society for Political and Legal Philosophy*, 1. »Authority«. Ed. FRIEDRICH, Carl J., Cambridge, Harvard University Press, 1958, 81–112., 110.

² BALÁZS Ádám: *Tekintély, autoriter hatalom és zsarnokság* = *Élet és Irodalom*, 2013, 3. sz., 8.

³ Lásd SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *A kánonok szerepe az összehasonlító kutatásokban* = *Irodalomtörténet*, 1995, 1. sz., 5–36.; KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Kánon és befolyás (Az irodalmi autoritás kérdéséhez)* = *Alföld*, 2019, 10. sz., 33–49.; ANDRÁS Edit: *Hatalmi konstrukció: a kánon* = *Műértő*, 2020, 2. sz., 7–8.; kritikusan PAPP Endre: *A nemzeti irodalmi kánon szükségességéről* = *Hitel*, 2013, 5. sz., 53–59.

málásában és logikai szerkezetében úgyszólván Napóleonnak tökélye okán máig csodált kódexe mellé állítja.⁴ Miközben tudhatjuk, hogy maga a normaállítás és ezzel a jövő megtervezésének gondolata ősi fejlődésünkben már maga is fantasztikusan modern fejlődési pont, az emberiség előrehaladásában egyfajta beérkezés volt.⁵ Mert a mintaszerűsége, egy pusztán kötelezettségből fakadó eljárásra, az engedelmessegre szoktatás csakúgy, mint nyelvileg a „kell” vagy „tilos” elhangzásának pszichikai késztetést kiváltó mágikus fogalmisága feltehetően maga sem lehetett más, mint egy akár sok évezredes küzdelem civilizáló eredménye⁶ – együtt a szocializáció és az edukáció mindmennyi eszköze meghonosításának teljesítményével (amiket mai megszokottságaink már úgyszólván az emberléttel adott készségekként szoktak fogadni.)

Bármely korszakról tájékozódjunk is, közeli vagy távoli kultúrákról, egyértelműen kiderül, hogy rend nem tud felépülni az ennek vagy annak biztosított tekintély nélkül, és előfeltételként az engedelmeség szükséges szintjével együtt hatalom sem tud intézményesedni. A másik oldalról az is nyilvánvalóvá válik, hogy mihelyst egy rend felborul, a tekintélyvesztés lesz az első, ami a beálló következmények láncolatához majd következményül járul.

És mégis, láss csodát: bár aligha találkozhatunk kortárral, aki saját idejében tökéletesnek érezte volna a tekintély uralmát, s ne éppen elenyésztről vagy elvesztéséről panaszkodnék, mindazonáltal mégsem szokott elfogyni e különös entitás. Emberi történelmünkben sűrűn jelen vannak ugyan kataklizmák, és akár a még fennálló tekintélyt meg is rengetik, ám sem akkor, sem utóbb, amikor a helyzet rendeződik s beáll egy új egyensúly, éppen nem tekintélytől mentesen folytatja életét az emberiség. Sőt, ha egyáltalán, egyensúlyvesztéskor gyakran éppen a tekintélyek szaporodnak el – olykor napi változásban követhetetlenül, rángatva az életet, míg anarchikus kavargásuk valamelyest le nem csillapodik.⁷

Társadalomontológiai szemlélve személyes és közösségi létezésünk egyetlen, gomolygó folyam. Ám annak

érdekében, hogy ezt egyáltalán elemezhesse, analitikus feltárásával a megismerő elme különféle vonatkozásokat emel ki, majd ezeket más (már kiemelt) vonatkozásokhoz viszonyítva mutatja be mindezek hallatlanul összetett összjátékát. Az, hogy a tekintély jelentőségét felismerjük, társul ilyen módon végtelenül sok mással, egyebek közt a hatalom, az engedelmeskedés, valamint a fegyelmezés önmagukban is bonyolult komplexumaival.

Tekintély? Mit mond vajon egy jogbölcseletről, akinek tárgya elsődlegesen a társadalmi integráció lehetőségeinek kutatása?

Nyelvünkben a XIII. századtól kezdve a „tekint” szó emlékezőként használatos, a „tekintetes” mint figyelemre méltó a XVI. századtól, maga a „tekintély” pedig 1829-től.⁸ Ennek társaságában szinonimaként olyan szavak vetődnek fel leginkább, mint „befolyás, erkölcsi súly, hatalom, köztiszteltet, közbecsülés”.⁹ A magyar nyelviségtől valamelyest eltérően alakult a nyugat-európai nagy nyelvek sora. Eleve a latin auctoritasból átvetten – amihez már nem jártul olyan melléknevesítési lehetőség, mint saját nyelvünkben a „tekintélyes”, ami nálunk nemcsak használata gyakoriságát segítette elő, de jelentéstágulását is. Hiszen ez ma már akár mennyiségileg figyelemre méltót is jelent – az angol authority 1225-től használatos úgy, mint „megbízható információforrásként vagy nyilvánvalósággként elismert könyv vagy szövegrész”; 1340-től már úgy is, mint „rendelkezési, döntési, engedelmeskedést kikényszerítő hatalom vagy jog; erkölcsi, jogi vagy politikai fölény”;¹⁰ 1393-tól pedig végül akként, mint „mások véleménye befolyásolására irányuló hatalom”. Magyar szóhasználatunkban tehát a tekintély valamiféle kiemeltséget jelent, akár spontán alakuló állapotok eredményének ilyenféle egyszerű rögzítését, s nem oly hangsúlyosan jelenti annak intézményesültségét, amint azt nyelvileg az auctoritászármaékok használata mutatja. Ennélfogva nyelvünkben a „tekintély” a végtelenségig változatos kölcsönös társadalmi viszonyokban állapít meg viszonylagos sűrűsödéseket, homogenizálódásokat és hierarchikus épületeket,

⁴ Vö. VARGA Csaba: *A kodifikáció mint társadalmi-történelmi jelenség*. Bp., Akadémiai, 2. kiad., [1979] 2002

⁵ Amit a zsidó eszkatológus gondolkodásnak tud be OPPENHEIM, A. Leo: *Ancient Mesopotamia. Portrait of a Dead Civilization*. Rev. ed., Chicago, University of Chicago Press, [1964] 1977.

⁶ A fogalomvilágban a tárgyak úgynevezett lényegét kereső német metafizikával szemben a XIX–XX. század skandináv jogi realizmust megalapozó bölcseleti szavak és az azoknak megfelelő gyakorlatok érzelmi hatáskiváltásának egykori mágikus felkeltésében látták a társadalmi normatívítások megszületésének előfeltételét. Lásd FARALLI, Carla: *Diritto e magia: Saggiosu Axel Hägerström = Contributi al realismo giuridico*. Ed. PAITARO, Enrico, Milano, Giuffrè 1982, 1–166; BJARUP, Jes: *Skandinavisk Realismus: Hägerström, Lundstedt, Olivecrona*, Ross. Freiburg & München, Verlag Karl Alber, 1978, 196. [Alber Kellog Rechtstheorie].

⁷ A francia forradalmi terror a klasszikus példa; mai példaképadás gyanánt. Az 1968-as diáklázadástól máig hatolón gerjesztett amerikai következményláncolatot elemzi BORK, Robert H.: *Slouching towards Gomorrah. Modern Liberalism and American Decline*. New York, Regan Books (Harper Collins), 1997.

⁸ „Tekint” = *Etimológiai szótár. Magyar szavak és toldalékok eredete*. Főszerk. ZAICZ Gábor, Bp., Tinta, 2006; <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/t-F4015/tekint-F40DA/>

⁹ PÓRA Ferenc: *A magyar rokonértelmű szók és szólások kézikönyve*. Bp., Athenaeum, 1906, II., 456., 594. tétel

¹⁰ „Authority” = *OED. Oxford English Dictionary* <https://www.oed.com/search/advanced/HistoricalThesaurus?text=TermText0=authority&dateOfUseFirstUse=false&page=1&sort=Option=DateOldFirst>>.

amelyek életérzések, hitek, valóságértelmezések és művészi kifejeződések iránti ilyen vagy olyan vonzalmaktól társadalmi létünk vallási, politikai, gazdasági és egyéb alapjainak a mikénti biztosításáig ívelően valamiféle közösség érzetét keltik, ápolják és így vagy úgy ösztökélik. A tekintély magyar szava így bármiféle társadalmi integráció ily módon működő eszközét s egyben előfeltételét jelöli, amivel szemben az authority inkább azon fórum megjelölése, amely az ilyes kiemeltségből fakadó előnyöket gyakorolja.

Történelmi formálódásában „az emberi mivolt kezdetétől”¹¹ annak lényegi szükségéeként¹² van a tekintély jelen, úgy, mint „az emberi lények között szervezett társadalmi élet funkcionálisan egyetemes összetevője”.¹³

Legősibb – a jogantropológiában törzsinek nevezett – időkben vagy állapotokban a tekintély a túlélésért folytatott küzdelemben azt illette, aki a közösségét egyfelől bölcsessége és átlátása, másfelől az általa élvezett tiszteletnek és a közösségi egyetértés biztosításában mutatkozó szervezőtehetségnek és erőnek köszönhetően a leginkább össze tudta fogni. Vagyis csaknem úgy, mint az állatvilágban. A törzsfőnök is addig gyakorolhatta ilyesféle viszonylagos s leginkább közvetítő természetű hatalmát, ameddig nem akadt kihívója, aki nála erősebbnek bizonyulván törzse rokonszenvét tőle átpártoltathatta.¹⁴ Nem véletlenül így anélkül adódhatott e látszólagos bizonytalanságban mégis viszonylagos és mindig időleges bizonyosság, hogy bármiféle intézmény, hivatalosság, formalizmus ezt támogatta volna. Társadalmi gyakoriságában a tekintély súlypontja azóta, persze, sokféle alakot öltött. Ám ami mindebben a leginkább érdekes, mindazonáltal mégis az, hogy számos területen a tekintélynek ma is ezen ősi példához hasonló logikával működő gyakorlatát éljük.¹⁵

Szintén élők ma is azok az ókorban kialakult tekintélyformák, amik egykor uralkodókat vagy az uralom mögött álló hiteket, világképeket illettek. Egyfajta példálózással élve ilyen volt „a természet törvénye, az isteni parancsolatok, avagy a plátói eszmék vagy az ősi szokások csakúgy,

mint a múlt valamely nagy eseménye”. Sajátos, akár korokon átívelő és nemritkán a mánkban is változatlanul érvényes erősségüket az adta, hogy függetlenül bármiféle ad hominem közvetlenségű, tehát elvileg könnyedén cáfolható vagy vitatható megalapozástól, ezek mind „az emberi cselekvés körén kívül eső valamitől származtattak”¹⁶.

A tekintély jelenléte gyakorlatilag az emberi viszonyok, kapcsolatok és kapcsolódások úgyszólván teljes terjedelmét átfogja. Kimerítő tipizálásuk úgyszólván lehetetlen. Csaknem véletlenszerű, példálózó osztályozásuk szerint lehetnek isteni és emberi körben élők, illetőleg tudáson nyugvók, családi körben érvényesülők, operatívak és politikaikak,¹⁷ amint úgyszintén lehetnek személyes, hivatali vagy funkcionális, politikai vagy pedagógiai összefüggésben érvényesek egyaránt.¹⁸

És mi mindennek a mögöttese? Nyilvánvaló, hogy a tekintély kiváltság, és mögötte a tekintély hordozójának valamiféle személyi vagy intézményi kiváltsága áll. Szerencsés az a megfogalmazás, amely e kiváltságot valamiféle értéktöbbletben látja – olyanban, amelynek forrása lehet szellemi vagy erkölcsi fölény, illetékesség, elismerés, gazdagság, bizalom, helytállás egyaránt.¹⁹ Számos egyede okán a társadalom mindig változatos, ilyesféle többletek ezért bizonyny csak meglehetősen szórtságban lehetnek jelen. Ám pontosan az, amit a fentiek szerint mindközönsegesen tekintélynek nevezünk, látja el azt a funkciót, hogy e többletet megláttassa, kiemelve és a társadalom mindennapjaiban megfelelően érvényesíttesse. Egy meghatározás, bár bántóan száraznak és redukálnak tetszik, némiképpen ökonomista módon, de pontosan ragadja meg a lényegét. E szerint „a tekintély az egyének összehangolásának olyan módja, amelyben mindenkit egyformán tisztelettel kezelnek, de nem kívánják meg mindegyiküktől sem a társadalmi élet minden egyes területéről megszerzendő lehetetlenül hatalmas tudást, sem a polgári erénygyakorlás észszerűtlenül magas fokát. Vagyis a tekintély az olyan társadalmakban történő összeegyeztetés alkalmas módja, ahol a társadalmat illető tudás szakosí-

¹¹ MALINOWSKY, Bronislaw: *Freedom and Civilization*. New York, Roy Publishers, 1944 [Civil Rights and Social Justice / Legal Classics Library], 187–188.

¹² RIGA, Peter J.: *Authority in Morality* = *American Journal of Jurisprudence*, 1996, 41., 307–314.

¹³ HOEBEL, E. Adamson: *Authority in Primitive Societies* = *Nomos. American Society for Political and Legal Philosophy*, 1. »Authority«. Ed. FRIEDRICH, Carl J., Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1958, 222–234., 222.

¹⁴ Klasszikusan HOEBEL: i. m. (1958), 227., 232. Lásd VARGA Csaba: *Jogi hagyományok? Jogcsaládok és jogi kultúrák nyomában* = *Jogtudományi Közlemény*, 2005, 2. sz., 51–59.

¹⁵ Joggal állapíthatta meg Kiss Gábor: „A szakértő tekintélye nem öröklött és nem a rang járuléka, hanem állandó harc a döntés jogáért.” KISS Gábor: *A tekintély ellen* = *Új Látóhatár*, 1969, 6. sz., 505–512.,

507. Egy másik szerző pedig a cigányok vezetésére való alkalmasság kapcsán azt rögzítette: „Az aura adottság, a tekintélyt pedig ki kell vívni! Ez nem adható, nem vehető, nem áru. Bizalom, méghozzá kölcsönös bizalom a próbaköve.” FARKAS Kálmán: *Aura és tekintély* [1998] = Uő: *Fekete nap. Publicisztikák*. Sóstófürdő, Szolnok, Oktatási és Továbbképzési Központ Alapítvány, 2000, 71–73., 72.

¹⁶ ARENDT: i. m. (1958), 82.

¹⁷ DE GEORGE, Richard T.: *Anarchism and Authority* = *Nomos* 1. i. m. (1958), 91–110., 99–102. Továbbgondolva lásd Uő: *The Function and Limits of Epistemic Authority* = *The Southern Journal of Philosophy*, 1970, VIII., 2–3, pp., 199–204.

¹⁸ „Tekintély” = *Magyar Katolikus Lexikon*
<http://lexikon.katolikus.hu/T/tekintely.html>

¹⁹ Uo.

tott, az érdekek eltérők, miközben a közös fellépés szükségse viszonylag nagy.”²⁰

Akár arról legyen szó, hogy szülőként gyermekeinkre a külső hatásoktól függően eltérő súlyú, de minden esetben példaadó hatást kell tudnunk gyakorolni, akár arról, hogy az értékelés és mintaadás folyamatában egy adott művészi megnyilatkozást, avagy alkotót, alkotói közösséget vagy iskolát emelünk ki a kérdéses hely és idő művészeti megnyilatkozásai/megnyilatkozói közül, akár arról, hogy világszemléletünk és szocialitásunk alakulásában általában (és szerencsénkre) többnyire nem nullpontról, mintegy tabula rasa ürességből indulunk, hanem a környezetünkben már elfogadott és a maga természetszerűségében bennünk is megszokottá váltan szocializálódott hitvilágból, morális igényességből és lelkiismereti kultúrából – óhatatlanul érzékeljük, hogy a tekintély nem egyszerűen választékot kínál mindenféle hozzáférhetőnek az összevissza tömkelegéből, hanem készlet is annak választására, ami tekintélytől övezett, vagyis hogy (amint ezt tudományos definíció mondja az antropológiában) „mások magatartása irányításának a kifejezett lehetőségét foglalja magában”²¹

Ez esetben viszont mi különbözteti meg a tekintélyt bármiféle hasonló jelenségtől, amiket a társadalmi folyamatok egyben tartásának és irányításának készletarából még szintén kielemezhetünk?

Az első talán, amire mindannyian nyilvánvalóan gondolhatunk, bizonyára a hatalom. Ráadásul a hatalomba a tekintély – ez az első és történelmileg igazolt, zavarba ejtő tétel – gyakran és könnyedén átfordítható és viszont.²² Mégsem azonosak. Emberi értelmünk pontosan azért foglalta eltérő terminusokba e két jelenséget, mert a társadalmi folyamatok mozgatórugóinak és váltoállításainak feltárásában éppen elválasztó jegyeikre kívánt hangsúlyt helyezni. Ilyen mindenekelőtt az, hogy mivel „[a] hatalom kívülről szól, ám a tekintély mindig belülről”, voltaképpen nem lehet más „[a] hatalom [...] csak helyettesítő eszköz. Az igazi tényező a tekintély”.²³ Tehát határozottan kimutatható kölcsönkapcsolat a kettő között, legalábbis a tekintélynek a makroszociális szerveződés, azaz a politikum szférájában munkáló változata esetén. Összefüggésüket gyönyörűen jellemezte másfél évszázada egy tudós felvidéki plébános, éppen a politikai hatalomgyakorlás leglátványosabb eszközéről, a törvénykibocsátásról szólván: „A tör-

vények magokban véve holtak s csak tekintély adja meg ama szellemi hatalmat, csak kölcsönzött ama parancsoló erő, melynél fogva az egyedek s a társadalom ösvényét szabályozzák; ama tekintély minőségétől függ a törvények által eszközözendő eredmény.”²⁴ És éppen elemzésünk nézőpontjából szerencsés a törvényre mint (jobb esetben, persze) tekintély-megnyilatkozásra történő hivatkozás. Merthogy a törvény, vagyis az államhatalomnak saját kényszer gyakorló mechanizmussal fedezett formális normatívuma minden címzettre nézve és minden szabályozott helyzetben kötelező, ezzel szemben viszont a tekintély nem kötelezőséget, hanem (a már említett értéktöbbletre figyelemmel) meggondolandóságot, számbaveendőséget sugall csupán, és azt is annak, aki egyáltalán ügyel rá.

Mert a tekintély nem valamiféle merő muszáj. Nem is parancs. Következésképpen nem is egy kivédhetetlen előírtság erejével lép fel, hanem – mint már hangsúlyoztuk – a társadalmi heterogenitás teljességében, a végtelen sokféleség kuszaságának és véletlenszerűségeinek a piacán kínál egyfajta rangsorolást és rendezést. És kinek? Persze csakis annak, aki egyáltalán hajlandó hallgatni a szavára. Ezért adódik valamelyes analógia az orvostól vagy a meszteredtől kapható tanácshoz. Hiszen az nem külső kényszerként, nem erőszakkal telepszik rád, csak alternatívát javall: ha tényleg azt akarod, amiért őt voltaképpen fellekerested, akkor azt cselekedd, amit mond...²⁵ Hannah Arendt, aki a náci bűnök értelmezhetőségét kutatva egyszerűsrimind a társadalom természetének megfejtésével szintén vívódott, szerencsénkre megszólalt a tekintélytémának szentelt harvardi fórumon, ahol meggyőző kulcsot adott a szétválasztáshoz. „Mivel a tekintély mindig engedelmisséget követel – fejtette ki –, rendszerint összetévesztik a hatalommal vagy az erőszak valamilyen formájával. A tekintély azonban eleve kizárja a külső kényszer alkalmazását. Ahol ez történik, ott maga a tekintély semmisül meg. A tekintély ugyanakkor a meggyőzéssel is összeegyeztethetetlen, hiszen az az érvelések sorozatán keresztül egyenlőséget feltételez a felek közt. Márpedig ahol érvek hangzanak el, ott a tekintély elbizonytalanodik. Az egyik oldalon a meggyőzés egalitárius rendje, a másikon és vele szemben pedig a mindig hierarchikus tekintélyelvű rend áll.”²⁶

A fogalmi pozicionáltatás úgyszólván végtelen lehetőséget kínál. A politikatudományi gondolkodás klasszikus

²⁰ CONNOLLY, William E.: *Modern Authority and Ambiguity = Nomos 1. i. m.* (1958), 9–27., 19.

²¹ HOEBEL: *i. m.* (1958), 222.

²² SENNETT, Richard: *Authority*. New York, Knopf, 1983, 206.

²³ BERGGRAV, Eivind: *Authority = Uő: Man and State*. Philadelphia, Muhlenberg Press, 1951, 97–113., 102., 97.

²⁴ FERENCZY György: *Tekintély és törvény = Magyar Sion*, 1874, 12, 891–906., 893. Ferenczy munkásságára lásd TÁTYI Tibor: *160 évvel ezelőtt született Ferenczy György, ipolyszalkai esperesplébános* (2012) = TÁTYI Tibor írásai <http://tatyitibor.blogspot.com/2012/05/160-evvel-ezelott-szuletett-ferenczy.html>

²⁵ DE GEORGE: *i. m.* (1958), 104–107.

²⁶ ARENDT: *i. m.* (1958), 82. (Az idézet MÓDOS Magdolna fordítása.)

doyenje mintha a kialakult tekintélyben megtestesülő és e nem csekély mértékben spontán és formátlan kialakultság történelmi tényében önmagát hitelesítő értékközösség egyszerre stabilizáló és a társadalmi szereplőket integráló szerepét érzékelné, amikor úgy véli, hogy „a tekintély sem nem hatalom, sem nem legitimitás, hanem olyasféle sajátos valami, amin keresztül legitimitást nyerhet a hatalom”.²⁷ Azaz mindhárom jelenség valamiféle közös, általánosabb jelenség és egyben lényegspecifikus vonatkozása – egy olyan komplexumban, amelyben több lehetőség egyikeként ezek egymással szemben is állhatnak, de jobb esetben harmóniában kiegészíthetők, erősíthetők is egymást.

A tekintély fogalmi elhatárolása ügyében felvetődik a tiszteltetelméltóság kérdése úgyszintén. Habár közel állónak tetszik e két kategória, azonosak mégsem lehetnek, mert a hatalom fogalmi közelségében úgymond: „A tekintély valamiféle hatalmi, döntési helyzetet is jelent.”²⁸ A rokonítható jelenségek elhatárolásán túl éles elkülönítés lehetősége a tekintély ellenfogalmával adódik. Ez nem más, mint a szabadság, magában foglalva a demokrácia elvét is. Elvileg nemcsak szemben állnak egymással, de képesek akár egymás kioltására is. Mindazonáltal – mondja a téma szakértője – együtt léteznek: egyetlen térben érvényesülnek, igényeik szerint egyszerre. Tehát egyszer mind kölcsönhatásban állnak egymással. Olyanban, amely képes egymás gazdagítására.²⁹ És mi táplálja egyiket is, másikat is egyformán? Az irodalom további elkülönítéssel válaszol erre, például az értelem tekintélyének és a tekintély értelmének úgyszólván paradox szembeállításával.³⁰ Régi vitákat elevenít ezzel fel, amelyből már Pascal levonta a lapidáris egyszerűségű ősi bölcsességet, miszerint: „Mások a tekintély és mások az ész jogai.”³¹ Ehhez adta hozzá a magáét már a korai felvilágosultság azzal, hogy: „Az ítéletet az értelemnek s nem a tekintélynek kellene meghatároznia.”³²

Minél inkább közeledünk azonban a lehetetlenségekkel is szembeszegülő, létünk eredendő adottságait újraírni megkísérlő mánkhoz, annál gyakrabban találkozhatunk törekvésekkel, amelyek már-már a társadalmiság eddig is-

mert alapszövetét kezdik meg felbontani. Nem véletlen hát, ha olykor helyzetekkel találkozunk, amelyekben bölcsesség, felvilágosultság és tudomány sem képes már másra, mint csak fedezetlen szavak produkálására. A Nyugat (remélhetőleg csupán átmeneti) jelenének körképe például nem sugall mást, mint hogy a szabadság, a demokrácia és az emberjogok kultusza s teljességigényük tobzódása olyan irracionális, érzelmileg fűtött, önnön társadalombomlasztó veszélyességét félelem nélkül fokozó, anarchiavágygal határos s mindent elöntő tekintélyrombolásba csapott át, amelyben még az ősi idők óta folyvást hangoztatott értékek is rég önmaguk tagadásává torzulnak, és fejleményeik immáron úgyszólván az emberlét számunkra ismert alapjait fenyegetik.

A tekintély létrejöttében és működési logikájában ugyanakkor benne rejlik, hogy annál erősebb lehet, minél inkább – mint már idéztük³³ – „az emberi cselekvés körén kívül eső valamitől származtatott”. Nem más logika működik itt, mint bármi másnál, ami emberi teremtmény. Adott az ember, aki esendő. Képességei külön-külön s összességként is nagyszerűek, hiszen világot, második természetet építettek, ám önnön esendőségén nem változtathattak. Ősiségünkben kendőzetlenül nyilvánulhatott ez meg, de azóta sem lett más a helyzet. Merthogy az ember, mivel létében, sorsában nem lehet más, csak bizonytalan, ad ugyan választ, de ha lehetséges, úgy ezt önmagán kívülre helyezi – tárgyasítja, intézménybe helyezi, intézményiesíti –, hogy, úgymond, ő csak következtetést vonjon le valami rajta kívül fennállóból. Persze tudja és tudjuk, hogy ő generálta ezt ugyan, de személyesen immáron ez már nem az övé, így hát nem is ő rendelkezik vele, hanem az emberiség. Az tehát, ami valaha belső volt, számára külsővé változott. És e külsővel most már mint környezetével, úgyszólván mint a külvilág részével számol, noha esetleg legszemélyesebb hite, avagy az emberek közt megállapítandó rend intézményiesített formája ennek a tartalma. Nem véletlen hát, ha már az eredetekig visszanyúló forrásainkban is a tekintély teologizált, azaz teremtményeként a Teremtőig visszavezetett volt³⁴ – oly mértékig,

²⁷ FRIEDRICH, Carl Joachim: *Loyalty and Authority = Confluence*, 1954, 3., 307–316., 309.

²⁸ KARSAI Ferenc: *Gondolatok a professzori tekintély alakulásáról – Hutyrától napjainkig = Magyar Állatorvosok Lapja*, 1998, 9. sz., 561–566., 564.

²⁹ SIMON, Yves R.: *Tekintély és társadalom. Az autoritás fogalma*. Ford. KOVÁCS Benedek, Bp., Szent István Társulat, 2004, 213.

³⁰ L'HEUREUX-DUBÉ, Claire: *By Reason of Authority or by Authority of Reason = University of British Columbia Law Review*, 1993, 1., 1–18.

³¹ PASCAL, Blaise: *A tekintély a filozófiában = Uő: Gondolatok*. Ford. NAGY József, Bp., Franklin, 1912, 11–17., 12.

³² BENTHAM, Jeremy: *Handbook of Political Fallacies (The Book of Fallacies, 1824)*. Rev. ed. LARRABEE, Harold A., Baltimore, Johns Hopkins Press, 1952, 17–42., 25. (3. jegyzet). Ám azzal, hogy e kö-

vetkeztetésre Gloucester püspöke, William Warburton (1698–1779) jutott, Bentham csipős megjegyzése szerint maga állított önmagát megtagadó paradoxont, amennyiben saját tekintélyével állított szembe tekintélyt. WARBURTON, William: *The Divine Legation of Moses. Demonstrated on the Principles of a Religious Deist I–II*. London, 1737–1741; Uő: *The Alliance between Church and State: or, the Necessity and Equity of an Established Religion and a Test-law Demonstrated, From the Essence and End of Civil Society, upon the Fundamental Principles of the Law of Nature and Nations*. London, printed for Fletcher Gyles, over against Grays-Inn in Holborn, 1736

³³ Lásd 13. jegyzet.

³⁴ HORVÁTH Sándor: *Emberi és isteni tekintély = Bölcséleti Közlemények*, 1942, 8. sz., 19–48.

hogy úgyszólván a mai kortársakig érő elődeink ebből vezették le (vagy legalábbis erősítették meg) évezredekken keresztül magát a világi tekintélyt s annak legnyersebb formájaként a hatalmi tekintélyt.³⁵

Márpedig azzal, hogy egyszerű emberi választás és döntés terméke helyett – és ez az intézményesítés lényege – a bár ember alkotta, de immár környezetünk természetesnek tetsző részét képező úgynevezett második természetbe viszünk át valami általunk létrehozottat, komoly legitimációs alapot biztosítunk neki. S mintha még ezt is hozzátennénk: „Nem én csináltam, csak úgy rátaláltam, mint te is.” Ezáltal kimondhatóvá válik például, hogy: „A tekintély minden politika feletti forrása – a valóság, az erkölcsiség, a tudomány, a jog – jellegében nem politikai”,³⁶ amiként kultúrtörténeti következtetésként szintén joggal levonható, hogy alapformáiban a tekintély egy-egy közös kultúrának nemcsak a szerves és harmonikus része, hanem egyszersmind a legsajátabb szülője is.³⁷

Habár a tekintély auctoritas-gyökerű kifejezése maga a jelenség érzékelését, használatát is az angol és a latinikus nyelvű kultúrákban erősen jogi és hatalmpolitikai dimenziók, valamint egy fórumrendszerű eljárási megközelítés felé terelte, érdekes és tanulságos mindazonáltal a tekintély jogi megjelenése és megjelenítése, némely analóg vonásának áttekintése.

Az első talán a piramidális szerkezetiség. Annak történelmi tanulságát tükrözi ez, hogy rendező hatásában a tekintély ott tud leginkább erősnek bizonyulni, ahol maga a társadalom alapvető szerveződése tükrözi a tekintély jelenlétét és igényét. Irodalmias megfogalmazásban ez olyan, mint a piramis, amelyben „a csúcson összpontosuló erő fokozatosan szivárog lefelé, egyre szélesebb hatalmi rétegekbe: minden egyes réteg a felsőbb, szűkebb rétegben észleli a tekintélyt, amelyet a piramis csúcsa sugároz”.³⁸ Márpedig az európai kontinens jogásza tudja, hogy e modell klasszikusan a joglépcső elméletére rimel, vagyis alapmintaként a jog felépüléséről és működéséről vallott saját képzetünkre, amely – mint kimutatták egyébként: a teremtettségéből kiinduló teológiai képlet sze-

rint – egy feltételezett alapnormából mint végső normatív forrásból vezeti le az érvényességátadás teljes folyamatát.³⁹

Szintén jogi mintázottságúnak tetszik az időtől megszenteltség. „A tekintélyt az idő adja; tekintélyes – úgy mond –, mert tradicionális, kiállta az idők próbáját.”⁴⁰ Ez az, ami intézményesült formát öltött egyebek közt végig a középkori jogfejlődésben. Ott akkor még nem volt megbízhatóan kiépített jogforrási rendszer, s versengő hivatkozások esetén az igazi jognak a „rég, jó jog” bizonyult: ez volt az, ami folyamatos használatában sikerrel igazolta önmagát.⁴¹

Ellentétes oldalról megközelítve, amennyiben a társadalmi gyakorlatban bebizonyosodott tartósságot a tekintély érvénye, a tekintélytől támasztott társadalmi egyensúly valós integrációs ereje egyik előfeltételének tekintjük, riasztó ellenpéldát idézve máris elérkezhetünk az 1968-as diáklázadástól elindított amerikai-európai, mánkban még tovább zajló tekintélyroppanás láncreakció-szerűen még holnapjainkban is feltehetően tovább ható következményeinek meglátásához. Aminek az igazsága röviden és nyersen nem több, de nem is kevesebb, mint hogy a társadalom egészét egybefogó közös normatívum – hit vagy bármilyen egyéb formában a létközösségéhez történő ragaszkodás – háttértámasza nélkül jog tartósan még nem állott fenn sem a régmúltban, sem a jelenben. S annak önpusztító botrányát, hogy az utolsó bárminemű ilyen támaszt, a végső soron még mindig felhívható közös tekintélyt engedte hivatalosan is kirúgatni maga alól, máig érvényesen az amerikai Legfelsőbb Bíróság joggyakorlata idézte elő, és ez lett azóta az Amerikai Egyesült Államok billegő jogának jelene.⁴² Pedig ha avítnak tetsző nyelvi megformálásban is, eleink már világosan látták, hogy a jog csak valami egyébként már meglévőnek tud külön hangsúlyt adni, azt saját eszköztöbbletével, intézményi háttérével megerősíteni.⁴³ Avagy, mint Eötvös József írta: „A végtelen hatalom, melylyel az államot fölruházták, mindenütt elég, hol nagy erőfeszítésre egy pontban van szükség; de sehol sem az, a hol sokszerű tevékenység kellene.”⁴⁴ Mert a tár-

³⁵ Például a XIX. század végi, győri szemináriumi igazgató szép kifejezésével élve: „az állami tekintély [...] a természet urának a világ kormányzó hatalmában való részesítés, s azért akarata az erkölcsi világ-rész örök törvényén alapszik.” SURÁNYI János: *Az állami tekintély erkölcsi alapja* = *Bölcséleti Folyóirat*, 1895, X. sz., 337–355., 344.

³⁶ BERGGRAV: i. m. (1951), 108.

³⁷ WOLPIUK, Waldemar Jan: *Culture and Authority* = *Krytyka Prawa. Niezależne Studia nad Prawem* [Varsó], 2019, 1., 335–360.

³⁸ BALÁZS: i. m. (2013), 8.

³⁹ KRAWIETZ, Werner: *A jog lépcsős felépítésének tana – a politikai teológia szekularizációja?* [Ford. nélkül] = *Jogtudományi Közöny*, 1988, 5. sz., 284–289.; VARGA Csaba: *A bécsi iskola = Jogbölcselet. XIX–XX. század. Előadások*. Szerk. VARGA Csaba, Bp., Szent István Társulat, 1999, 60–68.

⁴⁰ GOMBÁR Csaba: *Kozárdi meanderezés 2. (Kacsaringók a tekintély fogalma körül)* = *Kritika*, 2009, 6. sz., 6–9., 6.

⁴¹ KERN, Fritz: *Kingship and Law in the Middle Ages I–II*. Oxford, Blackwell, 1939; LIEBECHT, Johannes: *Fritz Kern und das gute alte Recht. Geistesgeschichte als neuer Zugang für die Mediävistik*. Frankfurt am Main, Klostermann, 2016

⁴² BORK: i. m. (1997), valamint nyomában VARGA Csaba: *Önmagát felemelő ember? Korunk racionalizmusának dilemmái = Sodródó emberiség. Tanulmányok Várkonyi Nándor: Az ötödik ember című művéről*. Szerk. MEZEY Katalin, Bp., Széphalom Könyvműhely, 2000, 61–93.

⁴³ Vö. VARGA Csaba: *Makroszociológiai jogelméletek: a jogász világtól a jog társadalomelmélete felé = Szociológia*, 1983, 1–2. sz., 53–78.

⁴⁴ EÖTVÖS József: *A XIX. század uralkodó eszméinek befolyása az aladalomra I–II*. Pest, Emich 1854, II., 35.



Claude Mellan,
Allegória a jó
kormányzásról
Franciaországban,
1685,
Metropolitan
Múzeum,
New York
© Wikimedia
Commons

sadalmat nem valaminő demiurgosz tartja fenn, hanem sokak együttműködése s az együttműködés során kifejlesztett közös hangolású értékek és készségek. Így hát, ha paradoxonnak szánta is aforisztikus megfogalmazását a valaha divatos katolikus szerző: „Egy erkölcsös nemzet tovább állana fenn törvények nélkül, mint egy erkölcstelen a legtökéletesebb törvényekkel”⁴⁵ – ma már egyre többen és egyre szélesebb körben érezhetjük, hogy igaza volt.

Függetlenül attól, hogy civilizáciánk megroppanásában ma miként tobzódunk váratlan fordulatokban, a normafetiszizálást s mögötte a racionalitásba vetett hit már-már

irracionális végletességét változatlanul az Egyesült Államok diktálja.⁴⁶ Furcsa hát tudomásul vennünk, hogy mindennek ősi gyökérzete és az abból fakadó hagyomány mennyire más volt. A szabályok tökéletes rendszereként ismert római jog gyakorlati életében „fontosabb jogforrás volt a jogász tekintélye, semmint a döntés indoka vagy alapja”, és átlengte ugyanez a bölcsesség a korai kánonjogot is: „ha óvatos a bíró – mondá a korabeli mondás –, nem indokol”.⁴⁷ Pontosan ebben a hagyományban érlelődött az európai s benne az angol jogfejlődés, amivel szűkebb kontinensünk joggyakorlata is csak viszonylag későn,

⁴⁵ LEROY Lajos: *A történelem katolikus bölcsészete vagy A nemzetek Krisztusért és egyházért*. Ford. a Pesti Növendékpapság Magyar Egyházirodalmi Iskolája, Pest, Hunyadi, 1872–1873, 899.

⁴⁶ Vö. VARGA Csaba: *Joguralom? Jogmánia? Ésszerűség és anarchia háttérmezsgyéjén Amerikában* = *Valóság*, 2002, 9. sz., 1–10.

⁴⁷ „Stat pro ratione auctoritas” – állt a döntésen, a kánonjogi bölcsesség szerint pedig „si cautus sit iudex, nullam causam exprimet”. GODDING, Philippe: *Jurisprudence et motivation des sentences, du Moyen Âge à la fin du 18e siècle* = *La motivation des décisions de justice*. Ed. PERELMAN, Chaïm et FORIERS, Paul, Bruxelles, Établissements Émile Bruylant, 1978, 37–67., 48.

a nagy kodifikációk utórendjében szakított.⁴⁸ Amely hagyomány és joggyakorlat sokáig megélt a középkori tekintélyekből (a *Bibliából* és az egyházatyákból, Arisztotelészből, valamint Jusztiniánuszból), angol változatában pedig öt (XII–XVIII. századi) klasszikus könyvből,⁴⁹ amire csak a legújabb időkben, a globalizálódás korában kezdtek még hozzáfűzni nem kötelező, de „meggyőző tekintélyeket”.⁵⁰

Az ősi kezdetektől tehát úgyszólván máig tekintély szötte át a jogot, s csaknem ugyanez a tekintély volt az, amely a tartalmát is közvetítette. Mert az élő eljárásban „a szónokok a hagyomány tekintélyére és az ősi jogalkotók eszményi szándékaira hivatkoztak bírósági beszédekben. A törvények lényegi mondanivalójára hivatkozás csupán a számos retorikai eszköz egyikét képezte.” Ami azt jelenti, hogy jelen volt hát persze a jog is, de leginkább a tekintélytől sugallt megoldás köntösében. „Vagyis olybá tetszik, mintha az ilyesféle esetekben a jog és mindenki, aki a nevében eljár, a személyében ismert jogalkotó fölött vagy tevékenységén túl álló valami vagy valaki transzcendensnek a szankcióját és autoritását kereste volna”, amikor is „egy magasabb rend érzéke adja a jogi iránti elköteleződés alapját: Isten szavai vagy a védikus elvek értelmezése, az öröktől való szokás visszaidézése, egy hősi őshagyatéka, vagy egyszerűen az élet és a szabadság biztosítása.”⁵¹

A racionalizmusok modernitásában persze már régóta megszokottá lett a tekintély gúnyolása. A rengeteg tekintetben építő szándékú Bentham például kinevettette: „eltérő korábbi idők gyakorlata vagy mások véleménye” rejlik ezekben csupán, visszaélésekkel tele, amikben egykor a jogászok s az egyháziak vezettek – vélte.⁵² E fölényeskedéssel szemben kiegyensúlyozottabb, sőt egyenesen védhető értékelést takar az a mai helyzetkép, amely szerint – jobbra – „a hagyományokra és a bürokratikus ranglétrára épített tekintélyt a funkcionális tekintély helyettesíti”.⁵³ Aminek a fényében egyetérthetünk azzal is, hogy: „A cél a racionális folyamatok maximálása és a tekintéllyel történő élés minimálisra szorítása. A közelítés mindehhez azonban a legkevésbé tisztán racionális folya-

mat. Amennyiben tehát hivatali viseletek, zászlók és jelvények a tekintéllyel élést hatékonyabbá tehetik, úgy e gyakorlatot támogatnunk kell.”⁵⁴

Összefoglalásul s zárásként még ide kívánczik néhány gondolat.

Mert fogalomelemzésekből, tudományos feldolgozásokból valóban úgy tűnik, hogy a tekintély a társadalmi mozgások és rendeződések nemcsak úgyszólván mindegyik jelen lévő és tömegméretekben meghatározó jegye, a társadalmi integráció szolgálatában álló legalapvetőbb eszközök egyike, de megrendülése egyszersmind társadalmi zavaroknak, esetenként kataklizmáknak is a szeizmográf jellegű jelzője.

Szakmai életemben s különösen nemzetközi tanulmányútjaimon fél évszázadnál több időn át nemcsak az rendített meg, hogy egymásra torlódoan mennyi aggasztó, külön magyarázat nélkül egyaránt ijesztőnek tetsző jellel találkoztam, de az is, hogy ezeknek mennyire nem tulajdonítottak jelentőséget nálam idősebb és még inkább világlátott, nemzeti és morális ügyekben egyébként érzékeny társak sem.

Hadd idézzek fel⁵⁵ csupán néhány elgondolkodtató benyomást ezekből az időkből. Ilyen volt az 1960-as évek végén ürességtől kongó templomokkal találkoznom vásárnap délelőtt, Párizsban. Ilyen volt az 1970-es évek közepén részt vennem a román stílus építészeti csodája, a lundi katedrális nagyheti szertartásán, egy idős hölgyön s rajtam kívül egyedül a homoszexuális híru püspöknövel. Kevéssel utána ismét Lundban, majd Koppenhágában megízlelni a női karrierpályáknak egyszerre felgyorsítására s úgyszólván kizárólagosítására használt harcoss feminizmust. Egy évtizeddel később Canberrában a társadalomnak szorosabb érzelmi és érdemi közösségséget még hozzátartozók közt sem ismerő, a családot is felbontó, sőt a szülőktől történő válást lelkesen gyakorló atomizáltságával találkoztam. Az 1980-as évek végén pedig az amerikai Yale társadalma az utcai védtelenség és kiszolgáltatottság, egyszerűen a közbiztonságihiány csim-

⁴⁸ Franciaországban ez 1810-ben, Németországban 1877-ben következett be. SCHLUCHTER, Wolfgang: *The Rise of Western Rationalism: Max Weber's Developmental History*. Transl. ROTH, Guenther, Los Angeles, University of California Press 1981, 82–138.; főként BERGHOLTZ, Gunnar: *Ratio et Auctoritas: A Comparative Study of the Significance of Reasoned Decisions with Special Reference to Civil Cases = Scandinavian Studies in Law*, 1989, 33., 11–48.

⁴⁹ POUND, Roscoe: *The Idea of Authority = Jubilee Law Lectures, 1889–1939. School of Law, The Catholic University of America*. Washington, D.C., Catholic University of America Press, 1939, 26–36., 34., 35. skk.; LÉVY-ULLMANN, Henri: *Books of Authority = Uő: English Legal Tradition. Its Sources and History*. London, Macmillan, 1935, 127–168.

⁵⁰ Ami az angol–amerikai jogban „a külföldi, tehát nem kötelező forrá-

sok kiterjedt alkalmazását” jelenti. GLENN, H. Patrick: *Persuasive Authority = McGill Law Journal*, 1987, 2., 261–298., 261. (Abstract)

⁵¹ PIRIE, Fernanda: *Ideals, Tradition, and Authority = Uő: The Anthropology of Law*. Oxford, Oxford University Press, 2013, 106–130., különösen 117., 126., 129.

⁵² BENTHAM: i. m. (1952), 17–42., 26–29., 34–42.

⁵³ KISS Gábor: *A tekintély ellen = Új Látóhatár*, 1969, 6. sz., 505–512., 507.

⁵⁴ HALL, Jerome: *Authority = Uő: Studies in Jurisprudence and Criminal Theory*. New York, Oceana Publications, 1958, 95–102., 102.

⁵⁵ Hasonló megközelítésben lásd VARGA Csaba: *Politikai filozófia – konzervativizmus – mindennapi cselekvés = Ünnepi tanulmányok a 80 éves Tamás András tiszteletére. Semper ad perfectum*. Szerk. PERES Zsuzsanna, PÁL Gábor, Bp., Ludovika Egyetemi Kiadó, 2021, 717–727.

borasszójával riasztott. S bár alig volt ellenpélda, ám mégis: Tokió például mintha sűrűsége minden lakosát védelmébe vonta volna, sőt a bűnözést is gyakorlatilag láthatatlanná tette közösségi éthoszával, amelyben élt még a szegény lehetséges (bár Nyugaton erősen kipusztult) élménye. Az orosz vidék nagyvárosai nemcsak egyszerű életükkel tűntek ki, de kifejezetten emberszerű barátságosságban részesítették. Távol-Keleten, hihetetlen zsúfoltsága ellenére a tajvani fővárosban makulátlan udvariassággal és a személy tiszteletével találkoztam, míg a Népi Kína fővárosa mérhetetlen tömegnyüzsgése ellenére biztonságosságot garantált. Braziliában éreztem a vágyat eredendő katolicizmusuk megélésére, amiből valóságként, hogy megoldatlan feszítő nyomorukkal szembesülhessenek, mégis a XX. század baloldali forradalmiságára kényszerülés lett. Mindezek felidézése közben tudjuk, hogy hatalmas társadalmi tabló aligha adnak a részletekre magyarázó erejű képet, mint ahogyan merő benyomások sem. Mindazonáltal – és ez is az 1970-es évektől máig tartó élményszerzés része volt – a hagyományos tekintélyek porladása mindenütt a társadalom atomizálódásával karöltve zajlott; akkor is, ha eközben Párizs Latin negyedében mindenki, akit jelenének és jövőjének a kulcsa érdekelt, még messze éjjel után is az ottani fényes könyvesboltok rengetegében a polcokról marxizmust olvasott.

Amint kutatóként országunkból keletre, majd nyugatra ki tudtam szakadni, magam körül úgyszólván mindig a történelem dübörgését éreztem. Szerettem volna ezekről sejtéseimet megírni, de a Magyar Tudományos Akadémia hivatalosaiként számunkra bármiféle nyilvános – például publicisztikai – tűnődés ekkoriban tiltott műfaj volt, és ugyanakkor tényleg lepusztuló jövőnket sejtető, akkor döbbenetes ausztráliai élményeimet hosszas utánjárás ellenére, úgyszólván véletlen szerencsével egyetlen hazai fórum vállalta csupán fel.⁵⁶

Kormányzati politikánk része ma egy egyszerre elhatározott és óvatos, diplomáciai és külgazdasági síkon kezelt keleti nyitás. Érdekes arra itt és most emlékezni, hogy amikor a kommunizmus összeomlásakor magunk még meglehetősen felkészületlenül, de már felvetődő szükségből az első szabadon választott miniszterelnök tanácsadó testületében mindazonáltal geostratégia-szerű dimenziókban szintén gondolkodni kényszerültünk, a fenti és ha-

sonló benyomások birtokában magam is egyfajta revelációként éreztem, hogy – magunk előtt Európa három történelmi régiójának nálunk már klasszikussá vált sémájával⁵⁷ – a keleti Kárpátok túlejtőjétől Japánig terjedően⁵⁸ olyan térséggel találkozhatunk, ahol a hagyomány s vele a tekintély iránti érzék még nem veszett ki, következőképpen ahol táplálható még a közösségiség, egy societas történelmi újraéledésének reménye.

Ami viszont mára a Nyugat kultúrájában bekövetkezett, az bekövetkezett. A végpontokat még nem látjuk, de évezredek közösen érlelt igazodási pontjaink – értékek, eszmények, készségek, maga az emberség – önkéntes atlanti és nyugat-európai feladását igen. S helyükben napról napra lázas delíriumban kiötlött tekintélykínálatoknak úgyszólván a semmiből, a semmi igénytelenségéből elő-rángatott tömegét és agresszív eluralkodását.

Eszmetörténetünk távolról sem csak a dicsőségről szól. A legkorábbi időktől máig érzékelhettük egyebek közt abszolutizmusra törő világvallások, feltétlenséget igénylő uralkodási formák önnön axiómaikba rugalmatlanul bukó gyengeségét is. A tekintély azonban sohasem önmagáért van. Alapesetben – és ez a kívánatos – értéktöbblet-hordozás racionalizálja. Alakulása, finomodása így önmagában természetes jelenség, ami hosszabb távon természetszerűleg nemcsak változásokkal, de korábban bevett formák meghaladásával is járhat. Az nem mindegy csupán, hogy ki és miféle gondolat vagy éppen indulat áll emögött. Mert amennyiben társadalmi lehetőségeinkben valóban oly elterjedt és szükséges irányító, a tömegükben elvileg szabad személyes választásainkat mindazonáltal bizonyos irányokba nem sikertelenül terelő civilizáló eszközünk a tekintély, úgy óvnunk kell a divatszzerűségtől, a tetszés szerinti alakítgatástól, bárminemű rángatástól.

Joghallgatóink a közigazgatás kapcsán korán megtanulják, mennyire más dolog egy kis lélekvesztő irányítgatása, leggyorsabb mozdulatodra is azonnal reagálva, és egy hatalmas óceánjáró kormányzása, amely nyomasztó tömegében nem irányítható másként, mint kormánylapát, sebesség és hasonlók végtelenül lassú és finom változtatása révén. Mert – és ez talán a legfőbb tanulság a tekintély kérdésében is – a legszükségesebbnél nagyobb bármiféle kormány-mozdulat már befolyásolhatatlanná váló egyensúlyvesztéssel, katasztrófa ellenállhatatlan közelségével járhat.

⁵⁶ Amely igényes, sikeres évtizedei után végét járó hetilap volt, amit a korábban még lázadó író Fekete Sándor szerkeszthetett. VARGA Csaba: *Szerencsés társadalom? I–II. = Új Tükör*, 1988, 29. sz., 42.; 30. sz., 42. Ilyen típusú tűnődésnek – a riasztó brazil tapasztalatról – később is csak évtizedekkel később, egyetlen alkalommal és ismételtén véletlen szerencsével tudtam nyilvánosságot biztosítani. Vö. VARGA Csaba: *Dél keresztye alatt (Úti tűnődés sorsunkról – a közös múltról s jövőről)* = *Hitel*, 2009, 12. sz., 69–76.

⁵⁷ SZÚCS Jenő: *Vázlat Európa három történelmi régiójáról*. Bp., Magvető, 1982, 136.

⁵⁸ Addigra már szakmailag erős kapcsolatrendszerem épült ki Japánban, és egyfajta romantizáló háttérrel mindehhez még ausztráliai vendég-professzorkodásomkor megnyerően felkínált barátsága is biztosított. https://hu.wikipedia.org/wiki/Kazár_Lajos. Mai reflexióként vö. SCHMIDT Mária: *Attila: a miénk! – Türk idők = Látószög*. SCHMIDT Mária blogja, 2023. december 27. <https://latoszogblog.hu/aktualis/attila-a-mienk-turk-idok/>

Az érvényesség hordozói

Kultúraelméleti vázlat a tekintélyről

„...úgy tanított, mint akinek felhatalmazása van,
és nem úgy, mint az írástudók.” (Mt 7,29)
„Szuverén az, aki a kivételes állapotról dönt.”
(Carl Schmitt)
„...nincs felhatalmazásom.” (Søren Kierkegaard)

Újkornak nevezett nyugati világkorszakunk pozitívan megfogalmazott szellemi kezdete az ember önállónak nyilvánítása minden hozzá képest külső tekintély alól. Az autonómia fogalmába foglalt igény idegen törvénynek minősített minden olyan hatalmat, amely nem tisztítható meg az észszerűtlenségtől, észen a legáltalánosabb elvek egyedül tekintélyes törvényszékét értve.¹ A felszabadító szándék szerint az idegen önkény helyét nem a legszemélyesebb saját önkénynek, hanem a mindenkiben ott rejlő emberi általánosnak kell elfoglalnia. A legtágabban értett természethez szabott tudásrend felvilágosító programja, amely a filozófiától a hétköznapi értelemvilágunkig régi szenvedések felszámolásának reményével győzött meg, a világot és benne önmagunkat a kiszámíthatóság és a hatékony célszerűség jegyében akarta magára támaszkodva uralni. A helyes megismerés és cselekvés biztosítása ugyan az első felhívások szerint az emberen kívül Istenben is rejlik,² ám a szellem magabiztossága csakhamar a teljes szuverenitás igényét jelenti be. Az első forradalmak utáni lelkesedés egy egész nemzedék nevében mondhatja Heggel: „Néhány korábbi kísérlettel eltekintve, kiváltképpen napjainkra maradt, hogy mindazokat a kincseket, amelyeket az égre pazaroltak, legalább az elméletben visszaköveteljük mint az ember tulajdonát... de

vajon mely korban lesz elég erő, hogy érvényesítse ezt a jogot, és a javakat birtokba vegye?”³

Az ész e felhatalmazottságának igazi újdonsága a mindenkire való kiterjesztés, lehetőleg felsőbb felhatalmazó nélkül. A minden „gyámság”⁴ alól magát önerejével felszabadító ember a saját szabadságát valósítja meg a belátott általánoshoz igazodó tetteivel: önmagának szab általános törvényt. A gondolkodó, azaz legnemesebb lélekrész vezetésre termettsége Platónnál még a legkedvezőbb belső lélekarányú filozófusok sajátja, akik a világ még isteni őrendjét látják meg a közvetlenül adottak árnyképeitől az ideák tiszta ragyogásáig felemelkedve. Arisztotelész sokféleségre fogékonyabb gyakorlatiassága a közügyekkel foglalkozó életformát értékeli a legmagasabbra, a vezetőtől pedig folyamatosan mérlegelő gyakorlati bölcsességet vár a szélsőségek közti helyes közép megtalálása érdekében.⁵

A tudományosság világon belüli racionalitása az alapvető megismerési szabályok rögzítése után, vagyis a hitelesített közös tapasztalat és a mindenkire belátható elvontság tisztának akart szempontjai szerint a pusztán hagyományos érvényességeken kezdte a tisztázómunkát. A Luther által már egyedül az írásra szűkített vallási hagyományvilág mélyén végül az emberiségerkölcös kölcsönöségi arany szabálya maradt, a Luthernek még elfogadható megörökölt politikai rend helyett pedig a közelebbről meghatározandó „mindenki” által közösen akart igazságosság.⁶ Az immár tisztán emberi ész karizmatikus erejű felhatalmazása⁷ a világ újrendezésére a természeti világ feltárásának sikereit vette alapul. Az emberi világ működésének az emberi természetből kidolgozható törvényei

¹ Az ész útjához az ókortól a jelenig lásd SCHNÄDELBACH, Herbert: *Vernunft*. Stuttgart, Reclam, 2007. Az öntörvénykező észhez ismeretelméleti szempontból KANT, Immanuel: *A tiszta ész kritikája*. Ford. KIS János, Bp., Atlantisz, 2009, B 697.; gyakorlati szempontból Uő: *A gyakorlati ész kritikája*. Ford. PAPP Zoltán, Bp., Osiris, 2004, A126. skk.

² Kant etikájának nélkülözhetetlen posztulátuma Isten létezése. KANT: *i. m.* (2004), 148–156.

³ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *A keresztény vallás pozitivitása = Uő: Ifjúkori írások. Válogatás*. Szerk. MÁRKUS György, ford. RÉVAI Gábor, Bp., Gondolat, 1982, 82–83.

⁴ Lásd KANT, Immanuel: *Válasz a kérdésre: mi a felvilágosodás? = Uő: A vallás a pusztá ész határain belül és más írások*. Szerk. HERMANN István, ford. VIDRÁNYI Katalin, Bp., Gondolat, 1980, 77.

⁵ Lásd PLATÓN: *Állam*. Ford. STEIGNER Kornél, Bp., Atlantisz, 2014; ARISZTOTELÉSZ: *Politika*. Ford. SZABÓ Miklós, Bp., Gondolat, 1984

⁶ Luther jelentőségéről az újkori tekintélyfogalom kapcsán lásd MARCUSE, Herbert: *Theoretische Entwürfe über Autorität und Familie = Studien über Autorität und Familie*. Hrsg. HORKHEIMER, Max, Lüneburg, Klampen, 1987, 140. skk. Luther legfontosabb idevágó írásai *A keresztény ember szabadságáról és A világi főhatalomról*. Az arany szabály (Mt 7,12; Lk 6,31) meghatározó újkori változata Kant kategorikus imperatívusza: KANT: *i. m.* (2004), 40.: „Cselekedj úgy, hogy akaratod maximája mindenkor egyszersmind általános törvényadás elvéként érvényesülhessen.”)

⁷ Az „ész karizmája”. WEBER, Max: *Gazdaság és társadalom. A megértő szociológia alapvonalai 2/4*. Ford. ERDÉLYI Ágnes, Bp., Közgazdasági, 1999, 64.

a személyközi viszonyok megállapodásos megalapozását észszerűsítették a minden résztvevő számára belátandó előnyök érdekében. Az egységes akarat keresése a feltétlen főhatalmat hol egy mindenkitől felhatalmazott kizárólagos erőben találja meg, mint Thomas Hobbes *Leviatánja*, hol a mindenkiben ott rejlő általános emberiben, mint Jean-Jacques Rousseau általános akarata, hol a bizalmi megbízásban, mint John Locke Isten által garantált rendje.⁸

Az emberi szellem haladástörténetének lényegi átlátására Auguste Comte szerint az ipari forradalom csúcán, az ő gondolkodásában érkezett el az idő. A világtörténetek korszakolásának alapja az emberiséget előmozdító gondolkodás tökéletesedése, a teológiától a metafizikán át a tudományig. Az immár a legösszetettebb dolgok hasonlósági és egymásutánisági viszonyainak megfigyelésére is képes tudományoknak a mindenség számbavételéhez csupán egyetlen átfogó elvre – a szellemfejlődés három stádiumának törvényére van szüksége. A papok, a harcosok és a hivatalnokok után eljött a tudósok és az „indusztrialisták” kora, hogy a tudás-előrelátás-alakítás szellemében most már az emberiség organikus rendjét építsék. A haladás karizmatikus elvéből kibontakozó pozitívista humanitásvallás kalendáriumába Comte szentként veszi fel a gyarapítás eddigi vallási, uralkodói, tudományos nagyjait, Mózesről Homéroszon és Nagy Károlyon át Descartes-ig. Mindez persze a legösszetettebb valóság, azaz a társadalom áttekintésére képes szociológus tudása, akit egy naplószerűen rögzített elragadtatottságban ért a stádiumok látomása.⁹ A társadalommérnökség azóta visszatérő felértékelődése a jól funkcionáló világszerkezet megvalósíthatóságának hitén – és a tőle várt gyarapodás érdekein alapszik. A környezethez való alkalmazkodás fokozódó hatékonyságának bizonyosságai a programként hirdetett modernizáció kitüntetett hordozóit is kijelölik: a célirányos beavatkozás szakértői és a mindenkit befogadó egyetemesség képviselői a hivatott vezetők. Csakhogy a legtágasabbnak akart racionalitás hatékonysági előnyei, beleértve a szenvedéscsillapító jobbításokat is, az akár végtelenbe tartó haladás feltétlen értelmét sokak szerint önmagukban nem rajzolják körül.

Az észszerűség önmagára alkalmazott kritikája azonban idővel következetesen jutott el az egységesnek tartott ész széttagolódásáig, sőt akár az ész gyökerénél rejlő észszerűtlenségig. A gondolkodás sokirányúsága az ész végesége miatt képtelen az elvi világrendezések sokféleségét feltétlen teljességben összehangolni; ráadásul tudattalanul bizonyuló gazdasági (Marx), biológiai (Darwin) és pszichés (Freud) erők épp elégszer tudatosították, hogy az ember „nem úr a saját házában”.¹⁰ Az ész tekintélyvesztéséhez sokak szerint a saját egyoldalúsága is hozzájárult. A célok és eszközök logikájának világaluraló észszerűsége, amelynek mitikus hősalakja a sziréndilemmán józan észszel diadalmaskodó leleményes Odüsszeusz, az embertelenség megszervezésében is tökélyre jutott. A mítoszból kitörő ember varázstalanító gesztusa maga is mitikus, az egésztest akaró teljesítmény, ha a gondolkodás pályáját eleve eldöntöttnek tartja. Az önmagában bármire képes ész e belső ellentmondása következetesen vezetett totalitárius barbársághoz. Saját eszünk technikának és gépnek nevezett művei, amelyek a fogalom tartalma helyett a képlet formáját figyelik, a fejünkre nőttek, s bennük az ember az embert igázta le.¹¹ A kalkuláció nivelláló hatalma megalkotja a sémák, kérdőívek rovataiba foglalt embert, aki még az eszményített nagyság utánzásával is tömeggyártással készült kultúramintákba illeszkedik bele. A szabályok személytelennek akart tekintélye végül a személyt lehetetlenítheti el.

Ugyanekkor nemcsak a racionalitáshit, hanem maga a tekintélybe vetett hit is tekintélyét veszítette. A tekintéllyé avatott kiszámíthatóság elszemélytelenítő ereje tekintélyelvű emberek tömegeit hozta létre: dialektikája – minden elnyomó érdek közbejötté nélkül is – a felemelni akart ember meggyengítése. A tömeggé váló embersokaság közös nevezője a tévesen felfogott egyenlősítés nyomán a „tömeg”. Søren Kierkegaard, aki minden rendszerrel szemben elsőként helyezte az egyes egyént a gondolkodás középontjába, az egyszerűség létezése iránti érzékkel írta le a tömegsajtó által nagyra növelt „publikum” elvét és valóságát. A városok talaján csöcselékké váló általánosság fel-előtlensége és a mindent mindenfelől mérlegelő reflexió

⁸ HOBBS, Thomas: *Leviatán, vagy Az egyházi és világi állam anyaga, formája és hatalma*. Ford. VÁMOSI Pál, Bp., Helikon, Európa, 1970; ROUSSEAU, Jean-Jacques: *A társadalmi szerződésről* = Uő: *Értekezések és filozófiai levelek*. Szerk. LUDASSY Mária, ford. KIS János, Bp., Helikon, 1978, 59–157.; LOCKE, John: *Értekezés a polgári kormányzat igazi eredetéről, hatásköréről és céljairól*. Szerk. KONTLER László, ford. ENDREFFY Zoltán, Bp., Gondolat, 1986

⁹ PICKERING, Mary: *Auguste Comte. An Intellectual Biography*, Vol 1. Cambridge, Cambridge University Press, 1993, 199.; COMTE, Auguste: *Előadások a pozitív filozófiáról*. Ford. NÉMEDI Dénes = *Olaszokönyv a szociológia történetéhez I. Szociológiai irányzatok a XX. század elejéig*. Szerk. FELKAI Gábor et al., Bp., Új Mandátum, 2000, 15–37.

¹⁰ FREUD, Sigmund: *Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse* [1917] = Uő: *Gesammelte Werke* 12. Frankfurt, Imago, 1947, 3. skk.

¹¹ HORKHEIMER, Max – ADORNO, Theodor W.: *A felvilágosodás dialektikája. Filozófiai töredék*. Szerk., ford. MESTERHÁZI Miklós, Bp., Atlantisz, 2020. A technika legélesebb kritikáját lásd Heidegger-nél, aki a léthez való viszonyunk megromlásának történetében a mechanisztikus világviszonyoknak kiemelt jelentőséget tulajdonít. Például HEIDEGGER, Martin: *Kérdés a technika nyomán = A későújkor józansága. Olvasókönyv a tudományos-technikai világfelszámolás tudatosítása köréből II.* Szerk. TILLMANN József Albert, ford. BECK András et al., Bp., Göncöl, 2004, 111–134.

szenvedélytelensége teremti meg az önérdékből a szám-szerűséghez igazodás társadalmi alakjait. Magasabb hatalmak helyett az ember a többségtől – vagy éppen a kisebbségtől teszi függővé magát. Az eltéréstől való félelmek összeadódása lesz a „tisztá emberiség”: a valódi közösség legüresebb fogalompárja. A hiten alapuló egyéni bensőségesség súlyos szabadságából, azaz a döntés ugrása elől az ember a kiszámítható általánosságba menekül, amelynek „zsarnokokra és titkosrendőrségre” sincs szüksége.¹² De mi értelme az akár végtelenbe tartó haladásnak, amelyet a legtagasabbnak akart racionalitás kínál, ha éppen személyes önmagunkhoz nincs semmi köze?

*

A mai tudományosság számára, amely versengő érvényes-ségek versengő hordozóinak sokféleségével is szembesül, a tekintély mindenekelőtt „hit” és „tulajdonítás”, a követők sokszor nagy hatóerejű közös teremtménye. De ha így van is, a kérdés mindvégig eleven maradt: mire hagyatkozhat az ember önmagán kívül önmaga és a világ meg-alapozásában?

A nyugati nyelvek legtöbbszörében autoritásnak (auctoritas) nevezett tekintély, a társasság rendjének ügye lévén, politikai fogalomként született meg, és a szerzők (auctor) és szövegek kanonikusságával kapcsolatos középkori viták után, az újkori államtanok megjelenésével ilyenként is rögzült. Az autonómia, a szuverenitás és az autoritás fogalma a politikai rend lehetőségeit keresve az önmagunk feletti rendelkezés elvében többnyire összeolvad. Már a római szenátus kapcsán megjelent a tekintély mint önkéntes engedelmeskedés és a kényszerhez folyamodó hatalom (potestas) megkülönböztetése.¹³

Jelenkori perspektívánk meghatározó rendszerezési kísérlete Max Weber uralomtana, amely az erőszakmentes, elismert vezetés háromféle esélyét foglalja logikailag zárt viszonyfogalmakba. A mindennapok múlta támaszkodó megszervezése a régre visszanyúló hagyományrendből és az általa vezetésre megjelöltektől származó utasításokat tekinti az ősiség tradicionális szentségénél fogva érvényesnek. A jelenben fennálló rend hitelesnek tartott törvényessége és az általa uralmat gyakorlók tekintélye következetes hivatali renddé szervezhető bürokráciát hordoz, amely az újkori földi berendezkedések elfogadott-



Auguste Rodin,
A gondolkodó,
1903
© Wikimedia
Commons

ságának legszélesebb alapja. A parancsadás és engedelmeskedés kölcsönösségi viszonyainak mindennapokon kívüli változata a karizmatikusan alapított rend, amely a követők egy személy rendkívülisége iránti odaadásán nyugszik, az itt és most kezdődő jövőben.¹⁴ Kivételessége miatt hallgatnak a szavára, nagyságával, azaz másokhoz képest mutatkozó – harci, szellemi, lelki, erkölcsi, gyakorlati, művészi – fölényével új világot teremt; jelszava így hangozhat: „Meg vagyok írva, én azonban azt mon-

¹² KIERKEGAARD, Søren: *Eine literarische Anzeige*. Düsseldorf, Köln, Diederichs, 1954, 92. sk. A tekintélyelvű személyiség fogalmáról pl. FROMM, Erich: *Menekülés a szabadság elől*. Ford. BÍRÓ Dávid, Bp., Akadémiai, 1993, 120. skk.

¹³ Cicero *Topikája* (19.73) szerint tekintélyt a természet vagy az idő kölcsönöz: előbbihez elsődlegesen az erényesség, az utóbbihoz a gazdagság, a szerencse, az életkor, a tapasztalat tartoznak. Lásd CICERO

összes retorikaelméleti művei. Ford. ADAMIK Tamás et al., Pozsony, Kalligram, 2012.

¹⁴ A tekintély három idődimenziójának metafizikai megkülönböztetéséhez lásd KOJÉVE, Alexandre: *The Notion of Authority. A Brief Presentation*. Transl. WESLATI, Hager, London, New York, Verso, 2014. Az úr a jelenhez, a vezető a jövőhöz, az atya a múlthoz tartozik, a bíró pedig az örökkévalóságé.

dom néktek...” Hitelének mindennapi tétje a beigazolás: úgyszólván már tette másnapján megkérdőjeleződik műve folytathatósága. A követők legszűkebb köre a jelenlét izzásában él, de a tömeg a mindennapi bizonyágtételen túl megélhetést is akar. A folytonossá tétel másik fordulópontján, az utódlás pillanatában csak keveseknek sikerül tartósságot teremteni, legbiztosabban a karizma intézményesítésével. Minden más esetben megkezdődik a hirdetés leüledése és bürokratikus vagy tradicionális kiépülése. A karizma tartalma követést parancsoló üggyé is dologiasulhat, amilyen az ész, az emberiség vagy éppen a nemzet.

A karizmatikus áttörés kitüntetettsége abból is fakad, hogy az uralom mélyén minden esetben voltaképp az alapítás kérdése merül fel. Az újkori nyugati világ keletkezésében való rekonstrukciója során Weber egészen a prófétai időkgig visszahatol, és ott – másokkal együtt – Keleten és Nyugaton is a világrendezés hatalmas vallási alakjait látja, és a vallási világot működésben tartó papsággal szemben prófétáknak nevezi. A történelemben itt hasadt fel az a kettősség, amelynek túloldalán a világon túli világ alapjaiban különbözik ettől a világtól. Az így meghatározott próféta új rendet hirdet, és mások számára is képes érvényesnek elfogadott választ adni arra a kérdésre, hogy ha a világnak – minden irracionális tapasztalat ellenére – van értelme, mi ez az értelem, és hogyan kell berendezni a világot, hogy összhangban legyen vele. Weber ezt nevezi minden vallási és vallástalan metafizika alapvető kérdésének.¹⁵ Ez az a horizont, amelyen minden akkori és későbbi érvényesség hordozói színre lépnek a rend nagyszabású látomásaival. Akár kinyilatkoztatásból (Mózes), akár egy örök érvényességbe való betekintés tapasztalatából (Buddha) nyeri ügyét, a próféta a mindennapok szétszóródásából való kiemelkedés mintája.

Ugyanebben a gondolkörben a filozófus Karl Jaspers „mértékadó embereknek” nevezi azokat a roppant követelményekkel színre lépő emberalakokat (Szókratész, Buddha, Konfuciusz, Jézus), akik tetteikkel és gondolataikkal azóta is kérdéseket intéznek a gondolkodáshoz és az életvitelhez. A hozzájuk kapcsolódó életfordulat nem pusztán tanítás, hanem létezés, amelyben lehetségessé válik az ember önfelülmúlása.¹⁶ Így születik meg az az ember, aki „tudatában van a létnek a maga egészében, ön-

magának és saját határainak”, akinek a gondolkodása megkérdőjelezi az adottat és saját gondolkodását is, aki szabadulásra és megváltásra vágyik, aki világon kívüli pontból képes a világ átszellemítő megemelésére.¹⁷

Ami az óbirodalmi Egyiptom „tengelykor” (K. Jaspers) előtti kultúrájában még kompakt egység, az az Egyiptomból kivonuló zsidóság megváltásra irányuló áttörésével kettéhasad. Az istenvilág színe és a világ előtt a fáraó az Egyet reprezentálja: benne testesül meg az igazság, az igazságosság, az erkölcs és az üdvösség (Maát). A prófétai Izraelben a próféta a király politikai igazával szemben képviseli az Istennel kötött szerződéshez való ragaszkodást. A vallás elkülönül az uralom rendjétől: a két világ megújuló közvetítési tevékenységet követel.¹⁸ A magaskultúrák ebben a feszültségtérben bontakoztatják ki saját következetességük szerint a világ külső és belső rendjét, a közelség és a távolság különböző fokain.

A nyugati középkor sajátos összekapcsolási programja szellemi múltunk bibliai és görög vonulatainak összehangolása volt. Ha igaza van Leo Straussnak,¹⁹ és a bölcsesség az egyikben a kinyilatkoztató Istenbe vetett hit, a másikban a nyilvános érvelés racionalitása, akkor a skolasztika hosszú időn át érvényesnek tartott nagy teljesítménye az isteni igazság észszerűvé avatása – fenntartva az előbbi elsőbbségét, amelynek tekintélyéhez utóbbinak igazodnia kell. Első alkalommal Tertullianus beszél – a római jognyelvből merítve – isteni autoritásról, ami Isten alapító és kezeskedő tekintélyére utal; Ágoston pedig alapítóként tárgyalja a keresztény apostolokat, akik tekintélyén az egyház alapszik. A tekintély az igazság hitéhez, a ráció a megismeréséhez vezet.²⁰

Hit és ész tekintélybeli küzdelme az újkori Nyugaton hosszú időre az utóbbi javára fordult. Sem az „Athént” és „Jeruzsálemet” elsajátítva továbbhagyományozó „Róma”,²¹ sem a felvilágosodás észhite nem tudta a kettőt megnyugtató módon közvetíteni. A középkor Isten felé emelkedő hierarchikus világegészének széthullása a sokféle valóság feszültségrendjét idézte elő, amelyben a vallás üdvössége, a tudomány igazsága, a politika hatalma, a gazdaság nyeresége és a művészet szépsége önálló érvényre tart elvi igényt, a mindenkori értékek virtuóz hordozóival és a körük települő követőkkel és iskolákkal, a szférák sajátos szereprendjei szerint. A szekularitás immanens transz-

¹⁵ WEBER: i. m. 2/4. (1992), 157.; Uő: *A politika mint hivatás* = Uő: *Tanulmányok*. Ford. WESSELY Anna et al., Bp., Osiris, 1998, 203.

¹⁶ JASPERS, Karl: *Die großen Philosophen*. München, Piper, 1957, 219–224.

¹⁷ JASPERS, Karl: *Vom Ursprung und Ziel der Geschichte*. München, Fischer, 1955, 14–31.

¹⁸ ASSMANN, Jan: *Uralom és üdvösség. Politikai teológia az ókori Egyiptomban, Izraelben és Európában*. Ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 2008

¹⁹ STRAUSS, Leo: *Jerusalem and Athens. Some Introductory Reflections* = *Commentary*, 1967, June

<https://www.commentary.org/articles/leo-strauss/jerusalem-and-athens-some-introductory-reflections/>

²⁰ Lásd SZENT ÁGOSTON: *A rendről* = Uő: *A boldog életéről. A rendről. A türelemről*. Ford. SARBÁK Gábor et al., Bp., Jel, 2019

²¹ Lásd BRAGUE, Rémi: *Európa a római modell. Elsajátított önazonosság*. Ford. SOMORJAI Gabi, Piliscsaba, PPKE BTK, 1994

cendenciákat keres, és a hétköznapiokból a tudomány, a politika vagy a művészet megváltóereje felé keres kiutakat. Az érvényesítés fórumaként a bizonyító ész és a hiteles élmény, az egyetemesség és a sokféleség, a gondolkodás és a cselekvés, az elvszerűség és a tapasztalás, a szabadság és az egyenlőség, az egyszerűség és az általánosság egyszerre akart kettősségeinek ellentmondásai önmagukon belül feloldhatatlannak bizonyulnak.²²

*

Azonban időről időre feltárulni látszanak a mindenkori rendek alatt rejlő mélységek. Ami éppen az e világi és a túlvilági rend szakadékát illeti, az államteoretikus Carl Schmitt korunk alapzataival kapcsolatban a legélesebb kérdéseket tette fel – és a legkihívóbb válaszokat adta. Egzisztencialista gondolati alakzatokhoz folyamodó felfogása szerint határhelyzetekben válik nyilvánvalóvá általában és konkrétan a fennálló rend mibenléte. A politikai teológia műfaját egyáltalán megalapító írásának nyitómondata szerint „szuverén az, aki a kivételes állapotról dönt”.²³ A bármilyen elven megszervezett politikai közösség nem egy folytonos tisztázó diskurzus eredménye, hanem a folytonosság polgárháborúval fenyegető szakadásainak leküzdése, a radikálissá éleződött válságon való felülkerekedés. Minden voltaképpen tekintély a békés rend megteremtésén alapszik. A kivételes állapot kihirdetése és új rend alapítása, a végső szükséghelyzet legyőzése mélységes döntést követel. A jogon kívül is létező államban jogon kívüli elszánás alapít jogot. Ezért mondja Schmitt, hogy a kivételes állapot jogelméleti státusa a csoda teológiai helyzetéhez hasonló, és egyáltalán: „a modern államelmélet minden pregnáns fogalma szekularizált teológiai fogalom”.²⁴ Már az önállóvá váló politika mibenlétéről való újkori gondolkodás kezdetein is a határhelyzet kérdése születik az egyszeri megállapodással teremtett „Leviatán”

és az ugyancsak pillanatszerűen megkötött társadalmi szerződéssel előálló „köz”.²⁵ Tocqueville békésebb hangvételű mondata nem az alapítás kiélezettsége felől, hanem a fennálló viszonyok tapasztalataiból ugyanezt fogalmazza meg: „Hagyjátok, hogy az emberi szellem a maga útján haladjon, és egyformán fogja berendezni a politikai társadalmat és az égi várost”.²⁶

Az időnek az első forradalmak óta mindinkább a jövőre helyeződő hangsúlya különösen is érzékennyé tette az újkori embert a változásokra. A külső és belső töreksek által is felerősödött döntési fogalmiság, az „ugrás” egzisztencialista nyelvezete azonban sokak szerint a halál gyökerező szakadásával szembesülő ember mindenkori adottságát fogalmazza meg. A rend állandósága, a mindennapok folytonossága: a véges és a végtelen közt közvetítő alapítás, amelynek intézményesülő látomása valamiképpen az egészre tart igényt. A minél szélesebb körben való beigazolódás a valóság alakításának képességét hitelesíti.²⁷ Az „autoritás” szava eredetileg éppen ezt mondja ki: aki gyarapít, növel, szerez, teremtet. A mások számára is eligazodást és segítséget nyújtás képességét metaforizálják a pásztor, a kormányos, az orvos ősi uralkodói címei.²⁸ Ezekben a hangsúly a parancsnak való engedelmeskedés helyett az elfogadás, a ráhagyatkozás, a követés mozzanatán van, amely akár az ítélet átengedésének bizalmát is tartalmazza. A bármilyen téren mutatott zsenialitás újkori romantikája a kiemelt egyéni teremtképességet emeli a vallási elragadtatás magaslatára.²⁹ A kreativitás újabban felfokozódó elvárása az egyén megszentelése, aki épp ezzel a működéssel a legelső teremtetést ismétli meg. Az individualitás eszménnyé avatott egyszerűségében az önjelölő alkotó ember önmaga tekintélye, amin az a statisztikai körülmény sem változtat, hogy ez a gesztus tapasztalatilag csak keveseknek sikerül.³⁰

Kierkegaard egyes egyénjének mintaadóí Szókratész és Jézus: az előbbi utánozható minta, az utóbbi követendő

Gustave Doré,
Leviatán
elpusztítása,
1865
© Wikimedia
Commons

²² Még egyazon szférában is váltakozva az igazolás sokféle elve érvényesül, ahogy nagyvállalatok döntéshozatali eljárásainak elemzése kimutatta. A legitimitáció hatféle rezsimjét különbözteti meg Luc Boltanski nagyszabású munkája: az egyén „nagyságra” törekvése hol a tények vagy személyek „szentségére”, hol az életkor patriarchális erejére, hol a sokak véleményére, hol a köz képviseletére, hol az intézkedések hatékonyságára, hol a piaci esélyek kihasználására hivatkozik. BOLTANSKI, Luc – THÉVENOT, Laurent: *De la justification. Les économies de la grandeur*. Párizs, Gallimard, 1991

²³ SCHMITT, Carl: *Politikai teológia. Négy fejezet a szuverenitás tanáról* = Uő: *Katolicizmus és politika*. Ford. GÁJER László, Bp., Szent István Társulat, 2023, 71.

²⁴ Uo., 112.

²⁵ A mindenkiben ott rejlő egyforma „általános akaratról” Kojève kimutatja, hogy nem önálló tekintélyi forma, hanem az általa beazonosított négy típus (atyá, úr, vezető, bíró) kombinációja.

²⁶ TOCQUEVILLE, Alexis de: *Az amerikai demokrácia*. Ford. ÁDÁM Péter et al., Bp., Európa, 1993, 412.

²⁷ ARENDT, Hannah: *Was ist Autorität?* = Uő: *Fragwürdige Traditionsbestände im politischen Denken der Gegenwart*. Frankfurt, Europäische Verlagsanstalt, 1957; GUARDINI, Romano: *A hatalom* = Uő: *Az újkor vége. A hatalom*. Ford. AMBRUS Gabriella, Bp., Vigilia, 1994, 94. skk.

²⁸ ARENDT: i. m. (1957), 174.; ASSMANN: i. m. (2008), 82. skk.

²⁹ Weber szerint az „emberi jogok” eszméjének szellemi gyökere másik ember istenítésének vallási elutasítása és szabad egyének természetes érdekharmóniájának hite; de a megerősödésének materiális-piaci érdekei is kedveztek, mint például a tőke szabad értékesülésének igénye. WEBER, Max: *Zur Russischen Revolution von 1905*, MWGI/10., München, JCB Mohr, 1989, 164. sk.; WEBER: i. m. 2/4. (1992), 63. sk. A zsenikultuszhoz lásd ZILSEL, Edgar: *Die Geniereligion*. Frankfurt, Suhrkamp, 1990. A romantika jellegi vonzódásáról a nem mindennapi iránt lásd SAFRANSKI, Rüdiger: *A romantika. Egy német affér*. Ford. HORVÁTH Géza, Bp., Európa, 2010.

³⁰ JOAS, Hans: *Die Sakralität der Person. Eine neue Genealogie der Menschenrechte*. Frankfurt, Suhrkamp, 2011



G. Dore

H. P. CAN

példa.³¹ Szókratész a görögségben lehetséges legmagasabbat, más szóval az általános emberit valószínűsítette meg, amikor kérdéseivel minden egyes beszélgetőtársát a benne rejlő, csak éppen a születéssel elfelejtett igazság saját magából való felderítésére, az örök tartalmak felidézésére szólította. Tekintélye ebből a radikális kérdezősködésből fakad, amelyet saját magával kapcsolatban is szakadatlanul végzett; igazságának paradoxona, hogy az egyes egyén az örök igazsághoz viszonyul. A kereszténység paradoxona, hogy Jézusban az örökkévaló történetivé lett; a kereszténységre való felhívás a hit bensőségében egyes egyénné válás, Krisztus követése akár a szenvedésben is. A világból való radikális egyéni kiválás iránypontja az Istennel való legszemélyesebb viszony; a közvetlen felhatalmazás nélküli intelem tekintélye pedig magáé az időben megjelent örökkévalóé. Kierkegaard számára minden mozdulat egyszeri döntés, minden ember kivétel: ennek felelősségéből fakadhat a hitelesség tekintélye.³²

*

A kivételességen túl persze a világban való élet hatalma is megköveteli a magáét. A megtartó erő történeti nyugalma, ha valami átfogón alapszik, és gyökereit a végességen túlra mélyesztí, tiszteletet és elfogadást kelthet az odatarozókban. Egy ilyen világberendezés tartóssága és a benne való elfogadottság nemcsak emberi szükséglet, hanem – az ember rosszra hajló természetével szemközt – a társasság fennállásának feltétele is.³³ A mindig emberi eredetű rendben nem az önkény, hanem a belőle szóló tekintély a döntő még akkor is, ha mindig időhöz kötött: a hagyomány az Egész mint történelmi múlt, amely a jelenben körülvesz, és a jövőt is fakasztja.³⁴ Ennek a választása is választás, miközben a másoknak jobb belátás tulajdonítása nem vakhit, hanem belátás. A végességhez tartozó

szabadság, a hagyományra hivatkozás a folyamatosan űzött megértési munka révén gondolja az értelmesség szövevényesen kiterjedt horizontját, hogy megtartó fennállásához ezzel is hozzájáruljon.³⁵ A belülről tudásként érvényes hit a közvetlenül tudhatón és a véges érzéken túli tekintélyre irányul, amelyben a személyes lét kibontakozása lehetségessé válik. Az egyén egyfelől szabadságot akar, másfelől rendet keres; a rend tekintélye egyfelől stabilitást akar, másfelől folyamatosan újat teremt: ebben a feszültségben éli az újkori ember az életét.³⁶

A szokás, a tan, az intézmény, egyszóval a tekintélyrend belső összefüggését és folytonosságát közösségek hordozzák, sőt egyesek szerint az egyszerűség sem más, mint összegyűléselemények hitelességének egyéniesült megsemmélyesülése. A hétköznapiak az összetartozás nem-mindennapiságából szerveződnek.³⁷ Az újabban sokat tárgyalt emlékezéskultúra: egyéni és közös múltba horgonyzás a jövő szabadsága érdekében. Az értelemvilág, amelyben élet egyáltalán lehetséges, újra és újra az alapításaihoz és azok intézményesített rendjéhez fordul, amelyeket hitelesnek akart értelmezőkre bízott szövegekben és képekben őriz. A tartalmak szakadatlan gondozásával, felfejtésével és vitatkozó továbbcsövével zajló öntisztázás a „hagyományáram”³⁸ kulturális terének megújuló belakása.³⁹

A tekintély alighanem nem csupán fölöttünk van, hanem – legalább a kényszerből való elhatárolás fogalmi igénye szerint – véges, tehetetlen és elszigetelt önmagunk fölél is emel. A világlátás, az életvitel és a társas rend tájékozódási érvénypontja a kereszténységen és a felvilágosodáson kibontakozó ember számára a közösségben megvalósítandó szabadság, amelynek alapító történetei, a „kivonulás”,⁴⁰ a „feltámadás” és „világalkítás” nem üres emlékezési alakzatok, hanem az újra és újra átgondolt alapítás, az „új emberré válás” hitbeli tekintélyalapjai.

³¹ A következőkhöz lásd főként KIERKEGAARD, Søren: *Szerzői tevékenységéről*. Ford. HIDAS Zoltán, Debrecen, Latin Betűk, 2000.

³² A protestáns veretű közege nyilván Webert is fogékonnyá tette az egyszerűség jelentőségére.

³³ Ezt a gondolatot radikalizálja egy Jakob Taubesszel folytatott magánbeszélgetésben Carl Schmitt, akit előbbi „az ellenforradalom apokaliptikusának” nevez: aki nem látja be, hogy a nagy inkvizitornak Jézussal szemben igaza van, az nem értette meg, hogy mit közvetített Dosztojevszkij – saját érzülete ellenében – a problémafelvetés erejétől kényszerítve. TAUBES, Jacob: *Ad Carl Schmitt. Gegenstrebiges Fügung*. Berlin, Merve, 1987, 15.

³⁴ Lásd ehhez JASPERS, Karl: *Von der Wahrheit*. München, Piper, 1958, 782.

³⁵ Lásd GADAMER, Hans-Georg: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata*. Ford. BONYHAI Gábor, Bp., Osiris, 2003, 311–319.

³⁶ JASPERS: *i. m.* (1958), 796.

³⁷ Erre helyezi a hangsúlyt például Durkheim társadalomtana, akit nyilvánvalóan a katolikus francia és a zsidó családi közege is fogékonnyá tett a közösségi elemre. DURKHEIM, Émile: *A vallási élet elemi formái. A totemisztikus rendszer Ausztráliában*. Ford. VARGYAS Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2003, 195–224.

³⁸ OPPENHEIM, Leo A.: *Az ókori Mezopotámia. Egy holt civilizáció portréja*. Ford. GÖDÉNY Endre, Bp., Gondolat, 1982, 35. skk.

³⁹ ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantiszt, 1999

⁴⁰ Lásd ehhez ASSMANN, Jan: *Exodus. Die Revolution der Alten Welt*. München, Beck, 2015

Autoritás és modern hatalom

Az autoritás fogalma kísértetként lebeg a modern gondolkodás peremvidékén vagy tán azon is túl – olyan elhagyott és távolba vesző szemantikai tájakon, ahová kőbor filozófusok is csak ritkán vetődnek. Halottnak hitt fogalom, amely eltávozni sem tud, de bebocsáttatást sem nyer a modern politikai gondolkodás komplexumába. Úgy vagyunk vele, mint a *Hamlet*ben kísértő szellemmel, akiben a holt király alakját vélik felfedezni, de valamiért mégis úgy érzi, hogy latinul kell megtudakolniuk a kilétét. Legalább ilyen kulturális távolságot kell feltételeznünk mai, XXI. századi valóságunk és azon világ között, amelyből a kísértet előtűnik. „Te tudsz latinul: szólítsd meg, Horatio” – unszol a dán tragédia egyik szereplője, aki maga is szemtanúja a jelenésnek.¹ Kétségtelenül ilyen, egyedül latinul megszólítható kísértet az autoritás fogalma is, amely Hannah Arendt szerint „eltűnt” a modern gondolkodás horizontjáról. Egy másik megközelítés szerint nem eltűnésről, inkább „az autoritás homályáról” (Robert Nisbet) beszélhetünk. Akárhogy is: valóban bizonytalanná váltak a fogalom körvonalai. Napjainkra olyan valószínűtlenül áttetsző és kiismerhetetlen alakzattá vált, mintha nem is a jelenhez, hanem egy rég letűnt világhoz tartozna.

A római hagyomány

Az auctoritas latin fogalom, és ez nem lebecsülendő tény, mivel csaknem mindent meghatároz, ami ebben a tárgykörben elmondható. Nem egyetlen fogalom történetéről, hanem egy egész, korszakokon átívelő római hagyományról beszélünk, ezért a szó eredete sem marad pusztán lingvisztikai kérdés. Fel kell idéznünk a rómaiak normatív, a dolgok egyetemességét megragadó szemléletét, amely mindmáig a kultúránk alapja, és amennyire csak lehet, el kell szakadnunk attól a Róma-ellenes érzülettől, amely évszázadok óta hatalmában tartja a filozófiát,² mert a kultúrához hasonlóan az autoritás fogalmát is egy olyan világból örököltük, amely a fogalmakat másképp ragadta meg, mint a modernség. „Kár, hogy nincsen német sa-

vunk a *culturára*” – sóhajt fel Theodor Schmalz a XVIII. század végén –, „de legyünk csak hálásak az ősi népnek”, amelytől származik, mert „a felvilágosodás korántsem meríti ki ezt a fogalmat”.³ Éppígy az autoritás sem vizsgálható és ítéltető meg pusztán a felvilágosodás vagy a modernség nézőpontjából. El kell fogadnunk, hogy némelyik fogalmunk Rómában honos. És ha igaz, hogy bizonyos dolgokat csak latinul lehetett akarni,⁴ akkor az is kézenfekvő, hogy egyes eszméinket a mélyebb megértés érdekében visszavezessük a romanitas történetileg lezárt boltíve alá.

Jellemző, hogy Joseph de Maistre *Szentpétervári beszélgetéseiben* is pont az autorításra hangolt gondolkodás jellegzetes latin mivolta (*qualité de latin*) ütközik ki, amikor beszélgetőtársa, egy orosz szenátor latin gondolkodónak nevezi a grófot. Arra a kérdésre, hogy mit ért ez alatt, az orosz azt feleli, azért nevezi így, mert latin gondolkodói minőségében minduntalan visszatér az autoritás (*autorité*) fogalmához.⁵ Szentpétervárról nézve a képlet egyszerűen fest: auctoritas = latinitas. Kétségtelen, hogy a pusztán nyelviségen túl is van valami az autoritás jelenségében, ami sajátosan latinná és rómaivá teszi. Mint látni fogjuk, ez a sajátos minőség még a kiformalódás kulturális kontextusánál is lényegesen többet jelent, mivel az auctoritas eszméje kezdettől fogva el volt jegyezve a rómaisággal. Mindig Rómával együtt emelkedik fel és hanyatlik le. Ha a felvilágosodás nem képes teljes mélységében kimeríteni a kultúra latin eredetű fogalmát, akkor az auctoritas egyáltalán nem ragadható meg a fogalmiság e premodern tartományán kívül.

Mielőtt fogalomtörténeti fejtegetésekbe bocsátkoznánk, magáról a szóról annyit érdemes elmondani, hogy az augere (elősegíteni, növelni, gyarapítani) ige származékából, az auctorból alakult ki. Valaki auctorának lenni a gyakorlatban tanácsadást jelentett, ugyanakkor a fogalom bizonyos mértékben már kezdetektől fogva kapcsolatban állt az igazsággal és a tekintély szabad, önkéntes elfogadásával: a megbízott auctor tanácsa nem engedelmességre kötelező hatalmi szót és nem is döntési felhatalmazást je-

¹ Arany János fordítása. Az eredetiben szereplő scholar vagyis deák is a latin nyelvtudást implikálja: „Thou art a scholar; speak to it, Horatio.”

² SCHMITT, Carl: *A római katolicizmus és politikai forma = Uő: Katolicizmus és politika*. Ford. Kereszténység és Politika Kutatócsoport, Bp., Szent István Társulat, 2023, 7.

³ SCHMALZ, Theodor Anton Heinrich: *Das natürliche Staatsrecht*. Königsberg, Friedrich Nicolovius, 1794, 18–19.

⁴ Nietzsche szerint bizonyos nyelveken még csak akarni sem lehet, amit Horatius elért. NIETZSCHE, Friedrich: *Bálványok alkonya*. Ford. HORVÁTH Géza, Bp., Helikon, 2015, 117.

⁵ DE MAISTRE, Joseph: *Les Soirées de Saint-Petersbourg, ou entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence = Ouvres Choieses de Joseph de Maistre*. Paris, I. R. Roger et F. Chernoviz, 1909, 164. Vö. DE MAISTRE, Joseph: *Szentpétervári beszélgetések. Az áldozathozatalról*. Ford. KISARI Miklós, Bp., Századvég, 2021, 222.

lentett, hanem olyan hiteles és önzetlen tanácsot, amely kizárólag a szubjektum⁶ önkéntes alávetése révén juthatott érvényre.⁷ A fogalomtörténetnek elébe vágva rögtön meg is állapíthatjuk, hogy nincs autoritás bizalom és szabadság nélkül, továbbá az autoritás nem összetévesztendő a hatalommal (potestas), amely egészen más elvek szerint működik.

Éppen a római hagyomány teszi tökéletesen érthetővé, hogy az auctoritas miért gyakorolt nagy vonzerőt a hatalom mindenkori képviselőire, és miért akarták magukra öltetni az auctor jelzőt. A rómaiak erősen ontologizáló, gyakorlatias és konkrétságra törekvő gondolkodásában a hagyomány nem ködös nosztalgiaképeket jelentett, hanem konkrét struktúra-összefüggést, konkrét intézményeket és gyakorlatokat, s hogy mást ne mondjunk: konkrét locust.⁸ Mint tudjuk, a rómaiak számára a historia sem a történetiségnek azt az absztrakt általánosságát jelentette, amibe modern filozófusaink beleszerettek, hanem szigorúan egy konkrét személy vagy város történetét. A megragadhatóság követelménye ezen a téren is érvényesült. Ha tehát azt kérdezzük, hogy mire vonatkozott az auctoritas, és mit is gyarapítottak a római auctorok, akkor a válasz nem lehet kétséges: Rómát.⁹ Az auctoritas éppen azért a legsajátosabban római fogalom, mert konkrétan Róma történeti és térbeli identitására, egységére és nemtőjére vonatkozott, s így Rómával együtt is vált egyetemessé.

Az ókori Rómában a hatalom és autoritás fogalmi olykor közel álltak egymáshoz, de soha nem estek úgy egybe, ahogy differenciálatlan modern szóhasználatunkban, hanem világosan elkülöníthető pólusokat alkotva egymás ellensúlyaiként működtek: a magisztrátusok jogilag kötelező hatalmával (potestas) szemben a szenátus tekintélye (auctoritas) volt a politikai stabilitás és a római hagyományok sértetlenségének záloga.¹⁰ A római történetíróktól tudjuk, hogy a hatalmi önkény első számú célpontja ez az autoritás volt, az autoritás hanyatlásával pedig mindig együtt járt a szabadság elvesztése. Cicero a köztársaság államrendjének három legfontosabb elemeként külön-

böztette meg egymástól a potestas, libertas és az auctoritas kategóriáit – eszébe sem jutott, hogy az utóbbiakat összemossa a hatalommal.¹¹ Láthatjuk tehát, hogy az árnyalatlan modern szóhasználat ellentétben az autoritás éles kontrasztban áll a hatalommal. Ez akkor is így van, ha a principátus alatt a főhatalom az erőszak kemény és az autoritás puhább jegyeit is magára öltötte.¹²

A hatalomnak állandó törekvése, hogy a saját körébe vonja, felhasználja vagy valamiképpen birtokolni próbálja az autoritást. Általában ebben a törekvésben fedezik fel az általunk vizsgált kérdés metapolitikai jelentőségét, hiszen autoritás nélkül nincs legitim uralom. Erőszakkal és kényszer útján nem lehet szert tenni rá, mert az autoritás túlságosan is függ a társadalom objektíve adott és nehezen manipulálható normatudatától, a szubjektum önkéntes és szabad alávetésétől és a bizalomtól. Ezért a hatalom és autoritás egyesítése sohasem fesztelen, a tartós egybeolvadás igazán ritka, szinte példátlan a történelemben. Minthogy a hatalom és autoritás egysége egyedül Istenben áll fenn problémátlanul, a kettőt egyesíteni próbáló hatalmasok olykor nem haboztak magukat istenné nyilvánítani. Így tett Augustus is – aki maga is pontosan érzekelte a hatalom és autoritás szemantikai különbségét¹³ –, és bizonyára nem véletlenül vett fel olyan nevet, amely etimológiai rokonságban áll az autoritás fogalmával.¹⁴

A politikai modernség kibontakozása

Az egyesítési kísérletek dacára egész az újkorig nyomon követhetjük az autoritás és hatalom párbeszédét. A két fogalom római hagyományban gyökerező különállása fennmaradt a középkorban is, amikor éppen a római örökségre igényt formáló császári hatalom és a római Szent-szék autoritása egészítette ki vagy éppen zavarta egymást. Az autoritás és hatalom különbségét ebben a korban az teszi még plasztikusabbá, hogy a császári hatalomtól független keresztény királyságok előszeretettel ismerték el Róma egyetemes autoritását, és ezekben az országokban meg is erősödött a pápaság tekintélye.¹⁵ Az ókori Rómá-

⁶ Józef Bocheński nyomán nem a tekintélyt reprezentáló személyt vagy intézményt, hanem az azt szabadon elfogadó egyént tekintjük az autoritás alanyának. BOCHENSKI, Józef M.: *Was ist Autorität? Einführung in die Logik der Autorität*. Freiburg im Breisgau, Herder, 1974, 22.

⁷ ESCHENBURG, Theodor: *Über Autorität*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1976, 11–12.

⁸ Jellemző, hogy a rómaiak, ellentétben a görögök plurális szemléletével, városból is csak egyet ismertek.

⁹ ARENDT, Hannah: *Mi a tekintély?* = Uő: *Múlt és jövő között. Nyolc gyakorlat a politikai gondolkodás terén*. Ford. MÓDOS Magdolna, Bp., Osiris, Readers International, 1995, 130.

¹⁰ RABE, Horst: *Autorität = Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Band 1*. Hrsg.

BRUNNER, Otto, CONZE, Werner, KOSELLECK, Reinhart, Stuttgart, Klett-Cotta, 2004, 383.

¹¹ CICERO: *De Legibus* III. 12, 28.; CICERO: *De re publica* I. 69., II. 15., 57.

¹² Maga Cicero is bizonyos összefüggésekben a főhatalom cselekvő birtokosának tulajdonította az auctoritást, holott méltán tekinthető a római hagyomány védelmezőjének. Caesart egy helyütt a dux és auctor szavakkal jellemzi. CICERO: *Philippica* V. 46.

¹³ Az auctoritas és potestas világos megkülönböztetése Augustusnál: *Res Gestae Divi Augusti*, 34.

¹⁴ DEL NOCE, Augusto: *The Crisis of Modernity*. Transl. LANCELLOTTI, Carlo, Montreal, Kingston, London, Ithaca, McGill-Queen's University Press, 2014, 189.

¹⁵ RABE: *i. m.* (2004), 388.

hoz hasonlóan ismét természetes módon kapcsolódott össze egymással a szabadság és az autoritás, a hatalom és tekintély viszonyában pedig ugyanaz a kettősség tükröződött, mint korábban: a pápaság egyetemes autoritása és a császár egyetemes hatalma vette át a régi római modellben is ismert szerepeket.

Az autoritás Rómában maradt, továbbra is latinul fejezte ki magát, és minden eszközzel azon volt, hogy fenntartsa tekintély és hatalom heteronómiáját. Kétségtelen, hogy Róma autoritása mint sajátosan metapolitikai tényező, a hatalom előtereként is funkcionált, így a vallás által integrált társadalmak elsődleges legitimációs forrásaként mindig attól kellett tartania, hogy elnyeli a világi hatalom. Ugyan az is előfordult, hogy az egyház működése az indirekt hatalom (*potestas indirecta*) formáját öltötte, Róma főségét mégis az autoritás megkülönböztető jegye állította kontrasztba a világi hatalommal. Ebben az összevetésben az auctoritas fogalmi ismérvei csak még plasztikusabbá váltak, hiszen a testiség metaforáival jellemzett uralkodói hatalommal szemben a római autoritás a lélekre vonatkozott. Mivel koncepcióját teológiai-filozófiai síkon dolgozták ki, a benne rejlő igazságigény is nyíltabban kifejeződött, mint korábban bármikor.

A pápai autoritás egyrészt a katolikus hit egyetemes igazságfogalmára megy vissza, innen a pápai tévedhetetlenség elve, amely sajátos hangsúlyt ad a hatalom és tekintély kettősségének: a tévedhetetlenség azt jelenti a szellemi szférában, amit a szuverenitás jelent a politikában.¹⁶ Az autoritás az igazság közvetítője egy hatalmaskodással és ellentmondásokkal teli világban. De amint valaki kimondja ezt az állítást, egy makacs kérdés üti fel a fejét, vagyis rögtön kettő: „Ki interpretálja, és ki juttatja érvényre jogilag kötelező módon ezt a folyton értelmezésre szoruló igazságot?”¹⁷ A XVI. század vallásháborúit követően ez a kérdés különösen gyötrelmossé vált a világi hatalom képviselői számára, így felerősödtek az autoritás beolvasztását, hatalom általi elnyelését célzó törekvések. Ezzel párhuzamosan a hatalom és az autoritás fogalmi különállását is kihívások érték.

Luther a *potestas* és az *auctoritas* latin fogalmaival éppúgy szakított, mint magával Rómával: ezek helyett a homogénebb szemantikai mezőt alkotó felsőbbiséget (*überkey*) részesítette előnyben, amelyben eltűnnek a kényszer és tekintélykövetés, a közvetlen és közvetett hatalom különbségei.¹⁸ Mivel a reformátor szakított Rómá-

val, akarva-akaratlan hozzájárult a modern szuverenitás és államelmélet eszmei kifermődéséhez. Ugyanebben a korszakban született meg Thomas Hobbes államelmélete is, amely már címében is jelezte, hogy egységesen kezeli a közvetett és közvetlen hatalmat: *Leviatán, vagy az egyházi és világi állam anyaga, formája és hatalma*. Alighanem ez a könyv idézte elő a legnagyobb változást az autoritás jelentésében. Amikor ugyanis Hobbes elválasztotta a politikai rendigényt az igazság kritériumától, és kimondta: „auctoritas, non veritas facit legem”, az auctoritást itt nem a tekintély értelmében használta, hanem a korszak új logikája szerint ő is a felsőbbiség, a főhatalom homogenizált értelméhez folyamodott. Mit jelent tehát a híres tételmondat? Nem az igazság teremti a jogot, hanem a szuverenitás birtokosa: a főhatalom biztosítja azt a *modus vivendi*-t, amely lehetővé teszi a vallási szempontból plurális társadalmak stabilitását, s egyúttal a főhatalom ölti magára az autoritás köntösét is.

Hobbes a törvényhozót a gordiuszi csomót átvágó Nagy Sándorhoz hasonlítja, aki egy csapással elvágja az értelmezések, viták és ellentmondások bonyolult csomóit, és dönt. Ez a hasonlat éppenséggel a *potestas* és az *auctoritas* különbségét is szemléltethetné, hiszen a főhatalom cselekvő birtokosát mutatja, ahogy – *legibus solutus* – megmutatja hatalmát. De Hobbes alig néhány mondattal később vonatkoztatja az állami főhatalom birtokosára az *auctoritas* fogalmát. Amikor a szuverenitás és a hatalom fogalmi ismérveit tekintve *potestas*-ról kellene írnia, egyszerűen az *auctoritas* szót veti papírra, mellőzi a *potestas* és *auctoritas* megkülönböztetését, és az államnak tulajdonítja a döntő autoritást. Fogalmilag egybeolvasztja a közvetlen és a közvetett hatalmat, szakít Rómával, hiszen felhagy azzal a római hagyományra nézve lényeges megkülönböztetéssel, amely szerint a *potestas* és *auctoritas* normális esetben másra vonatkozik.

A XVI–XVII. század számos tekintetben szellemtörténeti fordulatot jelentett. Mint láttuk, ez a korforduló az *auctoritas* fogalmát sem hagyta érintetlenül. A Rómáellenes érzület hatása alatt Luther és Hobbes a világi főhatalom olyan felfogását kezdte képviselni, amely magába olvasztotta és semlegesítette az *auctoritas* és *potestas* különeműségét.¹⁹ Hannah Arendt a római hagyomány felől nézve autentikusan kezeli tárgyát, amikor a tekintély válságát Luther és Hobbes tévedésének tulajdonítja.²⁰ A vallási polgárháborúkat követő szekuláris korszak ál-

¹⁶ DE MAISTRE József: *A pápáról*. Ford. A pesti növendékpapság magyar egyháziroldalmi iskolája = *Munkálatok*, Pest, 1867, 27.

¹⁷ SCHMITT, Carl: *A politikai fogalma* = Uő: *A politikai fogalma. Válogatott politika- és államelméleti tanulmányok*. Ford. Cs. KISS Lajos, Bp., Osiris, Pallas Stúdió, Attraktor, 2002, 90.

¹⁸ RABE: *i. m.* (2004), 390.

¹⁹ FUEYO, Jesús: *Die Idee der „auctoritas“: Genesis und Entwicklung = Epirrhosis. Festgabe für Carl Schmitt*. Hrsg. BARION, Hans, BÖCKENFÖRDE, Wolfgang, FORTSTHOFF, Ernst, WEBER, Werner, Berlin, Duncker & Humblot, 1968, 213.

²⁰ ARENDT: *i. m.* (1995), 137.

lamelméletében az egyházi és világi szuverenitás, a közvetett és közvetlen hatalom olyan feszes és kényszerrel páncélozott egységet alkot, amely kizárta minden külső autoritás vagy transzcendens igazság esetleges felforgató hatását.²¹ Azáltal, hogy a politikai stabilitás érdekében felfüggesztették a teológiai vitákat, és a politikai rendre nézve immanens szempontokat állítottak az államelmélet középpontjába, az első modern politikai gondolkodók egyszerre szabadultak meg az igazság (veritas) és az auctoritas fogalmától. Az előbbi a politikum fogalmi keretein kívülre rekesztették, az utóbbit pedig a hatalom, felsőbbtség, fennhatóság értelmében kezdték el használni.²²

„Auctoritas, non veritas facit legem” – ne becsüljük alá e mondat jelentőségét! Olyan immanenciaparancs ez, amely kirekeszti a politikai rend keretei közül az igazságra irányuló kérdést. Ugyanakkor olyan tézisről van szó, amely elsődleges jelentésén túlmenő hatást is gyakorolt a modern államelméletre, amennyiben egyesítette az auctoritas és a potestas funkcióit és jelentéskörét.²³ Ha megértjük ezt az immanenciaparancsot, ha megértjük, hogy az igazságnak miért kellett távoznia a politikai gondolkodásból, és miért jelenti a főhatalom immanens tulajdonságaként felfogott auctoritas a tekintély római szemléletének végét, akkor széles összefüggésekre nyerünk rálátást. Így és pontosan ebből a gondolatból született meg a politikai modernség.

Metapolitika

A modernitás folyamatában a hagyományos autoritás-fogalom válsága szorosan összefügg azzal, ahogy a világi hatalom elméleti és gyakorlati szempontból is egyre totálisabbá vált. Függetlenül attól, hogy épp az abszolutista monarchia vagy a jakobinus diktatúra szuverén „mindenhatóságáról” van-e szó, az ellen-felvilágosodás gondolkodói ezt a folyamatot kívánták ellensúlyozni azzal, hogy lefektették egy olyan metapolitikai gondolkodás alapjait, amelyben a közvetlen hatalomnak csak másodlagos szerep jutott.²⁴ A metapolitika ilyen értelemben Joseph de Maistre nevéhez köthető, aki nem vette át a Hobbes hatása alatt álló német metapolitikai gondolkodók (August Ludwig von Schlözer, Gottlieb Hufeland és Theodor Schmalz) koncepcióját, hanem ehelyett a politika meta-

fizikáját akarta leírni a metapolitika fogalmával.²⁵ De Maistre gondolatai a szuverenitás körül forognak, de azt nem kizárólag a közvetlen világi hatalom felől közelíti meg. Éppen azért akarja feltérképezni a metapolitika korábban ismeretlen tudományát, hogy rálásson mindarra, ami a politikában a világi hatalom paravánja mögött húzódik meg.

Mintha csak Hobbes szuverenitáselméletét és annak deus mortalis-át vitatná, De Maistre fontosnak tarja leszögezni: „A fejedelem nem több, mint ember.”²⁶ Épp ezért nem az evilági hatalom immanenciaparancsát kell követni, hanem a legfőbb tekintélyt, amely a tévedhetetlenségéről ismerszik meg. Természetesen a római pápa szuverenitásáról van szó, amely nem pusztán immanens hatalmat jelent, hanem transzcendens tekintélyt is. Nem szabad ugyanakkor elsiklani afölött, hogy De Maistre is némileg árnyalatlanul kezeli a hatalom és a tekintély fogalmát. Abbéli igyekezetében, hogy a szekuláris állam szuverenitását önmagában elégtelennek mutassa, olykor elmosza a két fogalom közt húzódó határt, amikor a szuverenitás oszthatatlanságáról vagy a pápa főségéről beszél. A pápai autoritás védelme ugyanakkor éles kontrasztba állítja azokkal, akik a Rómával való szakítást szorgalmazzák, hogy a világi szuverenitásban teremtsék meg a hatalom és tekintély végső szintézisét.

Hiába kérte ki magának szentpétervári beszélgetései során ezt a „címet”, metapolitikai gondolkodását tekintve nyugodtan kijelenthetjük, hogy De Maistre a legteljesebb mértékben „latin gondolkodó” volt, akiben pontosan azért vetődött fel a metapolitika iránti igény is, mert látta, hogy a modern szuverenitáselméletek aláássák az autoritás római hagyományát. Műveinek alapmotívuma, hogy a világi hatalomra nézve transzcendens tekintély társadalomintegráló erejét kívánja átmenteni a forradalom utáni új korszakba. Ezért szállt szembe a bonapartizmus formájában fellépő új cezarizmussal, és hangsúlyozza, hogy a legitim társadalmi rend forrásait a hatalom nem képes maga előteremteni vagy birtokolni.²⁷ Éppen a pápaságról írott – Carl Schmitt szerint legfontosabb – elméleti műve miatt tekinthetjük őt valóságos anti-Hobbesnak.²⁸ Az autoritás római hagyománya a pápaságban újult meg és őrizte meg eredeti római szellemét.²⁹ A katolikus egyház ugyanis kezdetektől elismerte a világi hatalom fennhatóságát és

²¹ SCHMITT, Carl: *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947–1951*. Berlin, Duncker & Humblot, 1991, 243.

²² HOBBS, Thomas: *Leviathan, sive de materia, forma, & Potestate civitatis ecclesiasticae et civilis*. Amsterdam, Joan Blaeu, 1668, 133.

²³ SCHMITT, Carl: *Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes. Sinn und Fehlschlag eines politischen Symbols*. Stuttgart, Klett-Cotta, 2018, 68.

²⁴ KONDYLIS, Panajotis: *Konservativismus. Geschichtlicher Gehalt und Untergang*. Berlin, Matthes & Seitz, 2023, 102–129., 279–319.

²⁵ DE MAISTRE, Joseph Marie: *Elmélkedések*. Ford. KISARI Miklós, Bp., Századvég, 2020, 212.

²⁶ DE MAISTRE: *i. m.* (1867), 156.

²⁷ Uo., 62.

²⁸ MASCHKE, Günter: *Die Zweideutigkeit der „Entscheidung“*. Thomas Hobbes und Juan Donoso Cortés im Werk Carl Schmitts = U6: Das bewaffnete Wort. Aufsätze aus den Jahren 1973–1993. Wien, Leipzig, Karolinger, 1997, 114.

²⁹ ARENDT: *i. m.* (1995), 135.



Raffaele
Giannetti,
Julius Caesar
utolsó szénátusa,
1867,
magán-
gyűjtemény
© Wikimedia
Commons

potestasát, ám sohasem ismerte el, hogy az államnak vagy a világi hatalom valamely képviselőjének auctoritasa is lenne az egyház fölött.³⁰

„Non veritas”?

Nehéz szabadulni attól a benyomástól, hogy egy szakítás folyamatát vizsgáljuk. Amikor Hobbes a főhatalomhoz kötötte az autoritást, egyúttal el is választotta azt az igazságtól. „Auctoritas non veritas” – írta, jelezve, hogy az igazságra hangolt gondolkodást és a tekintély római felfogását polgárháborús kockázatnak tekinti a modern államban. A transzcendens igazságnál számára fontosabb az immanens rend. Szakításról azért beszélhetünk, mert a Hobbes által képviselt gondolkodásmód nyomán az igazság és autoritás között szakadás állt be, és ezáltal jelentős mértékben relativizálódtak az autoritás hagyományos fogalmi ismérvei. Hobbes éppen ennek a szakításnak köszönhetette, hogy olyan fontos megállapításra jutott a „normalitás” természetével kapcsolatban, amely mindmáig hatással van jogi gondolkodásunkra.

Kétségtelen tény, hogy a törvényeket nem levezetik, és nem állandó vita vagy szüntelen meggyőzés folyamatában állnak össze, hanem intézményes és társadalmi

„autoritás” révén szilárdulnak normává. És a főhatalom teremti a jogot – valóban a szuverén visz színre, érvényesít és képvisel mindent, ami a politikai közösség életét meghatározza, nem pedig az igazság, amely sem interpretálni, sem kikényszeríteni nem tudja magát a politika világában. Mindezzel nehéz vitatkozni, ugyanakkor e megállapításokkal mindenképpen beleütközünk egy problémába. Mert kétségtelen, hogy a hatalom megőrizni immanens hatékonyságát az igazság isteni kenete nélkül is, de az autoritás és az igazság eszméje sosem választható külön egymástól. Márpedig Hobbes a modern politikai gondolkodás úttörőjeként így tesz.

Ehhez hasonló gondolatokra találhatunk Montaigne-nál is, aki egyértelműen elválasztja a társadalmi norma tekintélyét az igazságtól. A különbség az, hogy Montaigne-nak eszébe sincs a kérdéses autoritást a jogot teremtő szuverénre ruházni. Mint fogalmaz, „a törvényeknek nem azért van hitelük, mert igazságosak, hanem azért, mert törvények. Ez az ő tekintélyüknek misztikus alapja; semmi egyéb. [...] Aki az igazuk okán engedelmes irántuk, nem azért engedelmes, amiért igazán kellene.”³¹ Láthatjuk, hogy ez ugyanaz a gesztus, amely elválasztja az autoritás eszméjét az igazságtól. A normalitás modern szemlélete így fordít hátat az igazság kritériumának.

³⁰ CACCIARI, Massimo – TRONTI, Mario: *Teologia e politica al crollo della storia*. Milano, Albo Versorio, 2015, 43.

³¹ MONTAIGNE: *A tapasztalásról*. Ford. RÉZ Ádám, Bp., Európa, 1983, 19.

Ez a modern „szakítás” megjelenik Hobbes, Montaigne és Pascal gondolkodásában is, de leghatásosabb megfogalmazása mégis ez: auctoritas non veritas, ami megfosztja a tekintélyt a transzcendenciájától, és ezáltal óhatatlanul válságba sodorja. Az autoritás helyzete ugyanis egyedül abban a köztes mezőben határozható meg, amely az evilági hatalom és a transzcendens igazság között húzódik.³² Csak a metapolitika szférájában nyer értelmet. Ez az érvényességi köre, és ez a medialitás határozza meg társadalmi funkcióját is. Így, ha igazságától elszakítjuk, vagy azzal meghasonlik, akkor a válsága elkerülhetetlen. Mivel a metapolitika az igazság és hatalom közti legrövidebb egyenest jelenti, az autoritás kiváltképpen metapolitikai jelenség, mert autentikus formájában csakis ebben a síkban és ezen az egyenesen képes megjelenenni.

Gessler kalapja

Az auctoritas fogalmával komolyan foglalkozó szerzők műveiben azt a szembeszökő rokon vonást figyelhetjük meg, hogy rendszerint olyasfajta befolyást vagy társadalmi kompetenciát kötnek az auctoritashoz, amely a hatalomnál szorosabb kapcsolatban áll a szabadsággal és az igazsággal. Semmit nem tud az autoritás fogalmáról, aki nem ismeri a szabadsághoz és igazsághoz fűződő viszonyát. Ez az összefüggés Schiller *Tell Vilmos*ában válik igazán szemléletessé, amikor Gessler, a császári helytartó halálbüntetés terhe mellett megparancsolja a svájciaknak, hogy hódolattal illessék a főtéren közszemlére tett kalapját. A helyiek inkább elkerülik a kalapot tartó póznát, és más utat választanak, vagy pont akkor borulnak előtte térdre, amikor ott áll mellette egy pap is, kezében szentségtartóval. A helyi társadalom reakcióját látva még a kalapot őrző katonák is méltatlannak kezdik érezni a posztjukat. A közvélemény ítélete világos: ha valakit azért fognak el, mert nem tisztelgett a kalap előtt, akkor – parancs ide vagy oda – jogtalan erőszakról és önkényről beszélnek. A dráma tetőpontján Tell Vilmost is azért kényszerítik, hogy nyíllal eltalálja a saját fia fején elhelyezett almát, mert nem tisztelgett a helytartó fejedőjének. Így a kalap már végképp az erőszak és önkény jelképévé válik, amíg a zsarnok halála után a szabadság mementójává nem teszik.

Ez a történet metapolitikai tanmeseként is olvasható, de azt is megmutatja, hogy senki, még a főhatalom képviselője sem kényszerítheti ki a tekintélyt. Az autoritás érvényét nem lehet kidoboltatni a főtéren, és teljesen abszurd gondolat büntetéssel és katonai erővel (potestas) kikényszeríteni. Aki így tesz, az magát az autoritást rombolja le. Nem is véletlen, hogy a tágan vett római hagyományban az auctoritas előbb egy szabadon választott auctorhoz, egy hagyományos intézményhez vagy érdemdús személy iránti elismeréshez, majd a pápaság közvetlenül nem kikényszeríthető tekintélyéhez kapcsolódott, szemben a világi hatalommal. A potestasszal összetévesztett és erővel kikényszerített auctoritas pontosan annyit ér, mint Gessler póznára tűzött kalapja: még a mellé állított öröknek is kínos. A történet tehát nemcsak az autoritás és hatalom különbségére világít rá, hanem a tekintély és a szabadság közötti összefüggés fontosságát is hangsúlyozza.

Mivel a köztársasági Rómában az auctoritas lerombolása vagy alávetése egyet jelentett az önkény elhatalmasodásával, a hagyományos berendezkedés hívei jól értették a libertas és az auctoritas közötti kapcsolat jelentőségét. Az auctoritas társadalomintegráló ereje és az auctor kiválasztásának lehetősége a rómaiak számára a szabadság kvalifikált formáit jelentették. Az auctoritas nemcsak előfeltételezi a szabadságot, hanem meg is erősíti azt, a libertas pedig ugyanígy olyan normatudatra és olyan autoritásokra van utalva, amelyeket nem az éppen fennálló hatalom teremt meg és tart érvényben, hanem a hagyomány, amely közös. Az a tény, hogy ma a társadalmi viszonyokat csak az individuális szabadság és a totális hatalom közti „üres” térben tudjuk értelmezni, világosan mutatja, mennyire égetően hiányzik gondolkodásunkból az autoritás római szemlélete. Így a szabadság is könnyen válik üres frázissá. „Franciaországban ugye nincsenek rangok, csak hatalom, az pedig semmi mástól nem függ, csak az erőttől” – rója fel De Maistre a francia forradalmat követő berendezkedésnek, amely a szabadság jelszavát megcsúfolva a kényszerszert és a félelmet állította az autoritás helyébe.³³ Nem pusztán félreértésen vagy szemantikai nüanszokon múlt, hogy a modern gondolkodás keretei között az autoritás feloldódott a hatalom totalitásában. A hagyományos tekintélyelv tudatos aláásása a modern filozófia olyan törekvése, amely hozzájárult a totalitarizmus kialakulásához.

Az „autoriter” állam konstrukciója

Akik autoriter államról beszélnek, Hobbest követve általában a végrehajtó hatalommal, illetve a szuverenitás egyéb reprezentánsaival hozzák összefüggésbe az autoritást. Ez a gondolkodásmód a római hagyomány válságára és a modern szuverenitáselmélet fogalmi differenciálatlanságára vezethető vissza, hiszen a fentebb leírtak tükrében világos, hogy az autoritás eredetileg a legkevésbé sem a közvetlenül érvényesülő cselekvő hatalomra vonatkozott, hanem arra a kulturális háttérsugárzásra, amelyet De Maistre óta

³² JASPERS, Karl: *Von der Wahrheit*. München, Zürich, Piper, 1991, 767–770.

³³ DE MAISTRE: *i. m.* (2020), 124.

immár széles körben metapolitikának hívunk, és amely a társadalom kényszerapparátusoktól és jogi formáktól érintetlen eredendőbb kötőerőivel áll kapcsolatban.

Ha társadalomtudományi összefüggésben látjuk leírva azt a szót, hogy „autoriter”, szinte biztosak lehetünk benne, hogy a szerző, gyakran politikai beállítottságtól függetlenül az autoritás római hagyományával ellentétes értelmet tulajdonít a szónak, vagy szemléletmódját egyáltalán nem is érdekli, hogy mit jelent ez a kifejezés. Az autoriter államról és autoriter személyiségről szóló fejtegetésekből hiányzik minden olyan szemantikai és történeti megfontolás, ami kapcsolatban állna az autoritás római hagyományával, így ezek következtetései a tárgyunk szempontjából teljesen értéktelenek. Eszmetörténeti jelentőségük miatt érdemes kiemelni Theodor Adorno, Max Horkheimer és Wilhelm Reich hatását, akik – a megfelelő társadalmi klíma közrehatása folytán – olyan változást idéztek elő az autoritás jelentésében, ami a legtagabb történeti összevetésben egyedül a hobbesi átértelmezéshez hasonlítható.

A II. világháborút követően kidolgozott autoritáselméletek nem csak az átértelmezés mértékében hasonlíthatók a XVII. századi modern szuverenitáskonceptió hatásához. A frankfurti iskola autoritással kapcsolatos következtetései éppúgy a római hagyomány válságából eredeztethetők, mint Hobbes politikai immanentizmusa. Horkheimer már a hatalommal azonosított hobbesi „autoritást” veszi alapul – efelől nem is hagy kétséget: szerinte az autoriter személyiség a korai polgári filozófia cinikus alapelve a „homo homini lupus” hobbesi tételére vezethető vissza.³⁴ A függőség igényléseként felfogott „autoriter” hajlam éppúgy félelmek és parancsok erőterében helyezi el az autoritás alanyát, ahogy Hobbes antropológiája. Mindkét esetben a római hagyomány válságával állunk szemben: az autoritás fogalmából kikoptak az igazság, a szabadság és a (közvetlen hatalmat meghaladó) transzcendencia kritériumai. Az autoriter állam egyedül így jelentheti a társadalmi ellenálló képesség gyengülését és a hatalmi függés totalizálódását.³⁵

Adorno és szerzőtársai a nevezetes „F-skála” felállítása sor minden további nélkül összemosták az autoritás és a hatalom fogalmait – az autoriter személyiségből ugyanazok a lényegi kritériumok hiányoznak, amelyek az autoritás hagyományos koncepcióját megalapozzák: az autoriter személyiség a hatalomhoz törleszkedő komplexusos

kisembert jelent –, az autoritás az erő, hatalom és a vezér formáiban reprezentálódik.³⁶ A „potenciális fasiszták” személyiségjegyeinek azonosítását célzó „F-skála” Wilhelm Reich freudomarxista autoritásfelfogásával egybevetve a polgári családmóddal, az autoriterként azonosított pszichoszexuális minták, illetve a totális főhatalomhoz fűződő egyéni viszonyulások közt keres összefüggést – erre használja fel a hatalommal tévesen azonosított autoritás fogalmát.³⁷

Bár az imént említett szerzők baloldaliak, hiba volna az autoritásellenességet vagy az autoritás szemantikai változását egyedül a baloldal számlájára írni, hiszen – hogy csak a legnyilvánvalóbb példákat említsük – Proudhon, Engels, Sorel és Gramsci egyes műveik tanúsága szerint értették és fontosnak tartották az autoritás társadalmi szerepét. Ez akkor sem hagyható figyelmen kívül, ha a modern konvencióknak megfelelő redukciót alkalmazva jelentősen leszűkítették a fogalom jelentéstartományát. A megbírált szerzők nem baloldaliságuk, hanem a diskurzusban betöltött kivételes szerepük miatt érdemelnek megkülönböztetett figyelmet.

„Autoriter államon” ma olyan államot értenek, amelyben elhanyagolhatók a végrehajtó hatalom intézményi korlátai, és ahol az emberek általános beállítottsága – az „autoriter” társadalmi légkör – miatt a hatalom messzeemenően támaszkodhat az „alattvalók” engedelmességére. Autoriter államon olyan főhatalmat értenek, amely a potestas tulajdonképpeni értelme szerint parancsol, cselekszik, igazgat, és legfőképpen maradéktalanul önmagába sűríti a társadalom normatudatát. Sajnos mindennek semmi köze az autoritáshoz. Helyesen állapítja meg Hannah Arendt, hogy akik „összetévesztik a totalitarizmust egy tekintélyelvű struktúrával, kimondatlanul egyenlőségjelet tesznek az erőszak és a tekintély között”, ami azt mutatja, hogy sem a tekintély és hatalom közötti különbséget nem értik, sem a totalitarizmus jelenségét nem képesek jelenségének megfelelően értékelni, hiszen a totális állam kiépülése éppen a hagyományos tekintélyek összeomlásának háttere előtt zajlott le.³⁸

Számvetés az autoritás válságával

Az autoritás válsága nem a posztmodernnel kezdődött. Az autoritást itt nem a szó legáltalánosabb értelmében említjük – egyfajta antropológiai vagy lélektani beállított-

³⁴ HORKHEIMER, Max: *Autorität und Familie in der Gegenwart* = *Uo: Gesammelte Schriften. Band 5*. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1987, 395.

³⁵ *Uo.*, 294–319.

³⁶ ADORNO, Theodor W. und Andere: *Der Autoritäre Charakter. Band 1. Studien über Autorität und Vorurteil*. Amsterdam, Verlag De Munter, 1968, 400–401.

³⁷ REICH, Wilhelm: *Massenpsychologie des Fascismus. Zur Sexualökonomie der politischen Reaktion und zur proletarischen Sexualpolitik*. Kopenhagen, Prag, Zürich, Verlag für Sexualpolitik, 1933, 84–85., 122.

³⁸ ARENDT: *i. m.* (1995), 100., 112.

ságként –, ez ugyanis kortól és kulturális sajátosságoktól függetlenül számos formában jelentkezhet, és válságáról így nehéz is lenne egységesen és egzakt módon beszélni. „Amit a modern világban elvesztettünk, az nem ilyen »általában vett tekintély«, hanem annak egy nagyon sajátos formája, mely igen sokáig volt érvényben az egész nyugati világban.”³⁹ Az autoritás válsága alatt ezért specifikusabban annak az eltűnését értjük, amit ebben a tanulmányban „római hagyománynak” neveztünk. A hatalmi kényszereket és egy pusztán politikai alapon szerveződő modus vivendit messze meghaladó tekintélyfogalom eltűnéséről beszélünk, egy olyan eszméről, amely meghatározott intézményekben és emberi viszonyokban öltött formát a nyugati gondolkodástörténet premodern korszakában.

Mivel az általunk ismert emberi történelem folyamán a római hagyomány érvényesülése volt a leghosszabb időszak, amikor az autoritásnak többé-kevésbé egységes jelentést tulajdonítottak, indokolt ebből kiindulni, és az autoritás válságáról szólva arra a tradícióra utalni, amely a köztársaság jogintézményeitől és politikai ethosától ível a pápaság védelmében kidolgozott szuverenitás-elméletekig. Ha az autoritást ilyen történeti alakzatként fogjuk fel, kétséggkívül kimondhatjuk, hogy válsága nem a posztmodernnel, hanem sokkal inkább a modernséggel kezdődött, és e válság elsődleges oka az arra irányuló törekvés volt, hogy a potestas és auctoritas csúcsai egyetlen, szuverén pozícióban érjenek össze. Ez a törekvés már Augustus principatusában is éppúgy megfigyelhető, mint a hobbesi államelméletben, lényeges különbség azonban, hogy a modernség alapintenciója nem megújítás vagy propagandisztikus kisajátítás volt, hanem a világi hatalom totalizálása, ami elkerülhetetlenül az autoritás összeomlásához vezetett.

A tekintélyválság társadalmi, szemantikai és filozófiai okai eltérők. A társadalmi okok között fontos szerepet játszik a technológiai fejlődés felgyorsulása, amely gyengítette az idősebb nemzedékek tudásközvetítő szerepét. Ami a nyilvánosság posztmodern szerkezetváltozását illeti, a tekintély válságát nem a túl kevés tekintély okozza, hanem éppen az autoritások túltermelése, aminek következtében úgy tűnik, mintha az autoritást a nyilvánosság

meghatározó ágensei „hoznák létre” –, a Nobel-díjas tudós, az influenszer és a televíziós gyógyító ugyanabban a médiatérben versenyez, mint a római pápa. Egy másik fontos körülmény, hogy az autoritás szemantikai válságát állandóan mélyítik és társadalmasítják a „tekintélyelvű” konzervatívok és a „tekintélyellenes” baloldaliak/liberálisok között zajló viták, amelyek kizárólag a hatalom struktúráiról szólnak. Figyelmünket elsősorban a válság szemantikai forrására kell irányítani, hogy belássuk az autoritást övező kortárs viták hiábavaló és káros voltát. A válság szemantikai oka éppen a hatalom és autoritás modern egyenmősítése és a tekintély heteronómiájának felszámolása volt, ezért a vitatkozó felek csupán azt hiszik, hogy a tekintélyről beszélnek. Az autoriter oldal nem a tekintélyt védi, az ellenoldal pedig nem azt támogatja.

Az autoritás válságának elsődleges filozófiai okaként egy olyan, látszólag mellékes körülményt kell megjelölnünk, amely szoros kapcsolatban áll a fogalom szemantikai válságával: azt a kategóriatévét, amellyel az autoritást viszony helyett általában tulajdonságként határozzák meg, és ezáltal a tekintélyt közvetítő személyek és intézmények attribútumává lényegítik a tekintélyt.⁴⁰ A másik lényegbevágó hiba – antropológiai hiányossággal magyarázni a tekintély szükségességét.⁴¹ Ettől a két hibától már csak egyetlen lépés kell, hogy a főhatalom a társadalmi lét végső objektumává és szubjektumává váljon, és kíméletlen hangon eldörögje az immanenciaparancsot: a hatalom középpontja mostantól mindenütt jelen van, határai viszont sehol sincsenek. Ilyenkor pecsételődik meg azok sorsa, akik elfelejtik az autoritás jelentését, hiszen a filozófiai és szemantikai problémák előbb-utóbb civilizációnk alkatán is kiütözköznek.

Hannah Arendt szerint „a Nyugat sokat emlegetett »alkonya« elsősorban a vallás, a hagyomány és a tekintély római hármasságának alkonyát, és a politikai világ sajátos római alapjának ezzel együtt járó megrendülését jelenti.”⁴² Ahhoz, hogy megfelelő választ adhassunk erre a válságra, szembe kell néznünk azokkal az ellentmondásokkal, amelyeket a múltból örököltünk. A kérdést élére állítva: úgy tűnik, döntenünk kell az autoritás római hagyománya, a politikai modernség és a posztmodern között.

³⁹ Uo., 101.

⁴⁰ BOCHENSKI: *i. m.* (1974), 17–36.

⁴¹ SIMON, Yves R.: *Tekintély és társadalom. Az autoritás fogalma*. Ford. KOVÁCS Benedek, Bp., Szent István Társulat, 2004, 29–30., 65.

⁴² ARENDT: *i. m.* (1995), 148–149.

Mindenek szerzője, Isten

Az autoritás teológiai aspektusai

Milyen kapcsolatban áll a tekintély és a hatalom fogalma? Megfeleltethető-e egymásnak, esetleg elválaszthatatlanul össze is mosódhat a jelentésük? Arra keressük a választ, miként gondolkodik a protestáns teológia e két fogalomról, és hogyan érinti a lelkipásztori gyakorlatot az autoritás krízise? E tanulmány célja, hogy az autoritás fogalmát és annak krízisét a teológia szempontjából úgy vizsgálja meg, hogy közben nem felejt el kitekinteni a vele párbeszédbe lépő társadalomtudományokra. Hannah Arendt szerint a múlt század történelmi eseményei, a totalitárius rendszerek, valamint a világháborúk hozzájárultak ahhoz, hogy az autoritás jelentéséhez a XX. századi szóhasználatban sok esetben hozzákapcsolódik az erőszak mint kísérelő jelenség, holott e két fogalom ideális esetben nem tartozik össze ilyen szorosan.¹ Olyannyira így van ez, hogy Arendt szerint, ahol erőszakot vagy bárminemű kényszert alkalmaznak, ott gyengül, akár meg is semmisül a tekintély.² Csupán a negatív tapasztalaton alapuló téves logikai következtetés eredménye a kettő összekapcsolása. E logikai bukfenc szerint a hibás következményből visszakövetkeztethető a kiindulási pont helytelensége. Mivel tehát az erőszaknak és a tekintélynek is egyaránt az engedelmesség elérése a célja, így ebből a közös célkitűzésből kiindulva használják sokan leegyszerűsítve, mintegy szinonimaként e két fogalmat.³ Azonban hasonlóképpen téved az is, aki a hatalom és az autoritás fogalmait keveri össze. Kétségtelen, hogy e kettő összefügg egymással. Max Weber szerint az autoritás egyenesen a hatalom gyakorlásának egyik formája.⁴ Hatalmat gyakorolni – a neves szociológus szerint – valamilyen autoritással vagy pedig közmegegyezés alapján lehet. Míg a XIX. században a tekintély a hatalom eszköze volt, az ókorban ezzel szemben a hatalom sokkal inkább valamilyen (isteni) autoritástól

függött.⁵ A hatalom mögött álló latin kifejezés (potestas) a mások feletti hatalomgyakorlást jelentette többek között olyan környezetben, mint a család, ahol az apa, vagy egy ország, ahol az uralkodó jogköre volt.⁶ Ezzel szemben a latin auctoritas kifejezés szótövében az auctor szót fedezhetjük fel, amely értelemben tekintély a szerző vagy az előidéző, aki tanácsot ad, ösztönöz, példát mutat, mintaként jelenik meg. Egy mai definíció szerint: „Valami vagy valaki, aki segít a tájékozódásban, a megértésben, a döntésekben, amihez vagy akihez igazíthatom a saját elveimet és értékrendemet. Azaz orientációs pont, amelynek segítségével keretezem az igazságot.”⁷ Az auctoritas fogalma azonban a római joghoz is kötődik, mivel az ókori Római Birodalomban az autoritást birtokló szenátus volt az a hatóság, amelynek jóvá kellett hagynia, felügyelnie kellett a jog által kijelölt határokat. A legitimáció forrásként működött, az igazság keretezője volt az auctoritas birtokosa, a szenátus.⁸ Augustus császár azonban a köztársasági rendszer átalakítását követően az auctoritást a hatalom (potestas) alapjává tette, ezzel egyszersmind individualizálta is a fogalmat. Minden hatalom autoritásból fakadt, azaz csak annak lehetett hatalma, aki képes volt az igazságot, a normákat kijelölni, értékeket adni.⁹ Az igazság, az értékek és a normák kijelöléséhez kulcsfogalmat jelentő auctoritas/autoritás túlmutat társadalmi és mikroközösségi struktúrákon, egymás közti hatalmi harcokon, egyszerre vezet el bennünket a metafizikai térbe és az individuum legmélyebb valóságába, ahol az igazságot, a világot, benne önmagunk és mások megértését kutatjuk. Nem csupán a társadalom, de a legelembb emberi közösség kötőanyaga is, hiszen képessé teszi tagjait a jóért való közös munkára.¹⁰ Képzelnünk el egy közösséget döntéshozatali helyzetben! Kétféleképpen járhatnak el

¹ ARENDT, Hannah: *Tekintély a XX. században = A modernitás válsága. Az egyesült államokbeli konzervatív publicisztika kialakulása és főbb témái*. Szerk. MCADAMS, James A., ford. DIPPOLD Ádám, POGRÁNYI LOVAS Miklós, A., Bp., Századvég, 2014, 181–184.

² ARENDT, Hannah: *Múlt és jövő között. Nyolc gyakorlat a politikai gondolkodás terén*. Ford. MÓDOS Magdolna, Bp., Osiris, Readers International, 1995, 101.

³ ARENDT: i. m. (2014), 181.

⁴ WEBER, Max: *Politikai szociológia. Politikai közösségek. Az uralom*. Ford. ERDÉLYI Ágnes, Bp., Helikon, 2009, 75–76.

⁵ Uo.

⁶ LÖFFLER Tibor: *Hatalom – autoritás – legitimitás*. Szeged, Jatepress, 2010, 17.

⁷ SZÁSZNÉ LÁZÁR Eszter Csenge: *Hová tűntél, tekintély? – A '68-as autoritáskrízis és az empirikus fordulat kapcsolata a gyakorlati teológiában = Az önképtől és tudásreprezentációtól a hatalommegosztásig. Tanulmányok a bölcsészettudomány, a hittudomány és a jogtudomány területeiről*. Szerk. FURKÓ Péter, Bp., KRE, L'Harmattan, 2019, 183.

⁸ LÖFFLER: i. m. (2010), 24.

⁹ Uo., 25.

¹⁰ MOLNÁR Tamás: *Az autoritás és ellenségei*. Bp., Kairosz, 2002, 8. kk.; 33–37. Vö. SCRUTON, Roger: *A konzervativizmus jelentése*. Ford. SZABÓ Péter, Bp., Novissima, 2002; SIMON, Yves R. M.: *Tekintély és társadalom: az autoritás fogalma*. Ford. KOVÁCS Benedek, Bp., Szent István Társulat, 2004, 18–19.

a közösség tagjai: egyfelől minden egyes tag ragaszkodhat a saját igazságához, nem engedve a saját elképzeléséből; vagy megpróbálhatnak többségi döntést hozni. Konszenzus azonban csakis akkor születethet, ha közös nevezőt találnak: ha mindenki feladja az elképzelésének egy részét, és kompromisszumot kötnek, vagy egyesek ragaszkodnak a saját elképzeléseikhez, mások pedig alárendelik magukat ennek. Az első esetben szükség van arra az alapvetésre, hogy a cél érdekében mindenki alá tudja rendelni magát a közös érdekében. A második esetben a csoporton belül kialakult hierarchia mutatja meg, hogy egyesek gondolatai, ötletei miként bizonyulnak tekintélyesebbnek másokénál. Amennyiben a társadalom tagjai önmagukat tekintik az igazság keretezőjének, azaz a posztmodernre oly jellemző szubjektív igazságot tekintik rendezőelvnek, úgy a közösségi kohézió az egalitárius eszménynek megfelelően nem tud megvalósulni. Ám mindezt szem előtt tartva, fontos látni, hogy a tekintélykérdés túlmutat a társadalmi szinten, hiszen teológiai kérdés is egyben. Hannah Arendt helyesen tapintott rá menderre, amikor az autoritás krízisének genezisénél három krízist mutat be: a vallását, a hagyományát és a tekintélyét.¹¹ E három pedig szorosan kapcsolódik egymáshoz.

Isten és az istenek – az autoritáskérdés

Nem lehet elvonatkoztatni attól a teológiai aspektustól, hogy az autoritáskérdés szorosan összefügg azzal, hogy a keresztyén felfogás szerint Isten a mindenség teremtője.¹² A Teremtő – aki mindent megtervezett és megalkotott – maga a szerző, az auctor. Eltervezi, megformálja és megalkotja az égitesteket, az elemeket, a testet, minden élőlényt, köztük az embert. A személyes Isten a teremtésben túllép a láthatón, és étellel, lélekkel, atmoszférával, hangulattal, indulattal tölti meg az étellel, az anyagot. Megkomponálja a gondolkodás és a logika szabályszerűségeit, mindezzel pedig a természet ritmusát. Isten tehát a keresztyén hit szerint maga a végső autoritás. Wolfhart Pannenberg, XX. századi protestáns teológus így ír erről:

„Az újkor előtti kultúrákban az »Isten« és »istenek« szavaknak többé-kevésbé pontosan meghatározott helye volt a kulturális életvilág összefüggésrendszerében, s ekképpen az emberek nyelvi világában is; minden esetben ott jelentek meg, ahol a társadalmi és a kozmikus rend végső alapjai és a mögöttük álló – kellő tiszteletet, figyelmet és odaadást kívánó – instanciák kérdése eleven erővel merült fel.”¹³ Az ember veleszületett igénye tehát, hogy a teremtet valóságot, önmagát és környezetét is megértse és képes legyen kapcsolódni hozzá, ezért vágyik rá annyira, hogy valami segítse a tájékozódásban, amely alapot, irányt és célt adhat számára. Az embert tehát definiálhatjuk autoritáskereső lényként.¹⁴ Az autoritás és az autoriter személyiség mint kutatási téma már a XX. század első felében népszerű volt. Többek között a Frankfurti Iskola tagjai publikáltak e témában előszeretettel.¹⁵ Az elmúlt évtizedekben is többeket érdekelt az autoritáskérdés, legyen az a tekintély nevelésben vagy a vezetésben betöltött szerepe.¹⁶ A katolikus filozófus, Molnár Tamás szerint az autoritás kritikájának alapja az egalitarizmus, azaz az egyenlőség mindenek feletti értékként való hangsúlyozása.¹⁷ Ugyanakkor az axiómaként felfogott egyenlőség ideája Molnár Tamás szerint megkérdőjelezhető: „az emberi lények között egyenlőtlenség áll fenn, sziklaszilárdan, s differenciáló elvként működik. Ennélfogva minden közösségi vállalkozásnak autoritáson kell alapulnia, amiben ez az egyenlőtlenség testet ölt – spontán módon, ha az adott személy »természetes vezetőként« bukkan föl, vagy pedig kényszerből adódóan, ha (mint oly sokszor) az adott személy megszabott struktúrájú csoporthoz csatlakozik.”¹⁸ A tekintély Molnár által is érzékelt krízise valójában nem annak eltűnését, hanem sokkal inkább transzformációját jelenti. A szigorú szülői, tanári, lelkipásztori tekintély elutasításának gyökerében érett belső orientációt is felfedezhetnénk, amelynek nincs szüksége külső iránymutatásra, vezetésre. Ez az emancipációs gondolat a 60-as évektől kezdve a modern pedagógia egyik alapeszménye lett: segíteni a gyermeket, hogy felnőtté (érett, döntésképes, autonóm emberré) váljon.¹⁹ Mindez a folyamat más-

¹¹ ARENDT: i. m. (1995)

¹² PANNENBERG, Wolfhart: *Rendszeres teológia 1–2*. Ford. GÖRFÖL Tibor, Bp., Osiris, 2005/2006, 1., 15. kk. Vö. BRUNNER, Emil: *Die christliche Lehre von Gott. Dogmatik Band 1*, Zürich, Theologischer Verlag, 1972, 149.

¹³ PANNENBERG: i. m. (2005), 1., 57.

¹⁴ Ezt sokan sokféleképpen fogalmazták meg. Pannenberg szerint: Minden egyes ember személyességére nézve alapvető jelentősége van annak, hogy az Istennel való közösségre van rendelve. PANNENBERG: i. m. (2006), 2., 159.

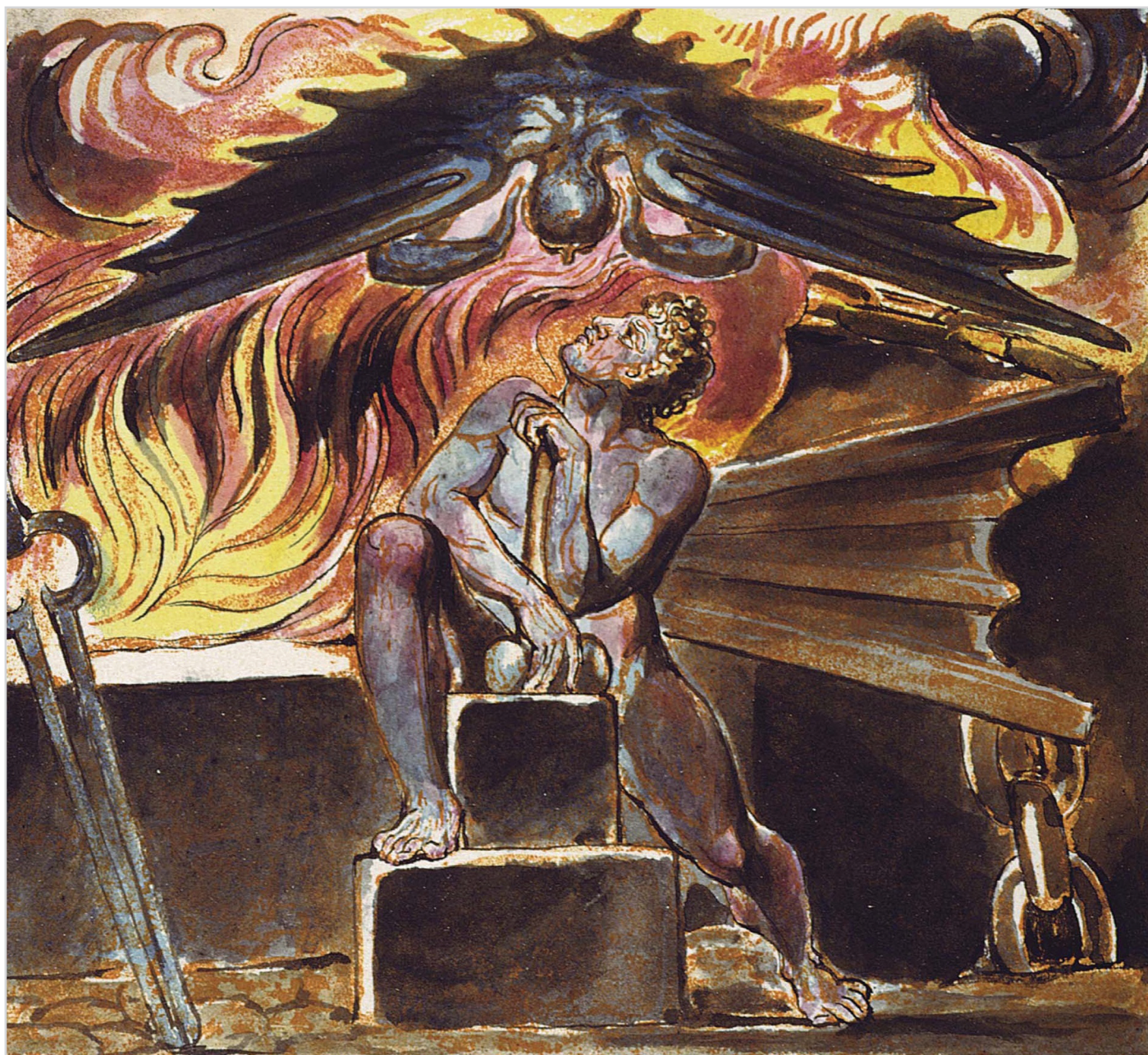
¹⁵ ADORNO, Theodor W.: *The Authoritarian Personality*. New York, Harper, 1950; HORKHEIMER, Max: *Studien über Autorität und Familie. Forschungsberichte aus dem Institut für Sozialforschung*. Paris, Dietrich zu Klempe, 1936

¹⁶ PL. PULAY Gyula: *Tekintély és szabadság a nevelésben és a vezetésben*. Bp., Harmat, 2011

¹⁷ MOLNÁR: i. m. (2002)

¹⁸ Uo., 37.

¹⁹ Ennek az autoritáskrízissel való összefüggéséről ír HUFER, Klaus-Peter: »Emanzipation« *Gesellschaftliche Veränderung durch Erziehung? = 1968 und die Religionspädagogik*. Szerk. RICKERS, Folkert, SCHRÖDER, Bernd, Neukirchen-Vluyn, Neukirchener Verlagsgesellschaft, 2010, 46–48.; vö. ADORNO, Theodor W.: *Erziehung zur Mündigkeit*, Frankfurt, Suhrkamp, 1979; MOLLENHAUER, Klaus: *Erziehung und Emanzipation*, München, Juventa, 1968; FOWLER, James W.: *Becoming Adult, Becoming Christian. Adult Development and Christian Faith*. San Francisco, Jossey-Bass, 1999



William Blake,
Az óriás Albion
kisugárzása,
részlet a Hatodik
Jeruzsálemi
tábláról
1804–1820,
William Blake
Archívum
© Wikimedia
Commons

képp leírva pedig a külső autoritástól való függetlenedést, egyszerre pedig a belső autoritás megerősödését foglalja magában. Különösen nagy kihívás a sokszínűség ideáljára alapozó társadalmakban megtalálni azt az orientációs pontot, amely segít eligazodni az igazságok sűrűjében, támpontot adni az élet hermeneutikájához, a lét jelenségeinek értelmezéséhez. A posztmodern a szubjektivitás és a tolerancia hangsúlyozásával próbálta feloldani az autoritás problémáját. Az egyéneken kívüli, nagy közös

igazság rendezőelvét nélkülöző milliónyi szubjektív igazság a társadalom atomizálódását eredményezte.²⁰ Ha az autoritás a társadalom kötőanyaga – ahogyan erre utal Molnár Tamás is²¹ –, akkor annak megrendülése a közjóért való közös munkálkodás elé gördít akadályokat. Az atomizálódott társadalom egységessége, homogenitása nem közös értékek és kulturális-vallási hangoltság, sokkal inkább a különbözőségek tolerálásában jelenhet meg csupán. Felvetődik a kérdés, hogy megvalósulhat-e egyálta-

²⁰ Wolfgang Welsch szerint az „egész felszámolása” a posztmodern pluralitás egyik előfeltétele. L. WELSCH, Wolfgang: *Unsere postmoderne Moderne* (7. Auflage). Berlin, Akademie Verlag, 2008, 32.

²¹ MOLNÁR: i. m. (2002)

lán az emancipációs folyamat végeredményének számító szelforientáció a gyakorlatban? Valóban függetlenedhet-e mindenki a külső autoritásoktól annak érdekében, hogy érett és ön maga által vezérelt személyiséggé formálódjon? Jean-François Lyotard szerint az ön magára maradt ember szenved attól a gondolattól, hogy valójában nem képes betölteni ezt a magára vett felelősséget, hogy ön maga jelölje ki a kereteket és az irányokat saját maga számára. „Mindenki ön magára van utalva, de mindenki tudja, hogy ez az ön maga kevés” – írja a francia filozófus.²² Nem is az a válasza váró kérdés, hogy sikeres lehet-e ez az emancipáció, hanem inkább az, hogy a kiiktatott autoritás hiányában milyen külső, rejtett tekintélyek lépnek be a légtérbe. A Frankfurti Iskola másik nagy alakja, Herbert Marcuse az egydimenziós ember kifejezéssel írja le azt a jelenséget, hogy az ember kiszolgáltatott, autoritástól függő lény.²³ A tömegmédiára képes arra, hogy a világ értelmezéséhez kulcsot kínáljon az ember számára. Az inkulturáció által olyan tartalmat közvetítenek ezek a csatornák, amelyek meghatározóvá válnak az igazság keretezésénél. A tömegmédiára, a közösségi médiára, az internet vagy épp a kortárs csoportok hangadói ugyanúgy autoritássá válhatnak, ahogyan az ókorban azt az idegen kultúrák istenei is tették. Ha nem a világ megalkotója (auctora) adja a világ értelmezéséhez a hermeneutikai kulcsot, a helyére más „istenek” kerülnek. Nem véletlenül kezdődik a zsidó-keresztény kultúra alapjául szolgáló *Tízparancsolat* azzal a felszólítással, hogy „Ne legyen más istened rajtam kívül!” (2Móz 20,3) Fordíthatnánk úgy is ezt a parancsolatot, hogy a világ értelmezéséhez és az igazság keretezéséhez szükséges autoritás ne legyen más, mint mindenek szerzője, maga az Isten. Az ebből fakadó bálványkérdés a *Szentírás* történetének egyik meghatározó témája, az *Ószövetség* első lapjaitól kezdve, az ókori, egyúttal mai vallási sokszínűség kontextusában is értelmezhetők azok a gondolatok, amelyben Izrael mint a választott nép hűtlenné válik Istenével szemben.²⁴ A *Bírák* és a *Királyok* könyveiben ritmikusán váltakoznak az Istentől való elfordulás és a visszatérés történetei. A hamis istenekhez fordulva a választott nép az Istennel kötött szövetségét megszegve hűtlenséget követ el. Erről Hóseás próféta írt a legegyszerűbben, amikor a saját házassági krízisével mutatta be népének helyzetét. Azt látjuk, hogy az *Ószövetség* üzenete szempontjából egyáltalán nem mindegy, hogy milyen autoritást választ magának az ember.²⁵ Teológiai néző-

pontból tehát a társadalomban, a makro- és mikroközösségekben, a családban akkor van helyén a tekintély, ha nem szakadt le a mindenség szerzőjéről, mindenek alkotójáról, magáról Istenről. A fő auctor Isten maga, aki Teremtőként a világot kitalálta: a valóság és az igazság szerzője.

A kinyilatkoztatás/kijelentés megkérdőjeleződése – az értelmezés harca

Azonban azzal a problémával is szembe kell néznie az embernek, hogy Isten transzcendens voltából fakadóan kiismerhetetlen, megközelíthetetlen. Ha azt az alapvetést meg is fogalmazzuk, hogy Ő jelöli ki az igazság kereteit és határait – második lépésként fel kell tennünk a kérdést, hogy ehhez az ember hogyan férhet hozzá. A teológia a kinyilatkoztatás/kijelentés fogalmát kínálja megoldásként erre a dilemmára. Eszerint Isten mindent megosztott ön magával kapcsolatban, ami szükséges az ember számára. Wolfhart Pannenberg ennél még karakteresebben fogalmazza meg mindezt: „az istenismeret lényegileg és mindenkor kizárólag kinyilatkoztatás révén lehetséges”.²⁶ A megismerhetetlen Isten, mint mindenek szerzője, a saját magáról adott kinyilatkoztatás által teszi hozzáférhetővé Önmagát. Isten teremtett világa, az általa kézben tartott történelem vagy az emberi életekben megjelenő, bizonyosságtételre alkalmas történetek mind rámutathatnak Istenre, mint ahogyan egy megálmodott művészeti alkotás rámutat az alkotójára. Azonban, amiként egy festmény a falon sem létezik függetlenül a környezetétől, hiszen a rávetülő fény/árnyék játéka befolyásolja az általa kifejtett hatást, ugyanúgy a teremtett világ, a történelem és az emberi életekbe oltott történetek is ki vannak téve annak, hogy elszakadva az őket megálmodó Alkotótól, Istentől, a céltévesztettségben, megtörtségben mást láthasson belőlük az ember. Ily módon a természet, a történelem és az egyéni sorsok csak részlegesen tudnak rámutatni a Teremtőre. Szükség van a kijelentés tökéletesebb formájára, amely a földi létben egyetlen eszköz lehet az Igazsághoz vezető úton. Ez az egyszeri, különleges kijelentés a keresztényen tradíció szerint: Jézus Krisztus. Isten tökéletes képmása (2Kor 4,4; Zsid 1,3), a testet öltött Ige (Jn 1,1kk). Önmagáról adott kijelentésében így fogalmaz Jézus: „Én vagyok az út, az Igazság és az élet.” (Jn 14,6) Tisztázza, hogy az ember számára Krisztusban megismerhetővé vált az Igazság, azaz az autoritás forrása az ember számára maga

²² LYOTARD, Jean-François: *A posztmodern állapot = A posztmodern állapot. Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard, Richard Rorty tanulmányai.* Szerk. BUJALOSI István, ford. ANGVALOSI Gergely et al., Bp., Századvég, 1993, 8.

²³ MARCUSE, Herbert: *Az egydimenziós ember. Tanulmányok a fejlett kapitalista társadalom ideológiájáról.* Ford. nélkül, Bp., Kossuth, 1969

²⁴ Ez ugyanakkor a kritikája is a vallásosságnak, hiszen a monoteizmus ma már sokkal inkább a fanatikus intolerancia és a vallás által motivált erőszak origója. GRAF, Friedrich Wilhelm: *Die Wiederkehr der Götter. Religion in der modernen Kultur.* München, C.H. Beck, 2007, 15.

²⁵ RAD, Gerhard von: *Az Ószövetség teológiája I–II.* Ford. GÖRFÖL Tibor, Bp., Osiris, 2000/2001, I., 166–171.

²⁶ PANNENBERG: *i. m.* (2005/2006), I., 147.

Jézus Krisztus, aki egy az Atyával (Jn 10,30). Ő a saját magát megismerhetővé tevő Isten. Luther Márton és reformátor kortársai nyomán a protestánsok hangsúlyozták, hogy Isten önkijelentése a *Szentírásban* Krisztusra mutat, mintegy Krisztust hordozza, mert a testet öltött Ige maga a kinyilatkoztatás.²⁷ Mivel a *Szentírás* egésze Jézus Krisztusra mutat – kezdve az *Ószövetségtől*, egészen az *Újszövetség* végéig – a *Szentírás* tökéletesen elegendő az ember számára, hogy az élet hermeneutikájához megfelelő eszközzé váljon. Ezt Emil Brunner, a XX. századi svájci református teológus a *Szentírás* instrumentális tekintélyének nevezi, amely különbözik a formális autoritástól.²⁸ A református felfogás szerint a *Szentírás* tehát eszköz, csatorna, médium, amely elvezet a forráshoz. A nehézséget az okozza, hogy mint szöveg értelmezésre szorul, és a hermeneutikai sokszínűségnek köszönhetően nem egyértelmű, hogyan olvashatjuk a *Bibliát*. A keresztyén teológusok jelentős része eljut addig a pontig, hogy szükség van értelmezőre, mert a betű halott, ha nem elevenedik meg (2Kor 3,6). Abban azonban már eltérően gondolkodnak a felekezetek, hogy pontosan ki az értelmező és hogyan viszonyul magához a *Szentíráshoz*. Yves M.-J. Congar katolikus teológus szerint az értelmezéshez szükség van az egyházi tradícióra, amely meglátása szerint a keresztyénység kezdeteitől fogva létezik.²⁹ Maga a tradíció kifejezés is az átadás, átörökítés folyamatát jelenti, amely folyamat kulcsa, hogy autoritással rendelkezik az átadó fél.³⁰ Így közvetlenül Jézus Krisztustól, majd Péter és Pál apostolon keresztül valósul meg a tradíció folyamata. Intézményes tekintélyt kölcsönöz az egyháznak, hogy mint intézmény feladata a tradíció átadása, így részesedik az első, nevezetesen Jézus Krisztus tekintélyéből. Az egyház intézményes tekintélye abból fakad, hogy elsődleges feladata ennek a tradíciónak a folytatása, a keresztyén hit átadása, ily módon pedig részese Jézus Krisztus tekintélyének. A katolikus álláspont szerint a *Szentírás* mellett az egyházi hagyomány is tartalmaz olyan elemeket, amelyek meghatározók a valóság keretezésében, és amelyek ugyanazzal a tekintéllyel lépnek fel, mint a *Szentírás* maga. Ezzel szemben a protestáns Sola Scriptura elve abból indul ki, hogy a *Szentírás* mindent tartalmaz, ami szükséges az Isten megismeréséhez. Kálvin János, a genfi reformátor ekképpen ír erről a főművében, az *Institutióban*: „Ezt a szilárd alapot egyedül csak Isten ígében találjuk meg. Tehát

egyetemes oka van annak, amelyre tekintettel kell itt lenni: Isten azért fosztja meg az embereket új tanok kiötlésének jogosultságától, hogy egyedül ő legyen a lelki tanítás mestere; hiszen egyedül ő igaz, aki nem hazudik és semmit nem von vissza.”³¹ Az ezzel szemben álló katolikus nézetet Congar a következőképpen fogalmazta meg: „A nyugati egyházszakadás korának katolikus apologétái – a *Szentírás* kizárólagos középpontba állítását szorgalmazó Sola Scriptura-elvvel szemben – mindenekelőtt arra mutattak rá, hogy a *Szentírás* maga nem kívánja meg, hogy kizárólagos hitszabályként tekintsenek rá. A *Szentírás* az apostolok krisztusi életre vonatkozó hit- és életformabeli iránymutatásaként jelenik meg, amely előszóban elhangzott ígehirdetésből ered. A *Szentírás* tehát maga utasítja el azt a kizárólagos tekintélyi státuszt, amelyet a reformátorok a szent szövegnek tulajdonítottak.”³² A Kálvin által hangsúlyozott „új tanok kiötlése” mindarra vonatkozhat, ami csak a *Szentírás* bonyolult és sokszor paradoxon belső hermeneutikai rendszerétől függetlenül, sőt sokszor annak ellentmondva születik meg. Valójában ugyanerre céloz Congar is, amikor arról ír, hogy az egyházi tradíciónak mindig összhangban kell lennie a *Szentírással*.³³ A protestáns megközelítés is fontosnak tartja, hogy a *Szentírás* igéi (szövegrészletei) alapján hirdetett Ige (Krisztus maga) szóljon a szószékekről, amely aktusnak lényegi eleme, hogy a Szentlélek autoritást kölcsönöz az igemagyarázóknak. Ennek a lelki, spirituális dimenzióknak mérhetően valójában csupán egyetlen feltétele létezik, ami szerint az elhangzó igemagyarázat semmilyen ponton sem kerülhet ellentmondásba a *Szentírás* teljességével. Amennyiben az értelmező számára a *Szentírás* teljessége mint külső orientációs pont megszűnik létezni, a belső orientáció alapján válogat az igék között, és értelmezését a saját igazságához igazítja, akkor a szubjektív értelmezések sokszínűségében feloldódik az igéi megértés, és a posztmodern sokféle igazság elve valósul meg. Talán éppen a Gadamer által megfogalmazott hermeneutikai alapvetést fedezhetjük fel mögöttes magyarázó elvként, aki szerint a megértés két horizont összeolvadásából ered,³⁴ tehát a bibliai üzenet a *Szentírás* és az értelmező együttes munkájának az eredménye. Az ezt a felfogást megelőző hermeneutikai nézőpont szerint a bibliai horizont nem lehet egyenrangú fele az emberi értelmezésnek, hiszen a transzcendens, rajtunk kívül álló Isten Igéje autoritásként jogot formál az enge-

²⁷ ITT'ZÉS Gábor: *Christum treiben. Luther bibliaértelmezése a Szentírás könyveihez írt előszói alapján*. Bp., Luther, 2009

²⁸ BRUNNER: i. m. (1972), 115.

²⁹ CONGAR, Yves M.-J.: *Az Egyház élő hagyománya. Tanulmány a hagyomány teológiai fogalmáról*. Ford. SZÁRAZ Katalin, Bp., Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskola, L'Harmattan, 2015, 114.

³⁰ Erről részletesebben SZÁSZNÉ LÁZÁR Eszter Csenge: *Protestantizmus és tradíció = Batthyány Lajos Alapítványi Doktori Ösztöndíjprog-*

ram. Tanulmánykötet 2021/2022. Szerk. DEZSŐ Tamás, PÓCZA István, Bp., BLA Tudástár, 2022, 468–480., 468–469.

³¹ KÁLVIN János: *Institutio. A keresztyén vallás rendszere II. (IV. 8.9.)*. Ford. BUZOGÁNY Dezső, Bp., Kálvin, 2014, 261.

³² CONGAR: i. m. (2015), 51.

³³ Uo., 58. kk.

³⁴ GADAMER, Hans-Georg: *Igazság és módszer*. Ford. BONYHAI Gábor, Bp., Gondolat, 1984

delmességre. Deus dixit, az Isten szólt. Ez az origó, a kiindulási pont, így nem lehet vita tárgya az általa mondottak, ellentmondást sem tűr, csupán engedetlenséggel lehet kikerülni. A transzcendensnél van igazi helyén a tekintély, mert az Isten bizonyosan nem él vissza azzal. A közvetítő azonban visszaélhet vele, hiszen a magyarázó, maga az értelmező is kiszolgáltatott ember. Amennyiben az Isten adja magát, úgy részesül a közvetítő a Szentlélek ajándékában, az isteni tekintélyben, ugyanakkor azonban vissza is élhet azzal. A 60-as évektől kezdve terjedt el mindennek kapcsán főképp a protestáns teológiai gondolkodásban az a nézet, amely szerint a közvetítő személy autoritása kritikus pontja, egyúttal pedig vizsgálatra méltó kérdése a teológiának.³⁵ Az áhitott szabadság elérése érdekében célként fogalmazták meg ebben a korszakban a protestáns gyakorlati teológusok, hogy az Isten és ember közötti kommunikációban, az igehirdetés folyamatában, a lelki-gondozás folyamatában, egyáltalán a gyakorlati teológiában autoritásmentes térre és praxisra van szükség.³⁶

Az értelmezés segítője: a lelkész és autoritása

A lelkipásztor mint a lokális (falu)közösség egyik központi vezéralakja ma már értelmezhetetlen idea és anakronisztikus elvárás. Bár sok száz éven keresztül hordozták a lelkészek a tisztségükhöz kapcsolódó tekintélyt és hatalmat, a XX. század – mint megannyi más is – ezt a képet is felülírta, a hozzá kapcsolódó tekintélyt alapjaiban ingatta meg, és így a tekintélyvesztéssel szembenező lelkipásztori identitás is torzult, megkérdőjeleződött. Ezt a globális jelenséget nagyon plasztikusan írta le Richard Osmer amerikai gyakorlati teológus.³⁷ Osmer négy okot nevezett meg, amelyek az identitáskrizishez vezető autoritás megrendülését előkészítették. Elsőként azt hangsúlyozta, hogy az oktatás fejlődésének köszönhetően egyre szélesebb réteg számára nyílt lehetőség, hogy a felsőoktatásban részesüljön. Ez az „oktatási bumm” a társadalom szerke-

zetét is mélyrehatóan formálta át.³⁸ Német nyelvterületen a XVIII–XIX., de még a XX. század első felében is a felsőoktatás által biztosított jövőkép leginkább csupán a jómódú polgárság számára volt elérhető lehetőség.³⁹ Azonban a 60-as és a 70-es években Nyugat-Németországban egymás után alapították a vidéki főiskolákat,⁴⁰ elkerülve ezzel a munkanélküliség rémével fenyegető krízist, hiszen a főiskolai hallgatók időt nyertek a munkavállalás előtt.⁴¹ A teológiai képzés a felsőoktatáson belül is visszaszorult, hiszen míg addig egyfajta elitképzésnek számított, és minden egyetem büszkélkedhetett teológiai karral, addig az újonnan alapított egyetemekre már nem feltétlenül terveztek teológiai fakultást.⁴² Magyarországon a népi mozgalom tematizálta talán elsőként a felsőoktatás megnyitásának kérdését, aminek köszönhetően fokozatosan elérhetővé vált a felsőoktatás a tanyavilágból, falusi sorból származó tehetséges fiatalok számára is. Az életre hívott népi kollégiumokban a paraszti sorból származó fiatalok számára új élet lehetősége bontakozott ki.⁴³ Bár hazánkban a felsőoktatás története máshogy alakult, mint Nyugat-Németországban vagy az Amerikai Egyesült Államokban, mégis hasonló tendenciát fedezhetünk fel: a felsőoktatás bővülésével jellemző módon átalakult a társadalom szerkezete is. Ebben az új közegben a lelkipásztor elvesztette korábbi hegemon helyzetét. Többé már nem volt vezető tagja annak a néhány művelt emberből álló szűk lokális elitnek, mivel elveszítette a képzettségéből fakadó előnyt és tekintélyét. Második okként a demokratikus értékek elterjedését jelöli meg az amerikai gyakorlati teológus.⁴⁴ A demokratikus értékek elterjedése egészen a Max Weber-i gondolathoz vezethető vissza, miszerint a közmegegyezés és az autoritás a hatalom gyakorlásának két eltérő és egymást kizáró módja.⁴⁵ A lelkipásztor feladata definíció szerint, hogy mintegy csatornaként közvetítse az Isten Igazságát a rábízottak felé. A demokratikus felfogás azonban minden igazságot a többség által elért konszenzustól tesz függővé. Azaz akkor igaz valami, ha azt az adott közösség-

William Blake,
Első Jeruzsálemi
tábla,
1804–1820,
William Blake
Archivum
© Wikimedia
Commons

³⁵ LANGE, Ernst Lange: *Zur Aufgabe christlicher Rede = Predigt. Textezum Verständnis und zur Praxis der Predigt in der Neuzeit*. Szerk. WINTZER, Friedrich, München, Chr. Kaiser, 1989, 192–207.

³⁶ Uo.; SCHARFENBERG, Joachim: *Seelsorge als Gespräch*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1972, 14–17.; OTTO, Gert: *Predigt als rhetorische Aufgabe, Homiletische Perspektiven*. Neukirchen-Vluyn, Neukirchener Verlag, 1987, 47–48.

³⁷ OSMER, Richard R.: *Practical Theology. An Introduction*. Grand Rapids, Michigan, Cambridge, William B. Eerdmans Publishing Company, 2008, 18.

³⁸ Vö. TAYLOR, Charles: *A Secular Age*. Cambridge, Massachusetts, London, The Belknap Press of Harvard University Press, 2007, 424.

³⁹ BECKENBACH, Niels: *Bildungsmisere und Gesellschaftskritik = 1968 und die Religionspädagogik*. i. m. (2010), 58.

⁴⁰ GRETHLEIN, Christian: *Praktische Theologie*. Berlin, De Gruyter Verlag, 2012, 55–56.

⁴¹ BECKENBACH: i. m. (2010), 58.

⁴² GRETHLEIN: i. m. (2012), 56.

⁴³ „Az írók publicisztikai alkotásaiban gyakran került szóba a parasztság beemelése a nemzetbe és a régi vezető rétegeknek az alsóbb néposztályokból származó új értelmiséggel való felváltása. A megújulás és a társadalmi reform elengedhetetlen feltétele volt a parasztság és munkásság tehetséges fiainak nevelése, oktatása, jövőndő szerepükre való előkészítése. A statisztikák azt mutatták, hogy a parasztok és a munkások csak messze országos számarányuk alatt juttathatták el gyermekeiket a közép- és főiskolákra. Az egyetemi és főiskolai hallgatóknak 1-2 százaléka volt szegényparaszti és csak 3-4 százaléka munkás származású.” BORBÁNDI Gyula: *A magyar népi mozgalom*. Bp., Püski, 1989, 314.

⁴⁴ OSMER: i. m. (2008)

⁴⁵ WEBER: i. m. (2009), 72–83.



ben mérlegelték és többségi alapon elfogadták. Az autoritásból fakadó igazság proklamálása és a konszenzus alapján eldőlt igazság egymásnak ellentmondó megközelítés. Mint Paul Tillich írja: „Szerintük (naturalisták és pozitivisták) ugyanis az igazság szó használata csakis a gyakorlatilag verifikálható állítások esetében használható.”⁴⁶ Ehhez a gondolatmenethez szorosan kapcsolódik a harmadik ok, a kulturális pluralizmus jelensége, amely eleve metaszintre helyezi a világlátást megalapozó kultúráról való gondolkodást, és abból az alapvetésből indul ki, hogy a kultúrák egyenértékűek, így tehát nem lehet értékítéletet mondani felettük. A kulturális sokszínűség okait a müncheni teológus, Friedrich Wilhelm Graf a más kultúrák felé végzett misszióban, a gigantikus migrációs mozgásokban, a tradicionális lokális gazdaságot váltó világgazdasági rendszerben és a szintén globális kommunikációs és információs technológiák elterjedésében találta meg.⁴⁷ A zárt és belterjes közösségek nyitott határai végül a kultúrák keveredésével a vallási sokszínűséget is magukkal hozzák, amely így alapvetően rákényszeríti az időközben homogenitásukat veszített társadalmakat, hogy kezeljék a különbségekből fakadó feszültségeket. A keresztyénség (azon belül pedig a különböző felekezetek) ennek következtében már csupán egyetlen – ugyan jól ismert, de nem feltétlenül népszerű – terméknek számít az időközben áruban bővelkedő vallási piacon.⁴⁸ Végül Osmer negyedik pontjában a szekularizációról olvashatunk, amelynek eredménye, hogy a vallás sokkal inkább magánügyggyé vált, visszavonulva a közszférából a privát színtérre. Peter L. Berger szerint a pluralizmusnak köszönhetően a vallások intézménytől függetlenedtek, és sokkal inkább szubjektívvá váltak.⁴⁹ Az egyház értelmező szerepe háttérbe szorult az egyéni, szubjektív megéléssel szemben. A szekularizmus gyökerében ugyanezt véli felfedezni Charles Taylor is, aki szerint az autenticitás korában a szelforientáció tömegjelenséggé vált.⁵⁰ Továbbvezetve Taylor gondolatmenetét, talán azt mondhatjuk, hogy az ember önmaga számára lett az igazság és a valóság keretezője, az értékek felállítója és értelmezője, valamint egyben a mindent keretező tekintély. Ez a tömegjelenség alapvetően lehetetleníti el a külső autoritás érvényesülését, amely így végül Arendt tézise alapján végső soron logikusan következik a vallás és a tradíció kríziséből. Taylor ugyanúgy összekapcsolja a vallás és az autoritás fogalmát,

ám Arendtten ellentétben szerinte a vallás azért veszít a jelentőségéből, mert autoritáson alapul, miközben a társadalmak az egyén autonómiájára építenek.⁵¹ Így tehát az autoritását veszített lelkipásztornak szembesülnie kell azzal a helyzettel, hogy az általa közvetített üzenetnek nincs többé monopolhelyezete, hiszen a tömegmédia, az influencerszerek, a kultúra megannyi alakítója által becsatornázott valóságértelmezéshez szükséges szűrők ugyanannyira, ha nem még inkább meghatározók a lét hermeneutikájához.

*

Korunk egyik jelensége, hogy az egalitarianizmus és a szabadság eszményének abszolutizálásával, a szubjektív igazságok pluralizálódásával az autoritás válságát látjuk a társadalom legelemibb és legszélesebb horizontján egyaránt. Nem pusztán filozófiai kérdés mindez, hanem egyszerűsmind teológiai és antropológiai vonatkozásai is vannak. Az ember autoritáskereső lény, erre utal, hogy megannyi médium képes meghatározni azt, amit az ember a végső igazságról gondol. Ebbe a sokféleségtől nyüzsgő mezőbe lép be a teológia azzal, hogy az autoritáskereső ember minden ellenkező állítással szemben végső soron nem az autoritást utasítja el, hanem csupán alternatívát keres magának az önmagát kijelentő Isten helyére, így az autoritáskrisis valójában sokkal inkább egyfajta hitkrízis (vagy ahogyan Arendt fogalmaz: valláskrisis és hagyománykrízis következménye). Amennyiben az autoritás definíciója szerint az Igazsághoz elvezető orientáció, útmutatás, akkor kérdés az ember számára, hogy van-e önmagán, az értelmezésén, saját tapasztalatán kívül bármi, amitől iránymutatást remélhet. A keresztyén teológia protestáns olvasata szerint a reformatori Sola Scriptura elve alapján Isten Szentírásban adott önkijelentése lehet ilyen, rajtunk kívül lévő orientációs pont, amelynek értelmezésében a Szentlélek és a Szentlélek által használt igehirdető segíthet, amely így és csakis így részesül az isteni tekintélyben. Mint látjuk, a lelkipásztor, a Szentírás, az egyházi tradíció és végül az Istennel kapcsolatos valláskrisisben a tekintély megrendülése érhető tetten, ám az önmaga vizsgálatára felszólított keresztyén teológia megkísérli az isteni autoritás rehabilitálása nyomán a származtatott tekintélyek helyreállítását és újradefiniálását is.

⁴⁶ TILLICH, Paul: *Rendszerezés teológia*. Ford. BOGÁRDI SZABÓ István, Bp., Osiris, 2002, 95.

⁴⁷ GRAF, Friedrich Wilhelm: *Die Wiederkehr der Götter. Religion in der modernen Kultur*. München, C.H. Beck Verlag, 2007, 18.

⁴⁸ BERGER, Peter L.: *Altäre der Moderne. Religion in pluralistischen Gesellschaften*. Frankfurt, New York, Campus Verlag, 2015; GRAF: *i. m.* (2007), 19–29.

⁴⁹ Uo., 61.; vö. BASS, Diana Butler: *Christianity after Religion. The End of Church and the Birth of a New Spiritual Awakening*. New York, HarperOne, 2013

⁵⁰ TAYLOR, Charles: *A Secular Age*. Cambridge, Massachusetts, London, The Belknap Press of Harvard University Press, 2018, 473.

⁵¹ Uo., 428–429.

Karátson Gábor nagyregényeinek poétikája¹

1.

Karátson Gábor (1935–2015) sokoldalú életművében (író, festő, környezetvédő, fordító) a kimondott szépirodalmat – a hagyatékból előkerült versek mellett – négy regénye képviseli. A sort az 1981-ben megjelent *A Gyermek Altdorfer* nyitja. Majd a három nagy terjedelmű regény következik (a legrövidebb is több mint ötszáz oldal): az *Ulrik úr keleti utazása avagy a zsidó menyasszony*, az *Ötvenhatos regény* és *A csodálatos kenyérszaporítás*.²

A három nagyregény sokarcúságához az is hozzátartozik, hogy különálló műként éppúgy fölfoghatók, mint trilógiaként. Utóbbit indokolja a közös hős (az elbeszélő), a visszatérő szereplők felbukkanása (ami az önéletrajzi jelleg miatt óhatatlan) és a hasonló stílus, jelenetezés, világkép mellett a sok átfedés, a korábbi művekre való hivatkozások. Bár kevésbé tűnik „szakmai” szempontnak, de a nagy terjedelem szintén rokonítja őket. Mindenesetre ennek is megvannak a szemléleti, módszerbeli, befogadás-lélektani velejárói. Az *Ötvenhatos regény*ben programként fogalmazza meg az író: „És nem szabad rövid műveket írni, teszem hozzá ma, én. Regényt kell írni, regényt! és nem memoárokat. Ki kell fejteni mindent hosszasan, zavarosan. Ahogyan a természet dolgozik. Mindent felejt, és mindenre emlékezik.” (286.)

Trilógiaként tekintve a három mű kiegészíti egymást. Világuk végtelen gazdagsága miatt nehéz megragadni a szükségszerűen fennálló elmozdulásokat, módosulásokat. A számos mozzanat közül legalább kettő szembeötlő. Adódik az ötvenhatos téma, amely a második regény középpontjába került. Az elsőben – a megírás idején működő cenzúra miatt – még csak áttételesen, utalások révén van jelen. A buddhista, illetve taoista regényként emlegetett *Ulrik úr* után pedig az utolsó regény – már a címében – a kereszténység felé való elmozdulást sejtet.

Fölmerül persze a kérdés: miért trilógia, mért ne vegyük egybe mind a négy regényt? Hiszen *A Gyermek Altdorfer* keleti vonatkozásaival, művésztémájával, részbeni ön-

életrajziségal ugyancsak odaillik a másik három mellé, ráadásul az *Ulrik úr* hosszan foglalkozik annak keletkezésével, hatásával, értelmezésével, sőt, részben újrameséli azt. Valóban. Talán csupán a hármas szám iránti vonzódásunk és a terjedelem feltűnő különbsége választatja le velünk ezt a művet a többiről. Nyugodtan lehet mind a négy regényt egy egységnek venni. De szól néhány érv mellett is, hogy külön kezeljük az *Altdorfert*. Egyrészt itt jóval kisebb a – nyílt – önéletrajziség szerepe. Másrészt a szándékos pongyolaságig menő köznyelv sem jellemző még a stílusára (a köznyelv már igen, a pongyolaság még nem). Tulajdonképpen itt alkotja meg példázatszerűen Karátson azt a szemléletet, amely erőt és távlatot ad a nagyregényekben a mindennapi lét nyűgeivel való szembesülésre. Végeredményben azért írok csak a nagyregények poétikájáról, mert bár számos meglátás kiterjeszthető a „kis” regényre is, az néhány lényeges nyelvi, tematikai vonatkozásban többnyire párhuzamos, de külön úton jár.

2.

Az önéletrajziség a dokumentum- vagy akár a kulcsregény közelébe viszi a műveket. Az elbeszélő ugyanakkor önmagát és szereplőit is néha több alakban lépteti fel. Sokakat álnéven szerepeltet, de van, aki álnéven és igazi néven is fölbukkan (az elbeszélő saját maga is).

Mindhárom regényen szokatlanul hosszú ideig, művenként legalább egy évtizedig dolgozott Karátson. Mivel a művek keletkezése rendszeresen témává válik, ezért a megírás idején történt események alakítják a mű világát. Eltervezettség és spontaneitás érdekesen ötvöződik ezáltal.

Ez és az ehhez hasonló „termékeny kettősségek” (Karátson kedvelt kifejezése, amely a terméketlen kettősséggel, a szétszakítottsággal áll szemben) járják át a regények szövetét. Az egyik ilyen, könnyen az olvasó szemébe ötlő jellegzetesség a társalgási nyelv, amely olykor a nyelvi hibáig lazul, ám magába fogad míves stilizációt és szaktudományos idézetet egyaránt. Ilyen a sajátos szerkezet, amely a jelene-

¹ A tanulmány a Nemzeti Kulturális Alap kutatói támogatásával készült (107102/04166).

² KARÁTSZON Gábor: *Ulrik úr keleti utazása avagy a zsidó menyasszony I–II.* Bp., 2000 Könyvek, 1992; *Ötvenhatos regény.* Bp., Helikon, 2005; *A csodálatos kenyérszaporítás.* Bp., Kortárs, 2014. További itt idézett

Karátson-kötetek: *Hármaskép.* Bp., Magvető, 1975; *Világvége után.* Bp., Cserépfalvi, 1993; *Az együgyű Isten.* Bp., Filum, 1997; *Tao te king.* Bp., Q. E. D., 2002 (harmadik, átdolgozott kiadás); *Ji king. A változások könyve I–II–III.* Bp., Q. E. D., 2003. Az ezekből vett hivatkozások esetében az oldalszámot zárójelben a főszövegben adom meg.

tek tömegével, gyors váltásaival, a történet vagy a gondolatmenet rendszeres elejtésével és későbbi újrafelvételével egyszerre sugall könnyedséget és titkos logikát. A *Ji king kommentárban* fogalmazza meg Karátson azt a felismerését, hogy a legnagyobb művek hasonlóan rántanak össze különböző elemeket: „A *coincidentiák* figyelője tudja, hogy azok a legheterogénebb elemekből [...] állnak össze, s az égvilágon semmiféle rendszerre nem lehet visszavezetni őket. Aminthogy tudjuk azt is, éppen a leginkább inspiráltak tetsző költői művek szerfölött mesterségesnek ható módokon vannak, hogy úgy mondjam, *összetákolva*, megjelenési lehetőséget teremtve ezzel olyan formai és szókapcsolatoknak, amelyek magát a szerzőt lepik meg a legjobban.” (I., 160.) A kínaiak mellett Hölderlint, Shakespeare-t és a Bibliát említi példaként, a képzőművészetből pedig Vajda Lajost.

A mindennapi élet szokásos eseményei és a nagy szellemi távlatok szintén ilyen termékeny feszültségben egyesülnek, akárcsak európaiság és keletiség. Az ellentétek elemei önmaguk is dinamikusan tagoltak, Európában például hangsúlyos téma a nyugat-európai és a közép-európai, illetve az utóbbin belül a magyar. A keleti pedig például vallások alapján árnyalódik.

A festészeti esszéiben kulcsfogalomként lett kiterjesztett perspektíva irodalmi megvalósítását találta meg Karátson ezekben a termékeny kettősségekben, a nézőpont állandó változását. Az első nagyregényben például így ír erről (a kifejezés említése nélkül): „a tények, amennyire megkerülhetetlenek, annyira meg is köthetők, merevíthetők az embert. Csupán az elbeszélés különböző irányainak váltogatása lazíthatja meg valamennyire ezt a megkövült izét.” (*Ulrik úr*, II., 455.) Ám a kifejezés említésével is többször visszatér a kérdésre. Például az *Ulrik úr* első kötetében így: „Ami előttem lebegett, egy bizonyos *csak elvontan megtehető lépés*, az európai perspektívakutatás utolsó lépése volt, amelyet éppen és egyedül csak V. L. tett meg széles e világon, se Klee, se senki más, észre sem vette kívülre senki, hogy ezt a lépést meg kellene tenni.” (533.) Ugyanitt a V. L. monogramot is feloldva írja: „mekkora kár, hogy Európában nem a görög kultúra folytatódott; s aztán tovább, a perspektíva jönné, a kiterjesztett perspektíva problémája, az a látás, amelyet már Leonardo is keresett, és amelyet aztán a magyar Vajda Lajos megtalált, a világítás megszüntetése kvázi, *nyitottság*.” (455.) Egy 1994-es beszélgetésben szintén ugyanezt (Karácsony Sándor-i fogalommal) mint „relacionizmust” ragadja meg: „De ami a regény és az utóbbi évek esszéinek szokatlan voltát illeti, tény, hogy majdnem teljesen elvettem azt a koordinátarendszert, amiben az ún. »normális élet« zajlik; és – azt hiszem – ezek megírásához el is kellett vesztenem. A humanitásnak az az ideálja, amely a felvilágosodás óta forgalomban van, úgy érzem, nagyon törekeny



Karátson
Gábor
budapesti
műtermében,
2006
Fotó:
Czímbal Gyula
© MTI

jóság, ezért óvni kell, ám másfelől elsősorban *belülről*, saját maga által van – szükségképpen – fenyegetve, mert hiszen valamiféle jogtalan fölénytudatból táplálkozik, amelyet a többi lény és létező rovására érvényesít. Szüksősnek érzem ezt a humanitásfelfogást. [...] Ahhoz, hogy a szokatlan is kifejezhető legyen, olyan nyelvet, kifejezésformát, perspektívatant kellett keresnem, amelyben mind ezeknek helye lehet; s amit én a »kínaiság«-ban részben meg is találtam [...] De persze nem csupán a kínai jelentett nekem ilyen elementáris nyelvérlelmet, hanem a gyimesi csángók nyelve is [...] Nekem a kínaiiban is, a csángóban is a »relacionizmus« a legfontosabb, annál is inkább, mert a modern európai nyelvekből ez végérvényesen eltűnni látszik.” (*Az együgyű Isten*, 168–169.)

Karátson tisztában van az ötvözés technikájában rejlő veszélyekkel is: „A sorozatos átgépelések a dolgot lehet, hogy strukturálták, ám egyúttal egyre áttekinthetlenebbé is tették, a naplószerűség s az adott történet előadása egymással mindinkább ellentétbe kerültek. Úgysem lehet pedig mindent elmondani. Az idősíkok [...] egymásra másolódtak, s így inkább már csak textuálisan hatottak, ami nekem mint festőnek még akár tetszhetett volna is; ám sodró erejét a történet ezáltal elveszítette.” (*Ulrik úr*, I., 196–197.)

Mint a fenti idézetek jelzik, a nagyregények poétikájának, világképének felfejtésében hathatósan segít maga a szerző. Regényeiben foglalkozik a művek keletkezésével,

számos vonatkozásával. Interjúiban beszél ugyanezekről a kérdésekről. Esszéiben, korábbi festészeti írásaiban, kínai fordításainak terjedelmes kommentárjaiban szintén sok olyan kérdést tisztáz, ami saját szépirodalmi alkotásait segít megközelíteni.

Sokszor ír magukban a regényekben és nyilatkozik interjúiban a szerző munkamódszeréről, az állandó újrírásról. Az említett beszélgetésben mondja: „Végül is véletlenül, a munka során jöttem rá arra a technikára, hogy mindent újra meg újra át kell írnom. Így borult fel a történetmondás lineáris menete, így jött létre valamiféle szinkronicitás. Én ezeket mindig híven meg is örökítettem [...] kezdtem úgy érezni, hogy élni kezd a regény, hogy valami élő dolog részese lettem, hogy valamilyen eleven tér furcsa forgásába kerültem. Hogy az »elbeszélés« és a »valóság« közötti határok hirtelen elmosódtak, átjárhatókká váltak. Ekkor kezdtem tudatosan is ráállni e forgás ritmusára. Ráállni a víz hullámszára, engedni a természet erejének... Mintha az eseményeknek, a történeteknek is volna ilyen ritmusa.” (Az együgyű Isten, 172.) A *szépség szíve* című, régi kínai esztétikai írásokat bemutató kötetre többször hivatkozik, nyilván jól ismerte. Ebben szerepel Kuo Sze tájképről írt értekezése. Az itt vázolt módszerben magára ismerhetett az író is, sőt, ki tudja, talán az hatott rá, önismeretre való törekvésére. A kínai festő az apjáról, a szintén jeles – XI. századi – festőről írja: „Voltaképpen az egész képet mindig többször festette meg, elejétől a végéig, mintha csak veszedelmes ellenség ellen akarná biztosítani, s csak azután tekintette befejezettnak. [...] Remélem, hogy tanítását egész életemben megőrizhetem, és önmagam tökéletesítésének alapvető módszerévé tehetem.”³

Az újrírásoknak szerkezeti, világszemléleti, tematikai következménye van. Az időrend nem tűnik el teljesen, de ahhoz társul a jelenségek, jelenetek belső rokonságát (szinkronicitását) pásztázó figyelem. Ez megbontja a lineáris szerkezetet, közbeékelések, betétek, idézetek sokasága tördeli az elbeszélést. Illetve új, nem tervezett témák tűnnek föl. (Az *Ulrik úrban* alakítja ki ezt a módszert, ezért a továbbiakban főleg innen idézek.)

Az újrírások azonban nemcsak arra ébresztik rá, hogy a valóságban fölsejlik valami rejtett mintázat, ritmus, amely például a hasonló dolgok vissza-visszatérését eredményezi, hanem hogy a művészet néha mágikus módon áll kölcsönhatásban a világgal. A sárga regényben írja: „Javában dolgoztam Rembrandtomon, s lám, a regény eseményei egyszer csak kezdtek kiszivárogni a való életbe, a való élet eseményei pedig betörték a regénybe.” (Ulrik úr, I., 112.) Még a sikertelennek érzett, töredékben ha-

gyott (véltetőleg valóban létezett) regény is így működött: „mindaz, amit ott megírtam, idővel sorra, rendre, sajnos, valóra vált! [...] először kellett látnom megadni ilyesmit, ily mágikus hatékonyságot vagy összefüggést első ízben tapasztaltam akkor: leírtam egy házasság hajótörését [...] játszottam csupán a tüsszel, képzeletben, és erre végig kellett nézmem aztán, amitől szabadulni szeretnék, jóelőre, az »Lajos«-ékon mind beteljesül.” (513.)

Az író nem magyarázza ezt a jelenséget, de egyéb megjegyzéseiből támpontot kapunk a lehetséges magyarázathoz. „Az isteni látásmód szívünkben lakik; a festménynek [...] a *jin* és *jang* viszonyait kell rendbe hoznia” – olvassuk az *Ulrik úrban*. (II., 487.) A műalkotás tehát létrehoz egy belső harmóniát, működni engedi az isteni rendet a maga keretein belül. Elkülöníti a lényegest a hamistól: „Ottlik a *Prózában* azt írja, hogy van, amit az Ég akar mondani, és van, amit az író. Amit az író akar mondani, az hülyeség és fölösleges.” (Az együgyű Isten, 171.) Így a mű egyrészt önállóan ható valóságnak tekinthető: „Mintha bizony nem lelkek laktának a művekben is. Régmúlt emberek lelke, ha tetszik. Meg mindenféle más lelkek is.” (Ulrik úr, I., 126.) Másrészt mintát ad a világ átfogó értelmezésére, alakítására. A mű révén a szerző is alakul, számára az alkotás egyfajta lelkigyakorlat (akárcsak majd az értő befogadónak). Az önalakítás pedig a világalakítás döntő lépése: „Nagy benső változások hozhatnak csak létre mélyreható külső változásokat.” (II., 126.) A személyiség, a környező világ és a mű igazi valósága (lényege) tehát egy. Bárhol helyreállítjuk vagy megsértjük ezt az egységes valóságot, az kihat a többire.

3.

Az újrírásokhoz kapcsolja a szerző a regények sajátos nyelviségét is. A Szántó F. Istvánnal folytatott beszélgetésben mondja: „Írás közben valamilyen dallamot vélek hallani; addig kell írnom, újra meg újra átírom, átgyúrom minden egyes mondatot, míg ezt a dallamot a mondat el nem éri. Visszaolvasva a csak egyszer leírtat olyan ellenszenvesnek, ordenárénak, nem is tudom, annyira rossznak látszik az egész, mindenestül. De azért, hogy újra meg újra megkísérlem leírni ugyanazt, a kezem alatt formálódik valami, amiben már nem én vagyok az úr. És akkor kiderül, hogy a valóság lényege valamiképp a ritmus. Gyakran maga a dallam követeli meg azt a »tremhány« stílust, amit a szememre szoktak vetni. A normális beszédet, ahogy halad az idő, jönnek-mennek az események, én valahogy egyre inkább elégtelennek, sőt hazugnak érzem.” (Az együgyű Isten, 169.) Kritikusként pedig

³ A *szépség szíve*. Régi kínai esztétikai írások. Szerk., ford. TÖKEI Ferenc, Bp., Európa, 1984, 255–256.

a karátsoni világ hiteles leképezését látja Szántó F. István az *Ulrik úr* nyelvén, kicsit talán el is túlozva a stílussa-játosságok szerepét: „A regény, ha képes (és képes!) megőrizni az intenzitás e fokát, akkor ezt kizárólag annak a mondatszerkezetnek köszönheti, amely az otthonosság érzetét keltve is mindvégig kiismerhetetlen marad. A Karátson-mondat annak a történésnek a nyoma, ahogy a síkból tér lesz, ahogy a kidolgozott felület (az elbeszélte történet) perspektivikussá válik (az időbe beáll). A Karátson-mondatot lebegtetettsége teszi ilyenné (e lebegtetettség mibenlétének megértése a regény megértése egyben), a leheletfinom egyensúlyozás: a »dekázás« – a kimódoltság, a keresettség, a mesterkéeltség utóizei nélkül.”⁴

A beszéd nyelvi ügyetlenségei, pongyolaságai beleférnek a „dallamba”, a lebegésbe. Amit kerül az író: a kézreálló sablon és a bénító precízkedés.

Az *Ulrik úr*ban így kapja magát az előbbin: „»A kis könyv tetszést arat, és«, na jó, ebből elég.” (I., 170.) A sablon felismerése kihívja az iróniát. Az elbeszélő a banalitás pusztá ironizálását azonban nem tartja végül kielégítőnek: „Látom különben, meg vagyok hibbanva már én ezekkel az idézőjelekkel is; mert egy ideig csak egyszerűen »ironikus stílfogásként« alkalmaztam őket, a részben (csekély részt) a szépirodalomban, főleg azonban az újságírásban és különböző szaktárgyi esszéikben dívó helytelen használatuk »kicsúfolására«, de azután ilyen »fogtam törököt« alapon a dologba kezdtem belegabalyodni.” (354.) Az író, aki nemcsak fölényesen akarja szemlélni a tökéletlenségeket, hanem kiutat, megoldást keres, az iróniát magát mint kibúvót, divatot ismeri föl: „Szóval ennek is csak-csak felültem, hogy az ember önmagát ne vegye komolyan. Szokás volt akkoriban dicsérni az ilyesmit. Ha arról beszéltek, egy regény hogy van *megcsinálva*, előbb-utóbb valaki biztosan kimondta: – És mennyi öniróniával van megírva!” (537.) Az irónia feltételez egy eleve ismert és elfogadott „normalitást”, vagy cinikusan javíthatatlannak tartja a fölhánytorgatott fogyatkozást. Az író viszont sem az uralkodó közszellemet nem hiszi megfelelő mércének, és a világ tökéletesíthetőségébe vetett reményét sem adja föl: „én nem akartam megmaradni a »normalitás«, a forgalomban levő humanitásfogalom értelmezési határain belül: hogy elítéljük azt, hogy így bánnak velünk, hogy így elbánnak, hogy ennyire kibabrálnak velünk. Mert ez az elbánás saját bensőnkéből fakad, kihívás, és a kihívásnak talán engednünk kéne, hátha kiderülne, hogy az univerzum nem is olyan, mint amilyennek lefestik... Hogy hátha más. Hátha kicsit jobb. Hátha erről a »jobb«-ról kellene beszélnünk.” (*Az együgyű Isten*, 170.) A kész válaszokat cizellálgató irodalmat zsurnalizmusnak tartja. Szembeál-

lítja a váratlannak megnyíló művel: „A festészetben [...] a vakon cselekvő közvetlenül találkozik a fölfoghatatlanul titokzatos helyről érkező válasszal [...] Ha nem ez történék [...] a művészi tevékenység merő gondolatközlés volna akkor (»sajátos nyelven« mint mondani szokták), olyasmi, mint, mondjuk, a hírlapírás (s a művészet zsurnalizstikussá válása az utóbbi évtizedekben tán éppen azzal magyarázható – vagy, legalábbis, értelmezhető úgy –, hogy *valamiért* kitépte magát [vagy kiszakadt] a jelzett összefüggésekből).” (*Ji king*, I., 124–125.)

A precízkedést Karátson főleg a szaktudományos semmitmondásban látja. De egy másik fajtáját a Füle- és Kodály-féle nyelvművelés túlzásaiban véli tetten érni: „szeretem Kodályt is, csak hogy, amikor voltak ezek a *viszsaemlékezések*, kicsit valahogy sok volt, azok közt is, az olyasmi, kit hogyan oktatott ki, az ilyen nyelvészeti dolgok is, hogy »föladom a levelet«, »hova adja fel«, nem is emlékszem pontosan, csak hogy *tartottak volna tőle...* na nem, nem...” (*Ulrik úr*, II., 218.) A sárga regényben a bizonyos kifejezések után zárójelben odatett „germ.” rövidítés nyilvánvalóan azt jelenti, tudatában van, és vállalja, hogy ott egy Kodályék által kárhoztatott germanizmust használ.

A regénybeli jelenetek bőséges áradása, motívumszerű vissza-visszatérése ugyancsak tudatos választás eredménye. Ahhoz hasonló szövevényt hoz létre Karátson, mint amilyent az ő értelmezésében a legnagyobbak (Leonardo, Grünewald, Vajda) valószínűleg meg képeiken: „Formai rendszerük olyan sűrű, olyan bonyolult, annyira gazdag, hogy joggal érezhették úgy: a számukra egyáltalán lehetséges létezés tapintják ki benne.” (*Hármaskép*, 7.) Itt kínálkozik egy magyarázat arra is, miért érezzük Karátson sok gondot, szenvedést, kudarcot bemutató műveit végül is derűsnek, bizakodónak, könnyednek: „Leonardo helyzetéből és élelátásából tragikus művészetnek kellett volna születnie, ha nem talál igaz gyönyörűséget fény és árnyék egymást váltó, szüntelen játékában.” (12.) Az események felsejülő mintázata, a mindent átható jin-jang-szerű ritmika és a nyelv dallamossága tekinthető az írónál a fény-árnyék játék megfelelőjének. Az így megmutatózó rend a létbizalom alapja: „Ha vannak összefüggések, akkor életben lehet maradni. Akkor az sem baj, hogy ez az egyáltalán lehetséges világ annyira szomorú. Semmi sincs itt eltitkolva, a szépség és betegség dilemmája élesen kifejeztetik, és az egészről mégis az derül ki, hogy életben kellene maradni.” (32.) Ezt a harmóniakereső művészetet nagyobbban sejtí, mint – az ezredvég európai művészetében is szinte divatszerűen kötelezőnek tételezett – katasztrofikus titanizmust: „A harmonikus Leonardót a heroikus-katasztrofális Michelangelóval szemben egy

⁴ SZÁNTÓ F. István: *A fűszál meg a rét. Karátson Gábor: Ulrik úr keleti utazása avagy a zsidó menyasszony* = *Magyar Napló*, 1993, 1. sz., 41–42.

régebbi világállapot örének szokták tekinteni. Csakhogy a harmonia mundi leonardói gömbjében a michelangelói titanizmusnál sokkal távolabbi és hűvösebb jövőendő csírája rejtőzött, már-már azt hinném: napjainké. És a bizonytalankodás Leonardo műveiben formai kategóriává lesz [...] a felület megelevenítésének eszközévé.” (25.)

4.

Mindezzel összefüggésbe hozható a kérdés, Karátson miért térhetett át az ifjúkorában művelt költészetről a regényre. Másként: a szerelem helyett miért a házasság lett számára a nagyobb téma? Karátson érett fővel már nem a nagy, fényvillanásszerű élményeket állította előtérbe (bár ezeket is kereste), hanem azt vizsgálta, a felismerések, az öröm hogyan őrizhető meg, vonható be az életformába. Megőrizhető-e, bevonható-e? Ő bízott abban, hogy igen. A regény a távlatosan kiteljesedni tudó öröm műfaja: „A kárpitszövéshez időtlen türelem kell, olyasféle, mint a regényírásához [...] aki efféle munkára adja a fejét, az, így vagy úgy, bízik a világ mélységeiben. Az időtlenségnek ez a szenvedélye végtelenül hatalmasabb, mint a túlságosan is jól ismert *kirobbanó* szenvedélyek; a művelődés fönn-tartása ez egy műveletlen korban.” (Az *együgyű Isten*, 36.) Hasonló okfejtést regényben is olvashatunk: „S ellentétben a közhiedelemmel a szerelem is, úgy, ahogy van, önmagában, ahogy előtted először megjelenik, ahogyan az ember előtt egyszer csak fölragyog, a művészetnek tárgya aligha lehet. Lehetne mondani persze, hogy nem elsősorban prózáirói téma, a szerelmi regény, ha vesszük, könnyen elcsúszhat a szentimentalizmus felé; de hát a költészetnek sem a legszerencsésebb apropója, szerintem. Még csak a közelébe sem ér pl. a tájleírás vagy az útirajz vagy a helyzetdel lehetőségeinek, és miért nem?, mert önkényes; nagyszerűen önhitt, megengedem, de esetleges. Ellenőrizhetetlen; az időtényező kimarad belőle. Fogós dolog, hiszen a szerelmi költemény ugyanaz, mint a művészet lényege, a *splendour*; fényragyogás, esszencia; megmutatkozik, de aztán ugyanúgy el is tűnik, hátrahagyva akkora hiányt, kétségbeeséssel, hogy joggal kérdezheti az ember, ez volna a szerelem, jó, és akkor mi van? Mennyire nagy volt ebben is Petőfi Sándor! Aki a házastársi szerelem líráját szerette volna létrehozni; csak nem maradt ideje rá.” (Ulrik úr, II., 158.)

Az élmény, leginkább is az epifánia (istenjelenés) útját követni: miként válik történetté, hogyan vezet egy tágabb (személyes, szellemi és közösségi) létlehetőség felé – ezt adja Karátsonnál a regény. És ezzel teljesíti az igazi művészet legfőbb célját: vigaszt, erőt ad. Rávezet minket, hogy a bizonyosság, a szenvedély elmúltával nem a semmi köszönt be, hanem az építkezés lehetősége. Kleeről írja, de minden igazi alkotóra érthető: „olyan világot teremtett,

amely képes vigasztalóan és gyógyítóan átölelni azt, aki manapság az igazságot keresi. Tehet-e a művész ennél többet?” (Hármaskép, 119.)

Regényei módszerére ismerünk számos alkalommal, mikor az író (regényeiben, esszéiben) műalkotásokat értelmez. Az alaposan kidolgozott, önállóan is figyelemre méltó részletekből összeálló sokértelműen villódzó nagy egész, amely szépségével magával ragad, értelmét pedig talán sosem tárhatjuk fel teljesen – ez az eszménye. A saját életéhez, eszmélkedéséhez kapcsolódó történetek így állnak össze nála regénnyé. Beuys rajzai az önmagukban eleven részletekre adnak példát: „apró, elemi eseményeket látunk, az *odaát* felé megránduló mozdulatokat: *Elementarwesen*, így nevezi őket a német, így nevezte őket dr. Rudolf Steiner, akit Beuys vezetőjéül választott ehhez az átkeléshez.” (Az *együgyű Isten*, 24.) Tudható a regényekből is, Steiner Karátsonra is hatott. Az ilyen mikrokozmoszok állnak össze a nagy mű makrokozmoszává. Az élvezetes részletek magasabb értelmet sugalló, eleven egésszé. Már az ősi barlangrajzokban: „Ez a kvázi-geometriai, kvázi-intellektuális rend éppen a képek elsőpró erejű valóságossága miatt oly megkapó.” (71.) Hasonlóan a mozaikművészetben: „A mozaikművészetben megszületik az álom és az ész egymást feltételező kettőssége. Szigorúan átgondolt kontúrok fogják körül a színfoltokat; és így minden egyes szín autonóm egység. [...] Bonyolult polifónia jön létre; mert ezek a színegységek ugyanakkor sokszorosan egymásra vannak vonatkoztatva.” (Hármaskép, 137.) Szigorú rend és a véletlenszerűségeket felváltó, a váratlanság izgalmát hozó nyitottság jellemző Vajda Lajosra is: „A maga összefoglalásaiban, kései nagy szénrajzaiban Vajda is megszüntetett minden esetlegességet; vagy fogalmazhatjuk a dolgot, pontosabban szólva, úgy is, hogy az esetlegességek kapcsolódottak bennük széttephetetlen, szorosan szőtt hálóbá.” (173.) A regényekben is találhatunk ilyen leírásokat. Például az *Ulrik*-ben az elbeszélő Bellini egyik képéhez közelít hasonlóan: „És akkor elképzelem Gentilét, amint egész álló nap így színeztet, erre nagyon oda kellett figyelni végig, ismerni a részleteket, *mi hogyan van*, érted, annyi mindent. Az egész felület jókora nagy voltából és a millió apró részletből (*egymásra vonatkoztatva mind*) jön létre ez az összhatás, s ha kérned, hogy mégis milyen? hát józan, azt kell mondanom.” (Ulrik úr, I., 371.)

5.

„Nagy metafizikai koncepciók mulatoznak a réteken” – írja Szerb Antal Blake-ről, és idézi Karátson (kicsit átalakítva: *Ulrik úr*, II., 281.). Hasonlót mondhatunk Karátsonról is. Kereszténység, buddhizmus, taoizmus, konfucianizmus, Rudolf Steiner, Hamvas, Karácsony Sándor, Goethe,

Blake, Leonardo és még tucatjával lehetne sorolni, ki, mi hatott rá, kihez, mihez kapcsolódva formálgatta egyetemességre számot tartó elképzeléseit. Az ilyen átfogó tájékozódás és igény azonban könnyen fantasztává teheti az embert. Ennek tudatában ragaszkodott az író a valóság részletekbe menően pontos megragadásához és a véletlenszerűségek aggályos számbavételéhez. A valósággal ütköztetve tette próbára elképzeléseit. És fordítva: a valóság valódiságát ősi hagyományokra visszanyúló elképzeléseivel tette vizsgálhatóvá. Egy hihetetlenül elmélyült és tágas szemlélet és egy ugyanilyen hihetetlenül elmélyült és széles körű valóságbrázolás valósul meg a regényekben. És az olvasó annak is tanúja lehet, hogy egymáson fogást keresve előtte módosul a valóságkép és a szemlélet.

A földhözragadt realizmus és a valóságidegen absztrakció között kellett megtalálnia a helyes arányt. A – nem földhözragadt – realistákat egyébként becsüli, ha nem is mindenkit egyformán: „Egy óriási formátumú elbeszélés, olyasmi, mint a Balzac, akit nem nagyon ismerek, nem nagyon szeretek; vagy Dickens, érted, Thackeray, ilyesmi.” (*Ulrik úr*, II., 221.) A realizmust tágan értelmezi, olyanokat is a realistákhoz sorol, akiket az irodalomtörténet nem: „Regény, regény, hát miről szóljon egy regény. Hiába gondoltam, hogy írnék végre valami ilyen mándysat, ottlikosat, krúdysat, mégis, valami ilyen realista prózát. *Ha már Rembrandtról van szó*, na érted, valami európaiasat. A realitásérzékem, ha ugyan van ilyen, valóság, magával ragadott megint. Meghőmpölygetett ezekben a nagyszerű szerzőkben, és aztán tovább röpített, máshová.” (455.) Számára a valóság már jelenség és jelentés némileg más kapcsolatában, helyi érték és egyetemesség más arányában mutatkozik meg. A felsorolt magyar írók a példaképei, de a megváltozott valóságban már nem abszolút példák. Annyira nagy lett a baj időközben, hogy bármilyen élesen látták is ezek a valóságot, a mai megváltozott viszonyok már némileg más módszert, más arányokat követelnek – realitás és mitikus távlat másféle egyesítését: „tanácsos ám, ha csak lehet, életünk kulcsfontosságú fordulatait valamiképpen a kozmikus történelemhez kötnünk, *mindannyian egy nagyobb egész részei vagyunk*” (140.); „*mesében érezhetőbb a valóság*” (194.). Erre leginkább a kínai művészet ad példát (talán mert kevésbé szakadt el mágikus gyökereitől, mint az európai). Az új, keresett összefüggésrendszert többféleképpen próbálja Karátson megnevezni. Nevezi például mágikusnak és nem-euklideszinek.

Az egyoldalú absztrakció és az ezen alapuló „szakemberesség” viszont egyértelműen idegen tőle. A valóság kirekesztését érzi benne: „Olvastam tehát Hegelt, az *Esztétikát*. [...] De abban sem jutottam messzire. Nem érdekelt. Pedig oly jólesett volna elveszni absztrakt gondolatmenetekben.” (*Ulrik úr*, I. 281.) A valóság teljességét, nem-euklideszi értelmét iktatja ki a tudomány szakmaisága:

„Minden »specializációnak« az a vége – mondja Eliade –, hogy a vallási formákat banalizálja; a végén még az is megeshet, hogy jelentésüket kioltja.” (II., 507.) Korábban ugyanitt ugyanerről Whiteheadet idézi a szerző. Ellentétesen látja a tudomány és a művészet törekvéseit: „a festészet [...] a fő sodorral ellentétesen halad, az akkor derül csak ki igazán, amikor a filozófia az újkori Európában tudományágakra majd szaktudományokra hasad. [...] a festészet ahhoz megy be, őhozzá, a tündérhez, akitől a tudás kiindul – akit a *megtudás* magára hagy. Ezért olyan nehéz számot adnia saját mivoltáról saját magának, hiszen ott, azon a helyen, ahová belép, éppen a tudás csitul el. A tudás mindig általános, a festmény, úgy-ahogy, de individuális.” (447.) Ez nem jelent Karátsonnál általános tudományellenességet. Inkább a modern tudomány egyoldalúságát és túlzott szerepét nem nézi jó szemmel. Az igazi tudomány egybetalálkozik a művészet léttapasztalatával: „a modern fizika, úgy, ahogy van, az embert közvetlenül érintő, súlyos kérdésekkel foglalkozik. És olyan is talán a fizika valóságos természete, hogy önmagán mintegy magától túlvezet.” (449.) Igaz viszont az is, hogy még a magasrendű művészet is ki van téve az absztrakció eluralkodásának, ezáltal az – alighanem az európai gondolkodás tévútját jelző – szolipszizmusnak; a véglegesnek elfogadott magány szomorúságának: „Vajda városában mégis határtalan a bánat. Ez a tiszta és feszült szomorúság e lapok végletesen absztrakt voltából fakad. Mert szinte szolipszisztikusak; és, amint ugyanezért a husserli fenomenológiát is bírálni szokták, itt is arra lehetne gondolni, hogy *az a másik ember* csak hipotetikusan van jelen.” (*Világvége után*, 95.)

A modernitás végképp szétszakítja Karátson szerint az elvontat és a konkrétat. Mivel a természet és a személyiség rendje is átfogó törvény és egyéni megvalósulás egységén nyugszik, ezek sínylik meg leginkább a kettő elszakítását. Az egyoldalúan felfogott elvontságon alapuló technika az absztrakció mögött rejtező hatalmi készletet szolgálja. Az életet és a személyességet viszont tönkreteszi: „A Technokrata Terror az; maga a Hatalom; átfogóbb minta, mint volt a szovjeteké; az Elvont PrINCÍPIUM. A tömeg azáltal és annyiban tömeg, amiért és amennyiben a Hatalom princípátusába belülről beletörődik.” (243.)

Az az egyensúly (maga a szerző műveiben többször tér ki erre a fogalomra), amelyet az író megcéloz, így lesz több mint irodalmi eredmény. A regény művészi megvalósításának az a tétje számára, hogy létezik-e, illetve helyreállítható-e a világban is az eleven, dinamikus harmónia, a jin-janggal példázható ritmus. Az egybetartozók egységének az egyik fő megtestesítője nála a férfi és a nő, mindenekelőtt a házastársak kapcsolata. A sárga regény címébe emelt, és abban esszyszerűen elemzett Rembrandt-kép így válik meghatározó ihletforrássá. A modern világban általánossá lévő – az elbeszélő saját életében szintén jelen

lévő – házassági válság pedig a világ krízisének a megmutatkozása. A házasság helyreállításának a tétje ugyanaz, mint a regény megírásáé: a mágikus világdinamika visszanyerése. Már a törekvés jobbítja a világot: „Ha csak egyetlen ember is, akármikor a földtörténet folyamán, igazán hisz abban, hogy van valami összefüggés a házasság és az emberiség meg a Föld kapcsolata közt, nem mintha csak ugyan el kellene hinnie néki a dolgot szórul szóra így, csak egészen egyszerűen ha eszerint él, elkezdődik ezzel akkor a Föld testének mágikus átváltoztatása.” (*Ulrik úr*, II., 437.)

Az író úgy tudja kiegyensúlyozni nagy metafizikai koncepciói röptét, hogy teret enged a tapasztalatok, események egyediségének, érzékletes konkrétságának. Az egyéni átélés – gyakran a szenvedés – intenzitása, összetettsége révén ezek az események kibújnak a skatulyázó általánosíthatóság, legalábbis az előre kész kategóriák alól: „Ezt érzem én Mikszáthban, őbenne is van egy ilyen elem: nem felülről való mindentudás, hanem a lefolyóba bele-sodródottak mindentudása. A lefolyóban, ahol minden átmegy, ott muszáj érzékelni, muszáj megtapasztalni mindent.” (*Az együgyű Isten*, 167.) Ez a beállítottság szorosan összefügg az áldozatszerép, illetve a szegénység felvállalásával, amely szintén visszatérő téma Karátson műveiben.

És összefügg a műbe bevont életanyag sokrétűségével, szinte összeegyeztethetlenségével. Grünwald kapcsán tér ki erre leginkább: „Grünwald azért objektív, mert az egymásnak ellentmondó valóságokat egyaránt elfogadja, mind; egyenrangúaknak tekinti őket. Nincs az életnek olyan megnyilvánulási formája, amelyet ő kizárna világszínpadáról. Grünwald, aki a félelem mélységeit mind átjárta, most már semmitől sem fél. Túlzó szó ugyan, de ezt a tévedhetetlen ízlésű mestert a jobb megértés kedvéért szívesen nevezném ízléstelennek, mert művéből, amelyet egyetlen egésznek tekint, pusztán ízlésbeli okokból semmit sem rekeszt ki. Így azután a stiláris elemek nagy sokaságával dolgozik, a költői csendélettől a tragikus hevületen át a hullaházi objektivitásig – megint csak azt kell mondanom: összeegyeztethetetlen elemekkel. Más festő számára legalábbis összeegyeztethetetlenek lettek volna [...] egymással kapcsolatba lépő képek sokaságára van szüksége, a valóságot ő nem tiszta formaként, hanem világdramaként éli át. Itt nem az elkülönülő tiszta szemlélet, hanem a közvetlen jelenlét totalitásáról van szó. [...] Ahol a valóság közvetlenül megnyilvánul, az ízlésnek el kell hallgatnia. [...] sohasem fogja vissza a valóságot a kép egységének az érdekében. Vakon hajigálja bele az inkompatibilis tényeket a műbe, abban a biztos tudatban, hogy a muzikalitás sodra ott majd mindent a maga helyére illeszt.” (*Hármaskép*, 86–88.)

Ez a mindent egybeolvasó „objektivitás” nem a szubjektivitás ellenpólusát jelenti az írónál, hanem valamiféle

isteni, egyetemes tudathoz való felemelkedést. Amely eredetükben, rendeltetésükben, önértékükben képes megragadni a dolgokat: „Objektív csak akkor lehetek, ha minden tévelygésemen keresztül végre sikerül eljutnom a dolgok gyökeréig.” (7.)

6.

Karátson szintén hatalmas és vegyes anyagot mozgat műveiben. Fő témája a mindennapi élet: a család, a munkahely, az ismerősök világa. Ezt a szokványosnak tűnő életkeretet azonban magas igénnyel vizsgálja. Olyan terepnek tekint, ahol megmutatkozhat az igazság: „Az igazság nincs eleve megadva [...] Ha egyáltalán valahol megragadható, hát a keserves, nehéz emberi életben jelenik meg, a hétköznapiak órló egymásutánjában, a gyakorlati nehézségek intézésében.” (*Ulrik úr*, I., 443.) Egyben olyan közép, ahonnan egyaránt megmutatkozhatnak a kivételes élethelyzetek és a mélység. A társadalmi mélységek (hajléktalanság, prostitúció) éppúgy hangot kapnak, mint a testi működések naturálisabb ábrázolása. Ám egyik sem töri át az ízlés „zeneiségét”, nem válik hatásvadászan sokkolóvá. Kinyílik a regény világa a „magasabb” politika – általában alacsony – körei felé, de a megidézett gondolkodók és saját elmélkedései révén az egyetemes műveltség, a művészet és a bölcsesség kérdései felé is.

A múlt sem lezárt, absztrakt egységként létezik Karátson számára. Ha így létezne, akkor elvesznének a lényegi összefüggések, „merő esetlegességek sorozatává” (193.) bomlana a létezés. Annyiban élő a múlt, amennyiben alakítja a jelent: „mindig szinte megdőbbsenek, ahogyan visszahajlik a múlt, hogy az nemcsak hogy volt egykoron, hanem létezik ma is még” (II., 76.); „a múlt csupán a jelen pillanat tükrében pillantható meg”. (*Világvége után*, 190.) Az idősíkok közti hirtelen, néha akár egy mondaton belüli váltások ezt a belátást teszik a szövevényesen indázó szerkezet egyik alapelvét.

Karátson modernitáskritikája szintén részben ide kapcsolható. A „modernitás mindenfeledésében” (*Ulrik úr*, I., 116.) igyekszik kiszorítani a múltat (egyben a hagyományt), ezzel együtt a természet ciklikus rendjét. Az emberi létrehozást mindenek fölöttivé emelő technikai civilizáció „a bűn fogalmát elveti [...] az embert [...] biológiai funkcióira redukálja.” (295.) Az így fölfogott modernitás végeredményben a személyiség és a közösség lehetőségét veti el.

Személyiség, személyiségvesztés és személytelenség ugyancsak központi kérdés Karátson számára. Rendre visszatérnek a regények esszéisztikus részeiben. Isten személyességeként jelentkezik többször a probléma, főleg a kereszténység és a távol-keleti vallások összevetésében. Míg a személyiség elvesztése egyértelmű rossz, a szemé-

lyiség és a személytelenség egyaránt érték. Persze a személytelenség itt személyiségen túliként értelmezendő. Isten esetleg összefüggések rendszereként: „az a nagy rendező, akiről nem tudja senki, az egy személy? vagy összefüggések rendszere?” (II., 178.) A személytelenként is fölfogható isteni megtapasztalásához nem a személyiségvesztő tömeqlét, hanem inkább a „radikális szubjektivizmus” (400., 432.) kerülhet közel.

A Karátsonnal párhuzamosan gondolkodók közül érdemes itt legalább Simone Weil-t kiragadni. Lehetne persze számos más, a választás önkényességét némileg indokolja, hogy Weil magyarul a 80-as évek elején jelent meg, tehát a regény írása közben már alighanem ismerte az író, és neve fölbukkan, hivatkozási alap Karátsonnál. Weil a tökéletességet, az istenit tekinti személytelennek. A magyarra Pilinszky által fordított *Ami személyes, és ami szent* című esszéjében írja, bevonva a kérdéskörbe a Karátson által szintén hangsúlyozott termékeny magányt és a koncentrált – „buddhista” – figyelmet: „Az út a személytelenbe egyedül a kivételes figyelem útja lehet; s a figyelem egyedül a magányban születhet meg. [...] A személyes ellentéte a személytelennek, de van átjárás egyikből a másikba. A kollektívban azonban nem vezet út a személytelenbe.”⁵ Némi hangsúlyeltolódást is észlelhetünk a két gondolkodó között. Weilnél a „kollektív” egyértelmű a tömeqléttel, a rosszal. Karátson is így látja többnyire, de neki ott van ötvenhat élménye, amikor a tömegből közösség lett. Nála elválk a rossz kollektivitás a jó közösségtől. Bár talán Weilnél a melegség utáni vágy hasonló közösséget feltételez: „szüksége van minden egyes személynek, hogy melegségben éljen, nehogy az aggodás arra kényszerítse, hogy a kollektívba vesse magát.”⁶

A szokványos gondolkodásból való kitöréshez kell a személyesség felfokozása, a „radikális szubjektivitás”. Ha viszont nem vezet át egy magasabb személyességbe – a Simone Weil-i értelemben vett „személytelenbe” –, akkor elvételi célját: „A radikálisan szubjektív néző számára minden tárgy valamiképpen az egészet jelenti. A teljességnek ez az akarása súlyos kísértés is, egyúttal. Ez a néző, önkéntes önfeladással, épp arról találna lemondani gyakran, ami számára az egyes dolgokban, külön-külön a legkedvesebb, minden tárgy és téma – s főleg a rajta kívüliek – saját szubjektivitásáról, arról, ami az egész világon csak azé az egyé.” (*Ulrik úr*, II., 432.)

A részben meglátni az egészet: ez Karátson szemléletének egyik tengelye, számos helyen és összefüggésben tér ki rá. Például Cusanust idézve: „>Isten úgy van mindenben, hogy minden őbenne van... minden mindenben van tehát, és minden egyes dolog minden egyes dolog-

ban<.” (I., 449.) Mint oly sokaknál, az ember Karátsonnál is mikrokozmosz: „az ember úgyis inkább az *univerzummal* azonos.” (209.) Egységes mintázat hatja át a világot, kicsiben és nagyban egyformán érvényesülve. Festészeti írásaiban ezt nevezi „egyetemes imitációnak”. A regényben Suzukit idézi az író: „>Egyáltalán semmi sincs a világon<, írja Suzuki, >ami ne a titok ismeretlen szakadékból jönne elő, akármicsodán át lekukucskálhatunk abba a szakadékba<.” (67.)

Ez az idézet abban is a segítségünkre van, hogy tisztába jöjjünk vele, miért kísértés is ez az alapjában véve helyes szemlélet. A világ egysége alapvetően titok. Pillanatokra fénylik föl. A szubjektivitás, amely úgy hiszi, birtokba vette, birtokba vehető az igazság, pusztá rögeszme, amely megalománna vagy rajongóvá torzíja az embert. (Akkor is rögeszme, ha ezt tudományosan, személytelen objektivitással véli megalapozni: már volt róla szó, hogy a szak tudományok nagyképűségét sem fogadja el Karátson.) A szubjektív rögeszme és a tudományos ideológia egy eleve adott, eleve ismert szisztéma a eseteként fogja föl a „részt”, az egyes jelenségeket. Így épp az egyes önálló valóságát törli el. Az egyik fenti idézet folytatása azt is megmutatja, miért olyan vonzó ez a tévút. Mert az egyes mulandóságának kínzó tapasztalatát ezáltal úgy-ahogy meg lehet kerülni: „az igazán lényeges mulandónak látszik. A radikálisan szubjektív néző irigykedve gondolt a pozitivistá sat., sat. művészettörténészre, kinek munkája tárgyát nem fenyegeti minden pillanatban elnyeléssel a semmi. És mégsem értheti együgyű bizodalmit: hogyan lehet számára a tárgy *eleve adva*?” (431.)

Ahogy Karátsonnál minden mindennel összefügg, ide, a tulajdonlás kérdéséhez is kapcsolható az író által sokszor tematizált férfi és női elv arányának az elcsúszása. A sárga regényben például Novalist idézve veti föl: „A természet női lény, *sic!*, ellene van az örök tulajdonlásoknak.” (111.)

Karátsonnál a cseppben akkor tükröződik a tenger, ha sikerül a rész sajátos minőségét tetten érni. Vagyis kiszabadulni a modernség, a tudományos fősodor pusztán mennyiségi szemléletéből, és visszanyerni a minőségeket. Alapvetően Böhme filozófiájában és Goethe szintánában talált rá az író erre a felfogásra. A világot alakító minőségek a kis dolgokban, a látszólag jelentéktelen részletekben mutatkoznak meg emberi léptékben: „tudtuk, a kisebbek foglalják magukban a nagyobbakat, nem pedig fordítva, világos, úgy kell látnunk a nagy egységeket, bennfoglalva a kicsinyekben, elrejtekezve bennük.” (II., 47.)

A regényben ilyen elven a részek az egészet és egymást mintázzák, fejtik tovább, variálják. Fölsejlik egy rend a háttérben, általa előmlik valamiféle derű az egész fölött,

⁵ WEIL, Simone: *Ami személyes, és ami szent. Válogatott írások*. Szerk. REISINGER János, ford. PILINSZKY János, Bp., Vigilia, 1983, 75.

⁶ Uo., 79.

ám ez a rend igazából nem megragadható. Egyrészt, mert folyton alakul, dinamikus mintázatról van szó. Másrészt, mert emberfölötti: isteni titok. De minden kis jelenet ezt közelítgeti, ennek variálódó állandóságára talál. A regények hirtelen témaváltásai, majd néha hasonlóan váratlan téma-újrafelvételei ennek a félig-meddig megragadható rendnek a feltételezéséhez kapcsolódnak. Egyszerre jogos és esetleges, soha végére nem járható ez a szövedék. A karátsoni értelemben vett zenei egység azonban elfogadtatja velem (és a kritikák, visszajelzések tanúsága szerint sokakkal, ha nem is mindenkivel) a művekben kialakult rend valóságát. Számos jelenet, mozzanat válik így példázatszerűvé. Amikor az elbeszélő az *Ulrik úr* második kötetének elején a Lukács uszodában tett látogatásairól ír, ki is mondja, hogy „az uszoda, a mostaninál elmélyültebb fel fogásban, akár az élet iskolája is lehetne”. (8.) Vagy az alkotás, a regényírás, tehetjük hozzá, tovább olvasva. Tehát élet, úszkálás, alkotás egy kulcsra nyílik. A csónakban való evezés is átfogóbb analógiát kínál föl: „csak éppen nem látod, merre haladsz, arcod nem arra tekint, azért kell néked hátraforgolódnod folyvást. Így halad, mondtam magamnak, Oszkárral akkor, a fehér ember civilizációja még ma is igen sietősen előre, csak azt nem nagyon látja, hova-merre.” (49.) Mivel a rend sokrétűen, elmélyülten mutatkozik meg az írónál, nem válnak az ilyen nyílt vagy rejtett párhuzamok bántóan didaktikussá. Ellenkezőleg, a helyzetben, a minőségben rejlő távlatok, lehetőségek gazdagságát villantják föl.

7.

Karátson műveinek sajátos – de például Krúdyval rokon –, szellemeskedést kerülő humora szintén ezen alapul, a váratlan szintugrásokon, a létszintek áttűnésén. A humorról a *Ji king kommentárban* írja (a jin-jang váltakozás kapcsán): „hatalmas ugrásokban, ontológiai szakadékokon keresztül sodorja előre történetünket, s ebben az esetben még humor kifejezésére is alkalmas (amely humor természetesen ugyanaz, mint a transzcendentalitás)”. (I., 141.) A kommentár egy másik helye a minőségelvről elmélkedve példát is ad erre a humorra (egy zárójelezés alatt emberitől Istenhez szökkenve): „Böhme korában hatalmas szellemi fordulat rázta meg az európai emberiséget [...] midőn a kvalitatív-szellemi valóság kicsúszott látóköréből; s egy küzdelem is kezdetét vette ezzel, amelyben a mennyei suszter azon az ideig-óráig (mind mostanáig) vereségre ítélt oldalon állt (az Istenén?), amelynek igazságai mintha mégiscsak kezdenének időszerűvé válni újra.” (172.) A *Tao te king kommentár* (harmadik kiadás, 301.) a humort kiterjeszti a kínai képvilág, ha tetszik, az igazi valóság egészére. Hatása pedig nem merül ki a fölnevetésben, hanem maga a derű: „Ha a kínai képeket

képesek vagyunk meghagyni víz alatti derengésükben, ha bizonyos humorral (mely mint az álmodóé) elfogadjuk azt a tulajdonságukat, hogy a szerintünk várhatóhoz képest (ahhoz képest, amit, úgy hinnénk, könnyen értelmezni tudnánk) egyszer csak elfordulnak, másfelé kanyarodnak (és másfelől érkeznek hozzánk, mint a mi dolgaink), akkor szívet melengető biztatást kapunk tőlük a saját dolgainkhoz.”

A minőség isteni, vagy ha úgy tetszik, egyetemes. (Az arány is annak tűnik Karátsonnál, tehát a minőségi szemlélet nem jelenti a mennyiségi teljes kiiktatását. Inkább az egyensúly helyrebillentését, mint a férfi és női elv esetében.) Így minőség és eredet egymásra mutat. Már idéztem a kitélt, ami szerint az – igazi – objektivitás a gyökerekhez vezet vissza. Ilyen értelemben beszél Karátson mágiáról. Nála ez nem fekete, nem birtoklásra, hatalomra tör, hanem épp ezektől szakad el: „a sötét erővel szemben az egyszerű jócselekedetek ma már tehetetlenek, bizonyos értelemben a mágiához kell vele szemben folyamodni. Lemondva is nem lemondani.” (II., 437.)

Az eredetben (a minőségben) még együtt van a lehetőségek teljessége. A szorongató realitásból kínál szabadulást a lehetőségek már elfeledett tágassága. Karátson egy japán rendező filmjéről írja, a saját regényeire is érvényesen: „a lét-előtibe (a »régii Égbe«) helyezkedve azt filmezi, ami lehetett volna egykor vagy egyszer majd lehetne vagy ma akár éppen létre is jön [...] az Ozu-film sohasem hullik alá a jóvátehetetlenség birodalmába [...] mindvégig a lehetségesekben lebegünk.” (*Az együgyű Isten*, 48.)

A remekmű ebbe a közegbe vezet. Az alkotónak, hogy maradandót hozzon létre, valamiképp találkoznia, érintkeznie kell az istenivel-kozmikussal. Aztán a titok felé kell terelnie a befogadót: „Ha belenézünk egy remekműbe mint az igazság tükörébe, felismerjük, hogy dilemma lakik ott, amely legalábbis megoldhatatlan.” (*Ulrik úr*, II., 419.)

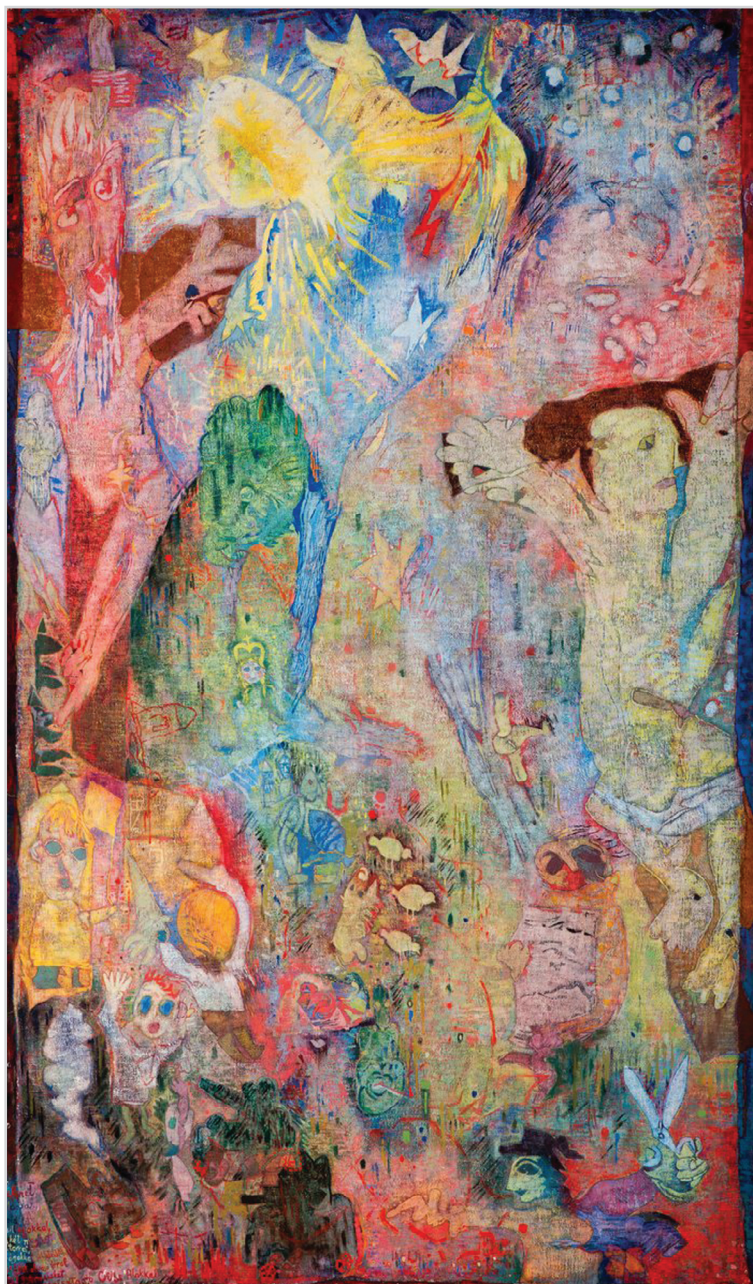
A mű bizonyos értelemben vett lezárhatatlansága szintén ebből, a lehetségesség közegéből adódik. Leonardo kapcsán töpreng a kérdésről az esszéíró Karátson: „Gondolatmeneteiben arra törekedett, hogy eljusson bizonyos távoli pontig, s ott azután nyitva hagyja a kérdést. Ezzel a visszafogottsággal magyarázhatjuk legtöbb művének befejezetlen voltát.” (*Hármaskép*, 46.) A szerző két lehetőségét veti föl az irodalmi mű mégiscsak elkerülhetetlen formai lezárásának, a csattanót és a lebegtetést: „egy könyvnek, ha csak *pro forma* is, de kell hogy legyen valami csattanója [...] Kell lenni kvázi egy viccnek a végén, melyben a szálak összefutnak” – „csupán a végét kifogásolta, »a finálét«, egy modern regénynek nem így kell véget érnie, hanem szétfolyatva mintegy.” (II., 484.) Karátson regénybefejezései valójában mindkét kíváncsiságnak eleget tesznek. Köznapi, reális jelenet a vég (bár az *Ulrik úrban* ezt

felfokozott kavalkád előzi meg), amely már csak elhelyezkedése miatt is szimbolikussá válik, a regény jelentéseit egybesűrítő csattanónak tekinthető.

A karátsoni minőségfelfogás magyarázza a regényekben a „hangulat” szó sajátos, lényegiség jelentésben való használatát. Csak az *Ulrik úrból* véve a példákat: „inkább az egésznek volt olyasmi jellege, a *hangulatában* volt az a döbbenetes csend és némaság” (II., 62.); „Elképzelhető ugyan, hogy valamikor megfejtik a »titkát«, csak hogy a kép *hangulata* éppen annak a *sejtelme*, hogy megfejtett titka nem az igazi titok lesz.” (422–423.) A minőség, a szellem jelenléte ad hírt az ilyen hangulatokban. Vagy ahogy egy nyilatkozatban mondja a szerző, a „szubsztancia”: „A hangulatok mentek ki a világból. Azelőtt minden tele volt fontos hangulatokkal. A székek is volt, a régi házfalaknak is volt ilyen szubsztanciája, ezeket nevezik hangulatoknak, vagy a hangulatokat nevezik szubsztanciáknak.” (*Az együgyű Isten*, 192.)

A „hangulathoz” hasonlóan sajátos értelemben használja Karátson az „egyáltalán” szót is. Nála ez szintén többletjelentést kap a mindennapi szóhasználathoz képest. Az eredethez, az istenihez való kötődést jelzi. Itt is kurziválással, illetve túlzónak tűnő ismétléssel, főnevesítéssel hívja föl a többletre az olvasó figyelmét: „micsoda *egyáltalában* a család. Mert így képzeltem ezt eléggé furcsa módon elég sokáig, mintha csak meg lehetne tudni valamit erről az *egyáltalánról*; mintha csak nekem az volna a sorsom, hogy ennek az *egyáltalánnak* utánajárjak” (*Ulrik úr*, II., 40.); „Jézus Krisztus mélyen gyökeredzik az »egyáltalán«-ban; az esetlegességek világában fuldoklunk, de őbenne ki vagyunk véve abból.” (441.)

A minőségre (eredetre, lényegre) irányuló elbeszélői szemlélet (I., 433.: „sohasem érdekelt engem a nem-örökévaló”) teszi a mű világát minden pontos részletfestéssel és nehézkes valósággal együtt álomszerűen, emlékezés-szerűen, meditációszerűen lebegővé. A lényeg távlatába került dolgok a maguk szokatlan teljességét mutatják, de el is mosódnak, mivel a lényegiség végső soron titok. Az eszmélkedés ilyen lét és nemlét közt villódzó alaphelyzetének felel meg az emlékezés (193.: „Ami volt, elmúlt, megtörtént, hova lesz? Megvan az, létezik az azért valahol?”), amely a maga sajátosan csoportosító logikájával a szöveg nagy részét uralja. (A valóság megörökíthetőségéről folytatott alkotói töprengés nyelvileg gyakran „Mesélni kellene”, „le kéne írni”-szerű kitételekben ad hírt magáról.) Az álomszerűség hatását nem csak a gyakori álomleírások keltik. Az egész mű egyik mélyebb alapját jelentik. Maga az író árulja ezt el: „E könyv szereplői, Fannyval és a szerzővel együtt mind csak egy áloméi [...] mindenki, mindenütt! Van-e ebből az álomból ébredés? Akkor, de csak akkor megtudnánk, megtudjuk akkor, »mire volt jó ez az egész.«” (II., 547.)



A *Ji king kommentár* a kötetlenül csapongó nyelv és az álomszerűség szabadító hatására hívja fel a figyelmet: „az Ég és a Föld, az a hely, ahol ma is tartózkodunk, amikor, például, *beszélgetünk*; mert a beszélgetés, még jobban is, mint az álom, kiragad bennünket a beszűkült tudatból.” (I., 241.) Az álom mindenekelőtt a kozmikus érintkezés, feltöltődés ideje: „lét és nemlét egységében, mélyalvásban, a talán mindig meglevő bizonyosságban, ahol imaginációink és intuícióink létrejönnek”. (337.) Az író a régi Kínában társadalmi szinten látja megvalósítva – a mindent bedaráló „világ” fogalommal szembeállított – Ég és Föld harmóniát, ezért ír „a régi Kínára annyira jellemző álomszerű lét”-ről. (270.)

Karátson Gábor,
Jelenet nappal,
holddal, csillagokkal,
a két megfeszített
latorral...,
1968
© Szépművészeti
Múzeum – Magyar
Nemzeti Galéria,
2024
© HUNGART,
2024

Az antropozófia tökéletesedés-hite szintén az álommal kapcsolódik össze. A felsőbb tudatfokok az álomszerűbb alsóbbakat sajátítják el. Török Sándor rövid összefoglalásában: „A ma embere tárgyi tudatban él. Van más tudat is? Van. Beszélhetünk *álomtudatról*, és ezzel érintjük az »*alattunk*« élő három természeti világ elsőjét, az állatvilágot. A növény a mély alvás állapotában él, és az ásvány mintegy »halott« [...] És vannak lények *felettünk* [...] a tárgyi tudatból felfelé menő sorrendben: *imaginatív-, inspiratív-, intuitív tudat*. [...] ha imaginatív tudatállapotban élünk, akkor »tudnánk«, *konkrétan tudnánk*, az alattunk lévő világot, az állatvilágot. Ha még »feljebből« tapasztalhatnám az életet – tehát inspiratív fokról –, akkor tudatomban élne mindaz, ami a növényiség, és ha intuitív fokon volnék, akkor tudatomban élne a világ ásványi tartalma. Elhangzott a *beavattatás* szó. Mit jelent ez? Éppen azt, amiről az imént beszéltünk: a tudatállapotnak a feljebb emelkedését.”⁷

Ha Karátson szereplőit nézzük, van bennük néminemű árnyszerűség. Kísértet- vagy tündérszerűség. Feltűnnek, eltűnnek, általában rövid jellemzést vagy még annyit sem kapunk róluk. Tekinthetjük őket egy-egy tudatállapot adott szituációhoz kötődő megnyilvánulásainak. Többnyire csak néhány szituációban bukkannak föl, és ehhez képest rajzolódik ki a szükségszerűen töredékes arcélük. Ezt a lebegést erősíti a névadás. Hol igazi néven, hol álneven szerepelnek, illetve ki így, ki úgy, sajátos logikával, illetve logikátlansággal. A szerző a nagyrészt idegen, főleg német álnevek használatát így indokolja: „A névadás (mindig is) irodalmi fogás, hőseinket a kontextusból kiemelni. Vagyis hát elhelyezni benne őket. Túlságosan súlyos pl. egy ilyen normális magyar név.” (*Világvége után*, 150.) Sajátos villódzást ad az is, hogy több valós alak szimbolikussá válik (például Wegener), vagy – vélhetően – szimbolikus alak valóságossá sűrűsödik (például Faragó Bea). „Tulajdonképpen krimit szeretnék írni, mondta C., életnagyságúnál nagyobb alakokkal, szimbólumok legyenek inkább, mint személyek” (*Ulrik úr*, II., 484.) – avat be alkotói töprengéseibe ezúttal is a szépirod. Megint csak lét és nemlét, vagyis a valóság elmélyültebb felfogása felé irányítva az olvasót, mint ahogy az mindennapjainkban szokásos. Ehhez is könnyen találunk önértelmező részletet. Karátson maga is idéz egy japán művészettörténésztől: „A kép tárgyat [...] gyakran párák veszik körül – ködfátylak, fellegek; ugyanazt a hatást érik el így, mint a fényjátékkal R. Az ábrázolt tárgy és környezete közötti emberien korlátozott, közérthető viszony elfakul, elhalványodik,

mert ez a környezet párák, ködök és fellegek fátylai mögé rejtetik. Ebben az ábrázolásmódban a fény hiánya a festett dolgokat valahogy kísértetiesekké, szellemszerűekké teszi, mintha csak az egyes egészen föl akarna oldódni az egyetemesben. [...] Minden mindennel együtt folyik, árad, vagy sehol sem lehet cezúrát vonni, vagy megvonhatóak azok a cezúrák akárhol.” (I., 390.)

A teljes ember realista ábrázolását, alighanem a hagyományos humanizmus bomlásával összefüggésben, nem tartja már Karátson lehetségesnek: „Mindenesetre van itt egy probléma, a XX. századra azzá vált, legalábbis, hogy egyszerűen ábrázolhatatlan vagy megközelíthetetlen az emberi arckifejezés. Egyszerűen nem lehet megcsinálni. Lehet természetesen festeni takaros emberarcokat, de azok gúnypofák lesznek.” (*Az együgyű Isten*, 199.) Karátson mégsem szatirikus regényt ír vagy „posztmodernt”. Nem fogadja el véglegesnek (se fogcsikorgatva, se élvezettel) ezt az állapotot. Törekszik az emberi minőség helyreállítására. Az előbb idézett interjúból így folytatja: „Viszont nem törekedni arra, hogy megtaláljuk ezt az emberarcot, mihaszna dolog. Én azt képzelem, azért vagyunk, hogy megpróbáljuk mégis valahogy megint megtalálni.” (199–200.)

Egyelőre azonban a külvilág, a többi ember a kelleténél is elmosódottabban van jelen a szubjektum számára. Így kerül előtérbe, mint sok más újabb írónál, Karátsonnál is az önéletrajzság.

8.

A (főleg önéletrajzi) történetek áradása – ami egyben a magyar anekdotikus hagyomány meg- és felújítását jelenti – az absztrakció elkerülését is szolgálja, amellelt, hogy még élvezetesebbé és oldottabbá teszi a szövegfolyamokat. Karátson – az általa csak az *Ötvenhatos regény* után megismert – Johann Baptist Metz katolikus teológus felfogásához hasonlóan szegül ellene a beskatulyázó szemléletnek a „veszélyes történetek” megőrzésével. Első nagyregényében így ír erről, röviden, szokása szerint szituációba helyezve a felismerést: „Hiába bölcsködöm, közbevágunk. Magam is érzem, ezek csak ilyen okoskodások, míg ők történeteket tudnak.” (*Ulrik úr*, I., 234.) És egy interjúból fejtegeti: „Ha az ember – az elbeszélés roppant nehézségei ellenére, azokat legyőzve – mégis *rendesen* el tudja mondani azt, ami *történt*, akkor megtette talán az egyetlen dolgot, amit emberként egyáltalán megtehet. Olyan súlyos ugyanis általában, ami történt, ami történik.” (*Az együgyű Isten*, 171.)

⁷ TÖRÖK Sándor: *Mi az antropozófia. Bevezető előadások*. Bp., Mandala, 2015, 22–23.

„Illések és pofonok”

A könnyűzenei koncertszervezői kultúrpolitika szankcionálási tevékenysége az új gazdasági mechanizmusban és annak megszűnte után

Bevezetés –

A retorziók „Bermuda-háromszöge”

A kádári konszolidáció időszaka nem tekinthető egységese- nek kultúrpolitikai-kormányzati szempontból. A könnyű- zenei életben a cenzúra rapszodikussága mellett a szank- cionálás következetessége is gyenge lábakon állt, amit sokszor a személyes kapcsolatok vagy a döntéshozók mu- zsikusként iránti szimpátiája/ellenszenve is befolyásolt. Mindamelllett, hogy a retorziók metódusa jól körülhatá- rolató folyamatként ábrázolható (ezt a tanulmányban is bemutatjuk), azt vizsgáljuk, hogy az új gazdasági mecha- nizmus éveiben, illetve annak megszűnte után miként vál- tozott – ha változott – a pártállam a populáris zenei élet képviselőihez való hozzáállása. Mivel ennek a témának a körüljárása is meglehetősen szövevényes és szerteágazó, így ez alkalommal kifejezetten az Országos Rendező Iroda (ORI)¹ működésére, azon belül is a szankciók ér- vényesítésére koncentrálnunk.

A koncert- és könnyűzenei műsorszervezéshez kap- csolódó szankcionálás joga első körben kifejezetten a kul- turális monopolcég mint pártállami letéteményes kezé- ben volt. Az ORI, illetve elsősorban mindenkor vezetője ennek megfelelően kezdeményezhette saját belátása és megítélése szerint a retorziókat, amelyek leginkább a szín- padokról való eltávolításokban nyilvánultak meg. Ezek lehet- tek az egy hónapostól egészen az egyéves időtartamig (!) szóló letiltások, amelyek viszont csak akkor mentek át a gyakorlatba, azaz a zenészeknek csak akkor kellett tény- legesen is megszakítaniuk nyilvános előadó-művészeti tevékenységüket, ha azt az Országos Filharmónia² jóvá- hagyta. Ez utóbbi intézmény módosíthatott is a büntetés mértékén, olyannyira, hogy adott esetben, ha úgy ítélte meg, hogy azokra nincs szükség, akár fel is menthette a zenészeket a szankciók alól. Amíg pedig nem született jogerős döntés egy-egy zenész sorsáról, addig az illető nyugodtan dolgozhatott tovább, legfeljebb Damoklész kardjaként lebegett felette, hogy nemsokára valamennyi időre eltávolítják a nyilvános szerepléstől. (Ez papírforma szerint kifejezetten az ORI által engedélyezett koncer- tekre volt érvényes, de könnyen belátható, hogy egy olyan zenész dalait, aki el volt tiltva a színpadoktól, átmenetileg

nem játszotta a rádió, és a televízió nem engedte képer- nyőre).

Ugyanakkor még ez sem volt elegendő ahhoz, hogy véglegessé váljon az eltávolításról szóló határozat, ugyanis a zenészek fellebbezhettek ellene a Művelődésügyi Mi- nisztériumnál, amelynek Zene- és Táncművészeti Főosz- tálya dönthetett úgy, hogy új eljárást rendel el, és úgy is, hogy helybenhagyja az első- és másodfokon hozott, letil- tásokról szóló határozatokat. Így tehát az ORI–Országos Filharmónia–Művelődésügyi Minisztérium sokszor kö- vetkezetlen vagy legalábbis egymásnak ellentmondó ítéle- teiről ismert „Bermuda-háromszögében” dőlt el a zenészek sorsa. Itt nemegyszer nemcsak a menedzserként működő előadóművészek tűntek el a színpadról egy időre, hanem az eltávolítások is átalakultak, megváltoztak vagy teljesen megsemmisültek, mert a döntéshozók nem mindig értet- tek egyet egymással sem abban, hogy az eltávolítást valóban le kell-e tölteni, vagy enyhébb büntetéssel, esetleg a bünt- tetés egészének elengedésével is megelégszenek. Akárhogy is alakult a zenészek eltávolításának sorsa, végső soron a re- torziók fenyegetése a Kádár-rendszer teljes időszakában végigkísérte a könnyűzenei élet szereplőinek pályafutását. A kérdés ezúttal annyiban összegezhető, hogy az új gaz- dasági mechanizmus kulturális és ifjúságpolitikai vonat- kozásai miatt másként bánt-e a hatalom az 1968 és 1972 közötti időszakban³ a zenészekkel, mint azután.

A szankcionálás állatorvosi lova:

Keleti Pál Odüsszeiája

A rendelkezésre álló dokumentumok szerint az új gazda- sági mechanizmus éveiben az ORI a társintézményekkel karöltve nagy aktivitást mutatott abban, hogy a szocialista erkölcsnek megfelelő magatartási formákat betartassa az előadóművészekkel. Ebben benne foglaltatott többek kö- zött nemcsak az öltözködés kérdése (az alábbiakban lát- hatjuk, hogy a közvélekedéssel ellentétben leginkább nem ez érdekelte a hatalmat), hanem az is, hogy az egyébként hivatalosan nem is engedélyezett menedzseri tevékeny- séget milyen keretek között gyakorolhatták mégis az erre az életüket feltevő impresszáriók, akik ebben a számukra egyáltalán nem kedvező közegben leginkább úgy tudták



Az Országos
Rendező Iroda
székháza,
Budapest,
Vörösmarty tér,
1979

adományozó:
Krantz Károly
© Fortepan

legalizálni tevékenységüket, hogy önmagukat is fellépőknek könyveltették el magukat a rendező szerveknél, miközben művészeti értelemben rendszerint nem tettek hozzá túl sokat a produkciókhoz.

Többnyire e fából vaskarika helyzet különböző anomáliái születték az eltiltásokat, amelyek jelen tanulmányban olvashatók, és leginkább a korabeli „szocialista menedzsereket” érintették. Ők voltak azok, akik előadói működési engedély nélkül szervezték a sztárok fellépéseit, ám amikor ők maguk történetesen nem álltak a mikrofon mögé, és a látszatra sem ügyeltek, miszerint ők ugyanúgy énekesek vagy zenészek, mint a többiek, és csak úgy, „mellesleg” szervezték meg a produkciókat, akkor bekövetkezett a retorzió. Mivel a menedzseri tevékenységet a pártállam nem ismerte el ténylegesen elvégzett munkának, az ebből keletkezett bevételt munka nélkül szerzett jövedelemnek nyilvánította, és mint ilyet, büntetendőnek tartotta. (A pártállami időszakban hasonló okokból ugyanebbe a kategóriába esett a lakások albérletbe adása, mondván, hogy ezek esetében a bérbeadó nem végzett effektív tevékenységet, mégis jelentős jövedelme származott ebből a helyzetből.) Ebből következően leginkább a könnyűzenei szakma által nagyra tartott, ugyanakkor a nagyközönség előtt kevésbé ismert háttérembereket szankcionálták, de az ügyekbe óhatatlanul belekeveredtek ismertebb személyek, hovatovább sztárok nevei is.

Az egyik eltiltási procedura az új gazdasági mechanizmus idején Keleti Pál nevéhez fűződik, aki – kevésbé ismert – előadóművész és impresszárió volt. A dokumentumok gazdagsága indokolja, hogy kicsit bővebben foglalkozzunk vele, illetve az ellene indított eljárással, amely-

ben többféle ügyben is vizsgálódott mind az ORI, mind az Országos Filharmónia, a szervek pedig természetesen kölcsönösen tájékoztatták egymást álláspontjukról.

A koncertszervező legfőbb „bűne” az volt, hogy egyazon napra nem az ORI és az Országos Filharmónia által engedélyezett maximum két előadást szervezett, hanem hármat vagy négyet is. E pártállamilag meghatározott limit háttérében egyrészt nyilvánvalóan – némiképp jogosnak mondható – minőségbiztosítási elvek álltak, hiszen könnyen belátható, hogy egy művész nem tud olyan magas szinten produkálni egy napon belül háromszor vagy négyszer, mint egyszer vagy kétszer. Másrészt az is meghúzódtatott az előírás mögött, hogy ne lehessen „nyerészkedni”, azaz négyszer egymás után ugyanakkora gázsit elkölteni egyazon napon, hiszen az úgyszintén szembement volna a szocialista erkölccsel. E tekintetben egyébként az ORI korábbi intézkedése szerint a második fellépésért már csak a gázsí nyolcvan százalékát kaphatták meg a művészek, aminek az volt a logikája, hogy a második előadás nem igényelt a fellépők részéről akkora erőfeszítést, hiszen már a helyszínen tartózkodtak, így nem kellett odautazniuk, illetve az ilyenkor szükséges hangszerek beállításokat is elvégezték a fellépéshez, ráadásul már be is járatták a produkciót az első alkalommal, így azt „csupán” meg kellett ismételnük. Ezekből a megfontolásokból kiindulva az ORI a harmadik, illetve negyedik előadásokat értelemszerűen nem engedélyezte volna.

Emiatt Keleti Pál a rendező szervek által kitöltött és hozzá eljuttatott kérelmekben, amiket az ORI-nak nyújtott be, az előadások dátumát önkényesen megváltoztatta – mondhatjuk: meghamisította a dokumentumokat –, hogy megkaphassák az engedélyt, és ezzel félrevezette az ORI-t, mert a ténylegesen megtartott koncertek dátuma és a hivatalos okiratokon szereplő dátum nem egyezett.

Az efféle esetek általában nem maradtak ismeretlenek az ORI vezetősége előtt, ami mögött állhatott direkt feljelentés, de akár egy véletlen, szóbeszéd útján terjedő információ is. A jelenleg rendelkezésre álló dokumentumok alapján utólag már sokszor nehéz, vagy egyáltalán nem lehet rekonstruálni, hogy honnan érkeztek a feljelentések. Mindenesetre Keszler Pál, az ORI igazgatója⁴ arról tájékoztatta Lakatos Éva OF-igazgatót⁵ 1971. december 29-én írt levelében,⁶ hogy Keleti Pál 1971. szeptember 15-én négy előadást is szervezett, de abból az ORI csak a két kisvárdait engedélyezte, a záhonyit és a fényeslitkeit nem. Ez esetben lehet tudni, hogy a záhonyi Szakszervezeti Művelődési Ház buktatta le Keleti Pált, mert arról tájékoztatta az ORI-t, hogy nem szeptember 19-én, hanem szeptember 15-én tartották meg a programot (Keleti Pálon kívül fellépett: Hofi Géza, Kovács Kati, Fenyvesi Gabi, Karda Beáta, Berényi Anna, Angyal János, Poór Péter, Heller Tamás, Idrányi Iván és Auth Ede).

A fényeslitkei dátumhamisítást Keleti Pál tagadta az ORI-nál, de a monopolcég nem hitt neki, mert kizárásos alapon ezt csak ő követhette el, és figyelembe vették azt is, hogy szerintük leginkább neki állt érdekében, hogy egyetlen napon még több előadás legyen (persze az énekesek és zenészek is érdekeltek voltak abban, hogy a lehető legtöbb előadást tartsák meg minél rövidebb idő alatt). Ugyancsak tagadta ezt a fajta dátumhamisítást Keleti Pál 1971. szeptember 16-án, amikor szintén négy előadást tartottak meg, pedig az ORI-tól csak két, egymást követő sárospataki rendezvényre kaptak engedélyt. A nyírmadai és a vásárosnaményi koncerteket másnapra dátumozta, holott – mint később kiderült – ezeket is ugyanezen a napon tartották, csak megpróbálta mindezt eltitkolni az ORI előtt. Ezúttal a nyírmadai engedélyezési kérelem miatt derült ki a turpisság, ugyanis Keleti Pál itt oda-vissza javította a dátumokat először piros, majd kék tollal, és ez tűnt fel a hivatalnak. Egy fokkal kisebb volt a kihágás mértéke 1971. szeptember 10-én, amikor három előadást tartottak meg a valóságban, de aznapra csak kettőről volt tudomása az ORI-nak. Zsáka és Komádi községekben szabályszerűen járt el a kérelmek kitöltésekor, de a biharkeresztési alkalom dátumát már átjavította szeptember 20-ra, ami felkeltette az ORI figyelmét, ám okkal valószínűsíthetjük azt is, hogy már kifejezetten „utaztak” Keleti Pál tevékenységére.

A legszélsőségesebb eset azonban Keleti Pállal kapcsolatban kétségkívül az volt, hogy 1971. november 13-án a salgótarjáni síkúveggyár zagyvapálfalvai művelődési otthonában társaival fellépett (szerepelt a Vidám Fiúk, Idrányi Iván, Szécsi Pál, Ambrus Kyri, Fenyvesi Gabi, Payer András és Angyal János is), de erre az alkalomra nem kért engedélyt, ugyanis aznapra már volt két lekötött fellépésük Mezőtúrra és Szeghalomra, és itt, úgy tűnik, nem akart manőverezni az átdátumozással. Amikor a helyi rendező szerv érdeklődött az ORI-engedély iránt, ő csak értetlenkedett, megjátszva magát, mintha nem is értené, hogy miért késik az ORI-engedély, amit a valóságban persze meg sem igényelt. Ezzel szemben a zagyvapálfalvai rendezvényre csak annak lebonyolítása után, 1971. november 23-án nyújtotta be az ORI-hoz a kérelmet egy december 4-i dátumra.

Hasonló eset történt a nagyigmándi művelődési házzal is, amikor a rendező szerv (a művelődési ház) 1971. december 6-ra diszponált kérelmet, amit elküldött Keleti Pálnak, aki a dátumot önhatalmúlag, úgy, hogy nem szólt arról a nagyigmándiaknak, átjavította december 7-re, és úgy küldte tovább az ORI-nak, ahol engedélyezték az előadást, mert nem tudtak arról, hogy ez fiktív időpont, ugyanis december 6-ra már volt két lekötött alkalmuk Bana és Kisbér községekben. Ez esetben azonban a nagyigmándi művelődési ház igazgatója nem hagyta annyiban

a dolgot, felutazott Budapestre az ORI-székházba,⁷ és értesítette őket a visszásságról. Ennek alapján az ORI úgy határozott, hogy a rendezési engedélyt december 6-ra Nagyigmánd és Kisbér részére adja ki, míg december 7-re hagyta jóvá a banai előadást.

Ezt emlegetve Keszler Pál szinte rákosista szóhasználatlaltal élt: „Ebben az esetben csak műsorengedélyezési osztályunk dolgozóinak ébersége hiúsította meg Keleti Pál azon törekvéseinek sikerét, hogy félrevezetésünk útján ismét három előadást tartson meg egy napon.”⁸

Keleti Pál módszere egyébként az volt, hogy az ORI-ban mindig a rendező szervekre, azaz a művelődési házakra hárította a dátumjavításokat, mondván, hogy ők is tudtak ezekről, és egyet is értettek velük. Ez alapvetően igaz is volt, legfeljebb azt nem kötötte Keleti Pál a helyi rendező szervek orrára, hogy aznap még hol, illetve hány helyen lépnek fel.

Keleti Pál másik fontos szabálysértése az volt az ORI olvasatában, hogy tilalmuk és figyelmeztetésük ellenére rendszert csinált abból, hogy az általa szervezett egész haknicsapat járandóságát egy összegben egyedül ő vette fel és osztotta szét közöttük, ami nem felelt meg az ORI előírásainak.

Ezenkívül a művészek idejét beosztva és a lehetőségeket a végtelékig kiaknázza határozta meg azt, hogy ki hol lépjen fel, aminek nyomán sokszor az előre beharangozott fellépőgárdából néhányan hiányoztak, mások pedig újként jelentek meg a fellépők között. Ezt rendszerint nehezményezték a rendező szervek, és emiatt közülük néhányan az ORI-hoz is fordultak a panaszukkal. A legextrém esetben Keleti egy adott művész nevét feltüntette ugyan az ORI-nak benyújtott engedélyezési kérelmen, de őt magát még csak fel sem kérte a fellépésre. Konkrétan Tömő (művésznevén Temesváry) Istvánt nevezte meg, aki négy alkalommal is szerepelt a dokumentumokon, holott Keleti Pál egyértelműen előre tudta, hogy nem fog fellépni, helyette viszont mások jöttek, akik egyáltalán nem szerepeltek a fellépők listáján. Valószínűleg azért folyamodott ehhez az eszközhöz, mert alacsonyabb ORI-gázsíjú művészekkel tudott megállapodni, a különbözetet pedig zsebre tette.

Mindezeket összegezve Keszler Pál szerint olyan sok volt Keleti Pál rovásán, hogy a legszigorúbb eljárást és intézkedést követelte az Országos Filharmóniától. Kérte, hogy egy teljes évre vonják meg az előadóművészi működési engedélyét, és a büntetőeljárás indítását is kezdeményezte, amit viszont a jogerős Országos Filharmóniavégzés után tartott időszerűnek, mert csak akkor tudták csatolni a megfelelő eredeti dokumentumokat. Kérését a szocialista erkölcsnek megfelelő érvrendszerrel támasztotta alá, nagyon súlyosnak állítva be Keleti cselekedetét. Ez egyfelől nem meglepő, hiszen az okirathamisítás de-

mokratikus viszonyok között is büntetőeljárást von maga után, másfelől viszont a Kádár-rendszer könnyűzenei politikája volt az, ami belekényszerítette Keleti Pált a fenti szabálytalanságok elkövetésébe, hiszen egy szabad országban semmilyen eszközzel nem korlátozzák az előadó-művészek fellépéseinek a számát, annyit vállalnak el, amennyit saját belátásuk szerint tudnak. „Amikor egy művész az egyéni haszonszerzéstől indítva eljut odáig, hogy sem a közönség érdeke, sem művésztársainak hírneve és megbecsülése, sem a hatósági előírások nem elegendők arra, hogy őt egy helytelen és a közvélemény által is elítélt gyakorlattól visszatartsák, sőt a mértéktelen jövedelemszerzési vágy kielégítése érdekében a hatóság és a rendező szervek félrevezetésétől, valamint az engedélyezés során kitöltésre kerülő okiratok meghamisításától sem riad vissza, ott kétségtelenül olyan szigorú intézkedésre van szükség, amely a lehető leghosszabb időre véget vet a szabályellenes tevékenységnek és egyben tanulsággal szolgál a többi művészek (sic!) számára is.”⁹

A vádakra 1971. december 6-án Keleti Pál írásban válaszolt, mondván, hogy legtöbbször a kényszer szülte ezeket a helyzeteket, és meggyőződésének adott hangot, miszerint a vidéki közönség azzal járt a legjobban, hogy egyáltalán eljutottak a neves budapesti színészek, zenészek és énekesek hozzájuk – ebben a megállapításában sok igazság volt –, és ez szerinte csak így volt megoldható. Arról is biztosította az ORI-t, hogy a felderített eseteken túlmenően nem csinált ilyet, és azóta sem fordult elő hasonló eset.¹⁰ Ezzel szemben Keszler Pál 1972. március 13-án arról számolt be a Művelődésügyi Minisztérium Zene- és Táncművészeti Főosztályának, hogy Keleti Pál továbbra is folytatja szabálytalan tevékenységét, egyúttal kifogásolta, hogy az Országos Filharmónia csak négyhavi eltiltásra ítélte, szerinte a tények ismeretében az egyéves eltiltást is megérdemelné.¹¹ Lakatos Éva OF-igazgató ezzel vitatkozva már 1972. február 16-án meghozta hivatalos döntését, melynek során jelezte Keszler Pálnak, hogy azért ítéltek négyhavi eltiltásra Keleti Pált, mert még csak első ízben folytattak ellene eljárást.¹² Erre reagálva Keszler Pál 1972. február 24-én azt írta Lakatos Évának, hogy nagyon sajnálja, hogy Keleti Pál még a felét sem kapta annak, mint amit az ORI javasolt.

A súlyosbítás lehetséges lett volna abban az esetben, ha Keleti Pál fellebbezést nyújtott volna be a Művelődésügyi Minisztériumhoz, és ennek során akár súlyosbíthatták is volna a döntést. Keszler Pál az esetleges súlyosbítás jogosságát azzal indokolta, hogy egyrészt ezt megelőzően Keleti Pált már többször figyelmeztették a szabálytalanságokra, tehát az, hogy még nem folytattak ellene eljárást, nem jelenti egyúttal azt, hogy előzmény nélkül való volt a cselekedete, másrészt az okirathamisítás olyan súlyos bűncselekmény, ami büntetőeljárást is kell, hogy maga

után vonjon, és nem elegendő az Országos Filharmónia vagy a művelődési tárca az előadó-művészi engedély megvonásáról szóló rendelkezése.

A művelődésügyi tárca végül helybenhagyta az Országos Filharmónia döntését, ami egyúttal azt is jelentette, hogy maradt a négyhavi eltiltás, erről Lakatos Éva 1972. május 15-én tájékoztatta az ORI-t.¹³

A működési engedély beszolgáltatása sem ment azonban zökkenőmentesen, mert Gaál Antal, az ORI jogtanácsosa belső feljegyzésében 1972. május 19-én arról informálta a műsorengedélyezési osztályt, hogy Keleti Pál még nem szerzett tudomást az eltiltásának jogerőre emelkedéséről, következésképp még nem adta le az okiratot. Ettől függetlenül az 1972. május 22-re lekötött koncertek rendező szerveit sürgősséggel értesítették arról, hogy Keleti Pál már nem kaphat gázsit, még ha ő is szervezte ezeket az alkalmakat. A jogtanácsos egyúttal rögzítette, hogy a négy hónapot nem május 15-től, hanem attól a naptól kell számítani, amikor a retorzió alá vett személy leadta a működési engedélyt. Ez a nap 1972. május 22. lett, de Keleti Pál még ezután is próbálkozott az érvényesüléssel, ugyanis vendéglátóipari zeneszolgáltatást kezdett el szervezni. Ezzel kapcsolatban Keszler Pál az 1972. június 9-i neki írott levelében megjegyezte: „A megvont működési engedély alapján tehát Ön sehol semmiféle hivatásos előadó-művészi tevékenységet nem végezhet.”¹⁴ Némiképp cinikusan azonban hozzátette, hogy ha Keleti Pál netán rendelkezne OSZK-engedéllyel, akkor ezen a területen tevékenykedhetne. Ezt egyébként arra reagálva közölte az ORI igazgatója, hogy két nappal korábban Keleti Pál megkereste őt azzal a kérelemmel,¹⁵ hogy vendéglátóipari zeneszolgáltatást végezhesen. Kérését azzal indokolta, hogy beteg és nyugdíjas szüleit ő tartja el, eltiltása miatt pedig még az esküvőjét is le kellett mondania.

Az ORI nem nyugodott bele abba, hogy Keleti Pál szerintük ennyire enyhe büntetéssel megúsza a dolgot, ezért a hivatalos művészetpolitikai retorziós eljárás lezárulta után, 1972. december 5-én a II. kerületi rendőrkapitányságon feljelentést tett ellene hétrendbeli közokirathamisítás miatt,¹⁶ amihez természetesen felhasználta mindazokat a tényekként kezelt adatokat, amelyeket a művelődési házak korábban szolgáltatottak, és amelyek alapján a minisztériumi határozatban a négy hónapos letiltás született. Ennek időtartama alatt egyébként kiderültek újabb, a fentiekhez hasonló visszaélések is (egyebek mellett Nyíradonyban, Nagyecsedben, Mátészalkán, Diósjenőn és Hodászon), amelyeket 1972. július 11-én az ORI összegyűjtött az Országos Filharmónia számára: szerették volna, ha Keleti Pált újabb hat hónapra eltiltják a műsorszervezéstől és a fellépésektől.¹⁷ Lakatos Éva 1972. október 6-án kelt levelében ezt a kezdeményezést nem fogadta el, mondván, hogy amikor az ORI és az Országos Filhar-

mónia tudomására jutottak a delikvens újabb visszaélései, még első büntetését töltötte, és meg akarta adni neki azt az esélyt, hogy ezt követően változtasson addigi módszerein.¹⁸

Kisebbségi retorziós ügyek az új gazdasági mechanizmusban

Keszler Pál Keleti Pál elrettentő példáját emlegette akkor is, amikor 1972. február 24-én az ORI a korábban már többször figyelmeztetett Hódos D. Sándor¹⁹ ellen három hónapos eltiltást kezdeményezett az Országos Filharmóniánál. Indoklásuk szerint az illető a Mátravidéki Hőerőmű KISZ-szervezete szervező titkárának aláírása mellé szinte krimibe illő jelenet során beszerzett egy pecsétet a IX. kerületi Ingatlankezelő Vállalat házkezelőségétől. (Hogy miért pont onnan, arra magyarázatot ad, hogy ott volt ismeretsége egy titkárnő személyében, akinek a figyelmét szinte színészeket megszegényítő ügyességgel elterelve kiemelt egy fiókból egy bélyegzőt, hogy azt használja az ORI-nak beadandó hivatalos papíron.) Erre azért volt szükség, hogy rendezési engedélyt kérjen az ORI-tól, a rendező szerv pecsétje azonban átmenetileg nem állt rendelkezésre (éppen az üzemben volt). A pecsétet szándékosan elmaszatolta azzal a céllal, hogy azt az ORI-ban összetévezzék a mátravidéki rendező szerv bélyegzőjével, ám a terve nem sikerült, észrevették a hamisítást.²⁰ Az eset súlyossága ellenére nem került sor túlságosan kemény retorzióra, Hódos D. Sándort az Országos Filharmónia jogerősen mindösszesen egy hónap eltiltásra ítélte. Az enyhe ítéletben talán közrejátszhatott az is, hogy a Heves megyei Lőrinciben található hőerőmű KISZ-alapszervezete mindenképpen szeretett volna egy koncertet, amelyhez szervező titkáruk a kézzel írt, eredetileg objektív okokból „mindössze” a pecsét hiányzott a hivatalos okmányról.

Az ORI-nak azonban más esetekben többször sikerült retorziókat kiharcolnia. Ez történt a Balogh Tibor, a debreceni gördülőcsapágygyár KISZ-bizottságának klubvezetője és Markó Sándor zenész ellen indított ügyben is. 1972. augusztus 10-én feljelentették őket, mondván, hogy a két érintett előzetesen nem kért engedélyt műsoros előadás tartására, holott ez kötelező lett volna. A muzsikusként volt OSZK-vizsgálója, de a szervezők előzetesen nem fordultak a helyi tanácshoz a fellépés engedélyezésének ügyében, ezért végül a rendező szervnek, azaz a debreceni üzemi KISZ-bizottságnak utólag be kellett fizetnie az ORI által megállapított díjakat. A slendrián diktatúra működési mechanizmusának megfelelően az ORI az előadásokat utólagosan engedélyezettnek tekintette, valószínűleg annak érdekében, hogy a pénzt behajthassa a szervezőkön. Ugyanakkor Szentiványi József zongorakísérő ellen



is feljelentést tett az ORI a II. kerületi tanácsnál működési engedély nélküli fellépés és szervezés, valamint jogosulatlan címhasználat miatt.

Érdekes módon a már ismertebb énekesek ellen kevésbé volt szigorú az ORI, mert kezdeményezték ugyan Korda György felelősségre vonását szerződésszegés miatt, de az Országos Filharmónia megelégedett mindössze egy figyelmeztetéssel. Ugyanígy Aradszky László is csak figyelmeztetést kapott, miután az ORI raportra rendelte, és tisztázták, hogy az énekes az egyik műsoros előadáson komolytalan magatartást tanúsított, illetve megjegyzéseivel nagy nyilvánosság előtt sértette az ORI ellenőrzési tevékenységét. Ez utóbbin természetesen volt mit kritizálni, hiszen a monopóliumot élvező koncertszervező cégnek sok esetben teljesen következtelen volt a retorziókat is kálátásba helyező működése, a művész azonban ott követte el a hibát, hogy nem rejtette véka alá a véleményét, és nagy valószínűséggel az ORI-ellenőr előtt tette meg azokat a kijelentéseit, amit a vállalat vezetése sérelmezett.²¹

Gaal Antal ORI-jogtanácsos 1973. január 9-én összefoglaló házi feljegyzést írt a büntető és szabálysértési feljelentésekről. Ebből kiderül, hogy a nagy hírű Atlantis együttest (a 60-as évek derekán itt játszott mások mellett Radics Béla és Neményi Béla is) vezető Sankó László ellen az ORI 1972. február 16-án feljelentést tett a VI. kerületi rendőrkapitányságon magánokirat-hamisítás vétségének gyanúja miatt, mert egy olyan iratnak bukkantak a nyomára, amely az ORI igazgatójának nevében olvashatatlan aláírással igazolja, hogy Sankókék valahol (ezt közelebbről nem nevezte meg) felléptek. Hamar kiderült azonban, hogy csak vidéki lányok próbálkoztak ezzel, hogy szüleik elengedjék őket a fővárosba a koncertre, ami sikerült is nekik, de ezzel tisztázták is Sankót a gyanú alól. Ennél is bagateltebb ügy pattant ki Karcagon, 1972. szept-

Korda György az 1968-as Táncdalverseny döntőjében, Erkel Színház adományozó: Szalay Zoltán © Fortepan

tember 8-án, amikor az ORI ismeretlen tettes ellen tett feljelentést a városi ügyészségen egy általuk hamisnak mondott működési engedély miatt. Amikor aztán közelebbről megvizsgálták az „iratot”, látták, hogy az még megtevesztésre és félrevezetésre sem alkalmas, így ejtették a feljelentést.

Voltak azonban olyan ügyek is, amelyek során ténylegesen megvalósult a színpadoktól való eltiltás, és erről az ORI készített is egy összesítést.

E szerint Nagy Juditot 1970. április 27-én egy évre tiltotta volna el az ORI, amit az Országos Filharmónia egy hónap múlva hat hónapra mérsékelte. 1970. október 28-án a minisztérium megsemmisítette ezeket a döntéseket, és új eljárásra kötelezte az ORI-t. Nagy Juditot végül 1971. január 9-én az Országos Filharmónia tiltotta el jogerősen két hónapra a fellépésektől.

Szántó Károly ellen az ORI a legszigorúbban akart eljárni, 1970. szeptember 7-én kelt határozatában szeretne volna véglegesen eltiltani, ám az Országos Filharmónia 1970. október 12-én ezt egy évre enyhítette, amit a tárcsa sem módosított.

Brichta János 1970. december 19-én három hónapos eltiltást kapott volna az ORI-tól, ha azt az Országos Filharmónia 1971. március 12-én nem mérsékelte volna egy hónapra, viszont kötelezte az érintettet, hogy 715 forintot fizessen vissza a helyi szervezőknek, amit a tárcsa helyben hagyott.²²

A jó nevű, és ekkor már jelentős menedzseri rutinnal rendelkező Liliom Károly sem maradt ki a szórásból, őt 1971. január 8-án fél évre tiltotta el az ORI. Az Országos Filharmónia úgyszintén, ezen felül kötelezte 770 forint visszafizetésére is, ám a tárcsa új eljárásra ítélte az ügyet, melynek értelmében az ORI már nem nyilatkozhatott, az Országos Filharmónia pedig 1971. május 27-én kéthónapos eltiltást adott jogerősen Liliom Károlynak. Amikor tehát a tárcsa új eljárásra kötelezte a feleket, akkor a bevett eljárásrend alapján az ORI már nem foglalt állást, ahogy a minisztérium sem, az Országos Filharmónia pedig két hónapos eltiltásról hozott jogerős határozatot.

A másik, a zenészek körében nagy elismertségnek örvendő menedzser, Darás István is kapott eltiltást. Az ORI 1971. április 14-én három hónapos szilenciumot javasolt, ezt az Országos Filharmónia 1971. május 19-én megfejelte 1330 forint 60 fillér visszafizetési kötelezettséggel. Az ügy végül érdekes módon zárult, ugyanis az ORI-kiutatásban közelebbi dátum nélkül annyit írtak le, hogy Darás István ezt az Országos Filharmónia-határozatot 1971 júniusában megfellebbezte, de valami miatt, érdekes módon, másodfokú határozat ezek után már nem született. Az sem teljesen kizárt, hogy a bürokrácia útvesztőjében elsikkadt az eljárás, és az Országos Filharmóniában nem folytatták le újra az ügyet, pedig le kellett volna, így

Darás István megmenekült a retorziótól. A másik – ennél valószínűbb – verzió az lehetett, hogy eltekintettek az intézmények az újratárgyalástól, és az első körben született Országos Filharmónia-határozatot tekintették mérvadónak, ami alapján Darás István le is töltötte a büntetését; erről mindenestre nem lelhető fel dokumentum.

A később visszaesőnek minősülő Szikora Jenőnek három hónapos eltiltást javasolt az ORI 1971. június 2-án, amit az Országos Filharmónia 1971. augusztus 18-án két hónapra csökkentett, ugyanakkor 380 forint visszafizetésére kötelezte a művészt. Ezt 1971 novemberében (a pontos dátumot ezúttal sem írták le) a Művelődésügyi Minisztérium tovább mérsékelte egy hónapra.

Érdekes módon az ORI összesítő feljegyzése még a Gemini együttest is idesorolta, akik természetesen nem másoknak, hanem maguknak szerveztek koncerteket. Ők 1971. augusztus 6-án egyéves eltiltást kaptak volna az ORI-tól, ha az Országos Filharmónia nem szólt volna közbe, így viszont mindössze egyszerű figyelmeztetést írtak a nevük mellé az Országos Filharmónia 1971. szeptember 24-én kelt határozata alapján, amely megszüntette az ellenük folyó eljárást.

Defekt Illés szekerén

Az ORI az Illés, a Tolcsvayék és a Trió, valamint Koncz Zsuzsa – azaz a KITT Egylet – 1973. augusztus 8-i ajkai koncertjén történtek miatt is szankciókat szándékozott kiszabni, erről Keszler Pál írt az Országos Filharmóniának 1973. augusztus 27-én. A levélből kiderült, hogy az ORI 1973. június 30. és szeptember 6. közötti, szabadtéri színpadokon és kultúrházakban való fellépésekkel bízta meg a KITT Egyletet. A turné során a kultúrházakban dupla koncerteket kellett tartaniuk, minden bizonnyal azért, mert nagy volt rájuk a kereslet, és így lehetett elérni a szabadtéri színpadokon elvárt nézőszámot az ezzel járó bevétellel együtt. Az ügyben meghallgatták az ajkai Városi Tanács VB Művelődésügyi Osztálya és az ORI-alkalmazottak által előadott panaszt, miszerint a művészek nem voltak hajlandók két kultúrházban koncertet adni a viharos időjárás ellenére sem, mondván, hogy ezekért ugyanannyi gázsit kapnak, mintha egyetlen fellépésük lenne a szabadtéri színpadon.

A koncert napján a siófoki szállásuk vezetője, Szigeti Nándor – aki a zenészekkel ellentétben nem a Kővirág bérvillekben lakott, hanem külön tőlük – először próbálta őket korábbi indulásra ösztökélni, de visszautasították, majd egy óra múlva még egyszer megismételte, sikertelenül. Ezután Szörényi Levente, Koncz Zsuzsa és Tolcsvay Béla jelenlétében megpróbálta telefonon rábeszélni az ajkaiakat, hogy legyen csak egyetlen szabadtéri koncert, de a helyiek már nem tudtak vagy nem akartak változtatni

a programon. Koncz Zsuzsa a beszélgetést hallva, annak egy adott pontján kivette Szigeti Nándor kezéből a telefont, és ő kezdett el egyezkedni az ajkai művelődési intézménnyel, szintén sikertelenül. Ezzel „dezavualta” az ORI-t Keszler Pál szóhasználatára szerint. A zenészeknek a dupla koncert miatt értelemszerűen hamarabb kellett volna elindulniuk Ajkára, de ők nem hagyták magukat rábeszélésre, hanem inkább elmentek ebédelni a Hableány étterembe. Amikor Budapestről megérkezett az ORI-busz, amin egyedül Illés Lajos tartózkodott, a siófoki szálláson Rónaszéki Endre ORI-sofőr nem talált senkit, csak Móricz Mihályt, akinek el volt törve a lába.²³ A Tolcsvayék és a Trió gitárosa azt mondta az ORI-sofőrnek, hogy csak egyetlen előadás lesz, ezért mentek nyugodtan ebédelni a zenésztársai. Ezt Rónaszéki Endre elhitte, mivel egyetlen zenésszel találkozott csak, és az időjárás is jóra fordult. Szigeti Nándor azonban utánuk ment az étterembe, ahol a zenészek közül néhányan ebédelték, sőt, Szörényi Levente délután fél négykor kezdett csak el ebédelni, míg a többiek sehol nem lehetett megtalálni, mert nem mondták meg, hova mennek. Keszler Pál annak a meggyőződésének adott hangot, hogy a zenészek direkt késleltették az indulást, hogy ne kelljen két beltéri koncertet adniuk, csak egy szabadtérre, amivel ugyanannyit kerestek, mintha két beltérre adtak volna, sokkal több fáradsággal.

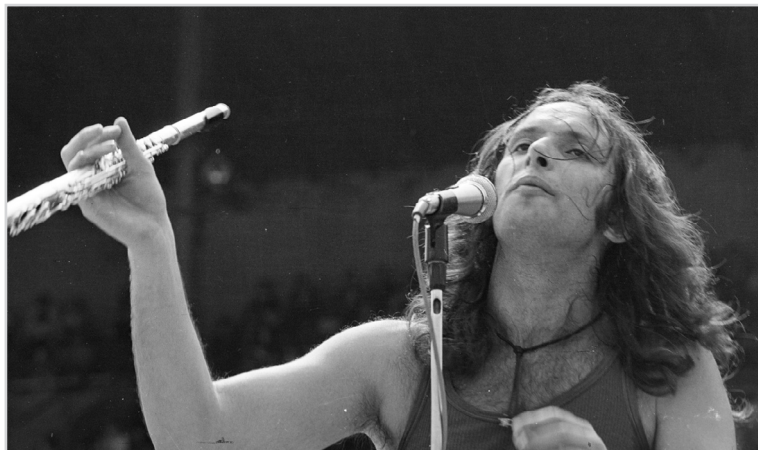
Az ORI-alkalmazottakkal való szembeszegülésük során az ő jelenlétükben az ORI-t szidalmazták, ráadásul szabotálták a műsort. Ez persze csak Keszler Pál olvasata volt, a zenészek szemszögéből tökéletesen érthető a helyzet, hiszen egyrészt sokkal nagyobb presztízzsel bír egy szabadtéri színpadon fellépni, mint egy kultúrházban, másrészt sokkal többen férnek el ott, s így mindenki, aki akarta, láthatta volna a koncertet, tehát senkinek az érdekei nem sérültek volna. A dupla kultúrházhas megoldás, mivel már beállt a jó idő, csak erőfitogtatás volt az ORI részéről, azzal a kis kikötéssel, hogy ennyi idő távlatában már nem lehet megítélni, mennyire lett volna fárasztó át szervezni a bulikat a szabadtéri színpadra.

Mindenesetre a duplakoncertes változat szerint 17 óra körül kellett volna elkezdeniük a koncertet, de csak 18 óra 15 perckor érkeztek meg Ajkára, ahol további vitába kezdtek a helyi rendező szerv képviselőivel a kettő vagy egy koncert kérdéskörben, majd 19 óra 15 perckor kezdtek csak el zenélni, ekkor érkezett ugyanis Bródy János a helyszínre, mert előtte Siófokról gépkocsival magánügyben eltávozott Kiliántelegre, így ő onnan, és nem a többiekkel érkezett Ajkára. Keszler Pál érvelése szerint ez sem elfogadható érv a koncert halogatására, mert azt megelőzően Bródy ellen eljárás folyt,²⁴ és nélküle is koncertezett az Illés. A zenészek hozzáállását Keszler Pál egyenesen „gyakorlatunkban példa nélkül álló fegyelmetlen maga-

tartásnak” minősítette, amit betetőzött az, hogy Szörényi Szabolcs és Koncz Zsuzsa állítólag a színpadon is azt mondta a közönségnek, hogy szervezési malőr miatt késnek, mert ők szabadtéri előadásra készültek.

Ehhez Keszler Pál még azt is hozzátette, hogy ebben senki nem egyezett bele a szervezők közül. Az ORI igazgatója végül azt javasolta az Országos Filharmóniának, hogy három hónapra vonják meg az összes zenész működési engedélyét, mert „feltétlenül példamutatón szigorú intézkedést tartunk szükségesnek egyrészt a zenészek szándékos és tervszerű magatartására tekintettel, másrészt a könnyű műfaj területén az utóbbi időben megla- zult művészi és állampolgári fegyelem megerősítése cél- jából is. Ha ezt a fegyelmetlenséget nem követi erélyes és határozott intézkedés, az ügyben nem szereplő hivatásos előadóművészek nem fognak visszariadni hasonló maga- tartástól, és gyakorlatilag nem lesz biztosítható a közön- séggel és műsort igénylő művelődésügyi intézményekkel szemben vállalt kötelezettségeink teljesítése.”²⁵ Ugyan- ezen a napon Keszler Pál tájékoztatta Barna Andrásné, a Művelődésügyi Minisztérium Zene- és Táncművészeti Főosztályának vezetőjét is – ahogy fogalmazott – „a rend- kívüli fontosságú problémáról”, és kérte a támogatását.²⁶

A dokumentumokban néhol tévesen KITT együttes- ként aposztrofált zenei munkaközösség (a helyes kifejezés a KITT Egylet lett volna, Koncz Zsuzsa, az Illés, illetve a Tolcsvayék és a Trió nevének összevonásából, Bródy János ötlete nyomán) végül az Országos Filharmónia döntése értelmében Keszler Pál legnagyobb sajnálatára és legelszántabb próbálkozása ellenére sem kapott három havi eltítást, ezt Lakatos Éva közölte az ORI-val 1973. szeptember 24-én.²⁷ Lakatos Éva úgy fogalmazott, hogy az ORI vehemensen támadta Illéséket, ám érvei elég inga- tag lábakon álltak: „Levelükből és mellékleteikből ki- tűnő fenti tényállás alapján a művészek ellen működési engedélyük ideiglenes megvonására sajnálatunkra kellő jogalapot nem találunk.” Ezt azzal indokolta – mintegy egyetértve Koncz Zsuzsa írásban benyújtott érvelésével –, hogy meglehetősen szokatlan és nagy kockázatú volt az az eljárás, hogy ahelyett, hogy másnapra esőnapot szer- veztek volna az ajkai szabadtéri színpadra, az egyetlen sza- badtéri előadás helyett még aznapra beszerveztek két, fe- dett helyszíni előadást, egymás után. A nagy kockázaton azt értette, hogy a zenészek és a technikusok egy része (Illés Lajos és egy technikus) eleve Budapestről érkezett Siófokra, hogy magával vigye az összes többi zenészt, kivéve Bródy Jánost, aki nem tartózkodott Siófokon, és emiatt nem is lehetett értesíteni a változásról. A zenése- ken ezen körülmények miatt idegesség lett úrrá, és mind- ezeket a problémákat még tetézte, hogy Rónaszéki Endre nem ellenőrizte a Móricz Mihály által elmondottakat, mi- szerint csak egyetlen előadás lesz az ajkai szabadtéri szín-



Török Ádám
az 1973-as
Rockfesztiválon,
DVTK-stadion
adományozó:
Gyulai Gaál
Krisztián
© Fortepan

padon. Lakatos Éva hangsúlyozta, hogy az ügyet mind-össze jogi szempontból értékelték, és ennek alapján nincs okuk a büntetés kiszabására, egyúttal javasolta, hogy a későbbiekben olyan szerződéseket kössenek a művészekkel, amelyekben kitérnek az időjárási okokból elmaradó előadások zárt térben való pótlásának mikéntjére. Mivel ez ebben az esetben elmaradt, nem lett volna jogos a KITT Egylet felelősségre vonása, ugyanakkor nyitva hagyta a lehetőségét annak, hogy az ORI saját hatáskörben esetleg erkölcsi figyelmeztetésben részesítse a zenészeket. Az ügyet ezzel Lakatos Éva lezártnak tekintette, arról pedig nem maradt fenn dokumentum, hogy Illéséket az ORI bármiféle szóbeli vagy írásbeli megrovásban részesítette volna.

Az ORI hálójában 1972 után

Az új gazdasági mechanizmus 1972. novemberi végleges és teljes visszavonása után a könnyűzenészekkel való bánásmód sem lehetett elnézőbb, mint korábban. Alább kiderül: nem mondhatjuk, hogy a korábbiakhoz képest sokkal határozottabb lett az ORI fellépése, ugyanis az iratok alapján nem mutatható ki szignifikáns különbség a két időszak között, mindenesetre sok fegyelmi ügy keletkezett az 1972-t követő néhány évben is. Ezek közül kiemelkedik a Török Ádám, a Mini vezetőjével szembeni ORI-retorzió, miután a zenekarvezető megpróbálta kihasználni a jogi kiskapukat. 1973. október 6-án két borsodi településen, az edelényi és a boldvai művelődési házban is fellépett a zenekarával, mindkét helyen azt állítva, hogy a másik helyen elmarad a koncertjük. Mindkét helyen a Budapestről az adott borsodi községbe szóló másodosztályú gyorsvonati menetjegyet számoltatott el minden zenekari tag számára, ami persze törvénytelen volt – az ORI vezetője egyenesen csalásnak minősítette ezt a tettet –, a zenekarvezető pedig az ORI-ban tartott meghallgatásán a jegyzőkönyv szerint azt állította, hogy

a hangszerek szállítási költségeinek fedezése miatt volt szükség erre a lépésre. Ezt az érvelést az ORI-ban nem fogadták el, mondván, hogy arra külön tételben kellett volna kiállítani bizonylatot, ami nem történt meg. Török Ádám következetes maradt, sem a helyi művelődési intézmények felszólítására, sem az 1974. február 18-án megtartott ORI-meghallgatáson nem volt hajlandó a pénzt visszafizetni, így Keszler Pál arra kérte az Országos Filharmóniát, hogy részesítsék őt figyelmeztetésben, és hajtsák be rajta a követeléseket.²⁸

Az ORI-meghallgatáson egyébként Török Ádám azt adta elő, hogy ezeket a koncerteket nem is ő kötötte le, hanem egy bizonyos Mátyás András, akivel a Fonyódon és Csajágon történtek után nem akart többé együttműködni (hogy ezeken a helyeken mi is történt valójában, arra egyáltalán nem tért ki, bár az is lehet, hogy az ORI-ban is evidensnek tekintették az akkoriban zenészerkekben közszájon forgó eseteket, ezért nem magyarálták meg külön a dokumentumban). Így történt, hogy a rendezési engedélyekre vonatkozó kérelmeket – amiket aztán a bevett gyakorlat szerint az ORI-ba kellett volna küldeni jóváhagyásra –, amelyeket a helyi rendező szervek Török Ádámnak küldtek ki az I. kerületi Szabó Ilonka utcai címére, megsemmisítette.

Az edelényi és a boldvai rendezési kérelmek azonban közvetlenül az ORI-ban is landoltak, minden bizonnyal Mátyás András küldte be azokat, így ezeket a fellépéseket Török Ádám elvállalta. Elmondása szerint az edelényiek kezdetben csak 420 forintot akartak nekik adni utazási költség címszó alatt, ezt némi vita után sikerült feltornáznia 960 forintra. Ezzel szemben a boldvaiak minden különösebb nézeteltérés nélkül kifizették a 900 forintos úti- és szállítási költséget, ami Török Ádám olvasatában azt jelentette, hogy ezzel sikerült fedezniük Budapestről oda és vissza az úti- és szállítási költséget (utóbbi nem volt kevés, mert öt mázsa zenekari felszerelést kellett magukkal vinniük), és erre alapozva nem fizette vissza a pénzt.

Az ügy végül hosszas huzavona után azzal zárult le, hogy Török Ádám 1974. április 2-án visszafizette mindkét művelődési háznak az útiköltség felét, és ezt két darab feladóvevénnyel igazolta az Országos Filharmóniánál, amelynek vezetője, Lakatos Éva 1974. április 10-én arról értesítette a zenekarvezetőt, hogy lezártnak tekinti az ügyet, egyúttal figyelmeztette Török Ádámot, hogy ha ilyesmi még egyszer előfordul, akkor sor kerülhet a működési engedélyük ideiglenes megvonására is.²⁹

Nem voltak ennyire elnézőek a kevésbé ismert polbeat énekes, az 1952-es születésű Törőcsik Józseffel szemben, aki 1973 folyamán és 1974 elején számos alkalommal lépett fel az ORI által engedélyezett módon, „természetesen” saját szervezésben.³⁰ A pártállami cenzúra teljes következetlenségére utal, hogy az ORI sorra úgy adta meg

a művész fellépési engedélyeit, hogy arról sem volt tudomásuk, hogy a Töröcsik József által előadott daloknak lényegében nem is volt szanzonbizottsági³¹ engedélye, mert az előadó tudván tudta, hogy a grémium azokat nem fogja engedélyezni. Az ORI-t azonban több helyi KISZ-bizottság is értesítette arról, hogy Töröcsik József a szocialista eszmével ellentétes tartalmú dalokat adott elő. Boros Lajos XIII. kerületi KISZ-titkár egy alkalommal, 1974. március 5-én, a Láng Művelődési Házban le is tiltotta a fellépését, mindamellett Töröcsik megkapta a gázsiját. 1974. március 8-án és április 9-én aztán a szanzonbizottság sem engedélyezte a dalokat, majd Keszler Pál dörgedelmes hangú levelet írt az Országos Filharmóniának, amelyben kérte nevezett engedélyének végleges megvonását. „Kivételesen” ezt teljesítette az Országos Filharmónia, mert tényleg veszélyesnek ítélték meg a dalszövegeit és az összekötő szövegeit; erről a művészt 1974. június 3-án értesítették is (sajnos a dalszövegek nem maradtak fenn az ORI-iratanyagban). Az ügy végére akkor került pont, amikor az Országos Filharmónia részéről Marton Károly főtitkár 1974. június 24-én értesítette a letiltásról Keszler Pált, amit a Művelődésügyi Minisztérium³² már korábban, 1974. június 11-én határozatával jóváhagyott.³³

Nem közvetlenül könnyűzenei vonatkozású, de mégis a témához kapcsolódik Stefánka Gyula ügye, aki engedély nélkül portyázott végig több megyét, mielőtt Ikervár községben a rendőrség segítségével rajtakapták, hogy engedély nélküli műsort tart. 1974. szeptember 7-én a Vas Megyei Tanács VB Sárvári Járási Hivatala Művelődésügyi Osztályának vezetője, Bajczy Károly méltatlankodó hangvételű levelet írt az ORI-nak: informátorain keresztül összesen harminckét községről szerzett tudomást, ahol Stefánka engedély nélkül lépett fel, közöttük volt Kám, Répcelak, Nick, Rábapaty, Simaság, Szeleste és Sótony. A vezető beosztású állampárti apparatcsik arra is hivatkozott, hogy magánszemélyek naplót vezettek (!) arról, hogy a renitens művész mely helyeken lépett fel szabálytalanul, és azt jelentették a járási tanácsnál. Az ügy úgy pattant ki, hogy az ORI egyik alkalmazottja Sátoraljaújhelyről 1974. július 5-én arra szólította fel a sárváriakat, hogy vonják vissza Stefánka úgynevezett tájolási engedélyét – hogy ki lehetett a levélíró, azt nem tudjuk, mert még a sárvári járási tanács is hiányolta az aláírást a dokumentumon. Mindenesetre a sárváriak arról tájékoztatták az ORI-t, hogy ők semmilyen magánszemélynek nem adtak ki tájolási engedélyt (ez utóbbi azt jelentette, hogy aki rendelkezett efféle irattal, előre bejelentett és egyeztetett módon, sorban felléphetett a környékbeli községekben).

Ez a nagyobb volumenű szabálysértés úgy fordulhatott elő, hogy Stefánka Gyula rendelkezett a Vas Megyei Tanács VB Művelődésügyi Osztályának ajánlólevelével, és erre hivatkozva lépett fel az érintett falvakban. A művész

azzal védekezett, hogy saját sátrában mutatja be műsorait, amivel sok helyütt könnyebben megkapta a tanácsi ügyintézőktől a közterület igénybevételére szóló engedélyt. Ezenkívül a Szerzői Jogvédő Hivataltól (SZJH) még a hangoshíradó használatára is engedélyt kapott, amit a járási hivatali osztályvezető különösen meglepőnek nevezett.

Ezen információk alapján 1974. szeptember 20-án Keszler Pál javasolta az Országos Filharmóniának, hogy Stefánka Gyula és társai működési engedélyét vonják vissza, amiről tájékoztatta a sárvári járási hivatalt is. Egyébként a Magyar Cirkusz és Varieté (MACIVA) saját helyiségeiben való fellépéseihez nem kellett volna Stefánka Gyulának engedélyt kérnie, az összes többihez azonban igen, és a saját sátrak nem minősültek a MACIVA helyiségeinek. Keszler Pál levelében összegezte, hogy a művész működési engedélyét a Magyar Artistaművészek Szakszervezetének javaslata alapján az Országos Filharmónia állította ki, és arra is felhívta a sárvári járási hivatal figyelmét, hogy ha szabálytalanságokat észlelnek, akkor azt azonnal jelezniük kell egyrészt az ORI-nak, másrészt a Vas Megyei Tanács VB Művelődésügyi Osztályának.

Még ugyanezen a napon Sarbó Andorné, az SZJH Behajtási Osztályának vezetője, akitől Fényes László igazgatási osztályvezető kért állásfoglalást, az ORI Műsor-engedélyezési és Ellenőrzési Osztályának írt levelében megállapította, hogy az engedély nélküli műsorok zeneszámai után is be kell fizetni a szerzői jogdíjakat. Egyúttal megjegyezte, hogy az úgynevezett magáncirkuszok igencsak elterjedtek az országban, ám ennek okairól nem tudnak nyilatkozni. Ugyanakkor külön felhívta a figyelmet, hogy a jogdíj befizetése egyáltalán nem legalizálja az engedély nélküli műsorokat. Helyére tette azt a megjegyzést is, miszerint az SZJH a hangoshíradóra általában véve adott volna engedélyt: mint írta, erre nem is volt jogosítványuk, mindössze annyi történt, hogy a hangoshíradóban elhangzott védett zeneszámok jogdíjait szedték be Stefánka Gyulától.

Keszler Pál az összes körülményt mérlegelve az Országos Filharmóniának 1974. október 21-én újból megírt levelében továbbra is kitartott amellett, hogy Stefánka működési engedélyét meg kell vonni, egyúttal megjegyezte, hogy a rendezési engedély hiánya már csak azért is szükségszerű volt, mert magánszemély eleve nem rendezhetett műsort, s így nem is kérhetett engedélyt rá, mert ezzel felhívta volna a hivatalos szervek figyelmét a szabálytalan működésre.³⁴ Mindezt Keszler Pál arra hivatkozva írta meg, hogy négy nappal korábban, 1974. október 17-én Lakatos Éva kérte, hogy az ORI tájékoztassa, Stefánka Gyula kért-e, illetve kapott-e tőlük rendezési engedélyt. Ha beigazolódná, hogy nem, akkor Lakatos Éva is jogosnak tartotta az eljárás lefolytatását, amelynek az eredménye ily módon nem lehetett kérdéses.³⁵ Ennek

fényében – bár a dokumentum hiányzik – joggal feltételezhetjük, hogy Stefánka Gyula működési engedélyét megvonták.

Az előbbiektől némiképp eltérően az Országos Filharmónia volt a kezdeményezője a Zalatnay Sarolta³⁶ ellen 1974-ben indított felelősségre vonási eljárásnak az ORI-nál leköötött műsora elmaradása miatt, amit az énekesnő 1974. augusztus 31. és szeptember 30. közötti betegségével magyarázott, így csak figyelmeztetésben részesült. 1974. augusztus 31-én ugyanis Komlón, másnap pedig Pécsen kellett volna fellépnie, ennek elmaradását igazolta orvosi szakvéleménnyel. A vizsgálat megindítását Komló város tanácsának művelődésügyi osztályvezetője, Rác Sándor kezdeményezte az ORI igazgatójánál, Keszler Pálnál, de Komlón a helyi pártszervezet végrehajtó bizottsága is foglalkozott az ügygel. Az ORI igazgatója a felmentő intézkedéssel nem értett egyet, ezért az ítélet súlyosbítása érdekében 1974. november 15-én a minisztériumhoz fordult (már a felmentés előtt Zalatnay működési engedélyének 1974. december 1-jétől kezdődő, három hónapra szóló megvonását kezdeményezte az Országos Filharmóniánál). A fellépés elmaradását Keszler súlyos erkölcsi és politikai károkozásnak nevezte, ez utóbbi kifejezést azért használta, mert mindkét előadást bányásznapj ünnepség keretében rendezték volna meg, elmaradása pedig szerinté tovább rontotta a budapesti művészek és a vidéki munkásság közötti viszonyt.

A program lemondásának valódi oka vélhetően az volt, hogy Zalatnay ebben az időben lemezt vett fel, ám még aznap este is azzal hitegette a koncertszervező társaság alkalmazottait, hogy fellép, sőt állítólagos betegségét is eltitkolta. Az ügy hátterében valószínűleg a lemezkészítés szocialista tempója állt (nagyon rövid idő alatt kellett elkészíteni egy-egy felvételt), ami fizikailag megviselte az énekesnőt, leginkább a hangszalagjait. Ezenkívül feltételezhetjük, hogy jobban megérte a lemezkészítéssel foglalkozni, mint vidéken, fix fizetésért fellépni. A kényes szituáció a Magyar Hanglemezyártó Vállalat (MHV) és az ORI összehangolatlan programszervezése, valamint a művésznő túlvállalása miatt fordulhatott elő.

A Kulturális Minisztérium Jogi Osztálya végül a tárca Zene- és Táncművészeti Főosztálytól 1974. december 2-án az ügy részleteinek aprólékos tisztázását kérte. A feljegyzést készítő Für Sándor leszögezte, hogy az Országos Filharmóniának első lépésben és önállóan nem volt joga a könnyű műfajhoz tartozó művészek felelősségre vonásához, csakis az ORI-val egyetértésben, következőképp Zalatnay felmentésével túllépték hatáskörüket, emiatt újra kellett volna tárgyalniuk az ügyet.³⁷

Az ügyet cizellálja Gaál Antal, az ORI jogtanácsosának feljegyzése, amelyből kiderül, hogy 1974. szeptember 30-án hallgatták meg Zalatnay Saroltát az ORI székházá-

ban, ahol az énekesnő emelt hangon, magából kikelve adta elő, hogy ő nem tehetett arról, hogy berekedt a lemezfelvelek alatt, ugyanis az az évi karácsonyi lemezének felvételeit 1974. augusztus 27. és szeptember 3. közé tervezték, ám az MHV önhatalmúan lerövidítette ezt az időt, és augusztus 31-ig be kellett fejezni a munkát, mert másnak is kellett a stúdió (hogy pontosan kinek, arról nem szól a fáma). Emiatt megfeszített tempóban kellett a lemezt felvenni (napi hat órában énekelt, ami tényleg megerőltető), augusztus 31-én 16 órára az énekesnőnek már el is ment a hangja, a felsőbb szólamokat vokalistáival énekeltették el, de az énekesnő a meghallgatáson is annak a meggyőződésének adott hangot, hogy nem sikerült befejezni a felvételeket, s így a karácsonyi piacra sem jelenik meg a hanghordozója. Az emelt hangú vita hallatán a szomszéd szobából Lengyel György ment át, hogy lecsitítsa, egyúttal leszidja az énekesnőt, aki azonban kitartott álláspontja mellett.³⁸

Az MHV nevében 1974. szeptember 24-én Czapkó Endre főosztályvezető és Bécsi Sándor gyártásvezető válaszolt Keszler Pál kérdéseire, hogy mikor és hogyan zajlottak az énekesnő felvételei. (Az is beszédes, hogy az ORI-igazgató levelére mindössze egy főosztályvezető és egy gyártásvezető válaszolt az MHV-től.) Ebben, mintegy védve a mundér becsületét, azt bizonygatták, hogy eleve nem volt betervezve Zalatnayval augusztus 31. utánra semmilyen felvétel (nem lehet tudni, hogy ki nem mondott igazat, de a kétféle információ nem vág egybe), ellenben augusztus 21. és 31. között az összes Zalatnay-felvétel elkészült. Ennek ellentmond, hogy Zalatnay az ORI-meghallgatáson azt állította, hogy az összeírások áthúzódtak szeptemberre, ami cáfolni látszik az MHV álláspontjának ezt a részét. Czapkóék ezzel szemben ugyanis azt bizonygatták, hogy augusztus 31-én 18 óra 30 perckor befejeződtek az összeírások is – az már más kérdés, hogy ha akkorra már egyébként is elment a hangja, érdemes lett volna-e az énekesnőnek autóbá szállni, hogy leutazzon Komlóra műsort adni.

Keszler Pál ezek után 1974. október 16-án nyájas hangvételű levelet írt Történelmi Béliának, a komlói művelődési ház igazgatójának, elnézést kérve a kellemetlenségekért, és rendezte Zalatnay fellépti díját, utazási költségét és szállásdíját.³⁹

Eközben 1974. október 31-én Lakatos Éva is behívatta Zalatnayt, és a körülmények tisztázása után megszüntette az eljárást ellene, amiről 1974. november 6-án tájékoztatta az ORI-t. Egyúttal hozzátette, hogy az énekesnőt figyelmeztetésben részesítette, és felhívta a figyelmét arra, hogy jobban be kell osztani a kötelezettségvállalásait, hogy felelősséggel el tudja látni a feladatait.⁴⁰

Ebbe Keszler Pál nem nyugodott bele, és 1974. november 13-án kérte a Kulturális Minisztérium Zene- és

Táncművészeti Főosztályától, hogy indítsanak új eljárást Zalatnay Sarolta ellen, tényleges büntetést alkalmazva. A levélben hosszasan és részletesen ecsetelte, mennyire megsértette a bányászok öntudatát azzal, hogy nem ment el hozzájuk énekelni, mert meggyőződése szerint Zalatnay magának kereste a bajt azzal, hogy túl sokat vállalt. Az Országos Filharmónia határozatát sok szempontból kifogásolhatónak tartotta, de legfőképpen azért, mert szerinte nem kérték ki az ORI véleményét, amelyben viszont részletesen leírták, hogy hogyan is szegte meg a szabályokat Zalatnay.⁴¹ Barna Andrásné ezt az álláspontot elfogadta, és 1974. december 6-án kérte Lakatos Évát, hogy indítsanak új eljárást, immáron az ORI-val egyetértésben.⁴²

Arról, hogy végül mi is lett az ügy vége, nem található irat, de nincs nyoma annak, hogy Zalatnay Sarolta komolyabb büntetést kapott volna. Joggal feltételezhetjük, hogy nem tiltották el a színpadtól, mert ehhez hasonló ügyben – véletlenül éppen a Komlóhoz közeli Pécsen és hasonló időszakban – Korda György sem kapott különösebb büntetést, sőt ő még csak el sem ment az ORI és az Országos Filharmónia által kezdeményezett meghallgatásokra annak ellenére, hogy erre többször is felszólították.⁴³

A Wanderers együttesel már nem bántak ennyire kesztyűs kézzel: 1975. január 16-án három hónapra eltiltotta őket az Országos Filharmónia a zenéléstől, mert vezetőjük, Haász Albert nem jelentett be egy átmeneti, azaz 1974 júniusától augusztusig tartó, három hónap időtartamú doboscserét, amelynek keretében Bálizs Gábor helyett Szabó Sándor dobolt, illetve előbbi helyett utóbbi vette fel a gázsit, egy alkalommal aláhamisítva az aláírását az átvételi elismervényen.⁴⁴

Hasonló volt a helyzet Lukács Bálint zenésszel is, aki egy négytagú zenekart vezetett, és a tagcserék után is a régi tagokat – Fehér Erika és Aradi György – tüntette fel a névsorban, majd helyettük is felvette a gázsit. Az eset akkor tudódott ki, amikor az érintettek jelentették ezt az ORI-nak.⁴⁵ Végül a kihágás miatt az Országos Filharmónia 1975. február 21-én jogerősen is kimondta, hogy Lukács Bálintot egy évre eltiltja a színpadtól. Ennek jogosságát ugyan az érintett Molnár Ferenc kulturális államtitkárnál kétségbe vonta, de a fellebbezés megalapozottságát Keszler Pál 1975. szeptember 23-án, az államtitkárságnak írt levelében megkérdőjelezte, s ezzel az ügy nyugvópontja jutott.⁴⁶

Még olyan eset is előfordult, hogy egy bizonyos Rózsás Éva – aki magánszervezőként korábban is szervezett műsorokat, mert személye ismert volt az ORI előtt – visszaélt az ORI nevével, és 1975 májusában a cég nevében eljárva kötött volna le fellépéseket egyebek mellett a Borsodnádasi Lemezgyár Petőfi Művelődési Házában. Ám miután az ő nevére írtak az ORI-nak, hamar kiderült, hogy nem dolgozott ilyen név alkalmazott az ORI-nál. A csalás retorziója vagy elmaradt, vagy túlnőtt az ORI



keretein, de mindenesetre erről további dokumentum nem lelhető fel az ORI-iratanyagban.⁴⁷

Ezzel szemben van adatunk azzal az ügygel kapcsolatban, amikor Keszler Pál ORI-igazgató 1975. május 21-én a XI. kerületi Tanács Végrehajtó Bizottsága Igazgatási Osztályának írt levelében arról tájékoztatót, hogy 1975. február 28-án Matus Imre táncdalénekestől hat hónapra megvonták a működési engedélyt, mert „szabályellenesen folytatott rendezési és szervezési tevékenységet”, amivel megszegte az 1955. évi 13. sz. tvr. 1. §-ának 2. bekezdését és a 4. §-ának 1. bekezdését, illetve a 17/1968. (IV. 14.) számú kormányrendelet 156. §-ának 1. bekezdésének a. és c. pontját. Matus Imre fellebbezett, de a Kulturális Minisztérium 1975. május 7-én meghozott 17473/1975. számú határozatával másodfokon is helybenhagyta az ORI határozatát. Az ilyenkor szokásos eljárásnak megfelelően az ORI a másodfokú határozat meghozatala után 1975. május 13-án ajánlott levélben felszólította Matus Imrét, hogy az ideiglenesen érvényét veszített működési engedélyt három napon belül adja le náluk, ám ennek Matus Imre nem tett eleget. Az ORI gyanította, hogy az érintett művész továbbra is folytatni kívánja jogellenes működését, amibe beletartozott nemcsak a fellépések szervezésének, hanem maguknak a fellépéseknek is a tilalma. Keszler Pál azt kérte a XI. kerületi tanácstól, hogy rendeljék be a művészt, és kobozzák el a működési engedélyt, amit küldjenek el az ORI-nak. Ezenkívül Keszler Pál azt is kérte, hogy ellenőrizzék, Matus Imre 1975. május 13. után fellépett-e valahol. A kérés azért volt helytelen, mert ugyan a tanácsoknak volt műsorengedélyezési jogköre, de csak saját területükön, így ha Matus Imre bárhol máshol szervezett volna műsorokat, arról a XI. kerületi tanácsnak nem kellett tudnia, csak annak a tanácsnak, ahol éppen az adott – vélelmezett – fellépés zajlott. Ebben az eljárásban Matus Imre csak a rövidebbet húzhatta, és le kellett töltenie büntetését, még ha próbált is kibújni alóla.

Zalatnay Sarolta az 1971-es Táncdalfesztivál döntőjében, Erkel Színház adományozó: Szalay Zoltán © Fortepan

- 1 Az Országos Rendező Iroda (ORI) 1958 és 1991 között működő belföldi koncertszervező monopolcég volt, az Állami Hangverseny- és Műsorigazgatóság jogutódjaként. Lakatos Éva, Keszler Pál, Bulányi László, Bali György és Gál Iván igazgatóként, majd a rendszerváltás-kor Gödöllői Lajos kormánybiztosként állt az élén. Mint cenzurális intézmény kiadta a működési engedélyeket, amennyiben az ORI-vizsgákon megfeleltek a művészek, illetve megállapította a fellépti díjukat. A zenészeket tudásuk alapján A, B, C és D kategóriákba sorolta, amely egyúttal meghatározta a fizetésüket is. A koncerteket egyrészt az ORI maga szervezte a vele szerződésben álló zenészek számára, másrészt a muzikusok által lekötött koncerteket előzetesen jóvá kellett hagynia. Erről részletesen CSATÁRI Bence: *A Kádár-rendszer könnyűzenei politikája. PhD-disszertáció.* Bp., ELTE BTK, 2008, 66–74., 107–109., 173–175., 243–252., 312–318.; Uő: *Az Országos Rendezőiroda működése a Kádár-rendszer végén = Levéltári Szemle*, 2013, 1. sz., 31–44.; Uő: *A rendszerváltás és az ahhoz vezető út az Országos Rendező Iroda történetében = Századok*, 2021, 4. sz., 843–883.
- 2 Az Országos Filharmónia (OF) a komolyzenészek impresszálásáért felelős pártállami intézmény volt, amely szoros együttműködésben állt az ORI-val és a Nemzetközi Koncert Igazgatósággal. A Kádár-rendszer kezdeti időszakában azonban a hatáskörök nem kellőképpen körültekintő meghatározása miatt az OF sokszor adott működési engedélyeket könnyűzenészeknek is. Ezt követően pedig az ORI-eltiltások fellebbezési fórumaként is működött, csak a jóváhagyással lehetett zenészeket meghatározott időszakokra eltüntetni a színpadtól.
- 3 Az új gazdasági mechanizmus 1968. január 1-jén kezdődött, kifejezetten gazdasági jellegű lépésekkel, többek között a piaci szabályozók bizonyos körülmények közötti részleges bevezetésével. A történettudomány jelenlegi állása szerint az új gazdasági mechanizmust 1972-ben állította le a Kádár-rendszer vezetése, ugyanakkor ezt mégsem lehet egyetlen mozzanathoz kötni. Szokás ennek kapcsán emlegetni Kádár János 1972. február 11-i moszkvai látogatását Brezsnyevnél, az SZKP KB főtitkárnál, de az MSZMP KB 1972. november 14–15-i ülését is, amely többek között a párt munkás jellegének megerősítéséről és a munkásság bérének emeléséről határozott. Személyi változások is történtek ennek nyomán, a reformereket több éven keresztül tartó „tisztogatási hullámban” távolították el a felelős pozíciókból 1972 és 1975 között. *Magyar Történeti Kronológia 1971–1990.* Bp., Ikva, 1994, 16., 21. A továbbiakban MTK rövidítéssel.
- 4 Keszler Pál (1929–1999) 1962-ben éppen Lakatos Évától vette át az ORI vezetését, amelynek élén 1977-ig állt, majd 1989-ig az Operettszínház igazgatója volt.
- 5 Lakatos Éva (1905–1993) az illegális kommunista múlttal rendelkező kultúrpolitikus 1948-tól az MDP KV Agitációs és Propaganda Osztályán volt osztályvezető-helyettes. 1956 és 1967 között az MSZMP KB politikai munkatársa, 1958-tól 1965-ig az ORI-t is magában foglaló Állami Hangverseny- és Műsorigazgatóság, majd az Országos Filharmónia igazgatójaként tevékenykedett.
- 6 *Magyar Nemzeti Levéltár* (MNL OL) XXVI-I-67 (ORI-iratok) 139. d. 130. dosszié. 4462/1971.
- 7 Ez volt a híres-nevezetes vagy inkább hírhedt „Elizélt Palota” a Vörösmarty tér 1. szám alatt a Belvárosban, a Váci utca végén, ahol nemcsak az ORI, hanem a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat, a Zeneműkiadó, a Szerzői Jogvédő Hivatal és a Nemzetközi Koncert Igazgatóság is működött. Éppen a nagygimándi művelődési ház igazgatója odaútának évében, 1971-ben adták át (addig a szintén V. kerületi Semmelweis utca 1. szám alatt működtek ezek a könnyűzenei intézmények), és maga az épület még a rendszerváltással többnyire ezeknek a cégeknek a megszűnése vagy érdemben, illetve tulajdonosi szerkezetében való átalakulása után is állt egészen 2005-ig, amikor is lebontották. A sors furcsa fíntoraként helyére úgyszintén egy modern üvegpalotát építettek, amely ma, 2024-ben is áll.
- 8 MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 4462/1971.
- 9 MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 4462/1971.
- 10 MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. Nyilatkozat. Az ORI-hoz benyújtott rendezésiengedély-kérelmeken minden egyes esetben feltüntették a művészek repertoárját. Néhány ezekből fennmaradt, innen tudjuk meg többek között azt, hogy 1971. szeptember 15-én, Záhonyban Hofi Géza az *Ó, igen*, Kovács Kati a *Jaj, nem vigyáztam*, a *Rézmozsár*, a *Csúlis Tom* és a *Vihar után* (ez utóbbinál feltüntették Aldobolyi Nagy György nevét mint előadót, ami tévedés, hiszen ő a dal zenészerzője volt, ráadásul az ő nevét a rendező szervek legtöbbször képtelenek voltak helyesen leírni), Poór Péter az *Elmondom a TV-ben*, *A varázsló* és a *Bal lábbal*, Zalatnay Sarolta pedig a *Sziklaöklű Joe* és a *Fák, virágok, fények* című számokat adták elő.
- 11 MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 1158/1972.
- 12 MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 541/1972.
- 13 MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 1432/1972.
- 14 MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 2259/1972.
- 15 Ebből a leveléből derül ki, hogy Keleti Pált eredetileg Markovits Pálnak hívták. MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 5150/1972.
- 16 A rendőrségi eljárás lefolytatásáról nem állnak rendelkezésre adatok az ORI iratanyagában. Annyi azonban bizonyos, hogy Keleti Pál ellen indítottak eljárást hétrendbeli közokirat-hamisítás bűntette miatt a II. kerületi rendőrkapitányságon, ami egy 1973. januári összefoglaló ORI-jelentés írásának ideje alatt még zajlott.
- 17 MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 2568/1972.
- 18 MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 2550/1972. Keleti Pál ellen a fentiekben túlmenően is tettek feljelentést a IX. kerületi tanácsnál (a művész ott lakott), mert az idő alatt, amikor ideiglenesen bevonták a működési engedélyét, mégis fellépett Nyíregyházán. Utóbb kiderült azonban, hogy Keleti Pál nem kért díjazást, ezért az eljárást megszüntették. Más kérdés, hogy – ismerve a korabeli viszonyokat – utazási díj elszámolása vagy egyéb címszó alatt, esetleg teljesen „feketén”, zsebbe kaphatott némi anyagi ellenszolgáltatást a fellépéséért, de ha ennek nem maradt nyoma, akkor jóformán lehetetlen volt ezt bizonyítani.
- 19 Hódos D. Sándor később Zámbo Jimmy egyik, őt a pályán elindító menedzserként lett ismert, továbbá zenei producere volt Komáromi István CD-jének és egy slágerválogatás CD-kiadványnak is.
- 20 MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 902/1972.
- 21 Nem a művészetpolitikát érintette, mégis idesorolta Gaál Antal jogtanácsos a Rónaszéki András gépjármű-ügyintéző (azaz sofőr) és Kósa János közötti konfliktust, melynek során megállapították utóbbi személy orvosi szakvéleménnyel is megállapított rossz idegállapotát, ami autóvezetésre is alkalmatlanná tette, így elbocsátották az ORI-ból.
- 22 Brichta Jánosnak a későbbiekben is meggyűlt a baja az ORI-val. 1972. október 27-én Keszler Pál azért kereste meg levélben Marton Károly OF-főtitkárt, hogy ideiglenes működési engedélyt vonják be, ugyanis nehezményezte, hogy Brichta János a Szabolcs-Szatmár megyei Vendéglátóipari Vállalatnál műsorszervezői munkaviszonyt létesített, és ebben a minőségében számos fővárosi művészt prezentált nagy sikerrel, holott konferálási feladatát állítólag mélyen színvonal alatt teljesítette jó pénzért, alkalmanként 300 forintért, ami arra ösztönözte, hogy naponta legalább két ilyen programot szervezzen, holott zenélni, énekelni nem tudott. MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 3884/1972.
- 23 Rónaszéki Endre az ORI budapesti székhelyén, 1973. augusztus 16-án felvett vallomásában először Czípó Tibort mondott több alkalommal is, következetesen, de kiderült, hogy valójában Mórincz Mihályról volt szó. Ez az adalék is rámutat arra, hogy az ORI-alkalmazottak még a leghíresebb együttesek személyi összetételét sem ismerték kifogástalanul. Ugyanezen alkalommal, de egy nappal később Illés Lajos és Tolcsnay Béla is előadta a maga verzióját. Az előbbi elmondta, hogy néhány „kislány” valóban bement hozzájuk az öltözőbe autogramot

kérni, de ez szerinte teljesen helyénvaló, illetve vettek ugyan két láda sört, de csak az egyiket itták meg Ajkán, a másikat vitték tovább Siófokra, így fejenként mindössze két üveggel fogyasztottak el a sörből előadás előtt és közben. Tolcsvay Béla azt emelte ki, hogy sokat várokoztak a Kiliántelepről – előző nevén Szent Antal telep, 1990 utáni nevén Fővenyes, a Balaton északi partján lévő Balatonudvari része – érkezett Bródy Jánosra, aki szintén abban a házban élt, hogy egyetlen előadást kell csak megtartaniuk, ennek tudatában az ajkai szabadtéri színpadhoz ment, de ott senkit nem talált, így még nagyobb késéssel érkezett a helyi művelődési házhoz. Ugyancsak Tolcsvay Béla tért ki arra a problémát okozó körülményre is, hogy a színpadi beállást nehezítette az ottani áramkimaradás, ami az első koncerten megismétlődött. A legbosszantóbb az egészben az volt, hogy a színpadon vagy a közelében senki nem tartózkodott a helyiek közül, aki meg tudta volna mondani, hogy hol van a biztosíték, amelynek egyik alkatrészét ki kellett cserélni, így mintegy tíz percig állt a műsor, de addig is énekeltek a közönséget. Az ORI meghallgatásáról egyébként Szörényi Levente, mivel vidéken volt, mindenféle kommentár nélkül távol maradt, aminek nem lett semmiféle retorziója, Koncz Zsuzsa pedig, aki szintén Budapesten kívül tartózkodott, írásban nyújtotta be a véleményét. Koncz Zsuzsa ebben a dokumentumban védte a mundér becsületét, két és fél oldalban összegezve a történeteket. Az ő szemszögéből nézve két tényező emelhető ki. Egyrészt, hogy a zenészek azt nehezményezték, hogy az alapvetően szabadtérre tervezett rendezvény esőnapja ugyanaznap volt, mint maga a szabadtéri előadás, holott ez rendszerint másnap szokott lenni, ezáltal rájuk kényszerítve a két előadást az eredeti napon, amiket, ha óriási késéssel is, de megtartottak. Másrészt nyomdafestéket nem tűrő hangnemben szóltak hozzájuk és vitatkoztak velük, mondván, hogy „bűdös a munka a művésznőnek, bezzeg a pénz...”, arra utalva, hogy nem feltétlenül akartak kétszer egymás után ugyanott, ugyanazzal a programmal fellépni. Az énekesnő érvelése szerint a kedvező időjárás mellett az is az egyszeri, szabadtéri koncert mellett szólt volna, hogy Budapestről az ORI busza meglehetősen nagy késéssel ment értük Siófokra, és így a kényszerből előbbre, 17 órára hozott első beltéri koncert helyett később is elkezdhetnék volna a műsorukat. Mint később kiderült, nem érték célt, és nagy késéssel, de le kellett játszaniuk mindkét beltéri koncertet. Érdekesség, hogy az ORI ehhez az ügyszálhoz kapcsolódó hivatalos dokumentumai között szereplő produkciós jelentésben minden egyes zenekari tagnak a fizetését feltüntették, egyedül Koncz Zsuzsát nem, aki pedig úgyszintén a KITT Egyesület tagja volt.

²⁴ Ez volt Bródy János nevezetese, az 1973. június 10-én, a diósgyőri popfesztiválon mondott rövid beszéde miatti meghurcolása, amelynek során büntetőeljárás keretében felelősségre vonták államellenes izgatás vádjával, házkutatást tartottak nála, és lakhelyelhagyási tilalmat rendeltek el ellene. Emiatt nem tudott elmenni az Illéssel koncertezni. Erről részletesen lásd CSATÁRI Bence: *Fűre lépni tilos. Ötven éve rendezték meg a „kis magyar Woodstockot” Diósgyőrben* = Magyar Nemzet, 2023. június 11.

<https://magyarnemzet.hu/kultura/2023/06/fure-lepni-tilos-2>

²⁵ MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié.

²⁶ Előzőleg az Ajka Város Tanácsa Végrehajtó Bizottságának Művelődésügyi Osztályának vezetője, Gay Frigyes – aki ezt megelőzően az egyik ajkai általános iskola igazgatóhelyettese volt, később pedig a helytörténeti múzeum alapításában szerzett elévülhetetlen érdemeket – is tájékoztatta Keszler Pált a fejleményekről, mellékesen megjegyezve, hogy az LGT-nek is volt akkoriban, egy hónappal korábban egy ennél kisebb volumenű késése, amikor a hangszereik nem érkeztek meg időben a helyszínre. Tehát Keszler Pál nem kizárólag az ORI alkalmazottaitól szerzett tudomást az ominózus esetről. A levélben arra is kitért az osztályvezető, hogy veszekedésig fajult a vitatkozás a „két koncert vagy egy koncert” kérdésben, illetve rosszállóan jegyezte meg, hogy a zenészek hölgyvendégeket is fogadtak, mivel nincs örszemélyzetük (!), akikkel ezt megakadályozhatták volna, illetve két láda

sört is elfogyasztottak „hűsítő” ital gyanánt. Az 1973. augusztus 9-én kelt levél nem szűkölködik a szocialista erkölcs által elvárt, a valóságtól elrugaszkodott lözungoktól sem, egy helyütt úgy fogalmaz: „Mind a hivatalos felügyelet, mind az egyszerű műsorlátogató számára természetes követelményként várható el a művészi és emberi belső fegyelem megtartása. A beatmuzsikát szeretők tábora joggal várja el egy neves együttestől, hogy ezt a fegyelmet megtartsa, s a hivatalos felügyelet ezt az alapvető erkölcsi követelményt csak alátámasztani tudja.” Az ajkai tanács művelődésügyi osztályvezető kiemelte, hogy Koncz Zsuzsának különösen jogszerűen kellett volna viselkednie, mert a jogi karra járt egyetemre, és nem állt jogában a szerződés érvényességéről vitatkozni. Ennek fényében érdekes módon nem a zenészek szankcionálását javasolta – valószínűleg azért, mert azzal a helyi művelődési házak programjai is sérültek volna –, hanem csak úgy egyszerűen a fegyelem megerősítésének javaslatával állt elő. MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié.

²⁷ MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 1799/1973.

²⁸ MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 888/1974.

²⁹ MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 383/1974.

³⁰ Az ORI létszámát tekintve – amely ebben az időszakban nem haladta meg a harmincat – nem is lehetett elvárni az intézménytől, hogy minden, hivatalos engedéllyel rendelkező zenész számára szervezzen fellépéseket, mert erre nem volt kapacitása. Ezért is nézhetett el a magánszervezésű produkciókat, amelyekre ettől függetlenül ugyanúgy mindig engedélyt kellett kérni az ORI-tól.

³¹ A Táncdal- és Szanonzbizottságot 1959. június 1-jén hozta létre a Művelődésügyi Minisztérium fennhatósága alá tartozó Színházi és Zenei Főigazgatóság utasítása azzal a céllal, hogy cenzúrázza a könnyűzenei számokat azok bármilyen formában való megjelenése előtt. Tagjait a kormányzat által felügyelt könnyűzenei monopolintézmények esetében a művelődésügyi miniszter, a rádió és a televízió esetében pedig a Magyar Rádió és Televízió elnöke nevezte ki. A bizottságot eredetileg az Állami Hangverseny Igazgatóság alá rendelték. A szanonzbizottságba 1959. szeptember 1-jétől a zenei szakszervezet delegálta is bekerült, ekkortól a tagok tiszteletdíját a Művészeti Szakszervezetek Szövetsége fedezte. A szanonzbizottságot végül utolsó főtítkára, Zongor Árpád oszlatta fel 1985-ben, miután belátták, hogy a könnyűzenei intézmények amúgy is cenzúrát gyakorolnak.

³² Nem sokkal ezután, 1974. június 21-én a Művelődésügyi Minisztérium kettévált, s így létrejött az Oktatásügyi Minisztérium és a Kulturális Minisztérium, utóbbinak a vezetője Orbán László lett, aki korábban a tárca miniszterének első helyettese, illetve államtitkára volt. MTK. 32.

³³ MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 1308/1974 és MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 1098/1974.

³⁴ MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 3963/1974.

³⁵ MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 1450/1974.

³⁶ Az énekesnő már korábban kivívta Aczél György rosszállását, a KB-titkár 1971 novemberében a TKKO vezetőihez írt levelében az eljövendő tanámemzedéket féltette többek között Zalatnaytól (de ugyanabban a kategóriában említette meg az Illést és Tolcsvayékat is). MNL OL M-KS 288. f. 36/1972 28. ó. e.

³⁷ MNL OL XIX-I-7 g 1. d. 1. t. 115396/1974.

³⁸ MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 4277/1974.

³⁹ MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 4528/1974.

⁴⁰ MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 5018/1974.

⁴¹ MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 5059/1974.

⁴² MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 5485/1974.

⁴³ MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 2552/1972.

⁴⁴ MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 1593/1974.

⁴⁵ MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 5038/1974.

⁴⁶ MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 4894/1974.

⁴⁷ MNL OL XXVI-I-67 139. d. 130. dosszié. 3160/1975.

Hiányzik az összhangzó értelem

A pozitivista Madách-kutatás marxista rehabilitációja II.¹

1968 őszén megrendült hangú nekrológok tudatták a hírt: Baranyi Imre irodalomtörténész, egyetemi oktató, az új szemléletű marxista Madách-kutatás képviselője harminchárom évesen a halálba menekült. A tragédiát máig titkok övezik. A nemzeti ünnepen, augusztus 20-án végzett önmagával, pedig két nappal korábban állami kitüntetésben részesült. Megemlékezett róla az általa szerkesztett *Alföld*, a *Tiszatáj*, az akadémiai *Irodalomtörténeti Közlemények* és a Kossuth Lajos Tudományegyetem Bölcsészkarának évkönyve, a *Studia Litteraria*.

Baranyi Imre a kommunista rendszer elkötelezett híve és ideális kádere volt. Szülei kétkezi aratómunkások, a fordulat évétől termelőszövetkezeti tagok, apja Berettyóújfalu első párttitkára, majd az újonnan alakult helyi téesz

elnöke. A rezsim messzemenően támogatta a szorgalmas, ambiciózus, első generációs értelmiségit. Az ifjú Baranyi – népi kollégistaként – 1951-ben, a hazai sztálinizmus legsötétebb évében vesz részt a berlini Világifjúsági Találkozóon, a Rákosi-korszak zenitjén kerül a debreceni egyetemre, és a forradalom után szerez magyar–történelem szakos tanári oklevelet. Egyetemi évei alatt a Dolgozó Ifjúság Szövetségének – a KISZ elődjének – kari titkára. Huszonkét évesen, a diploma megszerzését követően a Kossuth Egyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetének gyakornoka, majd tanársegéde lesz, a felvilágosodás és a reformkor irodalmát oktatja. (Akkoriban ez csak keveseknek, a rendszer kegyeltjeinek adatott meg. A legtehetségesebb, legeredményesebb bölcsészeknek is középiskolai tanári gyakorlatot kellett szerezniük.) Baranyi szakmai karrierje magasra ível: 1962-től adjunktus, ekkor már az Akadémia Irodalomtörténeti Intézetének is munkatársa, az évtized derekán az MTA Tudományos Minősítő Bizottságában Barta János professzor aspiránsa. Az egyetemi-akadémiai karrierrel párhuzamosan Baranyi szerkesztői és közéleti pályája is szépen alakul. 1958-tól – huszonhárom évesen – az *Alföld* szerkesztőbizottságának tagja, 1964-től, huszonkilenc éves fejjel a folyóirat főszerkesztője lesz. 1967-től Debrecen Város Tanácsa Végrehajtó Bizottságába választják, 1968-ban mint kiváló népművelőt tüntetik ki. Ekkor történik a megmagyarázhatatlan tragédia: Baranyi Imre eldobja magát az életet.

Vajon milyen szellemi teljesítmény állt e derékba tört pártállami bölcsészkarrier mögött? Egy pálya értékeléséhez a nekrológ a legbizonytalanabb kiindulási pont, csak-hogy más forrás nem áll rendelkezésre, mert 1968 után Baranyi Imre életét és tragédiáját hallgatás veszi körül.

Az *Alföld*ben név nélkül közölt – bizonytalan szerkesztői és ellentmondásoktól terhelt – szöveg egyszer sem jelzi, hogy a munkatársak a folyóirat főszerkesztőjétől búcsúznak. Szintúgy hiányzik a Madách-kutató Baranyi irodalomtörténeti pályájának mérlege. Viszont olvasható hosszas, vádló és önvádló pszichologizálás a sokat bíráló, de még többet magára vállaló, győzelmeiért megcsenvedő és „alig sejtetten érzékeny” ember tragédiája okán, vala-

Baranyi Imre
(1935–1968)
irodalom-
történész,
kritikus
© Arcanum



¹ A tanulmány a Nemzeti Kulturális Alap kutatói támogatásával készült (107102/04105), első része a *Magyar Művészet* előző számában jelent meg. Tematikai előzménye BALOGH Csaba: „A méreg, melyet rejt,

nagyon veszélyes”. A *Rákosi-korszak Madách-vitái* = *Magyar Művészet*, 2016, 4. sz., 120–128.

mint több homályos célzás a „kommunista vitapartner”, a felnövekvő marxista tudós „húnyt szemű ellenfeleire” és gáncsoskodóira. A munkatársak, barátok mellett tesznek hitet, hogy idővel áttekintik Baranyi Imre szellemi örökségét, és azt méltón továbbviszik.² Azonban az *Alföld* későbbi lapszámai többé nem említik az eltávozott főszerkesztőt.

A *Tiszatáj*ban közölt megemlékezés is személyes hangú. Azt sejteti: Baranyi lelki erejét az *Alföld* szerkesztése, a lap magasabb színvonaláért folytatott madáchi küzdelem örölte fel, és összeroppanásában, végzetes lépésében az is szerepet játszhatott, hogy a nemes ügyért tett erőfeszítéseikért nem kapott kellő megbecsülést. Irodalomtörténeti munkásságáról csak a szerző pártosságát hangsúlyozó közhelyek szólnak. „Tanulmányai, kis könyve Madáchról a nagy nemzeti klasszikus filozófiai, politikai, társadalomelméleti nézeteivel foglalkoztak. A *fiatal Madách gondolatvilága* című könyve a fiatal irodalomtörténet-szemzedék jeles marxista szemléletű munkáinak sorába tartozik. [...] Kritikáiban a marxista esztétikának volt hűséges képviselője, ítéleteiben sohasem rejtette véka alá világnézeti hovatartozását és e világnézet konklúzióiból adódó irodalmi nézeteit.”³

Az MTA Irodalomtörténeti Intézetének folyóiratában, az *Irodalomtörténeti Közleményekben* közölt nekrológ nem említi az elhunyt harcos baloldaliságát. A gyász személyessége megérintő, de a rövid pályakép vitatható. Az első rész az öt évvel korábban megjelent Baranyi-kismonográfia gyenge rezüméje, majd a szerző a kötet fogadtatásáról ír – a kegyeleti szempontok miatt igencsak megszépítve a kritikátörténeti tényeket. Ellentétben az *Alföld*ben és a *Tiszatáj*ban közölt megemlékezéssel, e sorok azt üzenik: Baranyi Imre pályatársaitól, kollégáitól, szellemi műhelytől minden segítséget, buzditást, ösztönzést és elismerést megkapott. Halála ezért is megfeythetetlen rejtély.⁴

A debreceni egyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetének évkönyvében, a *Studia Litteraria*ban megjelent nekrológ eltér az előzőektől: alapos, terjedelmes, de személytelen és érdelemmentes, akár egy lexikonszócikk. Az ismeretlen szerző az első szakaszban kollégája, Baranyi Imre szakmai útját ismerteti, a Madách-monográfiára helyezve a hangsúlyt. „Tudományos érdeklődése elsősorban eszmetörténeti irányú volt; bölcsészdoktori értekezéséből kinőtt kismonográfiája, A *fiatal Madách gondolatvilága*, Madách általános filozófiai, történelmi és társadalmi

nézeteinek geneziséét kutatja fiatalkori olvasmányai, elsősorban az *Athenaeum* folyóirat nyomán.” De az is kiderül, hogy a bölcsészdoktorátus megszerzése után – amelyet egyetlen más forrás sem említ – Baranyi már nem tudott előrelépni a tudományos ranglétrán. „Vizsgáinak letétele után Madách-monográfiáján dolgozott, amelynek első kötetét kandidátusi értekezésnek szánta.” Az még homályban marad, hogy meddig jutott a kutatómunka, és mi lesz a sorsa a kéziratnak. A második részben feltűnően hangsúlyos vonásokat kap a politikai rendszerhez hű, azt építő káder portréja. „A tudományos kutatómunka mellett kezdetől fogva erősen bekapcsolódott a mozgalmi munkába és az általános társadalmi tevékenységbe. Az ifjúsági szervezetben és az egyetemi pártszervezetben kiemelkedő tisztségeket viselt. [...] 1967-ben a helyi népművelésben és kulturális életben végzett munkája alapján a városi tanács Végrehajtó Bizottságának tagjává választották. Közéleti munkájáért többször részesült elismerésben: 1967 novemberében Debrecen és Hajdú-Bihar megye újonnan alapított művészeti díjainak egyikével jutalmazta; a »kiváló népművelő« kitüntetést két nappal halála előtt kapta meg.”⁵ A közlemény szenvtelenségét nemes gesztus ellen súlyozza. „Intézeti Évkönyvünk jelen kötetét 1968-ban elhunyt két oktatótársunk és barátunk: Dr. Juhász Géza egyetemi tanár és Dr. Baranyi Imre adjunktus emlékének ajánljuk.” A kötet Baranyi fényképét is közli, és a nekrológ elé szerkesztett két Madách-idézet emlékeztet az eltávozott oktatótárs fő kutatási témájára.⁶

Nem csupán a pártállami diktatúra logikájának engedett az egyetem névtelen nekrológrója, amikor Baranyi Imre mozgalmi tevékenységét hasonló terjedelemben méltatta mint tudományos eredményeit. Az évkönyvben közölt publikációs lista azt bizonyítja, hogy Baranyi mozgalmi irodalmár volt. Életében négy, hosszabb-rövidebb publicisztikát közölt Madáchról, és ugyanennyi írása szól a marxista irodalompolitika fő fegyveréről, a szocialista népművelésről, a Nagy Októberi Szocialista Forradalom témájáról szépirodalmunkban és a felszabadulási emlékműről. Mindez nem minősíti irodalomtörténeti tevékenységét, csupán azt bizonyítja, hogy a korabeli Madách-kutatók közül senki nem kötelezte el magát olyannyira az aktív marxista mozgalmi politizálás mellett, mint Baranyi Imre.

Ezért a kritikátörténet kérdése nem csupán az, milyen szellemi teljesítmény áll a pártállami bölcsészkarrier mö-

² [NÉVTELEN]: Baranyi Imre. 1935–1968 = *Alföld*, 1968, 9. sz., 3–4.

³ ILIA Mihály: Baranyi Imre (1935–1968) = *Tiszatáj*, 1968, 10. sz., 967.

⁴ RIGÓ László: Baranyi Imre (1935–1968) = *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1968, 5. sz., 607.

⁵ [NÉVTELEN]: Baranyi Imre (1935. febr. 4. – 1968. aug. 20.) = *Studia Litteraria. A debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetének Közleményei. Tomus VII.* Szerk. BARTA János, BÁN Imre, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1969, 7–9.

⁶ Uo., a címloldal utáni, valamint a 6. és a 7. oldal közötti számozatlan két oldalon.

gött, hanem az is, hogy a szerző elválasztotta-e kutatói és kultúrpolitikusai céljait, vagy ellenkezőleg: a Madách-kutatást a marxista mozgalmi politizálás egyfajta intellektuális vetületének tekintette-e?

Baranyi Imre Madách-kutatásának mérlege – rövid életpályájához mérten – nem kedvezőtlen: életében egy kismonográfiája,⁷ két-két évkönyvtanulmánya,⁸ folyóirat-cikke,⁹ recenziója¹⁰ és konferencia-hozzászólása¹¹ jelent meg. Az utóbbi kapcsán megjegyzem: az 1960. március 21-én tartott akadémiai falanszter-vitaülés színpadképe önmagában jelzi Baranyi kivételes helyzetét, hiszen az alig huszonöt éves fiatalember a marxista Madách-kritika nagy ígéreteként tűnik fel a középnevezdekhez tartozó tudósok – mások mellett Horváth Károly, Komlós Aladár, Sötér István, Szauder József és Vajda György Mihály – társaságában.

Baranyi kutatói pályájának fénykora, legeredményesebb időszaka rendkívül rövid. 1961-ben publikálja az *Újabb adalékok Madách falanszterjelenetének forrásaihoz* című tanulmányát, 1963-ban *Az ember tragédiája és a pozitivisták hatáskutatást, valamint A fiatal Madách gondolatvilága (Madách és az Athenaeum)* című kismonográfiáját. A három szöveg koncepciója és módszertana azonos. 1964-ben mindezt így foglalta össze: „A kutatás és interpretálás jó fél évszázadon keresztül – különösen a pozitívizmus korszakában – helytelenül orientált: a *Tragédia* eszmeiségét világirodalmi hatásokból, kultúrélményekből és elvont filozófiai kútfőkből próbálta értelmezni. Ha volt is valami szerepe ezeknek az ösztönzéseknek a mű létrejöttében, a *Tragédia* megfejtésének mégsem ez az igazi kulcsa és útja, hanem az a tudományos izgalom, marxista számvetés, amely Madách művének gyökereit, inspirációit a magyar valóságban, a 48 utáni korszak eszmei-történeti helyzetében keresi. [...] A *Tragédia* ihlete csak ezen az alapon jöhetett létre, nem valami – korábban

oly nagy buzgalommal kutatott – »kultúrélmények«, szürke doktrínák hatása nyomán. Legfőbb ideje ezeket a legendákat végleg lerombolni, hogy világosabban, érthetőbben ismerjük és magyarázzuk Madáchot a magyar valóság, a történelmi körülmények talaján.”¹² Mindez csak látszólag az elfogadó marxista *Tragédia*-kritikát kidolgozó Sötér István irányvonala.¹³ A szocialista népnévelés feladatára összpontosító attitűd Révai Józsefé:¹⁴ *Az ember tragédiája* „a marxista értékelés mérlegén nem mutat annyit, amennyire az egyértelmű, pozitívan ható irodalmi alkotások képesek”.¹⁵

Az ifjú Baranyi Imre ideológiai álláspontja sokkal szigorúbb, pártosabb, mint tanáraié, akadémiai és egyetemi feletteseié. Ennek fő bizonyítéka az 1963-ban közreadott nagy ívű tanulmánya, amely a *Tragédia* polgári és pozitivisták szemléletű szakirodalmának feltérképezésére vállalkozik. A „pozitívizmus, amely kultúrtörténeti illúziókat, olvasmány- és forráslegendákat szőtt a mű köré, sokat ártva a [*Tragédia*] magyartalajúságának, társadalmi-személyes ihletettségének és eredetiségének. A marxista igényű Madách-értékelés lépten-nyomon szembe találja magát a hatás- és forráskutató filológia gyakran előforduló megtevésztő adataival, következtetéseivel és analógiáival, váratlan nevekbe és művekbe ütközünk – mindezt a tudományos tisztánlátás megkívánja, hogy a durva túlzások és hatások értékét a valóság szintjére szállítsuk le.”¹⁶ A pártállam irodalomtudományától nem idegen a fölényeskedésbe hajló magabiztosság, amikor a polgári korszak kutatásairól mond ítéletet. Azonban Baranyi újat hoz a Madách-kutatásba harcias retorikájával: a szakirodalom „ijesztően felduzzadt rengetegéről”, a történeti kutatás „hadállásairól”, a *Tragédia* „bevételeiről”, szabad „vadászterületekről” ír, mivel a pozitivisták forráskutatás – véli a szerző – „elvette a levegőt” az esztétikai, tárgyilagos, elvi értékelés elől.¹⁷

⁷ BARANYI Imre: *A fiatal Madách gondolatvilága (Madách és az Athenaeum)*. Bp., Akadémiai, 1963 (Irodalomtörténeti Füzetek 42.)

⁸ BARANYI Imre: *Újabb adalékok Madách falanszterjelenetének forrásaihoz* = *Acta Universitatis Debreceniensis de Ludovico Kossuth Nominatae*. Tom. VII/1. Szerk. BERÉNYI Dénes, Bp., Tankönyvkiadó, 1961, 37–43.; Uő: *Az ember tragédiája és a pozitivisták hatáskutatást* = *Studia Litteraria. A debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetének közleményei*. Tomus I. Szerk. BARTA János, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1963, 101–121.

⁹ BARANYI Imre: *Százéves Az ember tragédiája. A debreceni Csokonai Színház bemutatója elé* = *Hajdú-Bihari Napló*, 1959. március 1. (51. sz.), 7.; Uő: *Madách Imre* – 1964 = *Új Írás*, 1964, 10. sz., 1271–1274.

¹⁰ BARANYI Imre: *Mire gondolsz, Ádám? Báti Lajos könyve* = *Tiszatáj*, 1963, 1. sz., 2.; Uő: *Sötér István: Álom a történelemről. Madách Imre és Az ember tragédiája*. Bp. 1965. Akadémiai K. 101 l. (Korunk tanulmánya) = *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1965, 3. sz., 359.

¹¹ BARANYI Imre: *Hozzászólás* = H. K. [HORVÁTH Károly]: *Vitaülés Az ember tragédiája falanszter-jelenetéről* = *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1960, 4. sz., 521–524., 523., 524.; Uő: *Hozzászólás* = NAGY

Miklós: *Barta János Madách történelemszemléletéről szóló előadásának megvitatása az Irodalomtörténeti Társaságban* = *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1965, 3. sz., [337–347.] 344–346. Baranyi hozzászólása R. VÁRKONYI Ágnes és HORVÁTH Károly után, a szöveget gondozó NAGY Miklós és a zárszót mondó BARTA János előtti.

¹² BARANYI: *i. m.* (1964), 1271–1272.

¹³ SÖTÉR István: *Madách Imre* [Akadémiai székfoglaló előadás, 1955. XI. 21.] = *A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei*, VIII. kötet, 1–4. sz. Szerk. BÓKA László, Bp., Akadémiai, 1956, 129–180.

¹⁴ RÉVAI József: *Az ember tragédiája* = *Társadalmi Szemle*, 1958, 9. sz., 13–35.

¹⁵ BARANYI: *i. m.* (1964), 1272.

¹⁶ BARANYI: *i. m.* (1963), 101.

¹⁷ Uo. Három évvel később egy másik fiatal marxista Madách-kutató is ezt a militáns retorikát alkalmazza a kritikátörténeti múlt áttekintésekor. KÁNTOR Lajos: *Száz éves harc „Az ember tragédiájá”-ért*. Bp., Akadémiai, 1966

Csak hogy az érvelés mozgalmi vehemenciája sem fedheti el, hogy a tanulmány célkitűzése teljesíthetetlen. Ugyanis egy irodalomtörténeti iskolát az értekező vagy egészében minősít eredménytelennek – a filológiai kutatások módszertanát megalapozó pozitivizmus esetében ez szakmai dilettantizmust jelentene –, vagy hibáit annak az iskolának a metodikai keretein belül orvosolja. Tehát Baranyi Imrének marxista új-pozitivistaként be kell állnia az adatfeltáró kutatók sorába, hogy az elődök vélt vagy valós tévedéseire rámutasson. (A Baranyinál jóval tapasztaltabb, diplomatikusabb és műveltebb Horváth Károly nem csupán belátta ezt, hanem – mint e tanulmány első részében láttuk – az 50-es évek végén hozzá is kezdett a pozitivizmus óvatos marxista rehabilitálásához.¹⁸)

Más szempontból is teljesíthetetlen e vállalkozás – és ebben áll az ideológia alapú bírálat egyik paradoxona, amely a marxista irodalomkritika egészének talán legnagyobb dilemmája. Egyetlen irányzat sem vádolhatja ideologikussággal a többit anélkül, hogy ezt a vádat ne vonná magára. Amikor Baranyi a marxista irodalomtudomány nevében elítéli a korábbi kutatásokat, mert nem tudtak előállni tárgyilagos, esztétikai alapú *Tragédia*-értékeléssel, előre kimondja, hogy maga is ideológiai szempontból elkötelezett olvasattal helyettesíti a korábbiakat. Az ifjú szerző kritikátörténeti szemléletmódja egyértelmű visszalépést jelent a hivatalossá váló akadémiai irányzathoz képest, mert elvi esélyét sem adja meg, hogy létezhet a marxista esztétikán kívüli interpretáció, amely hozzásegít a *Tragédia* jobb megértéséhez. A helyzetfelmérés utolsó megállapítása szintén előrevetíti a szerző vállalkozásának kudarcát. A Madách-filológia „néhány évtizeden belül rendkívül izolált képet mutatott, a kis tanulmányok és részletmegfigyelések felparcellázták a *Tragédia* eszmeigondolati térségeit”.¹⁹ A hazai marxista irodalomtörténeti Intézetének – vezető Madách-kutatói (Sötér István, Waldapfel József és Horváth Károly) 1956 után nem szorgalmazták a drámai költemény értelmezésének feltétlen egységesítését, ezért nehéz megérteni, hogy a 60-as évek elején az ifjú Baranyi miért próbálkozik ezzel.

Fontos hangsúlyozni: a kommunista hatalomátvétel óta Baranyi Imre vállalkozott először a *Tragédia* kritikátörténetének nagyobb látószögű és elemző áttekintésére, és írása a marxista irodalomtudomány módszertani keretein belül is hozhatott volna jelentős eredményeket. Hogy nem

így történt, annak nem csupán az említett ellentmondások az okai, hanem összefoglalásának célja is. A szerzőt nem a polgári irodalomkritika ideológiai mozgóerőinek feltérképezése és megértése vezeti, hanem az egységesített marxista Madách-értékelés előtt kívánja előkészíteni a filológiai terepet. Baranyi nem arra kíváncsi, hogy mely hatástörténeti, komparatistikai fejtegetések igazolhatók filológiai szempontból, hanem azt kutatja, hogy melyek támogatják a *Tragédia* marxista magyarázatát. Mint kimondja, kizárólag az a helyes módszer, amely Madách drámáját, annak minden lehetséges tartalmi vonatkozását a megírás korának magyar történelmi és társadalomtörténeti háttéréből, osztályviszonyaiból vezeti le.

Baranyi Imre ennek szellemében lát neki a polgári Madách-kutatás hatástörténeti dolgozatainak szigorú megrostálásához és a kutató elődök nem kevésbé zord dorgálásához. Megjegyzem, a szerző úgy teremti le a múlt – lehet, hogy tévedő, de többnyire alapos – tudósait, hogy a maga könyvészeti leírásai többnyire hiányosak, pontatlanok. Először – a rejtélyes okokból pozitivistaként azonosított – Szász Károly 1862 tavaszán írt Madách-tanulmányát állítja a marxista kritikátörténet ítélőszéke elé.²⁰ E rövid ismertetés hibái cikkének egészére érvényesek. Az ifjú szerző felületesen olvasta el a *Tragédia* második kiadását gondozó tudós könyv terjedelmű kritikáját, és azt súlyosan félreértette vagy félre akarta érteni. Szembeötlő, hogy Baranyi Imre nem kellően tájékozott ahhoz, hogy a Madách-dráma világirodalmi párhuzamairól érdemi ítéletet mondjon. Áttekintésének talán legsúlyosabb hibája, hogy az elődök értelmezésében csak a tévedéseket látja és láttatja. Olyan szellemeket – mások mellett Alexander Bernátot, Beöthy Zsoltot – hív ki szakmai párbajra, akikkel a marxista Madách-kutatás legfelkészültebbjei is óvatosan bánnak. Néhol a szerző pökhendisége egyenesen komikus. Tolnai Vilmosról²¹ – az első kritikai igényű *Tragédia*-kiadás közreadójáról – megjegyzi, hogy „szerény, jelentéktelen részletkutató”, aki társaival „a pozitivizmus állóvizébe csapolják a párhuzamkeresést. Érdemben foglalkozni nem is érdemes velük; máris eltemette őket az idő.”²² Nehéz eldönteni, hogy e tónus milyen arányban magyarázható a szerző életkorával, habitusával, családi és társadalmi hátterével, a Rákosi-kor bölcsészképzésének általános színvonalával-mentalitásával, valamint a dolgozat személyes és ideológiai céljaival – csupán annyi bizonyos, hogy a kritikátörténeti múlt megértéséhez nem visz közelebb.

¹⁸ HORVÁTH Károly: *A pozitivizmus a magyar irodalomtörténetírásban = Irodalomtörténeti Közlemények*, 1959, 3–4. sz., 403–414.

¹⁹ BARANYI: i. m. (1963), 101.

²⁰ SZÁSZ Károly: *Az ember tragédiájáról = Szépirodalmi Figyelő*, 1862, február 13. (15. sz.), 228–231.; február 20. (16. sz.), 244–246.; február 27. (17. sz.), 260–262.; március 6. (18. sz.), 275–277.; március

13. (19. sz.), 29–295.; március 20. (20. sz.), 308–310.; március 27. (21. sz.), 324–326.; április 3. (22. sz.), 339–342.

²¹ MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája (Első kritikai szövegkiadás)*. Szerk. TOLNAI Vilmos, Bp., Magyar Irodalmi Társaság, 1923 [1924]

²² BARANYI: i. m. (1963), 105.



Baranyi Imre
(balra),
Illés László
(középen) és
Juhász Béla
1965-ben,
az Írószövetség
jugoszláviai
útján
© Fortepan

Baranyi fölényessége, hiányos felkészültsége és ideológiai elkötelezettsége a tanulmány belső logikáját is aláássa. Amikor – Lukács Györgyöt²³ és Hermann Istvánt²⁴ követve – nem Arany Jánost, hanem Erdélyi Jánost jelöli ki a korabeli kritikusok közül a leghaladóbb szemléletűnek, maga is kettős ellentmondásba kerül. Ha a *Tragédia* rossz szépirodalmi mű – és Erdélyi félreérthetetlenül ezt állítja –, akkor minek folytatni a kutatását? Ha pedig Erdélyi hibás ítéletet hozott, akkor miért nem Madách fő pártolója, Arany János a kor leghaladóbb kritikus? A másik szakmai buktató nem kevésbé súlyos: Baranyi tézise szerint Erdélyi kritikájának haladó szellemét az bizonyítja, hogy a *Tragédiát* a korszak történelmi, társadalmi viszonyai között értelmezi. Mint ismert, ennek pont az ellenkezője igaz: Erdélyi János azért utasítja el Madách művét, mert a sztrégovai költő rosszul fogalmazza meg az örök emberi kérdéseket, és azokra hibás válaszokat is ad.²⁵ Erdélyi pontosan annak az „időtől és kortól függetlenített” kritikus szemléletnek a képviselője, amely ellen Baranyi – és a korszak marxista irodalomkritikája – harcol.

Felmerül a kérdés: ilyen koncepcionális ellentmondásoktól terhelve vezethet-e eredményre Baranyi Imre kritikátörténeti áttekintése? A szerző gondolatmenete akkor válik érdekessé, amikor Voinovich Géza²⁶ és Barta János²⁷ Madách-monográfiáinak ismertetésekor – alighanem tak-

tikai megfontolásból – felhagy az ideológiai-mozgalmi vagdalkozással. Ugyanis a Madách-, az Arany- és az Eötvös-filológia terén Voinovich eredményei megkerülhetetlenek. Az idős akadémikus 1952 őszén halt meg Budapesten. Közismerten konzervatív nézetei és a Horthy-korszakban játszott fontos közéleti szerepe ellenére a sztálinista államhatalom nem zaklatta, mert tartott tudóstársai, egykori kollégái és tanítványai felháborodásától. Baranyi maga is a Madách-kutatást sokban előmozdító, „tárgyilagosabb monográfusnak” nevezi, de hozzáteszi: „Voinovich világirodalmi hatáskutató realizmusa is azonban – a ma szemzőgéből – a fejlődés egy foka a Madách-irodalomban; még hiányzik belőle a történeti-társadalmi feltételek felismerése, pusztán művek közötti viszonyra redukálódik egybevetése...”²⁸

Ezen a ponton Baranyi Imre komoly kihívás elé állította önmagát: mit kezd a következő jelentős Madách-kutatóval, Barta Jánossal? Vajon professzorát, egyetemi felettesét a kritikátörténeti fejlődés melyik fokára helyezi? „Barta elvtárs” polgári korszakban végzett kutatásainak marxista értékelése már az 1951-es akadémiai Madách-ülésen is fejtörést okozott, azonban Waldapfel József zárszavában diplomatikusan összegezte a vitát. „Azt hiszem, benne még sok minden él régi nézeteiből, ami éppen mert sokat foglalkozott Madáchcsal, nem is csodálható.”²⁹ Baranyi így értékeli Barta János 1942-ben megjelent Madách-monográfiájának komparatistikai megállapításait: „Ez az irányzatok felől való műfaji kapcsolatteremtés már előjele Barta János idevágó szintézisének, amely a *Tragédiára* gyakorolt világirodalmi hatáskutatás hosszú fejlődéstörténetének végső fejezete. Barta János Madách-monográfiájában véglegesen összegzi és értékeli a *Tragédia* világirodalmi mintákhoz való viszonyát. [...] A Madách-irodalom egyik sokat vitatott, temérdek irodalmat megélt és a legkülönbözőbb korok és irodalomtörténeti törekvések túlzásait, tévedéseit, tudatformáinak jegyét magán viselő problémáját – a *Tragédia* és a világirodalom hatás-és kapcsolatviszonyát – viszi tudományos nyugvópontra a monográfiájában Barta János, amelynek ez az eleme szervesen beépült a marxista *Tragédia*-értékelés szempontjai közé is.”³⁰ Az ideológiai célkitűzés és az egzisten-

²³ LUKÁCS György: *Madách tragédiája* = *Szabad Nép*, 1955. március 27. (85. sz.), 4–5.; április 2. (91. sz.), 3.

²⁴ HERMANN István: *Madách Imre: Az ember tragédiája* = *Irodalomtörténet*, 1952, 3–4. sz., 335–353.

²⁵ ERDÉLYI János: *Az ember tragédiája* = *Magyarország*, 1862. augusztus 28. (197. sz.), 2–3.; augusztus 29. (198. sz.), 2–3.; augusztus 30. (199. sz.), 2–3.; szeptember 2. (201. sz.), 2–3.; szeptember 3. (202. sz.), 2–3. Vö. BALOGH Csaba: *Az ördög komédiája. Erdélyi János Tragédia-bírálat* = *Magyar Művészet*, 2020, 2. sz., 106–113.

²⁶ VOINOVICH Géza: *Madách Imre és Az ember tragédiája*. Bp., Kisfaludy Társaság [Franklin], 1914 [1922]

²⁷ BARTA János: *Az ismeretlen Madách. Tanulmány*. Bp., Lőrincz Ernő, 1931; Uő: *Madách Imre*. Bp., Franklin, 1942

²⁸ BARANYI: i. m. (1963), 107.

²⁹ *Vitaülés Madách Imréről* = *A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei*, II. kötet, 1–4 szám. *A Magyar Tudományos Akadémia nagygyűlése 1951*. Szerk. WALDAPFEL József, Bp., Akadémiai, 1952, 239–278., 278. Lukács György megnyitóját Waldapfel József előadása követte, majd Bolgár Elek, Walkó Iván Péter, Horváth Károly és Barta János szólott hozzá a vitához, amelyet Waldapfel zárt le.

³⁰ BARANYI: i. m. (1963), 108–109.

ciális szempontok egyszerre és egymással ellentétesen terhelik Baranyi értékelését, hiszen a szerző közvetlen, tanszéki feletteséről szól. Azonban az írottak nem e kettős szorítás miatt nem felelnek meg a kritikátörténeti tényeknek. Barta János monográfiájában igen szerény terjedelemben – összesen tíz oldalon – foglalkozik a *Tragédia* komparatistikai vonatkozásaival, tehát ezt aligha lehet a több ezer oldalas kritikátörténeti előzmény szintézisének, végső fejezetének tekinteni. Másrészt Barta könyvétől idegen az összefoglaló jelleg, épp ellenkezőleg: új utakat kíván nyitni a Madách-kutatásban és a *Tragédia*-értelmezésben. Külön figyelmet érdemel Baranyi tanulmányának elő- és utószava, amelyek szerint a marxista irodalomkritikára vár a *Tragédia* tárgyilagos komparatistikai, hatástörténeti értékelése. A Barta-rész viszont azt állítja, hogy ez már a Horthy-korszakban – az akkor még polgári irodalomtörténész Barta János kutatásainak eredményeképpen – végső fejezetéhez érkezett. Nemcsak Baranyi Imre, hanem a kommunista rezsim irodalompolitikája is bizonytalan volt a komparatistikai kutatások megítélésével és folytatásával kapcsolatban, de a lehetőségéről nem hallgatható: Horváth Károly már az 1951-es akadémiai Madách-vitaülsen kitért a *Tragédiával* rokon világirodalmi művekre.³¹

A társadalom- és a művészettudományok történetében távolról sem példa nélküli, hogy politikai támogatással szervezeti hatalomra jutó szakmai kör kvázi elméleti cáfolattal ellehetetlenít egy korábbi módszertani iskolát, majd metodikáját átvéve újraindítja annak kutatásait, és ideológiai céljainak szolgálatába állítja az eredményeket. Baranyi Imre első jelentős tanulmányában a polgári hatástörténeti, pozitivistá Madách-kutatás korszerűtlensége – és számos vonatkozásban értelmetlensége – mellett érvelt, majd ugyanabban az évben, 1963-ban, az Akadémiai Kiadó gondozásában, az MTA Irodalomtörténeti Intézet rangos, *Irodalomtörténeti Füzetek* című sorozatának részeként megjelent kismonográfiájában ugyanezt a módszert alkalmazza. A *fiatal Madách gondolatvilága* (Madách és az *Athenaeum*) Baranyi egyetemi doktori értekezésének könyvváltozata. A másfélszáz oldalas mű kritikátörténeti súlya jelentős: huszonegy év és a történelem viharai után

– Barta János 1942-ben kiadott kötete óta³² – ez az első „valódi”, közvetlenül kereskedelmi forgalomba kerülő Madách-monográfia. Igaz, formai értelemben nem az első: az 50-es évek második felében már könyvnyi terjedelemben értekezett a költőről Sötér István és Horváth Károly, de ezek a szövegek elsőként szaklapokban, tanulmánykötetekben váltak ismertté, és csak kuriózum gyanánt, néhány tucat példányban készült belőlük különlenyomat.³³ Mint láttuk, Waldapfel József 1958-as értekezése – a Madáchért folytatott ideológiai harc taktikai lépéseként – pedig nem a sztregovai költőre, hanem Gorkij *Tragédia*-élményére összpontosított.³⁴ Annyi bizonyos, a kortársak az új szemléletű marxista Madách-kritika első opusaként üdvözlük Baranyi Imre kismonográfiáját, amelynek szakmai recepciója jelentős: négy, tekintélyes periodika közül róla elemző ismertetést, sőt napilap is foglalkozik vele.³⁵

A doktori értekezés alapötlete igen egyszerű, de sokat ígérő: ellentétben a polgári pozitivistá, hatástörténeti vizsgálatokkal, Baranyi Imre „hazahozza” a forráskutatást – az ifjú Madách által különösen szeretett *Athenaeum* című folyóirat lapszámaiban, cikkeiben nyomozza a *Tragédia* gondolati ihletőit. A lap Bajza József főszerkesztésében, hetente kétszer jelent meg 1837 és 1843 között, és egyszerre volt kora gondolkodásának és közéletének tükré és irányítója – a *Pesti Hírlap* 1841-es indulásáig. Az *Athenaeum* nagy érdeme, hogy nem csupán tájékoztatta a reformkor olvasóit a kortárs nyugati szellemi élet legkülönfélébb eseményeiről, áramlatairól, felfedezéseiről, hanem mindezt európai színvonalon tette, fordításokkal, szemelvényekkel, igényes elemzésekkel. Baranyi értekezésének jelentős része tematikus bontásban szereplő párhuzamos idézet: először egy *Athenaeum*-cikkből vett részlet olvasható, majd a *Tragédia* ide vonatkozó passzusa. A kismonográfia egyik recenzense így példázza ezt a módszert: „Ormós László *Embernagyság* címmel tanulmányt fordít németből az *Athenaeum* számára, és így ír a hírnév s minden emberi erőfeszítés ideigvalóságáról: »Mint köszirtek a tengerben, úgy tűnnek föl koraikban a szellemdús emberek; de mellettök zuhog az idő folyama, s minden hab elmos egy porszemnyit nagyságokból. Századok múlnak s benyeli őket a mélység...« A *Tragédiában* Lucifer hasonlóképpen szól a Fáraóhoz:

³¹ HORVÁTH Károly: *Hozzászólás = Vitaülés Madách Imréről*. i. m. (1952), 272–275.

³² BARTA: i. m. (1942)

³³ SÖTÉR István: *Madách Imre*. Bp., Akadémiai, 1956; HORVÁTH Károly: *Madách Imre*. Bp., Akadémiai, 1958 (Mindkettő különlenyomat.)

³⁴ WALDAPFEL József: *Gorkij és Madách*. Bp., Akadémiai, 1958

³⁵ Baranyi Imre: *A fiatal Madách gondolatvilága*. Madách és az *Athenaeum*. Budapest, Akadémiai Kiadó. 149 l. (*Irodalomtörténeti Füzetek*

42.) címmel ismertette BARTA János = *Alföld*, 1964, 10. sz., 956–958.; LUKÁCSY Sándor = *Kritika*, 1964, 10. sz., 62–63.; RIGÓ László = *A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztály Közleményei*, XXI. kötet, 1–4. sz. Szerk. TAMÁS Lajos, Bp., Akadémiai, 1964, 401–403.; KÁNTOR Lajos = *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1965, 1. sz., 110–113.; SZÉKELYHIDI Ágoston: *Új Madách-kép felé*. Baranyi Imre: *A fiatal Madách gondolatvilága* = *Hajdú-Bihari Napló*, 1964. január 19. (15. sz.), 7.

»Amíg csókolódtok,
Nem érzed-e a lanyha szelletet,
Mely arcodat legyinti s elröpül?
Vékonyka porréteg marad, hol elszáll,
Egy évben e por csak néhány vonalnyi,
Egy századévben már néhány könyök,
Pár ezredév gúláidat elássa,
Homoktorlaszba temeti neved...«³⁶

A kötet fejezetcímei alapján is látható a motívumkeresés és a szövegazonosítás tematikája: eszmék és korok; determinista tanok; fejlődés- és küzdésszeme; nagy emberek és a tömeg; történetiszemlélet. A szerző szerint az egybeesés vagy a szoros hasonlóság azt bizonyítja, hogy a polgári kutatás által kortalannak, öröknek tartott és világirodalmi, filozófiai távlatokba állított madáchi gondolatok valójában a magyar reformkor sajtójában, illetve közgondolkodásában gyökereznek. Baranyi aprólékos filológiai munka árán szinte minden *Tragédia*-szöveghelyhez talált folyóiratcikk-részletet. Csupán arra nem adott kielégítő választ, amivel az általa ostromozott polgári hatástörténet-kutatás is rendre adós maradt: vajon mindez mennyiben szolgálja a drámai költemény értelmezését?

Baranyi Imre kutatói munkája a korai Kádár-kor ideológiai útkereséséről, kultúrpolitikájának bizonytalanságáról is vall, de erről még többet elárulnak a kötet recenziói. Az ideológiai tiszteletkörök az első marxista szemléletű hatástörténeti elemzésnek szólnak, amely *Az ember tragédiájának* szinte minden gondolatlemét a korabeli, hazai politika- és esztétikához köti. De az elismerő hangok mellett súlyos szakmai kérdőjelek is feltűnnek. Egyrészt a kismonográfia fogalomhasználata vitatható, önkényes és következetlen.³⁷ Továbbá az *Athenaeum* hatásának eltúlzásával az ifjú kutató az elfogadó marxista Madách-kritika alaptételét tagadja meg, amelyet alig egy évtizeddel korábban professzorai dolgoztak ki. Baranyi „tanulmánya, önkéntelenül is, éppen az arányok jelzett megbomlása miatt, azt az alapvető igazságot kérdőjelezi meg, mely így hangzik: a *Tragédia* eszmeiségének valódi talaja az 1850-es évek, a Világost követő válságos kor politikai-nemzeti, világnézeti, morális harcai”.³⁸

A legsúlyosabb probléma, hogy Baranyi a marxista áthangolással sem szabadulhat meg a pozitivizmus, a hatástörténeti kutatások alapvető módszertani és interpretációs korlátaitól. A szorgos anyagvizsgálat mögött két bizonytalan hipotézis áll. Egyrészt a szerző azt feltételezi, hogy egy sajtótermék – legyen bármilyen színvonalas, gondosan szerkesztett – önmagában pontos tükre kora

kultúrájának. Továbbá az is csak hipotézis – semmilyen életrajzi forrás nem igazolja –, hogy Madách Imre két évtizeden át pontosan megőrizte emlékezetében az *Athenaeumban* kamasz fejjel olvasott tárcák tartalmát, szövegfordulatait. A *Tragédia* megírásakor született leveleiben egyszer sem említi a folyóiratot, így azt sem, hogy újraolvasva volna a cikkeit. Másrészt a szerző rendre megfigyeli a polgári kutatás által már alaposan feltérképezett többi – a megírás idejéhez jóval közelebbi, művelődés- és esztétikortörténeti szempontból eredeti – ihletforrásról, amelyhez az adott szöveghely ugyanúgy hasonlítható, mint a reformkori folyóirat vonatkozó közléséhez.

Baranyi Imre kismonográfiájáról – legidősebb és leg- rangosabb hozzászólóként – egyetemi előjárója, Barta János professzor is véleményt mondott. A terjedelmes recenzió első fele összefoglalja azokat az életrajzi és sajtótörténeti tényeket, amelyekre Baranyi az értekezését építette. A kritika nem vitatja a témaválasztás megalapozottságát, arra viszont rákérdez, hogy a szerző szorgalmához mennyire társul lélektani és irodalmi érzékenység. Vajon a hatástörténeti adatok, utalások, párhuzamos helyek erdeje nem takarja-e el a művészi élményfeldolgozás lélektanát és Madách költői intellektusát? „Ha mindazt levonjuk is a *Tragédiából*, ami csakugyan a negyvenes évek közgondolkodásából való, még mindig marad nemcsak egy olyan eszmeréteg, amelynek gyökere az európai ellenforradalom évtizedében keresendő –, hanem, éppen a legmélyebben, egy olyan világnézeti és bölcséleti színezetű élmény- és problémakör, amelyet Madách a közélet és magánélete nagy helyzeteinek szorításával vívódva alakított ki és formált meg nagy művében. Ilyenek: az ember metafizikai függetlensége, a morális szabadság és autonómia, a »tudás« változatai és az abszolút tudás lehetősége, az érzelmek jelentősége. Még ha egy-egy ideirányuló gondolatot fölszedett is olvasmányaiából, maguknak a nagy kérdéseknek központi ereje és élményi intenzitása csakis a költő egyéniségével magyarázható. Ezt a réteget föltárni nem volt célja Baranyi jelen munkájának, de tudnia kell meglétéről, s eredményeit ehhez kell neki is, nekünk is viszonyítanunk.”³⁹ A Madách-kutatás élő klasszikusa végül talányos, felemás véleményt mondott a hatástörténetre összpontosító, marxista *Tragédia*-kritika ifjú reménységéről. Baranyi a „nagy problémákat még nem oldotta meg, a távolibb következtetéseket nem vonta le, de fontos részletek tisztázásával, új anyag feltárásával utat nyitott a megoldás felé”.⁴⁰

Azonban Baranyi Imre nem válhatta be a hozzá fűzött szakmai reményeket. 1964-től az *Alföld* szerkesztése, az

³⁶ LUKÁCSY: i. m. (1964), 62–63.; BARANYI: i. m. (1963), 120–121. A *Tragédia*-idézet helye: IV., 223–230.

³⁷ LUKÁCSY: i. m. (1964), 63.; SZÉKELYHIDI: i. m. (1964), 7.

³⁸ RIGÓ: i. m. (1965), 403.

³⁹ BARTA: i. m. (1964), 957.

⁴⁰ Uo., 958.

oktatói, közéleti és mozgalmi munka olyannyira lekötötte erejét, hogy tudományos igényű tanulmány publikálására többé nem vállalkozott. Sorstragédiája miatt tervezett Madách-pályaképe, kandidátusi értekezése sem készült el. A hagyatékában talált és halála után kiadott két írása is hatástörténeti, adatfeltáró jellegű: Madách középiskolai éveivel, kamaszkori olvasmányaival és költői indulásának előzményeivel foglalkozik.⁴¹ Kis könyve, *A fiatal Madách gondolatvilága* magányos kezdeményezés maradt: monografikus szinten senki nem folytatta a hatástörténetre összpontosító marxista Madách-kutatást.

*

Kritikatörténeti szempontból Baranyi Imre meredeken ívelő szakmai pályája és váratlan tragédiája túlmutat-e önmagán? Az ifjú irodalomtörténész megingathatatlanul hitte, hogy a dialektikus és történelmi materializmus a tudomány és az emberlét minden kérdésére végső, megnyugtató megoldást ad, és eleve hibásnak ítélte a marxizmus, a tudományos szocializmus fogalomrendszerétől független kérdésfeltevést. Azonban az irodalomkritika terén az őt vezető eszme a 60-as években viszonylagossá vált, és fő témája, Madách *Tragédiája* kultúrpolitikájának csődjével szembesítette a diktatúrát. Az 50-es évek első felében a tiltás, a másodikban a tűrés taktikája bukott meg. A 60-as évek fordulójától a pártállam Akadémiája, egyetemi tanszékei és szaklapjai már támogatták a Madách-kutatást, de ez gyorsan kiélezte a különféle marxista és névleg marxista értelmezői közösségek közti ideológiai és

módszertani nézeteltéréseket. Tovább színezte a kritika-történeti képet, hogy ekkor már „rendszeridegen” értelmiségek is publikálhattak Madáchról.⁴² A 60-as évek végére bizonyossá vált, hogy a pozitívizmus metodikáját ideológiai céljai szolgálatába állító, elfogadó marxista irodalomkritika kimerítette módszertani tartalékait, nem képes olyan értelmezői stratégiát kidolgozni, amely választ adna a *Tragédia* koncepciójával és kompozíciójával kapcsolatos újabb kérdésekre. Ezért a kultúrpolitika olyan – eredetileg „polgárinak”, „terméketlennek”, „öncélúnak” minősített – irányzatoknak és interpretációs technikáknak ad teret, mint a mítosz- és motívumtörténet, az összehasonlító műfaj-történet, valamint az irodalomtudományi strukturalizmus. Baranyi halála után alig három évvel a szaklapokban, tanulmánykötetekben, monográfiákban már egymást követik a marxista *Tragédia*-kritika alapelveit rejtetten felülíró, meghaladó, addig tabunak számító kérdéseket taglaló elemzések, amelyek Madách és Kierkegaard,⁴³ Madách és Dosztojevszkij,⁴⁴ a *Tragédia* és a misztériumjátékok kapcsolatát vizsgálják,⁴⁵ illetve a drámai költemény megszületését korszakhatárként értékelik.⁴⁶ A legjelentősebbek azok a ma is megkerülhetetlen tanulmányok, amelyek a drámaszerkezet, a költői nyelv és az értelmezési lehetőségek összetett viszonyát elemzik.⁴⁷

A rendszerváltás utáni, politikai béklyóitól szabaduló *Tragédia*-kritika messze túllépett Baranyi Imre módszerein, eredményein. Személye és munkássága – miként az 1960-as évek hatástörténetre összpontosító marxista Madách-kutatása – feledésbe merült.⁴⁸

⁴¹ BARANYI Imre: *A fiatal Madách Pesten* = *Studia Litteraria. i. m.* (1969), 121–131.; Uő: *Madách költői indulásának előzményei* = *Madách-tanulmányok*. Szerk. HORVÁTH Károly, Bp., Akadémiai, 1978, 227–254.

⁴² Mások mellett Benedek Marcell, Hubay Miklós, Kárpáti Aurél, Keresztury Dezső, Rónay György és Sík Sándor.

⁴³ BELOHORSZKY Pál: *Madách és Kierkegaard* = *Irodalomtörténet*, 1971, 4. sz., 886–896.; Uő: *Madách és a bűntudat filozófiája* = *Irodalomtörténet*, 1973, 4. sz., 883–902.

⁴⁴ IMRE László: *Az egyén tragédiája* (Dosztojevszkij: Bűn és bűnhődés – *Madách: Az ember tragédiája*) = *Helikon*, 1972, 2. sz., 197–216.

⁴⁵ BÉCSY Tamás: *Az ember tragédiája műfajáról* = *Irodalomtörténet*, 1973, 2. sz., 312–337.; Uő: *Madách: Az ember tragédiája* = Uő: *A dráma modellek és a mai dráma*. Bp., Akadémiai, 1974, 258–272.

⁴⁶ NÉMETH G. Béla: *Madách Imre (1823–1864)* = Uő: *Türelmetlen és késlekedő félszázad. A romantika után*. Bp., Szépirodalmi, 1971, 150–163.; Uő: *Két korszak határán. Madách évfordulójára* = *Irodalomtörténet*, 1973, 4. sz., 851–882.

⁴⁷ BARÁNSZKY-JÓB László: *Az ember tragédiája szerkezetei* = *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1974, 3. sz., 358–371.; SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Létértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában* = *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1973, 4. sz., 403–408.; Uő: *Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában* = *Madách-tanulmányok. i. m.* (1978), 133–164.

⁴⁸ Az 1954-es indulástól eddig kilenc irodalmár töltötte be az *Alföld* felelős szerkesztői pozícióját. Egyedül Baranyi Imre pályájáról nincs önálló oldal a Wikipédián. *Alföld. Felelős szerkesztők* = [https://hu.wikipedia.org/wiki/Alf%C3%B6ld_\(foly%C3%B3irat,_1954%E2%80%9393\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/Alf%C3%B6ld_(foly%C3%B3irat,_1954%E2%80%9393))

MŰVELD ÉS MAGYARÁZD

Az életüket feláldozó hőseink iránt érzett tisztelet is arra késztet minket, hogy akkor is résen legyünk, amikor az elkényelmesedett, a keresztény hitet, erkölcsi rendet és a nemzeti értékeket feladó, pénz uralta világ szellemi, lelki nihilizmusba süllyed. Nekünk, magyaroknak nem ez a sorsunk. Több mint ezeréves ősi kultúránk kötelez. Szent István ország-felajánlása kötelez bennünket, Mária országát és Mária népét. Arra kötelez, hogy a trianoni szét-szakítottságunk ellenére határtalanul összefogjunk a Magyarok Nagyasszonya oltalmazó palástja alatt, és megvédjük magunkat, az országot és a nemzetet.

JÓZSA JUDIT

ma
mű

Kurátori gondolatok a *Magyar Himnusz* című Kárpát-medencei keresztény, magyar kortárs alkotóművészeti kiállításról

Nemzeti imánk a magyar nemzeti identitás, a közösségi emlékezet, a hazaszeretet, a hazafiság, a hősiesség, az önfeláldozás és az összetartozás erejének megtestesülése. Mit üzen 2023-ban a *Magyar Himnusz* a Kárpát-medencei kortárs keresztény magyar alkotók műalkotásain keresztül?

A Józsa Judit Művészeti Alapítvány nemzeti imánk születésének kétszázadik évfordulója tiszteletére *Magyar Himnusz* címmel és tematikával, a fenti gondolatok és eszmék mentén nyílt képző-, nép- és iparművészeti pályázatot hirdetett kizárólag professzionális alkotók számára. Emellett felkértünk a részvételre a Kárpát-medencében

és az anyaországban kiemelkedően alkotó kortárs keresztény magyar művészeket is. Kormányunk nemzetépítő munkájának különösen fontos eleme az egységes nemzetben való gondolkodás, amelyhez elengedhetetlenül szükséges a nemzetrészek sajátos gazdagságának megismerése, hogy teljes képet kaphassunk a magyar kultúráról, hiszen csak ennek ismeretében lehet sikeres a magyar jövő. E sikerességhez az alkotóművészeink nagyban hozzájárulnak, mint ahogy e kiállítás is bizonyítja. Hiánypótló tárlatról van szó, hisz az anyaországban nem szerveztek ilyen témájú, az anyaország határain túl élő művészeket is aktívan bevonó, Kárpát-medencei magyar testvéreinket

A *Magyar Himnusz* című tárlat megnyitó-ünnepsége a budapesti Józsa Judit Galériában 2023. október 8-án
Fotó: Vogt Gergely





A Magyar Himnusz című tárlat megnyitóján dr. Vitályos Eszter miniszterhelyettes asszony, a kiállítás fővédnöke
Fotó: Vogt Gergely

is magához ölelő, magas színvonalú tárlatot a kétszázadik évforduló alkalmából.

A Józsa Judit Művészeti Alapítvány célja olyan kulturális tevékenység társadalmi tudatossággal és szerepvállalással, amely a magyar örökség, a nemzeti érték- és identitástudat, valamint a hazaszeretet és összetartás erősítését szolgálja. Ezt a célt tűzte ki a 2023. június elején meghirdetett *Magyar Himnusz* pályázatunk és a beérkezett anyagból megrendezett nagyszabású tárlat is, amelyet Budapesten, a belváros szívében, a Városház utcai Józsa Judit Galériában rendeztünk meg.

Az előzményekről szólva, azért hirdettük meg a *Magyar Himnusz* pályázatot, mert a Magyar Művészeti Akadémia ösztöndíjasaként a Kárpát-medencei magyarság himnuszait kutatom és dolgozom fel, és a kutatásom rádöbbenett arra, hogy *Himnuszunkkal* nagyon kevés művészünk foglalkozott. Nemzeti imánk születésének kétszázadik évfordulója megteremtette az aktualitást is, és így megszólítottam szerte a Kárpát-medencében élő kortárs keresztény, magyar alkotókat, hogy e témában alkossanak, és fogalmazzák meg mai gondolataikat, üzeneteiket. A hívó szó értő fülekre és szívekre talált, mert a *Magyar Himnusz* összművészeti tárlaton kilencvenhat Kárpát-medencei keresztény kortárs magyar alkotóművész több mint száz alkotását állíthattuk ki Budapesten, az anyaország fővárosában, 2023. október és november hónapban.

Az ünnepélyes megnyitóra Szűz Mária, a Magyarok Nagyasszonya ünnepén, 2023. október 8-án, vasárnap 16 órakor került sor. A kiállítás fővédnöke, dr. Vitályos Eszter parlamenti államtitkár, a Kulturális és Innovációs Minisztérium miniszterhelyettese megnyitóbeszédében nemzeti

imánk történelmének megható, megkapó és felemelő részleteire hívta fel a jelen lévő nagyközönség figyelmét.

„Az 1910-es Erkel-centenáriumra egy emlékkönyv jelent meg, amiben a fiatal újságíró, Gárdonyi Géza interjúja is olvasható, a *Himnusz* zenéjének születéséről így vallott Erkel Ferenc: »Csend van. Ülök és gondolkodok: hát hogy is kellene ezt a himnuszt megcsinálni? Elém teszem a szöveget. Olvasom. Megint gondolkodok. És amint így elgondolkozom, eszembe jut az én első mesteremnek a szava, aki Pozsonyban tanított. Azt mondta: fiam, mikor valami szent zenét komponálsz, mindig a harangok szava jusson először eszedbe. És ott a szoba csendességében megzendülnek az én fülemben a pozsonyi harangok. Áhítat száll meg. A kezemet a zongorára teszem, és hang hang után olvad. Egy óra sem telik belé, megvan a himnusz.«

És milyen csodálatos lehetett 1844. augusztus 10. napja, amikor először szólalt meg a *Himnusz* nyilvános népiünnepségen: mégpedig az Óbudai Hajógyárban, a Széchenyi nevű gőzös vízrebocsátásánál. A *Honderű* így számolt be az eseményről: »Szent lelkesedés rezgő át a hallgatóságot, az erősmellű férfi és csengő hangú énekesnők' minden szavára, mely erélyezve az érczhangszerek' teljes harmóniája által, valóságos nemzeti himnusszá magasult.«

1848. március 15-e estéjén Pesten a Nemzeti Színházban Egressy Gábor elszavalta Petőfi Sándor *Nemzeti dalát*, majd népdalokat énekeltek, s ezután játszották »Erkel zenéje szerint Kölcsey himnuszát, Egressy Béni zenéje szerint Vörösmarty Szózatát«, végül a *Rákóczi-induló* hangjai kíséretében hagyta el a közönség a színházat.

Bónis Ferenc szavai szerint: »a *Himnusz* 1867-től, közvetlen funkcióján túlmutatva, történelmi alapidallammá válik, melyet nemegyszer együtt idéznek Egressy Szózat-melódiájával.«

És ahogy a *Himnuszunk* a magyar népet védte, védi meg, úgy védtük meg mi is a *Himnuszunkat*. 1949-ben, a nemzeti címer lecserélése után Rákosi Mátyás és Révai József Illyés Gyulával új himnuszszöveget akart íratni, amit Kodály Zoltánnal kívánt megzenésíttetni. Illyés ezt nem vállalta, Kodály pedig ezt mondta: »Minek, jó a régi! Nekünk már van egy igen szép és tisztességes Hymnusunk. Nincs szükség más Hymnusra. Száradjon el a keze annak, aki hozzá mer nyúlni a Hymnushoz!« Rákosiék végül a *Himnusz*nak csak a zenéjét játszották, énekelni sokáig nem lehetett, később az állami rendezvényeken és iskolai ünnepségeken a *Himnusz* többnyire csak a szovjet himnusszal és az *Internacionáléval* együtt hangozhatott el.

Dr. Vitályos Eszter miniszterhelyettes asszony arra is emlékeztetett mindenkit, hogy egyes művészek nemrégiben azzal kampányoltak, hogy ideje lecserélni a *Magyar*

himnuszt, mert „már nem elég korszerű”. Tisztán látszik – mondta –, hogy mindez a Rákosi gondolkör folytatása, csak látszólag modern ruhába öltöztetve. Továbbá rámutatott arra, hogy különös módon 1848-tól napjainkig a törvényhozás soha nem ismerte el hivatalosan Kölcsey versét a magyar állam himnuszaként. Mindez a rendszerváltás idején változott meg gyökeresen. Idézte az 1989. október 23-ától hatályos XXXI. törvényt, amely kimondja: „A Magyar Köztársaság himnusza Kölcsey Ferenc *Himnusz* című költeménye Erkel Ferenc zenéjével.” Rámutatott arra is, hogy ez a szöveg került be a 2011. december 31-ig hatályos *Alkotmány*ba is: 2012. január 1-én lépett hatályba Magyarország új alaptörvénye, amelynek első, *Nemzeti hitvallás* című része a *Himnusz* első sorával kezdődik: „Isten, áldd meg a magyart!”

A keresztény tárlat megnyitóján a fővédnök különösen fontosnak tartotta *Himnuszunk* vallási-teológiai összefüggéseiről is szót ejteni. Ezzel kapcsolatban azt a tényt emelte ki, hogy a *Himnusz* tökéletesen, harmonikusan énekelhető a 130. genfi zsoltár dallamára is.

„A 130. zsoltár énekeskönyvünk hét bűnbánati zsoltára közül a hatodik, amiben a próféta nem magáért, hanem népéért könyörög, hogy az bűnbánatra jusson:

Tehozzád teljes szívből
Kiáltok szüntelen:
E siralmas mélységből
Hallgass meg, Úr Isten!”

Csorba Sándor hihetetlen derűlátó és reményteljes értelmezését is kiemelte, aki megállapítja, hogy a *Himnusz* a protestáns újévi köszöntők áldást kérő hagyományát imitálja, és így a megérdemelt kegyelem beköszöntének ígéretét hordozza. Illyés Gyula *Himnusz*hoz való viszonyát idézte: „E vers minden sorát hatéves korunk óta betéve tudjuk. Tudtam, mielőtt értettem, akár a gyónási imádságot, akár a kisorsoló gyermekverseket. Mielőtt erős hevéből egy szikrányit átadott volna, én bizalommal előre szívem minden hevét beleöntöttem. Valahányszor első betűjét kimondtam, villanyos ütést éreztem, tekintetemet rögtön a mennyezetre emeltem, úgy énekeltem, dagadó nyakkal.”

Miniszterhelyettes asszony a pszichológusok és irodalomtudósok megállapítására támaszkodva fontosnak tartotta hangsúlyozni azt is, hogy a *Himnusz*hoz kapcsolódó legfontosabb rituális cselekvés a memorizálás, azaz „belsővé tétel”: „A szöveg ismerete egyfajta kulturális jelzője lesz a közösséghez tartozásnak.” Dávidházi Péter szavait idézte: „belülre került, részünké, mondhatni, vérünké vált, közös eredetet sugallva, az egy történeti közösségbe tartozás sorsdöntő varázsígeiként”.

Zárógondolataiban nemzeti imánk, a „sorsdöntő varázsige” csodálatos erejének érezte azt, hogy a kiállítás-megnyitón oly sokan együtt vagyunk, igazi közösségként



érezzük egymás hitét és gondolatait. Így fogalmazott: „*Himnuszunk* hívó szavára készült el a sok-sok, itt látható alkotás, de úgy is mondhatnám: hitvallás.”

Kurátorként dr. Vitályos Eszter miniszterhelyettes asszony szavait megerősíteni tudom, valóban hitvallás minden kiállított alkotás. Különösen fontos ez napjainkban, amikor azt tapasztaljuk, hogy kifordult a sarkából ez a világ s benne Európa is. Csakhogy mi, magyarok is Európa része vagyunk, sőt a történelmünk során számos alkalommal mi védjük meg a keresztény Európát, vérünket adtuk érte. Az életüket feláldozó hőseink iránt érzett tisztelet is arra készítet minket, hogy akkor is résen legyünk, amikor az elkényelmesedett, a keresztény hitet, erkölcsi rendet és a nemzeti értékeket feladó, pénz uralta világ szellemi, lelki nihilizmusba süllyed. Nekünk, magyaroknak nem ez a sorsunk. Több mint ezeréves ősi kultúránk kötelez. Szent István országfelajánlása kötelez bennünket, Mária országát és Mária népét. Arra kötelez, hogy a trianoni szétszakítottságunk ellenére határtalanul összefogjunk a Magyarok Nagyasszonya oltalmazó palástja alatt, és megvédjük magunkat, az országot és a nemzetet. A mag, a fény hordozói vagyunk, olyan fényé, amely a sötétségbe boruló világban is égni tud. Ez a fény ott van mindannyiunkban, fel kell ébreszteniünk, lángra kell lobbantanunk, mert erre a tűzre nagy szüksége van nemzetünknek. Ez a feladata a művészeknek is.

A kortárs művésznek ugyanis kötelessége reflektálnia valamiképpen a korának történéseire. Mikor lenne aktuális a magyar himnusz mint téma, ha nem most? Mikor reflektáljon a kortárs magyar, keresztény művész a korának történéseire, mikor üzenjen, ha nem most?

A *Magyar Himnusz* című összművészeti kiállításon bemutatott, közel száz művész üzenetéből néhányat szeretnék kiemelni.

Az MMA
Népművészeti
Szakosztály
2022–2025 évi
ösztöndíjasainak
kirakatkiállításán
a *Magyar Himnusz*
című tárlaton
Fotó:
Vogt Gergely

Molnos Zoltán,
Isten, áldd meg
a magyart!
2023
Fotó:
Gedai Csaba



A kiállítás fókuszpontjában Smidt Róbert, Szőgyénben, a Felvidéken élő fafaragóművész keresztbe lényegített *Himnusz*-át láthatjuk, amelyet kifejezetten erre a tárlatra faragott. Ő az alkotója a 2010 és 2017 között készült *Himnusz* című, tíz négyzetméteres, hatalmas táblaképnek, amelyet a Magyar Országházban, a Barankovics Irodaház aulájában helyeztek el 2023-ban. A tárlaton látható nagy méretű, kereszt formájú domborművében az Isten és a Szent Korona oltalma alatt álló magyar nemzetre és küzdelmére hívja fel a figyelmet.

Molnos Zoltán, Székelyudvarhelyen élő, erdélyi festőművész olajfestményén, az ő sajátos szürrealista stílus-eszközeivel úgy ragadja meg a *Himnusz*-t, hogy a Szent Korona keresztjének felnagyított szárain felmutatja Erkel és Kölcsey portréit, akik felett első szent királyunk, Szent István nyitott vagy éppen csukott szemmel áldását adja nemzetére.

Vinczellér Imre, hírneves festőművészünk Szent István kardja című díjnyertes alkotását küldte el. A kard mögött a sötét háttérből fölsejlik a honfoglalás kori tarsolylemez is, szimbolikusan már ott érezhetjük első szent királyunk elévülhetetlen intelmeit, de magát Szent Istvánt is, aki halála előtt följánlotta országát és népét Szűz Máriának, így lehetünk mi Regnum Marianum, azaz Mária királysága, Mária országa ma is. Benne látjuk a *Magyar Himnusz* történelmi eseményeit, sorsunkat, ezen páratlan események napjainkig hatnak a magyar nemzetre. Ez a megkerülhetetlen alkotás nem véletlenül került a kiállítóterem fő falára.

Ballonyi Pál Margit anyaországi festőművész olajvászonképén a Nagy-Magyarország felsejlő alakzata felett a Teremtő áldó keze szimbolizálta isteni áldás jelenik meg angyalok alakjával.

Xantus Géza, Csíkszeredában élő, erdélyi festőművész *Imánk* című olajfestményén a balsors régen tépte embere összeroskad a teher alatt. Ám az áldást kérő emberi lélek kitör a porhüvelyéből, és miközben Isten felé emelkedik, megtöbbszöröződik. A festőművész úgy vetíti egymásra a síkokat, hogy a mondanivalója megsokszorozódik, miközben az ember a drámai hatású, sötét barnás, zöldes tónusokból bravúros színhasználattal ragyogó narancsszínekbe lényegül. Xantus Géza üzenetében a magyar emberek nemcsak könnyörögnek, hanem hálát is adnak, lelkük az égig ér.

Az ettől jobbra látható olajfestmény címe beszédes: „*Szánd meg Isten a magyart.*” Különösen akkor értjük meg, ha tudjuk, hogy egy kárpátaljai magyar festőművész, Homoki Gábor alkotásáról van szó. Az ő könyörgése ez az Úristenhez, amelyben keresztény jelképek segítségével mutatja be a Teremtő áldásait, illetve haragját is. Homoki Gábor szerint „a *Himnuszunk* üzenete a XXI. század magyarjai számára: engedelmisség az Istennek és ragaszkodás a keresztény értékekhez, mert csakis így reményked-



Smidt Róbert,
*Magyar Himnusz –
felajánlás és ima,*
2023
Fotó:
Gedai Csaba

hetünk Isten áldásaiban. Ez lehet megmaradásunk záloga!” E szavakat egy olyan kárpátaljai magyar festőművész üzeni, aki azért nem lehetett jelen a megnyitónnepegen, és nem láthatja a kiállítást sem, mert a háború a kárpátaljai magyar testvéreinket is sújtja, és ő hadköteles férfiként nem hagyhatja el az országot. Imádkozunk kárpátaljai magyar testvéreinkért és a békéért!

Ugyancsak kárpátaljai művész ifj. Hidi Endre szobrászművész, aki szerencsésebb helyzetben van, itt lehet az anyaországban. Erre a kiállításra *Oltalom* címmel faragott szobrában a kis tulipános bronz életfa a magyarság szimbóluma, amelyet egy hatalmas angyal szárnyaival oltalmaz, mert Hidi Endre szerint ilyen arkangyalokra van ma szükség.

Duncsák Attila Felvidéken, Kassán élő festőművész *Ungvári requiem* című alkotása azt a balsorsot fogalmazza meg, amely már akkor is régen tépett, amikor Duncsák Attila Ungváron megszületett. Ez a mű 1978-ban készült,

drámai az az üzenet, amit ma is hordoz, mert sajnos még mindig aktuális: az anyaországtól elszakított, kisebbségbe szorult kárpátaljai magyarság helyzetének üzenetét hordozza – most a nehéz háborús helyzetben még inkább.

Kopócs Tibor felvidéki festőművész *Psalmus* című festményén ifj. Hidi Endre szobrászművész angyalához hasonlóan megnő az angyal, az égi szféra hangsúlyos, amely felé égre emelt tekintettel és karokkal fohászkodik az ember. Mikóczy Dénes festő, ugyancsak Felvidékről, úgy tisztelget Erkel és Kölcsey előtt, hogy Ég és Föld között lebegtetni, a magba formálja a nemzeti imát.

Nemcsics Ákos festő- és képzőművész, sokoldalú művészegyeniség *Összetartozunk* című alkotása modern megoldás, amelyben a Szent Korona áldása alatt lévő magyar földet, a kis fa manóknak megjelenítette magyar emberek összekapaszkodását rácsoz, azaz drótháló akadályozza. A Nagy-Magyarország feldaraboltsága, azaz a részekre osztott kerek egész egyszerű és nagyszerű műalkotásba lényegül. Technikai megoldása építészeti ismeretekről tanúskodik, és egyszerűségében is túlmutat a kispasztikai kereteken, monumentális emlékmű magasságába emeli a trianoni traumát.

A Balsors, akit régen tép című tusrajzon Simon András grafikusművésznünk a technikájának megfelelően egyetlen vonallal rajzolta meg a drótkerítéssel megjelenített anya-

ország körvonalát, benne a térdre boruló, békéért fohászkodó embert. Az emberi lélek feltámad, és kezének meghosszabbítása a békegalamb. Fönt az áldó kéz, Isten keze.

Gyurkovics Hunor délvidéki grafikusművész pasztellképe egy vérzivataros kompozíció: vörös háttér előtt harcoltak a pozsonyi csatában, a háttérben többretegű életfa, ott sorakoznak a hét törzset megjelenítő sziluettek, a lelkek egyik oldalon siránkoznak, a másikon imádkoznak, de a remény itt is érezhetően sugárzik, főként az életfa zöldjéből és fent a ragyogó misztikus napsárgából.

Tuzson-Berczeli Péter festőművész, az MMA köztestületi tagja egyedülálló, sajátos technikájú olajfestményén megjelenik a vérzivataros történelmünk, ugyanakkor mégis reménykeltő alkotás, magyar szimbólumok mutatják a reményt az egymásra festett síkokban. Felette Molnár János jáász festőművész az *Isten, áldd meg a magyart jókedvvel, bőséggel* című kompozíciója. Két csodaszarvas tartja a szűrhimzésre emlékeztető tulipános, angyalos magyar címet, a szarvasok agancsa közt a Nap és a Hold, a férfi és a nő szimbólumai számomra azt mutatják, hogy normálisak maradtunk. Mindezt a festményen körbeöleli az örökzöld babérkoszorú.

A textilművészek közül is kiemelek néhány alkotót. Orient Enikő textilművész egyméteres átmérőjű, *Égyű-rűnk himnusza* című művében megidézi a magyar történelmet és Boldogasszonyunkat.

Keresztes Zsuzsa rongyképesz maradék anyagokból, valóban rongyokból építi fel a *Himnuszt*. Hajó formájú sírokból temetőt épít, Kölcsey emlékműve is felsejlik a képén, szinte rekviem ez a mű is.

Láng-Miticzky Katalin képző- és textilművész 120×240 centiméteres *Evangélium* című gobelinje vegyes technikával, gyapjú-, arany-, ezüstszállal szőtt alkotás, amely lentről sötét színekből, középtűt a vörös árnyalataiból az ég felé haladva építkezik a fenti finom pasztellszínekhez, amelyben felsejlik a korpusz, Jézus teste. Ahogy az *Evangélium* is hirdeti, eljött közénk, hogy megváltson, és mindig is velünk maradjon.

Mellette az erdélyi Vass Mária Magdolna textilművész *Magyar Himnusz minden időben* című, ugyancsak szőtt alkotása, benne nagymamájának piros-fehér-zöld törölközője, rajta a székely kapu, két oldalán a búzakalászkod az égig érnek, hisz a tenyerükbe vett búzaszemekben még nem is oly régen a parasztemberek Jézust látták. Fönt pedig az az áttetsző, éteri réteg már a mennyei világot mutatja úgy, hogy az egész kompozíciót a művész egy életfába formázza.

A textilművészek változatos anyagával szembesülhetünk, mint láthatjuk. Landgráf Katalin textilművész, az MMA akadémikusa rendhagyó alkotása egy több mint négy méter hosszú gyöngyszalag, amelyen a magyarság régi himnuszainak sorai a fehér alaptól égi kék színben

Xantus Géza,
Imánk,
2023
Fotó:
Gedai Csaba





Homoki Gábor,
„Szánd meg
Isten a magyart”
2023
Fotó:
Gedai Csaba
fotóművész

ragyognak fel: „Boldogasszony Anyánk! Régi nagy Pátrónánk! Nagy ínségben lévén, így szólít meg hazánk: Magyarországrol, édes hazánkról, ne felejtkezzél el szegény magyarokról!”

A keramikusművészek közül kiemelem Petrás Mária *Babba Máriáját*, amely Napba öltözött, és aranyban égő kisugárzással, imára kulcsolt kézzel imádkozik. Kósa Klára keramikusművész, a reneszánsz kerámia újjáélesztője, a Népművészet Mestere, a Magyar Művészeti Akadémia akadémikusa egyedülálló stílusú, csipkeszerű, áttört mázas kerámia domborműbe mintázza a „Minden magyarok himnuszát”. E műben a trianoni gyászt megidéző drámai, fekete keretben a hit, remény és szeretet színes virágai Nagy-Magyarországot formázzák. E virágok minket, magyarokat idéznek meg, hogy ha mindahányan jó magyar hazafiak összekapaszkodunk, akkor a reménység és a szeretet virágaiba tudjuk borítani a nemzetet, úgyhogy már nincsenek is határok. A saját Nagy-Magyarország kompozíciómban magam is megmintáztam a testvéri szeretet határokat átívelő virágait, de ott mégiscsak aranszínű virágokból font, ám létező határ van. Kósa Kláránál ez megszűnt, édenkertté változik a Kárpát-medence.

Édesapám, Józsa János korondi fazekasmester, a Népművészet Mestere majolika dísztláján az összetett magyar címet festette meg, amelyben két angyal tartja a kettős keresztes, árpádsávos, összetett címet a Szent Koronával. Fölül az „Isten, áldd meg a magyart”, alul a *Szózat* sora: „Hazádnak rendületlenül / Légy híve, oh magyar.” És ennek kiegészítésekként bátyám, ifj. Józsa János – aki édesapámat követi a fazekasságban – egy gyönyörű, nagy padlóvázát készített *A Boldog élet forrása: Isten, Haza, Család* címmel és a reménység zöldjével – piros-fehér-zöld búzakalászok nőnek ki e vázából.

A keramikusművészek közül kiemelem még a délvidéki Nemes Fekete Edit keramikusművész *Áldd meg!* című alkotását, amely egyszerűségében nagyszerű. A hármas

halom felett kék köpenyes Mária templommá lényegülve őrzi és védi országát és népét.

M. Kiss Katalin kerámiatervező művész öt darabból álló, samottos agyagból készült, mázas kerámia reliefjének címe a *Himnuszunk* első két sora: „Isten, áldd meg a magyart / Jó kedvvel, bőséggel!”. Ez az alkotás összetett üzenettel bír: megidézi a magyar paraszt tiszta szobáját, az adott szó becsületét, ugyanakkor felidézi bennünk a Gödöllői Művésztelep szecessziós alkotásait és annak kiváló alkotóit...

Kovács László fazekasmester, az MMA akadémikusa dísztlájával együtt tanítványának, Sánta Mártonnak a magyar címeres dísztlányérja is kiállításra került.

A galéria középső nagy kirakatában egy igazán különleges alkotást mutathattunk be Kisgyőr polgármesterének, Kékedi László fafaragó népi iparművésznek, az MMA akadémikusának köszönhetően. Ez a műalkotás Kisgyőr település tiszteletére a *Tűz kell nekem* című performansz keretében készült, és a kisgyőri Szent Korona-kilátót jeleníti meg. Kisgyőr településen százötven faragott szobor van, köztük a 90×50 centiméteres nagyságban, látványgetésben világra jött redukciós égetésű kerámia: mintha egy kör alakú bazilika volna, emele a Koronatórő, rajta a kereszttel. Csoda az is, hogy mindez hat fazekasmester összefogásából született közös alkotás: Albert Attila (Magyarszombatfa), Bánföldi Ferenc (Tiszakécske), Czibor Imre (Alsópáhok), Káldi Károly (Rábapatona), Kovács József (Budapest), Mácsai László (Dör).

A zománcművészek közül Stekly Zsuzsát emelem ki, akinek a visszafogott, finom, arany- és fehér színekben ragyogó zománcképen a magyar család mesebeli megfogalmazása égi magasságokba repül.

Székely Csilla bútorfestő, népi-iparművész különlegesen megfogalmazott fa táblaképein nemzeti imánk nyolc szakaszát jeleníti meg, a Kárpát-medencében lévő, nyolc különböző, festett kazettás mennyezetű templom motívum-

M. Kiss Katalin,
*A Magyar
Himnusz,*
2017
Fotó:
Gedai Csaba



rendszerével keretezve azokat. Kimagasló színvonalú művei a magyar örökségünket dicsőítik.

Pánczél Attila bőrműves, a Népművészet Mestere különleges bőrplasztikája *Általad nyert szép hazát...* címmel egyedülálló, a bőr megmunkálásának csúcsa, igazi mestermunka, amelyen a magyar koronázási palást motívumait ismerhetjük fel. Az anyaghasználat varázslatosan szolgálja, és kimagasló műalkotássá emeli a mondanivalót.

Szelényi Károlyt, az egész Kárpát-medencében híres fotóművészt, aki sorozatából, a Szent István-i hagyatékból, a gyönyörűsége koronázási palástról küldte be képét. A fotótechnikának köszönhető, hogy sokan azt mondják, az ő palástján jobban látni Jézust, az angyalokat, vértanúkat és szenteket, illetve magát a királyi családot – Szent Istvánt, Boldog Gizellát és fiúkat, Szent Imre herceget – mint az eredeti, sok viszontagság után a magyar nemzethez visszakerült paláston. Az is isteni csoda, hogy ez az 1031-ben, Szent István korában készült relikvia, művészettörténetünk kiemelkedően fontos kincse máig megmaradhatott nemzetünknek.

A szobrászművészek közül kiemelem Raffay Dávid bronz kisplasztikáját, a szkíta csodaszarvast, aki szarvai közt Boldogasszonyunkat mutatja fel. Rieger Tibor Kosuth-díjas szobrászművész szülőfalujának adományozott, a felvidéki Királyfiakarcán felállított köztéri *Magyarok Nagyasszonya* bronzszobor kis méretű változatát hozta el e tárlatra.

A magyar divattervezők tíz helyről küldték be a *Himnusz*-hoz méltó ünnepi öltözékeket, amelyeket a Józsa Judit Galéria emeletén, a Magyar Nagyasszonyok termében állítottunk ki. Megemlítem Pásztor Anna *Kezdet és vég* című fekete anyagra festett ruhakompozícióját, a tulipános motívum itt a szeretetben reménykedő életet és a feltámadásban hívót jelképezi. Németh Hajnal Auróra iparművész a régből áthozott matyó viseletén, a derékból lelógó szalagokra írta a *Himnusz* szövegét. Szóval minden művész a saját technikájával lehet honvédője ennek a hazának. Hampel Katalin a fekete bársonyfelületen, aranyzsinórozással díszítve teszi a *Himnusz*-hoz méltóvá ünnepi öltözködését. Hrivnák Tünde, Kolyvek Antónia, Takács Zsuzsanna, Tankó Judit, Hideg Orsolya, Molnár-Madarász Melinda, Borz Judit és Katrics Krisztina művei is kiállításra kerültek.

Kós Károly szavaival tudom a kiállításban szereplő divattervezőket, de valamennyi művészünket is köszönteni és értékelni: „Amit mi csinálunk itt és ma, az nem felekezet és egyház, de a vallás maga; amit mi építünk, az nem világnézet, nem pártpolitika és nem üzlet, de hit és kétségbeesett reménység; amit mi élünk, az nem mulatság, nem sport, de mártírium, amiben mi bízunk, az nem a rombolás, nem a tagadás, nem a halál, de a feltámadás...”

A hagyományok tisztelete, megőrzése, feldolgozása, a népművészeti örökség tovább éltetése maga a feltámadás.



Ehhez járulnak hozzá a magyar divattervezők, viseletkészítők, valamint mindazon művészek, akik a népművészet tiszta forrásából merítve a magyar nemzeti művészetet gazdagítják.

Minden alkotót és alkotást lehetetlen bemutatni, ám szeretném felhívni a figyelmet még a *Magyar Himnusz*-tárlatban a Magyar Művészeti Akadémia 2022–2025 évi ösztöndíjas társaimra, akiket meghívtam e kiállításra. Műveiket a Galéria egyik kirakatában állítottam ki. Ők a reményteljes ifjú tehetségek. A *Lehullott a Jézus vére a Szent keresztje tövére* című dobozképünkben Jókainé Gombos Beatrix népi iparművész festett gyönyörű hímes tojásait, Antal Imola vászonból szőtt ember motívumos fátyolkenődjét és felettük Juhász Péter töviskoszorúját láthatjuk. E mellett a dobozkép mellett, a Népművészet Mestere, Kamocsai Judit színes, virágos kerparuhájára csodálkozhatunk rá. Alatta Cseke-Marosi Eszter művészetpedagóg-

Rieger Tibor,
*Magyarok
Nagyasszonya*,
a királyfiakarcsi
köztéri szobor
terve,
2017
Fotó:
Gedai Csaba

gus ünnepköreinket bemutató mesejelenetei, ezt ő maga tanítja is gyermekeknek, tanítóknak, külön pedagógiai módszert dolgozott ki erre, nagyszerű munkát végez. Seregély Mirtill mézesbábos mézeskalácsokba süttötte hitét, régi formákat gyűjt a Kárpát-medencében, elképesztő, mit tesz e téren kultúránk megőrzéséért. Fehér Vilmos Lajos az *Istenért és hazáért* című kompozíciója egy egyedülálló, spanyolozott kobaktök „pertu” készlet. Madár Helga fazekas díszes, rátét motívumokkal ékes miskakancsóján a kígyó az újjászületés szimbóluma. Egyébként a miskakancsó, azaz az emberalakos edény kezdetben szertartási edény volt, amellyel a földnek, az égnek – a Teremtőnek áldoztak, csak mára alakult át póriasabb, boröntő edénnyé. És itt van három valódi kampós pásztorbot is, amelyek Pós Krisztián munkái. Ő gazdálkodik, rendkívüli tehetség, aki egy egyszerű bicskával egy botnyi felületre „lélektükörként” a teljes addigi életét ráfaragta, a születéstől a halálig, ott van a juhász háza, egy egész juhnyáj, udvarlás, házasság, boldog család és gyermekáldás... Itt tekinthetők meg Kovács Levente ötvös, aranyműves pitykegombjai is, amelyek antikolt ezüstből, aranyozással készültek, és az angyalos magyar címet jelentik meg. A saját alkotásom is itt látható, egy fénylő bronzmázás kerek dombormű, amelyen az Atyaisten áldó ölelésében, a kereszt szívében, a hajdani Nagy-Magyarországban a ma is élő magyarságot megjelenítő címerben, az „Isten, áldd meg a magyart!” felirattal a magyar nemzet kerül a középpontba.

A kiállításra került kiemelkedő alkotások bemutatása után Márton Áron Erdély mártír sorsú, nagyra becsült és szeretett püspökének, püspökké szentelési évfordulójának előestéjén elhangzott szavait idézem: „Nekünk szerepünk van ebben a világban. Nem is szerepünk, hanem hivatásunk. Viharnak kitett aprócska lángok vagyunk, hitünkkel mégis a szeretet melegét őrizzük. Halvány hóvirágok vagyunk, de a téli faggal küzdve mégis a tavaszt jelezzük. Arra vagyunk hivatva, hogy hitünkkel visszahozzuk Istent a hitetlen világba.”

Meggyőződésem, hogy erre csakis úgy vagyunk hivatva, hogy ragaszkodunk magyar örökségünkhöz, hagyományainkhoz, keresztény értékrendünkhöz, kultúránkhoz, nemzeti értékeinkhez.

Meggyőződésem, hogy korunk európai történéseinek ismeretében, a *Magyar Himnusz* című összművészeti kiállításra felkért, és azon résztvevő valamennyi Kárpát-medencei kortárs keresztény magyar alkotó üzenete műalkotásaikon keresztül nemzeti megtartó erőt képvisel.

E tárlat fókuszba állítja a nemzeti művészet kiemelt fontosságát, bemutatja annak magas színvonalát, és példát mutat az összefogásról, a keresztény szellemiségről, a magyar lélekről. A Kárpát-medencében – Erdélyben, Partiumban, Délvidéken, Felvidéken, Kárpátalján és itt, az anyaországban is szimbolikus jelentőségű a *Magyar himnusz* témájában megszületett alkotások sora. A magyar művészek nemzetüket és önmagukat erősítik meg nemzeti elkötelezettségükben. Lelki útjelzőket állítanak, hogy azok a hit, remény és szeretet erényében tovább élő, összetartó, ősei örökségét megbecsülő, keresztény magyarok soha el nem pusztuló életfájává nemesüljenek. Mária országában Mária népe ma is őrzi örökségét, őrzi a keresztény magyar kultúrát, őrzi, imádkozza és vallja a *Himnusz* minden szavát.

Szívből remélem, hogy a különböző műfajú, keresztény szellemiségű, kortárs magyar művészeti alkotások üzenete e témában, a széles magyar nagyközönség segítségével eljuthat szerte a Kárpát-medencei magyar testvéreinkhez, sőt a diaszpóra magyarságához is, hozzájárulva az összetartozásunk öröméhez.

Örömmel osztom meg, hogy a Józsa Judit Galéria *Magyar Himnusz* című kiállítása (kilencvenhat művész, száz alkotás) 2023. november 30-án, kimagasló látogatottsággal és nagy sikerrel zárult a Józsa Judit Galériában. A tárlat sikerére való tekintettel a további bemutatkozási lehetőségek is adódtak: 2024. január 20. és február 24. között Székesfehérváron a Szent István Hitoktatási és Művelődési Ház fogadta be és állította ki a Szent Korona kiállítóteremben. A január 20-i megnyitóünnepségen excellenciás Spányi Antal püspök úr mondott köszöntőt. A kiállítás háziasszonya: Jakubek Ágnes igazgató asszony volt. A kiállítás kurátoraként magam nyitottam meg tárlatot. 2024. március 15. és május 27. között Szegeden, a Dóm altemplomában, a Látogatóközpontban állítják majd ki. Folyamatban van további helyszíneken, például Győrben is a bemutatkozás lehetőségének szervezése. A megnyitóünnepségekre, a kiállítás megtekintésére szeretettel várunk mindenkit!

A *Magyar Himnusz* című tárlatunk valamennyi kiállító művésze lélekemelő alkotásokat hozott létre, mert a hit, remény és szeretet erényében mindannyian bővelkednek, és ezt alkotásaikban teljesítik ki. Valamennyien keresztény hitében erősítik meg a magyar társadalmat, mert ők érzik és tudják, hogy erre nagy szükség van. Köszönet és hála érte!

SZEMLE

Összművész toronyőrök

*Gondolatok Juhász Zsolt és a Duna Művészegyüttes
Héttorony című előadásáról*

MONA DÁNIEL

A divat építő/romboló varázslata

*Egri Petra: Divatelmélet, teatralitás, dekonstrukció –
Kortárs divatperformanszok*

BÓKAY ANTAL

A klebelsbergi elmélet és gyakorlat megelevenedése

L. Simon László: A megőrzés kultúrája. Esszék

PÉNTEK IMRE

Filmművészet a transzcendencia útján

*Peter Conrad: The Mysteries of Cinema.
Movies and Imagination*

FÜLÖP JÓZSEF

ma
mű

Összművész toronyörök

Gondolatok Juhász Zsolt és a Duna Művészegyüttes
Héttorony című előadásáról

Amikor azt halljuk, összművészet, sok minden eszünkbe juthat. Például az opera, ahol egyszerre találkozik a zene, az irodalom, a színművészet, az építészet, a tánc-, képző- és textilművészet. Vagy beugorhatnak olyan előadások, ahol verseket zenésítenek meg, miközben minden költeményhez másik bort kínálnak. Esetleg egy parfümőr társít illatokat olyan szobrokhoz, amelyeket közben lerajzolnak a nézők – csukott szemmel. Tréfálkozást félretéve, akármennyire is engedjük szabadon a fantáziánkat, egészen biztosan nem találjuk ki azt a fúziót, amely a 2021-ben bemutatott *Héttorony* című táncelőadáshoz vezetett. Egy legendás építész személyiségének magán túlmutató jegyeit néptáncszínpadra tenni egy zeneszerző harminc évvel ezelőtti világkiállításra komponált zenéjéből kiindulva, egy műfaji határokat nem ismerő zenei társulás közreműködésével, hét, eltérő karakterű koreográfus elképzelései alapján, stilizált jelmezzel, szimbolikus díszlettel és ingergazdag vetítéssel? Még összefoglalni is fárasztó. Miközben az eredmény egészen magával ragadó. És persze tipikusan olyan produkcióról van szó, amit látni kell, nem pedig magyarázni, mégis talán érdemes áttekinteni, hogyan alakult ki ez a koncepció, és mennyi emelet rakódott rá az alapra, mire felépült ez a makoveczien sokszínű és kreatív művészeti épület.

A történet 1991-ben kezdődik. Vagy még inkább a 80-as évek kezdetén. A tízes évei elején járó Juhász Zsolt ugyanis ekkor már tagja volt annak a Szeged Táncegyüttesnek, amellyel rendszeresen járták az ország nagy táncfesztiváljait. S noha az együttesben az autentikus iskola tanait sajátította el, Juhászt a kezdetektől a kísérletező táncszínházi előadások ragadták magukkal igazán. Később, állandó alkotási kényszerben „szenvedő” táncosként a koreografálás felé fordult. A folytatás jól ismert: a Duna Művészegyüttes művészeti vezetője, azóta Harangozó Gyula- és Imre Zoltán-díjas, a Magyar Köztársasági Érdemrend lovagkeresztjével kitüntetett koreográfus lett. Alkotó ember, aki bármikor találkozik izgalmas emberekkel és érdekes témákkal, rögtön együttműködésben és új produkcióban gondolkodik. Kíváncsi zenerajongó, aki, amikor nem Dire Straits-számokat hallgatott, a Muzsikás és a Vízöntő zenéit hallgatta rongyosra. Egy türelmes művész, aki belleszeretett *A magyaroltólgy mítoszai* című zenébe, és har-

minc évet várt a megfelelő alkalomra, hogy végre színpadra varázsolhassa, ami a fejében anno megjelent.

De ne rohanjunk ennyire előre, vissza 1991-hez. Illetve megint egy kicsit régebbre... 1954-ben Kiss Ferenc nemcsak a napvilágot látta meg, hanem a népzene is meghallotta. Olyan közegben nőtt ugyanis fel, ahol a nagyszülők paraszti származása miatt és a kárpátaljai rokonságnak köszönhetően nagyon hamar találkozott a folklórral. Később klasszikus hegedűt tanult, de az anyatejjel magába szívott népzene nem tágított mellőle. 1973 elején csatlakozott a Vízöntő együtteshez, a következő évtől pedig már zenészként a Bihari János Táncegyüttest kísérte, ahol együtt dolgozhatott többek között Novák Ferenc „Tatával” és Foltin Jolánnal. Számára nem létezik éles határ autentikus és feldolgozott népzene között, hiszen minden interpretáció feldolgozás, miközben valamennyi szívből jövő hang autentikus. Ebből a felfogásból következően igen egyedi hangot ütött meg úgy a Vízöntőben, mint később a Kolindában is, népzene kutatóként pedig sosem vette le kezét a folklór esztamban lüktető ütőeréről. Munkásságát 2013-ban Prima díjjal ismerték el, e cikk megjelenésekor pedig már javában tervezi a 70. születésnapja apropóján készülő, főbb zenei állomásait felvonultató koncertjét.

Most vissza 1991-hez: ebben az évben találkozott először Kiss Ferenc Makovecz Imrével. Ekkor hirdette meg a nemrég Kossuth-díjjal elismert építész a pályázatot, amely az 1992-es sevillei világkiállítás Makovecz tervezte magyar pavilonjának zenéjére szólt. És ebben az évben nyerte meg Kiss Ferenc a pályázatot. (Hogy milyen sokrétű baráti kapcsolat alakult ki később köztük, azt a zeneszerző nagyon szépen kifejti az *Országépítő* 2012/3. számában megjelent *Vérnarancsliget a Héttorony alatt* című cikkében, amelyben arról is szó esik, hogy Kiss Ferenc ismertette meg Makoveczcel a Héttorony legendáját.) Az építész eligazítást tartott, ahol részletesen mesélt a készülő pavilon filozófiájáról, Kiss Ferenc pedig belekezdett élete egyik legizgalmasabb komponálási folyamatába. Másodpercről másodpercre dolgozta ki, hogy hol és mikor milyen zene vagy hangeffekt szóljon. Így emlékszik vissza a folyamat elejére: „Vettem egy Mini Discet, és elkezdtem a hanggyűjtést. A Tisza-parton hasalva tücsköt vettem fel, madárhangot, városi zajokat, zörejeket és ajtócsapódást

rögzítettem. Azt hitték, megbolondultam: egy hatalmas bérház kapuját csapkodtam, de később ezzel indult a zene, amikor a pavilonba beengedett közönség mögött becsukódott az ajtó. Miután felvettem ezt a rengeteg hangot, csináltam egy zenei forgatókönyvet, megrajzoltam a zene teljes struktúráját: hogy hol úszik be az adatközlő hangja, mikor szólal meg ez, mikor folytatódik az. Mindezt találomra, hiszen ekkor még nem tudtuk bejárni az épületet. Aztán tavasszal kétszer is kimentem, hogy finomhangoljam a zenét, és a belépéstől kezdve kipróbáljak mindent olyan tempóban, ahogy a közönség majd halad. A hanganyag egy tizenhat sávós lejátszórendszeren szólt, ahol a hangszórók a legkülönbözőbb helyeken voltak elhelyezve.”

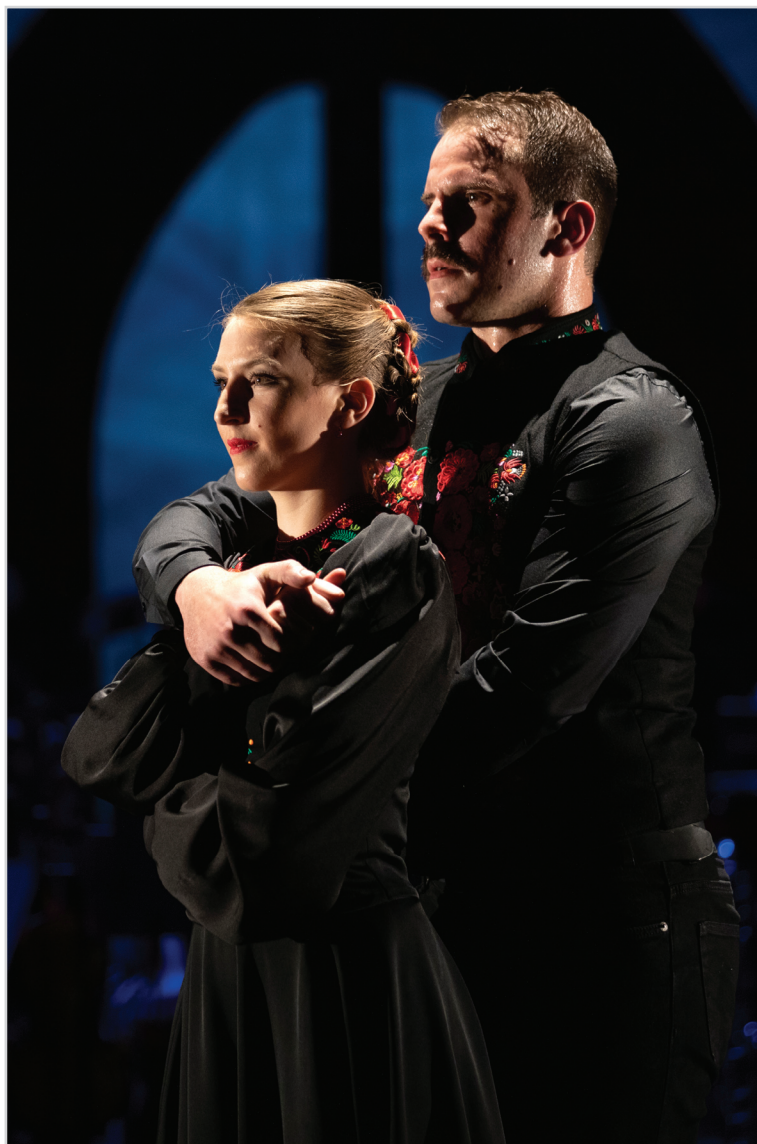
A legendás pavilon ugyancsak legendássá vált zenéje *A magyartölgy mítoszai* címet kapta. (Az épület belsejének egyik központi eleme volt a gyökerestül kiállított magyartölgy. Ennek a nevével játszott el Kiss Ferenc, amikor a magyarság történetét az öreg fák misztériumaival ötvözve megálmodta a címet.) A zeneköltemény később *A Héttorony hangjai* című lemez zárószáma lett. Ez az a bizonyos lemez, amely akkora hatást gyakorolt Juhász Zsoltra, aki pechére néhány hónappal később érkezett a Duna Művészegyüttesbe, mint hogy kimehessen velük a világkiál-

lításra. Nem hallotta tehát előben a művet, mégis úgy érezte, „*ezt a zenét nekem írták, ez én vagyok*”. Nem ismerte személyesen Makovecz Imrét, „de annyit olvastam róla, és annyit hivatkozunk rá, mintha jól ismerném. Sokat hatott rám, és nagyon inspiráló a személyisége és a művészete.” Adott tehát egy építész, aki megteremti a magyar organikus építészetet, és közben épp 1992-ben, huszonketted-magával megalapítja a Magyar Művészeti Akadémiát. Adott egy zeneszerző, aki kompromisszumokat nem ismerve megvalósítja azt, ami a fejében megszületik. És adott egy koreográfus, aki szerelmes a néptáncba, és minden néptáncalapokon feldolgozva jelenik meg a fantáziájában. Három művész, akik nagyon különbözők, mégis borzasztóan hasonlóak. Három művész, aki tisztelettel nyúl a múlt értékeihez, és eredetit, organikusait, a hagyományainkból gyökerezőt teremt. A kacskaringós felvezetés, vagyis a sok szálon futó előtörténet ellenére is kijelenthetjük, hogy találkozásuk sorsszerű volt.

De mégis hogyan született meg a *Héttorony*? Juhász Zsolt szeretett volna közreműködni a Makovecz által épített terekben előadott koncerteken, vagyis a Héttorony Fesztiválon, amely Kiss Ferenc művészeti vezetése alatt akkor már egy évtizede létezett. A fesztivál egyik mozgatórugója, Küttel Dávid hívta fel a figyelmét, hogy 2021-ben

*Héttorony –
Makovecz Imre
emlékére*
Előadja a Duna
Művészegyüttes,
Vecsei H. Miklós
és az Etnofon
Zenei Társulás
rendező-
koreográfus:
Juhász Zsolt
2023
Fotó:
Végh Tamás
© Duna
Művészegyüttes





Héttorony –
Makovecz Imre
emlékére
Előadja a Duna
Művészegyüttes,
Vecsei H. Miklós
és az Etnofon
Zenei Társulás
rendező-
koreográfus:
Juhász Zsolt
2023
Fotó:
Végh Tamás
© Duna
Művészegyüttes

lesz Makovecz halálának tizedik évfordulója. Nem is kellett több a koreográfusnak, hiszen az ötlet hosszú ideje ott várakozott már a fejében. A darab sok szempontból rendhagyó a Duna Művészegyüttes életében. Egyrészt a megszokott, évekre történő előretervezés helyett spontán műsorra tűzött előadás lett, amely talán a szokásosnál is intenzívebb, és a hét koreográfus miatt ötletektől túlcorduló próbafolyamat útján készült. A koncepció a következő lett: Kiss Ferenc zenéire tánccal mutatni be Makovecz az egész emberiség számára tanulságos szellemiségét. Nem az építészetet szerették volna táncba önteni, és semmiképp sem Makoveczról szóló ismeretterjesztő előadást terveztek, sokkal inkább egy olyan, szakralitással is átitatott szellemi és társadalmi szabadulástörténetet kívántak elmesélni, amely közösségről, egyénről, otthonról, kapcsolódásokról, felelősségről, szerelemről, nehézségekről, egyszóval az életről szól.

A Héttorony zenéjének origója A magyartölgy mítoszai lett, de a többi tételben is mind Kiss Ferenc számai szólnak meg. A nyitó- és zárótételből, valamint a hét állomásból felépülő előadást élő zenével kísérik, ezért szükség volt a lemezeken szereplő számok újragondolására, hiszen például A magyartölgy mítoszai tele van olyan speciális hangzásokkal, amelyeket egykor stúdióban keverték ki. Kiss Ferenc az azóta megalapított Etnofon Zenei Társulással fogott hozzá a munkához, de a Göncöl zenekar is csatlakozott a projekthez. Az elektromos gitártól az éneken és dobos át a népi hegedűig ívelt a zenei apparátus, és végül Novák Péter (a mostani előadásokon Vecsei H. Miklós) frontemberségével összeállt a Makovecz-idézeteket és Kiss Ferenc-számokat tartalmazó zenei anyag. A Héttoronyban szereplő zenék mindegyike egy-egy koreográfiához készült hajdanán, de egy kivételtől eltekintve nem e koreográfiák felújítása történik a műben, hanem a zenék teljes újrahasznosítása. A produkció rendező-koreográfusa – állítása szerint véletlenül, de vajon létezik-e véletlenek egy ilyen szövevényes történetben? – hét koreográfust kért fel a táncjátékok kidolgozására.

A táncestet A halál árnyékában című tétel nyitja. Ez A Héttorony hangjai nyitószáma, így keretes szerkezetet alkot a lemezt és a koreográfiát is záró Magyartölgy mítoszaival. A zene eredetileg Foltin Jolán koreográfiájához készült: Szilágyi Domokos és Pilinszky János egy-egy zsidó témát boncolgató versét dolgozza fel. Juhász Zsoltnak itt Makovecz, a rendszerváltó értelmiségi lebegett a szeme előtt. Egy erős személyiség, aki kirángatja a magyarokat a mocsárból, hogy segítséget nyújtson a felemelkedéshez. Az újrakezdés, a lázadás, a szembeszállás a tétel témája, a környezete pedig a rendszerváltás helyett a kommunista diktatúra világa. A tiszta feketében, stilizált magyar motívumokkal díszített ruhában megjelenő táncosok közt (jelmeztervező: Túri Erzsébet) feltűnik egy angyalszerű, fehér ruhás alak, aki próbálja felrázni a reményvesztett közösséget.

A somogyspecialistának is nevezhető Appelshoffer János készítette a következő tételt, a Fúnak a fellegeket. A zene ugyan somogyi ihletű, de hamar eltávolodik az ott gyűjtött dallam stílusától. A tétel ugyancsak rabságot, még inkább a rabságból való szabadulni akarást jeleníti meg. A felhasznált pásztornótával Makovecz mint lelkipásztor, mint őrző, védő, terelő figura jelenik meg, aki képes valami újat mutatni az arra nyitottak számára. Egy elnyomott pásztor, egy elnyomott lélek története ez, aki kiszabadul, hogy aztán megkezdje alkotói virágkorát. Ám az alkotói folyamat telis-tele van belső vívódásokkal. A sok szépség és öröm mellett folyton ott van a kín és keserv is. Ezt ábrázolja Mihályi Gábor víziója nyomán az Azt hittem című tétel. A Gitania express című Vízöntő-lemezen megjelent zenét Kiss Ferenc eredetileg édesanyja ha-

lálára komponálta. A cigánygyűjtésből származó dallam a *Héttorony*ban is kötődik egyfajta anyafigurához, amennyiben a tétel főhőse egy rejtélyes, de inspiráló nővel kerül kapcsolatba belső vívódásai közepette.

– Woodstock! – kiáltott fel azonnal Kocsis Enikő, amikor Juhász Zsolt felkérte őt, hogy koreografálja meg a *Tavaszi szél* című tételt, amely az alkotóművészeket is utolérő szerelemről, a tavaszon keresztül az újjászületésről, a belső és külső szabadságélményről szól.

A pezsgő tételben a fiatalok kiszabadulnak a természetbe, ahol hatalmas örömtáncot lejtenek, mindez tele erotikával és szerelemmel. Hasonló lelkesedéssel és spontaneitással szakadt ki még a 80-as évek második felében a zene Kiss Ferencből is, aki alaposan át- és megdolgozta a közismert dallamot. Az eredmény a Vízöntő-koncertek egyik legjobban várt pillanata és állandó zárószáma lett. Ez a tétel tehát mind zenéjében, mind táncában az önfeledt felszabadultságot sugározza.

A nagy szerelmekből aztán komoly elköteleződés lesz. Családteremtő fúzió, fellángolások utáni biztonságos megnyugvás. Nem az esküvő aktusa tehát a legfontosabb a *Nász*

című tételben, hanem a kötődés. A zene szerepel a *Héttorony hangjain*, eredetileg pedig egy Foltin-koreográfiához készült. „Olyan kifinomultan, árnyaltan és líraian gondolkodott a párkapcsolatokról, ami nagyon inspiráló volt” – emlékszik vissza Kiss Ferenc Foltin Jolánra és a mű születésére. A táncot egy nagyon különböző, de hasonlóan érzékeny koreográfus, Horváth Zsófia gondolta újra, aki hihetetlenül szépen fogalmazta meg az egymásra találás és elköteleződés már-már spirituális megvalósulásait.

A fokozatos kiszabadulás és béke után a *Kalitka* visszatér a rabság gondolatköréhez, ám ez a rabság valami egészen más. Túlzásba vitt szerelem, párkapcsolaton belüli elnyomás, nőt magához láncoló, pontosabban kalitkába záró férfi elevenedik meg, és mindvégig ott az üzenet: egy kapcsolat csak a kellő szabadság megadásával lehet egészséges. Kicsit távolabbról nézve pedig: egyetlen jobbító szándékú változás sem eredményez automatikusan gördülékeny, akadálymentes utat. Talán sosem szabadulunk meg teljesen a múltból magunkkal hurcolt hibáinktól, nehézségeinktől. Ez az a bizonyos egyetlen koreográfia, amely nem erre az alkalomra született, hanem mintegy

Héttorony –
Makovecz Imre
emlékére
Előadja a Duna
Művészegyüttes,
Vecsei H. Miklós
és az Etnofon
Zenei Társulás
rendező-
koreográfus:
Juhász Zsolt
2023
Fotó:
Végh Tamás
© Duna
Művészegyüttes



harminc évvel ezelőtt. Foltin Jolán nemcsak a táncba, de a zenébe is határozottan beleszólt. Hosszasan csiszolgatták közösen, mire megszületett a *Kalitka* zenéje.

Nemcsak az ember és ember közti kapcsolódás bonyolult, hanem az ember közösséghez való viszonya is. A Fitos Dezső által koreografált *Ady verbunkja* ebben a koncepcióban a magyarok Európával való kapcsolatát mutatja be: az Unióba kerülés, valamint abban való létezés és azonosulás ironikus karikatúrája. A *Nagyvárosi bujdosók* lemezen megjelent zene kicsit Ady, de leginkább a nála kevésbé mélyről hóbörgő, melldöngető magyarok kritikájaként született. Ki az igaz magyar? Mit jelent tartozni valahová? Az ötlet Nagyváradon fogant meg Kiss Ferencben, aki először csak annyit fundált ki: mi lenne, ha Ady táncolna... Mindehhez egy világhírű ritka magyar dallam dukált, a *Héttorony* esetében pedig Fitos Dezső koreográfiája.

A zárótétel előtti utolsó állomás a *Kés és kereszt tangó*, amelynek zenéje ugyanarról az albumról származik. S bár a szakrális zsidó dallamra írt Kiss Ferenc-szöveg eredetileg a fiatakorúak megrontásáról elmélkedik, Juhász Zsoltnál két világ ütközik, vagy inkább találkozik békésen: a folklór és a világi (tangó), urbánus kultúra. Akárcsak Makovecz művészetében: megfér egymás mellett a nemzeti hagyomány és a kozmopolita szemlélet. Az első tételben látott fehér ruhás nő után most egy férfin tűnik fel a fehér jelmez, míg a párján továbbra is fekete van, ezzel is hangsúlyozva a jin és jangként egymással harmóniában álló ellentéteket.

Végül elérkezünk a teljes megtisztuláshoz: a táncosok immár mindannyian fehérben lépnek színpadra, és ebben az emelkedett pillanatban megszólal *A magyartölgy mítoszainak* zenéje. Az éggel és a földdel való kapcsolattartás és kommunikáció jelenik meg, amikor a táncosok dervisként kezükkel egyszerre nyúlnak ég és föld felé az éltető energiáért. Az ember megtalálta a közös hangot a természettel, és megglelte helyét a világban. Akárcsak a sevillei magyar pavilon üvegfüdémjénél, ahol egyszerre látta a látogató a talpa alatt az alsó világot, ő maga a hatalmas fával a jelenben állt, felfelé pedig megpillanthatta az eget.

Tehát hosszú utat követünk végig a *Héttorony*ban, amely út korántsem mentes az akadályoktól. De ezek is szükségesek a végeredményhez, hiszen ahogy az előadásban

is elhangzik: „mindennek rendelt ideje van” (*Prédikátor könyve*, 3. fejezet). Ezzel az idézettel az alkotók gyakorlatilag örök érvényűvé tették a produkciót, hiszen ebben benne van az ember minden szépsége és gonoszsága, jó-sága és önpusztítása.

Végül néhány szót még Makovecz Imréről, hiszen nem csak szellemiségében jelenik meg az előadásban. A Duna Művészegyüttes világosítója, Lendvai Károly tervezte azt a vetítési anyagot, amelyen többek közt Makovecz vázlatai és írásai is megjelennek olykor. Ezen kívül a látvány meghatározó része Turi Attila díszlete. Turi az egyik legkiemelkedőbb Makovecz-tanítványként álmolta meg, hogyan jelenjen meg a mester művészete nem túl direkt módon. Az eredmény egy épületgerinc, egy afféle bordázat lett, amely emlékeztet a makoveczy formákra, miközben az emberi agytól az anyaméhen át számos, az élethez kapcsolódó asszociációs lehetőséget nyújt.

Mondják, hogy a tánc a pillanat művészete, az építészet viszont örök műveket alkot. Ehhez képest a *Héttorony* már több tucat magyarországi és határon túli város közönségét örvendeztette meg, miközben Makovecz pavilonja az enyészeté lett. Vagy inkább az enyészete volt, míg egy spanyol milliárdos, Mario López Magdaleno cége nem vette meg, és fel nem újította. Makovecz Imre legismertebb alkotása így 2023 novembere óta újra teljes pompájában megtekinthető. Megmenekült hát a kultúránk egy fontos darabja. És milyen szimbolikus: a *Héttorony* legendájában ez a bizonyos hét torony valami nagyon értékes kincset őriz. Ahogy a produkciós adatlapon olvashatjuk: „A Héttorony-legenda szimbolikája számos alkalommal feltűnt a magyar kultúrtörténetben. Számunkra a Kárpát-medence népi műveltsége, kollektív emlékezete és kreativitása, valamint a nagy elődök szellemi hagyatéka jelenti azt a kincset, amit a Héttorony magában rejt Bécs, Kassa, Munkács, Brassó, Újvidék, Zágráb és Maribor tornyai ölelésében. E kincsek között találjuk Makovecz Imre életművét is.” Ezt az életművet, vagyis az egyik tornyot mentette meg a córdobai beruházó, és ezt a tornyot őriz Juhász Zsolt és Kiss Ferenc előadása is. Drukkoljunk közösen, hogy a toronyőrök egymásra találjanak, és a *Héttorony* eljusson a lehető legautentikusabb helyszínre, a héttornyú Makovecz-pavilonba.

A divat építő/romboló varázslata

Egri Petra: *Divatelmélet, teatralitás, dekonstrukció – Kortárs divatperformanszok*

Budapest, Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, 2023, 378 oldal

Mindannyian, viselői, nézői és kutatói (sőt imádói és utálói) tudjuk, hogy van, nagyon is van világunkban valami olyan, amelyre a „divat” szóval, olykor varázsigeként mozgósított kifejezéssel utalni szoktunk. A divat hatalmas globális üzleti vállalkozás, emellett személyes öröm, csábítás, a test eltakarásán keresztül történő megmutatkozás. Felöltöztet, befed, de úgy, hogy közben titkon vagy nyilvánvalóan a meztelen test igazi állapotánál harmonikusabb morfológiát sugall. Az ünneplő tetszés mindig elvárt, akkor is, ha mögötte személyes és társadalmi tudattalan indulatok feszülnek. A legnagyobb mai divattervezők pontosan ettől jelentősek, attól, hogy az egyértelmű divatbemutatót, az adott pillanatok divatszabályait új formákkal, radikális, olykor divatromboló tárgyakkal, képekkel mutatják meg, boldoggá tesznek, és mérhetetlenül zavarba is hoznak.

Erről szól ez a könyv, egyszerre korszerű szakmunka és személyes vallomás, benne seregnyi divatpélda, divatbemutatók elemzése, vagy egyszerűen divatgesztusok felidézése és főként, különösen ezek interpretációja. Majdnem minden interpretált példa valamilyen értelemben kapcsolódik egy, a divatbemutatótól egykor oly távoli művészeti formához, a színházhoz. Úgy, hogy a divatból színház lesz (McQueen divatperformanszai), meg úgy, hogy a színházban születik újjá egy posztdramatikussá lett divatbemutató (mint a Baltazár Színház Király Tamással készült *Baltazáréji álma*) sőt van olyan is, amikor maga a divat lett színházi (Gólem Színház, *Szalonklára*) vagy éppen bábszínházi előadássá (Moschino). Az interpretációk mögött nagyon erős az elméleti háttér, a könyv színházelméleti, filozófiai, társadalomelméleti, pszichoanalitikus olvasási módokat, teóriákat alkalmaz, és az értelmezett

A *Bűbájosok* című, Rózsa János rendezte, 1969-es filmben szereplő ruhák modelldarabjai, a Luxus Áruház kirakata, Budapest, Vörösmarty tér, 1970
adományozó: Főfotó
© Fortepan





Rotschild Klára-
emlékkiállítás,
Szeged,
Fekete ház,
2021
Fotó:
Terbócs Attila
© Wikimedia
Commons

divatjelenségek kapcsán több önálló elméleti koncepciót is felvázol (ilyen a dekonstrukció és színház kapcsolat témája, Antonin Artaud színházi ősmoddellje, a performativitás és performansz fogalma, a paranoia és fetisizmus pszichoanalitikus pozíciója vagy éppen a tekintet lacani koncepciója).

Az értelmezett divatesemény-, divatperformansz-példák az utóbbi ötven év időszakából származnak. Ilyen volt (talán a leginkább zseniális) Alexander McQueen különleges, önromboló divatszínháza, amely a sztárolt ruhák mellett vagy éppen ezeken át üzent a nők iránti erőszakról, a skót történelmi múlttól, és a szép formájú manökenek mellett, ellen a fetisizált, deformálódott meztelen testről is szólt. Szó van a szocializmus divatkirálynőjéről, Rotschild Kláráról és az ugyanebből a korban, a szocializmus lelke ellen lázadó divatperformanszokkal fellépő, nemzetközileg is elismert zseniális neoavantgárd alkotóról, Király Tamásról. Mámorító képekbe, Narcisszusz álarcába költözött a Dior divatfilmje, és bábszínház lett a Moschino pandémiás divatbemutatója. Végül az abszolút ma, sőt talán egyenest a jövő: az NFT fantomi-gépi képeiben megjelenő divat, a Barbie baba anyagtalan blockchainbe burkolózó öltözeke.

Térben hozzánk a legközelebbi, időben talán legtávolabbi téma a szocialista divat, illetve a magyar szocializmusban lehetséges divat. E fejezet (*A szocialista jó ízlés allegorikus dekonstrukciója*) a divat társadalmi-politikai beépülését tárgyalja három témakörben. Egyrészt áttekinti, hogy mi is történt a divattal, a divatos öltözködéssel a Kádár-kor Magyarországon. Másrészt a korszak két kiemelkedő divatjelenségével foglalkozik, a „támogatott”

divatszalonnal, Rotschild Klára intézményével, másrészt a „túrt” Király Tamással. A divat, mint mindenütt, a szocialista Magyarországon is beépült a társadalmi öntudatba, fontos kollektív identitásképző szerepe lett, így vagy úgy támogatták, más részét elviselték, vagy éppen tiltották. A divat, amely egyes radikális sztálinista helyzetekben, országokban gyakorlatilag eltűnt a színről (lásd a kínai kulturális forradalom résztvevőinek, vezetőinek öltözkését), nálunk a Kádár-rendszerben kettős értékelést kapott. A könyv idézi Kádár János 1967-es beszédét, amely a KISZ kongresszusán hangzott el. Kádár itt elismerte: „van a világon divat is, és azzal valamiképpen haladni kell” (142.), de ugyanakkor erős kritikával illette a halódó Nyugat „szélsőséges” tendenciáit és némiképpen a magyarországi ifjúsági divatot is. Én magam is emlékszem arra, hogy milyen értéke és értékelése volt a 60-as években olyan ruhadaraboknak, mint a farmer, amelyet hol elfogadtak, hol tiltottak, de amit nagyon sokan lelkesen beszereztek, és nyilvánosan csak azért is viseltek. A divatos öltözködés olykor passzív politikai ellenállásként működött. Egri Petra, e könyv szerzője egy másfajta területen is hasznosította a szocialista divat emlékét. 2022 nyarán több helyszínen (Pécsett több helyen, Kozármislenyben, de még New Yorkban is) a modern kommunikációra, az Instagram képi formájára modellált Kádár *Insta*, illetve *Social East: Searching for Identity, Finding Nylon and Blue Jeans* címmel kiállításokat szervezett a szocialista divat képeiből. E képeken a Vörös Október Ruhagyár termékeibe meg otthonkába öltözött egyszerű, mindennapi emberek szerepeltek, és ott voltak a korból, a környezetből kitűnni vágyó, hódítani akaró farmeros, vászoninges fiatalok is. Nagyon kü-

lönbözők voltak az öltözékek, a divat tudattalan politikai irányt sejtetett, beépülést vagy éppen ellenállást a hatalom diktálta egyszerűségnek. A rendszer létrehozta a szervezeti kereteket, például a Magyar Divat Intézetet, a nagy ruhagyárakat, a női magazinokat, azaz átfogóan, de nem agresszívan szabályozni kívánta az elfogadható, preferálható divatirányokat.

Különösen érdekes fejezet szól a szocialista divat és ellendivat kettőséről. A magyar színtér divattörténetének érdekes, sőt talán tüneti figurája volt Rotschild Klára, aki az 1976-ban bekövetkezett haláláig a csúcdivat képviselője volt, ő készítette a magyar politikai és társadalmi elit női számára a divatos ruhákat. Váci utcai „szalonja valóban újszerű és teljes mértékben egyedülálló volt Magyarországon, leginkább a francia, de úgy tűnik, hogy olykor a brit divat hagyományokhoz is kellőképpen felnőtt. [...] A leírások szerint a Divatszalon egyfajta gyóntatófülke-

ként is működött, ahol jeles személyek, Gábor Zsazsa, Psota Irén, Töröcsik Mari, Andrej Gromiko és Szász Endre felesége és mások titkai maradtak örökre a falak között.” (147–149.)

Különös, hogy majdnem ötven évvel később hogyan kerül vissza az emlékezetbe Rotschild Klára. Az egyik az, hogy a Magyar Nemzeti Múzeum *Clara – Rotschild Klára: Divatkirálynő a vasfüggöny mögött* címmel reprezentatív kiállításon emlékezik meg a divattervező nagyasszonyról. A másik egy mai színházi produkció, Németh Virág monodramája, a Rotschild Kláráról készült *Szalonklára* című színházi bemutató. Rotschild monológjaként veszi sorra a kegyetlen és kegyes történelem és politika megélését, egészen Klára immár tökéletesen kegyetlen-abszurd öngyilkosságáig.

A késő Kádár-korszak másik példája a szocialista divattal élesen ellentétes, de mégis „megtűrt”, nemzetközi

Lotz-terem,
Divatcsarnok,
Budapest,
Andrássy út
(Népköztársaság
útja),
1970
adományozó:
Bauer Sándor
© Fortepan



értékű divatmozgalom formálódott meg Király Tamás munkásságában.¹ Mozgalmat írtam, mert Király nem volt egyedül akkor sem, ha a divat világában csak ő volt meghatározó. Körötte Bódy Gábor, Hajas Tibor, Erdély Miklós és mások költészetben, filmben, performanszokban kísérletet tettek valami radikálisan új belső struktúra, neo-avantgárd formaelv megmutatására. Király, a „divatellenes divattervező” ruhái igazából hordhatatlanok voltak, sokkal inkább képzőművészeti produkcióként vagy éppen (akár a Váci utcában megtartott) performanszként működtek. Király persze nem külföldről behozott modelleket termelt, hanem munkáit hívták meg külföldi csúcs divatrendezvényekre, egyetlen magyarként vett részt a *Dressater* nagy hírű berlini programján. Aztán jelenkorunkban Király Tamás is kapott egy kortárs kiállítást, a Ludwig Múzeum 2019-ben *Király Tamás: Out of Box* címmel rendezett bemutatót.²

A könyv (számomra legalábbis) igazi centruma a IV. fejezet: *A kegyetlenség (divat)színháza – Alexander McQueen*. Az angol divattervező valóban színházat csinált, magas művészetet, miközben folyamatosan megtartotta a nagy divatház által rábízott divattervezői szakmát. A könyv négy divatperformanszának értelmezését adja – a *Voss*, az *It's Only a Game*, a *Highland Rape* és a *Widows of Culoden* a tárgyalt divatesemények.

Bevezetőként, már a fejezetcím is jelzi, Antonin Artaud színházelméleti pozíciójáról hallunk. A fejezet első mondatai vázolják szerepét: „Antonin Artaud szürrealista színháza radikális újítás volt, folytathatatlan, de feledhetetlen. Forrása és ősképe a performansznak, a posztmodern színháznak akkor is, ha egyenes ági folytatása nem lehetett, mert az ilyen színház saját eltűnésében születik.”³ Artaud testi színházat vizionált, olyat, amiben nem elmondanak valamit, hanem ahol megtörténik valami. Ahol a néző részt vesz a személyét artikuláló, önteremtő szenvedésben, ahol a színész nem valaki más szövegét mondja, hanem önmagát adja. A színház, mondja Artaud, „életre kelti a bennünk szunnyadó megannyi konfliktust, és életre kelti a bennünk megbúvó erőket is, az erőknek nevet ad, és mi mindegyik névben egy-egy jelképet üdvözlünk”.⁴ Az Artaud-részfejezet Derrida alább idézett nagyszerű tanulmányára épít, aki egy régi-új performatív színházat vár, ahol a színjáték valóságossá, igazi megtörténéssé, a lacani Valós színre lépésévé válik. McQueen divatperfor-

manszaiban valami ilyen, egy belső valóság, egy esszenciális szubjektivitás szövődik a divatba, a divatbemutató performanszába.

Részletesebben kitérek McQueen 2001-es *Voss* című divatbemutatójára, mert a könyv is mintaszerű értelmezését adja ennek a zseniális, kiemelkedő mélységű, komplexitású divatperformansznak. Egri Petra a következőképpen írja le az eseményt: „A performanszra 2000. szeptember 26-án került sor a Gatliff Road buszdepójában, ami már helyszínét illetően is jelentősen eltért a hagyományos bemutatókétól. A címét (*Voss*) egy norvég város után kapta, amely természeti szépségeiről híres. A szó eredeti jelentése tenger vagy hullám. A performansz egy nagy üvegténerben »játszódott«. A közönség ezen a hatalmas kockán kívül ült, és órákon át nem volt mit néznie saját tükörképén kívül, amely a kocka faláról nézett vissza rá. A bemutató szándékosan több mint egy órával később kezdődött a meghívóban jelzett időnél, így is fokozva a nézők kíváncsiságát vagy még inkább türelmetlenségét és zavarát. A közönség várta, hogy elkezdődjön a performansz, miközben a nézőtéren végig monoton, orvosi hangfelvételt idéző szívdobogás volt hallható.” (202–203.) McQueen erről a tudatosan konstruált szituációról így nyilatkozott: „Azt akartam, hogy magukba nézzenek (a tükrön keresztül) és elgondolkodjanak azon, hogy vajon tényleg olyan jó vagyok-e, mint amilyennek látom magam.”⁵ McQueen monitoron keresztül figyelte e közönséget, ahogy megpróbálnak nem nézni önmagukra. Aztán az óra elteltével elindult a show. „Amikor már az üvegténer kivilágosodott és láthatóvá vált belseje, a néző egy kórház pszichiátriai osztály kellős közepén érezhette magát. A padlót makulátlan, fehér csempe burkolta, minden egy steril és ingerszegény környezetre utalt. A kocka hátsó falát fehér gumikárpit borította, a közepén pedig egy barna színű lecsőtétített újabb kocka állt. A kétfalú üveggkocka speciális kialakításának köszönhetően a modellek nem láthatták a közönséget vagy az üveg túloldalán lévő teret, csak saját maguk tükörképét. McQueen ezzel a performansszal bevallása szerint át akarta írni a szépség és undor fogalmát.” (203.) Egy misztikus, hármass térrendszer, heterotropikus térstruktúra épült ki. A közönség egy nagy teremben (a Gatliff Road buszdepójában) ült.⁶ Ebbe a térbe, a közönséggel szembeesítve került az a bizonyos második tér, az üveggkocka. Ez a látható/láthatatlan, a nézés/tekintet

¹ Lásd erről EGRI Petra: *A „szocialista jóízlés” és a divat = Magyar Művészet*, 2023, 1. sz., 55–64.

² Lásd erről EGRI Petra: *Megjegyzések a Ludwig Múzeum Király Tamás Out of the Box című kiállításához = Artmagazin Online*, 2019. szeptember 2. <https://www.artmagazin.hu/articles/kritika/7029f0d0e5a647b37cfaf5a24690ee51>

³ DERRIDA, Jacques: *A Kegyetlenség Színháza és a reprezentáció bezáródása*. Ford. FARKAS Anikó = *Theatron*, 2007, 3–4. sz., 24.

⁴ ARTAUD, Antonin: *A színház és hasonmása*. Hely és évszám nélküli magánkiadás, 127.

⁵ BOLTON, Andrew: *Alexander McQueen: Savage beauty*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 2012, 142.

⁶ *Alexander McQueen Spring Summer 2001 VOSS* <https://www.youtube.com/watch?v=ZMPGYdAPOes&t=63s>

ellentmondásos szövedékére épült. Amikor a divatbemutató rész kezdetén kivilágosodott az üveggocka belseje, be lehetett látni, nézni lehetett a másikat, a nézők felszabadultak a tükrök tekintetétől. A benne lévő manókenek azonban az üvegdobozból nem láttak ki, hanem csak zavartan bolyongtak ebben a belső térben, tapogatták az üveg határát. És a másodikban benne volt a harmadik tér, egy most teljesen átlátszatlan üvegdoboz, amelynek belseje csak a show végén nyílt fel. Ez a harmadik doboz a tudattalan mélyének tartálya, falai nem kivilágosodtak, hanem szétnyíltak és összetörték. McQueen – idézi Egri Petra – azt nyilatkozta: „A show a természetről, a természet erőiről szól.” (206.) Így van, de mi ez a természet? Semmiképpen a tiszta levegőjű norvég táj, amit félrevezetően a cím sugallt, hanem a belső természet, az ösztönök, elfojtások tudattalan terei, ahogy egy társas artikulációból (a nézők és a tükrös üveggocka viszonya) egy bezárt, talán a tudatot reprezentáló Én-konstrukcióba (az üveggockában történő divatbemutató) majd végül harmadikként a tudattalan piszkos, zűrös terébe fordulnak. És itt már nem a közönség szembesül önmagával, hanem McQueen a saját kényszerű, elfojtott képzeleteivel, horrorisztikus anyafantáziáival találkozik, találkozunk.

A könyv ennek a folyamatnak részletes elemzését adja, elmondja, hogy a McQueen-performansz miként mozgósít fetisizisztikus eseményeket. A fétis, Marx, Freud nyomán ismert, elidegenedett, de mégis a tagadáson keresztül is a szubjektumot megteremtő tárgy. A divatbemutató öltözékei, tárgyai, furcsa, hordhatatlan fejdíszek fétisiek voltak, agresszíven eltakarták, megtagadták, de ezzel destruktívan sejtethetővé is tették az amúgy kimondhatatlant, megmutathatatlant. Ami persze messze túl volt a divaton. A láthatatlan, a megmutathatatlan a harmadik térben rövid időre mégis kényszeresen, agresszíven láthatóvá lett. A széteső doboz rothadást, anorganikussá válást sejtető tere egy kövér női testet mutatott meg, ő volt minden, ami nem divat: nem-szép test, és nincs felöltöztetve. „Michelle Olley, akinek meztelen teste a második doboz mélyén hirtelen a reflektorfénybe kerül és tekintetként ránk vetül, így fogalmazott az eseménnyel és McQueen újabb sokkoló performanszában betöltött saját szerepével kapcsolatban: »Én vagyok McQueen lüktető tükre, a divat legnagyobb félelme [...] Én vagyok a divat halála, a szépség halála, a fétis halála.«”⁷ (213–214.) Itt lesz igazából lényeges a pszichoanalitikus terminusokkal történő értelmezés: a nézés/tekintet konfliktusát (Lacan) a fétis eltüntető gesztusa (Freud) követi, majd az abjektált anya-test (Kristeva) horrorja zárja.

Hasonlóan részletes értelmezést kap McQueen további három divatperformansza. Az első, *A modell és az Über-Marionette: Alexander McQueen It's Only a Game performanszának kísérteties (sakk)figurái* című fejezet a bábu, később a Moschinónál is előkerülő posztdramatikus pozíciója, a színész kiiktatása a színtérből. Talán a legjelentősebb, de mindenképpen a legtöbbet idézett McQueen-show az 1995. március 13-án bemutatott *Highland Rape* (*Trauma nyom és trauma performansz: Alexander McQueen Highland Rape divatperformansza*) amely kettős erőszakot, a nők elleni szexuális és a skót nép elleni társadalmi katonai erőszakot hozza be a színpadra. Végül a 2006-os *Widows of Culloden* újra a skót történelemre reflektált (legalábbis a címében). A cullodeni csatában az angolok legyőzték a skótokat, innen számolódik a skót függetlenség elvesztése. A show nagyobb része fantasztikusabbnál fantasztikusabb ruhákból és fejdíszekből áll, amúgy különösebb utalás Cullodenre nem történik. Az igazi érdekesség, újítás, a show-látvány dekonstrukciója Kate Moss pár perces hologramos megjelenése volt. Egri pontosan ezt a gesztust értelmezi, összekötve e képet a kísértetiességgel, a Derrida/Nicolas Abraham által felvetett fantomfogalommal. A hologram visszafelé is átírja anaszemikus jelentésfelszámolással a bemutatott furcsa öltözékeket.

A Hotel Marina parkjában készült divatfotó, 1969
adományozó:
Főfotó
© Fortepan



⁷ OLLEY, Michelle: *Diary Entry*, 2000. szeptember 26.
<https://blog.metmuseum.org/alexandermcqueen/michelle-olley-voss-diary/>



Alexander
McQueen,
Savage Beauty,
a londoni
Victoria and
Albert Múzeum
kiállítása,
2015
Fotó:
Isabell Schulz
© Wikimedia
Commons

McQueen fantasztikus divat-színházain túl a könyv ötödik fejezetében (*Divatperformansz a törlésjel alatt* címmel) három, időben hozzánk közelebbi divatperformansz kap egy-egy részfejezetet. Nagyon különbözők, de közös háttér az, hogy valamilyen értelemben mindhárom a Covid-pandémia idején született, akarva-akaratlanul is reagálnak a pandémia közvetlen (nyilvános rendezvényeket letiltó) és sokkal fontosabb közvetett (az élet-halál kérdése körül forgó) hatására (pontosan jelölő alcím: *Divat, pandémia és élet/halál: a performansz perverzítése*). Mindhárom divatshow feladja a közvetlen jelenlétet, a manökenek által kifutón bemutatott reális divatjeleniséget. Felszámolódik a divatbemutató, valami egészen más születik.

Az első példa – *Narcisszus Diorországban*: a divat- (művész)film metamorfózisa – igazából divatfilm,⁸ egy

varázslatos, mítoszt és divatbemutatót összekapcsoló, egymásra vetítő, kedves játék, önreklám. Benne van a mitológikus Narcisszus és persze nimfája, az erotikus szerelem képei, és olyan lények, mint a sellő, a kosszarvú Pán, a koppenhágai kis hableány, a szexualitás szépséges természeti ténye. Melléjük téve jelenik meg mindig a Dior ruhakínálata először csábító kisbabákon, majd a film utolsó harmadában már az ember méretű mitológikus lányalakokon. A vágy, a szerelem beiródik a divat szimbolikus rendszerébe.

A második példa egészen más, divatbemutató bábjáték formájában, Jeremy Scott *Moschino catwalk show*-ja. Szabályos kifutó van, manökenek, nézők, ruhák, de mindenki zsinóron mozgatott báb.⁹ Egyetlen valós, élő személy jelenik meg, maga Jeremy Scott, a divattervező, az élő és élettelen, ember és bábu ütközése, „performatív performansz” (318.), amely arcot (testet) ad és arctalanít, a pandémiás kontextusban elveszi az életet.

Végül a harmadik, igazán jelenkori példa, bár babáról, azaz báburól van szó, mégis egészen más, mint az előzők, az NFT háttérrel működő digitális divatról van szó, a Balmain Paris luxus divatház és a Barbie-t előállító Mattel cég szövetségében. NFT-ként létrehozott és aukcióra bocsátott Balmain ruhákba öltözött egyedi Barbie és Ken bábukról van szó. A divat esetében különös, sőt felfoghatatlan a materialitás elvesztése, felszámolása, ami az NFT képeken keresztül történik. A divat, a ruha valami olyan, ami elfedi a testet, materiális jellegű. Az NFT ruha azonban immateriális, felvehetetlen, pusztán sajátosan kidolgozott virtuális kép. „Tulajdonosa annak ellenére, hogy birtokol valamit, szó szerint meztelen marad a valódi világban.” (335.)

Valahol itt végződik a *Divatelmélet, teatralitás dekonstrukció*. Egri Petra egy komplex, nagyszerű könyvben az öltözködés fantasztikus posztmodern tájain keresztül vezette az olvasót. Elmondta, hogy egykori boldog és egyértelmű eszményünk, a keveseknek megvásárolható, de sokak által megcsodált haute couture mélyén testek és lelkek ellentmondásos performanszai rejlenek. Bennük társas konfliktusok, személyes elfojtások, patológiák bújnak meg. Ettől még a divat létezik, a divatshow megtörténik, csak (és erre kell vigyázni, ha egy „divatos” ruhát felveszünk) ezekben a létezésekben és történetekben akarunk ellenére is sokkal több rejlik, mint amennyit róluk korábban sejtettünk.

⁸ Matteo Garrone, az ismert olasz filmrendező munkája: *Dior Autumn-Winter 2020–2021 Haute Couture*
<https://www.youtube.com/watch?v=yxBFwqRbI8c&t=73s>

⁹ *Moschino Spring Summer 2021 collection*
<https://www.youtube.com/watch?v=EQQE9PrcIDo>

A klebelsbergi elmélet és gyakorlat megelevenedése

L. Simon László: *A megőrzés kultúrája. Esszék*

Budapest, Közép- és Kelet-európai Történelem és Társadalom Kutatásáért Alapítvány, Kertész Imre Intézet, 2023, 237 oldal

Politikus írók, író politikusok... Talán elsősorban a reformkor nagy alakjaira gondolunk, mint Kölcsey, később Vörösmarty vagy Eötvös, aztán Madách. És jött a többi is, egészen korunkig. Itt, a rendszerváltozás előtt és után Csoóri és Csúrka alakja emelkedett ki a mezőnyből, majd némi meglepetésre alig maradt író az országgyűlésben. Lezsák Sándor, Kukorelly Endre és L. Simon László. A legfiatalabb. (Aki 2022-ben ünnepelte ötvenedik születésnapját.) A hajdan lázadó költő mára lehiggadt, tárgy-szerű, érvelő stílust tanult, és az esszé műfajában hozott létre néhány jeles dolgozatot. Hogy miként lett az egykori avantgardistából mára konzervatív gondolkodó, az némileg meghökkenítő folyamat. Ő is s még néhányan vallják, a hagyomány, az ősiség és modernizmus nem egymást kizáró fogalmak, hanem egymást megtermékenyítő pólusok. És a már kiváló esszéistává fejlődött író több prózakötetet tett le az asztalra, bizonyítva alaposságát, elmélyültségét és azt is, hogy politikai tapasztalatai nem váltak kárára. (Pedig akadt néhány kudarc is ezen a téren.) De *A római szekér*, *A polgári kultúrpolitika* és *A Körbejárni a hazát* főként elméleti kérdésekkel foglalkozott, míg a *Szubjektív ikonosztáz* művészeti elképzeléseiről adott képet.

A megjelent újabb kötet, *A megőrzés kultúrája* is bizonyítja, hogy szellemi dinamizmusát nem törték meg az évek, sőt a konzervatív elmélet dilemmái, a családtörténet, a képzőművészet tematikája kibővült a muzeológia szakmai gondjaival, helyzetének elemzésével. Esszéi javában az is érdekes, hogy a szerző össze tudja kötni a személyes az általánossal, ami csak növeli esszéinek hitelességét. A nyitó írás éppen erre a jó példa. A születésnapjára egyúttal meggyőző és hiteles vallomássá vált, amelynek érvanyaga is meggyőző tartalmakat görget. *A Miért írok? Töprengés az elmúlt negyedszázadról* – ami elhangzott az író ötvenéves születésnapján – egy alapvető kérdéssel kezd: miként lehet(ne) kicselezni az elmúlást és valahogy fennmaradni? És honnan fakad a nagy alkotók „halhatatlansághite”? S itt jön tájékozottságának egy lényeges pontja, Balázs Béla *Halálesztétika* című kötete. Ebből

szűri le: „a teljes elmúlás elgondolhatatlan”. A vallomás itt válik súlyossá, amikor ezt olvassuk: „Ez az, ami engem mindig mozgatott...” S kikerülve a „nagyság utáni vágyat”, elfogadja az utókor ítéletét. Ír arról, hogy a papír kihívásának nehéz ellenállni. Az írás – jól vagy rosszul – a jelenlétet igazolja. Itt (ismét) kitér arra, hogy a költői teremtésbe belefér a hős, az elkülönült figura létrehozása, amely nem azonos az alkotóval. S a záróelemként idézett Kassák-vers akár megnyugtatóan zárja le ezt a nagy ívű önelemzést.

A szabadság fölfejtése jó példa arra, hogy az ifjúkori személyes élmények miként kapcsolódnak össze a szabadság megnyilatkozásával. Az iskolák védettségéből nem lehetett látni azt a nagy fokú leépülést, amit a szovjet típusú rendszerváltók életbe léptettek Magyarországon. Igaz, az alapállás már itt megfogant, ahogy a szerző írja: „Bár zsigerből gyűlöltem minden elnyomó rendszert, így a kommunistákét is...” Az elnyomás tünetei csak lassan, utólag világosodtak meg L. Simon előtt. A történelemérettségi négyese, az ügyvéd nagyapa félelme a rendszerváltás után is figyelmeztető jel volt. Csak az egyetemi tanulmányai idején ismerte fel, hogy miként torzították el Petőfi és kortársai lelkesedését a szabadság iránt. Ahogy az eszmélkedés idején – részben az Írószövetségben, az idősebb író-társak hatására – ezt írták fel a *Kommentár* címlapjára: *Közösség, hagyomány, szabadság*. Itt tanulta meg a szerző, mit jelent az egyéni és kollektív szabadság, az alkotói függetlenség, a nemzeti szuverenitás, valamint a szólás- és sajtószabadság. S hogy ezek nélkül nem lehet értéket teremteni itt, Közép-Európában. A lázadó ifjúból kritikus szemléletű ember lett, aki megállapítja: „Itthon elsősorban a közbeszéd alacsony színvonala, a kényes társadalmpolitikai kérdések átbeszélésének hiánya aggasztó.” Az írói felelősségvállalásnak ma is megvan a maga szerepe. Csak a kiteljesedő írói szabadság tud teljes értékű műveket teremteni. Nem bújhatunk elefántcsonttoronyba, nem bújhatunk a verslábak és a metaforák mögé. Ahogy Lezsák Sándor írja versében: „A metaforában zsarnok él.” A nemzedéki feladatok előtt nem meghátrálni kell, hanem

az okos szabadság jegyében megalkotni a választ, amire a egész nemzet vár. L. Simon László is sokat beszél a hagyományról, de neki éles szeme is van arra, hogy ezeket a jelenségeket felfedezze múltjában-jelenében. A *Sümeprágai húsvét* erre szép példa.

A gyerekkor epizódjai villannak elő a húsvéti ünnepkör során. Az anyai nagymama háza, udvara, a hozzá kapcsolódó szertartások örökre bevésődtek L. Simon emlékezetébe. A szentelni való sonka és kalács, amelyet biciklivel vitt a templomba, nagy élményt jelentett a gyermek számára. Csak később értette meg, hogy mélyen hívő katolikus család egyik ünnepének résztvevője volt. Bár különböző okokból nem kapott vallásos nevelést, a hagyomány észrevétlenül élete részévé vált. Az óriási katedrálisok ismerete sem csökkentette a sümeprágai templombelső mívés kiképzésének tiszteletét és vonzalmát. A nagymama temetése ismeretlen titkokra döbbsenti rá, hogy a kommunista időkben betiltott szervezet napjainkig élt, megadta a tiszteletet egykori tagjának. S csak sajnálni tudja, milyen kevés maradt meg a gyerekkorból, amit átadhatna gyermekeinek. Ám az itt szerzett emlékfoszlányok nyomát nem lehet kitörölni.

A Magyar Nemzeti Múzeum főigazgatói feladatai sajátos ismeretanyaggal bővítették tudományos érdeklődését. Amelynek az előzményei megvoltak a múltban, államtitkári munkaköre révén. És *A megőrzés kultúrája* erről ad hűséges és szakszerűség alapos ismereteket. (Itt veszi társszerzőként igénybe Virágos Gábor közreműködését.) A múzeumtörténeti áttekintés arról szól, hogy a muzeológiának is meg kell újulnia ebben a korszakban. Ennek a részletes bemutatása, megokolása talán farszort is lehet a laikus olvasónak, de óhatatlanul meg kell tudnunk: „Mit is csinál ma egy múzeum?” A gyűjtés, a megőrzés, a feldolgozás és közzététel az alap. Ám a XXI. században újabb modellek merültek fel, újabb igények támadtak, és a mai múzeumoknak ezekre a kihívásokra is válaszokat kell adniuk. Ebben a gondolatkörben megvizsgálandó a rendszer és a finanszírozás kérdése is. A szerzőpáros végigzongorázza a lehetőségeket, a megújulás esélyeit. Ahogy írják: közel kétezzer a kiállítóhelyek és gyűjtemények száma. A szükséges revízió feltárta a meglévő anomáliákat, és megszüntetésükre javaslatokat tett. L. Simonék a sikeres működés titkát keresik. Ahogy látják: nem elegendő a jogi szabályozás és a hatósági engedélyezés. Fel kell használni a helyi civil kezdeményezéseket, és szakmai iránymutatással kombinálva ez lehet a siker záloga. Kiderül: nem működőképes hazánk GDP-arányos kultúraf finanszírozása. Kiderül, hogy a finanszírozás lehet több forrású, s az állami fenntartás mellett az önkormányzati és magánfenntartás is lehetséges, a jelszó: felszámolni a párhuzamosságokat. A belépődíjak és az ingyenesség felülvizsgálata is szükséges. Az igény az elsődleges, ez teremti meg a finan-

szírozás lehetőségét. Kiemelkedő hiányosságként jegyzik fel a szerzők, hogy múzeumaink repertoárjából hiányoznak a látványos szuperprodukciók, amelyek vonzanak a közönséget, és tartós érdeklődést keltenek. A szerzők leszögezik: „A Magyar Nemzeti Múzeum egy szentély, a tudomány és a hazaszeretet temploma”, a tradicionális tevékenységen túl új funkciókat is el kell látnia: többek közt a keresztény Európáért folyó eszmei küzdelmet. A 2010-es évektől kezdve múzeumaink keresik a megújulás lehetőségeit, ami a széles körű tájékozódásban is tükröződik. Az új programok része gyermekeink „beszoktatása is”.

L. Simon korrigálja Montesquieu-t, a nyelv mellett történeteiben is él a nemzet. László Gyula kettős honfoglalása éppúgy nemzeti mitológiánk része, mint a honfoglalás többi mondája, legendája. A Hősök tere meghatározó szoborcsoportja honfoglaló vezéreinkről, élén Árpáddal, kitörölhetetlen nemzeti emlékeink közé tartozik. Ahogy a szerző írja: „Megközelítésemben a Magyar Nemzeti Múzeumnak az a legfontosabb feladata, hogy minél szélesebb körben járuljon hozzá történeteink újabb és újabb nemzedékeknek történő átadásához...” Ám az idők változnak, a Nemzeti Múzeumnak egyre több új feladatot kell magába fogadnia. A nemzeti identitás megőrzését csak úgy tudják vállalni, ha képesek a szellemi, technológiai, valamint politikai kihívásokra reagálni. A nemzetközi versenyben csak így válnak esélyessé. A szövegcentrikus posztmodern után, a kultúrpszesszimizmuson túl, csak a klebelsbergi kultúrafejlesztési program vezethet sikerre. L. Simon, aki Klebelsberg, Hóman, Kornis szellemi örökségének vállalkozója és megvalósítója, nem ígérhet más köllégének, mint türelmet, figyelmet, nyitottságot. S nem közömbös az a szeretet sem, amit az új igazgató néhány hónap eltöltése után, intézménye iránt érzett. A vallomás az elméleti program egységét kínálja. *A megőrzés kultúrája* című tanulmány sajátos összegzést involvál. Ahogy L. Simon látja: vannak az útkereső múzeumok, és az új prioritások érvényesítése egyre sürgetőbb. Az illyési szerep megszűnt, más státusra kell törekedni. Az új vezetőréteg kvalitásai jók, befolyásuk nagyobb, mint a régieknek. Mégis felhívja a figyelmet a túlburjánzó kutatásra, amelynek nincs semmi komoly tétje. Szóvá teszi a rossz infrastrukturális hátteret, ami részben a finanszírozás aránytalanságából fakad. Kifogásolja az „állandó” kiállításokat, amelyek harminc-negyven éves tartalmakat közvetítenek, és lehangoló látványt nyújtanak. Az elvárásoknak megfelelően, az ilyen kiállítások gyors lecserélése lenne szükséges. A dunaújvárosi példa arra int, hogy az időszerűtlen relikviák nem válnak semmiféle beállításban időszerűvé. Az időtlen/idétlen installációkat tekintve L. Simon megjegyzi: „1976-ban nem ért véget a történelem.” Szóvá teszi a muzeológia terén elmaradt rendszerváltást, a konser-

vatív, jobboldali többség hatalmi legitimációjának elmaradt érvényesítését. A kormány érdeke, hogy elváljanak egymástól a valódi tudományos műhelyek és az áltudományos csoportok. A giccs veszélye kapcsán hívja fel a figyelmet a hiteltelenítés kérdésére, amellyel bőven élnek a liberális ellendrukkerek, hangadók.

L. Simon egyike azon jobboldali szellemi irányadónak, akik képesek felvenni a harcot, s válaszolni tudnak a liberális fecsegésre. (Kimutatja, hogy azok, nem mások.) A giccsvádakra is megvan a válasz, amely a Kádár-korszak egyik jellemzője volt. S az álkulturális nyomulás veszélyeire is figyelni kell. A Trianon utáni országépítés hiteltelenítése nem sikerült, a korszak kimagasló politikai és művészi teljesítménye szervesen beépült az ország eredményeibe. A magyar lélekkel való egyezés – nem szitokszó, hanem reális igény kielégülése. A nemzeti kultúra valós konstrukció, identitásunkat meghatározó paradigma. *A tudomány és a közművelődés* című tanulmány a jelen feladatait határozza meg, az elmúlt évtizedek függvényében. L. Simon bízik abban, hogy az elkövetkező évtizedekben lesz forrás a nagy tervek megvalósítására, amelyeket lehetetlen elmismásolni. A tudományos és kulturális kötelezettség elől nem lehet megszökni. Az idézett Márai-szöveg is arra figyelmeztet: „egyáltalán, semmit ne várj hazádtól. Csak adjál azt, ami legjobb életedben. Ez a legfelsőbb parancs. Bitang, aki ezt a parancsot nem ismeri.”

Nekünk, maiaknak L. Simontól kell újratanulnunk a két világháború nagy magyar gondolkodóinak eszméit. *Az Előkészíteni és beteljesíteni – Klebelsberg Kuno kultúrpolitikája* című dolgozat ennek az újrafelfedezésnek, újrafeldolgozásnak figyelmeztető dokumentuma. 1990-ben Glatz Ferenc hatására és előszavával megjelentek Klebelsberg Kuno válogatott beszédei és írásai. Már akkor feltűnt – az érdeklődőknek –, hogy kevés olyan művelődéspolitikusa volt Magyarországnak, mint ő, aki széles körű publicisztikai tevékenységet folytatott a konzervatív reformeszmék elfogadtatása végett. Ennek előszavában írja: „rombolni könnyű, különösen a nagyhangú korszakokban. Építkezni – hisz ez tervszerűséget kíván – nehéz. De rombolni, építkezési elképzelések nélkül – felelőtlenség.”

L. Simon ezt a gondolatmenetet folytatja évfordulós visszaemlékezésében. Joggal, hisz korábban elfeledettnek nevezték az egykori kultúrpolitikust, kulturális minisztert, pedig – erre L. Simon mutat rá – a betiltott vagy feladásra ítélt jelzők pontosabbak lettek volna. „Figyelemre méltó érzékenység és koncepciózus látásmód” – a szerző emeli ki teljesítményét a hasonló politikusok sorából. Pedig ennél sokkal több volt. És amikor 1921-ben Bethlen meghívta a kormányba vallás- és közoktatásügyi miniszterként, nem várt karrier vette kezdetét. Egyike volt azoknak, akik látták: Trianon után újjáépítésnek, újragondolásnak van itt az ideje. De ennél többre jutott, a megvalósításra.

Ha működésének szűk évtizedére gondolunk, csak elképedve látjuk, mennyi mindent valósított meg. Ehhez kellett az országgyűlés bizalma, a miniszterelnök támogatása és nem utolsósorban Horthy helyeslése is. L. Simon kiemeli Klebelsberg koncepciózus látásmódját az előkészítésben és a nyomában indult megvalósítást. Intézmények sorát hozta létre egy tragikusan nehéz időszakban, a felső tudományosságtól a nyolcosztályos alsófokú oktatásig. Fiatalon bekövetkezett, váratlan halála sem törölte el maradandó munkássága nyomát. A konzervatív gondolkodásnak egyik alappillére a kereszténység, s L. Simon elég szokatlan módot választott ennek kiemelésére. T. S. Eliot *Pusztai országának* elemzését. Ahogy különböző fordítók nyomán láttatja, az európai kultúra „egy rakás tört kép, szétvert könyvek szekrénye”, hogy érvényes kulturális alkotást sem lehet létrehozni benne. L. Simon érdeklődését az is felkeltette, hogy Eliot avantgardizmusában a konzervatív jelleg is benne rejlik. *Egy keresztény társadalom eszménye* című írásában különbséget tesz a liberalizmus és a demokrácia között. És arra is felhívja a figyelmet, hogy a liberalizmusra súlyos csapást mérték a XX. századi totalitárius rendszerek. A korlátlanul iparosodó társadalom népe fogékony a materialista nézetek terjedésére, elidegenedett a vallástól, a hagyománytól, a tömegmanipuláció elfogadására hajlamosabb. Erre ajánlja Eliot válaszul a keresztény társadalom eszméjét. A szkepticizmusra válasz lehet a keresztény hit tanítása és spirituális energiája. Ahogy L. Simon idézi: „Ha elveszítjük Istent (aki féltékeny Isten), végül Hitlert vagy Sztálint fogjuk imádni. Szoktam idézni korunk nem tudatosuló fejleményét: a hagyomány és az avantgárd nem egymást kizáró, hanem egymást inspiráló tényezők.” Mivel L. Simon is ezt vallja, annak idején ebből az elvből kifolyólag csatlakozott az akkor Párizsban működő Magyar Műhelyhez. Sokféle tényezőt felhoz vonzóadásának igazolására, az egyik, amit így fogalmaz meg: „Én ezermesternek születtem.” Vonzalmának egyik oka ez. Ahogy később írja: „Az én konzervativizmusomnak négy dolog fontos: a magántulajdon valóban legyen szent, a verseny legyen nyílt, az egyén, közösség, a haza és a vélemény legyen szabad. A műhely pedig legyen MAGYAR.” Kassákot idézi, aki már 1935-ben óvott a pártszocialistáktól. A vulgármárxizmus – ha a művészetről beszél – csak hibákat követ el. (Anélkül, hogy ezt belátná.) L. Simonnak a Magyar Műhely évfordulójáról való gondolkodása ismét bizonyítja: konzervativizmusa és avantgárd felfogása nem egymást kizáró, hanem egymást feltételező tényezők. Természetesen ezt barátai sem mindig értették meg. L. Simon ismét leszögezi: a konzervatív gondolkodás nem zárja ki a művészeti avantgárdot. Ahogy fogalmaz: „Az alkotóerőm, a szerencsém, az ösztönös döntéseim és tudatos választásaim elválaszthatatlanok a Magyar Műhelytől.” S az a látszat, hogy nagyon messzire sodródott a folyó-

irattól, szerkesztőitől, csak látszat. Hűsége ma is töretlen ifjúsága eszményeihez.

L. Simon sokoldalúságáról maga is említést tett. Legutóbbi vállalása a Tokaji Írotábor vezetése. Az írotábor több évtizedes hagyománya stabil alap, amelyre lehet építeni. A szerző felemlíti, hogy nem igaz, hogy Magyarország elszigetelődött, csak a posztszovjet országokkal jók a kapcsolatai. Ha jók, azok az új korszak, Orbán Viktor miniszterelnök kezdeményezései révén alakultak azzá. Itt van például a V4-ek szövetsége. Jelenleg politikai kapcsolódás, de éppen arra kéne törekedni, hogy ennél sokkal több legyen. És az írotábor – akár a fekvése miatt is – alkalmas arra, hogy ezt a történelmi-politikai szövetséget kulturális tartalommal töltsse meg. S mi a tétje ennek a vállalkozásnak? Hogy a magyar gyermekek ne csak amerikai szuperhősök mű- és mozitörténeteire iránt érdeklődjenek, hanem ismerjék a közép-európai valóságot, történelmet és azokat a valódi hősokeket, akik a múltban a jelen térség körülményeit kialakították. A kulturális felfedezés e térségben is elkezdődhet, a jövő érdekében.

Itt érkezünk el L. Simon kedvenc területére, az általa kedvelt alkotók alapos és részletes bemutatására. A *Szubjektív ikonosztáz* már ízelítőt adott ebből, ám ennek a folytatása sem érdektelen. A kortárs plasztika egyik legjobb hazai ismerője ezúttal Pogány Gábor Benő mutatja be. A megközelítés ismét különleges, sajátos. L. Simon az alkotó és technikai felkészültség összefüggéseit firtatja. Ahogy írja: „Kemény munka és mesterségbeli tudás nélkül senki sem lehet nagy művész.” A szobrász esetében a munka az ötlet papírra vetésével kezdődik, aztán jön a makett elkészítése, a formázás, az öntés után a cizellálás, a patinázás és végül a mű felállítása. L. Simon azt is megírja, vannak valódi remekművek, amelyeknek a felállítását szakemberek végzik. Ám a művész is képes ezen a téren kiváló munkát végezni. Itt Pogány Gábor Benő abszolút profi, a felállítás folyamán érvényesíti a maga szempontjait. L. Simon megállapítja: a művész egyes darabjai a sámánizmustól a kereszténységen át a modernizmusig vezetnek, és a művész „finom ötvözéssel” hangolja össze a különböző stílusok vonásait. Úgy tűnik, az igazság keresése, a vizuális megjelenítésre tett bátor kísérletek jellemzik eddigi munkásságát, a születésnapjára visszatekintés is csak ezt igazolja.

A *Törékeny egyensúly* Horváth Éva Mónika különleges képi világát igyekszik megfejteni. A „törékeny egyensúly” az ember és a tömeg közt áll fenn. És a művésznő ennek a kutatásába veti bele magát. Talán ezért jó ez a kifejezés, mert hatalmas mennyiségű kép született e téma vizsgálatára, amelyek a kápolnásnyéki Halász-kastélyban nyertek kiállítási felületet. L. Simon felveti: szeretjük a tömeget, a közösség adta biztonságot. A mozgásban lévő tömeg a legnagyobb erő, a mögötte lévő energia is egyensúlyra

törekszik. Ám ez is törékeny. A tömeg, azon túl, hogy védelmet jelent, arctalan, uniformizál és egalizál. Ha kell, hatalmas masszaként áramlik, ellenségeit elnyeli, és a művész számos szituációt dolgozott fel a szervezett ünnepélyektől a vak, őrzőgő felbuzdulásig, amelyben elvész az egyéniség. Horváth Éva Mónikát az egyensúlyi állapot érdekli, amiben ez a brutális forma megvalósul. Ahogy L. Simon látja: „döbbenetes hatású” a megnyilvánuló elementáris energia, amelyet ez az elkésett futurizmus ábrázol, de némi önironia és humor is szükséges a képek lényegének befogadásakor. Ez a kortárs manierizmus és historizmus vizuálisan adja vissza korunk problémáját, a maga ironiájával együtt, a teátrális hatások mögött ott az élet lüktetése. Ez a kétértelműség Horváth Éva Mónika festészetének bámulatos, villódzó vizuális csapdája.

A kötetben találjuk még az Elekes Gyula tűzzománcainak tárlatáról szóló beszámolót. Az erdélyi művész – L. Simon szerint – kialakította saját formanyelvét, nem ismétli önmagát, és műveiben nem mond le arról, hogy saját közegének mondanivalóját ábrázolja, a székelység motívumait. A helyi népművészet nívóját emeli még magasabbra. L. Simon azt írja róluk: „Képeinek jelentős része kortárs ikonként is értelmezhető”, és ez a szakrális témájúakra is igaz. Sokoldalúságát bizonyítja a zománcművészet legkülönbözőbb ágainak alkalmazása: találunk rekeszzománcot, sodronyzománcot vagy festett zománcot képei közt. Sőt, olykor a felületet fém- vagy féldrágakő applikációkkal egészíti ki. Egy összetett, rétegzett hagyomány elevenedik meg Elekes Gyula képein. Nála ellentmondások nélkül megjelenik a kereszténység előtti ősi hitvilág és a hozzánk közelebb álló kereszténység. Az életfa, az angyal, a népmesei sárkány és a sárkányölő Szent György, a Megváltót jelképező hal és a csodaszarvas. Ezt a sokszínű világot kell megőriznünk minden időben – zárja le beszámolóját L. Simon.

Az utolsó írás dr. Máriás művészetét elemzi. L. Simon élceldi nevének írásmódján, sajátos megnyilvánulásain. Tudomásul vesszük, a kortárs művészet fenyegetése egyaránt kritikus a közélet minden szereplőjével kapcsolatban. A virtuális beszervezési akció egy jelenetén L. Simon is részt vesz. A beszervezési játék belső logikája szerint csak egy kicsit lehet a lövészárokból kilátni, s így lelepleződnek a nép ellenségei. Az ironikus játék – a szerző részvételével – megadja a feladvány megoldóképletét.

L. Simon újabb esszéjével bebizonyította, hogy naprakész publicista, de nem idegen tőle a tudományos elemzés és a szervezésméleti értekezés sem. Esszéinek élvezetes és szellemes bukfenceiben szívesen részt veszünk, miközben szórakozva a kor aktuális szellemi járataiból kapunk ízelítőt. És csak fejet hajthatunk a klebelsbergi „szellemidézés” előtt.

Filmművészet a transzcendencia útján

Peter Conrad: *The Mysteries of Cinema. Movies and Imagination*
London, Thames & Hudson, 2021, 312 oldal

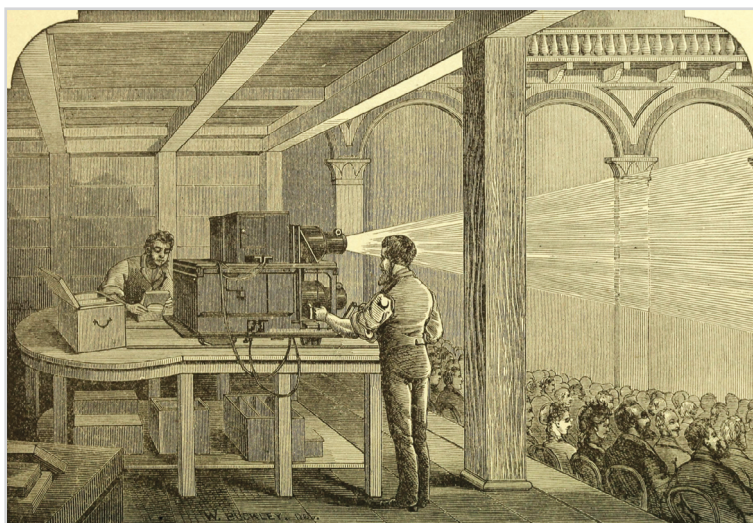
Alig több mint száz évvel ezelőtt nem csak a szórakozni vágyó közönség fordult csodálattal a mozgóképek felé. Elragadtatottságukban a nyelv hívei, írók, gondolkodók és a film első teoretikusai is kifogyhatatlannak tetsző leleménnyel dicsérték a kamerán keresztül anyagtalanná tett második valóságot. Az emberi szemet felülmúló trompe-l'œil-berendezés meglevenítette fény és árnyék játékát, a nagyszerű pedig önfeláldozóan adta át magát az új varázslatnak. Hódolattal járult a filmvászon elé George Bernard Shaw, az amerikai költő Vachel Lindsay vagy olasz pályatársa, Ricciotto Canudo. Jules Romains csoportos álomnak nevezte a filmet. Lindsay a kőkorszak kezdetéhez hasonlította a jelentőségét, és azt magasztalta benne, hogy az ember képként láthatja viszont saját gondolatait. Robert Wiene klasszikusában, a *Dr. Caligari*-ban például az elmeegógyintézet egyre gyanúsabbá váló igazgatója megpillantja a levegőbe vetülő imperatívuszt arról, hogy neki kell a gonosszá válnia. Korunk gyanútlan nézője pusztán a keretes cselekmény részének tekinti a jelenetet, mert percepciója ma már egészen más ingerekre nyitott, azonban az 1920-as évek nézői az elsötétített filmszínházakban (beszámolók, filmkritikák tanúsítják) minden további nélkül önmagukra vonatkoztatták a rémisztő utasítást. Ismert példa *A vonat érkezése* című Lumière-kisfilm is, amelynek vetítésein riadalmat okozott a sietőleg közeledő gépszörny. A mozinak ezt az elsődleges, primitív hatását azonban csak a születése utáni néhány évtizedben keletkezett írások őrzik: fantasztikuma, lehengerlő mágia tagadhatatlanul megkopott, és már lehetetlennek tűnik annyit igazítanunk vizuális észlelésünkön, hogy éppen úgy bámulhassuk a néma, „fénylő hamut” (9.), mint kiváltságos, gyermeki tekintetű elődeink.

Peter Conrad mégis mintha erre tenne jelentős kísérletet. Mintha az ük- és dédszülők látására tartana igényt. Minden szimpátiánk az övé, amibe némi irigység is vegyül: könyvének százszámra halmozott példái nemcsak jól hasznosított szabadidejéről tanúskodnak (még az a benyomásunk is támadhat, hogy két filmet szokott nézni egyszerre), de meggyőzően érzékeltetik annak a módját – elhamarkodottan teszem hozzá: művészetét –, ahogyan filmeket nézni érdemes. Szükségképpen atavisztikus megközelítésmódja ugyanis olyan, akár egy tájékozott

filmklubvezetőé, a szó legjobb értelmében. Még hangsúlyozza a közösségi élményt és a mozi kvázi szakrális közegét, amely egyebek mellett intézményesülési folyamatát is meghatározta. Hiszen amikor az angolszász világban a nickelodeonokat felváltották a mozik, azok épületét katedrálisnak, palotának, paradicsomi helynek („paradise”), de még alhambrának is nevezték. Ma tulajdonnévi megnevezésük emlékeztet ezekre a közel négy évtizeden át használt gyűjtőfogalmakra. Conrad továbbá gondosan válogat százharminc év terméséből, műgonddal csiszolt jelenetleírásaival pedig jócskán felülmúlja a híg filmértés átlagos színvonalát.

Az ausztrál születésű szerző (1948) a Christ Church (Oxfordi Egyetem) oktatója volt közel negyven éven át, ahol angol irodalommal foglalkozott. Több mint húsz könyve között azonban opera- és filmtörténeti munkákat is találunk. Alfred Hitchcockról szóló műve (2002) például vallás, erkölcs és bűn kérdéskörét vizsgálta az angol rendezőóriásnál, míg Orson Welles-monográfiája (2004) a mozi e nagy alakváltójának önpusztító élettörténetén keresztül mutatta be képzelet és intellektus tragikus összjátékát. A *The Mysteries of Cinema* tizenöt fejezetben tárgyalja a filmtörténet modern mítoszait, a mozit övező csodálatot és kételkedést az első pioniroktól napjainkig. Nem történeti munka, mégis a néma- és korai hangosfil-

John McGovern,
*A modern
találmányok és
felfedezések
az otthoni
tanuláshoz és
szórakozáshoz,*
1902
© Wikimedia
Commons



mek kerülnek túlsúlyba benne. Nem is analitikus-kritikai, de nem mond le sem a pontos elemzés igényéről (emlékezete, amennyire az ilyesmi felmérhető, csak néhány helyen csalsa meg), sem egy-egy filmjelenet technikai megvalósításának ismertetéséről, sem a helyenként élesebb megfogalmazásról. Írásmódjában esszéisztikus, tárgykezelésében döntően percepcióesztétikai (de gyakorlatibb, mint például Jean Mitry), kisebb részben szubjektív és asszociatív (nemritkán kezdi megfigyeléseit „talánnal”). Ítéletében ugyan nem tévedhetetlen, de a maga állította keretek között megalapozott. Ha újabb keletű és nem kizárólagosan a filmet célzó elméleti párhuzamot kell vonni, akkor *A megfigyelő módszerei* említhető Jonathan Crarytól, sőt munkamódszere Friedrich Zielinski média-kultúra-archeológiai mélyidő-kutatásával is részleges párhuzamokat mutat, amennyiben feltárja a mozi ellentmondásos történetének és médiumának törés- és metszéspontjait, genealógiájának belső kölcsönhatásait.

Az ő- és korai filmek túlsúlya a könyvben tudatos. A maga zsengességében megmutatkozó filmművészet és filmesztétika őrzi a rácsodálkozás gesztusait és szándékait, a legtalálékonyabb megoldásokat, a legötletesebb elemzéseket. A technikai némaság vagy – a zenei kísérletet és a japán és távol-keleti némafilmek benső-narrátorát most figyelmen kívül hagyva – szótlanság ugyanis kikényszerítette az ember világának újszerű, a nem nyelvi érintkezés útján történő megközelítését. A filmkamera a világ új arcát mutatta meg. Olthatatlan kíváncsisággal járta végig az ismertnek hitt színhelyeket, szokatlan látószögével kubista szemlélődést előidézve. A vágással pedig töredeztette tette azt a sokáig monokróm világot, amellyel „a mozi metafizikai csatát rendez a fekete és a fehér között. [...] Ennek a dualizmusnak technikai forrása van. A pozitív és a negatív megfordíthatóságát tükrözi: mielőtt a filmtekercset előhívják, a vásznon megcsodált fényes, hús-vér alakok csontvázaknak vagy kísérteteknek tűnnek.” (11.) Nem véletlenül nevezte Frank Capra a celluloidtekercset a film varázsszönyegének, míg Jean Epstein szerint a mozi nyilvánvalóvá teszi a valódi jelenlét csodáját. Ennek a hódító látványnak állított mementót Giuseppe Tornatore *Cinema Paradiso* című eredetműszában (1988), amelyben a szicíliai falu mozigépésze a vetítések kezdetén azt mondta, hogy abrakadabra.

Dacára annak, hogy Louis és Auguste Lumière életképfilmjei sikeressé és ismertté tették a testvérpárt (és a világba szétküldött operatőreiket), ráadásul a fénnel írás művészetét máig egybekötjük beszédes nevükkel, az új látványosságban nem igazán láttak többet technikai szükségességénél, úgyhogy nem sok jövőt jósoltak neki. Hozzájuk hasonlóan Thomas Alva Edison is fantáziátlan feltaláló-technokratája volt az ősfilmnek. Alig egyperces filmjeik többségéhez az utókor illesztette hozzá a narratív-

vát, és nevezte találmányukat művészetnek. Ám az ősfilm elsősorban fizikai-optikai izgalmat kínált, a fizikai valóság látványos megkettőződését, mimetikus visszaadását, mintha az emberiség belepillanthatna abba a platóni tükörbe, amelyet egy fiú hordoz körbe könnyedén a világban. Mert a „mozi” eredetileg nem más, mint illuzórikus mozgatlanság, animáció, a bármiféle mozgás mechanikus-fizikai rögzítése (ennek a vetületének az elméleti tétje talán Henri Bergsonnál és Gilles Deleuze-nél mutatkozik meg legtisztábban). Születésének idején kinetikus sokkhatást kínált: a mozgás megfigyelésének izgalmát Eadweard Muybridge zoopraxiszkópjától vagy Étienne-Jules Marey fusil photographique-jától kezdődően, valamint fiziológiai izgalmat: a fel-alá járkáló emberek vetített doppelgängereit. A szerző felfedi az embert és világát pásztázó kamera képességeit: nemcsak az egyént, az egyéniséget tanulmányozza, hanem a távoli felvételekkel „felcserélhetőnek és talán jelentéktelennek mutat bennünket”, mint Chaplin *Aranylázában* vagy az *Elfújta a szél* darufelvételein a csatatéren, ahol a statiszták, azaz a felesleges emberek „kameratakarmányként”, „a panorámák kitöltéseként” (24–25.) végzik. Többek között ez tette és teszi nélkülözhetlenné a filmet a demagógia és a propaganda számára, de ez a tömeghatás ösztönözte a katasztrófafilmek erkölcsi-politikai alapvetéseit is, mint amilyen Stanley Kramer *Az utolsó part* című didaxisa (1959) az emberi faj nukleáris pusztulásáról (a maga nemében az egyik legkorábbi fecske).

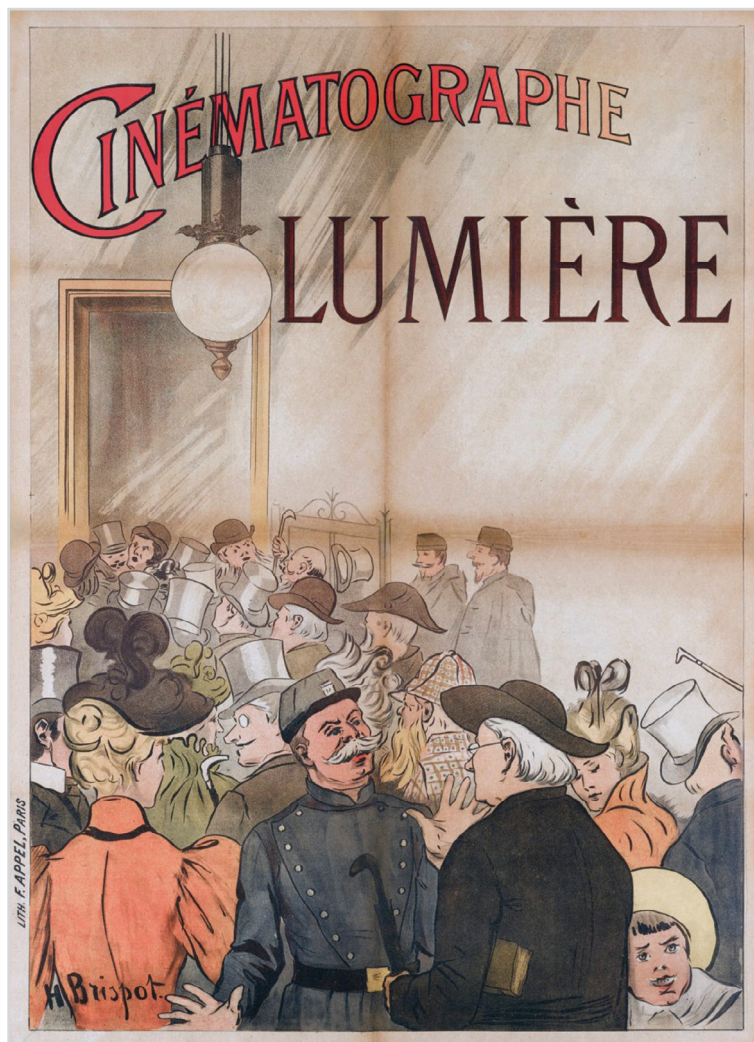
Téma nem lehet annyira hétköznapi vagy közönséges, hogy ne kíváncsozna lencsevégre. Nem kell az olasz neo-realistákra hivatkozni ennek belátásához. Ez a film médiumának világnézeti alapállása – nyomorúsága és nagyszerűsége. Számos riasztó következménye van. A szerző felidézi Rudolf Arnheim gondolatát: a film az embereknek a tárgyak világába való beillesztése. „A kamera nem tett különbséget a testi és a testetlen között, és a korai filmekben az emberek, akik a változó vetítési sebesség miatt rángatózva mozogtak, gyakran inkább tárgyaknak tunként, mint alanyoknak.” (27.) De a kamera új, idegen hatása nem csak a tárgyiasításában mutatkozik meg. Magával hozta gép és ember egyesülését is. Conrad szerint például Dziga Vertovnak valóban sikerült felszabadítania a kamerát az emberi szemnek való alárendeltség alól ikonikus filmjében (*Ember a felvevőgéppel*). Néhány évtizeddel később Ingmar Bergman azt vallotta, hogy az emlékezetnek a fejünkbe kivetülő mozifilmje megőrzi életünk görcsös epizódjait, és a gyermekkor vágatlannak tűnik lazán illeszkedő, véletlenszerű eseményeivel. Ez az interszubjektív felfogás régóta kíséri a filmek befogadói élményét, egyenesen percepció konvenciónak, „második természetünknek” nevezhetnénk, vagyis „a kameraszögek meghatározzák világképünket”. (30.) A nagy felforgató, Henry Miller lelkesedő megfogalmazásában Luis Buñuel szürreális bo-

hózata, az *Aranykor* például megkerüli az értelmet és a szívet, hogy „ütést mérjen a szoláris plexusra”. (22.)

Epstein felfogásában az ugrásszerű vágás és a montázs metamorfózisa egy „antiuniverzumba” vezet át, de tényleges valóságérzékelésünkre is kihat: megcáfolja világunk természetesnek hitt szilárdságát, és felfordulást idéz elő a dolgok tér- és időbeli hierarchiájában. A hétköznapi tér-érzékelés magabiztossága vagy egyöntetűsége a Pathé-féle *A megvadult lónak* (1907) köszönhetően gazdagodott jelentős monokróm árnyalattal, mivel a mozilátogató először abban láthatott párhuzamos vágást. Vélhetően Georges Méliès vagy D. W. Griffith első szekondjai és közeli plánjai nyomán pedig a felnagyított tárgyak jutottak mind erőteljesebb érzelmi erőhöz és jelentőséghez. Conrad egyik példája híres: a korszakalkotó *Az aranypolgár* elején a haldokló Kane polgártárs száját látjuk közeliben, amint utoljára a rejtélyes „rózsabimbó” szót mondja ki. Amíg a körülötte vizsgálódók értetlenkednek, megbízható narrátorra a történeteket rekonstruáló és a kulcsszóra magyarázatot adó kamera válik.

„Egyetlen művészeti ág sem tett többet a mozinál azért, hogy egyszerre erősítse fel és zavarja össze ember voltunk értelmét.” (35.) Jean-Luc Godard *Megvetés* című metafilmje Alberto Moravia regényének feldolgozásaként egyfelől a sikeres adaptáció pozitív példája, másfelől cselekménye szerint éppen az *Odüsszeia* megfilmesítésének kudarca. Itt hangzik el az, hogy az istenek szemét felváltotta a mozi a maga saját istenségeivel, fel- és alvilági alakjaival. Elénk állítja a tökéletes férfit és nőt, akárcsak a köztes lényeket és a keverék életformákat. A dán rendezőóriás, Carl Theodor Dreyer az einsteini téridő negyedik dimenzióját, bevallottan, a film ötödik dimenziójával toldotta meg: a *Vámpír* (1932, operatőre Máté Rudolf volt) képzelgő és magatehetetlen főhőse koporsójából figyelmeztetést, és olyan eseményeket él át, amelyek még meg sem történtek. A szerző másik példája még egyértelműbb. Abel Gance hatórás némaeposzában, a *Napóleonban* (1927) technikai újítások tucatjával élt. Ezek leghíresebbje az úgynevezett „polyvision”: Gance három, összeillesztett kamerával rögzítette a jelenetek többségét, amivel felváltotta a templomok és katedrálisok háromtáblás oltárképeit. Bár ez az állítás erősen vitatható, a párhuzam azért beszédes: a 4:1-es képarány a néző látómezejét hivatott kitölteni a hadvezér világhódító képzetéhez igazodva. Az amerikaiak aztán csúnyán elbántak ezzel az ambíciózus analógiával, amikor vágással megszabadították a Franciaországból importált kamera-triptychont két szélső paneljétől. Évtizedeket kellett várni, mire Francis Ford Coppola helyreállította a filmet, és igazságot szolgáltatott Gance ós-szélesvásznú képi világának.

A film más módon is térhódítónak bizonyult. Toposz-értékű párhuzama a vonattal és annak mobilitásával már



a legkorábbi időkben jelentkezett. A Hale's Tours of the World vidámpark- és mozilánc 1904-től hanghatásokkal kiegészített vetítéseket tartott vonatbelsőben; Adolf Zukor is működtetett ilyen látványosságokat. Alekszandr Medvedkin és társai guruló stúdiót, egy filmvonatot (кинопоезд) használtak a Szovjetunióban a kommunista lendület jegyében, sztrájkterő „dokumentumfilmek” készítésére. John Ford 1924-ben a transzkontinentális amerikai vasútvonal építéséről forgatott nevezetes filmet *A tűzparipa* címmel a Fox Filmnél. Két német emigráns rendező szintén a témánál maradt: Fritz Lang *Western Unionja* (1941), Douglas Sirk *Sleep, My Love*-ja (1948) hirtelen kiragadott példák, akárcsak Gance korszakos *Száguldó kerék* című alkotása (1923) vagy Jean Renoir Zola-adaptációja, az *Állat az emberben* (1938, zenéjét Kozma József szerezte) remake-jével, Fritz Lang *Emberi vágyával* (1954) egyetemben. A szerző remek, kétoldalas összevetése arra indít, hogy újranezzük mindkettőt. Alfred Hitchcock szerint a filmrendezés a hullámvasúthoz hasonló: végigrohan a nézők hullámzó érzelmein.

Henri Brispot
tervezte
filmplakát
1896-ból
© Wikimedia
Commons

„Miközben alszunk, mozdulatlan testünk megmoccan, és képzetek támadnak az elménkben, amelynek racionális védekezése ellankadt: ezen az utazáson veszünk részt, amikor filmet nézünk.” (43.) Azaz nem kellett a szürrealisták (legfőbb képviselőjükre, Buñuelre gyakran találunk hivatkozást a kötetben), hogy felfedezzük a filmművészet és a tudatalatti kapcsolatát, ők csak elmélyítették azt; kezdettől fogva adott volt ez a kapcsolat mediálisan.

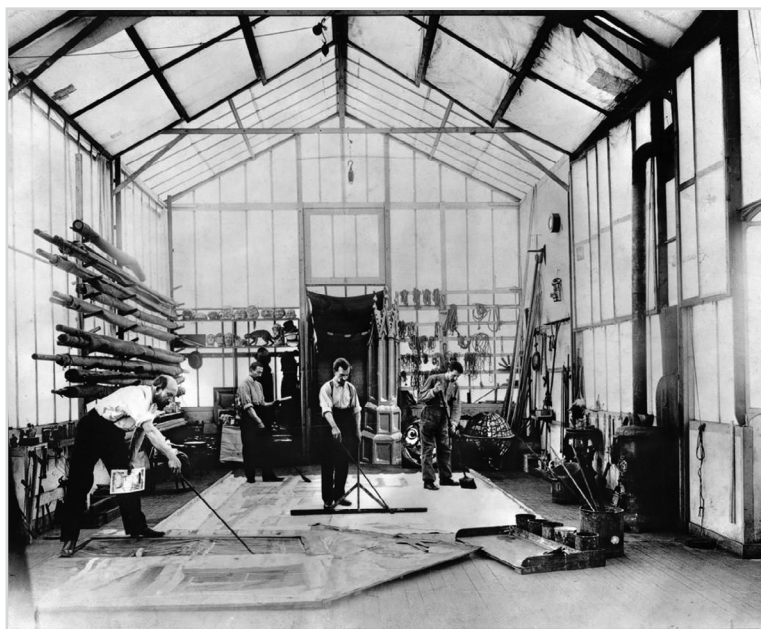
Járkáló emberek, nyüzsgő tömeg, mozgás és sebesség, gőzmozdonyok és egyéb kinetikus gépek – a filmet a városi modernitás övezi minden oldalról. Joe May *Aszfaltja* (1929) a meggyőző erejű nyitó montázsban automobilok, villamosok, buszok és sietős léptek zajos kavalkádjával köszönti a nézőt. A kerekék a maguk zaklatott metaforikájával más hangsúlyos jelenetekben is feltűnnek: a legendás Friedrich Wilhelm Murnau *Fantomjában* (1922), E. A. Dupont *Variétéjében* (1925) vagy Szergej Eisenstein befejezetlen projektjében (*¡Que viva México!*). A kamera és a vetítógép is körbe-körbe forog, a mozi önképéhez pedig talán valóban a körhinta (lásd még Fábri Zoltánnál) áll a legközelebb: az első filmszínházak nézői olykor szédüléssel küzdöttek a filmesek összegyűjtötte életerő szabadjára engedésétől és a mozgóképek szüntelen dinamizmusától. (50–51.) Adorno egy gyorsvonalat frontális erejéhez hasonlította a hollywoodi filmek minden befogadói tudatosságot elsöprő hatását. A sürgetés hajtotta Buster Keaton nyaktörő jeleneteit és Howard Hawks korai akciófilmjeit is. Eszünkbe ötlük Jacques Tati csodálatos postása, aki az amerikai vetélytársaknak szánt fricskaként még spiccesen is azt hajtogatja, hogy „rapidité, rapidité” (bővebben lásd Szalay Károly kiváló Tati-elemzéseit). „A mozi olyan sodró izgalmat szabadított fel, amely elér-

hetetlen volt a régebbi, szelídebb és elvileg civilizáló művészetek számára – olyan teremtő lendületet, amelynek pusztító vadság a fonákja.” (57.)

Conrad izgalmas dokumentumot idéz fel: Makszim Gorkijét, aki a Nyizsnyij-Novgorodban megrendezett Összoroszi Ipari és Művészeti Vásáron szemtanúja volt az új látványosságnak (még egy történetet is írt, amelybe beleszótta Auguste Lumière-t és feleségét). Szerinte a film nem a mozgást, hanem annak hangtalan kísértetét mutatja meg, miközben megfosztja az embereket az élet minden színétől. A film az árnyékvilágba viszi nézőjét, és a hódoltság forgatag monokróm emberekből áll össze az „életkép”-filmekben. Olyan első jelentős zsánerek, mint a *Vámpír*, a *Nosferatu* és a *Metropolis*, vagy későbbi műrmekek, mint a *Farkasok órája* vagy a *Kék bársony*, a sötétségben világító, hol csábító, hol rémisztő formavilágok, amelyeket azonnal kiolt a nappali fény – vallja a szerző. Conrad szerint a filmművészet a rémálmokból csinált specialitást, és a behódolás állapotában tartja a nézőt, természetesnek feltüntetve a hallucinációt. Octavio Paz szerint is a vágy és a delírium alkotja a film lényegét, amely mindig az élet éjszakai oldala felé tapogatózik. Buñuel szürrealistaként azt hangoztatta, hogy álmunk az emberiség első filmjei, és különös, hogy ilyen sokáig tartott kifejleszteni gépi rögzítésüket. A film a mélyalvás közege, olyan kvázi-tudatalatti állapot, amely egyszerre érzéki (Federico Fellini: *Amarcord*) és félelmetes (Ingmar Bergman). Nem csoda, hogy például Virginia Woolf eltöprengett a mozi felkavaró hatásáról és a képek hatalmáról, miután megnézte a *Dr. Caligarit* (1921).

A filmek megkérdőjelezzék az emberi identitást. Kivételes képességük az önmultiplikáció, a filmszínészek és hősök alakváltásai. Emellett minduntalan tükrökkel és optikai illúziókkal játszadoznak (Chaplin: *A cirkusz*, Harold Lloyd: *Speedy*, Welles: *A sanghaji asszony*, Jean Cocteau: *A szép és a szörnyeteg*). „Spiritisme abracadabrant” – tartotta a moziról Méliès, aki számos trükköt és filmnyelvi újítást hagyott örökölni az utókorra. Az újabb filmtörténetben Werner Herzog kínált nagyszerű példát az *Üveg-szívben* (1976), ahol a színészek hipnotizált állapotban szerepelnek, „riasztó hitelességről” (81.) tanúságot téve. A filmes illúzió színeke a profétai varázslattól a haszonleső hókuszpókuszig terjed. Míg Fritz Langot a közvetítőeszközök és kivetítők hipnotikus hatása nyugtázta le (*Kémek*, *Dr. Mabuse ezer szeme*, *Amíg a város alszik*, *Liliom*), és „iparosította a misztériumot” (104.), addig Dreyer (*Ige*), Edmund Goulding (*A sarlatán*) vagy René Clair (*Eladó kísértet*) spiritualizmusra adta a fejét. A valóságot misztifikálta az a Louis Feuillade, akinek *Vámpírok* című sorozatát (1915) a párizsi rendőrség egy időre betiltotta, nehogy a film témaválasztása veszélyeztesse a közrendet. Kis túlzással a mozi „nekromatikus vonzerejéről” (103.)

Georges Méliès
filmstúdiója
Montreuilben,
1900 körül
© Wikimedia
Commons



vagy „bálványimádásra való hajlamáról” (108.) beszélhetünk.

Az első fejezetek a mozi és a filmmédia újdonosságát, kritikusainak elfoglaltságát vizsgálták. A hetedik fejezet felveszi a paragone delle arti régi fonalát, amikor Canudo értelmezésével foglalkozik: a filmkészítők átlépik a helyhez kötött festészet, szobrászat és építészet, valamint az időhöz kötött irodalom és zene határvonalát. Festmények elevenednek meg, vagy festők életműve válik filmtémává Korda Sándornál (*Rembrandt*), Dreyernél (*Michael*), Langnál (*Vörös utca*), Kuroszavánál (*Álmok*) és másoknál. Jean Renoir filmjeiben apja motívumait érdemes keresni. A szobrászat faragott szépsége kerül lencsevégre Langnál (*Az üldözött*), Leni Riefenstahlnál (*Olimpia*), Rouben Mamouliannál (*Énekek éneke*) stb. Az épített környezet a filmes cselekményvilág kialakításának jóformán elengedhetetlen feltétele. A szerző oldalakon át sorolja példáit. Hasonlóan termékeny irodalom és filmművészet viszonyának taglalása, amit Conrad főként az időkezelés felől közelít meg, míg a színházat és a táncot (vagy a taglejtést) csak néhány kiragadott példán keresztül mutatja be. Mindazonáltal Jeanne Moreau ritmikus lódörgése az éjszakai Párizsban (Louis Malle: *Felvonó a vérpadra*) valóban kiemelkedő, és filmélményeim azt mondatják velem, hogy egyedül Catherine Deneuve patológus járása fogható hozzá (Roman Polanski: *Iszonyat*).

A film technikájáról és látásmódjáról szóló következő fejezetek kitérnek a Fox által 1953-ban bevezetett Cinema Scope-formátum megjelenésére. Az anamorfikus, oldalirányba kiterjesztett kép egyik óhatatlan következménye Conrad szerint az volt, hogy az emberi alakok kénytelenek voltak visszahúzódní a szétterülő, lapos tájban, ami csökkentette a drámaiságot, és személytelenné tette a hősöket. Különösen a westernben született meg az igény az új jelenetezésre, ahol a szélesvászon lötérként szolgál (William Wyler: *Idegen a cowboyok között*, Samuel Fuller: *Negyven fegyver*, John Sturges: *Leszámolás a Puskák-hegyén*). Másik technikai vonatkozás a természetes és a mesterséges fény váltakozó használata. Epstein, aki csodálta az utóbbi fényeffekteket, azért ítélte el a *Dr. Caligari* díszleteire festett expresszionista napsugarakat, mert azok megszenstelenítették a mozi szent fényét. A filmek már a legkorábbi idöktől visszhangozzák a fénynek ezt a kultuszát, hő és fény valóságos és csalóka játékát. „Vajon a mozi megvilágosít, vagy egy ignis fatuust tár a szemünk elé, amit azért neveznek lidércesnek, mert megtéveszt bennünket?” (177.)

A napfény vallásos jelentésárnyalatai érhetők tetten a sci-fi műfajában, szembetűnően Stanley Kubrick 2001: *Ürodüsszeiájában*, ahol Richard Strauss *Imígyen szólá Zarathustra* című szimfonikus költeményére magasztosan hasad a lángoló hajnal, vagy Andrej Tarkovszkij *Solarisá-*

ban (1972). De a film ennek ősi ellentétét is alapvetőnek tartja: az éjszakai hallucinációt, a pszichoszomatikus árnyékvilágot, ahol az árnyék fontosabb, mint a fény. A sötétségnek hódolt a német expresszionizmus: Arthur Robinson *A rémület árnyékában* (1923), Murnau *Faustban* (1926) vagy később, egészen más formanyelvi eszköztárral Abbas Kiarostami *Nema-ye Nazdik* (1990) című remekművében. Az inverz fehér színnel elegyítette Dreyer filmjeinek képi világát. A *Vámpír* tónusát szürkésfehér keverékként jellemezte, és legnagyobb öröme egy Loire-völgyi gipszgyárban nagyszerű piszkosfehér árnyalatokkal tudta gazdagítani. Egyes jelenetek végén gyakran zárt fehér tónussal a katartikus megtisztulás jegyében, így tett utolsó filmjében is, a *Gertrúdban* (1964). Conrad Fellini erkölcsileg ideális, fehérre mázolt bohócaihoz hasonlítja ezt a fogást. A sötétség igazi lakói a film noir bűnös világának elátkozott alakjai, ahol sikátorokban, lépcsőfordulókban és a szobák mélyén akár a teljes képkocka is bele-süllyedhet a feketeségbe. Ebben a skizofrén világban különösen a nyomozó lába alól húzzák ki a talajt (Joseph H. Lewis: *So Dark the Night*, Edward Dmytryk: *Murder, My Sweet*, Nicholas Ray: *Veszélyes terepen*).

A monokrómra a színesre való (sosem véglegessé vált) áttérés olyan ajtókat nyitott, amelyeken nem mindenki lépett át szívesen. Míg Balázs Béla teljes optimizmussal várta az új lehetőségeket, Rudolf Arnhem 1935-ben viszszahőkölt a technicolor film valóságot, színharmóniát és kontrasztot felüllicitáló adottságaitól. Hawks is maradt a bevált fekete-fehérről a *Vörös folyóban* (1948), mert az jobban megfelelt a poros tájképnek. Welles érvelése szerint pedig a jó színészi játékot ellehetetleníti a sok színárnyalatú kozmetika. Ugyanígy idegenkedtek tőle az olasz neorealista is, Vittorio Tavianiól De Sicáig. Árnyaltabban látta a kérdést Michelangelo Antonioni, aki a színész pszichofizikájáról beszélt, ami képes befolyásolni hangulatainkat, sőt anyagcserénket, így a *Vörös sivatagban* (1964) terápiás használatához folyamodott.

Ritkán olvashatunk a következő fejezet témájáról: a filmszínészek hanghordozásának alakulása a filmtechnika fejlődésének tükrében. Igaz, a szerző is csak érinti a kérdéskört, de annál érdekesebb bepillantást nyújt. Éric Rohmer 1948-as tiltakozására hivatkozik, aki a filmszínészekről is elvárta volna a színpadi ékesszólás elsajátítását, és a *Hat erkölcsi mesében* (1962–1972) valóra is váltotta azt. A film új előadási stílusokat teremtett meg, nyelvi alternatívákat kínált, és arra ösztönözte a színészeket, hogy más-más dikciót vagy regisztert használjanak. Conrad érzékeny fülét dicséri az a megállapítás, hogy Ozu Jaszudzsiró remekművében (a számos egyike), a *Tokiói történetben* (1953) egyik kedvenc színészének, a gyászoló apát alakító Rjú Csisúnak (Chishū Ryū) „úgy sikerül érzelmileg kifejezőnek lennie, hogy közben alig mond valamit,



Fox
Filmszínház,
Spokane,
Washington,
2008
Fotó:
Walter Smith
© Wikimedia
Commons

mert hangteljesítménye többnyire tompa morgásokból, elgondolkodtató hangszínekből, kétértelmű torokköszörlésekből és ki- vagy belégzésekből áll.” (208.) Ennek a nagyszerű, hatvanöt éven át a pályán lévő színésznek az auditív teljesítménye valóban kivételes, és emlékezetes marad annak a számára, aki csak egyetlen Ozu-filmben is látta. A Conradnál említett további erős színészpéldák sorát (Marilyn Monroe, Marlon Brando, James Dean, Mae West stb.) hirtelen Godard *Kifulladásig* című antikrimi-jével (1960) toldom meg, amelynek befejezését Jean-Paul Belmondo karaktere kínzóan talányossá tette utolsó szavaival. Az enigmatikus zárójelenet előképe feltehetően Raoul Walsh *Magas-Sierrájának* (1940) vége. Hasonlóan eredeti fejtegetéseket találunk némafilm és nyelv kapcsolataról. Az egyik legszellemesebb megoldás Cecil B. DeMille filmjében, az *Istentelen leányban* (1928) látható. René Clair ebben a tekintetben konzervatívnak mutatkozott, és még a 40-es évek derekán is küzdött a hang és a hangha-

tások létjogosultságával. Vele ellentétben Robert Bresson valósággal a hangsávra építette filmjei egész hatásegységét. (Ehhez lásd a *Magyar Művészet* 2023/3-as számában írt recenziómat Martine Huvenne *The Audiovisual Chord. Embodied Listening in Film* című könyvéről.)

A tizenkettedik, *Anatómialeckék* című fejezet a vágási folyamat sajátosságaival foglalkozik. Cesare Zavattini neorealista ars poeticájának felidézésével indul, aki a filmszalagon látta biztosítva az ember méltóságát, de más magasztos megközelítésekhez hasonlóan „figyelmen kívül hagyta azt a szétválasztó, célorientált módot, ahogyan a filmek készülnek”. (230.) A megjegyzés a montázs pragmatikusságára utal, amikor a vágó és a rendező saját elképzelése szerint ragasztja össze a feldarabolt filmszalagokat. A vágószobában könnyen elmosódhat ok és okozat viszonya (Bresson kiváltképpen erre épített), felborulhat idő és tér. Renoir joggal aggódott amiatt, hogy a valóság analitikus átszerkesztése mögött romboló indítékok is meghúzódhatnak, ezért fordulhatott élete vége felé – véli Conrad – a kerámia földközeli művészete felé. Az eisensteini vagy az Orson Welles-i montázselmélet és -gyakorlat például bizonyosan szemlélhető ebből a negatív aspektusból is. Pier Paolo Pasolini szerint a montázs szerepe a haláléhoz hasonló: az előre meghatározott végtől visszafelé halad, vagyis az élők pillantása előretekint ugyan, de a halál felől visszavetül. A film anatómiai vonatkozása továbbá a plánon viszonya az emberi testhez, a jelenet szempontjából történő részeire bontása vagy a végtagok témaként való felhasználása, ahogyan azt az amputációról szóló talán legkorábbi filmben, Wiene 1924-es *Orlac kezeiben* láthatjuk. Hasonlóképpen, de a lábakat veszi szemügyre egy vagy több jelenet erejéig Edwin S. Porter (*A vidám cipészinas*), Fred Niblo (*Párbaj a pusztán*), Erich von Stroheim (*A víg özvegy*). Buñuel anatómiai kamerája szándékolatlan fétis jellegű. A feldaraboló rápillantás a világra „boldog apokalipszis”, állítja a dekonstrukció programja mellé álló szerző, mert „felrázza a világot, atomjait kirázza helyükről, és amikor valamennyi darabka visszakerült, arra emlékeztet minket, hogy a világ sosem volt több laza, rekonstrukcióért könyörgő asszamláznál”. (251.)

A befejező fejezetek az önreferenciális vagy a filmkészítésről szóló filmeket vizsgálják, valamint a film sorsát audiovizuális korunkban, amikor a képek elterjedésével azok egyszersmind olcsóbbá és hétköznapijává váltak. A metafilmek megközelítése rávall Conrad egész módszerére. Felfogásában – Griffith, Welles, François Truffaut vagy Tarkovszkij hitvallásával egyetértésben – a rendezői szerzőség mítosza teológiai alapokon nyugodott. Otto Preminger beceneve a Rettenetes Otto volt, Frank Capra a rendezői túlhatalom miatt aggódott, Hitchcock előszere-ttel tűnt fel báméskodó átlagemberként a filmjeiben, Welles teljhatalommal rendelkezett. Bergman (legalább)



egy alkalommal arra vetemedett, hogy a hitében megingó pap hősét alakító színészt etikátlan manipulációval ösztönözte hitelesebb alakításra: arra kérte az orvosát, hogy diagnosztizáljon nála súlyos betegséget. A rendezői attitűd gyakran vont maga után különféle következményeket, miközben a demiurgosz alakú fényírók „titokban élvezik az általuk okozott kozmikus felfordulást”. (268.) A lista hosszan folytatódik. Ez a könyv egyik legváltozatosabb fejezete.

Ha a film és a mozi legkorábbi időszakára tekintünk, utópikus fénytörésben tűnik fel a film médiuma. Nézői egykor „sütkéreztek a film életerős sugaraiban, hálások voltak humánus jótéteményeieiért”. (269.) A filmművészet felszabadította, pontosabban átalakította az emberi képzeletet. Ma már csak kevesek vallanák ugyanazt, amit a nagy amerikai pionír, D. W. Griffith, aki szerint a film médiuma behozta a bábeli lemaradást, és az emberiség megtalálta a közös nyelvet (óriási filmjeinek ízléstelenül dagályos nagyjelenetei bizonyítják, hogy milyen komolyan gondolta ezt). Vagy Gance mérhetetlen optimizmusát, amikor a holnap evangéliumának nevezte a filmet. A 60-as évek végére, 70-es évek elejére feledésbe merültek ezek a hangzatos kijelentések, és olyan alkotások készültek, amelyek válságba sodródtak vagy a tönk szélére kerültek mozikról vagy filmesekről szólnak (Peter Bogdanovich: *Az utolsó mozielőadás*, Tornatore: *Cinema Paradiso*, Krzysztof Kiesłowski: *Amatőr*). Godard, Herzog és mások önvallomásokban számoltak be a film kudarcáról. A kép iránti szkepticizmus a modern szerzői filmek egyik

nagy toposzává nőtte ki magát, a képek mai, egyre jobban manipulált nézői pedig elvesztették a látás ártatlanságát. Jean-Pierre Melville 1969 környékén azon sajnálkozott, idézi fel a szerző, hogy a mozi már nem szent dolog. Herzog lépten-nyomon elmondja, hogy a Marsig utazna autentikus, revelatív képekért. „A kép e második korszakában bizalmatlanok vagyunk a vizuális ingerekkel szemben, mert annyira termékenyek, hazugok, izgatók és gyakran haszonlesők; a vizuális bőség állapota emésztési zavarokat okozhat, vagy még rosszabbat.” (273.) Conrad könyvének végkicsengése mégsem tragikus. Az árnyjátéknak indult mozi gyors felemelkedése és hanyatlása szerint (még?) nem vezetett zsákutcába. Még kitágíthatja a látásunkat, és betekintést nyújthat a transzcendenciába. Bizony Pál apostol *Korinthusiaknak* írt első levele nyomán fogalmaz utolsó szavaival úgy, hogy a filmben „képek vagyunk látni a lencse által fényesen”. (294.)

Peter Conrad impozáns lajstromot állított össze elsősorban a mozi híveinek. Látásmódja nem teljesen elfogulatlan, de nem is akar az lenni, ezért őszinte. Olykor túlzásokba esik, de mindig gondolatébresztő módon. Frappáns jelenetleírásai az irodalomtudós tanúságtételei, így szívesen hivatkozik költők és írók (Joseph Roth, Walker Percy, Louis Aragon, Ronald Firbank, F. Scott Fitzgerald és mások) filmekről szóló beszámolóira vagy alkotásaira. Könyve pazar leltár, amelyből szabadon szemezgethetünk, és arra csábít, hogy biztos kézzel megválasztott példáihoz hozzáillesszük a magunk (akár interszubjektív) jeleneteit.

Fox
Filmszínház,
Detroit,
2010
© Wikimedia
Commons

Varga Csaba

A tekintély

A tekintély megjelenik az emberi viszonyok és kapcsolatok úgyszólván teljes skáláján, ezért fogalmi meghatározása beláthatatlan számú lehetőséget kínál. A tanulmányíró azt vizsgálja, mi különbözteti meg a tekintélyt azoktól a hasonló jelenségektől, amelyeknek szintúgy a társadalmi folyamatok egyben tartása és irányítása a fő funkciója. Másrészt azt járja körül, vajon mit jelent a tekintély a jogbölcsele számára, akinek elsődleges tárgya a társadalmi integráció kutatása.

Hidas Zoltán

Az érvényesség hordozói

Kultúraelméleti vázlat a tekintélyről

A tekintély nem csupán az ember fölött áll, hanem véges, tehetetlen és elszigetelt személye fölé is emeli. A kereszténység és a felvilágosodás szellemében kibontakozó embernek a világlátás, az életvitel és a társas rend tájékozódási pontja a közösségekben megvalósítandó szabadság, amelynek fundamentális történetei – a „kivonulás”, a „feltámadás” és „világalakítás” – nem üres emlékezési alakzatok, hanem az újra és újra átgondolt alapítás, az „új emberré válás” hitbeli tekintélyalapjai.

Czopf Áron

Autoritás és modern hatalom

Napjainkra az autoritás fogalma áttetszővé és kiismerhetetlenné vált. A szerző áttekinti a szó jelentésrétegeinek alakulását az európai művelődés- és politikatörténet premodern, modern és posztmodern időszakában. Végül az autoritás válságát értelmezi, vagyis a hatalmi kényszereket és a pusztán politikai alapon szerveződő modus vivendit messze meghaladó tekintélyfogalom eltűnését, amely a nyugati gondolkodástörténet premodern korszakában intézményekben és emberi viszonyokban öltött formát.

Szászné Lázár Eszter Csenge

Mindenek szerzője, Isten

Az autoritás teológiai aspektusai

Milyen kapcsolatban áll a tekintély és a hatalom fogalma? Megfeleltethetők-e egymásnak, esetleg elválaszthatatlanul összemósódhat-e a jelentésük? A tanulmányíró azt mutatja be, miként gondolkodik a protestáns teológia e két fogalomról, és az autoritás válsága hogyan érinti a lekipásztori munkát. Hittudományi és történeti szempontból úgy vizsgálja meg az autoritás fogalmát és krízisét, hogy közben a társadalomtudományok vonatkozó téziseit is vázolja.

Sturm László

Karátson Gábor nagyregényeinek poétikája

Karátson Gábor három nagyregénye (*Ulrik úr keleti utazása avagy a zsidó menyasszony; Ötvenhatos regény; A csodálatos kenyérszaporítás*) önálló művek sorozatának és trilógiának is felfogható. Utóbbit indokolja a közös hős, a visszatérő szereplők felbukkanása, valamint a hasonló stílus és világkép, továbbá a három nagyregény közötti átfedés, a korábbiakra való hivatkozás. A szerző mellett érvel, hogy trilógiaként a három mű számos mozzanatában, tematikai vonatkozásában kiegészíti, gazdagítja egymást.

Csatári Bence

„Illések és pofonok”

A könnyűzenei koncertszervezői kultúrpolitika szankcionálási tevékenysége az új gazdasági mechanizmusban és annak megszűnte után

A kádári konszolidáció időszaka nem egységes kormányzati-kultúrpolitikai szempontból. A könnyűzenei élet cenzúrája is rapszodikus, a szankcionálás következetlen. A szerző arra mutat rá, hogy mindezek ellenére leírható folyamatként a retorziók módszere. Másrészt azt dokumentálja, hogy az új gazdasági mechanizmus éveiben, majd azt követően megváltozott a pártállam – és cenzurális intézménye, az Országos Rendező Iroda – viszonya a populáris zenei élet képviselőihez.

Balogh Csaba*Hiányzik az összhangzó értelem**A pozitivist Madách-kutatás marxista rehabilitációja II.*

A Kádár-korszak első évtizedében az elfogadó marxista Madách-kritika akadémiai képviselői a pozitivizmus módszertanát használták fel a *Tragédia* költőjének rehabilitálásához. A tudományok történetében nem ritka, hogy a politikai támogatással hatalomra jutó szakmai kör megcáfol egy korábbi módszertani iskolát, majd metodikáját átvéve újraindítja annak kutatásait, és ideológiai céljainak szolgálatába állítja az eredményeket. Erre nyújt példát a tragikus sorsú Madách-kutató, Baranyi Imre munkássága.

ABSTRACTS**Varga, Csaba***Authority*

Authority appears in almost the entire range of human affairs and relationships, and therefore its conceptual definition offers an infinite number of possibilities. The author examines what distinguishes authority from similar phenomena whose main function is also to hold together and control social processes. On the other hand, it explores what authority means in the context of a philosophy of law whose primary subject is the study of social inclusion.

Hidas, Zoltán*Bearers of Validity**Outlines of a Cultural Theory of Authority*

Authority is not only above man, it also elevates him above his finite, powerless and isolated person. For man, unfolding in the spirit of Christianity and the Enlightenment, the point of reference for his vision of the world, his way of life and his social order is the freedom to be realized in community, whose fundamental stories – the “exodus”, the “resurrection” and the “formation of the world” – are not empty figures of memory but the foundations of faith for a reconsidered grounding, for “becoming a new man”.

Czopf, Áron*Authority and Contemporary Power*

By now, the concept of authority has become vague and obscure. The author reviews the evolution of the word's layers of meaning in the premodern, modern and postmodern periods of European cultural and political history. Finally, he interprets the crisis of authority, that is, the disappearance of the notion of authority, which goes far beyond the constraints of power and the *modus vivendi* organised on a purely political basis, and which took shape in institutions and human relations in the premodern period of Western thought.

Szászné Lázár, Eszter Csenge

*God, the Author of All Things
Theological Aspects of Authority*

What is the relationship between the concepts of authority and power? Are they identical, or are their meanings inextricably intertwined? The author shows how Protestant theology thinks about these two concepts and how the crisis of authority affects pastoral work. She explores the concept and crisis of authority from a theological and historical perspective, while outlining related themes in social sciences.

Sturm, László

The Poetics of Gábor Karátson's Great Novels

Gábor Karátson's three great novels – *Ulrik úr keleti utazása avagy a zsidó menyasszony*; *Ötvenhatos regény*; *A csodálatos kenyérszaporítás* (*Master Ulrik's Journey to the East or The Jewish Bride*; A Novel of 1956; *Wonderful Multiplication of the Loaves*) – can be seen as a series of independent works or as a trilogy. The latter view is justified by the common hero, the recurring characters, the convergence of styles and worldviews, and the overlaps between the three novels, with references to the earlier ones. The author argues that, as a trilogy, the three works complement and enrich each other in many aspects and thematically.

Csatári, Bence

Styles and Tastes

*The Sanctioning Activity of the Cultural Policy of Pop Music
Concert Promoters under the New Economic Mechanism and
after its Termination*

In terms of the government's cultural policies, the period of consolidation under the Kádár regime was anything but coherent. Censorship of the popular music scene was also rhapsodic, with inconsistent sanctions. Nevertheless, the author points out that the method of retaliations can still be described as an evolving process. It also reveals a change in the attitude of the party state – and its censorship institution, the National Event Management Bureau – to the representatives of popular music during the years of the New Economic Mechanism and after.

Balogh, Csaba

*It Lacks All Harmony, All Sense of Meaning
The Marxist Rehabilitation of the Positivist Scholarship
on Madách II.*

In the first decade of the Kádár era, the academic representatives of an inclusive Marxist critique of Madách drew on the methodology of positivism to rehabilitate the poet of the *Tragedy*. In the history of the humanities, it is not uncommon for an academic circle that gains power with political support to refute an earlier school of thought only to adopt its methodology, re-launch research and put the results at the service of its own ideological goals. An example of this is the work of the tragically fated Madách researcher Imre Baranyi.

SZERZŐK – AUTHORS

Balogh Csaba PhD (1967)

irodalomtörténész, kritikus, a *Magyar Művészet* olvasószerkesztője.

Bókay Antal DSc (1951)

irodalomtörténész, kritikus, a Pécsi Tudományegyetem professor emeritusa.

Czopf Áron (1995)

eszméletörténész, a *Századvég* kutatója, a *Kommentár* állandó munkatársa.

Csatári Bence PhD (1972)

történész, a Nemzeti Emlékezet Bizottság tudományos kutatója.

Fülöp József PhD (1979)

germanista, esztéta, műfordító, a KRE BTK oktatója.

Hidas Zoltán PhD, habil. (1971)

szociológus, filozófus, a PPKE intézetvezető professzora.

Józsa Judit (1974)

kerámiaszobrász, művészettörténész, a PPKE BTK doktorandusza, a Józsa Judit Művészeti Alapítvány elnöke.

Mona Dániel (1991)

zenetörténész, az Operaház és a Zeneakadémia műsorvezetője.

Péntek Imre (1942)

író-költő, nyugalmazott újságíró.

Sturm László CSc (1967)

irodalomtörténész, szerkesztő, az ELTE BDTK docense.

Szászné Lázár Eszter Csenge (1988)

a KRE HDI doktorandusza, református teológus, lelkész.

Turi Attila (1959)

építész, a Magyar Művészeti Akadémia elnöke.

Varga Csaba DSc (1941)

jogbölcész, a Jogtudományi Intézet és a PPKE JÁK professzor emeritusa.

Balogh, Csaba, PhD (1967)

literary historian, critic, editor of *Magyar Művészet*.

Bókay, Antal, DSc (1951)

literary historian, critic, professor emeritus of the University of Pécs.

Czopf, Áron (1995)

historian of ideas, researcher at *Századvég*, regular contributor to *Kommentár*.

Csatári, Bence, PhD (1972)

historian, researcher at the National Remembrance Commission.

Fülöp, József, PhD (1979)

Germanist, aesthete, literary translator, lecturer at Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary.

Hidas, Zoltán, PhD, habil. (1971)

sociologist, philosopher, department chair at Pázmány Péter Catholic University.

Józsa, Judit (1974)

ceramic sculptor, art historian, doctoral student of the Pázmány Péter Catholic University, president of the Judit Józsa Art Foundation.

Mona, Dániel (1991)

music historian, presenter at the Opera House and the Academy of Music.

Péntek, Imre (1942)

writer-poet, retired journalist.

Sturm, László, CSc (1967)

literary historian, editor, associate professor at Eötvös Lóránd University.

Szászné Lázár, Eszter Csenge (1988)

Reformed minister, PhD student at Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary.

Turi, Attila (1959)

architect, President of the Hungarian Academy of Arts.

Varga, Csaba, DSc (1941)

legal philosopher, professor emeritus of the HUN-REN Institute of Law and Pázmány Péter Catholic University.