

Tartalom

TANULMÁNYOK

- 4 **Pavluska Valéria**
Kultúramarketing
- 17 **Dér Csaba Dezső – Szűcs-Kis Alexandra**
A világhálón hallgatnak a műzsák?
Hazai múzeumok weboldal- és közösségimédia-kommunikációjának elemzése
- 30 **Gáspár Csaba László**
A hagyományról
- 35 **Nyilasy Balázs**
Nemzeti klasszicizmus, kiengesztelő érdek és leleplező radikalizmus
- 47 **Falusi Márton**
Ott van a haza, hol az abszurd
A politikai közösség konstitúciója
Grendel Lajos regényeiben
- 61 **Tüskés Anna**
„Viszi a hal a hátán a napot”
Néhány észrevétel a halakról
Takáts Gyula költészetében és grafikáin
- 67 **Sümegei György**
Szalay Lajos – rajz és irodalom

MŰVELD ÉS MAGYARÁZD

- 76 **Petényi Katalin**
Egy filmforgatás naplótöredékei

INTERJÚ

- 87 **Marton Árpád**
„Piszkosul meg kell halni”
Beszélgetés Király Leventével,
a Nemzet Színészével

SZEMLE

- 91 **Lóska Lajos**
A modernitás áramlata
Európai Iskola – Veszélyes csillagzat alatt
(1945–1948)
- 95 **Sturm László**
Egyensúly és típus
Cs. Szabó László: Erdélyben –
Haza és nagyvilág – Két part
- 98 **Vadas József**
Képes műteremkalauz
Erdei T. Lilla: Széles Judit
- 101 **Fülöp József**
A technoesztétika indiszkrét bája
Technik-Ästhetik.
Zur Theorie techno-ästhetischer Realität

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

Felelős vezető: Vértés Dániel

ISSN 2064-3799

TANULMÁNYOK

A világhálón hallgatnak a műzsák?

PAVLUSKA VALÉRIA | DÉR CSABA DEZSŐ

SZÜCS-KIS ALEXANDRA | GÁSPÁR CSABA LÁSZLÓ

NYILASY BALÁZS | FALUSI MÁRTON

TÜSKÉS ANNA | SÜMEGI GYÖRGY

ma
mű

Kultúramarketing

A marketing az a sokat emlegetett – és sokszor kárhoztott – menedzsmentdiszciplína, amely legáltalánosabb értelemben a szabad értékcsere alapuló, kölcsönösen előnyös kapcsolatok szervezéséért felel. Egységes, általános definíció híján idézzük a ma leggyakrabban említett, a szakma által széles körben elfogadott meghatározást: „A marketing a vevők, a fogyasztók, az ügyfelek, a partnerek és a társadalom egésze számára értéket hordozó ajánlatok létrehozását, kommunikálását, közvetítését és cseréjét szolgáló tevékenység, intézmények és folyamatok együttese.”¹ Ez a rövid, ám tömör definíció magába foglalja a marketing igencsak összetett, a legtöbb mai értelmezés szerint három szintre, három rétegre bontható karakterét.

- Benne van a fogalom szűkebb értelmezése, amely szerint a marketing a csere (és általában a kapcsolatok) szempontjából fontos tevékenységek és eszközök rendszere. A tevékenységekhez tartoznak a marketingmenedzsment összehangolt feladatai: a helyzetet értékelő, a lehetőségeket feltáró döntés-előkészítő marketingelemző munkák, a marketingcélok elérését szolgáló stratégiai és a stratégiát tényleges cselekvési programmá alakító taktikai tervezés, továbbá a tervek megvalósítása és az ezt kontrolláló teljesítményértékelések, visszacsatoló munkálatok. Ez a marketing technológiájának is nevezhető cselekvési séma általánosan értelmezhető, vagyis attól függetlenül érvényesíthető, hogy a marketinget milyen területen vagy milyen szervezeti keretben alkalmazzuk. Az eszközrendszer azoknak a jól lehatárolható, manifeszt ajánlati elemeknek a kombinációja (maga a teljes ajánlati csomag), amelyek a vevőérték potenciális hordozói, így a sikeres kapcsolatok alakulásának kulcstényezői. Következésképpen a marketingeszközökről mindig egy adott területhez, adott marketingcélokhoz és stratégiákhoz igazodóan kell dönteni, vagyis az egyes csomagok a maguk konkrétságában szükségszerűen mindig különbözők. A szakmai zsargonban marketingmixnek nevezett eszköztárnak 1964-ben fogalmazódott meg az alapmodellje,² a marketing talán legismertebb és leggyakrabban emlegetett, 4P nevet viselő fogalma, amelynek alkotóelemei

a keresletet serkentő kulcskategóriák: a termék, az ár, a hely (és az idő), valamint a befolyásolás.³ A cserekapcsolatok ugyanis aligha képzelhetők el azok tárgya, az ellentételezés, a tér- és idődimenzió, valamint valamennyi kommunikáció nélkül. Az egyes kategóriák a gyakorlatban további elemekre bonthatók. A termék esetében például dönteni kell a konkrét termékjellemzőkről, a minőségről, a designról, a csomagolásról, a termékvariációkról, az elnevezésekről stb. A befolyásolás eszközeinek kidolgozásakor ma jellemzően az integrált megoldások, az úgynevezett multichannel döntések a legsikeresebb példák. Általánosságban fontos kiemelni, hogy a marketingmix akkor hatékony, ha egyszerre igazodik a vevők tényleges vagy látens igényeihez, illeszkedik a meglévő, illetve az elérhető forrásokhoz és a marketingcélokhoz, versenyelőnyt teremt, és az egyes elemek egymást erősítő, szinergikus hatást eredményeznek. Ezek a kemény követelmények azt sejtetik, hogy a hatékony eszközrendszert csak komoly elemzésekkel megalapozva, nagy gondossággal lehet kialakítani. A marketingmixnek az alapmodell kidolgozása óta számos területspecifikus modellje született. A szolgáltatások esetében például ez a 7P modell, amelyben az alapmodellt három további kulcselemmel – emberi tényező, folyamatok, fizikai környezet – bővítették (4P+people+processes+physical evidences). A marketingmixmodellekben az alapelemeket kiegészítve mindig azok a kategóriák szerepelnek, amelyek az adott területen alapvetően befolyásolják a vevőértéket, a fogyasztói elégedettséget, és így alkalmasak a kereslet ösztönzésére. A későbbiekben majd látni fogjuk, hogy a kultúra területén a vevőértéket jelentő teljes élmény megteremtéséhez a szűken vett produkción kívül még mennyi mindenre kell majd gondolni.

- Benne van a definícióban, hogy tágabb értelemben a marketing egy filozófia, a működés egészét és így a teljes szervezetet átható szemléletmód, amelyben alapelveként fogalmazódik meg, hogy a működés sikeressége érdekében törekedni kell arra, hogy az ajánlat értéket jelentsen a közönség számára, így képes legyen a vevőket/fogyasztókat megnyerni, megtartani és a kört bővíteni, vagyis

¹ American Marketing Association's Definition of Marketing [2017] = ama.org, 2024
<https://www.ama.org/the-definition-of-marketing-what-is-marketing/>
 (Saját fordításom – P. V.)

² McCARTHY, Jerome E.: *Basic Marketing. A Managerial Approach*. Homewood, Irwin Inc., 1964

³ A 4P elnevezés az egyes marketingmix-kategóriák angol nevének – Product, Price, Place, Promotion – kezdőbetűire utal. A későbbi marketingmixmodellek is megtartották ezt az elnevezési módot (7P, 8P, 10P stb.).

a tartós vevőelégedettségen keresztül biztosítani a működés stabilitását és eredményességét. A marketing mint szemlélet összehangolja és egy irányba állítja a szervezet többi funkcióját, a vevőközpontúság révén pedig menedzseli a keresletet, amelynek alakulása kulcskérdés a siker érdekében.

- A definícióban benne van továbbá, hogy kiterjesztett értelemben a marketing figyelembe veszi a társadalom egészének érdekeit, ami a felelős marketingdöntéseken és a felelősen végzett marketingmunkán túl azt is jelenti, hogy a marketing hatókörébe vonhatók a nem profitorientált szervezetek, a nem üzleti jellegű tevékenységek is. A marketing tehát nem szükségszerűen feltételezi a profitérdekeltséget.

Annyi az eddigiek alapján is biztosan leszűrhető, hogy a szakma általános álláspontja szerint a modern marketing átfogó és koncepciózus diszciplína, sokkal több mint értékesítés, reklámozás, kommunikáció vagy más direkt vásárlásösztönzők alkalmazása, ahogyan ezt a hétköznapi életben még ma is a leggyakrabban értelmezik. A mára túlhaladott felfogás persze szakmatörténeti szempontból is megmagyarázható.

Az említett definíció ugyanis történetileg azt a state of the art állapotot tükrözi, ahová a marketing a több mint egy évszázados fejlődése során napjainkra eljutott.⁴ A kezdetekkor még csak a piacra vitt termékek eladását segítő szerény funkcióból mára a változásokhoz alkalmazkodni képes, a folyamatos kihívások közepette hosszú távon is sikeres szervezetek működését koordináló komplex és integrált menedzsmentfunkcióvá vált. Ez a fejlődési folyamat mindig szoros összefüggésben állt a gazdasági-társadalmi fejlődéssel. Vagyis a marketing gyakorlatát alapvetően mindig az adott kontextus határozta meg a kezdetektől, a szegényes keresletű, egyszerű tömegtermékek korától napjaink fejlett, jelentős diszkrecionális jövedelemhányaddal, erősen differenciált fogyasztói magatartással, széles igénypektrummal jellemezhető fogyasztói társadalmáig. A társadalmi-gazdasági keretek marketingre gyakorolt hatása természetesen nemcsak időben, hanem térben is érvényesül, ezért van relevanciája az élenjárók által rég túlhaladott felfogásnak és gyakorlatnak is. Témánk

szempontjából ráadásul az is fontos körülmény, hogy a marketing adott közege milyen belső sajátosságokat hordoz.

A marketingmonográfiák és -tankönyvek szinte kivétel nélkül sorra veszik a marketing fejlődésének főbb szakaszait, valamint az ezekből mára kikristályosodott főbb marketingkonceptiókat. Egy rövid áttekintést nekünk is érdemes megtennünk, hogy jobban megértsük, miért nem találkozunk itthon szélesebb körben a fejlett országokra jellemző szofisztikáltabb és teljesebb marketinggel, és miért tapasztalunk jelentős különbségeket egyes szektorok, ágazatok marketinggyakorlata között.

A marketing fejlődését kronologikus áttekintésben az alábbi főbb szakaszokra bonthatjuk:

- Termelésorientált időszak (az 1920-as évekig): még nincs túlkínálat, középpontban a termelés áll, cél az olcsó tömegtermékek előállítása és széles körű elosztása (premarketing).

- Értékesítésorientált időszak (az 1920-as évektől): a piacok telítődési korszaka, túlkínálat, erős verseny, harc a vevőkért, cél a kereslet élénkítése agresszív reklámmal és más keresletösztönzőkkel (hard selling).

- Fogyasztóorientált időszak (az 1950-es évektől): mindent a fogyasztói igényeknek rendelnek alá, a fogyasztói magatartásból kiindulva keresik a megoldást a változásokhoz való folyamatos alkalmazkodással; a szervezeti célokat a tartós vevőkapcsolatokon keresztül, értékteremtéssel kívánják elérni; egyedi igényeket is szem előtt tartó ajánlatokat, professzionális eszközöket, például piackutatást, insightokat, fókuszcsoportokat alkalmaznak (klasszikus korszak).

- Társadalomorientált időszak (az 1980-as évektől): alapelv a fenntarthatóság, a társadalmi felelősség, az értelmes élet; a hosszú távú fogyasztói és társadalmi érdekek is beépülnek az ajánlatba; nem minden esetben engednek szabad teret a fogyasztói igényeknek; a marketing bekerül a politikába, a művészetbe, a nonprofit szférába is (a marketing mint társadalmi-gazdasági folyamat).

- A globalizáció időszaka (az 1990-es évektől): a transznacionális és multinacionális vállalatok megjelenésével az egész világ potenciális piac, globális termékek, tömegmarketing; a kis- és középvállalkozások specializálódással,

⁴ Nincs egyetértés a marketingszakma képviselői között, hogy mikortól számítsuk a marketing történetét. Egyesek már az ókori amforákra tett jelzéseket is marketingjelenségnek tekintik, mások a kifejezés első használatát tartják a kezdetnek, ami 1905-ben, az USA-ban történt, egy egyetemi előadáson. Ezeknél talán fontosabb érv, hogy a XIX. század végére a történelemben elsőként az USA-ban ér el olyan méretet és strukturális bonyolultságot a gazdaság, amelynek hatására nagy számban jelennek meg számottevő szabad rendelkezésű (diszkrecionális) jövedelemmel bíró vevők, a kínálati oldalon megszületnek a gyorsan növekvő óriásvállalatok, jelentős túlkínálat jön létre, ebből fakadóan pedig erős verseny alakul ki. Ebben a helyzetben a piacot

már nem lehet a hagyományos, évszázados kereskedelmi technikákkal szervezni, új, hatékony eszközökre és tevékenységekre (például korszerű promóciós eszközökre, modern értékesítési hálózatra, szten-dardizált termékekre, piackutatásra és -elemzésre stb.) van szükség. Így a XX. század elején az USA-ban megszületik, és rohamos terjedésnek indul a marketing, amelyet az 1930-as években már széles körben alkalmaznak, és iskolában is oktatnak. Európában a trendek az 1950-es években hívják életre a marketinget. Hazánkban az új gazdasági mechanizmus (1968) révén jelenik meg szóróványosan a marketing, de csak a rendszerváltás után, a piacgazdaság kialakulásával terjed el.



niche-marketinggel a helyi vagy kisebb regionális piacokra koncentrálva tudnak versenyben maradni.

- A digitalizáció időszaka (a 2010-es évektől): forradalmi újdonságokat hoz a marketing egész rendszerébe, gyökeresen átrendezi a hagyományos marketingeszközöket és -tevékenységeket (e-kereskedelem, internetes kommunikáció, mobilkommunikáció, közösségi média, applikációk, sokcsatornás integráció); megjelenik a digitalizált fogyasztó.

A fejlődési szakaszok lényegi karakterét egyszerűen szemléltethetjük az informatikai és az angol nyelv segítségével is:

- marketing 1.0 – to market – termékközpontú marketing,

- marketing 2.0 – market to – fogyasztóközpontú marketing,

- marketing 3.0 – market with – emberközpontú, fenntartható marketing.

Philip Kotler, a marketing egyik kiemelkedő akadémiai képviselője három további olyan fejlődési szakaszt említ, amelyek mindegyikét a technológia vezérli:⁵

- marketing 4.0 – market with digitally – digitalizációval mélyített és szélesített emberközpontú marketing,

- marketing 5.0 – market with AI – mesterséges intelligencia vezérelte marketing,

- marketing 6.0 – immersive marketing – a fizikai és a virtuális világot egyesítő, magával ragadó marketing.

Üdítőital-reklám
1962-ben
Adományozó:
FÖFOTÓ
© Fortepan

⁵ KOTLER, Philip – KARTAJAYA, Hermawan – SETIAWAN, Iwan: *Marketing 6.0. The Future is Immersive*. San Francisco, John Wiley & Sons, 2023, 18.

Ha körülnézünk a világban, úgy érezhetjük, hogy a marketing átszövi életünk minden területét. Olyannyira beépült a gondolkodásunkba, a viselkedésünkbe, hogy még magántermészetű kapcsolatainkban is tetten érhetjük a szemléletmódját, felismerhetjük egyes eszközeit, fogásait, amelyeket ösztönösen vagy tudatosan alkalmazunk. Bár az is lehet, hogy a marketing hasznosítja az emberi természetben rejlő hatékony kapcsolatépítési technikákat, ami így azt is jelentheti, hogy a marketingnek van józan, természetes logikája. A mások számára hivatásszerűen tevékenykedő személyek és szervezetek esetében nagy valószínűséggel kijelenthetjük, hogy ma már mindegyik végez valamilyen tudatos marketingtevékenységet. A marketing fejlődése során felhalmozott szakmai tapasztalatokból, ismeretekből mindenki eldöntheti, hogy mit, mennyit, milyen mélységben, mennyire komplexen alkalmaz, hogy munkájában mi lesz a marketingtevékenység, a kapcsolatépítés hangsúlyos eleme, amelytől a sikeres működést várja. Ez a döntés általában attól függ – ahogy erről már volt szó –, hogy milyen a marketing adott kontextusa, mik a fogyasztói és tágabb környezeti elvárások, milyen a versenyhelyzet, milyenek a saját adottságok, és melyek a célok, de sokszor mindennél meghatározóbb, hogy milyen a döntéshozó marketinggel kapcsolatos attitűdje és marketingtudásának szintje. A marketing fókusza alapján az alábbi marketingkonceptiókat különböztethetjük meg:

- Termelési koncepció: középpontban a tömegtermelés hatékonyabbá tétele; cél: az olcsó tömegtermékek és a széles körű elosztás; kevés az innováció.

- Termékkoncepció: középpontban a termék, a minőség, a terméktulajdonságok, a folyamatos termékfejlesztés; jelszó: „mi tudjuk jobban, mi kell a fogyasztónak”; figyelmen kívül hagyja a piacok és a környezet változását.

- Értékesítési koncepció: középpontban az értékesítés; cél: eladni mindazt, amit megtermeltek; erőszakos értékesítési, piacbefolyásolási eszközök jellemzik.

- Marketingkonceptió: középpontban a fogyasztói szükségletek és igények; cél: koordinált és integrált mar-

ketinggel vonzó vevőértéket teremteni és közvetíteni a fogyasztói elégedettség megteremtése érdekében.

- Társadalmi marketingkonceptió: középpontban a hosszú távú fogyasztói és társadalmi érdekek; cél: egy-szerre szolgálni a fogyasztói elégedettséget és a társadalom jóllétét.

- Holisztikus marketingkonceptió: középpontban a szélesebb, integrált perspektíva, mert marketingszempontról minden számít; a marketingtevékenység a piac változásával összhangban változik.

A fogalom rövid áttekintése után nézzük meg, mit mondhatunk a marketing és a kultúra kapcsolatáról, a kultúramarketingről.⁶ Kiindulásként megállapíthatjuk, hogy amióta marketingről egyáltalán beszélhetünk, a kultúra sosem tartozott a kizárt, bevehetetlen területek közé, hiszen a kulturális szektor egy része, elsősorban a populáris kultúrát képviselő szórakoztatóiparok vagy a magángalériák általában a piac részét képezték. Ezek körében a marketing mindig is játszott, sőt kellett, hogy játsszon valamilyen szerepet. Korai kézzelfogható jelei ennek a múlt század elején született moziplakátok vagy később a kabarék fényűségei, a galériák hirdetési és rendezvényei, a század közepétől a rockegyüttesek vagy a blockbuster filmek óriási kampányai, rajongói klubjai és merchandising termékei, hogy csak néhány tipikus, jól ismert marketingeszközt említsünk.⁷ A kulturális szféra piaci szegmensében mindig is elemi érdek volt a fogyasztók/vásárlók megnyerése, mivel az általánosságban is szabadidős, diszkrecionális jellegű kultúrafogyasztás, illetve az ebből következő, nagy szabadságfokú fogyasztói/vásárlói döntések közvetlenül befolyásolták a létüket.⁸ Más a helyzet a nem önfenntartó – állami vagy nonprofit – kulturális szervezetekkel, amelyeket elsősorban nem gazdasági, pénzügyi, hanem más, magasabb társadalmi érdekek vezérelnek.⁹ Körükben egészen az utóbbi időkig elég általános volt az a hozzáállás, hogy kultúrát fogyasztani kell, mert az jó, de annak eldöntése, hogy az mi, és milyen legyen, nem a közönség, hanem az alkotók (és esetleg)

⁶ A „kultúra” szót a kulturális szektor/kulturális szféra értelmében használom. A kultúramarketing így az ide sorolható tevékenységeket folytató egyénekre, csoportokra, illetve szervezetekre vonatkozik. A kulturális szektort az Európai Unió statisztikai rendszerében meghatározott, a kreatív, művészi kifejezésen alapuló definíció szerint értelmezem. Ez tíz kulturális terület (örökség, levéltárak, könyvtárak, könyv és sajtó, vizuális művészetek, előadó-művészetek, audiovizuális és multimédia, építészet, reklámozás, kézművesség és iparművészet) és hat kulturális funkció (alkotás, gyártás/megjelentetés, terjesztés/kereskedelem, megőrzés/védelem, oktatás, valamint menedzsment/szabályozás) dimenziójában határozza meg a kulturális szféra kereteit. Lásd BÍNA, Vladimír – CHANTEPIE, Philippe – DEROIN, Valérie – FRANK, Guy – KOMMEL, Kutt – KOTÝNEK, Josef – ROBIN, Philippe: *ESSnet-Culture. European Statistical System Network on Cul-*

ture. Final Report. Luxembourg, European Commission, Eurostat, 2012, 44.

https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/ess-net-report_en.pdf

⁷ Vegyük észre, hogy az említett példák az úgynevezett populáris kultúra reprezentánsai.

⁸ Az a vélemény egyáltalán nem állja meg a helyét, hogy a populáris produkciók lényegükből fakadóan általánosan alacsony színvonalúak, rossz minőségűek. A maguk kategóriájában igenis magas minőséget nyújthatnak.

⁹ Tekintsünk most el attól, hogy a gazdaság bizonyos fejlettségi szintjén normál körülmények között bizonyos önálló forrástermelést a nem profitérdekelt kulturális szervezetek legtöbbjétől is elvárhatunk.

a kultúraközvetítő szakemberek dolga, a társadalomnak pedig kötelessége ehhez megfelelő támogatást nyújtani.¹⁰ A művészetek megkülönböztető jellemzője ugyanis éppen az, hogy az alkotók énközpontú vagy szakmai orientációt képviselnek, azaz a művészi integritás, az önmeghatározás és a függetlenség alapelvét követik.¹¹

Bár tapasztalataink azt mutatják, hogy már elmúltak azok az idők, amikor a kultúramarketing szinte kizárólag a piaci keretek között működő, leginkább populáris kultúra területén létezett, és a (főként állami vagy nonprofit szervezetekhez kötődő) értékes, úgynevezett magaskultúrával csak ritkán talált egymásra, mégis érdemes felidézni az ezzel kapcsolatos legfőbb magyarázatokat, mert ezek még ma is sokszor – és néha nem is alaptalanul – elhangzanak a két terület viszonyáról.

A leggyakoribb vélemények a marketing ellenében a kultúra áru–nem áru problematikájához kötődnek. Az érvelés logikája szerint ugyanis, ha a kulturális javak piacosodnak, vagyis önfenntartók lesznek, kiszolgáltatottá válnak a kereslet–kínálat alakulásának, ami a profitcél érdekében a közönségigény kritikátlan elfogadásához, a minőség feláldozásához, az értékes kultúra elsoványodásához, a sekélyes tömegkultúra uralmához stb. vezetne, ráadásul a vásárlóknak még piaci árat is kellene fizetniük. Következésképpen az áruvilághoz, a profitcélokhoz kötődő, piaci eszközöket használó marketinget nem szabad a magasabb szempontok vezérelte kultúra közelébe engedni. Erre az okfejtésre itthon – főleg a rendszerváltás előtt, amikor a marketing még az áruvilágban sem volt igazán elfogadott – rávetült egy ideológiai, kultúrpolitikai réteg is. Néhányan talán még emlékeznek a *Kritika* folyóirat 1981-es évfolyamán áthúzódó, *Áru-e a kultúra?* címen zajló vita-sorozatra, amely végül azzal zárult, hogy kulturális produktumok szigorúan a művelődéspolitikai szempontoknak alárendelten születhetnek, piaci eszközökkel legföljebb a terjesztésben lehet kísérletezni.¹² Magának a marketing-szakmának is számos képviselője tartotta irrelevánsnak a kultúra területén a fogyasztói igények kiszolgálását fókuszba állító marketingkonceptiót. Hirschman például az ideológiát és a művészeteket zárta ki a marketing világából. Utóbbi esetében azzal érvelt, hogy a művészek szubjektív érzéseik, esztétikai, erkölcsi eszményekre vo-

natkozó elképzeléseik kifejezéséért vagy a szakmai elismerésért, nem pedig a fogyasztók látens vagy tényleges igényeinek kiszolgálásáért alkotnak. A nagyközönségre fókuszáló kultúra ugyanis óhatatlanul populáris. A művészeket saját önmegvalósítási szükségleteik motiválják, így lényegileg különböznek a használati cikkek előállítótól. A művészi kreativitás értéke nem valami funkcionális hasznosságban vagy technikai tudásban, hanem a kifejezőerőben van, és a marketing éppen ezt akadályozná meg.¹³ Joanne S. Bernstein ezt szellemesen úgy fogalmazza meg, hogy egyes vélemények szerint a marketing révén „több Broadway és kevesebb Shakespeare kerül színre”.¹⁴

A kezdetektől az is igen gyakori vélemény a marketing és a kultúra inkább nemkívánatos kapcsolatáról, hogy számos, az üzleti életben jól fungáló marketingtevékenység és -eszköz, sőt egyes marketingkonceptiók sem alkalmasak kulturális tevékenységek szervezésére. Csak példaként néhány konkrét érvelés ezekből: a szektorokat (piaci, állami, nonprofit) átmetsző kulturális szféra esetében nem lehet egységes marketingmodellben gondolkodni, mert különböző szervezeti formák keretében lényegesen eltérők a marketinglehetőségek; a célpiacban való gondolkodás a kultúra esetében fontos közönségcsoportokat zár ki; a célpiac sokszor a legkevésbé érdeklődőket jelenti, és ez általában reménytelen feladat; a fogyasztóhoz igazodó termékfejlesztés sértheti a művészi autonómiát; a piaci ár, sőt az ár egyáltalán nem mindig alkalmazható; a mindenáron való eladás, a hard selling sokszor manipulatív eszközei összeegyeztethetetlenek a kulturális javakkal; az üzleti marketingben nincs kidolgozott modell egyes, a kulturális szférában fontos tevékenységekre, például a fundraisingre vagy a jelentős humán tőkét igénylő kulturális kereslet serkentésére stb., és a sort még hosszasan lehet folytatni.

Bár a felidézett ellenvélemények mindegyikére még korántsem tudunk teljesen megnyugtató választ adni, minden okfejtésnél többet mond az a sok kiváló, önmagáért beszélő, a kulturális szféra szinte minden ágából származó példa, amelyek a marketingszemlélet elfogadásának, a marketingtevékenységek eredményének tekinthetők. Gondolhatunk itt az interaktív múzeumi kiállításokra vagy a múzeumpedagógiai foglalkozásokra, a beavató

Kulturális
turizmus,
Louvre, Párizs,
2024
A szerző
felvétele

¹⁰ Azért ne hagyjuk figyelmen kívül, hogy a hullámokban ránk törő gazdasági válságok idején nem csak a kulturális vállalkozások néznek szembe sokszor drasztikus bevételkieséssel. Az állami fenntartású intézményeket is ilyenkor sújtják leginkább a költségvetési korlátozások, és a nonprofit szervezetek is nehezebben jutnak támogatásokhoz. Ezért éppen recessziós időkben kényszerülnek saját bevételek után nézni.

¹¹ Ez marketingszempontból a fent említett termékorientációnak felel meg.

¹² A vitát RÉVÉSZ Sándor foglalta össze szemelvényekben: *Áru-e a kultúra?* = *Beszélő online*, 2003, 4. sz.

<http://beszelo.c3.hu/cikkek/aru-e-a-kultura>

¹³ HIRSCHMAN, Elizabeth C.: *Aesthetics, Ideologies and the Limits of the Marketing Concept* = *Journal of Marketing*, 1983, No. 3., 45–55.

¹⁴ BERNSTEIN, Joanne Scheff: *Arts Marketing Insights. The Dynamics of Building and Retaining Performing Arts Audiences*. San Francisco, John Wiley & Sons, 2007, 16.



jellegű koncertekre és színházi előadásokra, világhírű alkotások monstre kiállításainak komplex szervezésére, a streamelt előadásokra, a családi, turisztikai, ifjúsági és egyéb kulturális programcsomag-ajánlatokra, a különböző kulturális hűségprogramokra, a díjnyertes kulturális weboldalakra, a márkaként emlegetett együttesekre, intézményekre, és a sort még hosszasan lehetne sorolni. Bár a legtöbbször biztosan nem szívesen gondolunk vissza a Covid-járvány alatti időkre, de ha mégis, a kellemes emlékü percek valószínűleg valamilyen kulturális programhoz kapcsolódnak, hiszen a bezártság ellenére „elmelehetünk” például e-színházba, ingyenes streamelt koncertre, virtuális múzeumba, filmklubba, hogy ne maradjunk kulturális élmény nélkül. Ez is azt jelzi, hogy sok kulturális intézmény tekintette kulcskérdésnek a legnehezebb idők-

ben is közönsége szolgálatát, vagyis a marketing szellemében gondolkodott és cselekedett. Ami kifejezetten öröndetes, hogy már itthon sem csak egy-egy marketing szemléletben kidolgozott programra vagy egy-egy marketing eszköz alkalmazására látunk jó példát, hanem a marketing tudatos, átfogó, komplex alkalmazására is. Elég csak ellátogatni például a Budapesti Fesztiválzenekar, a Művészetek Palotája, a Pannon Filharmonikusok, a Szépművészeti Múzeum vagy a Szentendrei Skanzen valamelyik programjára, vagy megnyitni a weboldalaikat, hogy lássuk az átgondolt és átfogó kultúramarketing eredményeit: a közönségcsoportokra specifikált minőségi programkínálatot, a programkínálat színvonalával harmonizáló igényes fizikai környezetet, a sok egyéb kapcsolódó szolgáltatást, az integrált marketingkommunikációt,

A változás jelei
című kiállítás
1990-ben
Adományozó:
Magyar Nemzeti
Galeria/Adattári
Gyűjtemény
© Fortepan



a webshopot és magát a weboldalt, a hűségprogramokat, a fundraising-tevékenységet, hogy csak néhány példát említsünk a marketingpalettáról. Ezek szinergikus hatásukban pedig már egy-egy jól felépített márkát is reprezentálnak, miközben nyomát sem látjuk a kommercializálódásnak, a minőségromlásnak, az elsekélyesedésnek. Sokkal inkább látjuk Kotler véleményének igazolását: „A marketing nem az olyan okos megoldások megtalálásának művészete, amelyekkel megtöltjük a nézőteret. A marketing a valódi vevőérték megteremtésének a művészete. Annak a művészete, hogy vevőink jobb helyzetbe kerüljenek. A marketingesek jelszava a minőség, a szolgáltatás és az érték.”¹⁵ Az élet tehát túllépett azon a kérdésen, hogy a marketing miatt általában a piacosodástól és a nyomában járó leértékelődéstől és minőségromlástól kell félni a kultúrát. Félelemre sokkal inkább a megszokásból, a rutinból táplálkozó, a közönséget nem ismerő, azt figyelmen kívül hagyó, megoldásaiban idejétmúlt, technikailag korszerűtlen, igénytelen kulturális szolgáltatások, vagyis a modern marketing megfelelő adaptációjának hiánya miatt lenne okunk. Enélkül ugyanis nem teszünk eleget a széles körű, igényes kultúrafogyasztás érdekében.

Nézzük ezek után, hogy a marketing elméleti szakemberei mit kezdtek az említett ellenvéleményekkel. A fejlett piacgazdaságokban az 1960-as évek elején-közepén kezdődött a marketing széles körű elterjedése az üzleti szférán kívül, ami azt jelezte, hogy megfelelő adaptációval a marketing profitérdekeltség nélkül is alkalmas kapcsolatok hatékony menedzselésére. A marketing hatókörének kibővítéséről 1969-ben jelent meg az első írás,¹⁶ nyomában kidolgozták az adekvát nem üzleti marketingmodelleket, így a nonprofit és a public szervezetek marketingjét, a társadalmi ügyek marketingjét, a város- és országmarketinget, a politikai marketinget stb. Számos írás jelent meg a fundraising marketing és a nonprofit PR témakörében. Kapcsolódtak ezekhez a főként nonbusiness – azaz nonprofit és állami – szervezetek által nyújtott humán szolgáltatások szakmaspecifikus marketingmodelljei, mindekelőtt az oktatás, az egészségügy, a kreatívipar, a kultúra szférájában. Van tehát miből tudást meríteni, bár a kultúramarketing hazai forrásanyaga még inkább csak néhány bevezető, alapozó irodalomra korlátozódik, de a külföldi kultúramarketing-szakirodalom igen bőséges.

A másik fő ellenérvet, az üzleti marketingmegoldások alkalmatlanságát, a jó gyakorlatok adaptálhatatlanságát sem kell kritika nélkül hagynunk. Az üzleti marketing tudásbázisa több mint száz éve gyarapszik, formálódik. Széles és mély elméleti ismereteken nyugvó, árnyaltan ki-

dolgozott módszertana, eszköztára jól bevált általános és specifikus megoldásokkal szolgálja a legkülönbözőbb üzleti területeket és funkciókat, ezért ezek megfelelő adaptációján érdemes elgondolkodni. Elsőként is érvényes ez a marketingmenedzsment lépcsősorozatának alkalmazására. A marketing technológiájának is nevezett cselekvési séma általánosságban írja le a fontosabb marketingfeladatokat, döntéseket a hozzájuk kapcsolódó módszerekkel. Az első, kihagyhatatlan lépés, a helyzetértékelés például magába foglalja az önértékelést, a keresletalakulást, a fogyasztói magatartás vizsgálatát, a versenyelemzést, a partnerértékelést és a tágabb környezet vizsgálatát. Az ezekhez kapcsolódó számtalan módszer köréből – a belső információk elemzésétől a megfigyeléseken és a különböző piackutatási módszereken át a modellezésig – a kulturális szervezetek is kialakíthatják információs rendszerük sztenderd protokollját, illetve a marketingdöntéseket megalapozó ad hoc elemzések terveit. Nagy ügyfélforgalom esetén érdemes például a vevői adatbázisok hatékony felhasználására alkalmas valamilyen ügyfélkapcsolatkezelési (CRM) szoftvert alkalmazni, amely az egyik legfontosabb eszközzé válhat a nagyobb kulturális szervezetek marketingdöntéseinek előkészítésében, tervezésében, valamint a teljesítményértékelésben.

Kifejezetten ajánlott az üzleti marketing digitalizációval összefüggő újdonságait megvizsgálni, hiszen talán nincs is olyan marketingtevékenység és eszköz, ahol a digitalizációnak ne lenne szerepe, és ez a kulturális szférában fokozottan igaz. Elég csak abból kiindulnunk, hogy a kulturális javak információs javak, amelyek fogyasztása, elosztása néhány esettől – például a fizikai jelenlét élményfokozó hatásától vagy a műtárgyak tulajdonba vételétől – eltekintve virtuálisan is megvalósítható. Az internetes közvetítések kiegészítő vagy alternatív megoldásként új vagy akadályozott közönségcsoportokat vonhatnak be a fogyasztásba. A marketingkommunikáció ma már nagyrészt az interneten zajlik. A weboldalak folyamatos fejlesztését, korszerűsítését, interaktívvá tételét, aktualizálását a kulturális szférában is célszerű megoldani. A közösségi médiaplatformok portfólióját is állandóan lehet javítani, és az egyes közönségcsoportok elvárásaihoz, szokásaihoz igazodva választani közülük. Ma a mobilapplikációk az igazán sikeres digitális eszközök, különösen a fiatalok körében.

Minél konkrétabb egy marketingmegoldás, annál gondosabban kell megvizsgálni relevanciáját a kultúramarketingben. Ez főleg tartalmi szempontból fontos, elkerülendő az öncélú, kommerciális, minőség- és hírnévromboló

¹⁵ KOTLER, Philip: *Foreword* = Uo., viii.

¹⁶ KOTLER, Philip – SIDNEY, Levy: *Broadening the Concept of Marketing* = *Journal of Marketing*, 1969, No. 1., 11–15.

adaptációkat, de azt is érdemes megvizsgálni, hogy technikailag kivitelezhető-e az üzleti marketingben hatékony eszköz vagy módszer. Ehhez érdemes áttekinteni azokat a sajátosságokat, amelyek specifikus karaktert adnak a kultúramarketingnek. A kulturális ajánlatok létrehozói és közvetítői, maguk a kulturális javak, illetve a kultúrafogyasztók magatartási jellemzői ugyanis igen sok lényeges eltérést hordoznak a klasszikus (üzleti) marketingrendszer elemeihez képest. Említsünk ezek közül néhány fontosat:

- Az alkotás autonóm művészek kreatív teljesítményének eredménye és egyben a kulturális javak meghatározó eleme, a kulturális termék magja. Mint ilyen – a normál termékekkel ellentétben – nem, vagy csak kivételes esetben igazítható a fogyasztói elvárásokhoz, igényekhez, különben sérül az alkotó függetlensége, művészi integritása, az alkotás pedig lényegét veszíti. A marketing ezért az alkotói folyamatban annyiban játszik szerepet, amennyiben maga az alkotás közös, úgynevezett co-creation folyamat.

- Lényegében minden kulturális termék valamilyen üzenetet, szimbolikus tartalmat hordoz, amelyet az alkotók öntenek különféle – materiális vagy immateriális – formába. Így születik meg az írás, a zenemű, a vizuális alkotás stb. Ez a kreatív művészi mag azonban még korántsem kulturális termék, mert annak befogadható és hozzáférhető formát kell ölteni. Ezt a feladatot a kultúráközvetítők látják el. Az írás például ölthet könyv formát, de lehet filmforgatókönyv, színielőadás alapanyaga is. Az értékláncnak azonban még tovább kell bővülnie, mert a könyvet könyvesboltba vagy könyvtárba, a filmet moziba, a színielőadást színházba kell vinni. A folyamat pedig akkor ér véget, akkor jön létre a tulajdonképpeni termék, amikor ezek befogadásából a fogyasztónak kulturális élménye születik. Ez a bonyolult értéklánc és ennek menedzselési lehetőségei lényegesen eltérnek a klasszikus marketing-folyamattól. A teljes értékláncban való gondolkodás pedig azt is jelenti, hogy a művészi érték védelmében a marketing elsősorban a kultúráközvetítőknél van megfelelő helyen.

- A kulturális javak információs javak, lényegük az üzenet, amely az alkotó szándéka szerinti formába öntve jelenik meg. Ezért a kulturális javak fogyasztása sem a hagyományos értelemben vett elhasználás, hanem szellemi, érzelmi befogadás. A kultúra szóhoz talán jobban is illik ez a kifejezés, mint ahogy a fogyasztó helyett is adekvátabb közönségről beszélni. A kultúramarketing szótárában mindegyik elfogadott.

- Az információs termékjelleg nagy formagazdagságot eredményez, mert lehetővé teszi az ajánlatok konzerválását, sokszorosítását, virtuálissá alakítását. Ezzel a legfontosabb marketingmix-döntések is újraértelmezhetők, és változatossá, a különböző fogyasztói szegmensekhez hatékonyabban, kifinomultabban illeszthetőkké tehető. A formagazdagság lehetőséget ad integrált megoldások (élő+konzerv+virtuális) kialakítására is.

- Számos sajátosságot találunk a kultúrafogyasztói magatartás, a vásárlói döntések, a fogyasztási folyamat jellemzőiben is. Ilyen például, hogy a szabadidős szegmensbe sorolható kultúrafogyasztás esetén a fogyasztót nem kényszerítik elemi fiziológiai vagy a biztonsági szükségletek, ezért akkor választ, ha ezt belső indíttatása, érdeklődése mellett jövedelme, szabadideje és más adottságai alapján megengedheti magának. A fogyasztók elsősorban valamilyen hedonikus, a fogyasztás folyamatából fakadó, önmagukra irányuló értéket, élményt várnak a kultúrafogyasztástól, amely érzelmeket gerjeszt, identitásjelentéssel, spiritualitással bír, vagyis emocionális, gondolati, viselkedési, társadalmi kapcsolati hasznot nyújt a normál javak jellemzően problémamegoldó, funkcionális hasznot nyújtó fogyasztásával szemben.¹⁷

- Fontos figyelembe venni azt is, hogy a fogyasztói döntést alapvetően az ízlés, az érdeklődés határozza meg, amelyet a felhalmozott kulturális és humán tőke, az attitűdök, a személyiségjellemzők alakítanak. Az ízlés alakulásában, fejlesztésében meghatározó szerepe van a formális és informális tanulsnak. Utóbbihoz sorolhatjuk magát a kultúrafogyasztást is. A befogadáshoz szükséges tőke azonban nemcsak hozott anyag, hanem akár a kulturális programhoz kapcsolódó ismeretátadás (brosúrák, magyarázatok, beavatás stb.) is.

- A marketingmix elemei közül számos sajátosságot mutat az ár is, amely a normál javak esetében az egyik kulcstényező a vásárlói döntésekben. A kulturális szférában sokszor nincs vagy nem a piaci ár a jellemző, ami keresletösztönző hatású lehet, ha egyébként megvan a fogyasztási hajlandóság. Az ártényező körét ugyanakkor ki kell egészítenünk a járulékos költségekkel (az utazási és tartózkodási költségekkel), és számolnunk kell a fogyasztás időigényessége miatt elmaradt jövedelem hatásával is.

- A kulturális szféra egyike azoknak az ágazatoknak, amelyek átmetszik a teljes intézményi szférát, vagyis vállalkozások, nonprofit és állami szervezetek egyaránt, gyakran versenytársakként folytatnak kulturális tevékeny-

¹⁷ A kulturális szférában is jelen van az instrumentális jellegű fogyasztás, amikor a vevőérték fókuszában nem maga a fogyasztási folyamat, hanem valamilyen további cél szolgálata áll. Ilyen például az információszerzés, a tanulás (professzionális és oktatási kiadványok,

guide-ok, hírcsatornák, szaksajtó, múzeumpedagógiai programok) vagy a vagyontartási céllal történő műtárgyvásárlás. A kultúrafogyasztást azonban döntően az élményfogyasztás jellemzi.

ségeket. A kultúramarketingben ezért foglalkozni kell az üzleti és a nem üzleti, a magán, a közösségi és a társadalmi szempontokkal is. A különböző szektorhoz tartozó kulturális szervezetek eltérő műsorpolitikát folytatnak, és árpolitikájuk kialakításánál is meghatározó tényező, hogy piaci alapon, állami fenntartással vagy nonprofit elvek mentén működik.

- A kulturális szféra finanszírozási sajátosságaiból, illetve sajátos költségstruktúrájából következik, hogy még az üzleti alapon működő szervezetek esetében is szükség van külső források bevonására. A kultúramarketingben ezért önállóan is foglalkozni kell az alapnövelés – fundraising – kérdésével, legyen az szponzoráció, mecenatúra, pályázati forrás vagy állami támogatás.

- Az értékláncok szervezésében ma fokozódó szerepet játszanak a különböző ágazatok közötti együttműködések. A kulturális szféra kiemelkedő jelentőségű a turizmus, az oktatás és a média vonatkozásában. Ez a hatás a stratégiai marketingszövetségek létrehozását ösztönzi, amelynek így fontos helye lehet a kultúramarketingben.

E korántsem teljes sor minden bizonnyal elegendő jelzés arra, hogy a kultúramarketinghez az általános marketingben való jártasság mellett specifikus tudásanyagra is szükség van, amely számos esetben átértékeli a klasszikus marketing elemeit és összefüggéseit, máskor pedig új megoldásokat eredményez. Ennek ellenére teljesen új marketingkonceptiót nem lenne értelme kidolgozni. A marketing említett alapelve és technológiája általános relevanciával bír, a kultúramarketing sajátosságai elsősorban a célok meghatározásában, a kapcsolatokat alakító tényezők eltérő hatásában és a marketingeszközök adekvát, specifikus kialakításában mutatkozhat meg. A közös érintkezési pontok azt is lehetővé teszik, hogy a kultúramarketing a klasszikus marketing mellett több, már kidolgozott specifikus marketingmodellből is merítsen. Beépíthető például a kultúramarketingbe a szolgáltatásmarketingből a kétoldalú kockázatteret csökkentő mechanizmusok több modellje, a szolgáltatástermékekkel kapcsolatos úgynevezett HIPI-elv, a közös értékalkotás (co-creation); a turizmusmarketingből a kulturális turizmussal kapcsolatos megállapítások, a nonbusiness marketingből az érték- és társadalomorientáció, a fundraising, illetve az expreszív tevékenységek marketingje stb.

Hogy kézzelfoghatóbb képet kapjunk a kultúramarketing nyújtotta lehetőségekről, vizsgáljuk meg az egyik legfon-

tosabb eszköz, a kulturális termék kialakításának néhány fontos aspektusát.¹⁸

Ahogy már megállapítottuk, a modern marketing fel-fogásában a vásárlói döntések alapja az észlelt vevőérték, amelyet a vevők az alternatív ajánlatok nyújtotta várható előnyök, hasznok, illetve az ezekért felvállalendő költségek, áldozatok viszonyaként értelmeznek, és ezek alapján becsülik fel, hogy melyik kínálja a várakozásaik szerinti legkedvezőbb értéket. Az észlelt vevőérték egyik fő összetevője a teljes vevőhaszon, a kiterjesztett termék nyújtotta funkcionális és emocionális előnyök összessége.¹⁹ A termék kialakítása tehát kritikus kérdés, mert ha ez gyenge, általában a többi marketingeszköz sem lesz képes meggyőzni a vevőket. A marketingmunka egyik fő célja és feladata ezért a vevőre szabott ajánlat kialakítása. A kultúramarketing egyik legizgalmasabb kérdése, hogy hogyan érvényesíthető ez a cél akkor, ha a művészi szabadságot, a művészek integritását, a szuverén alkotást – a minőséget – nem akarjuk megsérteni, de a kultúrafogyasztók elvárását, a kulturális élményt is szeretnénk megteremteni. A termékorientáció jelszavával, hogy mi tudjuk a legjobban, mi kell a fogyasztónak, valószínűleg nem sok sikert érünk el. Ma már a művelt, elit kultúrafogyasztó szegmens is többet vár a művészek kiváló teljesítményénél. A kevésbé vájt-fülűek vagy a beavatatlanok számára pedig még többet kell tennünk, hogy felkeltsük az érdeklődésüket, és élményként éljék át a programot. Ki kell alakítani azt az értékláncot, amely a művészi alkotástól a kulturális termékig terjed. Ebben találkozhat az autonóm művész és az élményre vágyó fogyasztó érdeke. A kulturális termék tehát olyan autonóm művészi alkotás vagy valamilyen kulturális örökség, amely megfelelő közvetítés révén kulturális élményt nyújt befogadójának. Ennek megvalósítása elsősorban a kultúraközvetítőkre hárul. Bernstein a következőket mondja erről a feladatról: „A kreatívipari marketingesek sikeresen építik közönségük elégedettségét és lojalitását termékük veszélyeztetése nélkül oly módon, hogy művészeti ajánlatukat vevőik mai életmódjának, életstílusának, szükségleteinek, érdeklődésének, preferenciáinak megfelelő »csomagolásban« kínálják és népszerűsítik. Ennek érdekében folyamatosan elemzik a külső és a belső környezetet is, hogy meglovagolhassák a lehetőségek hullámain.”²⁰

A művészet és a marketing összekapcsolása tehát két alapvető módon történhet:

- az alkotások létrehozásában közvetlenül teret engedünk a piacorientációnak, a feltárt, megfogalmazott fogyasztói igényeknek,²¹

¹⁸ A kérdés részletes tárgyalása PAVLUSKA Valéria: *Kultúramarketing. Elméleti alapok, gyakorlati megfontolások*. Bp., Akadémiai, 2014 (online megjelenés: 2017).

¹⁹ KOTLER, Philip – KELLER, Kevin L.: *Marketingmenedzsment*. Ford. NÉMETH Ádám, Bp., Akadémiai, 2012, 149.

²⁰ BERNSTEIN: *i. m.* (2007), 4.

²¹ Hirschman – Becker idézve – az ilyen alkotót nevezi kézművesnek a művésszel szemben. HIRSCHMAN: *i. m.* (1983)

• a művészi autonómia megtartásával létrehozott alkotásokat egyéb segítő, támogató tevékenységek és eszközök alkalmazásával „becsomagoljuk”, és így tesszük alkalmassá a célközönség megnyerésére.²²

A szakirodalomban kidolgozott általános kulturális termékmodellek a teljes kulturális élmény szempontjából értelmezik a termékfogalmat, így egyöntetűen a kulturális termék összetettségét hangsúlyozzák. A kulturális termék fő eleme maga a mű, az alkotás, de magába foglalja az azt körbevevő összes olyan értékelemet, amelyet a kultúrafigyaszto egy-egy kulturális produktummal kapcsolatban észlel, amely hozzájárul a teljes élmény alakulásához. A közvetlen piacorientáció esetén ezek elsősorban kényelmi, kommunikációs célból kerülnek az ajánlatcso-magba, hiszen maga a termékmag a közönség igényeit követi. Az autonóm alkotások esetén viszont számos ki-egészítő elem magát a befogadást, az élmény megszerzését segíti elő.

A kulturális termékek mint par excellence élményjavak komplex értékstruktúrája tehát két fő dimenzióban vizsgálható: egyik a művészi, kreatív termékmag, másik a kibővített termék.

• A művészi, kreatív termékmag a szűkebb értelemben vett termék, a kulturális élményt alapvetően meghatározó alkotás.

• A kibővített termék a kulturális termék külső, periferikus szintje, a termékmagot kiegészítő, azt hozzáférhetővé, befogadhatóvá tevő tevékenységek és eszközök köre.

A termékmag az, amit egy kultúráközvetítő a közönségnek nyújt, a kibővített termék pedig az, ahogyan nyújtja, ahogyan becsomagolja. A kulturális termék tehát – a marketingben jól ismert termékmagyma-modellnek megfelelően – több, egymásra rakódó rétegből áll össze.

A kulturális termék magjának legbelső szintje az üzenet és az azt megtestesítő művészi alkotás, illetve – az előadó-művészetek esetében – egy művészi alkotás művészi interpretációja. Egyes kulturális javaknál – ilyen a koncert, a színházi előadás, a film – tehát már a termék legbelső szintjén is két vagy több réteget kell kezelnünk, miközben a közönség számára ez egy egység, maga a produkció.²³ Még a „készterméknek” mondható képzőművészeti alkotások

vagy örökségtárgyak esetében sem mellékes, hogy mennyire kreatív az azokat bemutató kiállítás.

Több példát látunk arra is, hogy az alkotómunka folyamatában maga a közönség is részt vesz.²⁴ Ez a kulturális termék kialakításának az úgynevezett co-creation változata, amikor a művészek a közönséggel együtt végzik magát a kreatív tevékenységet. Lényegében már az is a közönséggel való együttalkotást jelenti, ha a művészek egyedi látásmódjukon keresztül a társadalmat érdeklő – akár mindennapinak mondható – problémákra reflektálnak. Gondoljunk például a klímaszorongást kifejező képzőművészeti alkotásokra.

A kulturális termék kialakításában azonban kifejezett marketingfeladatnak azokat a kiegészítő, a termékmagot „becsomagoló” tevékenységeket és eszközöket tekintjük, amelyek lehetővé teszik vagy elősegítik, hogy a célközönség vagy az általában vett közönség minél szélesebb köre térben és időben hozzáférjen a művészi alkotáshoz és a részvételt élményként élje át. A kulturális termékmagjának ezek a külső, periferikus rétegei.

A periferikus szint első rétegeit a kulturális termék jelentésének megfejtésében, a megértés megkönnyítésében, sőt adott esetben az alkotás befogadásához szükséges fogyasztói kulturális tőke megteremtésében szerepet játszó tevékenységek és eszközök alkotják. Ilyenek a beavató programok, a produkcióhoz kapcsolódó előzetes előadások, beszélgetések, a szakszerű kalauzolás, az interaktív szemléltetőeszközök és a befogadást segítő minden hagyományos és új keletű információs anyag. A kibővítő elemek egyes esetekben olyan szervesen beépülnek az alaptermékbe, hogy ennek révén határozható meg a kulturális termék pozíciója. Ilyen például az utóbbi időben igen népszerűvé vált, elsősorban a fiatal közönséget megcélzó beavató színház, a színházi nevelési program, a drámapedagógia, a múzeumpedagógia, a zenei beavató, ráhangoló programok sora stb. Az integrált megoldásokhoz képest lazábban kötődnek a termékmaghoz az információt nyújtó tevékenységek és eszközök, például a produkciót megelőző előadások, a produkció alatti magyarázatok és az azt követő beszélgetések, a nyomtatott brosrák, a tár-

Pihenősziget,
Cité de
la Musique,
Párizs,
2024
A szerző
felvétele

²² Fontos azt is megjegyezni, hogy semmi sem zárja ki az autonóm művészi alkotások „csomagolás” nélküli sikerét. Egyáltalán nem lehetetlen, hogy a művészek érzései, reflexiói egybevágjanak azzal, amit a közönség gondol a világról, hiszen ugyanabban a társadalmi, kulturális közegben élnek. Számos példa van arra, hogy egy művészi alkotás minden rásegítő tevékenység és eszköz nélkül is széles körben népszerűvé válik. Még a tömegeket legkevésbé vonzó klasszikus zenének, operának és balettnek is vannak olyan darabjai – például Ravel *Bolerója*, Vivaldi *Négy évszaka*, Csajkovszkij *Diótörőjének* vagy *A hatyúk tava* című balettjének klasszikus változata –, amelyek sokakat vonzanak, és mindig nagy közönségsikert aratnak. Népszerű irodalmi

vagy képzőművészeti alkotásokról ne is beszéljünk. Van Gogh a maga korában éhezett, művei ma milliókat érnek. A művészetek egyik sajátossága éppen az, hogy hosszú időre van szükség a szélesebb körű elfogadásukhoz, ezért különösen a kortárs művészetek igénylik a külső támogatást.

²³ Az opera műfajánál látható például az a jelentős változás, hogy a műveket gyakran mai környezetbe helyezik, és az előadás sem csupán kosztümös koncert, hanem egyszerre zenei és színpadi produkció.

²⁴ Jó példája ennek a Katona József Színház és a Szputnyik Hajózási Társaság *Anamnesis* című közös produkciója.



latvezetés, az audio guide-ok és legújabban a digitális formában megjelenő, mobilkommunikációs eszközökkel letölthető applikációk, tájékoztatók és egyéb virtuális segédanyagok. A múzeumi kiállítások, a műemlékek gyakori kiegészítői manapság azok az interaktív eszközök, amelyek a közönséget aktívan bevonva könnyen megérthető módon illusztrálják a látottakat.

Az alaptermék gazdagítását szolgálják azok a periférikus eszközök, amelyekkel még élvezetesebbé válik a befogadás, még színeesebb, érdekesebb lesz az élmény. Itt elsőként azokra az alkotástól elválaszthatatlan közvetlen tárgyi feltételekre kell gondolnunk, amelyek az érzékelés akadálytalanságát, illetve a produkció technikai támogatottságát – az akusztikai és fényviszonyokat, virtuális termékek esetén a kapcsolat folyamatosságát – magas színvonalon biztosítják. Példa erre a 3, sőt 4D mozi, a kiváló hangzású koncertterem, a folyamatos, egyenletes közvetítés. A legtöbb befogadást támogató eszköz (például az interaktív szemléltetés, az alkotókkal való találkozás vagy a virtualitás) a befogadást elősegítő funkció mellett az élményfaktor erősítéséhez is hozzájárul.²⁵ A virtuális megoldásoknak ma, az immersive marketing korában szinte korlátlanok a lehetőségei.

A kulturális termék periférikus elemeinek további rétegei azzal vannak összefüggésben, hogy az otthonon kívüli kultúrafogyasztás lényegében egy hosszabb-rövidebb eseményen való részvételt jelent. Így ezek a rétegek mindekelőtt a program közvetlen tárgyi és személyi környezetét, valamint az esemény időzítését érintik. A közönség kényelme, komfortérzete szempontjából fontos a helyszín felszereltsége, klímája, atmoszférája, esztétikai megjelenése, valamint a fogadó személyzet viselkedése, problémakezelő képessége, továbbá a nézőtársak jelenléte és viselkedése is. Az időmenedzsment is számos kérdést érinthet: egy konkrét esemény időpontjának megválasztását, az általában vett nyitvatartást, de a látogatók érzékettségének megszervezését, a sorban állás elkerülését is.

A tágabb környezet megválasztása alapvetően a kulturális program céljának, az elérendő közönség karakterének a függvénye. A rendszeres helyszín mellett napjainkban nem ritka a programok „kitelepítése”. Ha sokakat akarunk elérni, célszerű olyan forgalmas helyeket választani, mint

a főterek, iskolák, stadionok és egyéb közösségi terek. A meglepetésszerű produkcióknak inkább a szokatlan helyszínek – vasútállomások, repülőterek, bevásárlóközpontok – felelnek meg.

Mint ahogy a kulturális eseményeken való részvétel viszonylag hosszabb időt vesz igénybe, gondoskodni kell az olyan, származtatott szolgáltatásokról is, amelyek a közlekedéssel és a fiziológiai szükségletek kielégítésével vannak kapcsolatban: parkoló, ruhatár, pihenőhely, mosdó, büfé, étterem stb. A vendéglátás akár önálló, a kulturális produkcióktól független szolgáltatásként is működhet a kulturális intézmény márkaerője alatt.

Egyéb további kiegészítő szolgáltatásokkal is bővíthető a termékhozama. Ismert és elterjedt a shopok működtetése a kulturális intézmény egészéhez vagy a jelentősebb programokhoz kapcsolódó ajándékok árusítására, amelyek a programra, a kulturális szervezetre való emlékeztetést, az élmény ébrentartását is lehetővé teszik. Szervezhető események közönségkapcsolati céllal vagy abból kiindulva, hogy a kulturális programok egyben társasági események is, és az intézmények úgynevezett agórafunkciót²⁶ is betöltenek, ha ennek megfelelő körülményeket biztosítanak.

Mindebből arra következtethetünk, hogy a kulturális termékeket nem a normál termékekhez ismert módon szabjuk a közönségre, nem a kipróbáltatás és a visszajelzések alapján választjuk ki a megfelelőt. A kulturális termék meghatározása összetett feladat, részben művészi, részben menedzseri kérdés, amelyben egyszerre kell érvényesülnie az autonóm művészi, alkotói elképzelésnek és a szervezet fennmaradási, legitimálási törekvéseinek. Utóbbiak különböző direkt vagy indirekt közönségorientált célkitűzésekben – például bizonyos szintű nyereség vagy bevétel elérése, minél szélesebb közönség vagy egyes célcsoportok megnyerése formájában – fogalmazódnak meg. A kulturális termék, a kulturális program kialakításánál ezért finom egyensúlyt kell fenntartani a művészi célok teljesülése és a közönség elvárásainak kielégítése között anélkül, hogy bármelyiket is komoly sérelem érne. A marketing a közkeletű véleményekkel szemben így éppen a művészetek, az úgynevezett magaskultúra szélesebb körű befogadásában játszhat fontos szerepet.

²⁵ Az élmény létrehozásában figyelembe veendő szempontok – egyediség, autentikusság, történet, multiszenzoros érzékelés, ellentét, kölcsönhatás – gyakorlatias összefoglalása az élménypiramis-modell. TARSSANEN, Sanna – KYLÄNEN, Mika: *What is an Experience?* = *Handbook for Experience Stagers*. Ed. TARSSANEN, Sanna, Rovaniemi, Lapland Center of Expertise for the Experience Industry, 2009, 8–23. Részletes elemzését lásd PAVLUSKA: i. m. (2014)

²⁶ KAPITÁNY Ágnes – KAPITÁNY Gábor: *Néhány gondolat a kultúra-közvetítésről (és támogatásáról) a huszonegyedik század első évtizedében* = *Kultúra, változás, társadalom. Kutatási összefoglaló*. Szerk. LAKI Ildikó, SÁGVÁRI Bence, Bp., MTA Szociológiai Kutatóintézet, 2011, 161–178.

A világhálón hallgatnak a múzsák?

Hazai múzeumok weboldal- és közösségimédia-kommunikációjának elemzése¹

Bevezetés

Ahogy a marketing számos, ha nem minden területét, úgy a kulturális és múzeumi marketing szegmensét is megújulásra ösztönzik az elmúlt évek. A pandémia okozta kényszerbezárások és korlátozások, majd ezek megszüntetésével az újból berobbanó turizmus kihívásait tetézte az orosz–ukrán háborús konfliktus okozta számos nehézség (például az energiaköltségek radikális növekedése), amellyel párhuzamosan az infláció következtében egy, a kultúrafogyasztását megfontoló, nemritkán csökkentő vásárlóerő alakult ki.² Mindezen felül nem lehetünk el amellett, hogy a rohamos technológiai fejlődés a kulturális marketing területén is elkerülhetetlenné vált, amit átfogóan a hazai szakirodalom sem tárgyal. A szektort erőteljesen próbára teszi a kultúrafogyasztási igények változása, a lakosság számottevő részének érdektelensége, az egyre szélesedő kultúraajánlati verseny és digitalizáció, a szűkülő állami források, valamint a hazánkban hagyományosan nem elterjedt, ennél fogva bizonytalan magánmecenatúra.³ Csák János, kultúráért és innovációért felelős miniszter a kulturális intézmények állami támogatásainak felülvizsgálatát szorgalmazta 2022 novemberében adott interjújában, amelyhez ellenőrizhető mérőszámokat vezetne be, illetve ehhez kötné a finanszírozást.⁴

Felmerül azonban a kérdés, hogy mik azok a mérőszámok, amelyekkel a múzeumok esetében objektív módon operálhatunk. A kultúrákövetítők szemében ezek elsődlegesen a nagyszámú jegy- és bérletértékesítés, az eseményeken való magas részvétel és az ezekről szóló közbeszéd

lehetnek.⁵ Ezeket azonban erősen árnyalja a múzeumok társadalomért végzett, kiemelt értékű közösségi munkája, amely nem feltétlenül arányosítható a fent említett objektív mérőszámok valamelyikével. A mérőszámalapú szemlélet az online térben és kommunikációs tevékenységben azonban vitathatatlanul megjelenik (például weboldal-látogatottsági és vásárlási adatok, közösség elkötelezettsége, aktivitása), és meg kell jelennie, hiszen virtuális valóságunk és a közösségi média szerepe már elválaszthatatlanná vált életünk egyéb, offline területeitől,⁶ így a kultúrafogyasztás folyamatában is kiemelt jelentőséggel bír. Ezt bizonyítja a 2023-as médiatorta is, amely szerint a teljes, 351,1 milliárd forintos nagyságrendű hazai reklámköltségből 182,6 milliárdot (azaz a teljes összeg 52 százalékát) digitális térben költöttek el (ezenfelül influenszer-együttműködésre további 6,2 milliárd forintos költséget azonosított az IAB Hungary).⁷ Nem hagyható figyelmen kívül továbbá, hogy a digitális reklámköltség 2019-ben 41,5 százalék volt, tehát jelentős elmozdulás történt a terület irányába.⁸ A digitális marketingbe való befektetés számos intézményi célt támogathat, beleértve a látogatottsági számok, a visszatérő közönség és az adományozók körének növekedését, valamint a közösség elköteleződését.⁹ Emellett azonban meg kell említeni, hogy a kulturális szférában alacsony a reklámköltségre fordítható keret, így a kreatív, személyes és jól célzott hirdetések kulcsfontosságúak a szektor számára.¹⁰

A pandémia alatt hazai viszonylatban is szemmel látható lett a digitális megoldások kiaknázására, alternatíva nyújtására való törekvés, hiszen ebben az időszakban a be-

¹ A tanulmány a nyomtatott változattal egy időben jelenik meg a *Magyar Művészet* honlapján, ahol a vonatkozó web-, Facebook-, Instagram- és YouTube-elemzéseket tartalmazó táblázatok is olvashatók.

² MISKOLCZI Márk – JÁSZBERÉNYI Melinda: *Új perspektívák a turizmusban. Fejlesztési irányok, konvergens trendek a 21. század hajnalán = Változó perspektívák napjaink turizmusában*. Szerk. MISKOLCZI Márk, Bp., Akadémiai, 2023

³ PAVLUSKA Valéria: *Kultúramarketing*. Bp., Akadémiai, 2014

⁴ FEKETE-SZALÓKY Zoltán – SÜMEGI Noémi: *Csák János: A kulturális intézmények állami támogatását is teljesítményhez kell kötnünk = index.hu*, 2022. november 2. <https://index.hu/kultur/2022/11/02/csak-janos-kulturaert-es-innovacioert-felelos-miniszter-exkluziv-interju-tanarok-kulturalis-intezmenyek-finanszirozas/>

⁵ PAVLUSKA: i. m. (2014)

⁶ RICH, Patricia – HINES, Dana S. – SIEMER, Rosie: *Membership Marketing in the Digital Age*. London, Rowman & Littlefield, 2016

⁷ SZEKERES Andrea: *MRSZ: A 2023-as médiatorta mérete 6,6, a kommunikációs tortáé 5 százalékkal csökkent = iab.hu*, 2024. március 21. https://iab.hu/2024/03/21/mrsz-a-2023-as-mediatorta-6_6-a-kommunikacios-torta-merete-5-kal-csokkent/

⁸ Magyar Reklámszövetség és társszövetségei: *A 2019-es dinamikus fejlődés után több mint 160 milliárdos visszaesést vár a Reklámszövetség 2020-ban*.

https://mrsz.hu/cmsfiles/0e/8f/MRSZ_sajtokozlemenye_media-komm.torta_2019_2020.05.07..pdf

⁹ RICH–HINES–SIEMER: i. m. (2016)

¹⁰ DÉR Cs. Dezső – MÁRKUS Renáta: *Új utak a kulturális marketingben*. Bp., MMA, 2020

vételi oldalon elmaradtak a jegyértékesítések (2020-ban akár 75–80 százalékos kiesés¹¹), amíg a kiadási oldal nem csökkent számottevően. Ezen kényszerhelyzetből adódóan sok intézmény elkezdte felépíteni online jelenlétét, belekezdett a virtuális kiállításokba és tárlatvezetésekbe, illetve az online oktatást támogató programok megvalósításába, közösségének építésébe.¹² Nem kérdés tehát, hogy a múzeumok irányából is nyitottság szükséges az új infokommunikációs eszközök iránt (ha a kultúra piacosodását gyakorta éles viták is jellemzik¹³), ugyanis közvetlen versenytársaik mellett fel kell venniük a versenyt a turisztikai és a nem hagyományos szórakoztatóipari szolgáltatásokkal egyaránt. Ennélfogva lehetővé kell tenni, hogy a digitális megoldásokhoz szokott és azokat alapvetően elváró látogatók a múzeumi intézmények esetében is gördülékenyen tudjanak tájékozódni, egyszerűen vehessenek jegyet, követhessék az eseményeket, információkat, és közösségi élményt szerezhessenek (offline és online egyaránt). Mindezt pedig egy profitorientált vállalathoz hasonlóan, következetesen mérni is kell, hiszen ezzel növelhető a hatékonyság, detektálhatók a hiányosságok, és ily módon javíthatunk rajtuk.

Ezen tanulmány célja, hogy a digitális tér keretei között, hazai viszonylatban betekintést nyújtson a korszerű múzeumi digitális marketing lehetőségeibe, illetve helyzetképet mutasson ennek jelenlegi kihasználásáról az ágazaton belül. Véleményünk szerint a vizsgálati szempontrendszer megállapításaink alkalmazásával, valamint a szektort érintő elemzésből levont következtetéseken keresztül, tudatos stratégiai tervezés és megfelelő marketingkommunikációs tevékenység mellett, relatív alacsony marketingköltség-keretből jól mérhető eredményeket érhetnek el az intézmények.

A múzeumi marketing kihívásai és trendjei a XXI. század elején

Napjaink muzeális intézményeinek egyik kiemelkedő kérdése a finanszírozási modell kiválasztása, optimalizálása. Hazánkban az állam a rendszerváltást követően kevert menedzseri és mecénás modellre állt át (teljes körű

kontroll helyett támogató). Az egyes intézményeknek jutó támogatási mérték megállapítását azonban inkább báziséven (előző évi költségek alapján, ami pazarló stratégiát ösztönöz) vagy tevékenységi körön alapuló modellben, semmint teljesítményalapúan (kvantitatív adatokra támaszkodva) számolják. Európai szinten megfigyelhető tendencia a szektorban az állami támogatások csökkenése, illetve azok direktől indirektre módosulása, ami belátható időn belül valószínűleg az alpműködés fedezéséhez szükségesre redukálódik majd. Mindez európai uniós, illetve a kultúrát támogató alapok (például Nemzeti Kulturális Alap) támogatásainak kiegészítésével történik.¹⁴ A fő cél, hogy a múzeumok önálló gazdasági egységekként működhessenek. Ennek azonban kétségkívül jelentős pénzügyi kockázatai vannak az intézmények szempontjából. A probléma mégis az, hogy a jelenlegi támogatási forma kevésbé ösztönzi a költséghatékony, profitorientált működést.¹⁵ Természetesen minden modellnek megvan a maga pozitív és negatív hozadéka, az azonban kijelenthető, hogy a piaci működés mintegy rákényszerít a rövid- és hosszútávú stratégiaalapú üzemelésre, a kommunikációs és marketingtevékenység optimalizálására, az eredményesség mérésére.

Globális szinten a kultúrafogyasztás és a látogatói számok növekvő tendenciája, míg hazai viszonylatban visszaesés figyelhető meg, ami a piaci alapú finanszírozás tekintetében kérdéseket vet fel.¹⁶ Emellett az USA-hoz, valamint az európai átlaghoz képest elenyésző a mecénatúra, amely a rendszerváltást követően kialakuló új politikai és vállalkozói réteg, az új gazdasági elit kialakulásához is kapcsolható, amelyet elsődlegesen a státuszszimbólumok, és nem a kultúra iránti érzékenység jellemez.¹⁷ Habár az üzleti és civil szereplők oldaláról némi javulás tapasztalható, ezek inkább az egyes eseményekre, kiállításokra szólnak, mintsem a hosszútávú tevékenységekre, úgymint a restaurálás, kutatás, valamint főként fővárosi intézményekre korlátozódnak.¹⁸ Ezenfelül vállalati oldalról sem rendelkezünk a kultúra szponzorálására elköltött összegek pontos kimutatásával, valamint sokszor keveredik a mecénatúra, támogatás, adományozás és szponzoráció fogalma.¹⁹ Ezzel szemben az USA-ban kultúrája

¹¹ Network of European Museum Organisations. *Survey on the impact of the COVID-19 situation on museums in Europe. Final Report.* https://www.ne-o.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/NEMO_COVID19_Report_12.05.2020.pdf

¹² ZSIGMOND Gábor: *Fenntarthatósági, smart és IKT-kérdések a múzeumi világban = Smart Turizmus.* Szerk. KÖKÉNY László, MISKOLCZI Márk, Bp., Akadémiai, 2022 https://mersz.hu/dokumentum/m946st__41/

¹³ *Új utak a művészeti menedzsmentben.* Szerk. ZACHAR Balázs, DÉR Cs. Dezső, Bp., Arts & Business, 2011

¹⁴ MEDNYÁNSZKY Orsolya: *A múzeumok gazdaságtana = Mezőseg*

Őrökör Alapítvány, Kormányzás, Közpénzügyek, Szabályozás, 2008, 1. sz., 107–132.

¹⁵ VÁGVÖLGYI Nóra: *Állami pénz + pályázatok, szponzorok, mecénások – A hazai múzeumfinanszírozás jelenlegi és távlati lehetőségei = MúzeumCafé21,* 2010 <http://muzeumcafe.hu/hu/allami-penz-palyazatok-szponzorok-mecenasok/>

¹⁶ Uo.

¹⁷ *Új utak a művészeti menedzsmentben. i. m. (2011)*

¹⁸ VÁGVÖLGYI: i. m. (2010)

¹⁹ *Új utak a művészeti menedzsmentben. i. m. (2011)*

van az adakozásnak (35 százaléka adományokból, 10 százaléka szolgáltatásokból és belépőjegyekből, 25 százaléka központi támogatásokból származik), így az intézmények működése szabadabb, azonban bizonytalanabb is, hisz nagymértékben függ piaci teljesítményüktől.²⁰ Emellett az ilyen működésű intézmények új megoldásokra való nyitottsága magasabb, így hatékonyabban alkalmazzák a korszerű marketing- és infokommunikációs eszközöket, vagy jelennek meg a közösségi médiában.²¹ Magyarországon a szektor egészében a költségvetés 13–20 százalékát teszik ki a saját bevételek, 4 százaléka pályázatokból származik, a szponzori támogatás pedig az 1 százalékos arányt sem éri el.²²

A kultúra iránti növekvő érdeklődéssel kialakult a globális turisztikai ipar egyik kiemelkedő szegmense, a kulturális turizmus,²³ amelynek eredményeképpen a világ számos desztinációján megfigyelhető a múzeumfejlesztési projektek összekapcsolása a városfejlesztéssel (központi attrakció, múzeumi kerületek).²⁴ A kulturális turizmus lényegében annak a trendnek köszönheti hangsúlyossá válását, hogy korunk turistái a javak felhalmozásán felül – vagy ahelyett – az élményszerzésre és önfejlesztésre koncentrálnak (például festés, sportolás).²⁵ Ennek köszönheti létjogosultságát a kreatív turizmus, amely rengeteg, különböző típusú élményt foglal magában (például műhelymunka, tematikus útvonalak, lokációk), így a turisztikai, kulturális és szabadidős tevékenységek kínálatának bősége mellett a múzeumok sem ragadhatnak meg a hagyományos eszközök szintjén, hiszen ez esetben elveszíthetik versenyképességüket.²⁶

A kulturális és kreatív turizmus tekintetében tehát elengedhetetlen fogalomvá vált az élményszerzés, amely a fogyasztói attitűdöt tekintve egyre ingergazdagabb élménykeresést jelent, ezért a tradicionális szolgáltatási elemek és kultúrafogyasztási módszerek önmagukban nem elegendők.²⁷ Mindez már a kiállítási tárgyak funkciójának változásában is megfigyelhető, hiszen kezdetben azok oktatási jellege, majd az interaktív térrel való kombinálása, napjainkra pedig mindennek az élményszerzésben betöltött szerepe meghatározó,²⁸ ahogyan a szabadidős tevékenységeknek is az élményszerzés vált a fókuszává.²⁹

A múzeumi élménygyűjtés esetén a tanulási folyamat érzelmi kapcsolódással, kedvező megerősítéssé válik,³⁰ ezáltal az aktív bevonás sokkal nagyobb hatást gyakorol a látogatóra, és így mélyebben megérti annak tartalmát, üzenetét. Már korántsem új keletű fogalom és látogatói elvárás a szórakozva tanulás (edutainment), amelynek keretében a digitális tartalmakon keresztül újszerű, folyamatos múzeumlátogatói élmény adható – az interaktivitás és a digitális megközelítés a fiatalabb (iskolás) korosztály, valamint a passzívabb, múzeumokat kevésbé látogatók bevonása szempontjából kiemelten fontos.³¹

Mindeközben megjelent a smart múzeumi élmény fogalma, amely a látogatói élmény javítására integrálja a kiterjesztett (AR) és virtuális valóság (VR) technológiáját, a web- és applikációalapú oktatási környezetet és a stratégiai szintű közösségi médiakommunikációt, valamint – nem elhanyagolható módon – adatokat is gyűjt a látogatókról. Ennek fontossága pedig megjelenik a látogatói elégedettségben, a későbbi kommunikáció és kapcsolattartás során (például hírlevél, elégedettségi kérdőív, remarketing), amely ezáltal személyesebbé, interaktívabbá (például egyéni látogatói útvonal) válhat, illetve lehetővé teszi a célzott fejlesztéseket (például legkevésbé látogatott múzeumi terek feltérképezése).³²

Akárcsak a társadalom, úgy a múzeumok szerepe is folyamatosan változik, hiszen a művészet és a kultúra, valamint ennek feldolgozása, fogyasztása elválaszthatatlan a szociális folyamatoktól. A trendek követésével a hagyományos megőrzési, kutatási és kiállítási feladatkör rengeteg olyan új funkcióval bővült, mint a kávézók és boltok üzemeltetése, a rendezvénytermek kiadása és események szervezése, az élethosszig tartó tanulás és edutainment (például felfedezései tanulás, projektoktatás) támogatása. A mai múzeumok szerepet vállalnak a (lokális) közösségek szervezésében, bemutatják a kisebbségi kultúrákat, és segítik azok elfogadását, valamint hétfégi családi programokat szerveznek. Emellett az időszaki kiállítások (kü-

²⁰ KOLTAI Zsuzsa: *A múzeumi kultúráközvetítés változó világa. A múzeumi kultúráközvetítés pedagógiai és andragógiai szempontú vizsgálata*. Veszprém, Iskolakultúra, 2011
<https://www.mokk.skzen.hu/koltai-zsuzsa-a-muzeumi-kultura-kozvetites-valtozo-vilaga.html>

²¹ ZSIGMOND: i. m. (2022)

²² NÉPESSY Noémi: *A magyarországi múzeumok finanszírozása és gazdálkodása = Tudományos Közlemények*, 2006, 14–15. sz., 297–306.

²³ JÁSZBERÉNYI Melinda – FEHÉR Zsuzsanna: *Cultural and creative tourism = Cultural, creative and culinary tourism*. Ed. JÁSZBERÉNYI Melinda, Bp., Akadémiai, 2022

²⁴ FEHÉR Zsuzsanna: *A múzeumok desztinációfejlesztő hatása = Vonzóerőfejlesztés a kulturális és aktív turizmusban*. Szerk. JÁSZBERÉNYI Melinda, BOROS Kitti, MISKOLCZI Márk, Bp., Akadémiai, 2022

²⁵ RICHARDS, Greg: *Creativity and Tourism. The State of the Art*. Elsevier. 2011. 10.

<https://doi.org/10.1016/j.annals.2011.07.008>

²⁶ JÁSZBERÉNYI–FEHÉR: i. m. (2022)

²⁷ MISKOLCZI–JÁSZBERÉNYI: i. m. (2023)

²⁸ VÁSÁRHELYI Tamás – SINKÓ István: *Múzeum az iskolatáskában = A múzeumi kultúráközvetítés változó világa*. Szerk. KOLTAI Zsuzsa, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2004

²⁹ PAVLUSKA: i. m. (2014)

³⁰ Uo.

³¹ FEHÉR Zsuzsanna – ÁSVÁNYI Katalin – JÁSZBERÉNYI Melinda: *Smart megoldások a kulturális turizmusban = Smart Turizmus*. i. m. (2022)

³² ZSIGMOND: i. m. (2022)

lönböző tematikák köré szerveződő, időben limitált) jelentőségének növekedése elkerülhetetlenné vált, ahogyan a világhálóba való becsatlakozás is (például virtuális kiállítások, letölthető óratervezetek, oktatási segédletek, marketingkommunikáció).³³ A korszerű múzeumok tehát többféle szolgáltatást és terméket kínálnak, amelyeket portfólióként kell értelmezni, elemezni és vizsgálni, valamint hatékonyságuk szerint rangsorolni.³⁴

Az elmúlt évek tehát sokrétű változást követeltek meg a kulturális intézményektől, beleértve a múzeumpedagógiai módszerek radikális változását, így a hagyományosnak tekinthető (tárlatvezetés, foglalkoztató füzet, tárgykészítés, történetmesélés stb.) módszereket új innovációs megoldásokkal kell kiegészíteni, ötvözni. Ilyen lehet például a digitális és multimédiás eszközök múzeumi térbe emelése, a mobiltanulás támogatása, illetve a weboldal mint oktatási eszköz (például interaktív feladatok, ötletek iskolai és otthoni kísérletezéshez) alkalmazása,³⁵ esetleg az AR vagy VR nyújtotta lehetőségek (3D és 360 fokos vagy holografikus képek és videók) kiaknázása.³⁶ Érdekes kísérleti módszerek továbbá a hasonló etnikai vagy társadalmi csoportból kikerülő múzeumpedagógusok és segítők (akár tanulók) alkalmazása, a kulisszák mögötti múzeumi munka bemutatása, esetleg az úgynevezett házhöz megy a múzeum koncepció, amely a fent említett digitális tárlat és oktatási segédletek mellett a közvetlen iskola és múzeum közötti videóhívást is magában foglalhatja (megoldást nyújt arra a problémára, hogy a múzeumlátogatás egyrészt komoly logisztikát igényel, másrészt nincs rá külön anyagi és órai keret).³⁷

A XXI. század változásai a muzeális intézmények vezetésében és a múzeumigazgatók részéről is megkövetelik a szemléletváltást, tehát a menedzseri megközelítést, a marketingszakemberi irányultságot. Emellett nem elhanyagolható módon magas szintű digitális kompetenciákat kell elsajátítaniuk, hogy ne veszítsék el a kapcsolatot az

e téren egyre képzetesebb látogatókkal (fiatalabb generációk, azaz a digitális bennszülöttek).³⁸ Ennek egyik eszköze lehet, hogy bizonyos szakterületi feladatok ellátásához a belsős – egyébként is leterhelt – munkatársak helyett szervezeten kívüli kollégákra (ügynökségi partnerekre) támaszkodnak.³⁹ Tehát kombinált megközelítésre van szükség, amely a múzeumi (muzeológus) szakértőket a marketingszakemberek széles körével integrálja, például a webfejlesztés, grafikai, marketing- és kommunikációs tervezés és megvalósítás, közösségimédia-megjelenés, merchandising, PR, valamint a látogatók és műtárgyak közötti interakció innovatív modelljeinek tervezése területén.⁴⁰

Múzeum és digitalizáció

Az elmúlt évtizedek során mind a kulturális szolgáltatók, mind a látogatók részéről megkerülhetetlenné vált a digitális tér, főként a weboldal-, blog- és közösségimédia-jelenlétet tekintve.⁴¹ Ezt jelzi az egyre szélesebb körben alkalmazott H2H (Human-to-Human) marketingmegközelítés is, amelynek három alappillére a „Design Thinking” (emberközpontú gondolkodásmód, tapasztalati, ismétlődő, innovációs folyamat, adatalapú), a szolgáltatásdomináns logika (közös értékteremtés, együttműködés) és a digitalizáció.⁴² Ugyan versenyképességük megőrzése érdekében a különböző digitális trendek követését⁴³ igyekeztek alkalmazni a kultúraszolgáltatók, a világjárvány és az ahhoz kapcsolódó kihívások elengedhetetlenné tették ezeket a folyamatokat,⁴⁴ így a hagyományosabb marketingkommunikáció mellett nagyobb teret nyertek a digitális eszközök⁴⁵ (például virtuális tárlatok, online múzeumpedagógiai foglalkozások, gyűjtemények digitalizálása⁴⁶), és kialakult a bárhol, bármikor elérhető múzeumi élmény. Az ICOM felmérése például megállapította, hogy a múzeumok több mint fele növelte jelenlétét a közösségi médiában, míg a digitális kommunikációs aktivitás 15 százalék esetében

³³ KOLTAI: i. m. (2011)

³⁴ KOTLER, Neil G. – KOTLER, Philip – KOTLER, Wendy I.: *Museum Marketing and Strategy*. San Francisco, John Wiley & Sons, 2008

³⁵ KOLTAI: i. m. (2011)

³⁶ MÁHR Tivadar – KELLER Krisztina – BIRKNER Zoltán: *Innováció a turizmusban*. Bp., Akadémiai, 2022

³⁷ KOLTAI: i. m. (2011)

³⁸ KOTLER, Philip – PFOERTSCH, Waldemar – SPONHOLZ, Uwe: *H2H Marketing. The Genesis of Human-to-Human Marketing*. Springer Nature Switzerland AG., 2021
<https://doi.org/10.1007/978-3-030-59531-9>

³⁹ RENTSCHLER, Ruth: *Museum Marketing. No Longer a Dirty Word = Museum Marketing*. Ed. RENTSCHLER, Ruth, HEDE, Anne-Marie, Oxford, Elsevier, 2007

⁴⁰ DAL FALCO, Federica – STAVROS, Vassos: *Museum Experience Design: A Modern Storytelling Methodology. Design for Next, 12th EAD Conference*. 2017.09.06.

<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14606925.2017.1352900>

⁴¹ DÉR-MÁRKUS: i. m. (2020)

⁴² KOTLER-PFOERTSCH-SPONHOLZ: i. m. (2021)

⁴³ RICH-HINES-SIEMER: i. m. (2016)

⁴⁴ FEHÉR Euridiké – DÉR Cs. Dezső: *#maradjotthon #veledvagyunk. Hazai kószínházak online kommunikációja a pandémia első évében*. Bp., MMA MMKI, 2022

⁴⁵ MADARÁSZ Eszter – PAPP Zsófia Márta – SCHMUTZ Ádám: *Digitális vendégvárás a Balatonnál. Turisztikai szolgáltatók honlapjának elemzése = Változó perspektívák napjaink turizmusában*. Szerk.: MIS-KOLCZI Márk, Bp., Akadémiai, 2023

⁴⁶ KOVÁCS Ágnes: *Vénusz kényszerszabadságon. Kultúra és kommunikáció a koronavírus tükrében = Papageno.hu*, 2020. március 30.
<https://papageno.hu/intermezzo/2020/03/venus-kenysszerszabadsagon-kultura-es-kommunikacio-a-koronavirus-tukreben/>

nőtt a pandémia alatt és után.⁴⁷ Nagyobb jelentőséget élveznek például az online programok vagy élőben közvetített események, oktatások, amelyekkel a múzeum egyrészt kommunikálhat és kapcsolatot építhet célközönségével, másrészt bevételt generálhat, amihez a naprakész weboldal és közösségi médiafelületek elengedhetetlenek. A digitális tartalmakat azonban kifejezetten az adott platformra kell fejleszteni, készíteni, máskülönben – minden igyekezetünk ellenére – az eredményesség elmarad a befektetett munkától.⁴⁸

A tartalom előállítása viszont korántsem könnyű feladat. A tartalommarketing hosszútávú stratégiai szemlélete szerint pontosan meghatározott közönséghez kell célozni a különböző anyagokat, így értékes és releváns tartalmat készíthetünk, amely elkötelezett vásárlókat (látogatókat) eredményez, hiszen mindenki azon a felületen és formában szerezheti be a szükséges információkat, ami számára a legalkalmasabb.⁴⁹ De az erősödő kommunikációs zajban csak a megfelelően tervezett, összehangolt, integrált marketingkommunikációs mix teljesíthet jól.⁵⁰ A POE-modell szerint a kommunikációs eszközök három kategóriába sorolhatók: fizetett (paid, például keresőhirdetés, közösségimédia-kampány), saját (owned, például weboldal, applikáció, tartalommarketing) és szerzett/kiérdemelt (earned, például külső, nem fizetett megjelenések, linképítés).⁵¹ Emellett megjelent a modell továbbfejlesztett változata is (PESO), amelyben a negyedik kategória a megosztott (shared, például értékelések, felhasználók által létrehozott tartalom, User Generated Content, UGC) médiát foglalja magában,⁵² ezzel jelezve a hozzáértő és laikus internetes visszajelzések közel egyenértékű fontosságát.⁵³ Fontos azonban látni, hogy megfelelően kidolgozott, releváns és korszerű saját tartalmak nélkül kevésbé működtethető a fizetett média (vagy csak magasabb költségek mellett), valamint mindez kiemelt hatással van a szerzett és megosztott média működésére.⁵⁴ A különböző digitális megjelenési típusokat tehát egyben kell szemlélni, hiszen ezek folyamatos kölcsönhatásban léteznek egymással, illetve egymásra építenek. Organikus tartalom nélkül nincs sikeres fizetett tartalom, fizetett nélkül pedig kevésbé sikeres az organikus megjelenés (a közösségi

felületek algoritmusának köszönhetően). Ezek hiányában pedig nemigen létezhet se szerzett, se megosztott média-megjelenés.

A jól kidolgozott látogatói célközönségek (illetve a távol maradók) profilozása, megismerése, viselkedésük elemzése kulcsfontosságú a trendek követésében, ami nagymértékben hozzájárul a megfelelő kommunikációs stratégia kidolgozásához.⁵⁵ A tartalom-előállításban elengedhetetlen figyelembe venni, hogy a múzeumok célközönségeinek igényei jelentősen változtak az elmúlt néhány évben. Értjük ezalatt a személyre szabott információk és szolgáltatások előtérbe kerülését, a véleménynyilvánítás vagy élménymegosztás igényét,⁵⁶ amely egyben a UGC egyik alappillére is. Egyértelmű, hogy teljesen más információs, tartalmi és stilisztikai igényei vannak egy középiskolai októnak, egy édesanyának vagy egy diáknak, erre azonban a tartalomstratégia és -előállítás során is kiemelt figyelmet kell fordítani azok szegmentálásával. Az olyan alapvető információszolgáltató felületek felépítése és tartalma, mint a weboldal vagy a közösségimédia-jelenlétben az egyes bejegyzésekkel megszólított felhasználók, illetve már a megfelelő platform kiválasztása is kulcsfontosságú az eredmények sikerességét tekintve – nem is beszélve az autentikus, releváns tartalomgyártásról. Mindezen anyagok pedig kiemelt szerepet játszanak a látogatók intézménybe csábításában, megtapasztalt élményükben, valamint az azt követő interakciókban, az újbóli látogatás megteremtésében, azaz a személyre szabott múzeumi élmény kialakításában.⁵⁷ A digitális világ különlegessége, hogy a felhasználók minden mozdulata jól látható számunkra, így tökéletesen mérhető és elemezhető, azaz kizárólag a területtel foglalkozó (marketing)-munkatárs szaktudásától függ az elemzés mélysége.

Az elemzési módszertan bemutatása

A következő fejezetben bemutatjuk primer kutatásunk módszertanát, amelyet a Budapesti Metropolitan Egyetem Kulturális marketing projektárgy (2024 tavaszi félév) hallgatóinak közreműködésével készítettünk el. Elemzésünkben tizenkét múzeum nyilvános felületeit (weboldal,

⁴⁷ International Council Of Museums: *Survey. Museums, museum professionals and COVID-19*. 2021

<https://icom.museum/en/covid-19/surveys-and-data/survey-museums-and-museum-professionals>

⁴⁸ BARTAK, Amelia: *The Departing Train. On-line Museum Marketing in the Age of Engagement = Museum Marketing*. i. m. (2007)

⁴⁹ DIMSZ.HU. *Tartalommarketing kisokos 2.0*. 2018

<https://dmsz.hu/tartalommarketing/>

⁵⁰ HIDVÉGI Krisztina: *Hiszünk az algoritmusban = Marketing Trendbook 2023/2024*. Bp., Magyar Marketing Szövetség, 2023

⁵¹ GEORGE, Richard. *Marketing Tourism and Hospitality, Concepts and Cases*. London, Palgrave MacMillan, 2021

⁵² FEHÉR-DÉR: i. m. (2022)

⁵³ DÉR-MÁRKUS: i. m. (2020)

⁵⁴ KENESEI Zsófia – CSERDI Zsófia Hajnalka: *Szolgáltatásmarketing a turizmusban*. Bp., Akadémiai, 2018

⁵⁵ KOONTZ, Christie – MON, Lorri: *Marketing and Social Media. A Guide for Libraries, Archives, and Museums*. Lanham, Rowman & Littlefield, 2014

⁵⁶ FEHÉR-ÁSVÁNYI-JÁSZBERÉNYI: i. m. (2022)

⁵⁷ DAL FALCO-STAVROS: i. m. (2017)

Facebook- és Instagram-oldal, YouTube-csatorna), illetve az azokon megjelenő tartalmait, kommunikációs tevékenységét vizsgáltuk, 2024. január 1. és március 31. között. Bár a vizsgált felületek és azok tartalmi mindenkire számára elérhetők, tanulmányunk célja az iparági következtetések és tanulságok levonása, így az adatokat összességében értékeljük, az adott intézmény nevesítése nélkül (a mellékletben megtalálható adatok sem a fenti lista sorrendjében készültek). Ezen (anya)intézmények kifejezetten fővárosi lokációjúak, valamint kiválasztásukkor figyelembe vettük a muzeumstat.hu 2023-as és 2024-es látogatottsági adatait, így a következő intézményeket vettük górcső alá:

Budapesti Történeti Múzeum (Vármúzeum),
Iparművészeti Múzeum,
Ludwig Múzeum,
Magyar Mezőgazdasági Múzeum és Könyvtár,
Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum,
Magyar Nemzeti Galéria,
Magyar Nemzeti Múzeum,
Magyar Természettudományi Múzeum,
Múcsarnok,
Néprajzi Múzeum,
Petőfi Irodalmi Múzeum,
Szépművészeti Múzeum.

Weboldalelemzés

Az online megjelenés és a weboldal folyamatos üzemeltetése ma már támogató funkció helyett alapvető elvárás a látogatók részéről.⁵⁸ Ez a feladat azonban korántsem egyszerű, hiszen egyszerre kell informatívnak, vonzóknak és letisztultnak, könnyen navigálhatónak lennie, miközben támogatja a márkaszemélyiség kialakítását, beépíti az arculat egyes elemeit, interakciót teremt a látogatókkal, valamint integrálja a különböző kommunikációs csatornákat, mindezek eredményét pedig megfelelő módon méri is.⁵⁹ Kutatások bizonyítják, hogy a weboldalak dizájnja például a felhasználói bizalom közvetlen előre jelzője,⁶⁰ miközben a megfelelően strukturált tartalom által nagy mennyiségű információ közölhető, az elemzési eszközökkel rengeteg adat kinyerhető, valamint a későbbiek során akár marketingcélra (remarketing) is felhasználható.⁶¹ Ettől függetlenül a múzeumok egy része mégsem foglal-

kozik tudatosan honlapjának felépítésével, esztétikai megjelenésével és tartalmával, amit a szakirodalom például a digitális ismeretek és tapasztalatok hiányával magyaráz.⁶²

A weboldalak elemzéséhez egy 2021-ben publikált szempontrendszert vettünk alapul,⁶³ amelyet több ízben kiegészítettünk az azóta változó vagy frissülő lehetőségekkel, valamint beillesztettük a véleményünk szerint releváns egyéb szempontokat, illetve néhányat kivettünk. A kutatás részeként szoftveres elemzést is végeztünk, amelyhez a SEOSEEKER-t, valamint a Google Page Ranket használtuk, értékeit pedig több kérdés megválaszolásában alkalmaztuk. Ennek eredményeképp egy ötvenkilenc kérdésből (maximum 118 pont) álló listát kaptunk. Az eldöntendő kérdések célja az objektivitás növelése, illetve az összesített adatok elemezhetővé, összehasonlíthatóvá tétele.

Kutatási eredmények bemutatása

Habár a vizsgált tizenkét múzeum rendelkezett weboldallal, amelyeket könnyen meg is találtunk a Google keresőjén keresztül (az organikus találatok között többnyire az első oldalon szerepeltek), elemzésünk eredményeként széles megoszlást tapasztaltunk az oldalak között – a legjobban teljesítő 82 százalékot, míg a legrosszabb 43 százalékot ért el.

A legtöbb honlap gyorsan betölt mind asztali számítógépen, mind mobil eszközön, azonban ugyan asztali nézetben jó benyomást kelt, mobilon szétcsúszott vagy nem megfelelően optimalizált (azaz nem reszponzív). Az oldalak több mint fele valamilyen keretrendszerben készült, tehát nem egyedi fejlesztésű, ami az adatok biztonságára nézve aggályos, valamint fejlesztése kevésbé rugalmas. Azt azonban alá kell írni, hogy ilyen módon egy fejlesztői tudással nem rendelkező munkatárs könnyebben el tud végezni bizonyos feladatokat, ami egyrészt költséghatékonyabb, másrészt azonban nagy veszélyei vannak az intézmény hitelességére, profizmusára nézve. Szemléltetésként, az egyik vizsgált múzeumnál például egy időszaki kiállítás jegyárait a betűszín fehérre módosításával rejtették el, hiszen így a szöveg beleolvadt a háttérbe, azonban az indokolatlanul üres oldalt kijelölve már láthatóvá vált a turpisság, ami a keresőmotorok számára egyébként sem maradt rejtve.

⁵⁸ PRIYONO, Anjar – MOIN, Abdul – NUR AINI OKTAVIANI PUTRI, Vera: *Identifying Digital Transformation Paths in the Business Model of SMEs during the COVID-19 Pandemic* = Elsevier, 2020, Vol. 6, Issue 4., 12.

⁵⁹ DOBSON, Paul – MAHESHWARI, Vish: *Internet Marketing = Entrepreneurship Marketing, Principles and Practice of SME Marketing*. Ed. NWANKWO, Sonny, GBADAMOSI, Ayantunji, London, Routledge, 2020

⁶⁰ LI, Yung-Ming – YEH, Yung-Shao: *Increasing Trust in Mobile Commerce Through Design Aesthetics* = Elsevier, 2010
<https://doi.org/10.1016/j.chb.2010.01.004>

⁶¹ FEHÉR-DÉR: i. m. (2022)

⁶² HARSÁNYI Dávid – MÁTÉ Zoltán – ZARÁNDNÉ VÁMOSI Kornélia: *A honlapok értékelésének szempontrendszere = Vezetéstudomány / Budapest Management Review*, 2021, 1. sz.

⁶³ Uo.



A Ludwig Múzeum weboldala A szerzők készítették a képernyőfotót 2024. május 29-én

Marketingszempontról hiányosság, hogy a Google kereső hirdetései között egyik intézmény sem jelent meg, illetve Google Analyticset vagy Google Tag Managert is csak az oldalak fele, amíg Facebook-pixelt mindössze három múzeum épített be, ezzel hátráltatva a mérési eredmények megfelelő gyűjtését. Fontos azonban, hogy a közösségi-média-oldalakra vezető gombokat, valamint a Google Térképet többnyire integrálták a weboldalakba, ami segíti a felhasználók bevonását, és megkönnyíti elköteleződésüket. Kiemelendő továbbá, hogy a vizsgált oldalak csaknem mindegyike rendelkezik digitális tárlattal, ami megfelelő alternatívát nyújthat az érdeklődő látogatók számára. Szinte minden oldal elérhető angol nyelven, azonban a tartalmak ebben a verzióban korlátozottak. Az oldalak többsége nem rendelkezik akadálymentesített funkcióval, ami ellentmond az Európai Bizottság 2016-os irányelvének, amely a fogyatékkal élő személyek számára a közszolgáltatások weboldalaihoz való jobb hozzáférést szolgálja.⁶⁴ A technikai részleteknél maradván, nem elhanyagolható, hogy az oldalak jelentős része nem rendelkezik sitemaptel (oldaltérkép), ami a keresőmotorok hatékonyságát csökkenti, ugyanis ebben információkat adhatunk meg például a fontosabbnak ítélt aloldalokról, képekről, vide-

ókról és fájlokról, valamint a köztük lévő kapcsolatokról. A GDPR (General Data Protection Regulation, általános adatvédelmi rendelet) szempontjából komoly hiányosságok tapasztalhatók. Mindössze öt oldal rendelkezik hiánytalan sütitájékoztatóval (amelyben a visszautasításra is van lehetőség, elérhető a tájékoztató), többségében ez egyáltalán nincs, vagy nem felel meg a szabályozás feltételeinek. Emellett az adatvédelmi tájékoztató néhány weboldalon egyáltalán nem érhető el, míg másoknál eldugott helyen vagy csak külön rákeresve találtuk meg, ami szintén nem GDPR-kompatibilis.⁶⁵ SEO (Search Engine Optimization, keresőoptimalizálás) oldalról vizsgálva elmondható, hogy bőven akad fejleszteni való az oldalakon (gondolunk itt a title, description és kulcsszó meta tagekre, a kulcsszavak sűrűségére és relevanciájára, a címsorok mennyiségére, valamint a belső és kifelé mutató linkek számára).

A tevékenységi kör általában szinte azonnal egyértelmű az oldalak tartalma és megjelenése alapján, azonban ezek egyedi megkülönböztetője (Unique Selling Proposition – USP) már nehezebben azonosítható. A honlapok több mint felénél nem egyértelmű, hogy kiket tekint célcsoportjának, illetve ezeket nem különböztetik meg (például

⁶⁴ Európai Bizottság: *Shaping Europe's digital future. Web Akadálymentesítés.* 2016
<https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/policies/web-accessibility>

⁶⁵ EUR-Lex. *Rendelet – 2016/679–EN–GDPR–EUR-Lex.* 2016
<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/HU/TXT/?uri=celex%3A32016R0679>

aloldalakkal). Ebből következően több ízben találkozhatunk azzal, hogy egy-egy tartalom nem az adott célcsoporthoz szól, vagy nem megfelelően teszi azt (például látogatóknak hosszú szakmai anyagok). Ettől eltekintve az oldalakon megjelenő tartalom javarészt releváns, egyedi és hasznos, valamint az iparágnak megfelelő, illetve a stílus és nyelvezet sem kifogásolható. Emellett azonban ki kell emelnünk, hogy formalitását és tömörségét tekintve bőven akad javítanivaló, hiszen ezek többségében indokolatlanul hosszúak és nem megfelelően tagoltak, ami nehezíti az áttekinthetőséget, és elriasztja a felhasználókat. Emellett legtöbbször nem alkalmaznak olyan kommunikációs megoldásokat, mint például a beépített chat, visszahívás kérése gomb vagy a GYIK (gyakran ismételt kérdések), amelyekkel támogathatnák a látogatók informálódását.

Megjelenésüket, illetve a felhasználói élményt tekintve az oldalak többsége megfelelő, ám ez esetben is akadt, aki jócskán lemaradt versenytársaitól. Összességében azonban elmondható, hogy az oldalak többsége jól strukturált, a funkciók és menüpontok logikusak (néhol még a fontossági sorrend is szemmel látható), ennél fogva gyorsan navigálható, egyértelmű merre kell elindulni, hova kell kattintani. A főoldal szinte minden aloldalról elérhető, valamint a szövegek közötti linkek is többségükben jól használhatók, emellett általában a beépített kereső is jól működik. Design és esztétika tekintetében szintén vegyes képpel találkozunk, a vizualitás (minőségétől eltekintve) azonban többségében egységes egy-egy oldalon belül, ami illeszkedik az adott márka arculatához. Azonban az innovatív megoldásokat, a profi kivitelezést, valamint a vizuális tartalmak kifogástalan minőségét az oldalak jelentős része nem mondhatja el magáról.

A múzeumok weboldalát vizsgálva tehát sok hiányosság feltárható, amelyet részben relatív könnyen, alacsony költségek mellett orvosolhatnak a szakmai munkatársak a tartalmak átgondolásával, frissítésével és strukturálásával, megfelelő tagolásával. Másrészről azonban rengeteg technológiai jellegű hibát detektáltunk, amelyek megoldásához mélyebb szakmai tudás, külsős partner bevonása szükségeltetik.

Facebook- és Instagram-oldalak elemzése

A közösségi média használatával eltöltött átlagos idő napi szinten csaknem két és fél óra, ami a teljes interneten eltöltött idő 35,8 százaléka – ez pedig 2013 és 2023 között folyamatosan emelkedő tendenciát és több mint 10 százalékos növekedést jelentett.⁶⁶ 2024 januárjában, világszinten a havi aktív felhasználók száma alapján a Facebook (3049 millió) a legnépszerűbb közösségimédia-platform, míg az Instagram (2000 millió) a negyedik ezen a listán.⁶⁷ Hazai viszonylatban a Facebook januárban 6839 millió⁶⁸ (a Messenger 5628 millió⁶⁹), míg az Instagram 2976 millió⁷⁰ felhasználóval rendelkezik. Habár a Facebookon átlagosan eltöltött idő évről évre jelentősen csökken, az Instagram pedig stagnál,⁷¹ mégis alapvetésnek tekinthető a felületeken való megjelenés, hiszen az itt elérhető felhasználók, valamint az ezeken keresztül generálható aktivitások és konverziók száma továbbra sem elhanyagolható.

A Facebook- és Instagram-oldal tehát elengedhetetlen a közösségimédia-jelenlétet tekintve. Elemzésünkben olyan szempontrendszerrel állítottunk fel, amely egy 2021-ben publikált sémára támaszkodik,⁷² azonban aktualizáltuk, kiegészítettük a szempontjait. A kérdéssor tehát a Facebook esetében huszonkilenc (65 pont), míg az Instagramnál huszonhét (60 pont) tételt tartalmazott. Ahogy korábban a weboldalnál, úgy ez esetben is az volt a célunk, hogy a külsőként is vizsgálható szempontokkal segítsük az értékelés objektivitását, és statisztikailag hasznosítható értékeket kapjunk.

A kutatási eredmények bemutatása – Facebook

Az elemzés során feltárt információk alapján a Facebook-oldalakat sem lehet teljesen egy kalap alá venni, hiszen a legrosszabbul teljesítő 41,5 százalékot, míg a legjobb 89 százalékot ért el. Ezek hiányosságai tehát jelentősen különböznek, így a következőkben az általános tendenciákat és gyakorlatokat igyekeztünk kiemelni.

Mindegyik vizsgált intézmény rendelkezik aktív Facebook-oldallal, amelyet könnyű megtalálni, hiszen felis-

⁶⁶ DATAREPORTAL.COM 2023. *Digital 2023: Hungary*. 2023. 02. 13. <https://datareportal.com/reports/digital-2023-hungary>; DATAREPORTAL.COM 2024. *The time we spend on social media*. 2024.01.31. <https://datareportal.com/reports/digital-2024-deep-dive-the-time-we-spend-on-social-media>

⁶⁷ STATISTA.COM. *Most popular social networks worldwide as of January 2024, ranked by number of monthly active users*. 2024. 01. <https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users/>

⁶⁸ NAPOLEONCAT.COM. *Facebook users in Hungary*. 2024. 01. <https://napoleoncat.com/stats/facebook-users-in-hungary/2024/01/>

⁶⁹ NAPOLEONCAT.COM. *Messenger users in Hungary*. 2024. 01. <https://napoleoncat.com/stats/messenger-users-in-hungary/2024/01/>

⁷⁰ NAPOLEONCAT.COM. *Instagram users in Hungary*. 2024. 01. <https://napoleoncat.com/stats/messenger-users-in-hungary/2024/01/>

⁷¹ EMARKETER.COM. *Share of time spent on select social platforms by us adults 2019-2022-2024 of total*. 2022. 04. <https://www.emarketer.com/chart/256516/share-of-time-spent-on-select-social-platforms-by-us-adults-2019-2022-2024-of-total>

⁷² SZÜCS-KIS Alexandra – PAPP-VÁRY Árpád: *Magyar megyeszékhelyek közösségimédia-kommunikációja: Facebook-, Instagram- és YouTube-jelenlét*. 2021. http://www.papp-vary.hu/varosmarkazas/Magyar_megyeszekhelyek_kozosseгимedia_kommunikacioja_Facebook_Instagram_es_Youtube_jelenlet.pdf

merhető felhasználónévvel rendelkezik. Az alapvető beállítások vizsgálatának eredményeként elmondható, hogy az oldalak profilképe minden esetben a jó minőségű logó, míg a borítókép többnyire az intézmény épülete, annak egy jellegzetessége, esetleg egy aktuális kiállítás vagy esemény plakátja – ezek többnyire megfeleltek az elvárásoknak, ám néhol méretezési hibából adódóan kilógtak. A névjegy adatait többnyire kitöltötték, azonban nagy hiányosság, hogy többségében nem tüntették fel a többi közösségimédia-csatornát, így az érdeklődők csak külön kereséssel érhetik el azokat. Az oldalakon többségében megfelelő menüpontokat alkalmaznak, néhol a fontossági sorrend is észrevehető, míg máshol az alapértelmezett menüsor jelenik meg – amelynek néhány aloldala egyál-

talán nem releváns, így ezeken nincs is tartalom (például zene, sport), míg az események funkciót mindegyik intézmény előszeretettel használja.

A közösségi menedzsmentet tekintve a legtöbb oldalon hiányosság tapasztalható. Habár a kommentekre és az ott érkező reakciókra javarészt érkezik válasz, az említések és megjelölések, valamint az értékelések között már elvesznek a felhasználói kérdések és panaszok. Ezeket ugyanis többnyire figyelmen kívül hagyják az oldalak kezelői, illetve a nem odaillő kommenteket sem moderálják, így több alkalommal talákoztunk trágársággal vagy irreális reakciókkal. Ennek ékes példája az egyik oldal értékeléseire érkező társkeresőnek álcázott, láthatóan a felhasználók megfélemlítésére, csalásra irányuló komment,

A Magyar Nemzeti Múzeum Facebook oldala A szerzők készítették a képernyőfotót 2024. május 29-én

Magyar Nemzeti Múzeum
66K likes · 71K followers

Intro
A Magyar Nemzeti Múzeum Magyarország első országos múzeuma, a magyar múlt tárgyi emlékeinek őrzőhelye

Featured

Upcoming events

- FRI, MAY 31 AT 6 PM AND 1 MORE**
!BETELT! KURÁTORI...
128 Interested · 1 Going
- THU, MAY 30 AT 5 PM**
(BETELT!) Altamira ...
234 Interested · 1 Going
- THU, MAY 30 AT 6:30 PM**
(BETELT!) FILMKLU...
122 Interested · 3 Going

[See all events](#)

Recent Videos

- VAN BENNÜNK VALAMI KÖZÖS |...**
May 27 · 2.2K views
- VAN BENNÜNK VALAMI KÖZÖS |...**
May 20 · 12.9K views
- Közös munka, közös értékek mentén | A...**
May 17 · 7.9K views

[See all videos](#)

amelyet a moderátorok egy az egyben otthagytak, pedig több tucat alkalommal megjelent az említett komment.

A bejegyzéseket vizsgálva észrevehető, hogy többnyire az aktualitásokra támaszkodik a tartalom, azaz a múzeumok adott eseményeire, kiállításaira épül a kommunikáció, leginkább közlő jelleggel. A poszt típusokról szólva elmondható, hogy forgalomterelő posztokat (teljes felületét tekintve kattintható, cikk jellegű) viszonylag ritkán alkalmaznak, pedig ez a blog vagy hosszabb szakmai cikkek, esetleg események, aktuális hírek esetében remek lehetőség lenne. Ehelyett a linkeket többségében a bejegyzések szövegében vagy az első kommentben helyezik el, ami hátráltatja az azonnali, könnyű átkattintásra való törekvést. Képgalériákat gyakran használnak, míg videós és animációs tartalmak viszonylag ritkán jelennek meg – pedig az utóbbi évek trendje egyre inkább a rövid, videós tartalmak felé terelődik. Emellett fontos hiányosság, hogy az oldalak több mint fele nem használ aktivitásnövelő posztokat, azaz nem alkalmaznak interaktív játékokat, nem kérdeznak a felhasználóktól, és nem ösztönzik például a reakció gombok használatát vagy a kommentelést, megosztást sem. Az élő bejelentkezéseket csak néhány oldalon alkalmazzák, ezek is néhol nem túl jó minőségben, amatőr módon készültek el, vagy mindössze egy-két percesek.

Az arculati elemek kevésbé hangsúlyosak. A logó többnyire fellelhető a posztokon (bár sokszor ez is hiányzik), azonban egyedi megkülönböztető jelzést, bármilyen keretet vagy grafikai elemet, hasonló színvilágot, esetleg filtert kevésbé fedeztünk fel (a különböző időszaki kiállításokra invitáló plakátok is önálló arculattal rendelkeznek). Fontos azonban kiemelni, hogy szinte minden esetben saját gyártású képekkel találkozhatunk az oldalakon, tehát nem az interneten megvásárolható fotókkal dolgoznak, ami plusz hozzáadott értéket képvisel. A plakátokat leszámítva a kép–szöveg aránya többnyire megfelelő, azaz megközelítette a (korábban Facebook-elvárasi szintet) maximum 20 százalékos szöveg arányát. A helyesírás minden esetben kifogástalan, bár a posztok szövegezése nemegyszer inkább Word-dokumentumra, mint Facebook-bejegyzésre hasonlít. Az emojihasználatról szólva, találkozhatunk ennek kiegyensúlyozott alkalmazásával, ám itt is fellelhető a két véglet: minden sorban egy ikon (összesen akár húsz-harminc) vagy emoji és tördelés nélküli, ömlesztett szöveg – amelyek közül egyik sem jó gyakorlat. Összességében kijelenthető, hogy a vizsgált Facebook-oldalak bejegyzéseinek megosztása tervezetlen, ad hoc jellegű, ami hátráltatja az algoritmus hatékony működését, és felhasználóként is zavaró, mondhatni, saját maga ellen dolgozik (nagy posztolási szünetek – néhol napok, hetek – vagy napi akár négy-öt poszt hektikus változása). Viszonylag kevés oldalon fedeztünk fel az aktualitásoktól elrugaszkodó posztsorozatot és tartalmi pillé-

reket, amelyek a felhasználói aktivitások generálására vagy közösségteremtésre koncentrálnának.

Megvizsgáltuk azt is, hogy milyen időközönként tesznek közzé hirdetéseket az adott oldalak, ugyanis ezek szinte kivétel nélkül magasabb aktivitási számot generálnak, ami a Facebook algoritmusának is köszönhető (az organikus, nem hirdetett posztokat kevésbé támogatja). Ezek általában heti rendszerességgel vagy ritkábban, ad hoc jelleggel készültek, illetve a bejegyzéseket támogatták meg hirdetéssel, tehát úgynevezett dark posztokkal (az idővonalra nem kerül ki, adott hirdetési céllal, konkrét célközönségnek készül, teszt jellegű tartalom vagy hirdetésvariáció) nem találkoztunk, ez a gyakorlat azonban a felület kiváló hirdetési lehetőségeinek számottevő részét mellőzi.

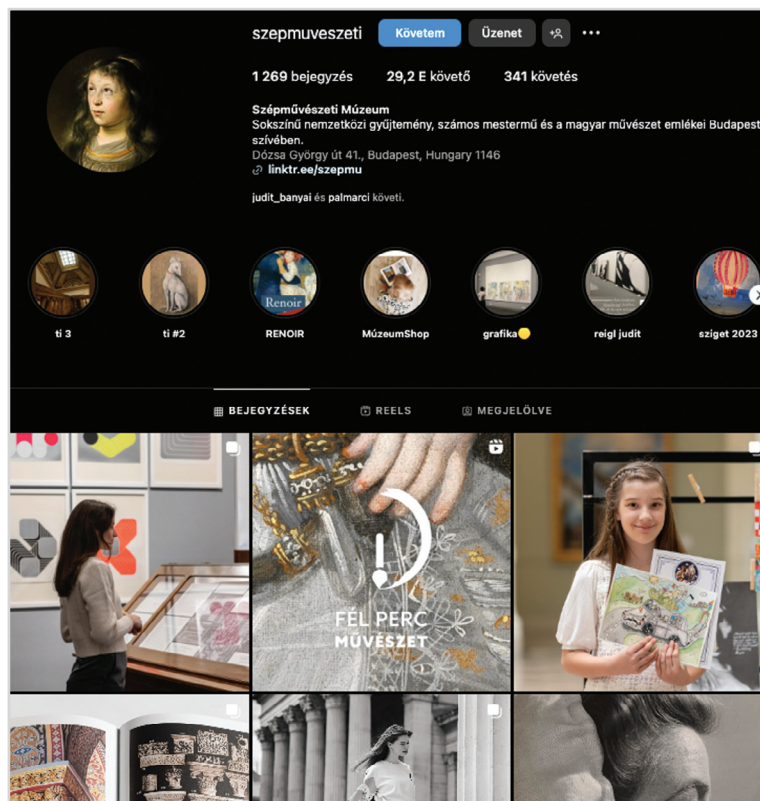
A bejegyzésekre érkező lájkok és reakciók száma nagyon vegyes képet mutat, amely függ az adott poszt típusától és tartalmától, annak vizuális megjelenésétől, valamint attól, hogy rendelkezett-e hirdetési támogatással. Hasonló tendencia figyelhető meg a megosztások számánál, míg a kommentszámok többnyire alacsony szinten mozogtak. Az azonban külsőként is megfigyelhető, hogy a posztok tartalma statikusan kezelt, tehát nincs érdemi reflektálás az elmúlt hónapok/hetek eredményeire, ami kulcsfontosságú lenne az online közösségi felületek kezelését illetően.

Jól látható tehát, hogy a Facebook-oldal a múzeumi közösségimédia-kommunikációban viszonylag nagy hangsúlyt kap, azonban a felület nyújtotta alapvető beállítással vagy a további lehetőségekkel többnyire nincsenek tisztában, vagy az adott munkatárs(ak) időhiányának, prioritizálási listájának esik áldozatul a trendek követése, a változatos, felhasználói aktivitást és konverziót célzó, jól átgondolt tartalomgyártás.

A kutatási eredmények bemutatása – Instagram

Az Instagram elemzése során néhány szempont ugyan megegyezett a Facebooknál alkalmazott tételsorral, azonban a két felület között jelentős különbségek húzódnak, ami eltérő tartalomgyártási szemléletet igényel. Sokkal nagyobb hangsúlyt élvez a vizualitás, ami nemcsak alapvárás, hanem a sikeres oldalmenedzsment és márkaépítés egyik előre jelzője is, míg a weboldalra való forgalomterelés elsődlegesen a Facebook által nyújtott előny. Ahogy a weboldal és a Facebook-, úgy az Instagram-oldalak esetében is nagy eltéréseket tapasztaltunk – elemzésünk eredményei 40–85 százalék között helyezkednek el.

Az intézmények oldalai könnyen megtalálhatók. Alapbeállításait tekintve többségében megfeleltek, profilképük a logó, a bio pedig javarészt helyesen kitöltött, azonban itt-ott hiányoznak a weboldalra vagy más felüle-



A Szépművészeti Múzeum Instagram oldala
A szerzők készítették a képernyőfotót
2024. május 29-én

tekre terelő linkek, pedig ezt kizárólag itt lehet megtenni. Rendkívül rossz gyakorlat a bejegyzések szövegébe vagy az első kommentbe való linkelés, hiszen ez nem kattintható, kimásolni vagy beírni pedig szinte senki sem fogja (főként a kilométeres hosszúságú, számsoros linkeket).

A bejegyzésmegosztás gyakorisága jellemzően hetikettő-hat, de néhol napi rendszerességgű, habár ezek több alkalommal megegyeznek a Facebook-oldalra kikerülő posztokkal, ami helytelen tartalom-előállítás gyakorlat, így nem érdeke a felhasználónak több platformon is követni az intézményt, hiszen mindenhol ugyanazt kapja – illetve a mindenhova gyártott posztok általában egyik felület elvárásainak sem felelnek meg igazán, vagy csak az egyiknek, míg a másikinál szembeütő módon, szinte kiugrik a felületről. A bejegyzések főként az aktualitásokra támaszkodnak, ritkák a tematikus, visszatérő sorozatok. Képgalériákat ezen a felületen is előszeretettel alkalmaznak, míg az animációs és videós posztok viszonylag ritkán fordulnak elő.

Sajnos ez esetben is elmondható, hogy a tartalmak vizualitása többnyire nem egységes, és átlagos színvonalú, amely az Instagramon még inkább szembeütő, főként a feedre (hírfolyam) tekintve, ahol egymás mellett láthatók a posztok. Emellett azonban pozitívként könyvel-

hető el, hogy jellemzően saját gyártású vizuális tartalmakat töltenek fel, valamint a már emlegetett kép-szöveg arány is megfelelő (kivéve a plakátokat). A posztok szövegezése vegyes képet mutat, hiszen jellemző az érdeklődést felkeltő bevezető rész mellőzése, a túl hosszú szövegezés, illetve a hektikus emojihasználat. Ezzel szemben a hashtaghasználat általában megfelelő mennyiségű és minőségű, következetes, néhol angolul is alkalmazzák, valamint szinte minden intézmény rendelkezik saját hashtaggel, amelyet rendszeresen megjelenítenek.

Az Instagram egyéb formátumokat is kínál, amelyek az utóbbi időszakban egyre nagyobb teret nyernek, hiszen tökéletesen kiszolgálják a változó (gyorsabb, videófókuszú tartalomfogyasztás) felhasználói szokásokat. Ezek közé sorolható a story (történet), amelyet naponta félmilliárd felhasználó nézeget, valamint a reels (tekerics), amely kimagasló felhasználói aktivitást és elköteleződést generál.⁷³ Reelst szinte mindenhol találtunk, bár jellemzően ritkák az ilyen jellegű posztok. Mivel a storyk mindössze 24 óráig érhetők el, ezért ezt nem állt módunkban követni, azonban az erre alapuló highlightsot (kiemelés) elemeztük. Ezt a funkciót többségében használják az intézmények, azonban fedőlapját legtöbbször nem egységesítik az arcu-lattal, de akadt olyan, ahol mindegyik az azonos háttér-színű logó volt, amely szintén nem megfelelő megkülön-böztető gyakorlat.

A megjelölt posztokat láthatóan követik és moderálják az oldalak kezelői, a közösségi menedzsment pedig általában megfelelő minőségű – ehhez azonban hozzátartozik, hogy jellemzően kevés komment érkezik a posztokra, illetve nem panasz vagy kérdés jellegűek. Egészében vizsgálva kijelenthető, hogy az Instagram felülete passzívanabban kezelt, hiszen sokszor csak a Facebook-tartalmak duplikálásával tartják fenn ezen oldalakat. Láthatóan, azon intézmények, amelyek aktívabban tevékenykednek a platformon, kedvelési számukat tekintve is eredményesebbek, míg a többiek számára sokszor semmilyen reakció sem érkezik – azaz a felhasználók is érzik, hogy nekik készült-e a tartalom. A kommentek száma azonban jellemzően alacsonyabb, ami az aktivitást ösztönző posztok és a közösségépítés fájó hiányának eredménye. További hiányosság a feed összképének szem előtt tartása, az egységes arculatot tükröző színvilág vagy filter alkalmazása és a tartalmakat összekötő grafikai elemek használata is.

YouTube-csatorna elemzése

Ahogy az elmúlt néhány évben, úgy 2024 januárjában is a YouTube (2491 millió) a második legnépszerűbb kö-

⁷³ MCLACHLAN, Stacey: 35 Instagram Statistics That Matter to Marketers in 2024. 2023.11.21.

https://blog.hootsuite.com/instagram-statistics/#Instagram_Story_stats

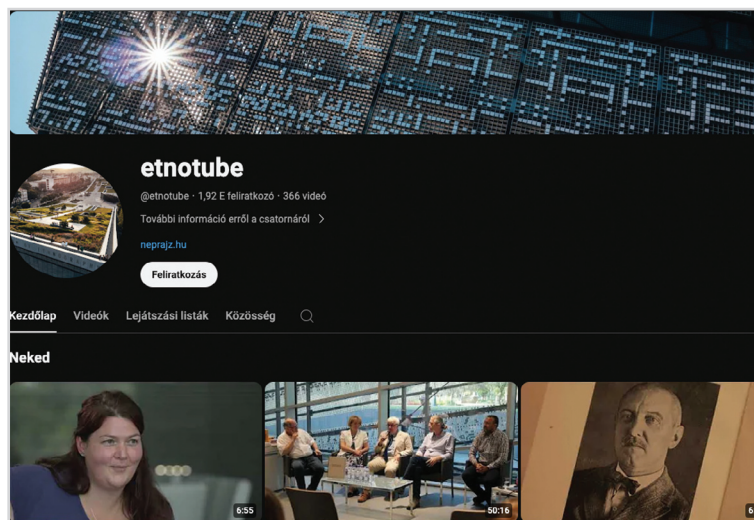
zösségi platform a havi aktív felhasználók száma alapján.⁷⁴ Az applikációban havi szinten átlagosan eltöltött idő több mint huszonnyolc óra, ezenfelül előkelő helyen szerepel a felhasználói előfizetések (prémium verzió) tekintetében is.⁷⁵ A felület gyakorlatilag egy második Google-nak tekinthető (ez a második leglátogatottabb weboldal a világon, amelyet csak a Google kereső előz meg⁷⁶), hiszen a felhasználók tömegével keresik a „how-to” videókat, itt néznek élő sport-, e-sport- és egyéb közvetítéseket, híradót, hallgatnak zenét, rádiót, podcastokat, követnek influenszereket és márkákat.⁷⁷

A YouTube-csatornák tehát jelentős közönséghez érhetnek el, valamint széles demográfiai bázist fedhetnek le. Ebből következik, hogy a vizsgált felületek közé emeltük a több esetben mostoha módon kezelt YouTube elemzését is. Szempontrendszerünket a már említett tanulmányra alapozva készítettük el, természetesen aktualizált formában, ám továbbra is eldöntendő, többségében objektív és számértékkel megválaszolható kérdésekre alapozva. A YouTube esetében huszonhét (68 pont) kérdés mentén értékeltünk.

Eljáróban elmondható, hogy a YouTube-csatornák a márkák esetében is általában mindössze kiegészítő vagy időszakos kampánytámogató funkciókat látnak el, tehát jellemzően nem alkalmazzák őket stratégiai kiemelt felületként, önmagában is helytálló tartalmi struktúrával. Ez több okra is visszavezethető, amelyek közül az egyik legfontosabb, hogy a videós tartalmak gyártása kétségkívül több befektetett energiát és kreativitást, eszközigényt és nemegyszer magasabb költségvetést von maga után. Ettől eltekintve a kulturális intézmények előtt nem egy jó példa áll, olyan videótípusokkal, amelyek nem igényelnek sokkal magasabb marketingbüdzsét, eredményük azonban megkérdőjelezhetetlen. Emellett a sikeres, minőségi videós tartalmak más stílusban vágva és rövidítve az egyéb felületeken is alkalmazhatók vagy a weboldalba beágyazott videóként is megjeleníthetők. Ebből kifolyólag a következő sorok a YouTube-csatornák lehetőségeit foglalják össze, amelyek alkalmazását reményeink szerint a múzeumi marketingesek is megfontolják majd.

A kutatási eredmények bemutatása

Némely csatornát kissé nehéz megtalálni, ugyanis ezek nem rendelkeznek egyértelmű felhasználónévvel. A profil- és borítókép minősége, illetve a névjegy kitöltöttsége és szövegezése általában megfelelő, míg a közösségi felü-



letekre vagy a weboldalra terelő linkek több esetben hiányoznak. A közösségi fül nyújtotta lehetőségekkel szinte senki sem él, pláne nem rendszeresen, pedig ezáltal a tartalmak beharangozását, illetve a felület közösségépítési funkcióját is el lehetne látni.

A videómegosztás gyakorisága többnyire havi rendszerességű vagy ritkább. Néhányan heti szinten vagy akár heti több alkalommal is közzéteszik videóikat, míg mások már tizenegy hónapja nem publikáltak új tartalmat, utóbbiakat érdemben nem is tudtuk elemezni. Ennél fogva nem meglepő, hogy az elért pontszámok alapján a kifejezetten alacsony, 26,5 százaléktól 72 százalékig terjednek az értékelési eredmények. Vizuális megjelenésüket tekintve a csatornák fele igyekszik egységes indexképeket (videók kezdőképe) alkalmazni, ezek azonban sokszor nem megfelelő minőségűek vagy nem jól kivitelezettek (például hat videónak megegyezik a kezdőképe, mindössze egy apró sorszám tér el). A videók címe többségében igyekszik egyértelmű lenni, ám sokszor ez nem vagy nem eléggé figyelemfelkeltő, esetleg túl hosszú. Leírással általában rendelkeznek, de kevesek adnak lehetőséget a weboldalra vagy az egyéb csatornáikra való közvetlen átkattintásra. Többnyire nem használnak tageket, timestampet (videó fejezetekre bontása, időbeni tagolása), záróképernyőt (utolsó néhány másodpercben logózott háttér, ajánlott egyéb videó, esetleg zene), és nem ajánlanak fel egyéb videókat (felső sarokban) sem. Azonban a csatornák több mint fele igyekszik feliratozni a videókat, néhol idegen nyelvű felirat is elérhető. Ezek mellett azonban ki kell emelnünk, hogy a közzétett tartalmak minősége sajnos

A Néprajzi Múzeum YouTube csatornája A szerzők készítették a képernyőfotót 2024. május 29-én

⁷⁴ STATISTA.COM. *Most popular social networks worldwide as of January 2024*. i. m. (2024)

⁷⁵ DATAREPORTAL.COM 2023. *Digital 2023: Hungary*. i. m. (2023); DATAREPORTAL.COM 2024. *The time we spend on social media*. i. m. (2024)

⁷⁶ MACREADY, Hannah: *27 Inspiring YouTube Stats to Know in 2024*. 2024.04.04.

<https://blog.hootsuite.com/youtube-stats-marketers/>

⁷⁷ Uo.

sokszor kifogásolható, vagy nagyon változékony (például rosszul beállított, kétórás, homályos felvétel, majd minőségi image videó, tévés színvonalú tematikus sorozat).

A csatornák általában rendelkeznek lejátszási listákkal, ám ezek sokszor kizárólag régi videókat foglalnak magukban, nem frissítik őket rendszeresen. Az egyéb funkciókat, mint a shortsot, nagyon kevesen használják, pedig ezek a típusú tartalmak napi szinten ötvenmilliárdos megtekintést generálnak, ami folyamatosan növekvő tendenciát mutat,⁷⁸ valamint live-ozni (élőzni) is kevesen szoktak, főként nem rendszeresen, habár ez a felület egyik kiemelkedően teljesítő megoldása.

A platform menedzselésének mellőzése magával vonja, hogy közösségi menedzsment nemigen van, hiszen nincs meg az a követői bázis, aki kommentelne, és akinek gondozni kellene a közösséget. Ebből kifolyólag a megtekintési számok átlagosan kétszáz alattiak, bár vannak üdítő kivételek (valószínűleg a hirdetett, kampányokhoz illesztett tartalmak), a kedvelések és kommentek száma pedig összességében rendkívül alacsony.

Fontos megjegyezni, hogy a YouTube-csatorna kezelésében és folyamatos menedzselésében kiemelt szerepet tölt be a feltöltött videók minősége, vágása és stílusa, azonban ez a folyamat nemcsak a minőségi tartalmak készítéséből áll, hanem az utólagos szerkesztési munka jelentősége is kiemelkedő. Emellett akárcsak az Instagramon, ezen a platformon is fontos az összkép szem előtt tartása, hiszen ez már ad egy alapvető benyomást a felhasználónak, amivel támogatható a márkaépítés folyamata is. Tehát a YouTube valóban összetett munkát igényel, azonban eredményessége vélhetően kárpótol a befektetett energiáért.

Összegzés

Tanulmányunkban megvizsgáltuk a korszerű kulturális és múzeumi marketing szakirodalmi hátterét, valamint kiemelten foglalkoztunk a szektort érintő problémák áttekintő feltárásával. Ezt követően tizenkét, budapesti székhelyű (anya)intézmény digitális kommunikációját elemeztük. Ezen vizsgálat kiterjedt az intézmények weboldalára, Facebook- és Instagram oldalára, valamint YouTube csatornájára. Az elemzés eredményeként számos hiányosságot feltártunk, amivel reményeink szerint segíthetjük a szektorban tevékenykedő marketinges (vagy marketingfeladatokat is ellátó) kollégák munkáját, szempontrendszerünkkel mintegy útmutatót nyújtva számukra.

Ahogyan a fentiekben láthattuk, a kultúráközvetítő szakemberek alapvető szaktudásuk mellett újabb és újabb látogatói igényekkel és marketingeszközökkel szembesülnek, amelyet az online tér folyamatos pörgése sem könnyít meg. A digitális világ szépsége, egyben kihívása, hogy folyamatosan megújul és változik, ezzel pedig a tartalomgyártókat is változásra ösztönzi, mondhatni, kényszeríti. Ebben a tanulmányban sem tudtunk kitérni minden területre, hiszen nem beszéltünk a mesterséges intelligencia (AI) folyamatos térhódításáról, a kiterjesztett- (AR) vagy virtuális valóság (VR) nyújtotta lehetőségekről, de még a LinkedIn, X, Threads vagy épp a TikTok felületeiről sem – pedig utóbbi már jó ideje nem csupán a tizenévesek táncos felülete. Az applikációban havi szinten átlagosan eltöltött idő harmincnégy óra, illetve ez vezeti a legtöbbet letöltött appok listáját,⁷⁹ emellett hazánkban (tizennyolc év feletti) felhasználóinak száma 2,64 millió, ami egy év alatt 22 százalékkal növekedett,⁸⁰ ez pedig egy korántsem elhanyagolható felhasználói réteget foglal magában. Mégis elmondható, hogy a múzeumok alig használják a TikTok nyújtotta lehetőségeket, habár kiemelt célcsoportjuk, az iskoláskorúak leginkább itt érhetők el. Tény, hogy a tartalom-előállítás (akárcsak a YouTube esetében) ezen a felületen is több kreativitást, energia- és anyagi befektetést, valamint naprakészséget igényel (heti és napi trendek ismerete), illetve a platformon való megjelenés kidolgozása vélhetően kevésbé komfortos a belső munkatársak számára, vezetői oldalról pedig nem jelentkezik ez az elvárás, így ennek alkalmazása háttérbe szorul.

A különböző digitális megoldások tehát rengeteg lehetőséget rejtenek magukban, amelyet egy-egy munkatárs szakmai tudása – akármilyen magas szintű is az – nem tud, és nem is kell lefednie, ahogyan a „digitális bennszülött” pályakezdő kollégáké sem egy szakmai szempontból teljes körűnek tekinthető tudás. Pontosan erre a problémára specializálódtak a különböző nagy, integrált munkát végző, valamint a kisebb, konkrét területre vagy akár egy adott felületre specializálódott szakértő vállalkozások, amelyeket a belső marketinges munkatársak az arculati elemek, marketingcélok és központi kommunikációs eszköztár szem előtt tartásával, a nagy egészet átlátva megfelelő módon irányíthatnak. Véleményünk szerint ez az a piaci gondolkodás, szemléletmód, ami a szektorban égetően hiányzik a marketingstratégia, az intézményi büdzsé, valamint az állami finanszírozások és pályázatok tervezésekor – ez pedig kiütöközik a digitálismarketing- és kommunikációs tevékenység területén.

⁷⁸ Uo.

⁷⁹ DATAREPORTAL.COM 2023. *Digital 2023: Hungary. i. m.* (2023); DATAREPORTAL.COM 2024. *The time we spend on social media. i. m.* (2024)

⁸⁰ DATAREPORTAL.COM 2023. *Digital 2023: Hungary. i. m.* (2023)

A hagyományról

A zeneművek elején előjegyzés szerepel, ami jelzi a mű elhelyezkedését a zenei hangzás világában. A zeneértő már ebből tudja, milyen hangulatra számíthat. A hangulat itt nem szubjektív érzést jelent – bár a művészetek közül a zene van leginkább kitéve a szubjektív befogadói önkénynek –, hanem azt a zenei világot jelöli ki, amiben az illető zenemű mozog, ami benne hangzik, és ami szándéka szerint meghatározza a hallgatónak a hangulatát: azt kell hallania. Az értő zenehallgató nem a maga szubjektív hangulatát érzi bele a zenébe – mert akkor nem azt a művet hallja –, hanem engedelmesen belép a mű saját, az előjegyzésben megadott, és a mű folyamán kidolgozott hangulatába, csatlakozik hangjainak vonulásához.¹ A zenei előjegyzéshez hasonló szerepet tölt be a történeti kor egy-egy filozófiai eszmefuttatás, szellemi vizsgálódás esetén. A létről, az emberről, az erkölcsről – nem utolsósorban a hagyományról – nem lehet kortalanul írni, mert ezek ugyan objektív szellemi valóságok, de a történetiség létmódjában létező emberi tudatban vannak adva, és csak ezen adódásukban tudunk beszélni róluk érvényesen. A másodfokú egyenletről kortalanul lehet értekezni; az esztétikumról vagy az etikumról szólva reflexiókat mindig jellemezni fogja a kor indexe. Afféle előjegyzésként, kor-indexként egy idézettel adom meg a hagyománnyal kapcsolatos következő eszmefuttatások értelmezési horizontját, azt a világhangulatot, amelyben ezek a gondolatok megfogantak, és amelyben értelmezendők: „Jelenünk a metafizikai gondolkodás *utáni* kor, azt is mondhatnánk, *szürkületi időszak*. A *szürkület* nem költői kifejezés, hanem – a *felvilágosodás* szellemi mozgásának kiegészítő párjaként – egy bizonyos *szellemtörténeti mozgás* megfogalmazására tett kísérlet. Hiába kutatjuk túlzott szenvedéllyel létezésünk alapját, és teszünk kísérletet a lét rendjének megajzolására, az utolsó nagy rendszeralkotó, G. W. F. Hegel után nem áll rendelkezésünkre olyan enciklopédikus tudás-teljesítmény, ami egységes egészbe helyezve láttatná számunkra az emberi életet. Európa szellemi kultúrája mintegy összeroppant hagyományainak súlya alatt: az eltört egész részeit megvilágító fény ereje meggyengült,

s a léte esetlegességét körbevevő kozmikus csend rettentével szembesülő jelenkori ember nem osztja a felvilágosodás gondolkodóinak hitét arról, hogy e fény forrása az emberi szellem lenne, de legalábbis szkeptikusan tekint egészét megvilágítani képes erejére és a lét eredendő értelmességére.”²

*

A hagyomány fogalmi meghatározása nem igényel alaposabb kifejtést, az alábbi gondolatmenethez elegendő a szó közkeletű – mondhatnánk, hagyományos – jelentése. A latin tradere ige a mindennapi élet átadási cselekményeit jelöli. A kultúra összefüggésében a „hagyomány” kifejezés az átadásra, valamint az átadás folyamatára és tartalmára utal, amit például „kulturális örökségnek” nevezünk. A „hagyomány” alapvetően a múlt elsőbbségét foglalja magába a jelenrel, az időbeni fennmaradást a változással, és a jelentések (normatív) lényegiségét egyéni varianciájukkal szemben. Az egyén oldalán a hagyomány – általában történetmesélésen keresztül – az identitás kialakítását szolgálja. A mindenkori társadalmi környezetben a hagyományok meghatározzák azokat a folyamatokat és gyakorlatokat, amelyekben a kultúrák élnek, mint például az udvariasság és az erkölcsi meggyőződés szabályai mint szokások és cselekvési minták, mint a világra vonatkozó tudás jelentésének és összetevőinek értelmezése.³

Realitás és valóság

Hogy megértsük a hagyomány filozófiai-antropológiai – ontológiai – lényegét, mindenekelőtt annak a lénynak a létmódját kell feltárni, aminek létében nem csupán megjelenik, előfordul, hanem olyannyira jelentős feladatot lát el, hogy nem egy már kész lény új strukturális elemének mutatkozik, hanem e bizonyos lény létének alapvető szerkezeti összetevője, sajátos létmódjának lehetőségi feltétele. A hagyomány mint korábbi korok felhalmozott élettapasztalatát, erkölcsi tanulságait és tanúságait, egyben

¹ Modern zenei jelenség a dodekafónia, amely – mintegy ráérezve a posztmodern korra, és megelőlegezve annak totális relativizmusát –, elszakad az előjegyzésektől, és minden hangjegyet és hangsort egyenértékűnek, lényegében tehát saját jellegzetességgel nem rendelkező zenei egységnek tekint.

² MAKAI Péter: *Intentio moderna – lényegösszefüggés szürkületben és*

egyhangúságban = Hagomány és modernitás. IX. Közművelődési Nyári Egyetem, Szeged, 2007. július 2–6. Szerk. TÖRÖK József, Szeged, Csongrád Megyei Közművelődési, Pedagógiai és Sportintézmény, 2007, 53. (Kiemelés az eredetiben.)

³ *Handbuch Kulturphilosophie*. Hrsg. KONNERSMAN, Ralf, Stuttgart, Weimar, J. B. Metzler, 2012, 384.

racionalis tudásanyagát őrző és örökítő lét- és lenni-tudás (a különbség kifejtését lásd később) azért lehetséges, mert a lét nem folyik el történelem és események áradásában, hanem megállítható, megragadható, leképezhető, és egy különleges más-létben – a tudásban és tudatban – rögzíthető, továbbadható egy olyan lénynek, akinek létmódja e bizonyos más-létben is részesedik – tudást szerez és tudatra ébred; léte nem csupán mindenkori jelen idejű megvalósultság (mint a természeti létezőké), hanem kiterjed a múltra és a jövőre abban az értelemben, hogy szellemileg táplálkozik, erőt merít, energiát gyűjt a múltból és – remény formájában – a jövőből.

Hogy a lét nemcsak van, hanem megismerhető is, azaz mintegy összegyűjthető, tudásba fogható, és ebben a formában megőrizhető és továbbadható, az korántsem magától értődő (legalábbis a filozófiai reflexió számára). A lét lehetne pusztán meglét, a mindenség fennállhatna merőben fizikai törvények szerinti entitások, csillagok, galaxisok, elemek, természeti lények stb. formájában anélkül, hogy lenne benne megismerés, vagyis megjelenne, feltárná egy szubjektum számára; a világot alkotó létezők egymás „ontikus” szomszédságában lennének, de nem alkotnának egészt, csak sokaságot,⁴ mert nem jutnának egységre, közösségre a megismerés módján egy különleges ontológiai „helyen”, a tudatban. Az emberi kultúra létrejött a létnek arról a különlegességéről tanúskodik, hogy nem csupán szétterül természeti törvényekkel szabályozott materiális mindenséggé, hanem össze is gyűlekezik, szellemi jelen-létre jut ennek a szubjektumnak a tudatában, mi több, ez a bizonyos szubjektum, aki a létet mint megjelenést észleli – és akinek számára a lét mint logosz megjelenik, jelenlétre jut, azaz tudatossá válik – olyan ágens, aki ezt a létet gyarapítani is tudja egyedülálló minőségi létkoncentrációkkal, mint egy költemény vagy a *Wohltemperierte Klavier*.

Művészeti folyóiratban érdemes a művészet példáján bemutatni, miről van szó. A lét más és más dimenzióját, aspektusát mondja el, adja vissza a fizikai mértékegységeket alkalmazó tudományos leírás és egy költemény vagy zenemű. A hang mértékegysége lehet a Hz, a rezgésszám, de lehet a *Wohltemperierte Klavier* is. Mindkettő a hangot írja le, de az egyik a hang testét, a „reálisat”, a másik, ha szabad így mondani, a lelkét, a „valóságosat”. Nem lehet, hogy a hang teste azért létezik, hogy egyszer a *Wohltemperierte Klavier* univerzumában tündökölve fölemeltessék az esztétikum dimenziójába, s ezzel a szellem világába?

A fizikai világ számos hangeffektusa mind-mind a hang élete, de Bach zenéje ennek a hangvilágnak a felemelése, szellemi beteljesedése. A test a lelket szolgálja, és ez a szolgálat a test telosza, ezért van. Szó sincs itt a test lebecsüléséről! A szolgálathoz a hangtestnek tökéletesnek kell lenni mint testi entitásnak, mert csak az tud valami magassabbat szolgálni, ami elérte a maga mivoltának a teljességét, és ekkor a szolgálat révén felemelkedhet a szellem szintjére. Ez a szolga megdicsőülése.

Az ember két világ polgára, mondja Immanuel Kant (+1804). Egyrészt a természet szereplője, és ekként az érzéki világ része, másrészt erkölcsi lény, aki az értékek univerzumában létezik, de legalábbis észleli az értékeket mint a lét minőségi megnyilvánulását. Az emberi létezésnek ezt a sajátos feszültségét nem a königsbergi filozófus fogalmazta meg elsőként, és nem is utóljára (remélhetőleg). Másfél évszázaddal előtte Pascaltól (+1662) olvasunk hasonlót: „Az ember végtelenül meghaladja az embert”, alig száz évvel utána pedig Nietzsche (+1900) adja Zarathust-ra szájába: „Kötél az ember, kötélt az állat és az embert fölülmúló ember között – szakadék felett feszülő kötélt.” Ám hogy az így megfogalmazott antropológiai sajátosság nem az újkor fölfedezése, arra legyen elég egyetlen idézet a Szókratész előtti európai ókorból: az epheszoszi Hérakleitosz (i. e. V. sz.) egyik töredékében ez áll: „Elkezdttem keresni önmagam”; egy másikban pedig a már kortársai által is „homályos” jelzővel illetett bölcs azt mondja a lélekről, hogy határa, mélysége végtelen, és önmagát növelő logosza van.

Bármilyen fogalmakkal élnek is a filozófusok, lényegében ugyanazt mondják: az emberi létezés test-lélek/szellem kétosztatú egysége vertikális dualitásban is megnyilvánul. A két dimenziót, amiben az ember egzisztál, másképpen is megragadhatjuk: nevezhetjük az egyiket, a kanti érzéki világot, „realitásnak”, a másikat, az értéket, az erkölcsi célok világát pedig „valóságnak”. E fogalmakban a reális és ideális platóni kettőssége bújkol meg, amennyiben a görög filozófus szándékát nem úgy értjük, hogy két, egymástól mereven elválasztott léttartományt tételez fel, hanem az ember által észlelt lét két, karakterében különböző megnyilvánulására utal. Az ember a létnek a lakója, de különbözőképpen lakozik az egyik és a másik létmódban. A realitás a tárgyakból, folyamatokból és történelekből álló lét-dimenzió. Az ember elsősorban és többnyire ebben tartózkodik. Ez a mindennapok közege, a magától értődés megszokott, belakott világa, amit az ember közvetlen tárgyi megismerése, felfedező tudománya mintegy

⁴ Példaként: sok emberi egyed még nem „nemzet”, hanem sokaság, amiként a közönség még nem közösség. A „nemzet/közösség” az emberek tudatában van, de ezért még nem „szubjektív” a tömeges illúzió értelmében, hanem a szubjektivitásban adott mint objektív valóság.

A „nemzet/közösség” nevű valóság – nem lévén fizikai tárgy – csak a szubjektumban lehet adott, és innen lehet eljutni a realitáshoz, az empirikus világban aktív közösséghez. Csak akkor létezik ép reális közösség, ha a tudat közvetítette valóságban van megalapozva.

kimetszett a létegezből, és az élet gyakorlatában használatba vett. A valóság ezzel szemben a létnek az a dimenziója vagy aspektusa, amit a közvetlen tárgyi megismerésre és gyakorlatra irányuló reflexió és gondolkodás ragad meg, és amivel mint normával megítéljük a realitást; tehát az értékek szférája. A mérő-mérlegelő megismerés tárgya a realitás, az eszmélődő gondolkodás a valóságot észleli és kutatja. Lét per definicionem egyetlen van, a realitás ennek az egyetlen és átfogó, a mindennel azonos létnek az egyik megjelenési alakzata, eleme, formája. Az ember a realitásban él, de a valósághoz van rendelve. Ez a feszültség adja létének dinamikáját, ami történelmi létezővé teszi, olyan lénnyé, aki úton van: reális önmagától valóságához. Ezt a feszültségben fennálló kettősséget fejezik ki a klasszikus filozófiai fogalompárok, mint például szubsztancia és akcicens, potencia és aktus, anyag és forma, test és lélek stb.

Ebben a modellben a hagyomány a valóságközvetítője a realitásban élő ember számára, a valóság időbeni, kulturális, történelmi lenyomata, ami reális megjelenési formában áll a jelenben élő ember előtt, felmutatván bölcsességi-vallási tanításokat, életformákat, utakat, amelyek elvezethetnek a valósághoz.

Léttudás és lenni tudás

A lét lecsapódik tudásba, amelynek két nagy formája van: az egyik a tudományos-tárgyi tudás vagy lét-tudás, a másik a lenni-tudás vagy egzisztenciális tudás. A nyelvi forma különbözősége lényeges eltérést jelez. A léttudás tárgyi tudás, a létet tárgyi adottságként ragadja meg, klasszikus formája a tudomány. Ezzel szemben a lenni tudás – mint az igei forma is mutatja – cselekvő, a cselekvést irányító és aktivitásként érvényesülő tudás, klasszikus formája a hagyomány vagy az erkölcs, cselekvésként ez utóbbi egzisztenciális tudás. Hogy a lét-tudás nem elegendő egy olyan lény számára, akinek léte nincs rögzítve, hanem létezése folyamán tanulja meg, sajátítja el, formálja meg azt az önmagát, akiként létezik, az abból is látszik, hogy az ember által szerzett tárgyi ismeret, amit legátfogóbb értelemben a tudomány foglal magában, nem igazít el az emberi egzisztálás terén: a megvalósult létről (például a természeti létezőkről) nyert tudományos tudás nem elegendő egy olyan lény számára, aki létezése folyamán soha nem jut el a van végérvényes állapotába, hanem mindig csak lesz, így reális léte minden pillanatában valóságos önmaga mögött van, és szüntelenül tovább kell lépnie önmaga teljessége, egy olyan van felé, ami a legcsekélyebb természeti létezőnek létrejötté pillanatában osztályrésze. Az ember a szüntelen továbblépés folyamatában „van”. És ez az eseményfolyamat még a halállal sem

ér véget, mert a vallások tanúsága szerint (és ebben a kérdésben egyedül és kizárólag a vallások illetékesek), az ítéletnek nevezett lezáró aktus a halál után következik be, és ez az aktus teszi végérvényessé, azaz valósággá az emberi lényt. Az ember tehát nem a kész létezők „világnak” nevezett körében nyeri el végérvényességét, hanem a világot meghaladó létszférában. Megismerheti, megtanulhatja az egész világot és a kozmosz minden elemének mibenlétét, de a legfontosabbat nem tanulhatja meg a biztos van állapotában megülő létezőktől: hogy miként kell folyamatosan meghaladni mindenkor reális önmagát egy valóságos és autentikus önmaga felé, azaz miként kell a szó lényegi értelmében „embernek” lenni, azt pedig végképp nem olvashatja le a világ egyetlen eleméről sem, hogy mi e folyamatos levés beteljesítő telosza, vagyis miféle ember-lényeket kell elérnie és elsajátítania. Az olyan reális-szubsztanciális van-állapotban, amelyben a természeti létezők feszítenek, az ember csak feszeng, mert bármely reális van-állapotából kiszólitja az ítélő valóság hívása, a kell és a legyen.

Kontingencia – szabadság – hagyomány

Ha ma élne Szophoklész, talán ezekkel a szavakkal kezdené híres kardalát: „Sok van, mi esendő, de az embernél nincs semmi esendőbb...” Ez az esendőség az esetlegesség, a kontingencia minőségi, antropológiai formája. A kontingencia az ember minden véges létezővel azonos külső létmeghatározottsága, az esendőség a *conditio humana* eleme, az emberi egzisztencia konstans határozománya. Az igazán kontingens/esetleges létező nem a pillangó vagy a röpke életű tiszavirág, hanem az ember. A tiszavirágot létében biofizikai törvények szilárd szerkezete tartja fenn biztosan és kiszámíthatóan. Ezzel szemben az embert csak részben tartják fenn biztos és kiszámítható biofizikai törvények. Létének a biofizikai dimenziót meghaladó sajátos tartományában a végletes kontingencia állapotában, a végzetes esendőség helyzetében találja magát: az autenticitás és az inautenticitás határpontjai között. A személyes egzisztencia legkülönbözőbb lehetőségei közepette saját magának kell megtalálnia – vagy a modernitás követelményének megfelelően felépítenie, megteremtene – egyszeri személyes önazonosságát, lényegében tehát emberi értelemben vett valóságát. A tiszavirágot, ha egyszer világra jött, már nem sújtja kontingencia, nincs dolga a létel, létezik és kész. Az ember, ha egyszer világra jött, léte egész folyamán – mind tartományában, mind tartalmában – kénytelen viselni a kontingencia terhét, melytől soha nem szabadulhat, jóllehet könnyítésének számos módját műveli a tudománytól kezdve a filozófián át a vallásig. Csakhogy a kontingencia minőségi formája, az esendőség, nem kívülről éri, hogy a külvilágot egészen a transz-

cendenciáig terjedően megismerni törekvő tudomány, megérteni akaró filozófia és elfogadni igyekvő vallás feloldhatná, hanem belülről sújtja mint tudatának része, tudatos létezésének soha meg nem szüntethető gondja. Ha a tudomány olykor meg is részegedik saját eredményeitől, és megoldással ámitja a kontingencia szorításában szenvedő esendő embert, a másik két vállalkozás, a filozófia és a vallás többnyire csak súlyosbítja a helyzetet. Ezt igen különös fogással teszi: a kontingenciát egy az ember számára igen kíváncsatos dologgal, a szabadsággal hozza összefüggésbe; így az ember az öszvérhez hasonlóan, aminek elébe hajló szénaköteget erősítettek a nyakára, a szabadság után törekedve, a kontingencia legmélyebb bugyrait is bejárja, hogy eljusson a szabadság elíziumi mezejére.

Hogy a modern ember számára oly lényeges szabadság miben is áll, meddig terjed, és mi az értelme, annak mérlegeléséhez nemcsak az elméleti szabadság minden döntést és cselekvést megelőző, kontextus nélküli, steril eszmei állapotát kell fontolóra venni, hanem azt a feladatot is, ami ezzel a tündöklő eszmével szükségképpen együtt jár. Márpedig ha számításba vesszük, hogy a szabadság felelős önmagam megalkotására kötelez, ami csak tevékeny és többnyire küzdelmes életben lehetséges, akkor máris látható, hogy a legcsekélyebb szabadsággal is milyen súlyos terhek járnak együtt, ha valaki komolyan veszi és felelősen teljesíti a neki címzett szabadság-feladatot, azaz, ha valóban szabadként viselkedik: viseli a szabadság terhét. Ez személyes vállalkozás kérdése, ami kizárólag rajta múlik.

A szabadság döntésekben realizálódik. Mármint akkor tudok értelmesen dönteni, ha ismerem a döntések lehetséges következményeit. Csakhogy azokat soha nem ismerem kimerítően – hiszen döntésem nyomán új jövő nyílik, minden döntés megváltoztatja a világot, nekem pedig a döntés pillanatában csak a tényleges világállapotról van tudásom, ugyanakkor semmit nem tudok a jövőről, arról a jövőről, amit a döntésem fog előidézni azzal, hogy végighullámszik a realitásnak azon területein is, amelyeknek törvényeit nem ismertem a cselekvés megtervezésének pillanatában, és ezért a cselekvés végső kimenetele – hogy valódi valóságot eredményez-e, vagy csak a realitásban okoz változást, jót vagy rosszat, építőt vagy rombolót – ismeretlen sorsként áll előttem.⁵ Bár ezt a sorszerűséget végső soron nem szüntethetem meg, de a döntés esetleges valóságtartalmának mérlegeléséhez némi eligazító tudást nyerhetek a múltból, tehát a hagyomány-

ból, ami a tapasztalati tudás egyik legfőbb forrása. Ez nem azt jelenti, hogy a hagyomány nyújtotta tudás ellentmondásmentesen biztos, de azt igen, hogy nemzedékek tapasztalata tanúskodik arról, hogy olyan realitást eredményez, ami kompatibilis a valósággal, vagy a valóság irányába halad.

Ilyenformán a hagyomány és a szabadság között összefüggés áll fenn, mégpedig nem megkötő, hanem megalapozó és lehetővé tévő. Nem akkor döntök szabadon, ha önkényesen elhatározok valamit, hanem akkor, ha mérlegelni tudom a döntésem lehetséges következményeit – valóságtartalmát –, hiszen szabadságon értelmes megvalósulást, szabad cselekvésen pedig valóságtermő tettet értünk. A szabadság értelme nem a realitásban, hanem a valóságban horgonyoz, a mindenkori realitás a szabad cselekvés közege, de a valóság a célja. Képszerűen úgy is fogalmazhatunk, hogy a realitás szeszélyes vizein evezve a valóság öblében akarunk kikötni, ezért csak az a cselekvés méltó a szabad minősítésre, ami értelmességet, azaz (tartós) valóságot teremt, nem csupán (ideiglenes) realitást.

A modernség és a progresszió gyanakodva tekint a hagyományra; a konzervatív mindenekelőtt a hagyomány megértésére helyezi a hangsúlyt. Mert úgy véli, igazságot tartalmaz, de mérlegelő megértéséhez tiszteletteljes figyelem és kitartó türelem szükséges. A modernség jelszava, hogy ne vesztegessük az időnkét a régiek megértésére, hiszen megvannak a jövőnkre vonatkozó elgondolásaink, és azokat igyekszünk minél hamarabb megvalósítani. Ebben az aktivizmusban Goethe a lelkiismeretlenség bizonyos formáját véli felfedezni; Nietzsche idézi a költőt a történelem hasznáról és káráról írt korszerűtlen elmélkedésében, megtoldva a felejtés okozta tudatlansággal: „Ahogyan a »cselekvő mindig lelkiismeretlen« (mondja Goethe), éppúgy tudatlan is mindig; a legtöbb dolgát elfelejti, hogy az egyetlen megtegye, igazságtalan azzal szemben, ami mögötte van, s csupán egyetlen jogot ismer, annak a jogát, aminek most kell keletkeznie.”⁶

Az ember ontológiai lény, ami azt jelenti, hogy nemcsak a véges ontikus létezők társaságában kell pozicionálnia, hanem a lét végtelen pályáin is el kell gondolnia önmagát. Önmegvalósulásának folyamatában az emberi egzisztencia a reális szabadság körülményei közepette kiteljesedik, hogy az ítéletben beteljesedjék. Az elért kiteljesedés válik végérvényessé az ítéelő beteljesedésben, míg a kiteljesedés nélküli egzisztencia csupán bevégeződik. A kiteljesedésnek teleologikusan el kell jutnia a betelje-

⁵ Az emberi cselekvés e lényegi fogyatékoságának következményei manapság világméretben jelentkeznek, és a modern ipari civilizáció összeomlásával fenyegetnek. Ez a reális eshetőség kiemeli a hagyományos életformák és egyáltalán magának a hagyománynak a szerepét

és jelentőségét egy jövőbeli civilizáció kialakításában, illetve az ahhoz vezető nehézségek elviselésében.

⁶ NIETZSCHE, Friedrich: *Korszerűtlen elmélkedések*. Ford. BOGNÁR Bulcsú et al., Bp., Atlantisz, 2004, 102.

sedéshez. Pilinszky ezt így fogalmazza meg: „Időben, térben, a testiesség és az anyagiasság kísértései közepette élő ember tulajdonképpen sohase valósul meg igazán koncentráltan. Szétszóródik a paradicsom utáni korszak földhözragadt talajtalanlásában. Nos, a művészet mintha ennek az elvesztett megtestesülésnek lenne méterről méterre való visszahódítása. Egy igazi arckép mintha a megfestett arc isteni változata, Cézanne almái mintha a kerti almák isteni koncentrátumai, Van Gogh cipői mintha a művész valóságos bakancsainak beteljesítése volnának. Igen, nekem úgy tűnik, mintha a művészet a pusztá egzisztenciából a beteljesülő realitásba, világunk nihiltől föllazult parcelláiról a megtestesülés bizonyosságába kalauzolna.”⁷

*

A hagyomány korábbi korok felhalmozott élettapasztalatát, erkölcsi tanulságait és tanúságait, egyben racionális tudásanyagát őrzi és adja tovább mint a lét lenyomatát az emberi kultúrában, a valóság történeti jelenvalóságát a jelen realitásában. Tartalmi összetevői történetileg leüledett adalékok az emberi autenticitáshoz – adalékok, azaz nem olyan elemek, amelyek önmagukban képesek életre hívni a hiteles egzisztenciát a jelen órában (márpedig eleven egzisztencia csak jelen idejű lehet), hanem segítségükkel megalkothatók azok a konstruktív elemek, amelyek együttese megtartó ereje és fenntartó szerkezete lehet a jelen realitásában lehetséges autentikus egzisztenciának. Kizárólag a hagyomány elemeiből nem lehet érvényes jelenbeli egzisztenciát építeni, ez inkább menekülés a múltba, illetve a múlt abszolutizálása. Az eleven egzisztenciának a jelenben kell igazolódnia, ezért a jelenhez is igazodnia kell, jóllehet nem a jelent kell igazolnia. Az egzisztenciának éppen az a sajátossága – és ebben áll a gondja is –, hogy nincs hozzákötve semmiféle adottsághoz, abba kapaszkodik meg, és azokra a múlt- vagy jelenbeli adottságokra épít, amiket maga választ ki. Az adottságok – a hagyománnyal mint szellemi adottsággal egye-

temben – nem akadályok vagy korlátok, hanem azt a gravitációs mezőt képezik, amelyben irányítani tudja önépítő teleologikus mozgását; nélkülük üres térben lebegne tehetetlenül.

*

A valóságot megidéző és valóságot termő hagyomány nem azonos a múlttal, és nem azonos a múlt történeti feldolgozásával. Ez utóbbi eredménye a múltból való tudás, jobb esetben a múlt tudata, de a hagyomány nem a múltnak tudata, hanem az elevensége, az élő múlt, amit a folyamatos emlékezés tart érvényben, mégpedig olyan hatékonysággal, hogy a jelenben is képes életet fakasztani. Ennek megejtő példája a következő elbeszélés: „Amikor a Baal Sémnek valami nehéz elintéznivalója akadt, valami titkos tettet kellett végbevinnie a teremtmények javára, akkor elment az erdő egy meghatározott helyére, tüzet gyújtott, és misztikus elmélkedésbe merülve imádságokat mondott – és minden úgy történt, ahogyan azt ő elhatározta magában. Amikor egy nemzedékkel később a meseritzi maggidnak ugyanezt kellett megtennie, elment ugyanarra a helyre az erdőben, és azt mondta: »A tüzet már nem tudjuk felszítani, de az imákat még el tudjuk mondani« – és minden úgy történt, ahogyan akarta. Egy nemzedékkel később a sassowi Mosche Leib rabbinak is meg kellett tennie ugyanazt. Ő is elment az erdőbe, és azt mondta: »Nem tudunk már tüzet gyújtani, és nem ismerjük a titkos elmélkedéseket sem, amelyek életet adnak az imáknak; de ismerjük a helyet az erdőben, ahol mindennek meg kell történnie, és ez biztosan elég« – és elég is volt. Amikor pedig egy nemzedékkel később a rischini Izrael rabbinak meg kellett cselekednie ugyanazt, akkor ő már egy kastélyban, aranyozott széken üldögélt, és azt mondta: »Nem tudunk tüzet gyújtani, nem tudunk imákat mondani, már a helyet sem ismerjük, de el tudjuk mesélni a róla szóló történetet.« És – fűzi hozzá az elbeszélő – elbeszélése egymagában ugyanazt a hatást érte el, mint az, amit a három másik megtett.”⁸

⁷ PILINSZKY János: *Publicisztikai írások*. Szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Osiris, 1999, 716–717.

⁸ BUBER, Martin: *Haszid történetek I–II*. Ford. RÁCZ Péter, Bp., Atlantisz, 1995, I., 11.

Nemzeti klasszicizmus, kiengesztelő érdek és leleplező radikalizmus

Kiengesztelés és válságkifejező szubverzivitás

A Thanatos-elv és az életösztön, azt hiszem, nem egyenrangúan erős antropológiai elvek. A több évezredes emberi kultúra eredendően az életérdekűség, rendezés, megoldás, megnyugtató, eufemizálás jegyében formálódott ki. A káosszal, értelmetlenséggel, létbizonytalansággal, halállal a civilizációk sokféle fegyvert szegeznek szembe. A társadalmi építmények biztos normarendszere, a morál kategorikus imperativusa, a közösségi bevonódásra hagyatkozó emberség s a mindenható, segítő Isten ultima ratioja mind-mind e gazdag arzenál részei. Az emberi státus rendezéséért folytatott harcból az irodalom is kiveszi a részét. A törzsi kultúrákban a varázselemek a mágikus erőbe vetett bizalmat hirdetik, a győzelem- és büszkeségelemek a diadal kifejezői, a gyászdalok a ritmus rendezettségét szegezik szembe a halál amorf leleplezettségével. Az antik regények és a plautusi, terentiusi vígjátékok megállítják a pusztító, roncsoló időt, visszaveszik a viszontagságok erejét, és a jóakarató véletlenek hullámán biztosan vezetnek fiatal hőseiket a beteljesítő nász felé. (A „happy ending”, a jó történetvég – az ifjú férfi és leány győzedelmes egyesülése – eredendően szimbolikus, archetipikus értelmű, az erózió, szétszóródás, halál fölötti győzelmet jeleníti meg.) A lét rendezésére még a nagy athéni tragikus triász első tagjának, Aiszkülosznak is gondja volt. A *Perzsák* tanúságtétele szerint a hübrisz bűnébe esett, a görögség leigázására szövetkező birodalmat az isteni rend jogosan bünteti, és a szerző a sorsigazságtalanság és emberi kiszolgáltatottság dilemmáját nyíltan felvető Oresztész–Elektra-történetet (a hellének számára központi jelentőségű, tradicionális mondai fabulát) úgy alakította, hogy a drámasorozat záró, harmadik részében kiengesztelő, jó végződésig jussunk el.

A védőháló szövődése persze „mindig fölfeslik valahol”, és az irodalom, e természetszerűleg szabadságot, autonómiát, sajátos jogokat igénylő szellemi forma az eufemizálás helyett nemegyszer a krízisérzület kifejezése mellett dönt. A drámai triász második tagja, Szophoklész már sűrűn utalt az istenek sorsigazságtalanságaira, s Euripidész, az Aiszkülosznál negyvenöt évvel fiatalabb görög tragédiaíró a társadalomvilágot, az emberlétet s a vallási hiedelemegyüttest is mélységesen problematikusnak látta. (Érdekes, hogy a léte vonatkozó megnyugtató magyaráza-

tokat egy fontos ponton még az amúgy higgadt, tárgyilagos nyugalmú Homérosz is megkérdőjelezte. Az *Odüsszeia* XI. énekében az alvilágba látogató főhős Akhilleusszal találkozik, s bizakodó érzésekkel közelít a legvitézesebb görög harcoshoz. Hektor legyőzője azonban a holtak birodalmában testetlen árnyként tengődik, és az optimizmusra rációvala megvallja: a hírnév semmiféle vigaszt nem jelent számára, más földjét túró napszámos is szívesen volna, ha eleven ember lehetne odafenn, a földön.)

A szorongásos válságérzületet a reneszánsz korszakában alkotó Montaigne esszéiben és Shakespeare drámáiban is megtaláljuk. A francia gondolkodó írásaiban még nagy szerepet kap a keresztény sztoicizmus. A halálfilozófia az emberi méltóság védelmét igyekszik ellátni, de az elmúlás, az enyészet zsarnoki ereje felülírja a túlvilág gondolatát s vele az üdvösség, üdvözülés, halhatatlanság reményeit; a büszke humanizmus és az istengyermekség gondolata helyébe az elesett, támasztalan ember imázsát megidéző eszmevilág lép. A nagy angol költő, William Shakespeare *Hamletje* minden, a korábbi irodalom számára fontos stabilitásgaranciát nélkülöz: a tetterő elenyészik, a biztos, egotudatos pszichikum összezavarodik, a tudatos lélekreszek tekintélye csorbát szenved. A tétova, veszteglő királyfi maga sem érti cselekvésképtelenségét, az imához térdeplő király beismeri, hogy „bűnét bánni képtelen”, a jól nevelt szűzlány elborult elmével illetlen, szexuális töltetű éneket dalol. A társadalom gépezete elrontott, a hatalom kíméletlen, véres, erőszakos és ostoba, Hamlet olykor még ragaszkodik a vallás erősen formális elemeihez, máskor (híres monológjában is) egyenesen a hit és a vallás alapjait kérdőjelezi meg.

A reneszánsz nyugtalan, szubverzív korszaka után az inga egy időre a harmóniateremtés, a mérték és a rend irányába leng ki, de a klasszicizáló irodalmi törekvéseket az 1800-as évek elejétől (sőt, már a XVIII. század második felétől) újfent zaklatottabb, egyensúlyhiányos trend követi. A romantika eszmevilága és művészete ugyan kezdetben minden nagy emberi ügyben (Isten, művészet, természet, ember és társadalom dolgaiban) új alternatívát és hitelt ígért, de a lendületes reménykedés csakhamar szorongó bizonytalanságba torkollott. E bizonytalanságot Samuel Taylor Coleridge, Novalis, Friedrich és Wilhelm Schlegel, Heinrich von Schubert, Chateaubriand, Victor Hugo és társaik a pszichológia, a kritika s az esztétika szférájában

is kifejezték. Az új irodalomértés premisszái, fogalmi erősen eltértek a német klasszika meggyőződésrendszerétől, a Johann Wolfgang von Goethe- és Friedrich Schiller-féle nagyszabású, emelkedett meditációktól. A romantikus esztétika tanúságtétele szerint a transzcendencia kiüresedett, a harmóniakeresés helyére a melankólia lépett, költészet és mindennapi élet ellenséges pólusokká váltak, a társadalmiságot kizáró bensőség teret nyert, az inkoherencia, a holisztikus egésszel szembeállított töredék, a groteszk, bizarr, torz centrális poétikai fogalmakká léptek elő.

A szelidebb apollóiság elutasítása, a „hasznos, társadalmi emberségről” való leszakadás folyamata a század második felében Európa nyugati részén tovább folytatódott, erősödött. A német romanista, Hugo Friedrich klasszikus monográfiájában (*Die Struktur der modernen Lyrik*) Baudelaire, Rimbaud és Mallarmé kritikai szemléletét vizsgálva számol be a szubverzivitás fokozódásáról. A francia kamasz zseni 1871-es látnoki levelében az összes érzék összezavarásának „szürrealista-dadaista” irodalmi programját hirdette meg, és az évszázaddal későbbi posztstrukturalista személyiségelméletekkel egybehangzóan jelentette ki, hogy az „Én – az mindig valaki más”. Stéphane Mallarmé leveleiben, nyilatkozataiban és *Divigations* című kötetében nemcsak a külső világ költői szolgálatát utasította el, de a kritikátörténetben először fejezett ki teljes elégedetlenséget a mindennapi, kommunikációs nyelvvel szemben, és nyilvánította ki egy másféle, a szemantikus, grammatikai, kommunikációs szabályokat elhagyó, esszenciálisan költői nyelv igényét, amely által a társadalmiságot, a természetet és az alkotói személyiséget meg tudjuk majd haladni, s valamiféle elvont, titokzatos lényegiséghez juthatunk el.

A Horváth János-i nemzeti klasszicizmus

Az irodalmi válságkifejezés, válságérzékelés történetéből ezúttal csak néhány fontos, szemléltető momentumot emeltem ki.¹ A harmonizációs elfogadás és a szubverzív szorongás problematikáját szűkebb térre korlátozva, a magyar költészet és az irodalomtörténet dilemmáira koncentrálni kívánom alaposabban megvizsgálni. A tisztázó kísérletet azonban egy fontos előzetes művelettel kell kezdenünk. Azt a fogalom párt szükséges bemutatnunk és átvilágítanunk, amellyel a századelő nagy irodalomtörténésze szemléltetett egy nagy jelentőséggel felruházott kontroverziát. Mondanom sem kell, Horváth János nemzeti klasszicizmus kategóriájáról és az ellentétes értelmekeket képviselő dekadencia, stílromantika címkéről van szó.

Az előbbinek (Gyulai Pál és Kemény Zsigmond mellett) Petőfi Sándor és Arany János a hősei, az utóbbi elvet pedig Ady Endre és a *Nyugat* testesítette meg Horváth számára. A nagy ikerpár költészete a fiatal tudós szemében sok évszázados ízlésbeli forrongás lezárását jelentette, diadalmas megállapodásnak, fejlődéstörténeti csúcspontnak látszott. Arany és Petőfi a korábbi útkereséseket – a különféle utánzó trendeket – meghaladva a nemzeti szuverenitás stádiumába lépett át; az impressziókat, érzületeket a tudatosság szférájába emelték, az irodalomtól elvárható erkölcsi komolyságot evidenciává tették, és a költészet hatókörét tudatosan kiteljesítették. „A Kazinczy-féle nagy nyugati iram hagyományait ez a korszak: Petőfi, Arany, Gyulai nagy félszázada volt hivatva meggyökereztetni, nosztrifikálni. Vállalta, s meg is cselekedte. Európáig és gyökeres magyarság, művészeti és erkölcsi eszmény a klasszicitás tökélyével ragyog műveikben. Lángelme és nagyobb műveltség e lélekemelő korban nem kiröpülni vágyott természetes légköréből, hanem megmunkálni műveltsége hazai talaját... [...] S bár művészi tökély és költői eredetiség tekintetében a legfelső polcon állott, meg tudta értetni magát az igénytelenekkel, a műveltség kisdedeivel is; a nagy lelkek erkölcsi érzékével hajolt le hozzájuk, hogy részeltesse önnön javaiból... [...] Megvolt tehát minden elvi kelléke az irodalmi műveltség nemzeti gyökereztetésének: magyar klasszicizmus, mely soha nem sejtett tömegeit kívánja s tudná magához vonzani az olvasóközönségnek” – fejtegette Horváth 1921-ben megjelent, *Aranytól Adyig* című tanulmányában.²

„Legjellemzőbb vonása [...] a klasszikus mértéktartás. Megfékezi magát, hogy minden erejét a fennmaradásra, a továbbépítésre fordíthassa. Neveli magát, de megőrzi tiszta ösztönei kincsét. Egyéni életakarát szabad öntudattal kapcsolja nagy erkölcsi törvények korlátaival. Egyéni, vitális erőit erkölcsi megfontolás, a nemzeti ösztönöket a tudatossá művelt nemzeti akarat szolgálatába kívánja állítani, ilyenképpen vitális és erkölcsi erők harmóniájában a világos józan értelem és a valóságérzés uralmát akarja biztosítani. Az egyéniség mint benyomásainak parancsoló lény jelenik meg előttünk, mert célképzetei határozottá váltak, de minden reális »földiessége« mellett is túlsúlyra jutnak benne az intellektuális energiák. Az értelmi erőkre esik a főhangsúly, ezek kormányozzák a képzelőerő működését is” – nyilvánítja ki a nemzeti klasszicizmus iránti rokonszenvét, elköteleződését, és jellemzi Arany Jánosék gondolkozásmódját a felelős önismeret, a rendteremtő mértéktudatosság, az „állandó, egységes jellem”, a „fejlődő középpont körül organikusan

¹ Az olvasó a kérdés részletesebb tárgyalását a korábbi könyvemben találja meg. NYILASY Balázs: *Megérteni az irodalmat. A teória és a válság problémagubancjai*. Bp., MMA, 2020

² HORVÁTH János: *Irodalomtörténeti és kritikai munkái V. Szerk. KOROMPAY H. János, KOROMPAY Klára, Bp., Osiris, 2009, 409.*



Gustave Doré,
Lucifer szellemi
alászállása
a Sátánba,
illusztráció
John Milton
Elveszett
paradicsomához,
1866
© Wikimedia
Commons

felépített lelki egység” attribútumaival Horváth János hűséges tanítványa, Keresztury Dezső is néhány esztendővel később, a 20-as évek végén.³

E „páratlanul öntudatos irodalmiság” uralomra jutása azonban Horváth szerint is részleges volt. A teljes begyökézésnek, nosztrifikálásnak már a forradalom vérbe fojtása (Petőfi halála) és az abszolutizmus zavaró közjátéka is útjában állt, és a XX. század eleji nagy fordulat végleg összezavart mindent. Ady és a *Nyugat* szubverzív lázadása, énkielő ösztönössége, erőteljes individualizmusa jelentősen meggyengítette az erkölcsi tudatosság Arany János-i pozícióit. A magyar publikum jó része „megfelelő öntudatú, érett közönség”⁴ híján a századelőn már idegen

töveket plántált és öntözött, a „szertelen, dekadens stíl-romantikáért” rajongott.

„Az ellenhatás, mely Adyval valóban megjelent, pusztán irodalmi színét nézve a klasszicizmus egésze ellen szólt. Új ihlet-elvet s következképp új stílt jelentett, mindkettőben a tagadást a megelőző klasszikusnak. Erkölcsi megfontolás, tudatossá művelt nemzeti akarat, világos, józan értelem s valóságérték ellenében az ösztön ihletereje; az élet közérthető, szabatos, pusztán a kifejezést szolgáló nyelvvel szemben szimbolista sejtetés, mely magát a stílt is a művészi hatás egyik önálló tényezőjeként kezeli...” – jellemezte a nyugatos poétikát a nagy konzervatív irodalmár.⁵

Az „ösztön ihletereje” és a szabatos, közérthető nyelvvel szembeállított „stílromantika” nem dicsérő szavak. Horváth János, nem nehéz belátnunk, szívvel-lélekkel a nemzeti klasszicizmus oldalán áll. Igaz, az *Aranytól Adyig* szigorú számvetése, a felelős tudatú nemzeti klasszicizmus és a dekadens új költészet szembeállítása aligha választható el attól a racionalizáló gondolatmunkától, amelynek során a trianoni összeomlás utáni megrendült, traumatizált honi tudat (a Világos utáni korszakkal analóg módon) a felelős megfontoltsággal a végzetes következményekkel járó meggondolatlanságot állította szembe. Az „új költészetet” elutasító vélekedésmozzanatok mindazonáltal Horváth korábbi és későbbi kritikai munkáiban is hangsúlyosan voltak jelen. A tudós a 30-as évek elején egyetemi előadásában Ady dicsőségvágyát „kizárólagosan önzőnek” nevezte, egész líraiságát „abszolute egocentrikusnak” látta, a közből (annak „legszentebb lelki formáiból”) kiszakadt világlátását, elszigetelt individualizmusát extremitásként, költészeti unikalitásként tartotta számon. Ideges, modern „kultúrepikureizmust” diagnosztizált, és az alkotónak felrótta, hogy „kulturális fölényt tulajdonít magának a nem így élőkkel vagy ily életigényt kiszolgáló nem tudókkal szemben; holott a kultúrához csak annyi köze van, hogy a nyugati kultúra élvezettermékei, élvezetlégköre az, ami ellenállhatatlanul vonzza.”⁶

A fogalom pár értelmezése és kritikája

A nemzeti klasszicizmus alapeszméjét, Horváth János fogalomértelmezését és irodalomtörténeti távlatú kiterjesz-

³ KERESZTURY Dezső: *A nemzeti klasszicizmus essay-irodalma*. Bp., Eggenberger, 1928, 9.

⁴ HORVÁTH: i. m. (2009), 413.

⁵ Uo., 420.

⁶ Uo., 319., 320., 321. Az 1910-ben megjelent *Ady s a legújabb magyar líra* második részében a szerző a konzervatív előfeltevéseket félretéve megdöbbentő erudícióval tárja fel az *Új versek* szerzőjének törekvéseit, újdonságát, értékeit. „A kis könyv ezért olyan volt, mint egy keletes elbeszélés, egybecsengett az eleje és a vége, a közepe azonban

elütött a bevezető és befejező fejezetektől. Ha Horváth csak a könyv középső, értekező részét vetette volna papírra, akkor Ady lírájának talán legvilágosabb korai magyarázójaként került volna be munkája az Ady-recepciótörténetbe, ha csak az első és utolsó fejezeteket írta volna meg, akkor pedig valahol Rákosi Jenőék körül látnánk a helyét” – hívja fel a figyelmet a Horváth-tanulmány kétarcúságára Kenyeres Zoltán is pontos, találó szavakkal. KENYERES Zoltán: *Korok, pályák, művek. Válogatott tanulmányok*. Bp., Akadémiai, 2004, 166–167.

tését csak dióhéjban tudtuk bemutatni, de néhány, a mi gondolatmenetünk szempontjából hasznosnak tűnő következtetést talán így is megkockáztathatunk. Először is el kell ismernünk, hogy az értelmezői vízió maga szép és tartalmas látomás. Horváth fő-fő értéktulajdonításai: az autochton nemzeti eredetiség, a tudatosságba emelt, rendezett ösztön- és érzélemvilág, az épség felé törekvő, benyomásait uraló és magasabb szintre emelő személyiség, a szabad akarátú szolgálat s a művészi izolációt felszámoló (a költészet emberi lehetőségeit kitágító) ízlésegyletetés nem bagatell, jelentéktelen dolgok; és az Arany János-i, Petőfi Sándor-i költészet valóban illusztratíván mutatja fel e sajátságokat.

Az aggálytalan irodalomtörténeti, fejlődéstörténeti kiterjesztéshez mindazonáltal komoly fenntartásokat fűzünk. A konstrukció lenyűgöző nagyvonalúsága ellenére sem hihető, hogy minden fejlődési út a nemzeti klasszicizmushoz vezet, és hogy e megvalósulás a magyar irodalomra utolérhetetlen csúcspontját jelenti. A *Nyugat* bemutatásakor sem ártana körültekintőbben eljárunk. Igaz, Ady, Babits, Kosztolányi és a többiek már pályájuk kezdetén a bátor énkialás mellett tettek hitet. Nem a mindennapiségben, inkább az extrémítások világában érezték otthon magukat, az ösztönvilágot a tudatos racionalizmus elé helyezték, a szokásos társadalmi közmegegyezésben nem követendő normát, hanem a művészi szabadságot korlátozó nyűgöt láttak, és a mindennapi társadalomvilág ízlés-normájával szemben a szuverén művészi szabadság mellett tették le a voksot. Babits Mihály az „Elbízott erény” ellenében az erős, új, bátor bünt ünnepelte („vagyonnal, étellel és erénnyel” volt hajlandó áldozni a vágy „aljas hatalmának”), és olyan ország rémálmát vizionálta, ahol minden „csontig, velőig fekete”. Preraffaelita festménytől ihletett költeményében Csipkerózsza „Fekete gyászú kárpiton” aludta „Fullasztó, mély” álmát, és a szavak értelmét obtruzív, tolakodó ritmussal visszazorító, „hipnotikus”⁷ morbid versben az énekmondó saját lelkét „puszta tájként”, lidércfényes temetőként érzékelte a bőr s hús nélküli csontvázat fogadva el szeretőjének. „Jár a tánc és zörg a csont: / így se félek tőled; / jöjj, öleld meg régi csont, / régi szeretődöt. / Fagy ölelget, csont a lánc: / borzalomban, kéjjel – / jár a csont és zörg a tánc – / hadd fűrödjünk éjjel.”⁸

A természetesség forradalmáról, „a műveltség kisdedeihez való lehajlás” ízlésegyletető gesztusáról, a művészet hatókörének boldogító kiterjesztéséről itt már valóban

nemigen lehet szó. A Horváth János által dajkált nagy megegyezés, a természetesség Petőfiék által véghez vitt forradalma egyszeri, kivételes, megismételhetetlen lehetőségnek látszik. Ady, Babits, Kosztolányi korszakában a művészet és a mindennapi világ közti szakadék, úgy tűnik, nem ugorható át egy nagy rohammal, az emberi dolgok ambivalenciájához nem fér kétség, a világ és a költői tudat bonyolultságai extrém, kusza válaszokat hívnak életre.

De a rendtartó tudatossággal szembeállított *Nyugat*-irodalmat Horváth egészében mégiscsak egyoldalúan, egy szempontból mutatta be. Babitsék „szubverzív másféleségét”, távlatvesztés-megjelenítését, szorongás kifejezését mai szemmel nézve inkább mértéktartónak, mintsem radikálisnak gondolnánk. A *Nyugat* „költői forradalma” az európai poétikai fejlemények (a Rimbaud-i, Mallarmé-i poétikai szubverzivitás, és a különböző XX. századi költői radikalizmusok, avantgardista kísérletek) tükrében szelídnek, majdhogynem hagyományörzőnek tűnik. Sokkal „hagyományörzőbbnek”, mint ahogyan Horváth János perspektívájából látszott... Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Juhász Gyula, Tóth Árpád költői nyelve a világos megformáltság, az általános szemantikus korrektség terén kevésbé hagyja el, verseikben egyszerűbb, szelídebb, „mindennapibb” érzelmeknek is bőven jut hely, és a művekből a közösségi (nemzeti) kötődés sem hiányzik. Babitsék költői teljesítményét a megelőző, Petőfi és Arany nevéhez köthető megvalósuláshoz képest legfeljebb az ízlésegyletetés terén tekinthetjük „visszalépésnek”. Az erőteljes individualitástudat, az énkialás teljességigény, a morális érzületen kívüli ösztönfoszlányokat, tudati spektrumokat gazdagon hasznosító költői meggyőződés révén, mint már fentebb jeleztük, a Horváth János-i nagy eszmét, „a műveltség kisdedeihez” való lehajlást nyilvánvalóan kevésbé valószínűsíthetjük meg, mint Petőfiék költészete tette.

Egyoldalú túlzásnak tűnik a nemzeti klasszicizmus végső, normatív beteljesülésként, kimagasló, megközelíthetetlen heggyomráként való elképzelése is. A nyugatosokat követő nemzedékeket, Illyés Gyula, József Attila, Dsida Jenő, Radnóti Miklós, Pilinszky János és társaik munkásságát súlyos tévedés volna hanyatlásként, dekadenciaként, a „nemzeti eredetiséget” elhalványító törekvésként felfognunk, bár a nemzeti klasszicizmusban megtestesült nagy, közösségi érvényű gondolat maradéktalan érvényesítéséről, „a műveltség kisdedeinek” teljes kielégítéséről ezúttal is le kell mondanunk. (A *Medáliák*, a *Téli éjszaka*, az *Eszmélet*, a *Miért borultak le az angyalok Viola*

⁷ A „hipnotikus vers” Reuven Tsur találó terminusa. A poétikai címkét a Tel-Aviv-i egyetem – mára már néhai – professzora *Hipnotikus költészet* című tanulmányában alkalmazta, az elemzés centrumába éppen a Babits Mihály-i *Haláltánc*-ot helyezve. TSUR, Reuven: *Hipnotikus költészet* = *Holmi*, 1994, 2. sz., 243–264.

⁸ Óda a bűnhöz, *Strófák a wartburgi dalnokversenyből, Fekete ország, Csipkerózsza, Haláltánc*

előtt?, az *Apokrif* szuggesztív, sokrétű újításainak, magasrendű, bonyolult versszöttek maradátként befogadása nehezen képzelhető el bizonyos poétikai kultúra nélkül, bár az önmagáért való bonyolultságot József Attilának is messze elkerülik.)

A nemzeti klasszicizmus érvényét latolgatva nem spórolhatunk meg néhány kiegészítő, korrekciós megjegyzést a Horváth János által kiválasztott kulcsfigurákkal kapcsolatban sem. A nagy tudós kijelölésében és értelmezéseiben, mint Petőfivel és Arannyal kapcsolatban már utaltunk rá, sok igazság rejlik. Az alapos vizsgálódás azonban bonyolultabb, összetettebb képet mutat, s itt-ott dilemmákat, válaszra váró kérdéseket fed fel. A kijelölt írókhoz közelebb hajolva az önmérséklet, a racionalitás és a tudatosság kritériuma több ponton problematikusnak tűnik, és a bizalom és a nyugalom helyén nemegyszer az egyensúlyhiány szimptomáit fedhetjük fel.

Kemény Zsigmond és Gyulai Pál politikai és irodalmi esszéikben kétségkívül az értelmi ellenőrzés és a „súlyegyen” nélkülözhetetlen fontosságát hangsúlyozza. Regényeikben azonban szorongásteli, kaotikus világról adnak hírt. Kemény prózaepikájában a jó végződés úgyszólván ismeretlen, a legkisebb vétek, félreértés tragikus körülményeket von maga után. Utolsó nagy történeti elbeszélése, a *Zord idő* a történelem démoni arcát minden kendőzés nélkül mutatja be. A végletes kiszolgáltatottság uralmával szemben nincsenek ellenerők, a bizakodáselvezhez ragaszkodó önáltatók nemcsak kudarcot szenvednek, elpusztulnak, hanem bohócszerepbe kényszerülve nevetségessé is válnak. Az 1862-es műben a tragikus atmosféra keserű-groteszk paródiaelemekkel keveredik, s az erőteljes morbid, fekete humor egyértelműen a XX. századi abszurd látásmódját idézi fel.

Az 1857-es Gyulai-regényben, az *Egy régi udvarház utolsó gazdájában* a narrátor reflexiós kommentárjai az eszélyesség, az alkalmazkodó realitásérzék fontosságára utalnak, s a főhős szerencsétlen tudatának, abszurd valóságfeldolgozásának részletező bemutatása is a család, veszélyesen kártékony ábrándkergetéssel való leszámolás jegyében fogant. Csakhogy a műben az eszélyességekövetés ideologikus szolamát a mélységes reménytelenség sodró érzelmi hullámai mossák el. A hatalmi erőszak magabiztos uralma rendíthetetlen, a letiprott ország aláve-

tettsége öröknek, változhatatlannak látszik, a rendtartók gögös pökhendisége és emberi tartalmatlansága, üressége olyan felháborító, hogy a reformkor pezsgéséből idecsöppent (talajából kicsavart, életheletőségeitől és családjától megfosztott) idős földesúr szerencsétlen tudatát, kudarcos, alkalmatlan lélektani kompenzációs kísérleteit aligha tudjuk vétkes „eszélyesség hiányként” felfogni, sokkal inkább beleélő megértéssel fogadjuk.⁹

De pontosításra, árnyalásra, az összetettség hangsúlyozására a nagy költő-ikerpár esetében is szükség lehet. Petőfi erőteljes épségösztonéhez ugyan nem fér kétség, de a nemzeti klasszicizmus fogalmi keretei közül több verse kitüremkedik. Az 1845 ősze és 1846 tavasza között írott *Felhők*-ciklusban az ember sokoldalú kiszolgáltatottsága játssza a vezérszerepet, a *Bölcselkedés és bölcsesség* a legnagyobb emberi kérdéseket teszi fel, és nem talál rájuk feleletet. Az *őrült* című vers kuszált (nem egy ponton kifejezetten szürrealisztikus-dadaista) versvilága a logikus, következetes érzelmalakítási rendet és az imitációs, hasonlósági valóságkapcsolatra alapított metaforika elvét is feladja. A *Világosságot!* című alkotás rímtelen, változó szótagszámú és ritmikájú soraiban az emberiség történelmi, társadalmi esélyeivel kapcsolatos szorongások, félelmek rendkívüli erővel törnek felszínre, és akkor még a gátlástalanság sötét, amorális világába átlépő „várregéről”, a *Salgó*-ról, a monumentális 1848-as elbeszélő költeményről, Az *apostol*ról és a korábban oly sokszor megidézett *apokalipszis* helyén *kataklizmát* vizionáló életműzárásról, a *Szörnyű idő*ről nem is szoltunk.¹⁰

Könnyűszerrel találunk szorongásos, távlathiányos karaktervonásokat az Arany János-i oeuvre-ben is. Az *elvezett alkotmány* cél- és távlat nélküli ironiája s „posztmodernista” narrátori játéka már pályakezdekőkor az elbizonytalanodás-elbizonytalanítás irányába mutatnak, a *Bolond Istók* a célelvű elbeszélői szerkezet és versalkotás elveit nemegyszer byroni provokativitással teszi zárójelbe, és a *Katalin* lendületes jambusai a francia és angol „rémromantika” atmoszféráját teremtik meg. A *nagyidai cigányokban* a groteszk, burleszk karneváliság, a nieder komische hangnemei uralkodnak, s az öregkori balladák jó néhány jelentős darabjában szintén a célosság elvesztését konstatáljuk. A *Tengeri-hántás* tétova, baljós világában a főhős és a narrátor három ízben is szorongó, értetlen

⁹ A démoni környezetet a mű enyhítés, feloldás nélküli ironikus-morbid lezárása csak tovább fokozza. Az udvarház régi lakóival együtt elpusztul, a főhős végrendeletét megsemmisítik, és a birtokot a nagyenyedi kollégium helyett a „tulajdonságok nélküli” osztrák katonatiszt, Kahlenberger kapitány nyeri el. Az idő múlik, és az új tulajdonos előszeretettel reformálja a jószágot, civilizálja a falut. A polkában és valcerben páratlan arslánt társai „famoser Kerlnek nevezik; az asszonyok most is mulatságosnak találják, kivéve a feleségét, aki gyakran sír, s a legérzékenyebb verseket szavalja a Wilden Rosenekből”.

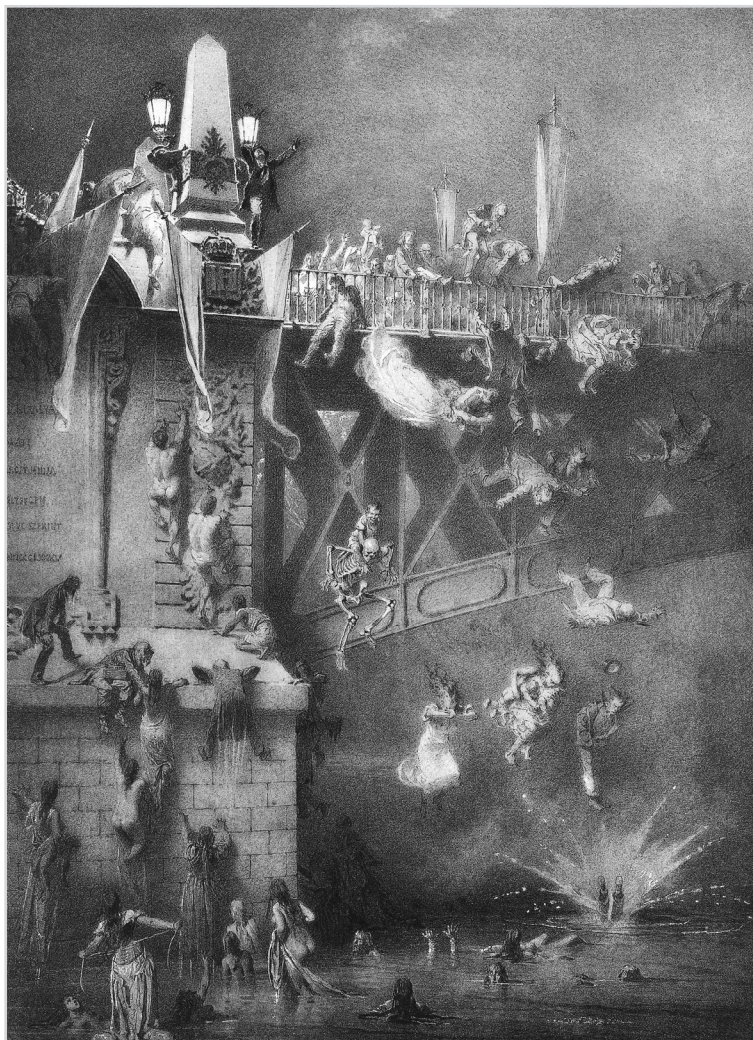
¹⁰ Az apokalipszis és a kataklizma fogalmi párjával való szemléltető jellemzés Szörényi László *Apokalipszis helyett kataklizma* (Petőfi utolsó verse) című tanulmányának leleménye. SZÖRÉNYI László: „Multaddal valamit kezdeni...” *Tanulmányok*. Bp., Magvető, 1989, 94–118. A Petőfi Sándor-i válságérzékelésről már részletesebben írtam. NYILASY Balázs: „Minden mi világos... Minden mi sötét”. *Életbizalom s bizonyosságvésztes Petőfi Sándor költészetében és a recepció tükrében* = *Hitel*, 2023, 8, 79–95.

csodálkozással reflektál a világra s a történetekre. A *Hídavatás*ban a „bűnök” és bűnmagyarázatok elégtelennek, alkalmatlannak bizonyulnak, az öngyilkosok kísértet-szellemei az éjféli performansz során rendre démonikus sorsintézésről számolnak be. A *Vörös Rébék*ben a világot az értelem és cél nélküli rosszakarat uralja, s a strófavégi refrének védekező, hárító gesztusai tehetetlenül, értelmetlenül hullnak a semmibe.

Petőfi és Arany egyensúlyhiányos karaktervonásainak kiemelése, sietek leszögezni, nem a nemzeti klasszicizmus címke teljes elutasítását jelenti; a két nagy költő egyeztető, harmonikus vonásairól, közösségi elköteleződéséről a későbbiekben még fogok is szólni. A Horváth János-i koncepció totalizáló, irodalomtörténeti érvényű kiterjesztését illetően azonban már a XIX. század keretei között is felmerül néhány újabb, súlyos dilemma. A tudós által vizionált fejlődéstörténet, úgy tűnik, több jelentős alkotót nem tud befogadni. A századvég legérdekesebb, legeredetibb elbeszélőjéről, Mikszáth Kálmánról Horváth egyáltalán nem nyilatkozott. S aligha véletlenül. Nehezen tudjuk elképzelni, hogy az újítoán eredeti, „cinikus”, „relacionista”¹¹ (valójában bölcsen szkeptikus) író, a szempontváltogató perspektívát boszorkányos ügyességgel érvényesítő elbeszélő számára ebben a rendszerben hol lehetett volna helyet szorítani.

De azok a sommázatok sem megnyugtatóak, amelyekkel Horváth János Petőfi és Arany két nagy kortársára, Vörösmarty Mihályra és Jókai Mórra reflektál. A Vörösmarty-értelmezés alapvető problematikusságát már a nemzeti klasszicizmussal ellentétes értelmű címke kiválasztása is sejteti. A stílromantika karakterjelző terminusát a *Zalán futásáról* és a *Csongor és Tündér*ről amúgy kiváló elemzést publikáló irodalomtörténész Vörösmartyval kapcsolatban is a centrumba állítja. Az eleve elutasító színezetű Horváth János-i kulcsfogalom azonban ezúttal nem kelően átgondolt. Nehezen tudjuk elképzelni, hogy létezne egy „szabatos, pusztán a kifejezést szolgáló” költői nyelv, s ennek ellentétéként olyasféle alkotásmódot tarthatnánk számon, „mely magát a stílt is a művészi hatás egyik önálló tényezőjeként kezeli”. A „stílromantika” nyilvánvalóan megtévesztő terminus, és a romantikában rejlő értékléhetőségek, értékmegvalósulások feltárására egyáltalán nem alkalmas.

Pedig hát Horváth az irodalmi formáknak, műfajoknak, gondolkozásmódoknak körültekintő, tárgyilagos figyelmet, megbecsülést szokott adni, nagyobb elemző tanulmányait pedig egyértelműen az ideologikusság visszaszorulása, a legjobb értelemben vett tárgyilagosság, belátó



empátia jellemzi. Ezért is kár, hogy a tudós Jókai Mór írásművészetével hosszabban sohasem foglalkozott. Kurta, odavetett megjegyzésekkel élt csupán, s a nagy romantikus regényírót Gyulai Pál előítéletes, sommás dörgelemkeit megidézve jellemezte. „Éppoly romantikus, akár előtte Jósika meg Kuthy; a képzelet és szubjektivitás embere; a valót is mesévé válótlanítja; Gyulai szerint: »nem annyira eszményíti az életet, mint meghamisítja«; jellemrajza pedig »éles és élénken színezett« ugyan, de »nagyobbra torz vagy túleszményített«; holott a korszak általános jelleme realizmus, mely a költött dolgokat is a tapasztalat ellenőrzése alá állítja” – fejtegette, és abban is valahai professzora útmutatása szerint járt el, hogy Kemény Zsigmondot *Az arany ember* írójánál „végtelenül súlyosabb egyéniségként” tartotta számon.¹²

Zichy Mihály,
Hídavatás,
illusztráció
Arany János
balladájához,
1898
© Wikimedia
Commons

¹¹ A karakterjelző kifejezéseket Karácsony Sándor használja az 1944-ben kiadott, *A cinikus Mikszáth* című könyvében.

¹² HORVÁTH: i. m. (2009), 411–412.

A magyar költészet krízistudata

Észrevételeink mindeddig inkább csak előzetes műveletek voltak. A nemzeti klasszicizmust övező megértéspróbákra szükségünk volt, de most már tovább kell lépnünk, hiszen elemző vizsgálódásunkat nem a századelős „paradigma-váltás” horizontjára szeretnénk korlátozni. Az általunk javallott apollói-dionüszoszi ellentétpár jogosultságát a magyar költészet példáin keresztül fogjuk bemutatni, és a felmerülő dilemmahalmazt, problémaegyüttest az ezredfordulós kulturális horizont figyelembevételével próbáljuk megragadni, artikulálni, értelmezni.

Először is azt kell leszögeznünk, hogy a mélyről feltörő reménytelenség-kifejezés: a nagy eufemizmusokat Patyomkin-falvaknak láttató leleplező attitűd, az eszmei misztifikációkat elutasító szubverzív készenlét (a társas emberség biztonságkereső kísérleteit érvénytelenítő és az összemberi, nemzeti sorsot reménytelen perspektívába helyező gesztusok, a személyiségépítés évezredes, célos, rendjét megkérdőjelező tagadások) irodalmunkban már a XIX. században jelentős szerepet kaptak. Az 1823 tavaszán született megdöbbenően pesszimista filozófiai számvetés az emberi öntudat minden fundamentumát megkérdőjelezte: a virtus tüneményeit és a kebel lángérezményeit a hagymáz s a vértolulás következményeként tartotta számon, a tudományt kártyavárként aposztrofálta, Demoszthenészt szitkozódó halkufárként, Pheidiasz szobrászi alkotását „berovátkolt kódarabként” mutatta be. A nagy hírű fiatal költő, mint már utaltunk rá, 1845 és 1846 fordulóján a humorral és életbizalommal teli dalokat, zsánerképeket, önbemutatókat aszimmetrikus „költeménykékre” cserélte, a mértéktartó, logikus versépítés helyére „zavaros”, káosz-kifejező szürrealizmust állított, az eget, a poklot és az ördögöket nem alapvető hitelként, megtartó keresztény bizonyossággként kezelte, hanem meseként, az emberek megbabolázására kigondolt manipulációként tettelezte. Az idősebb költőtárs 1851-es nagy látomásversében a rendet s az emberi reményt a gigászi szörny féktelen tombolása írta fölül, és a megrendült, mértéket veszített alkotó másik kései művében csodálatos

poliszémikus költői gesztusok tanúskodtak a kapcsolatok széteséséről, a rend meghibbanásáról: „Hulló angyal, tört szív, örült lélek” dörömbölt az ég boltozatján, és malom zokogott a pokolban. A 70-es évek közepén írott par excellence gondolati vers rímtelen hatodfeles jambusai ugyancsak nélkülözhetetlen keresztény hiteltvet problematizáltak: a szorongó alkotó szerint a hallhatatlanság esélye nem vigasztaló ígélet, hanem kétségbeejtő perspektíva, „iszonyú, rettentő eszme”; „Teremtő alkotó nincs, nem is lehet”, a nagy dráma szerzője ismeretlen, és hiába hívjuk, nem jelenik meg.¹³

Irodalmunk szorongáskifejező „határátlépései” a XX. században jelentősen fölerősödtek. A nagy újromantikus költő századeleji költeményében „Volt erdők és ó nádasok / láncolt lelkei riadoznak”, az ős-sűrűből „téli mesék rémei” elevenednek ki; a Marcus Aureliust megidéző alkotó a 20-as évek legvégén a „Medusa-valóság kö-iszonyatját” tapintja, és végül tiltakozás, panasz nélkül „odadobja a férgeknek a testét”.¹⁴ A 30-as évek költője nagy számvetése tizedik strófájában ugyancsak a római császár sztoicizmusára utal vissza, s a filozófus szavait parafrázálva a védelmező emberi arzenál minden elemét – szeretetet, vitális erőforrásokat, pszichikus rendező munkát, a próbálkozó, társas kísérletek gesztusait – elutasítva a szenvedélyes és szenvedőleges emberi akarat tagadásáig jut el.¹⁵

A pártállami elvárások szerint munkásmozgalmi, szocialista költőként számontartott József Attila egzisztenciális szorongásaira egyébként irodalomtörténet-írásunk, kritikánk a 70-es évek elejétől mind nagyobb figyelmet fordított.¹⁶ A költőt a „szorongás kultúráját” képviselő, létmagánnyal szembesülő alkotóként először Beney Zsuzsa mutatta be 1973-ban megjelent *Ikertanulmányok* című könyvében, és a krízistudatos költői világkép újító elemzését a költő-esszéista a 80-as és a 90-es években is tovább folytatta.¹⁷ Az űr- és csillagképzeteket megvizsgálva hitelesen dokumentálta, hogy a csillagok archetipikus képe (az ősidőkben Isten létének bizonyítéka) József Attilánál „az üresség hordozójának képévé” alakul át, s hogy a semmi partszegélyére ért alkotó¹⁸ a tudattalanból sok-sok „amorális”, a személyiségfejlődés vívmányait felülíró

¹³ Kölcsey Ferenc: *Vanitatum vanitas*; Petőfi Sándor: *Felhők, Az örült, Nem sílyed az emberiség...*; Vörösmarty Mihály: *Előszó, A vén cigány*; Vajda János: *Végtelenség*

¹⁴ Ady Endre: *Az eltévedt lovas*; Kosztolányi Dezső: *Marcus Aurelius*

¹⁵ „Az meglelt ember, akinek / szívében nincs se anyja, apja, / ki tudja, hogy az életet / halálra ráadásul kapja / s mint talált tárgyat visszaadja / bármikor – ezért őrzi meg, / ki nem istene és nem papja / se magának, sem senkinek.” József Attila: *Eszmélet*

¹⁶ Az átértelmezést az irodalomkutatás számára szabadabb lehetőségeket biztosító Jugoszláviában, Újvidéken dolgozó Bori Imre már a 60-as években megkezdte. A „*semmi ágán*” című tanulmányát kötetben 1965-ben publikálta, és írásában nemcsak azt szögezte le, hogy „a marxista József Attila sokkal összetettebb jelenség, mint ahogy a mar-

xizmus egy leegyszerűsített változatának címkéit rá lehet ragasztani...”, hanem „a negatív univerzum” nagy énekeseként, „Kafka és Camus testvére, szellemi rokonaként” tartotta számon, és a magyar költő „egzisztencializmusát” állandó Sartre- és Camus-idézetekkel igyekezett alátámasztani. BORI Imre: *Eszmélet és látomások. Tanulmányok*. Újvidék, Fórum, 1965, 8., 7.

¹⁷ BENEY Zsuzsa: *József Attila-tanulmányok*. Bp., Szépirodalmi, 1989; *Uő: A gondolat metaforái. Esszék József Attila költészetéről*. Bp., Argumentum, 1999

¹⁸ „Az ember végül homokos, / szomorú, vizes síkra ér, / szétnéz me-rengve és okos / fejével biccent, nem remél [...] A semmi ágán ül szívem, / kis teste hangtalan vacog, / köréje gyűlnek szeliden / s nézik, nézik a csillagok.” József Attila: *Reménytelenül*

attitűdöt emel be költői világába: a kannibalizmus, agresszió, büntelen bűnösség, az ént és világot megkülönböztetni nem tudó gyermeki regresszió kései verseinek fontos elemei.

A „mélyebb” infernális létrétegek József Attila-i feltárását Beney Zsuzsa világirodalmi kontextusban is páratlan teljesítményként tartotta számon, és a költő krízisérzékelését későbbi írásaiban egyre inkább „metafizikai ranggal” ruházta fel. „A családtalan, otthontalan gyermekkor, a szerelmi frusztrációk, politikai csalódások, az irodalmi meg nem értés (hogy csak a legismertebb okokat említjük) mint másodlagos kövületek rakódtak erre a különlegesen szenzitív intellektusra, aki a szenvedés minden okánál *előbb* szenvedett, elsősorban azért, mert sohasem tudott a lét elviselhetetlen feszültségéről megfedezkedni. Ez a feszültség lerakódott a csontjaiban, átjárta és megbetegítette a lelket és a testet is – a személyiség létállapotává változott. Az, amit érzékenységnak nevezünk, lényegében ez a fájdalom volt – a világban létezés egy lecsenghetetlen, diszharmonikus orgonahangja, tán úgy is mondhatnánk: veleszületett szenvedés, mely talán mindenivel vele születik, csak nem mindenki eléggé intelligens vagy bátor ahhoz, hogy azt az érzést vállalja is, és ne fedje el a mindennapok gondjával, örömeivel, és sokkalta könnyebb fajsúlyú bánataival” – fejtegette tartalmas, gondolatgazdag esszéjében 1989-ben.¹⁹

József Attilát és Pilinszky Jánost az *Ikertanulmányok* vérrokonokként tartotta számon. Beney Pilinszkyt sokoldalúan kapcsolta a *Reménytelenül* írójához, bár az 1921-ben született költő válságátélését, katasztrófatudatát még kiterjedtebbnek, radikálisabbnak látta. „Ahogyan József Attila költészete a hiányra, úgy épül Pilinszkyé a semmire” – határozta meg a két alkotó egymáshoz való viszonyát.²⁰ A frappáns egybevetés érvényével kapcsolatban lehetnek kételyeink, de a Pilinszky János-i krízisérzékelés erőteljeségét nehéz volna túlhangsúlyoznunk. A költő verseiben a „mindennapi emberség” pozitív esélyei, lehetőségei rendre negativitásba fordulnak. Isten elérhetetlennek és megszólíthatatlannak (a kataklizmákkal szemben tehetetlennek) bizonyul, a költő az embereket csillaghálóban vergődő, semmiségbe tátogó halakként vizionálja, a szerelmet, férfi–nő kapcsolatot a véget nem érő tusa és a gyűlölködés határozza meg. A költői érzésvilág felszabadító, megkönnyítő lehetőségeket egyáltalán nem ismer, vonzást számára csupán az öntudat nélküli biztonság közege, az éjszaka, a sötétség és a víz amorfitása (a születés előtti, halál utáni „komor, sötét mennyország”) jelent. Az alkotó szuverén képfantáziája szinte kifogyhatatlan a negativitást

megelevenítő metaforákban, a feloldhatatlan antinómiákat jelző paradoxonokban, s a kései versekben a mindennapi élet számára nélkülözhetetlen morális szétválasztások, elkülönítések is mindinkább érvényüket veszítik.

A Pilinszky János-i krízistudatosság a *Szállkák* kötettől kezdődően jobbára konstatáló, gnomatikus, axiomatikus formákban manifesztálódik, az életmű csúcspontjának tekinthető, 1959-ben publikált *Harmadnapon* című verseskötetben viszont az eleven, izzó fájdalom közvetlenül is megjelenik. A kötet legnagyobb szabású verse, az *Apokrif* az egyetemes emberi kataklizmát jeleníti meg. A színtér a megjövendőlt világpusztulás tűzözone, a költő én a ropant térben, „mozdulatlan, égő ketrecek”, szívszakadva menekülő madarak közt vándorol, és próbálkozik a próféta, óvós, meggyőzés gesztusaival, a menekítés és kimenekülés módozataival. Kísérletei hasztalanok, a költemény végére a kör bezárul, a pusztulás teljes lesz: a világ megdermed, és az ágáló, lamentáló ember „halott redő ezernyi rajzaként” némul el és kívül meg.

A 60-as évek legvégén, a 70-es évek elején induló fiatal hazai költők a kommunista életbizalom-követelményre ismeretesen az állandósult rosszkedv, céltalan kallódás, tanácstalanság hangsúlyos megjelenítésével válaszoltak. A rosszkedv társadalmi okairól ekkor még nem lehetett nyíltan szólni, s alighanem ezek a korlátok is szerepet játszottak abban, hogy Tandori Dezső, Oravecz Imre pályakezdő kötetekben (*Töredék Hamletnek, Hég*) a veszélytudat, válságátélés bevezetett tényként, gnomatikus, axiomatikus formákban jelent meg, s a fájdalmas lamentációt visszafogott, konstatáló attitűd váltotta fel. A traumatudat, katasztrófaátélés karakteres, erős volt, de a reménytelenség magyarázata hiányzott ezekből a költeményekből. Tandori válságjelzései, Oravecz mellérendelő, monoton „versrácsei” a kiszolgáltatottságot magától értetődő evidenciaként közvetítették. „Edényekből magányos fuvola. / Egyszál reggel.”, „Elvéthetetlen üldözött – / elalszol és felébredsz.”, „Habok üres mederben / kapkodják csontjaid”, „Vert az óra. A számlapon egy kordé haladt, / kerekék nyikorogtak, üres volt a bak.”, „Viaszos arc az arcokon, / ropog a tükörben a csont.”, „Kettéharapták. // Alig pislákol. Szélei durván betörték, / s patakokban folynak befelé – / a bizonytalanságba.”²¹

Épségvédő, harmóniateremtő törekvések

A magyar költészet szorongáskifejező, diszharmonikus, szubverzív víziói kétségkívül jelentős művészi színvonalat képviselnek. De nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt sem,

¹⁹ BENEY: i. m. (1989), 105–106. (Kiemelés az eredetiben.)

²⁰ BENEY Zsuzsa: *Csillaghálóban (József Attila hatása Pilinszky János költészetére)* = Uő: *Ikertanulmányok. Esszék*. Bp., Szépirodalmi, 1973, 41.

²¹ Tandori Dezső: *Edényekből...*, P. J. névtáblájára, *Fürdés*; Oravecz Imre: *Idő, Rilke a teletében, Gyöngy*



Eugène Delacroix
– Jean-François
Villain,
Hamlet
megpróbálja
követni atyja
szellemét,
illusztráció
Shakespeare
tragédiájához,
1835
© Wikimedia
Commons

hogy az eltökélt káosz kifejezés akarata mellett poézisünkben az ellentétező „apollói” attitűd is hangsúlyos gesztusként van jelen. Ennek az apollóiságnak legteljesebb kifejezőjeként alighanem a nagy XIX. századi költőt, Petőfi Sándort tarthatjuk számon. Petőfi poézisének diszharmonikus, szorongó vonásaira korábban már több ízben utaltunk, ám költészetét így is kivételesen harmonikusnak, életérdekűnek látjuk. Az alkotó a harmonikus, társas emberség világát teljességgel belakja, stabilitást és értelmet adó nemzeti elköteleződést vállal, kiengesztelő, felszabadító humora, energikus épségösztöne dalait, életképeit, önvallomásait, tájfestő darabjait, lendületes politikai verseit rendre átjárja.

A hűség barátot, a nagy költőtársat Németh G. Béla a 70-es évek legelején publikált iker-esszéjében élesen szembeállította Petőfivel. Az ellentétező megjelenítésben, az Arany János-i távlatvesztés, egyensúlyhiány hangsú-

lyozásában van is igazság. Arany valóban „forradalom utáni” költő. Csakhogy életművében a mélyről jövő épségvíziók 1848 előtt és után is jelentős szerepet játszottak. Az 1846-os *Toldi* az életbizalom, erő, biztonság világát teremtette meg, a játékos, bájos *Rozgonyiné* 1852-ben (a legrettenetesebb időkben) az épség, a teljes harmónia látomását a pszichikum, a társadalmi rend és a nemzeti lét szféráiban is érvényesítette, s a *Rege a csodaszarvasról* a tudattalan vonzását nem félelmetes, kontrollálhatatlan erőként, hanem bizalomra és követésre érdemes, jót eredményező entitásként mutatta be. Arany János épség iránti vágyára utalva a „Híves, borongó, őszi nap” ihlette 1850-es költeményről is érdemes néhány szót szólnunk. Az *Ősszel* a szomorú, csüggesztő őszi világot és a homéroszi „Élénk, verőfényes vidéket”, „mosolygó tengerarcot”, fénydús eget idézte meg. A szomorú, reményt vesztett költő a strófavégi refrénekekben a ködös, tagolatlan, amorf, értelmetlen őszi világot hívta, a racionális belátás azonban rendre vereséget szenvedett: a versszakokba a szorongástudatosságot megcáfolva mindegyre a napfényes, világos, tagolt, harmonikus görög univerzum vágyott képei tolakodtak be.

A szubverzivitásnak határt szabó (református tradícióban nevelkedett), szelíd költő a vallás igazságait sem vonta kétségbe. A benne élő hit megingásáról s az emberlét sötét oldalairól csak néha-néha ejtett szót,²² és sommázó világnézeti számvetésében a tudósok érveit félretolva állt ki a túlvilági élet hitelve mellett.²³ Őszikéiben a halálfélelem nyers, szorongó hangjait elfojtotta, az életkudarc eleven fájdalmait elégiává szelídítette (önironiával tompította, ép formateljességgel ellensúlyozta), és fontos kritikai írásában óva intette költőtársát a végletes pesszimizmus versebe vitelétől. „...ez a pár szakasz oly mélység fölött lebeg, hol féltjük az – embert. Állítson a költő keresztet az ily örvény fölé, s óvakodjék ott járni” – tanácsolta legjobb barátjának, Tompa Mihálynak az 1863-as versgyűjteményt recenzeálva, a *Bár még* című költeményre utalva.²⁴

A radikális szubverzivitást kerülő, kiengesztelést sugalló attitűdre, a mindennapi emberségben, közösségi kapcsolatokban megtartó lehetőséget látó meggyőződésre nem csak a XIX. századi magyar költészetben találunk példákat. Az 1933-ban született *Reménytelenül* kétségkívül a semmivel néz farkasszemet, de József Attila poézisében ez csak az egyik szólam. Az alkotó ugyanebben az esztendőben agitációkat, elkötelezett munkásmozgalmi verseket írt (*Haszon, A város peremén*), a közösségi tudatú kiktartás fegyelmét a szegénység nyomasztó peremvidékein,

²² „Oh, ha bennem is, mint egykor, épen / Élne a hit vigaszul nekem!...”
– sóhajt fel Arany János *Fiamnak* című versében.

²³ Arany János: *Honnan és hová?*

²⁴ ARANY János *Összes Művei XI. Prózái művek II. 1860–1882*. Szerk. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1968, 463. (Kiemelés az eredetiben.)

a téli éjszaka depresszív nyomása alatt is megőrzi (*Téli éjszaka, Elégia*), és az utcáról behangzó „Munkát! Kenyert!” jelszavakra a „»Várjatok hát! Megyek, megyek!...«” kiáltással felel (*Diványon fekszem...*). A haláltudat, a semmibe hullás élménye a legvégső években sem jut kizárólagos szerephez. Az 1935-ös *Altatóban* a költő a mindennapi világ kellékeit (a széken szunnyadó kabátot, a bogárkát, a sípot, a jó cukrot, a kirándulást) szelíd, kedves varázslattal változtatja elevenné, nyájassá, emberérdekűvé, az *Indiában, hol éjjel a vadak...* kezdetű vers színes, szép, egzotikus gesztusokban pompázik. Az infernális lelki mélységekről tudósító alkotó a rendezett személyiségű, társadalmi gondú ember imázsát még az utolsó időkben is felvillantja. A *Hazám* öt szonettjében részletes szociológiai láttelepet szolgáltat, társadalmi anomáliák sorával szembesít, és a „mégis-morál” jegyében megalkotott utolsó, hetedik versben a nemzeti elköteleződés szenvedélyes szavát csendíti meg. („S mégis, magyarnak számkivetve, / lelkem sikoltva megriad – / édes hazám, fogadj szivedbe, / hadd legyenek hűséges fiad!”).

A kisebbségi létbe szakadt, fiatalon elhunyt Dsida Jenő József Attilához hasonlóan ugyancsak megjárta a sötétség mélyeit. *Nagycsütörtök* című versében az Isten háta mögötti váróteremben tompa borzalmat, „mély, állati félelmet” él át, s éppoly reménytelenül egyedül van, mint a virrasztó, kereszthalálra készülő Krisztus a Gecsemánékertben. 1933-ban írott, *Miért borultak le az angyalok Viola előtt?* című nagy kompozíciója viszont boldogító apollói gesztusok sokaságát kínálja fel. A nyolcrészes műben a Kolozsvár melletti monostori erdő a hellén létöröm világává lényegül át. A költő légyottjához „az erdei pamlag / jószagú színes öle” biztosít fekhelyet, a bokrok közt kacarászva kukucskál, „jegyzí a boldog eredményt” sok kicsi Ámor, és selyemként suhog „a derűskék isteni égbolt”. A vers a korlátozásoktól, örömrontó tilalmaktól megszabadított testi szerelmet az élet felülmúlhatatlan adományaként prezentálja. („Ó, nincs szebb a világban, mint a fehér, üde lánytest / lepleetlen ragyogása a hullámzó levegőben, / lombkoronák résén mikor átüt aranyhalovány, rest / nyárnap fénny és combra, kebelre folyik le merően, / míg a sötét részekre olív reflekszet az árny fest.”)

Az öröm diadalát a versformák játékos variabilitása, a verselés és a rímelés szüntelen humora is alátámasztja. A világ igazságtalanságairól s a költő szegénységéről beszámoló reflexiók a derűt már csak azért sem számolják fel, mert rendre humort közvetítő strófaszerkezetek foglalatában, fölényt teremtő, játékos tárgyi ekvivalensek által jelennek meg. („Kincsem nincsen. Olyan rojtosodó ruhám, / mint öreg tanító sok zivatart megélt / frakkzsakettje. Zsebem pár savanyú barack / magvát zörgeti pénz helyett.”)

Az apollóiság végső győzedelmét a *Miért borultak le az angyalok...* hatodik fejezetében tapasztaljuk meg. A „parázna” hősnő, Viola és a poros városszél végül a legnagyobb adományban részesül: a megszentelés kegyelmét nyeri el. A hazafele igyekvő, feltört lábát fájlaló lánnyal csoda történik. Égi had siet segítségére, angyalok sokasága menekíti meg a gyaloglástól: „jöttek az angyalok át a parasztos, öreg monostori / utca fölött, / szálltak a kis kápolna fölött csapatostul, özönlöttek / sereggestül, / jött a sudár, gyönyörű szép angyali kar, lágy / mandolinokkal, / víg énekkel az égből, fényességgel az arcukon, édes / ringó lengedezéssel, zsongó zengezedéssel, száz meg ezer. / Négy daliás angyal fölemelte ölbe, a légbe emelte kicsiny / Violámat / s vitte röpkülve az esteledő, tág biblikus úton [...] Tinti kutyám ujjongó nagy csaholásba fogott s kórusban / ugattak / a környék mindenfajta kutyái, a lassacsokán döcögő / szénásszekerekbe / fogott lovak is mind fölfele tartották fejüket s nyertettek [...] Nem tudnók elmondani, elmuksikálni, lefesteni, / bárhogya akarnók: / mint lett isteni, ünnepi csarnok a külváros poros / és füves útja, / mint bődültek az áhitatos, hazabandukoló, szelid / esteli barmok...”

A különleges vízióban, amint látjuk, „reális” valóság-részletek és szentséges csoda fantáziadús együtteséből teremődik kedvesen bizarr, modernizált giottói összkép. De e „modernizálás” (bár mai szóhasználat szerint akár „posztmodern” színezetűnek is nevezhetnénk) távolságtéremtő, elidegenítő gesztusoknak nyomát sem mutatja. A daliás angyalok, szelíd barmok, fejüket égnek fordító lovacsok a békességes, áldásos szentségre utalnak; az ihletett XX. századi művészi játék a boldogító hierofánia nyomait fürkészi.

A József Attila-i és Dsida Jenő-i kettős attitűd Radnóti Miklósról is érvényes. A haláltudat, szorongás, széthullás érzésvilága a költő verseiben már a háború előtt jelen volt, s a világgégés a katasztrófatudatot természetesen fölerősítette. „A valóság, mint megrepedt cserép, / nem tart már formát és csak arra vár, / hogy szétdobhassa rossz szilánkjait” – alkotott szabatos, pontos láttelepet Radnóti a *nemazonosság* jegyében álló világról 1944 márciusában, *Ó, régi börtönök* című költeményében.

A stabilitás, rend széthullását konstatáló alkotó azonban a háború poklában is vágyott mintaként mutatja fel az egységet képviselő pozitívumokat, a harmónia, béke, természetszeretet, szerelem, közösségi kapcsolódások védő, megtartó, „idilli” gesztusait. E sokat emlegetett „idilliséget”, az épség keresését, vágyát, felmutatását a névrokon Radnóti Sándor érdekes kritikai észrevételekkel minősítette. „...ez a személyiség, szemben például a József Attila verseiben megjelenő szubjektum-alakzatok némely változatával, sohasem mutatja a felbomlás, a széthullás jegyeit. Ebből a szempontból az utolsó nagy versekben kifejezésre jutó, szinte emberfeletti hősiesség, amellyel

személyiségének integritását mindvégig fenntartja, poétikai szempontból akár egysíkúnak is jellemezhető” – idézte a tanulmányíró egyetértően Angyalosi Gergely korábbi megállapítását a *Jelenkor* 2023-as júliusi–augusztusi számában, és maga is számos, ezzel egybehangzó kijelentést tett.

„Még érett kötetei is kissé kontúrtalan és puha természet- és szerelmi költészetet mutatnak, amelyben e kettő szépségét melankólia, halálfélelem, háború-irtózat kíséri. Nem mondok újat, ha a megtalált megoldást a fenyegetett, majd végül összeomló, de valóságként vagy egykori valóságként és mértékként, normaként megtartott idillben látom. Radnóti idill-költő lett, s mint ilyen, meglehetősen egyedülálló a XX. században, ahol az életmű csúcsain alig születtek idillek...” „Az idill idillszerűségének rögzítettségéről van szó, amely elvileg kizárja, hogy a házastársi szerelem válságos, a természet csúnya, a költői munka kétséges, s a mindezt földidéző lírai személyiség komplex legyen. Idealizált viszonyok realitásként való feltüntetése statikus költői állapotot hoz létre [...] Mivel az idill nem magától értetődő, hanem ritkaság-értéke van, felidézése a transzparencia jegyében bőbeszédűséggel jár. Az ebből következő egyértelműség is oka lehet a költő népszerűségének, s valóban, még jelentős verseiben is hiányzik a tömörség és kihagyás...” „A katasztrófa a Szépség, a Harmónia, a Béke és a Nyugalom kétely nélküli abszolútumának háttere előtt jelenik meg, s ezért az a mélyebb kérdés, hogy nem tartalmaz-e minden idill egy csiptnyi öncsalást, s hogy nem részesedik-e »ínséges időkben« az elleneszmé is az ínségben, kizáródik a lehetséges költői kérdések közül. A költő ezért egy így is magas szintnél nem tud magasabbra – a legnagyobbak közé – emelkedni” – fejtegette a jeles esztéta.²⁵

Radnóti Sándor kritikájára a későbbiekben még visszatérünk. Most csak arra hívjuk fel a figyelmet, hogy a költői „idill” leminősítése már csak azért is elsiertettnak, problematikusnak tűnik, mert a természet általi megragadottság, a párkapcsolati harmónia, a közösségi szolidaritás érzésváltozatait a jelentős Radnóti Miklós-versek a művészi megformáltság, a találó imagináció, a „formatartalom” hitelével igazolják. A *Hetedik eclogában* a szcenikus környezetet a deszkafekhely, a férgek, bolhák ostroma, a rongyos, kopasz foglyok horkolása jelenti, de a lágerlét nyomorúságos élettényein a klasszikus antik hexameter formaszuggerációja segít felülemelkedni, a *Két karodban* című, szelíd költeményben pedig az óvó, védő kölcsönösség érvénye a párhuzamosító, megféleltető ismétlésvariációk leleménye által teljeseedik ki. „Két karodban ringatózom / csöndesen. / Két karomban ringatózol / csöndesen.

/ Két karodban gyermek vagyok, / hallgatag. / Két karomban gyermek vagy te, / hallgatlak. / Két karoddal átölelsz te, / ha félek. / Két karommal átöllelek / s nem félek.”

A biztonságkereső, stabilitásra vágyó költői attitűdhez a nemzeti elkötelezettséget, a közösségi szolidaritásgesztusokat is bizvást odaérthetjük, s e közösségi gyökerekből táplálkozó „apollóiság” bemutatására aligha találunk jobb példát Illyés Gyula *Szekszárd felé* című versénél. A költeményben a vonatozó lírai hős ismeretlen útítárral kerül egy vagonba, és a várandós pusztai asszony jelenléte közösségi érdekű gondolatsort indít el benne. A vers fokozottan egyszerű, elemi ritmikája a vonat kattogását imitálja, s a lépésről lépésre előrehaladó meditáció az egyszerű asszonyka látványától inspirálva végül nagyon „mindennapi” közösségi igazsághoz érkezik meg. A meghatott költő azt a felismerést osztja meg az olvasóval, hogy a terhes kicsi nő, az ismeretlen, „igénytelen” útítárs a legnagyobb, mindent megelőző érték hordozója, képviselője; ő biztosítja a nemzeti közösség megmaradását, továbbélését. „Kis vonat megy nagy domb / oldalon; / terhes kicsi nő a / vonaton. // Jár itt is, ha más nem, / a szem; / affajta, ki nem röst / sohase. // Homloka az ablak / üvegén, / rázkódik a tengely / ütemén. [...] Kéklő szőlők, sárga / asztagok / becézik az alvó / magzatot. // Lebeg az lágy élmény / közegén, / anyjában is egy nép / közepén [...] Jár szemem a terhes / kicsi nőn / s azt gondolom, itt megy / a jövőm. // Visz tovább egy népet; / eltakart / csempészárúként hoz / egy magyart. [...] Jár szemem a terhes / kis anyán / s azt gondom: itt megy / a hazám. // Viszi mit se tudva, / szakadék, / örvény fölött Árpád / örökét. // Benne él talán, ki / engemet / holtomban is meg-meg / emleget! // Gondom, hitem, eszmém / talaja, / öröklétem vagy te, / kis anya.”

Az apollói és dionüszoszi tipológia körül

A nemzeti klasszicizmus totalizáló irodalomtörténeti ki-terjesztése, emlékezhettünk, anomáliák sokaságát hozta magával. Horváth elköteleződését értettük és méltányoltuk (jó néhány fontos gondolatát hasznosítottuk is), de a kiengesztelő, apollói érdek és a szubverzív, dionüszoszi attitűd elgondolásakor jelentősen eltértünk a század eleji mintától. Meditációink egyébként is természetszerűleg más kontextusba illeszkedtek. Szemléltető utalásaink (az európai kitekintés mellett) a XIX. és XX. századi magyar költészet tágabb köreit ölelték fel, és probléma-megjele-nítésein nem voltak függetlenek a magunk XX., XXI. századi tapasztalataitól. E XXI. századi tapasztalatokkal kapcsolatban azonban még fontos mondandóink vannak.

²⁵ RADNÓTI Sándor: *Az idill-költő. Radnóti Miklósról = Jelenkor*, 2023, 7–8. sz., 838., 839., 840–842.

Az olvasó emlékezhet rá, hogy Beney Zsuzsa és Radnóti Sándor vélekedését megidézve írásunkba némi kritikai árnyalatot vegyítettünk. E kritikai felhangot felerősítve és kontúrosabban megjelenítve azt mondhatjuk, hogy a bírálók József Attila-i válságtudatot és a Radnóti Miklós-i épségöszönt megjelenítve egyoldalú túlzásokba estek. Beney a „szorongás kultúráját” belakó költő kapcsán a szenvedést a legmagasabb metafizikai létranggal ruházta fel. Esszéjében (a Martin Heidegger-i bölcsélet jellegzetes problémalátását is megidézve) azt fejtegette, hogy a fájdalmas szorongás voltaképpen a világban létezés orgonahangja, mindannyiunkkal velünk születik, csak mi, köznapi emberek nem vagyunk eléggé intelligensek az elhordozásához, és a mindennapok könnyű fajsúlyú gondjával, örömeivel fedjük el.

Radnóti Sándor (Angyalosi Gergelyt is megidézve) azt nehezményezte, hogy az 1944-ben meghalt – meggyilkolt – Radnóti Miklós a költői személyiség integritását mindvégig fenn akarta tartani. E törekvés, úgymond, poétikai egysíkúshoz vezetett, a valóságként, mértékként, normaként megtartott idill a költői hitelt rontotta. A rosszban nem részesülő épségeszme tételezése inautentikus gesztus (az idill alighanem mindig, mindenkor tartalmaz egy csipetnyi öncsalást), s az eclogák írója mindezt végül is nem tudott a legnagyobbak közé emelkedni.

E vélekedések József Attilára és Radnóti Miklósról vonatkozó érvényét most nem érinteném, csak sommázó, általánosító készségükhöz fűznék néhány megjegyzést. Jómagam írásomban azon igyekeztem, hogy az „apollói” és a „dionüszoszi” költői attitűdöt „ideológiamentesen”, előítélet nélkül mutassam be, s dokumentáljam, hogy a magyar költészet tanúságtétele szerint mindkét gesztusrend jelentős értékeket képes létrehozni. A megidézett fejtegetések viszont – úgy látom – határozott előfeltevessel rendelkeznek. A József Attilát és Radnóti Miklóst elemző írásokból az derül ki, hogy a szerzők a szkepszisre utaló, szubverzív válságtudatot kifejező (távlatiányos emberséget, diszharmoniót, heterogenitást megjelenítő) attitűdöt a művészi alkalmazás számára alkalmasabbnak tartják, mint a szelídebb emberség bizonyosságkereső gesztusait.

Beney Zsuzsa és Radnóti Sándor vélekedéseire azért volt érdemes újfent visszatérnünk, mert, ha nem tévedünk, általánosabb korérzési érvényre utalnak. A kétféle attitűd érvényét, értékmegvalósító lehetőségeit fontolva Horváth János a századelőn még a rendezett, racionális, közösségi érvényű attitűd oldalán állt, de mára kulturális környezetünk egészen mást mond. A kultúrfilozófiai hát-

térvilág, az irodalomértés előfeltevéseit megszabó – mértékadó, mintákat szolgáltató – teória és az ízlést közvetlenül befolyásoló kritikai gyakorlat napjainkban idehaza és a nagyvilágban is a diszharmonikus, szubverzív attitűd számára biztosít ab ovo értékesélyt. E prekoncepció áldásosnak éppenséggel nem nevezhető. A szubverzivitást hangsúlyozó, krízistudatosságot képviselő, heterogenitáselvre utaló beállítódások, perspektívák (metaforikus konstrukciók) ekképpen automatikus, mechanikus értéktulajdonításokban részesülnek, és a korlátatlan szkepszis túlsúlya a presztízislehetőségekre jogosult entitások közül a másféle életigényeket: vitalitást, életakaratot, társas emberséget, szeretetet, közösségi kötődést végül teljességgel kiiktatja. A két ellentétes attitűd elemző vizsgálatakor épp ezért ideológiamentes, irodalmi érdekű, többoldalú megközelítésre kívántam példát adni.

A körültekintő vizsgálódáshoz persze az ellenkező előjelű egyoldalúság elkerülése is nélkülözhetetlen. A szubverzív válságtudat létjogát és értéket teremtő megvalósulásait az „apollóiság” lehetőségeit hangsúlyozva sem kívántam kétségbe vonni. És az aránytudatos mértéktartás már csak azért sem esett nehezemre, hiszen a magyar költészet példája is erre sarkallt. Kölcsey Ferenc, Petőfi Sándor, Arany János, Vörösmarty Mihály, Vajda János, Babits Mihály, Ady Endre, Kosztolányi Dezső, József Attila, Radnóti Miklós, Dsida Jenő, Illyés Gyula, Pilinszky János poézisére utalva olyan művek sorára tudtam hivatkozni, amely az „apollói” és a „dionüszoszi” attitűdöt hitelesen képviseli.

Franklin L. Baumer, a jelentős amerikai eszmetörténész 1977-ben megjelent könyvében az utóbbi négy évszázad eszmetörténeti, filozófiai, művészeti fejleményeit tekintette át, különös tekintettel a válságátélő és támaszt kereső, stabilitást igénylő attitűdökre, jelenségekre, tendenciákra.²⁶ A tudós vizsgálódásai végén arra az egyszerű következtetésre jutott, hogy az egészséges, fejlődőképes kulturális kortudatnak az igenlő elfogadás és a tagadás pólusaira egyaránt szüksége van. A szélsőségesen egyoldalú választások zsákutcát jelentenek: a problematizálás hiánya doktriner, bizáncian merev kultúrát hoz létre, a korlátlanul érvényesített szubverzivitás pedig végül szükségképpen tartalmatlansághoz, kiüresedéshez, a kultúra meddőségéhez vezet. Nemzeti költészetünk mintha éppen e baumeri konklúzió jegyében működne: a két, ellentétes pólus igazságait mélyen átérzve teremt hiteles poétikai formákat, és valósítja meg egészében a kereső, próbálkozó emberség elvét.

²⁶ BAUMER, Franklin L.: *Modern European Thought. Continuity and Change in Ideas, 1600–1950*. New York, London, Macmillan, 1977

Ott van a haza, hol az abszurd

A politikai közösség konstitúciója Grendel Lajos regényeiben

1.

A közép-európai közvélemény sokáig hinni is alig tudott a bekövetkezésében, legfeljebb titokban remélte, az értelmiség pedig vagy a „föld felett”, nagy magasságból, vakrepülésben, vagy a „föld alól”, vaktában tapogatózva közelítette meg.¹ Azóta is vita tárgya, hogy mikor kezdődött, mikor fejeződött be, befejeződött-e; miben vallott kudarcot, miben ért el eredményeket, sőt ténylegesen megtörtént-e velünk; avagy csupán a fantázia terméke, pozitív várakozásaink elnevezése; a létbizalom és a jóhiszeműség kölcsönhatásainak standard modellje. A jogállami átmenet, a tranzíció, a politikai, gazdasági és kulturális rendszerváltoztatás – ezt a szóalakot választva, hiszen nem magától ment végbe úgy, ahogy végbement – irodalmi reprezentációja azért is karakterisztikus, mert folyamatából az irodalmi art world jócskán kivette a részét. Ennyi év távlatából érdemes visszapillantunk rá; megadatik végre-alahára, hogy józanul, hideg fejjel adjunk számot róla. Szilágyi Zsófia 2009-ben, tehát egy egészen más történelmi helyzetben vetette föl, hogy „ha valaki arra vállalkozik, hogy a már nevének alakulásában is váltásokat, sőt, rendszerváltásokat jelző, hol csehszlovákiaiának, hol szlovákiaiának, hol felvidékiének nevezett magyar irodalom felől tekintsen rá a *rendszerváltások* irodalmi megjelenéseire, egyértelműen Grendel Lajos, a New Hont-regények szerzője, Abszurdisztán esszéistája kívánczik a gondolkodás centrumába”.²

Korántsem magától értetődő azonban, hogy az irodalmi mű valóságképe – akár a fikciós regény, akár a fikció és a nem-fikció határterülete, az esszé –, vagyis az irodalmi megjelenítés érvényesen tudósít arról, ami megtörtént velünk. Nem is feltétlenül ez a szerzői szándék; de ha ez is lenne, nem feltétlenül kell az olvasónak elfogadnia; s ha az olvasó e felől kíván is a műre tekinteni, nem szól érv amellett, hogy a szerző, aki végső soron a figurákat életre kelti és a cselekményt bonyolítja, bármiről többet tud olvasójánál, avagy bármit jobban tudhat nála. Egyfelől nyilvánvaló, hogy a műalkotás valamiféle kapcsolatba

hozható az azt kiváltó élményekkel, s hogy megkísérelhetjük azoknak az élményeknek a visszafejtését. Ismeretes Stephen Greenblatt módszere; s amit az elveszett családi „rang és identitás” történeti és poétikai vizsgálatokor Shakespeare-ről papírra vet, általános síkra is átvihető. „Hiba lenne, ha közvetlen összefüggést feltételeznék a helyreállított rend változatos formái és a felújított címerkélelem között. A művészet ritkán tükrözi szembetűnően az alkotó életkörülményeit; sokat veszítene hatásából, ha ezt tenné. [...] Bár [Shakespeare] képzelete messzi tájakra kalandozott el, a fantáziaképek minden esetben az életkörülményeiben – a körülményekből eredő várakozásokban, vágyakban és frusztrációkban – gyökereztek.”³ Többféle formát nyer Shakespeare drámáiban az államrend, a társadalmi béke, a hierarchiák felbomlásának és helyreállításának problémája, amit Greenblatt a szerzőnek az úriember státusza iránti vágyára – afféle ressentiment-ra – vezet vissza. Ez ugyan érdekes hipotézis, ám olvasói szempontjaink – még ha burkoltan is – ennél szigorúbb követelményeket szoktak támasztani, és jócskán megtévesztő módon gyakran ezt a többletelvárást hívják „filozofikus” irodalomnak. Grendel Lajos regényeit is azzal a rejtett motivációval olvassuk (újra), hogy mit mondanak számunkra itt és most az államalapítás, a demokratikus jogállam lehetőségeiről, valamint kivitelezésének mikéntjéről. Aligha éri be ugyanis bármely olvasó annyival, hogy Grendel életkörülményeire következtessen a műveiből, hiszen ez csupán a szűk szakmai körre vagy a kultusz ápolóira tartozik. A mi előzetes olvasói várakozásainktól pedig elválaszthatatlan, hogy a ténylegesen lezajlott rendszerváltoztatás sikereinek és kudarcainak általános érvényű tanulságait keressük a regényekben. Önkéntelenül is modellként kezelünk egy-egy epikai alkotást, amely nem csupán egyedi tulajdonságokkal felruházott szereplőket, hanem viselkedési típusokat, magatartásmintákat; nem csupán élénk fantáziával megrajzolt közösségeket, országokat, rezsimeket, vezetőket, hanem a politikai közösség, az ország, a rezsim és a vezető mint olyan működési törvényszerűségeit tárja föl. Másfelől tehát éppen nem

¹ FALUSI Márton: *Az értelmiség útjai az esszéhatalomhoz = A rendszerváltások megjelenése a magyar irodalomban*. Szerk. ÁCS Margit, Bp., Magyar Írószövetség Arany János Alapítványa, Kortárs, 2013, 64–86.

² SZILÁGYI Zsófia: *Rendszerváltás Abszurdisztánban*. Grendel Lajos

és Talamon Alfonz = *A rendszerváltások megjelenése a magyar irodalomban*. i. m. (2013), 175–181.

³ GREENBLATT, Stephen: *Génius földi pályán. Shakespeare módszere*. Ford. G. ISTVÁN László, Bp., HVG, 2005, 62.

a konkrét történelmi események feldolgozását kérjük számon az irodalmi művön, hanem a történelmet, az emberi cselekvőképeség mechanizmusainak társas vonatkozásait, ekként pedig a közép-európai rendszerváltoztatások kulisszái között játszódó Grendel-regények az uralom mindenkorai kulturális formáit viszik színre.

Mindazonáltal „factum” és „fictio” relációjának kölcsönösségét is szem előtt kell tartanunk, mert kétségtelen, hogy a – politikai gondolkodás szerves részeként is azonosítható – irodalmi art world előzetesen is alakította, milyennek érzékeljük a valóságot, és milyen értékek alapján, milyen irányban változtatnánk meg; hogyan határozzuk meg a szükséges, a lehetséges és a kívánatos szellemi képződményeit.⁴ Grendel Lajos regényei – egyéb irodalmi műalkotásokkal egyetemlegesen – nem pusztán dokumentálnak és reprezentálnak, hanem előállítanak; részben a művek befogadása révén minősítjük tapasztalataink tárgyát sikeresnek vagy kudarcosnak, helyesnek vagy helytelennek, előnyösnek vagy kedvezőtlennek, hasznosnak vagy károsnak, igazságosnak vagy igazságtalannak. Ezzel az összefüggéssel is magyarázható, hogy napjainkban, amikor a média hagyományos formái felszámolódnak, illetőleg eljelentéktelenednek, az algoritmusvezérelt adatgazdaság teljes mértékben új szerkezetet kölcsönöz a nyilvánosságnak, az irodalom fogalma destabilizálódott, szerepe pedig nem világos, miközben – végletes leegyszerűsítéssel és merőben anakronisztikusan – korábbi szerepei szerint vonva mérleget állapítjuk meg alul- vagy túlértékelését. A kérdést tehát úgy teszem föl, hogy milyen képet festenek Grendel Lajos regényei a par excellence politikai közösségről és az államról; milyen jelenségeket emelnek ki, mutatnak be, és milyen prózapoétikai eszközöket használnak ehhez a képalkotó diagnosztikához. Elek Tibor monográfiájának korszakolását követve (*Abszurdisztán kitarató fogságában*)⁵ öt regényt állítok az elemzés középpontjába: *Einstein harangjai* (1992); *És eljön az Ő országa* (1996); *Tömegsír* (1999); *Nálunk, New Hontban* (2001); *Mátyás király New Hontban* (2005).

2.

Előfeltevésem szerint a Grendel-regények mindegyikét átható abszurd világkép, amely a történelem racionális elbeszélhetőségébe vetett bizalom megrendülését konstatálja, a rendszerváltoztatás során a politikai közösségre háruló feladat paradox jellegéből fakad. Az állami szu-

veritás visszaszerzése a demokratikus jogi intézményrendszer kiépítésénél sokkal nagyobb horderejű, jóllehet szubtilisabb kötelezettséget rótt a közép-európai népekre: politikai és kulturális identitásuk kibontakoztatását. Mivel azonban az identitás sohasem alakulhat ki végérvényesen, halálunkig folytonosan módosul, az elitcsoportok az identitásképzéshez szükséges kulturális intézmények megalapításáért és vezetéséért szálltak síkra. Ebből a tényből – többek között – két meghatározó tapasztalat származik. Az egyik jelenségei a „tranzitológia” érdeklődési körébe utalhatók. Hiába alkalmazza valamely politikai közösség a jogállam szabályait, hiába felel meg formális előírásainak, ha ezt a szükséges feltételt nem egészítik ki bizonyos elégséges tartalmi ismérvek; a szabályokon túl a politikai moralitás mögöttes elveit is tiszteletben kell tartani, vagyis nincsen demokrácia demokraták nélkül. Csakhogy ezek a szubsztanciális előírások nem mennyiségi alapon meghozott, többségi szavazással legitimált szabályok.

Nem elegendő tehát kiragadni a gyeplőt a kommunista nómenklátúra kezéből, majd átadni a népképviselővel megszelídített szuverénnek. Ez nem is volt lehetséges, hiszen az ancien régime gondosan őrizte a vagyonelemeket, felügyelte a társadalmi struktúrák újratermelését, elfoglalta a döntéshozói pozíciókat, és megszabta a kulturális tőke kompetenciáit. Ugyanakkor kielégítő sem lett volna, hiszen az identitásrepertoárok megújításához elengedhetetlen műtfeldolgozást, a kanonizálást, az értékkiválasztást, a szellemi tájékozódás kiszélesítését részint a régi elitnek kellett elindítania, részint azoknak a fiatalabb nemzedékeknek, amelyek az ancien régime szokáskészletét sajátították el, a kommunizmus hagyományában eszmélkedtek.

Arra a felismerésre mindenképpen ráébredhetett bennünket a rendszerváltoztatás, hogy ha pusztán demokráciában élünk, nem élünk demokráciában. Emiatt a helyes államberendezkedés, az igazságos társadalomszervezés, a jó kormányzás részint demokratikus, részint arisztokratikus. A népszuverén, a törvényhozás demokráciáját az Alkotmánybíróság vagy a Lordok Házának arisztokratizmusa, a tömegkultúra demokráciáját a magaskultúra vagy a – képletesen – szellemi felsőház arisztokratizmusa fékezi meg és igazítja ki. Ha XX. századi történelmünk metaforája a földrajzi határrendezés, a helyesen meghúzott határokként való állandó küzdelem lehetne, akkor XXI. századi történelmünké a szellem köztársaságának határvitája. Bibó István a kelet-európai kisállamok jó, megszokható határait követelte, mi pedig szót emelhetünk a többségi

⁴ LUKACS, John: *Történetírás és regényírás: avagy a múlt étvágya és íze* = *Uő: Fél évszázad magyar írásai*. Bp., Európa, 266. A történelem megismerésének fontos, sőt pótolhatatlan eszközeként írja le John Lukacs az irodalmi nyelvet. „Ezért hangsúlyozom, hogy a történelem nem társadalomtudomány, hanem »gondolatom«: mégpedig a demok-

ratikus kor és a nemzeti nyelvek korának elsőrendű formája, mivel sok tudománnyal ellentétben a történelemnek *nincs* saját nyelve, szaknyelve, zsargonja: a történelmet köznyelven írjuk, tanítjuk, beszéljük, képzeljük, gondoljuk.” Uo., 272.

⁵ ELEK Tibor: *Grendel Lajos*. Bp., MMA, 2018, 99–130.

elv és a minőségi elv észszerű egységbe hozásáért. Csoóri Sándor tétele is erre világít rá: „minden népnek, nemzetnek szüksége van olyan törvényre, mely a lelke legmélyére húzódik le, és szinte mitologikus erővel onnan irányítja élete sorsdöntő pillanataiban”.⁶ Grendel regényei azt a műveletet hajtják végre, amely a korábban uralkodó, nem demokratikus módon létrejött mítoszt az anekdoták és a nézőpontváltások megannyi privát mítoszára rombolja szét, ám éppen ezzel szorgalmazza a demokrácia új mítoszának kifejlődését, illetve a konszenzust ebben az új mítoszbán.⁷ Azáltal posztulálja a demokratikus érték-közösség, az új identitás kialakításának szükségességét, hogy elveti a történelmi helyzet pontos rekonstrukcióját.

A politikai filozófia szférájában tételezett ellentmondások programmal analóg az ars poetica. A szerző nem azért helyezi előtérbe a narráció technikáját annak tartalma helyett, mert magáról a tartalomról – a közép-európai létezés kérdéseire adott válaszokról – közmegegyezés született, így pedig lényegtelen né vált, hanem mert az új normatív univerzum, az új állami berendezkedés nem lehet folytonos a régivel. Csakhogy mind a politikai, mind a poétikai program abszurd: ahogyan nem képzelhető el a rossz beidegződésekkel, a káros szokásokkal, az elődöktől átvett fondorlatos mentalitással való szakítás, ugyanúgy nem választható el egymástól a forma és a tartalom. Az elbeszélés technikájának radikális megbonyolódása sem terelheti el a figyelmünket a diktatúra felől a demokrácia felé haladó kisebbségi közösség gondjairól. Lehet, hogy az elbeszélő legszívesebben csak és kizárólag a műhelygondokkal bíbelődne, ám a szerző etikai érzékenysége és a megformálható életanyag szerkezeti sajátosságai minduntalan viszcacsempészik művébe a politikai referenciákat.⁸

3.

A rendszerváltoztatás másik tapasztalata az igazságos államhoz kapcsolódik. Szókratész és Thraszümakhosz erről vitázik Platónnál, ezt juttatják kifejezésre Arisztotelész, Cicero ideális államformája, a természetjogi gondolkodók, Eötvös József uralkodó eszméi, Ady heroikus magatartása vagy a Németh László-féle „minőségforradalomban” alkotó személyiség típus áhított dominanciája.

Az Állam mintegy prológuusaként a két beszélgetőpartner az erős és a gyenge, az igazságos és az igazságtalan,

a boldog és a boldogtalan ember társadalmi viszonyait elemzi. Thraszümakhosz – mai szóval – afféle utilitarista vagy realista álláspontra helyezkedik, míg Szókratész normatív univerzuma azt igyekszik bizonyítani, hogy a politikai közösség működőképességéhez ez a nézőpont nem szolgáltat megfelelő indokokat. „Mert az a gyanúm – összegzi a görög bölcse –, hogy ha létezne egy csupa jó emberekből álló állam, akkor az emberek éppen úgy tülekednének azért, hogy ne kelljen vezetniük, mint ahogy tülekednek most azért, hogy vezethessenek; s csak akkor lenne igazán nyilvánvaló, hogy az igazi vezető valójában nem arra van hivatva, hogy a maga, hanem hogy az alárendeltjei érdekét szolgálja; s ekkor minden okos ember sokkal inkább választaná azt, hogy a mások vezetése neki hajtson hasznát, sem hogy másoknak használva gondokat vegyen a nyakába.”⁹ Mitől hasznosabb az igazságosság, mint az igazságtalanság; mi készíti arra a vezetőket, hogy igazságosan kormányozzák a politikai közösség életét? A hétköznapi döntések mögötti absztrakt dilemmák kitapinthatóvá váltak a rendszerváltoztatások idején, és az értelmiségi diskurzus az irodalmi, a bölcséleti, valamint a jogtudományi beszédmódokat egyszerre mozgósította. „Íme az igazságos ember úgy áll előttünk, mint jó és bölcse ember, az igazságtalan pedig, mint tudatlan és rossz ember.”¹⁰ Szókratész beszédmódjának stílusminősége mindig összetett: egyszerre ellentmondást nem tűrően logikus, ugyanakkor szelíden ironikus is. A gyakorlatba átültethető premisszákat bont ki, mégis fölülelemelkedik a praktikum bukdácsolásain és hitványságain. Lehet-e boldog, aki igazságos? A filozófiatörténet ősi kérdését újra fölvetetik Grendel regényei, amikor az új államalapítás forog kockán.

Idézzük fel kiindulásul Veres Pétertől *A paraszti jövendőt* (1948-ból) és Liska Tibortól az *Ökonosztátot* (1988-ból). Hasonlóan a platóni dialógusokhoz a sarkalatos tételek, elvek mibenlétét firtatta hazánkban az 1945 utáni koalíciós időszak. Veres Péter szociográfiája a föld-reform és az életmódreform, a gazdálkodás és a kultúra problémáit egyidejűleg taglalja. Liska Tibor közgazdász pedig 1963-as *Kritika és koncepció* című kiáltványától a reformkommunista elképzelések aranykorában publikált *Ökonosztát* elméletének kidolgozásáig az utópista szocializmus tradíciójának, a tervgazdálkodásnak és a tulajdon helyett a szabadságot választó, szélsőségesen piacelvű

⁶ CSOÓRI Sándor: *A köztáblák ereje* = Uő: *Forgácsok a földön*. Bp., Szépirodalom Könyvműhely, 2001, 173.

⁷ ELEK: *i. m.* (2018), 42–43.

⁸ Elek Tibor Grendel esszéi alapján vonja le a következtetést, amit azonban a regények sokkal árnyaltabban fejeznek ki, hiszen bennük tartalom és forma szétszakíthatatlan: „A sematizmussal jórészt szakító, de a múlt századi realizmus eszközeivel létrehozott regényeknek az újszerűségét és aktuális jelentőségét a korábban elhallgatott, eltit-

kolt igazságok kimondása adta meg. Grendel szerint eljön azonban az idő, amikor az igazságok már magától értetődő igazságok lesznek, a regényben kifejezett társadalmi-történelmi-nemzeti tartalmak le-tisztulnak, s a figyelem egyre inkább ezeknek a regénybeli megfor-málására, a regényre mint műalkotásra irányul...” Uo., 72.

⁹ PLATÓN: *Állam*. Ford. Szabó Miklós = PLATÓN összes művei I–III. Ford. DEVECSERI Gábor et al., Bp., Európa, 1984, II., 59.

¹⁰ PLATÓN: *i. m.* (1984), II., 70.

megközelítésnek a szintézisével kísérletezett. A „gazdasági önszabályozó rendszer”, amelyben a termelőeszközök dinamikusan cserélnek gazdát, hogy lehetőleg a leginkább hozzáértő üzemeltesse őket, már az elnevezésében is szerephez juttatja a traktátus egészét belengő humoros-ironikus, tehát irodalmi mesélőkedvet, miközben a szerző a legszigorúbb matematikai logikára, a kibernetika fejlett technológiájára is apellál, műfajilag pedig elsősorban az utópiák közé sorolható műben fejt ki mechanizmusát. Mentegetőzik filozófiai olvasottságának elmaradása miatt, s folyamatos önreflexiója során megemlíti, hogy Hernádi Gyula *Folyosók* című kisregényében hogyan elevenedett meg név szerint „mint vitatott, de igen pozitív figura”.¹¹

A „minden hozzáértőből lehessen vállalkozó” alapelv és a homályos küldetésű „mechanizmusintézet” felállításának követelése észrevétlenül illeszkednének egy Grendel-regénybe, ha nem tudnánk, hogy tudományos ambícióval fogalmazódtak meg. Okkal támadhat az a benyomásunk, hogy Grendel könyveit a vélt tabula rasa utáni országépítés hevülete, valamint a jó szándékok rosszra fordulásából gerjedő indulat éppen annyira feltöltötte energiával, mint e hevület és indulat paródiája. Nem szépirodalmat, hanem Liska Tibor könyvét citálom. „Az igazság az, hogy sokszor még az iskoláknál, tanfolyamoknál sem könnyű bizonyítani, hogy azokat valóban az utánpótlás nevelésére hozták-e létre, és nem inkább az-e a funkciójuk, hogy rengeteg felesleges, érdektelen áltudomány átrágására ítéljük a szakmai tojásba törekvőket. A nemesi és egyéb ősi oklevelekhez képest persze még az iskolai oklevél is a feudalizmust meghaladó társadalom könnyebben megszerezhető, és így haladóbb »kutyabőr«-ének tekinthető, hiszen a polgári társadalom irányába mutat, ahol a szakemberek kiválasztásánál már nem az oklevelek számítanak, hanem a hozzáértés és a felelősségvállalás.”¹² Alighanem a Grendel-könyvek egyik alapélménye, hogy nemcsak a lusztráció, a morális számvetés, a múltban elkövetett bűnök retorziója, valamint a következtetések levonása hiúsult meg, hanem a szakértelem princípiuma sem uralta el a származáson, osztályhelyezeten, rokonságon alapuló káderpolitikai megfontolásokat.

Szókratész, Liska Tibor és Grendel Lajos iróniája feltűnő párhuzamosságot mutat. Az irónia jelensége ontológiailag mélyebb és alapvetőbb, mintsem hogy az uralom éberségének kijátszására szorítkozzon. Vladimir Jankélévitch az önmagunkon való ironizálást egyenesen „ökonómiának” hívja, amely az igazi szellem sajátja.¹³

„Mindazonáltal a szavak szolgálnak arra is, hogy elfeledtesék velünk a szavakat; ahhoz, hogy eltüntessük az anyagot, előbb el kell fogadnunk az anyagot, és a művész ezt jól tudja, hiszen a metaforikus testek világában van otthon.”¹⁴ Innen nézve „Szókratész tehát a frivol városállam számára valamiféle élő lelkiismeret; megnyugtatja, de nyugtalanítja is; egy bajkeverő”.¹⁵ Filozófia, tudomány és művészet a „hamis evidenciák” megingatásában bizonyára egy húron pendül, ugyanazt a hangot üti meg: az iróniáét. Megannyi – kecsegtető vagy ellenszenves – értelmiségi utópia az eszmétörténet antik, premodern és modern időszakából; megannyi beszédmód, amelyek mégis egy követ fújnak.

4.

Amit azonban a rendszerváltoztatás előtt a művészi, jellemzően az írói fantázia szüleményének véltünk, egyszerre olybá tűnt, hogy lehetővé válik. 1867 és 1946 óta nem adatott meg ez a közép-európai népek számára, amelyek az ész cselvetését nem kerülhették ki; az új történelmi éra nem kedvezett szándékaiknak. Az önzése fölött (Karl Mannheim-i „osztályöntudatát” elveszítve) szabadon lebegő értelmiségi premodern álmát – sokak szerint illúzióját – a modernitás még dédelgette, ám a posztmodern kinevette; a humor Grendel prózájának is alapeleme. Közép-Európa önállóságukat visszanyerő államai nagy árat fizettek azért, hogy amikor a politikai értékek, a kulturális tekintély, a hathatós identitásalakzatok rekonstruálásának, a valóságos, a lehetséges és a kívánatos kiegyensúlyozásának kötelezettsége hárult rájuk, az általános világalapotot a dekonstrukció és az „anything goes” tartotta hatalmában. Grendelnek – a teljes relativizmus és perspektivizmus elutasításával – az irónia ősi formájához kellett visszanyúlnia, és az említett történelmi beszédmodok mindegyikéből merített ihletet, ám azok mindegyike gyanút keltett.

Komolyan vehető-e még az, ami Morus Tamás *Utópiája*, Rotterdami Erasmus királytükre, *A keresztény fejedelem neveltetése* vagy a szerződéselméletek idején evidenciának számított, s még az 1940-es, 1950-es évek szellemi klímájától sem volt idegen? Quentin Skinner ragyogóan bemutatja, hogy Erasmus és Morus morális intelmei milyen intertextuális viszonyba kerültek Rabelais szatírájával, a *Gargantuával*.¹⁶ Mindnyájuk retorikai stratégiája egyértelmű volt: ha a közjó szolgálata helyett az egyéni érdek önzése dominálja a király, a jogászok, a papok, a szerzete-

¹¹ LISKA Tibor: *Ökonosztát. Felkészülés a mechanizmusreformra*. Bp., Közgazdasági és Jogi, 1988, 72.

¹² Uo., 249.

¹³ JANKÉLÉVITCH, Vladimir: *Az irónia*. Ford. MIHANCsik Zsófia, Bp., Typotex, 2018, 32.

¹⁴ Uo., 56–57.

¹⁵ Uo., 13.

¹⁶ SKINNER, Quentin: *The Foundations of Modern Political Thought. Volume One. The Renaissance*. Cambridge, Cambridge University Press, 2010, 222–223.



Szőlgyi
Jáger Teréz,
Grendel Lajos
Időtlen –
Határtalanul,
2023
© A művész
archívumából

sek viselkedését, általános fejtelenség, zűrzavar keletkezik. Az idő tájt, amikor – a szerződéselméletek kései felvirágzása gyanánt – a morálfilozófus John Rawls *Az igazságosság elméletét* publikálta (1971), Márai Sándor regénye, az *Ítélet Canudosban* az államrezon egészét megtagadó anarchia kihívásával szembesített (1970). Az 1980-as években szinte képtelenségnek tetszett, hogy az új államok igazságos berendezkedésére irányuló, anakronisztikus kérdés ismét fölvetődik a történelem színpadán.

Grendel regényeiben egyszerre érhető tetten a „felfokozott etikai érzékenység” (Tözsér Árpád) és az igazság kisajátítása elleni tiltakozás.¹⁷ A valóság és a képzelet öszszemosása politikai relevanciával bíró poétikai fogás. „Sokáig tartott, mire az Elbeszélő belátta, hogy a házasságot nem szabad összetéveszteni a regényírással, s hogy a felelősége végső soron nem regény vagy elbeszélés, amelyet verejtékes munkával ő alkotott, ezért nem tarthatja fogva egy dossziében mint valami kéziratot.”¹⁸ A könyv – *És eljön az Ő országa* – későbbi fejezetében Richard Wagner fel-

teszi a kérdést, hogy „akkor most álmodom, vagy ébren vagyok?”, mire a barátnője visszakérdez: „nem mindegy, kedvesem?”¹⁹ Az első idézethez hozzáfűzhetjük, hogy a kézirat sem tartható fogva a dossziében, mert helyet követel magának az íráson kívül is; a második pedig a narráción belüli bizonytalanságot – mit mond a kézirat, mit az Elbeszélő – ülteti át az életvilágba: képzeletünk, álmaink, utópiáink, modelljeink adott esetben sokkal többet elárulnak rólunk a tetteinknél.

Ez az összetett diszkurzív mező pótolhatatlan; olyan morális perspektívát kínál, amelyet csakis az irodalom képes megmutatni; a politikai cselekvés valóságában ugyanis nem változtathatók tetszőlegesen a nézőpontok; a hétköznapi beszédaktusokban és döntésekben a pozíciók sematizálódnak. Vegyünk egy példát. Antall József és Sólyom László mára szimbolikus alakok. Antall elhivatottan képviselte a modernitás eszményeit, a politikai moralitás jogon kívüli elveit, amely a hagyományos irodalmi nemzeteszmenének is a magva,²⁰ míg Sólyom az Al-

¹⁷ ELEK: i. m. (2018), 24.

¹⁸ GRENDL Lajos: *És eljön az Ő országa (szomorú játék)*. Pozsony, Kalligram, 1996, 13.

¹⁹ Uo., 230.

²⁰ KIRÁLY Miklós: *Az alkotmányos ember = Országút*, 2020. március 27. <https://orszagut.com/kritika/az-alkotmanyos-ember-201>

kormánybíróság élén a jogintézmények formalista felfogásához, a legalitás, a jogbiztonság elvéhez és a dworkini liberalizmushoz ragaszkodott.²¹ Jelképes, ahogyan fordult a kocka, és köztársasági elnökként, 2006-ban Sólyom László már morális válságot proklamált: felismerte a politikai rendszer alapvető hibáit. Ám jelképes az is, hogy az antalli örökség fájó hiányát egyre többen, különböző meggyőződésű közéleti szereplők állapítják meg.

Tanúi vagyunk annak, hogy a modellek, az ideológiák és a művészet utáni korszakot hamarosan a nemzet és az állam utáni korszak tetőzi be, amely kész kiiktatni a kultúrából az igazi demokráciához nélkülözhetetlen, arisztokratikus elemeket. Legfőbb ismertetőjegye, hogy minőségellenes, mert csak azt fogadja el, ami tömeges. Az – ugyancsak szimbolikusan – 2010-ben véget ért hosszú rendszerváltoztatásban olyan arisztokrácia játszott vezető szerepet, amelyik ezt a folyamatot, az irodalmi nemzeteszmét azóta is zajló hanyatlástörténetének beteljesedését segítette elő, illetőleg felgyorsította a hanyatlást. Grendel Lajos prózája az irodalmi nemzeteszmének az elődeitől – Fábry Zoltántól, Dobos Lászlótól, Duba Gyulától és társaitól – örökölt hagyományát anélkül értelmezte újra, hogy hiteltelenítette vagy felülírta volna. Az irodalomban (jobb híján) posztmodernnek nevezett poétikai eszköztár igénybevételén keresztül, a sorsvállaló kisebbségi magatartáshoz szorosan kötődve kezdeményezte a politikában (jobb híján) demokratikusnak nevezett megújulást, amit úgyszintén modellértékűnek könyvelhetünk el. Grendel írói világnézetét ebből a politikai filozófiai aspektusból vizsgálja ez a tanulmány.

5.

Az *Éleslövészet* – kiemelve a tárgyalt könyvek előzményeinek sorából – a *Nem(zetiségi) antiregény* alcímmel, egyúttal a három rész „leszámolás” megjelölésével is érzékelteti, hogy distanciát teremt a kisebbségi témájú prózaírodalom tradíciójától (1981). Mi ellen íródik a könyv, vagy mivel szemben határozza meg magát? Az első rész a történelem rekonstrukcióját végzi el, de úgy, hogy az ismerethiány és a kauzális nexus kiiktatása a szöveg fő jellegzetességei; a második rész pedig az elbeszélő autoreflexiójának a terépe. De vajon miért különülnek el a „történelmi” és az „irodalmi” passzusok, amikor a török hódoltság korába helyezett első is számol a poétikus dilemmákkal, a közel-múlt (szerkesztőségi, kávéházi) díszletei között játszódó

második is történelembe ágyazott? Mintha azt sugallná ezzel az író, hogy – jóllehet összefüggenek – kétféle problémakörrel van dolgunk: a történelmi narratíva megalkotása és a narratíva közlésének, továbbadásának szépírói küldetése egyaránt veszélybe került. Ha egyszer az identitás újraartikulációja zajlik, az irodalom és az író funkciója sem maradhat érintetlenül.

Az „elbeszélő” egyes szám harmadik személyű szerepeltetése és a posztmodern egyik gyakori eljárása, a talált kézirat („az Olsavszky-ház padlásán talált tegercsék”²²), valamint a fikció relativizálása – „Kánya úr, az elbeszélő elképzelt regényének elképzelt főhőse”²³ – erősíti a gyanút, mennyire vigasztalan feladat, hogy rátaláljunk a biztos nézőpontra. Ezt a több nézőpontúságot ábrázolja a kiszámíthatatlan hatalomtechnika is. A talált feljegyzések egyikén olvasható, hogy „azelőtt – nem is olyan régen (írja a szöveg szerzője) – minden hétfőn lovas futár hozta a fővárosból a kancellári hivatal pecsétjeivel ellátott utasításokat és rendeleteket a falunkba”²⁴. Értésülünk, hogy miként hirdették ki és hajtották végre ezeket az utasításokat, amelyek azonban már a feljegyzés idején is beleveszték a múlt kódébe. A törvényhozás, az igazságszolgáltatás és a végrehajtás hatalmi gépezete egyre átláthatatlanabb; végül az az okfejtés diadalmaskodik, „hogy sohasem létezett főváros, tehát kancellária sem, a pecsétes utasítások bizonyára valamelyik zsarnok földesúr hamisítványai voltak, aki most meghalt, s titkát magával vitte a sírba.”²⁵

A jogbiztonság középkori fogyatékosága Kleist, a szabályok követhetlensége Kafka világába kalauzolja az olvasót. Az elbeszélő – nem az imaginárius, hanem a fiktív – belátja, hogy „az elbeszélő helyett úgyis a kép dönt majd”,²⁶ vagyis csupán a jelöltek nélküli jelek. Grendel ezzel a kijelentésével mintegy szabályt ad önmagának is: a nyelv művészet nem használhatja esszencialista módon anyagát, a nyelvet; megközelítése inkább fonocentrikus, semmint logocentrikus. Nem láthatja előre beszédaktusainak konzekvenciáit, ekként azok performatívumként viselkednek, s nem konstatívumként; noha a nyelvi megnyilatkozás – hasonlóan a fény hullám- és részecske-természetéhez – ez is, az is. A társadalmi hierarchiák felbomlása, a tekintély megromlása, a bírósági ítélkezés kaotikussága nem csak a törökdúlás korszakának sajátja, amennyiben „a kép ráerőlteti akaratát az elbeszélőre.”²⁷ A partikuláris igazságosság nem tud univerzális rangra emelkedni; már csak azért sem, mert a partikuláris és az univerzális között nem tehetünk különbséget: „az elbeszélő emlékezete is

²¹ SÓLYOM László: *Az alkotmánybíráskodás kezdetei Magyarországon*. Bp., Osiris, 2001, 404–405.

²² GRENDL Lajos: *Éleslövészet. Nem(zetiségi) antiregény*. Pozsony, Kalligram, 1998, 42.

²³ Uo., 100.

²⁴ Uo., 42.

²⁵ Uo., 48.

²⁶ Uo., 53.

²⁷ Uo.

egyetemes emlékezet, az elbeszélő is nagyon jól tudja, hogy alig változott valami; legföljebb a templomok égnek másutt.”²⁸

Óriások vállán áll a szerző, ám a társadalomtörténet különös fintora, hogy mégsem láthat távolabbra. Az *Éleslövészet* evokálja Erasmus és Morus traktátusait a politikai moralitásról; a korrupcióról, a prostitúcióról, a közjó beszennyezéséről; ám nem osztja az intellektuális etika optimizmusát, hogy akit meggyőznek az erényes életvitel fontosságáról, az hajlik is annak gyakorlására. Egész egyszerűen nem létezik az esszencialista nyelvhasználat, amelynek efféle meggyőzőerőt tulajdoníthatunk. Az elbeszélőt „fantomok veszik körül”, és a *Második leszámolás* repetitív rigmusa, amely monotóniájának túlhajtása révén az elbeszélés mint olyan bonyolultságát teszi érzékletessé, minduntalan így kezdődik: „Ha az elbeszélő regényíró volna...”²⁹ Kétségtelen, hogy nem a par excellence „regény” teljesítőképessége kerül itt mérlegre, hanem a nyelvművészet autoritása. Az a nyelv, amelyen hosszú évszázadok szenvedését minden következmény nélkül felmutatták, igazolták, okozták, átélhetővé tették vagy elidegenítették, emlékezetbe vették vagy elrejtették, hitelesítették vagy meghamisították elődeink, hogyan tehető alkalmassá egy új és igazságos politikai közösség megalapítására? „Mindez pedig azt jelenti, hogy ha az elbeszélő és a történelem találkoznak néha, az elbeszélő az, aki előre köszön, s gyors léptekkel továbbíromodik.”³⁰

Az *Éleslövészet* előkészíti a rendszerváltoztató regények ismeretelméleti megközelítésmódját, valamint az ellenőrzés társadalmának a posztstrukturalista filozófiákban – főként Foucault és Deleuze jóvoltából – kifejtett percepcióját. Így járják be a *Nálunk, New Hontban* „hármaskrei”, a revizorok a várost, hogy a szlovák nyelv hivatalossá és kötelezővé tételét ellenőrizték; így hallgatja ki, és próbálja törbe csalni Pisti, a városparancsnok – „aki szülővárosát foglalja el”³¹ – Kálmán bácsit egy mesteri tárgyalótermi dramolettbetétben; így razziázik a Király elvtárs által alakított „Comité” (*Mátyás király New Hontban*). Richard Wagner „stratégiai tétlenségében” szinte kifürkészhetetlenül utasítgatja, kergeti örületbe Nepomukot,³² aki végül „a legkisebb kedvet sem érezte ahhoz, hogy visszatérjen abba a rendezett káoszba, amit a rendszer haszonélvezői, a különböző rendű és rangú banditák és a többi seggfej normális, civil életnek nevez.”³³ Ez az ellenőrzési technológia az egyén számára megfelfejthetetlen; „örült beszéd: de van benne rendszer”. Örültségét a csak

Grendel Lajosra jellemző, szikár, pontosan kiszámított, gondosan felépített, csattanóra kihegyezett párbeszédforma leplezi le a legjobban.

6.

New Hont és környéke egyszerre a valóságos (cseh)szlovákiai régióban lokalizálható (erre nézve sok utalást találunk) és a kollektív képzeletben spiritualizálódott írói lelemény. Jelentéktelensége is viszonylagos, mert a történelmi hányattatások, a nemzetiségek együttélésének kihívásai, az emberi kisszerűség olykor gyalázatos, olykor szánni valóan esendő megnyilvánulásai az író antropológiai pesszimizmusát kiváltó örök, mindenütt és mindenkor fellelhető cselekvéstípusokba és cselekménymintákba szerveződnek. Hogyan minősülhet jelentéktelennek az, ami egyetemes érvényű? Ez a poétikai kérdés pedig politikai síkon is föltehető. Vajon a közép-európai sors tragikumaként az itt élők egyedi léttapasztalata, vagy az emberi létezés általános dilemmái sűrűsödnek benne, ezért Grendel kisvárosa a politikai rendszerek afféle kísérleti terepe, laboratóriuma? A regények térszemlélete a geográfiai abszurdot poentírozza, ami azt sugallja, hogy világuk sehol nincsen, vagy ha van is valahol, ésszel föl nem érhető.

A *Nálunk, New Hontban* kiadóigazgatója, aki a városkáról szóló könyv írásával bízta meg az elbeszélőt, azt jegyzi meg, hogy „New Hontot csakugyan elhanyagolja nemcsak a nagypolitika, hanem a sajtó is, mintha nem is létezne, vagy mintha New Hontban semmi említésre méltó esemény sem történhetne.”³⁴ Ugyanebben a regényben mondja Szabó Pisti városparancsnok, a gátlástalan opportunist vezető archetípusa, hogy „valljuk be hát őszintén, jelentéktelen porfészek ez a mi New Hontunk. Ide még az oroszoknak sem akaródzik bejönni még egyszer.”³⁵ De Kálmán bácsi, az idős városi tekintély sem vélekedik másként – „a szíve mélyén Kálmán bácsi is lenézte egy kicsit New Hontot, ha nem is szívesen vallotta be, még magának sem” –; jóllehet szilárdan kitartott a hazája mellett, ragaszkodott a szülőföldjéhez, ami mindazonáltal ellentmondásos attitűd: „Végül is mindig csupán a lustasága marasztalta New Hontban.”³⁶ A kockázatkerülő mentalitás, a bizonytalanságtól való félelem a hazafiság passzív oldala, és Kálmán bácsi töprengéseinek keserűségéből az író önelemzésére, vívódó alkatára is következtethetünk. Bárány Pista szobrászművész viszont nem kárhoztatja önmagát, nem vádolja gyávasággal, mert „hajlamos volt

²⁸ Uo.

²⁹ Uo., 55.

³⁰ Uo., 94.

³¹ GRENDL Lajos: *Nálunk, New Hontban*. Pozsony, Kalligram, 2001, 99.

³² GRENDL: i. m. (1996), 75.

³³ Uo., 77.

³⁴ GRENDL: i. m. (2001), 15.

³⁵ Uo., 85.

³⁶ Uo.

a pusztulást egyetemesnek látni, és így egyetemesnek beállítani, pedig csak egy város halódott körülötte, ahonnan bármikor elköltözhét, akár a földkerekség valamely távoli pontjára is”.³⁷ Azért rossz a közérzetünk, mert a föld egy elátkozott tájkán tengetjük mindennapjainkat, vagy a mi személyiségünkéből következik, hogy a földnek ezt a tájkát átkozottnak látjuk? Eldönthetetlen kérdés, amin folyton-folyvást rágódnak a Grendel-regények hősei, és amivel a rendszerváltoztatás sem tudott mit kezdeni: az intézmények átvétele, a nemzetközi standardok implementációja vagy azért nem érte el a kívánt hatást, mert eltérő adottságokhoz fejlesztették ki őket Nyugaton, vagy azért nem, mert az átvételt és az implementációt is ugyanarra az embertípusra kellett rábízni, amelyiket még a régi reflexek vezérelték.

Schiller Mihály, a *Mátyás király New Hontban* főhőse „az ürességet” hívta New Hontnak, az eredeti város és történelmének eltűnt utáni maradványt. „Egyszer csak valaki elkezdte New Hontnak nevezni a várost, s ez megtetszett másoknak is, s nem telt bele, csak néhány röpke esztendő, s már mindenki csak New Hontnak hívta a várost, egy kicsit lefitymálón, valami mélabús, ironikus lesajnálással, hogy hát nekünk ez jutott, ez a New Hont, valahol a világ hátsó felében.”³⁸ A kisebbségi érzés, sőt komplexus, a közép-európai emberek közös élménye, az elnyomásból, a sajátosságok kényszerű elutasításából, a hagyományszakadástól, valamint abból keletkezik, hogy a másutt kitalált eljárások ugyanúgy nem alkalmazhatók a különböző feltételek közepette.

A *Tömegsír* falujáról, T.-ről csak a regény utolsó lapján tudjuk meg, hogy New Hont közelében fekszik: „New Hontot azért nevezzük magunk között New Hontnak, mert bár az is csak falu, ámde T.-hez képest szinte New York.”³⁹ Az elbeszélő így tudósít a helységről, ahol az újonnan vásárolt telkén tömegsírba bukkannak: „ez a falu csak egy vics, a világon sehol sincsenek már falvak, s T. is csak egy halom kullissza, amellyel meg akarják tévesztetni a magamfajta városi embert”.⁴⁰ A falu – tudjuk jól – a paraszti társadalom és kultúra véget érte után egyre inkább a város imitációja lett; s figurái, „Eötvössel szólva” a falu jegyzője, a helyi rendőrkapitány és a polgármester a hivatásgyakorlás egyedi eseteiként, alig-alig egyénítve, akár csak a *commedia dell'arte* szereplői, semmiféle jellegzetes művelődésnek nem a képviselői többé. Eötvös József irányregényének játékba hozása főként a szatirikus hangvétel mint közös stílusjegy miatt indokolt, sőt a regények

– főként a *Tömegsír* – csakugyan a klasszicista irányregény szétírásai, immáron határozott „irány” nélkül. Panorámafelvételei, tablói annak a Mikszáth Kálmánnak az *Új Zrínyi* szatírát is eszünkbe juttatják, aki egy anekdota szerint meg is fordult New Hontban (*Nálunk, New Hontban*).

Milyen nemzetiségű csontokat tártak föl T.-ben, és melyik korszakból? A történelmi elsőbbségért, az ősökért folytatott közép-európai vetélkedés paródiája egyértelművé teszi, hogy nem a genetikai térkép, hanem az akkulturáció adhatná a kohéziós erőt.⁴¹ A topográfia karikatúrája az *Einstein harangjai* kutatóintézetének igazgatói szobájában lévő földgömb, amelynek héjait lefejtve egyre kisebb glóbuszokat talál Péter cár. A kontinensek és óceánok „ismételték magukat, de egyre szűkebb felületen, s én úgy éreztem, mintha a földről távozó úrhajóból nézném a látványt”.⁴² A földgömb „szédületes mélységeket és távolságokat” megnyitó kihámozása – ahogy Microfil rögtön megmagyarázza – az emberi sors példázata; mindnyájunkban önmagunk kisebb és kisebb változatai lakoznak, s a tovább már nem osztható mag a sorsunk, amely „meg van írva már a születésünk pillanatában”.⁴³ Az egyén sorsa – gondolhatjuk tovább – maga a hely, ahová születik, ami Grendel könyveinek tanúsága szerint az akaratszabadság kereteit igencsak szűkre szabja.

Platón Szürakusza zsarnokához, Dionüszioszhoz írott levelei közül a *Második levél*ben említést tesz arról, hogy „a gömb nincs rendben”, ami a kozmosz, a földkerekség természetes elrendeződésének és az emberi közösség méltányos, matematikai-zenei összhangjának zavarára utal. „A dolog a következőképpen áll: minden a mindenek királya körül van, és övégette van, és ő minden szépnak az oka. A második körül vannak a második dolgok, a harmadik körül a harmadikok. Mármint az emberi lélek arra törekszik, hogy megértse ezek minőségét, amennyiben mindig a vele rokon dolgokra tekint, amelyekből semmit sem bír eléggé.”⁴⁴ A kommunizmusból a posztkommunizmusba minden zökkenő nélkül átforduló város az *Einstein harangjaiban* nem ismeri ezt az antik és keresztény természetjogi szemléletet az égi és a földi világ analógiájáról: minden csak önmagára utal, és csak önmagát tartalmazza. Minden önmaga önmagája. Nincsen metafizikai távlat. Illyéssel szólva: „hol zsarnokság van, ott zsarnokság van” (*Egy mondat a zsarnokságról*).

Platón gömbje ugyanis nem földgömb, hanem éggömb; Cicero *Az állam* című művéből tudunk meg róla többet: Marcellus nagyapja tett szert rá Szürakusza elfog-

³⁷ Uo., 173.

³⁸ GRENDL Lajos: *Mátyás király New Hontban*. Pozsony, Kalligram, 2005, 96.

³⁹ GRENDL Lajos: *Tömegsír*. Pozsony, Kalligram, 2006, 172.

⁴⁰ Uo., 10.

⁴¹ Uo., 22.

⁴² GRENDL Lajos: *Einstein harangjai. Abszurdisztáni történet*. Pozsony, Kalligram, 2000, 117.

⁴³ Uo.

⁴⁴ PLATÓN: *Levelek*. Ford. FARAGÓ László, RITOÓK Zsigmond = PLATÓN: *i. m.* (1984), III., 1020–1021.

lalásakor. Először a milétoszi Thalesz készített effélét, „később azonban a knidusi Eudoxus, ki – mint mondta – Plato egyik tanítványa, ráfestette erre az égbolthoz rögzített állócsillagokat”. Az égitestek mozgásának ábrázolása az állam harmonikus és igazságos rendjének archaikus szimbóluma: „csodálatos Archimedes találmánya, mivel rájött arra, hogy miképpen tudja egyetlen egy forgatás az egyenlőtlen és változatos pályákat a különböző mozgásokban megtartani”.⁴⁵ Az örökkévaló égi pályák metafizikai rendjére többé nem függesztette tekintetét a Grendel-regények nyersen materialista és utilitarista vezető rétege. Az sem véletlen egybeesés, hogy éppen a XX. századi új kozmológia, az égitestek és az elemi részecskék fizikáját leíró kvantummechanika Planck melletti első teoretikusa, Einstein a regény főhősének „Utolérhetetlen Énje”, akivel a nagy erkölcsi fordulópontokról beszélget. A New Hont-regények geográfiai abszurdja a relatív téridő elméletébe ágazik.

7.

A prágai tavasz (1968) és a bársonyos forradalom (1989) történelmi eseményei azonban konkrétan is vissza-visszatérő cselekményelemek. A keresett „eszmét utoljára 1968-ban tékoztatták el a New Hont-iak” a *Nálunk, New Hontban* történetében;⁴⁶ az *Einstein harangjai* satirikusan ábrázolja a forradalmi konspirációt, a regény későbbi fordulatában pedig a hatalmát átmentő káder fejtegeti, hogy „az ellenzék hatvannyolc után likvidáltuk”, a többieket, akik „felhasználhatók”, „jól megfizetjük”, elvégre „mind-egyik gazember kiváló koponya, csak éppen a nagy összefüggéseket nem látják”.⁴⁷ A politika előszeretettel hivatkozik arra, hogy a „szakbarbárok” szűklátókörűségével ellentétben a „nagy összefüggések” igazságát juttatja kifejezésre, ami végső soron a platóni filozófuskirály vagy az arisztotelészi „mixté politeia” klasszikus felfogásának is megfelelő lehetne, ám a praxis jó ideje éppen hogy az absztrakt morális eszméktől kívánja távol tartani magát, s fronétikus tudása az eredményes manipuláció vagy a szavazatmaximalizálás célracionalitásban merül ki. A Grendel-regények egyik humorforrása, hogy ez a cinizmus mégiscsak rászorul az eszmei legitimációra, ami visszás kommunikációs stratégiához vezet.

A bársonyos forradalom szólama az erősebb; az *És eljön az Ő országa* Elbeszélőjének és az *Einstein harangjai* Péter cárijának szemszögéből tagadhatatlanul a szerzői valóságkép mozaikdarabkáit rakosgathatjuk össze. Ennek híres momentuma Grendel Lajosnak „az egyik, 1989. novemberi pozsonyi tömegtüntetés százazres nyilvánossága előtt magyarul elmondott beszéde”.⁴⁸ Nemcsak utólagosan, de a valóságos eseményekkel egyidejűleg is értékelhette szerepét ironikusan az író.

A *Mátyás király New Hontban* Király Mátyás pártkori-feus menesztését nem magyarázza magasztosabb gondolkodásképletekkel. „Az[t], hogy forradalom van, New Hontban csupán abból lehetett tudni, hogy mindenki ezt az egy szót szajkózta, s minél tovább szajkózta, annál mámorosabb lett tőle, és lázasan csillogott a szeme, mintha spirituszt ivott volna reggelire.”⁴⁹ Péter cár a káosz és saját tohonyaságának áldozata, amikor volt felesége kérdésére – „Ki akar megölni, és miért?” – azt feleli, hogy „A forradalmárok. [...] Meg az ellenforradalmárok. Mindenki.”⁵⁰ A taxisofőr nonszensz reakciója Péter cár feldúltságára a forradalmi változásokba vetett remény pátosát figurázza ki: „Itt forradalom van, ha nem tudná. Senki sem kíváncsi a maga hülyeségeire. A mai helyzetre nem az a jellemző, hogy lemeszárolták az anyósát.”⁵¹

Tagadhatatlan – amivel a recepció nem igazán tudott szembenézni⁵² –, hogy a közép-európai irodalmi rokonságával cinkosan összekacsintó, nemes abszurd humor Grendel Lajos regényeiben összekeveredik a bohózatokba illő, olcsó kabarétréfával, a harsány blödlivel, ami szüntelenül stílusterést okoz. A pátosztól való tartózkodás az irónia, a szarkazmus és a gúny hangfekvéseiben a bölcselkedő hajlam jele; felrázó erővel hat, elgondolkodtat; ám a vicc gyakran a humor ellenszere, és inkább elhárítja magától az elmélkedést, a tűnődő habitus kárára válik. Mindez politikailag is releváns konnotációkat hordoz. A szubjektív élménylira esszencializmusát ugyanis gyakran szembeállítják a regény demokratizmusával, amit a szépirodalomban Milan Kundera, a filozófiában Richard Rorty írásaival támasztanak alá.⁵³ A rendszerváltoztatás korszemleme pedig hódolt ennek a distinkciónak, és az irodalomkritika normatív igényét is bejelentette a nyelv-művészetnek az alanyi költészetről a kísérletező kedvű prózára történő hangsúlyeltolása iránt. Zsófi és Péter cár

⁴⁵ CICERO: *Az állam*. Ford. HAMZA Gábor, Bp., Akadémiai, 2002, 80.

⁴⁶ GRENDL: *i. m.* (2001), 18.

⁴⁷ GRENDL: *i. m.* (2000), 77.

⁴⁸ TÓTH László: *Az ismeretlen Grendel Lajos. Szempontok és adalékok életéhez és pályájához* = *Uő: Hagyomány és identitás. Tanulmányok és esszék*. Bp., Magyar Napló, 2022, 470.

⁴⁹ GRENDL: *i. m.* (2005), 99.

⁵⁰ GRENDL: *i. m.* (2000), 93.

⁵¹ GRENDL: *i. m.* (2000), 120.

⁵² Vö. N. PÁL József: *Ehető-e a csirkepaprikás? Grendel Lajosról az És eljön az Ő országa című regénye kapcsán* = *Uő: „A megtartók jöjjenek...” Tanulmányok, kritikák a huszadik századi magyar irodalom köréből*. Miskolc, Felsőmagyarország, 2004, 198–206.

⁵³ VAJDA Mihály: *Az aszketikus pap és a demokratikus utópia* = *Uő: A posztmodern Heidegger*. Bp., T-Twins Kiadó, Lukács Archivum, Századvég, 1993, 116–183.

dialógusa – akár szó szerinti értelemben, akár ironikusan – erre is leleményes választ adhat. Péter cár érdeklődik, hogy Zsófi hisz-e abban, hogy „most minden egy csapásra megváltozik”, mire a nő nemlegesen felel, mondván, „minket egyszer s mindenkorra elfuseráltak”.⁵⁴ Az *És eljön az Ő országának* Elbeszélője „tartott tőle, hogy ez is csupán rövidke, lázas epizód lesz két restaurációs korszak között”, és nem lehet „nagy felfordulás”, amikor is „eszme eszmével kel bírokra”, mert „a nagy szavak még az irodalomból is kivonultak”.⁵⁵

Egyfajta negatív politikai teológiát fejt ki regényeiben Grendel Lajos; azok a teológiai fogalmak, amelyekre politikai fogalmai visszavezethetők, mintegy üres jelölők.⁵⁶ Hősei keresik Isten országát, mégsem képesek kilábalni az ördögéből – még gondolatban sem. Ács Krisztián ígéri a könyv címében is kiemelt eszkatologikus reményt, fogantatása és neveltetése is Jézus Krisztusét imitálja, ám a fogkrémreklámokon kívül nem teljesít be semmit sem. Az analógia egyértelmű, talán túlságosan is szájbarágós, hiszen a kommunizmusnak a keresztény üdvtant kiforgató blaszfémiaja közszájon forog, akárcsak az a banális felismerés, hogy az elérkezett demokrácia és a kapitalista piacgazdaság – bár sokan csakugyan a megváltást várták tőlük – sem a mentalitásban, sem a társadalmi struktúrában rejlő antinómiákat nem szüntette meg. „Mi, szocialisták ezt is tudjuk. Visszacsinálni minden csodát.”⁵⁷ Ezt az „ellen Ács Krisztián” mondja a valódinak. Az *És eljön az Ő országa* politikai mitológiája – jóllehet csavaros a történet, és szerteszét indázik – esztétikailag kevésbé magával ragadó, mint az anekdotákból összefűzött Richard Wagner-történetek, ami miatt nem is jutunk dűlőre, hogy a könyv világnézete a nevezetes vitában vajon Carl Schmitt vagy Jan Assmann álláspontját támogatná.⁵⁸ A haszonelvűség mindenképp föltéttsége viszont nem húzta keresztül az okszerű számításokat, beköszöntött a közép-európai valóságban, amit a McDonald's térfoglalására válaszul gründolt McLaci-konyha frappánsan fejez ki (*Nálunk, New Hontban*).⁵⁹

A létezés alapvető értelmét adó eszmék metafizikájára tehát az irodalom sem enged többé rálátást. A forradalmak a tüntetések, a felvonulások, a beszédek, az újságcikkek és a névváltoztatások pótcselekvései, valamint látszatin tézkedései a maga mozdulatlanságába dermesztik a közéletet. A *Nálunk, New Hontban* kiindulópontja – hasonlóan Musil *A tulajdonságok nélküli emberéhez* –, hogy a város

eszméjét keresik, illetőleg a város felfedezése, megírandó története, a hírességek szoborba öntése is visszatérő motívumok. Kálmán bácsi a hosszú vagy az árulóvá válás közötti döntéshelyzetben – amikor a városparancsnok besúgónak akarja beszervezni – „a romantika korából itt feledett erkölcsi parancsnak” való megfelelés idejétmúltságán tépelődik, noha pragmatikus megfontolásból, félve a szegyetől, mégiscsak az erkölcsileg helyes utat választja.⁶⁰

Schiller Mihály svájci házigazdájának tart élménybeszámolót a diktatúráról (*Mátyás király New Hontban*), és nem csupán szélhámosságból helyezkedik bele az üldözött költő kreált szerepébe, hanem a sztereotípiáknak való megfeleléskényszerből is. A panziósné egzotikus kalandnak fogja föl Közép-Európát, a csehszlovákiai magyar vendég pedig azzal nyerheti el rokonszenvét, ha túl is teljesíti az elvárást. Amit a svájci mond, a nyugati ember sematikus gondolkodását ugyanúgy iróniával festi, mint azt az áldozati pózba merevedett képet, amit a közép-európaiak nemritkán mutatni akartak magukról. Miről is beszélhet egy nyugatinak a messziről jött ember (vagy akár áttételesen a disszidens)? „A börtönről, az elnyomásról, a hazafias versekről, az éhezésről. Nekem itt csupa német és osztrák vendégem van. Meg egy-két svájci. Mi, hogy úgy mondjam, kimaradtunk ezekből a dolgokból... Nálunk csak az éhezik, aki éppen fogyókúrát tart. És, sajnos, hazafias versekre sincs szükségünk. Nálunk anélkül is mindenki hazafias.”⁶¹ Ügyesen bevitt oldalvágás ez mindazoknak, akik tehetség és munka nélkül szeretnének megélni a heroikus nemzetszolgálat színleléséből, de azoknak a nyugatiaknak is, akik a méltányos demokráciát és a méltó életmódot elhozó megváltóként szeretnének tetszelegni. Egyikük, a keleti ember, csakis mulékony borzongást okozhat a másiknak, mint egy horrorfilm; másikuk, a nyugati ember viszont egyoldalú útmutatást ad, a fejlődés irányát szabja meg, mint egy tanító, ami a viszony kölcsönös egyenlőségét billenti ki. Ugyanakkor egyik tudásfajta, élménykör, tapasztalati valóság sem rögzített; sem a kommunizmus nem lezárt és feldolgozott, sem a demokráciáról szóló viták nem eldöntöttek, holott az efféle kiegyensúlyozatlan kapcsolat – implicit módon – ezt feltételezi.

Megdöbbenő felismerésünk, hogy a poétikában is nyomot, méghozzá ízlésünket alapvetően befolyásoló nyomot hagy a „keleti” és a „nyugati” politikai tudás antagonizmusa a hazafias tartalom és a bravúros formakezelés

⁵⁴ GRENDL: i. m. (2000), 139.

⁵⁵ GRENDL: i. m. (1996), 123.

⁵⁶ FALUSI Márton: *Költői igazságszolgáltatás és politikai teológia Nagy Gáspár lírájában = Uő: Várható elbukásunk. Esszék és tanulmányok.* Bp., Nap, 2023, 193–214.

⁵⁷ GRENDL: i. m. (1996), 153.

⁵⁸ Assmann megfordította Schmitt tételét, amely szerint „a modern ál-

lamelmélet minden jellemző fogalma szekularizált teológiai fogalom”. Lásd ASSMANN, Jan: *Uralom és üdvösség. Politikai teológia az ókori Egyiptomban, Izraelben és Európában.* Ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 2008, 23.

⁵⁹ GRENDL: i. m. (2001), 35.

⁶⁰ Uo., 107.

⁶¹ GRENDL: i. m. (2005), 22.

kettéválasztásában, amivel Grendel regényeinek telitalálatos megoldásait, ugyanakkor kabarisztikus félreisiklásait is – pontosabban a stílus siker és kudarc egyidejűségét – magyarázhatjuk. A regény szívesen kiküszöbölné a referens közléseket, a konstatívumot, ám erre nem képes maradéktalanul, miközben performatívumként éppen azért kezd működésképtelen lenni, mert a valósággal – bármit is értsünk annak fogalmán – hadilábon áll. Mindenesetre a kétféle rendszer szomorúan közös tapasztalata, hogy a „tanulás” és a „gondolkodás” nem járnak kéz a kézben; „az ember tehát vagy gondolkodik, vagy tanul, s e kétféle cselekvés között összeférhetetlenség áll fenn” (*És eljön az Ő országa*).⁶² Aki elsajátítja, megtanulja a rendszer szabályait, annak aligha nyílik alkalma a szabad gondolkodásra. Ács Krisztián, a fogyasztás kultuszának, a biztosítási ügynökök és a fogpasztareklámok Antikrisztusa nem a megtisztulást és a megigazulást ígéri, hanem a kiábrándultságot. Szergej mondja (*És eljön az Ő országa*): „Az emberek fejében ősidők óta tisztátalan és tisztázatlan eszmék kavarnak, amelyek mérhetetlen károkat okoztak, s pusztulással fenyegetik az emberiséget.”⁶³ Az „eszmétlenítés” lenne ez alapján az új világrend fő célja, egyszerűs mind az államcél. A biztosítási ügynök Jézus Krisztus, vagyis a kereszténység globális kudarcáról beszél, „mert a szeretet sohasem hatástalanítja a gyűlöletet”, ezért „a minden eszmétől és utópiától” történő megtisztulást hirdeti a „gyorsított eljárásban” keresztre feszítendő Ács Krisztián.⁶⁴

Grendel dezilluzionizmusa nyilvánvaló, hiszen nem a rendszerszintű működés, hanem az örök emberi gonoszság rontja meg a politikát, és ezzel szemben bármiféle intézmény tehetetlen. „A reakciónak nevezett értelmiségiekről kiderült, hogy tulajdonképpen jó szakemberek. A régi morálról, hogy szívósabb, mint hitték, mert morál csak egyféle van. Hogy a nagy nekiveselkedés csak arra volt jó, hogy néhány év múlva minden a feje tetején álljon, és néhány tehetségtelen mitugrász fölkapaszkodjon az uborkafára, ahonnan magától értetődően semmi kedve »lekapaszkodni«.”⁶⁵ A Elbeszélő szabad függő beszédben előadott vélekedései (*És eljön az Ő országa*) az eltávolító gesztus dacára a regényíró didaktikus kiszólásaként hatnak, és visszakanyarodnak ahhoz a retorikai stratégiához, amely a valóság megismerését lehetővé teszi. A „vélemény szabad nem-nyilvánításáért”, a „hallgatás szabadságáért” küzdő Elbeszélő nemcsak a politikából vagy a történelemből jelentkezik ki, de végső soron az irodalomból is.

„A véleménynyilvánítás nagyképűségnek és luxusnak tűnt a szemében, mert átítatta a teremtés vagy alkotás illúziójával együttjáró kisebb-nagyobb gög, a fontosság tudata és a különözés *vélt fontossága*.”⁶⁶ Az irodalom mint kitüntetett tudásforma és az író mint ennek a letéteményese nem pusztán politikailag veszíti el fontosságát, de a jellemzően a szereplők álmaiban kifejezésre jutó metafizikai dimenzióban is, amennyiben nem képes a „nyelvi klisék” feltörésére.⁶⁷ A „hitvány embereknek a céljai is hitványak lehetnek csupán”,⁶⁸ s ebben a társadalmi milióban döbben rá az író is arra, hogy „a végtelenség sem tágasabb, mint egy börtöncella”⁶⁹ (*Tömegsír*).

8.

A tulajdonnév egy bizonyos egyedet illet, egy adott valóságdarabot jelöl meg, egyúttal azonban el is takarja annak sajátosságait. A fikciós nómenklátúra Grendel prózájának elapadhatatlan humorforrása és fő elidegenítő effektusa. Híres történelmi személyek vagy bibliai karakterek nevét kölcsönzi hőseinek az író: általában vagy más szereplők ragasztják rá a hősökre, vagy a hősök maguknak választják ezeket a neveket. Így lesz a párttitkár Király Mátyásból Mátyás király, a titkos ügynökből Richard Wagner, az elmeegógyintézet igazgatójából Nepomuk vagy a fedett tevékenységet folytató kutatóintézet igazgatóhelyetteséből Péter cár.

A névváltoztatás és a névvisszaállítás rítusai – miként a XX. századi történelem viharaiiban – szintén ismétlődő elemek a regényekben. Schiller Mihály, az elvetélt költőcske eredeti családnevét, a Döbrögit osztályharcos megfontolásból kellett eltörölni, és a pártfőnök bukásának jele, hogy kész visszaszolgáltatni jogos tulajdonosának. „Tartozom magának ezzel” – indokolja a nevében oximoront bújtató Király elvtárs, mire azt a választ kapja, hogy: „Nincs mit visszaadni nekem [...] Nekem már nagyon régen ez az igazi nevem.”⁷⁰ Az *És eljön az Ő országa* kitekért Biblia-parafrazisában kiderül, hogy Bubák, a traktoros valójában a keresett mártírjelölt, Ács Krisztián, aki ráadásul inkognitóját felfedve a Coca-Colát borrrá változtatja. Ekként minősíti át a történelem is kinek-kinek a vallási, származási vagy etnikai hovatartozását, mintegy varázslás. De pontosan rámutat ez a poétikai eljárás kollektív esztétörténeti megelőzöttségünkre is; arra, hogy az áthagyományozott gondolkodási sablonoktól, viselkedérepertoároktól nem szabadulhatunk meg.⁷¹

⁶² GRENDL: i. m. (1996), 23.

⁶³ GRENDL: i. m. (1996), 146.

⁶⁴ Uo.

⁶⁵ Uo., 162.

⁶⁶ Uo., 167.

⁶⁷ Uo., 208.

⁶⁸ GRENDL: i. m. (2006), 128.

⁶⁹ Uo.

⁷⁰ GRENDL: i. m. (2005), 32.

⁷¹ GRENDL: i. m. (1996), 151.

A *Tömegsír* falujában az „Ilonkaság ellen” indítanak kampányt; „az önkormányzat külön jutalomban részesít minden kismamát, aki lánygyermekét megkíméli az Ilonka név viselésétől”.⁷² A fedőnév (Microfil, Péter cár és Gamma-sugár) mellett fedőfoglalkozásra is szükség van az *Einstein harangjai* politikai elfekvőjében. Egyaránt föltűntethetők a foglalkozás rovatban a varrónő és a tudományos kutató, sőt voltaképpen azonos elbírálás alá esnek; a hasznát nem hajtó, de a politikailag veszélyes, tényleges munkavégzés társadalmi ártalmait (értsd: hatásait) semlegesítő látszattervekenység szinonimái.⁷³ A nem létező varrógépek márkája sem mellékes; kis híján botrányt kavart Péter cár azzal, hogy a sajtóértekezleten „Singer és Wolfner” gyártmányúnak hazudja őket ahelyett, hogy – miként kollégája rögtön korrigál – Mitsubishinek vagy Toyotának titulálná.⁷⁴ Microfil alkalmazza a névtől való megfosztás szankcióját Péter cárral szemben, amikor is méltatlanná válik annak viselésére.⁷⁵ A megváltozott világ pedig új neveket kíván, illetve a régi nevek restitúcióját („a győztes forradalom megszabadított bennünket az álnevektől”): Microfil újra Trofim Sztavroginovics (noha eredeti nevét korábban nem ismertük meg), az SZLKP KB Anabázisvizsgáló Kutatóintézetét Jövőkutató Intézetre nevezik át.⁷⁶ Az identitáskeresés szélsőséges esete, amikor Richard Wagner édesanyja egy kávéházban megforduló valamennyi férfiban fia apját véli felismerni.⁷⁷

Ha nem tudhatjuk biztosan, kinek mi a valódi neve, és mi felvett név, ragadványnév vagy fedőnév, az állami autoritás a civil szférára is könnyen kiterjeszthető. Az autoritás, a tekintély azt feltételezi, hogy hordozója mások számára indoklás nélkül is kötelező előírásokat adhat. Hannah Arendt – Cicero-ra hivatkozva – úgy definiálta, hogy egyfelől hagyományból fakad („a múltban gyökerezik”), másfelől személyhez kötött, ami megkülönbözteti a hatalomtól, amely kényszeríthet, akár erőszakot is alkalmazhat. Cicero közkeletű formulája, hogy „amíg a hatalom a nép körében, addig az autoritás a szenátusban lakozik”.⁷⁸

A megvalósult rendszerváltoztatásból éppen az autoritás hiányzott, illetve az arisztokratikus elemek sokak által felpanaszolt fogyatéka éppen az autoritásdeficitről árulkodott, ami a súlyos hagyománytörés következménye, hiszen a kommunista múlta elvileg nem lehetett (volna) tekintélyt alapozni, az azt megelőző korszakok viszont homályba vesztek. Az írók paradox módon korábbi, az elnyomás évtizedeiben megerősödött tekintélyüket

érezhették csorbulni ekkoriban, és a szabadság hivatalos intézményesülésekor azzal kellett szembenézniük, hogy az áhított szellemi felsőház (a kvázi szenátus) helyett még csak nem is az alkotmányozó nemzetgyűlés, hanem a titkos megállapodások, paktumok határoznak a politikai döntésekről; később pedig a tömegmédia, a bulvárhír és a profitrata vulgarizálja a közvéleményt. Grendel regényei a hatalmat gyakorló városvezetők (polgármester, párttitkár, egyéb tisztségviselők) tekintélyét szinte minden esetben nevetségessé teszik, de a szellemi emberek (költő, író, szobrász, történész) tekintélye sem befolyásos.

Az egyetlen kivételt a *Nálunk, New Hontban* Kálmán bácsija jelenti. Halálának leírásakor olvassuk is, hogy sem a köztársasági elnök, sem a megyés püspök nem kapná meg azt a tiszteletet, szeretetet és megbecsülést, amit Kálmán bácsi. „Azonkívül a köztársasági elnököt és a megyés püspököt akkor is szeretni illik, ha arra nem szolgált rá. Ha másért nem, hát kötelességből és lojalitásból.”⁷⁹ Nekik tehát hatalmuk (potestas) lehet, de tekintélyük (auctoritas) nincsen. „Kálmán bácsit azonban, mivel semmilyen hivatalt nem vezetett, szabadon lehetett szeretni és tisztelni, csak úgy, önként, saját meggyőződésből és kedvtelésből.”⁸⁰ Kinek a tiszteletére emeljenek köztéri szobrot a városban? Bárki elkészítheti Bárány Pistával saját gipsz mellszobrát. „A polgármester úgy okoskodott, hogy ha nincs senki sem a városban, aki megérdemelné, hogy köztéri szobrot állítsanak neki, akkor ez azt is jelenti, hogy tulajdonképpen mindenki egyformán megérdemli.”⁸¹ Nem nehéz a közösségi média narcisztikus logikáját felfedeznünk ebben, noha a regény még a broadcast média korában született, ám az emberi természet – ellentétben a tekintéllyel a közép-európai társadalmakban – tartós és állandó.

Király elvtárs hatvanadik születésnapjának megünneplése, a korona helyett viselt szalmakalap, amikor Mátyás királyként firmálta magát, a vezető káderek posztfeudális úrhatnáságát karikírozza (*Mátyás király New Hontban*).⁸² A *Tömegsír* elbeszélőjének díszpolgárságára inkább T., „az isten háta mögötti falu” lenne rászorulva, és a lakosság – élükön a kétes tekintéllyel rendelkező Doktor Dömötörrel – valóban minden praktikát bevet, hogy az ajánlat visszautasíthatatlan legyen a méltósággal felövezendő, csaknem végzetes ölelésben részesített – egy könnyűvérű hölgytel kompromittált – történész számára, akitől a közösség legitimációs narratíváját rendelte meg.⁸³ „A polgármesternek a föltárt, majd betemetett tömegsírral nagy-

⁷² GRENDL: i. m. (2006), 71.

⁷³ GRENDL: i. m. (2000), 33–34.

⁷⁴ Uo., 69.

⁷⁵ Uo., 88.

⁷⁶ Uo., 148–149.

⁷⁷ GRENDL: i. m. (1996), 46.

⁷⁸ *Államelmélet. Fejezetek és előadások az állam általános elmélete köréből.*

Szerk. TAKÁCS Péter, H. SZILÁGYI István, FEKETE Balázs, Bp., Szent István Társulat, 2012, 246.

⁷⁹ GRENDL: i. m. (2001), 116–117.

⁸⁰ Uo.

⁸¹ Uo., 126.

⁸² GRENDL: i. m. (2005), 128.

⁸³ GRENDL: i. m. (2006), 97.

szabású tervei voltak.”⁸⁴ Fekete humor, maró gúny tárgya a szörnyű tragédiából üzletet csináló község, amely az exhumált csontokat történelmi kutatások nélkül is a fasisztus áldozatainak tulajdonítja, hogy a német büntudat kihasználásával hátha nemzetközi hírnévre vergődhet. A történész főhős hiába hozza fel érvként, hogy „nem csak a nácik gyilkoltak”, mert a polgármester így replikázik: „A falu szempontjából az a jobb, ha nácikról beszélünk. Az mindenütt elfogadottabb.”⁸⁵ Szabó Dezső vitriolba mártott tolla szántja itt Grendel Lajos papíráját.

Ritkaságszámba megy, amikor az író ennyire konkrét kommunikációs panelekre és politikai szólamokra játszik rá. Gyakoribb eset az absztrahálás, mint például a „mi” és az „ők” relativizálása az *Einstein harangjaiban*. „A hírnek, hogy győztünk, először nagyon megörültem, csak a *mi* szócska csengett tisztázatlanul a fülemben. Vajon a *mibe* beletartozom én is? S ha nem tartozom bele, akkor hová tartozom?”⁸⁶ A hovatartozás kétséges mibenléte az autoritás hiányával is magyarázható, hiszen anélkül aligha dönthető el nagy társadalmi felfordulások idején, hogy ki kinek az oldalán áll, kivéve a szoros érdekszövetségbe tömörülőket. A demokrácia anélkül hozta el a profi politikusok iránti igényt, hogy magát a professzionális politizálást definiálta volna; ezért legtöbbször az uralkodásra temett régi elit foglalta el a felkínált, üresen tátongó helyet. Ahogy az új kutatóintézet vezetését átvevő régi káderről, Microfilről írja az *Einstein harangjai*: „Ő profi, és ezt az új kormány kénytelen lesz belátni.”⁸⁷ A hatalom autoritás nélkül: a demokratikus elvek az arisztokratikus elvek nélkül biztosan nem teremtik meg az igazságos állami lét körülményeit.

9.

A biopolitika megjelenítésének elemzését akár egy terjedelmes, külön tanulmány tárgyává is tehetnénk.⁸⁸ A közéleti viszonyokat is leképező férfi–nő kapcsolatok, a családi és rokoni szálak, a szexualitás, a prostitúció, a bordélyház, az elmeorvosintézet/kórházi kezelés és a temető bizarr szituációi *a fortiori* mutatnak rá az életvilág átlagos mechanizmusaira. A párkapcsolatokban eredendően benne rejlő tragikum a nagy társadalmi ügyek dimenziójába lépve jut el a katarziséig. A *Nálunk, New Hontban* egyenesen a hegeli dialektikát vetíti rá a szerelmi dinamika természetére,⁸⁹ de ezt az absztrakciós távlatot is mindig

átélhető közelségbe hozza az író; stílusa is ezeken a szöveghelyeken a legkiforrottabb.

A regények biopolitikai reprezentációja a testi és lelki megszégyenítés ábrázolásával jelöli ki az egyik végpontot, amikor a polgármester a három csavargót letolt nadrággal közszemlére teszi, miközben színpadiasan demonstrálja szociális érzékenységét (*Nálunk, New Hontban*). „A polgármester szent alázattal mosta és törölte meg a megdöbbenéstől teljesen elkábult csavargók lábát, majd adakozásra szólította fel beosztottait.”⁹⁰ Vajon a jóléti állam fogyasztáselvű államszervezetté és a szociális jogállam szolidaritásfogalmának képmutatással süllyedése nincs-e benne ebben az epizódban? A másik végpontot a *Tömegsír* komikus szexjátékaiban azonosíthatjuk, amelyek a gazdag képzelőerőnek az erotikus vágy hosszú távú fenntartásában játszott szerepén keresztül tagadhatatlanul a közösségi kohézió szavatolásához hozzájáruló kollektív fantázia – így az írói fikció – fontosságát viszik színre.

Schiller János bordélyháza (*Einstein harangjai*) az áruba bocsátott testnek ugyancsak átvitt értelmet tulajdonít, hiszen a közép-európai államok afféle történelmi átjáróházként funkcionálnak, vagyis a legmagasabb szinten prostituálódnak. T. község tömegsírja a lelkiismereti vizsgálat, a felelősségre vonás helyett az intellektuális hullarablás súlyos büntetének végrehajtására ragadtatja a polgárokat (*Tömegsír*). Hasonlóképpen az emlékezetünkbe égő embléma Nepomuk különös elmeorvosintézete (*És eljön az Ő országa*), amely a kommunizmus „elkülönítőinek”,⁹¹ a politikailag nemkívánatos személyek – időleges vagy végleges – likvidálásának, „forgalomból történő kivonásának” gyakorlatát idézi fel. A *Tömegsír* „egyik meghökentetett hivatalnok” össze is köti a két társadalmi intézményt. „Manapság az élelmesebb vállalkozók inkább bordélyházakat nyitnak, mint temetőket.”⁹²

Tömegsírként, tömeggyilkosságok bünjele gyanánt a temető is a deviánsan – a normákat bűnös szándékból vagy kóros elmeállapotból megszegve – üzemelő psziché és szóma manifesztációja, akárcsak a bordély vagy a bolondok háza. Ezek mind a foucault-i fegyelmező intézmények körébe tartoznak,⁹³ és kifejezetten ekként felfogva nyerik el poétikai rendeltetésüket: a tömegsírből származó javak kiaknázása, a politikai közösség egyik centrumának számítót bordélyház fölötti hatalom átvételének szándéka és a bolondok házában bujkáló célszemély felkutatása kvázi államcél, közérdek a regényekben. Schiller Mihály és

⁸⁴ Uo., 100.

⁸⁵ Uo., 103.

⁸⁶ GRENDL: i. m. (2000), 110.

⁸⁷ Uo., 153.

⁸⁸ Lásd AGAMBEN, Giorgio: *Homo sacer. A szuverén hatalom és a pusztító élet*. Ford. CSORDÁS Gábor, Bp., Typotex, 2023

⁸⁹ GRENDL: i. m. (2001), 76.

⁹⁰ Uo., 146–147.

⁹¹ Lásd Hajnóczy Péter művét, *Az elkülönítő* (1978).

⁹² GRENDL: i. m. (2006), 172.

⁹³ FOUCAULT, Michel: *Felügyelet és büntetés. A börtön története*. Ford. FÁZSY Anikó, CSÜRÖS Klára, Bp., Gondolat, 1990

prostituált „szerelme”, Maca kialakítják saját eljárásrendjüket, aktásítják az ügyfélforgalmat; a temetőben talált földi maradványok pénzzé tehetők („lehet, hogy az a néhány csontváz egy vagyont ér”⁹⁴); az ügynök Richard Wagner olyan hivatalként tekint az elmeegógyintézetre, amikor belép a kapuján, akár csak a titkosszolgálat.

A szereplők testképe ugyanolyan zavaros vagy kimonodottan hátborzongató, mint általában vett önképük. A Kövérember, aki „valami ismeretlen okból allergiás a New Hont-i levegőre”, hazájában szörnyen hízásnak indul, a „hazaszeretet hatására meghízik”, s csak azon az áron nyerhetné vissza egészséges testtömegindexét, ha búcsút intene szülőföldjének.⁹⁵ Richard Wagner kizárólag hivatása, a közszolgálat feladása révén házasodhatna meg, ám beosztása az előbbre való; főnökről pedig a következőket tudjuk meg. „Maga a tény, hogy neki és munkatársainak teste van, borzongással és némi undorral töltötte el. [...] Az irodavezető úgy tekintett a testére, mint egy időzített bombára. [...] Az anyagcsere-folyamattól egyébként is visolygott. [...] Csupán az vigasztalta, hogy az állam ellenségeit is testből alkották, s az ebből származó gyengeségüket az Iroda szívesen és gyakran kamatoztatta.”⁹⁶

Ősi, Menenius Agrippa organicista meséje óta bevett elképzelés az államról, hogy az emberi testhez hasonlítják; az államtest az évszázadok során egyre inkább államgéppezetté vált, a természetelvű szemlélet technicizálódott, miként az emberi testet, sőt lelket is egyre inkább fiziológiai, természettudományos (fizikai és kémiai) módszerekkel írták le. A szocialista szabványosítás és túlszabályozottság – e modernista irányvétel ad absurdum vitele – a magánéletet is uralma alá hajtja; a polgári társadalom autonómiája deklaráltnak sem biztosított. „Az én házasságom Zsófival azonban különbözött a szokványostól, s anélkül, hogy áthágtam volna a monogámia falait, hármásban éldegeltünk kettesben, mert a párt ott kísértett minden lépésünkben, követett, mint az árnyékunk, s még az ágyunkba is bebújt.”⁹⁷ Tanulságos, ahogyan az *Einstein harangjainak* kutatóintézetében a szegénységet és a prostitúciót – amelyek a szocialista társadalomban tudvalevőleg ismeretlenek – kutatják; arról beszélnek, ami megszűnt.⁹⁸ Ám

a konvenciók újmódi felrúgása sem szabadítja föl az egyént; Csurka István *Deficit* című drámájának cselekményéhez hasonlóan a monogám párkapcsolat kötelékeinek meglazítása sem kecsegtet semmi jóval.

10.

Sok víz lefolyt a Dunán – amelynek hangja köztudomásúlag „egy” az Olttal –, amióta Milan Kundera közzétette *Az elrabolt Nyugat, avagy Közép-Európa tragédiája* című esszéjét (1983), és aláírták a Helsinki záróokmányt (1975). Nemcsak az írástudók, a jogvédők, a filozófusok függeszthették átlelkesült szemüket a jövőre, de annak a beszédmódnak is biztosítottak látszott a kontinuitása, amelyre tanulmányom rávilágított. Mára azonban nemcsak arról bizonyosodhattunk meg, hogy a „demokráciát” sorozatos válságba kerülése hitelesíti, hanem arról is, hogy klasszikus típusai – így maga a képviselői jelleg – nem indokolják kielégítően, miért is nincsen valós alternatívája. Korunk szellemi körképe a médiaértelmisség és a kreatív osztály összetett hálózatainak interdependenciájából rajzolódhatna ki, ha lenne olyan kitüntetett nézőpont, akár csak a panoptikus intézményekben egykor, ahonnan ez a rajzolat kivehető. Csakhogy ilyen nézőpont – a mindentudó elbeszélő vagy az abszolút szuverén – nincsen.

Mindazonáltal a hatalompolitika mechanizmusai – realista felfogásban – évezredek óta változatlanok; erről tudósít Tilo Schabert *Boston Politics* című könyve.⁹⁹ Ezek a mechanizmusok azonban hajlamosak elfeledkezni a demokráciák arisztokratikus elemeiről. Grendel Lajos regényeinek időtálló olvasata az arisztokratikus elemek jelenlétéről szól a tekintélyvesztés időszakában; a rövid távú haszonszerzésen túlmutató, avagy a kiküszöbölhetetlen manőverek mögé képzelhető, evilági szükségleteink fölé boltozódó értékes valóságba enged betekintést. A mi dolgunk eldönteni, hogy e téren a szépirodalmat nélkülözhetetlen tudásformaként éltetjük-e tovább. Vagy pedig hagyjuk eltűnni a szórakoztatóipar olvasztótégelyében; egy eszközként a sok közül, amely semmibe futó hétköznapijaink során segít elütni az időt.

⁹⁴ GRENDL: i. m. (2006), 40.

⁹⁵ GRENDL: i. m. (2005), 64.

⁹⁶ GRENDL: i. m. (1996), 62.

⁹⁷ Uo., 27.

⁹⁸ GRENDL: i. m. (2000), 56–57.

⁹⁹ SCHABERT, Tilo: *Boston Politics. A kreatív hatalomgyakorlás művésze*. Ford. SZLUKOVÉNYI Katalin, NAGY Andrea, Bp., MCC Press, Alapjogokért Központ, 2022

„Viszi a hal a hátán a napot”

Néhány észrevétel a halakról Takáts Gyula költészetében és grafikáin¹

Az 1911-ben Tabon született, és 2008-ban Kaposvárott elhunyt Takáts Gyula elsősorban a *Nyugat* harmadik nemzedékének költőjeként ismert, noha figyelemre méltó néprajzkutatói, muzeológusi és képzőművészeti munkássága is. Egyetemi tanulmányait a pécsi Erzsébet Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán végezte, 1934-ben szerezte meg tanári és bölcsészdoktori diplomáját. 1939 és 1940 között Munkácson, 1940 és 1947 között Kaposvárott középiskolai tanár, 1948-ban a Római Magyar Intézet ösztöndíjasa. 1949 és 1971 között a kaposvári Rippl-Rónai Múzeum igazgatója, majd a Somogy megyei múzeumigazgatóság vezetője lett 1971-es nyugalomba vonulásáig.

Munkássága, noha a líra középponti szerepét, dominanciáját nem lehet kétségbe vonni, mind művészileg, mind tudományosan igen sokirányú volt. Festőnek indult: tizenegy-tizenkét évesen Rippl-Rónai József (1861–1927) magántanítványa volt, aki nagyrészt Balázs János kaposvári festőre (1904–1927) bízta „oktatását”, de műveit (kis méretű ceruzarajzok és olajképek), fejlődését maga is figyelemmel kísérte, több gyermekkori rajzát saját kezűleg válogatta, és hátoldalán számmal jelölte. Mintegy nyolcvan festmény és grafika származik ezekből a tanulóévekből. Az 1930-as és 40-es évekből viszonylag kevés grafika maradt fenn, ez irányú munkássága erőteljesebben az 1950-es évek második felében bontakozott ki. Múzeumigazgatóként számos képzőművész kiállítását rendezte és nyitotta meg Kaposvárott. Az 1940-es években jó barátja volt Egry József (1883–1951), akivel közös könyvet állítottak össze *Vízitükör* címmel, ami azonban csak a festő halála után négy évvel, 1955-ben jelent meg. Képzőművész barátai közül elengedhetetlen kiemelni még Martyn Ferencet (1899–1986) és Borsos Miklóst (1906–1990), akikhez közel áll a képi világa.

Fülep Lajos művészetfilozófiája nagy hatással volt szemléletére. Már a pécsi egyetemen tanítványa volt Fülepnek, majd a közös barátság Egry Józseffel, a fonyódi és általában balatoni találkozások, de még a római találkozás is, az ezek során folytatott beszélgetések mind-mind meghatározók voltak Takátsnak, még akkor is, ha *A láttatás*

tudósa című értekezését történetesen így kezdi: „Elöttem Fülep Lajos nem mint művészetfilozófus, de mint Ady, Babits és az 1930-as évek körül oly divatos Szabó Dezső és Dante és Petrarca ismertetője, mint a *Nyugat* írója jelent meg.” A *Vízitükör* kiadására emlékezve se felejt el Fülepet említeni: „A *Szabad Népben* Kárpáti Aurél a legnagyobb elismeréssel köszöntötte a könyvet, és Fülep Lajos leghűségesebb tanítványa, Fodor András pedig a *Csillagban* írt róla. Így jelent meg a *Vízitükör* Fülep Lajos nagy öröme is, akivel annak idején nemegyszer látogattuk meg Badacsonyban Egry Józsefet, és akinek a művészetéről sokszor beszélgettünk. Fülep Lajosnak különben magam is tanítványa voltam még Pécsen.”²

Grafikai munkásságának jellegzetes elemei a szerkesztettség, a látványon túli mögöttes lényeg keresése, törekvés a lényeg kibontására: a jelenségek mögé látni, egyfajta párbeszéd a mindenséggel, ami azonban mindenképpen egyénire színezi a hangvételt, az a rend, a megnyugvás, a teremtés vágya, a harmónia keresése – akár egy duplikált világ megteremtésével. Hangvétele, művészi hozzáállása meditatív, szemlélődő, filozofikus. A kétféle kifejezőmód – rajz és líra – nála nem vetekszik egymással, és nem is illusztrációi egymásnak, hanem ahogy vallotta: „Mintha több oldalról kapnám a fényt”. Mindig ahhoz a kifejezőeszközhöz nyúlt, amelyikkel jobban tudott láttatni. Három fő képzőművészeti korszaka különíthető el: 1. az 1920-as években szabad, expresszív színkezelés; az 1930-as és 40-es években a somogyi táj, néprajzi rögzítési igényű dokumentációs szerkesztettsége jellemezte; 2. az 1950-es, 60-as és 70-es években a balatoni látványok kísérletező ábrázolása dominál; 3. az 1980-as és 1990-es években mély, lágy líraiság a meghatározó; végül a 2000-es években beszűkült világának meghittségét, biztonságát rajzolta cizellált aprólékossággal.

Grafikáira az országos kritika az 1960-as években rendezett önálló kiállításain figyelt fel. Több olyan kiállítása volt, ahol versei és grafikái együtt szerepeltek asszociatív síkú válogatás eredményeként. Közele barátsága képzőművészekkel meghatározó volt pályáján, ugyanakkor képzőművészeti tevékenysége kevésbé kötődik művészcsopor-

¹ A Szegedi Tudományegyetem BTK Animalia Kutatóközpontjának 2023. november 22-i konferenciáján, Takáts Gyula halálának tizenötödik évfordulója után két nappal elhangzott előadás szerkesztett változata.

² Fodor András *Csillagban* megjelent kritikájának kéziratát Fehér Zoltán tulajdonában van.

tokhoz; mindvégig a saját útját járta. Művészeti habitusát tekintve távolabbról olyan alkotókkal állítható párhuzamba, mint Kondor Béla és Nagy László, akiknél ugyancsak szervesen összekapcsolódik festészet és költészet. Legkedvesebb technikája az akvarell és a pasztellkréta volt, amit az évek során tökéletesítve kialakította egyéni festési stílusát.

Takáts a realista törekvések jeles képviselője, mégis van néhány szimbolikussá nőtt motívum a munkásságában. Írásom célja a művészeti munkássága egy szeletének, a halszimbólumnak a bemutatása.³ A hal központi motívum grafikáin, melynek gyökere a gyermek- és felnőttkori horgászások⁴ mellett a Balaton nyugati medencéjének északi és déli partján – Győrökön és Fonyódon is volt háza – megfigyelt vízi táj, a halászkok, horgászok világa ihlette. Takáts számára a hal nemcsak étel, hanem a tó titokzatos lakója is. A *tündérhal és a háló* című, 1968-as verses balatoni halászmeséjében a Balaton-királynak, azaz a tündérhalnak „Hínárból volt az öreg szakála, benne ősz fodrok, kicsi hullámok”, palotája a tihanyi tündérvár tómeleyi-hegy alatti halas-hínárosban áll. A nagyberek néprajzi gyűjtéseinek⁵ élményei nyomán írta az ugyancsak a halak világába kalauzoló, 1971-ben megjelent, *Vitorlás a berken* című regényét. Kiskamasz korától fogva imádott horgászni, az ifjúsági regényeiben szinte elégikus visszaemlékezések olvashatók erről a gyerekkori szenvedélyről, ami a Kapos folyóhoz kötődik, majd később a Balatonhoz, a munkácsi tanárkodás idejéhez, udvarlásokhoz, természet- és berekjáráshoz, néprajzi (életmód- és falu-) kutatásokhoz. Tehát a „hal-ismeretek” nála több évtizedes tapasztalatokon, élményeken és tudásanyagon alapulnak.

Grafikáin kezdettől fogva jelen vannak állatok: az 1920-as években tehén és lúd, az 1960-as évek Balatonparti tájain a fecskék és a halak dominálnak. A fecske a szabadság, a vidámság, a gyorsaság megtestesítője Takáts számára, amint *A Dorottya háza mellett* című vers hetedik szakaszában olvasható: „mint fecske, szállunk szabadon”.⁶ Egy korábbi versében „égi pisztrángnak” nevezi a fecskét.⁷ Több verset is írt fecskékről, például a *Fecske* címűt: „Száll a fecske... Mindig vidám. / Madarak közt ő a vilám.”⁸



Merítőháló című 1963-as verse arról tanúskodik, hogy a fecskéknek mintegy vízi párhuzamát jelentik a halak: „mint háló reng a fény szobám sarkában réz-keret költők halak és madarak szikrái tartják az eget

Takáts Gyula,
Nád mellett, és
a szák szájában
fekvő két hal,
1967–1972
© A művész
archívumából

³ Köszönöm a kutatásban nyújtott segítséget Parill Orsolyának, Takáts Gyula irodalomtörténész végzettségű jogutódjának, akiről naplókötetében így ír: „Már gimnazista korában egész okos tanulmányt írt rólam. Jobban értette lírámat, mint akármelyik bölcs irodalmár. Ő is az. Bölcsészetet tanult, kár, hogy nem doktorált. Belőlem is írhatott volna... Öszintén és önzetlenül szeret.” TAKÁTS Gyula: *Újabb évek Drangalagban, 1985–1988. Naplójegyzetek*. Pécs, Pro Pannonia, 2016, 238.

⁴ Horgászattal kapcsolatos iratai (1938–1955) a Somogy Megyei Levéltárban őrzött hagyatékában: Halászjeggy, 1938. június 8.; Fogási

eredménynapló az 1954. évre; Fogási eredménynapló az 1955. évre; A Balatonra szóló horgászengedély, 1955. január 14.

⁵ TAKÁTS Gyula: *Somogyi pásztorvilág*. Kaposvár, Somogy Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1986

⁶ TAKÁTS Gyula: *Évek, madarak: Válogatott versek*. Bp., Szépirodalmi, 1965, 109–112., 112.

⁷ „Fehér hasával felvillan egy fecske. / Égi pisztráng. Magas mennyt kavár.” *Békás-szoros* = TAKÁTS Gyula: *Hold és hárs*. Kaposvár, Bolyai Akadémia, 1943, 96.

⁸ TAKÁTS: *i. m.* (1965), 306.

vers pikkely szárny íve
csillámlik s mint a kés farag
villogva nyelv és a világ
törvényét fejtik a szavak

hasító ragyogás
s szobám sarkában a keret
hálóján száz kemény kötés
bogai mint bolygók fénylenek”

Ahogy Juan Eduardo Cirlot a *Szimbólumok szótárában* megjegyzi: „Minden szárnyas lény a spiritualitás jelképe”, azaz a madarak és a halak egyaránt, valamint a hal „különféle jelentéseket foglal magában, tükrözve természetének számos oldalát.”⁹ Takáts gyakran emlegetett halai a fogas, harcsa, ponty, keszeg, koncér, süllő, pisztráng.¹⁰ A halaknak a korábbi költészeti hagyománytól eltérő, új megjelenítése révén Takáts költészete párhuzamba állítható például Richard Hugóéval (1923–1982), akinek *Pisztráng* című 1961-es verse hasonló jelenséget mutat: a halat nem a „pikkelyes csorda” vagy a vacsoraasztal részének tekinti, hanem egy titokzatos világ lakójának.¹¹ A korábbi költészetben a halat sportként, furcsaságként vagy a tenger gyümölcseként ábrázolták, mintha eredendően nem volna költői.

A magyar festészetben és grafikában viszonylag ritkán látunk halakat, a legismertebb példa talán Derkovits Gyula *Halas csendélete* 1930-ból, több változatban, amelyen

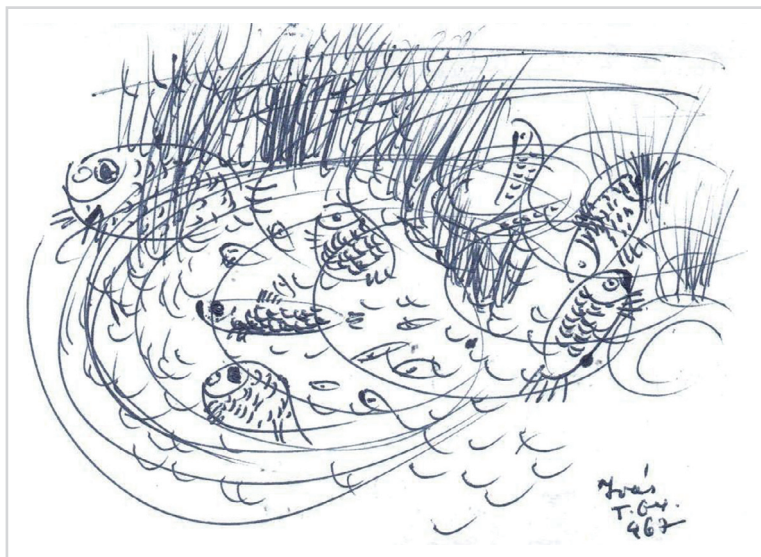
a hal ételként jelenik meg. A Balaton festői általában a táj formáit, a változó fényeket, a vízfelszín feletti formákat és a tükröződések ábrázolták. Takáts számára a balatoni tájban még több minden sűrűsödik az északi part hegyein és a vitorlásokon kívül: egy 1958-as, két változatban is fennmaradt rajzon szerepel még hattyú, halászháló, partra vetett hal, nádas, csónak szákkal, kés.

Takátsnál megjelenik a vízfelszín feletti és alatti világ együttes ábrázolása, amelynek az egyik legjobb példája a vitorlásversenyt és a halakat egyszerre mutató, 1962-es ceruzarajz. Ugyanez a jelenség észlelhető az 1964-es jugoszláviai útján (Dubrovnik, Raguza) készült színes grafikák egyikén, amelyen a parti hegyek előterében víz alatti növények és állatok láthatók. Ez az ábrázolásmód rokonítható Maurits Cornelis Escher *Három világ* című grafikájának (1955) megoldásával, amelyen látszódik egy nagy hal a vízfelszín alatt, a víz feletti világ három fája tükröződik a felszínen, s a felszínre hullott falevelek csak annyira gátolják az átlátást és a tükröződést, hogy mindhárom világ jól érzékelhető marad.¹²

A horgászat, a halászat aktusa több grafika témája, az 1960-as évekből találunk hagyatékában csónakban ülő horgászokat (például *Nád mellett*, 1965) és hálóval halakat körbekerítő hajókat. További halas téma a szák szájában fekvő két hal (1963) és a nádasban pezsgő ívás (1967) jelensége. A látvány realisztikus ábrázolásán jóval túlmutató grafikák születtek 1967-ben Győrökön. Az egyik csoportban a szákból halat kiemelő horgász látszik az előtérben, miközben a vízben további, szabadon maradt halak vetik magukat a felszín fölé, és a háttérben megjelenik a Badacsony, illetve a Tihanyi-félsziget vízbe nyúló lába. Egy másik tollrajzcsoporthoz a csónakban ülő horgász fölé tornyosuló hal, illetve egy helikopter a fő motívum. A téma összegzését a *Két oszlop* című vershez kötődő grafika csoport jelenti, amelyen három változatban, eltérő hangsúlyokkal szőlőfürtöt evő, szinte nappá átváltozó hal lebeg a győri villa oszlopai között és a szigligeti borospincék kapuja fölött. A bemutatott három változat egymáshoz való viszonya nem ismert, kettő szignált és datált, a harmadik nem. A rajzokat a *Két oszloppal* összeolvasva úgy tűnik fel, hogy a költői én halként ábrázolja magát:

„Ez nem az Olympos
[...]
csupán remete Gyulának
költői ketrece...
[...]

Takáts Gyula,
A nádasban
pezsgő ívás,
1967
© A művész
archívumából



⁹ CIRLOT, Juan Eduardo: *A Dictionary of Symbols*. London, Routledge & Kegan Paul, 1971, 26. (Saját fordításom – T. A.)

¹⁰ Például TAKÁTS Gyula: *Somogyi pásztorvilág*.

¹¹ HUGO, Richard: *Selected Poems*. New York, W. W. Norton, 1979, 3.; elemzi MCFARLAND, Ronald E.: „The Finny Prey”. *Some Observations*

on Fish in Poetry = *The Centennial Review*, 1987, No. 2. (Spring), 167–182.

¹² Köszönöm Fogarasi György Escher-párhuzamát az *Animalia* kutatóközpont 2023. november 22-i konferenciáján.

Ha lenne helikopterem,
itt töltenék már minden délutánt.
Egy töltőtollal jönnek csupán,
s akár a juhar magházás propellere
versek magjával szállanék
hegyem csúcsára le.
[...]
és én e földön már églakó”

Talán lehetséges az is, hogy a hal a születő verseket vagy a költői ihletet jelképezi, amint ez több versből sejthető?

Zenédhez néma hal vagyok... (A *Gitándzsali*-ciklusból
Rabindranath Tagore után, 1930–1935)

„Gyökerinél berki patak,
melynek felhős bokraiban
lengnek tarka, zöld halak.”
(*Vízi templom*, 1948)

„Lábamnál kagylós villogás. Odébb
a nád tövén egy zöld hal hallgatott.”
(*Oly szép volt*, 1948)

„Akácillattal jött a hold
s rezének fényével a dal.
A takarodó, olyan lágyan,
mint kristály-mélyben a hal
úszik s csak fénylett az a kürt.”
(*A takarodó emlékére*, 1978)

„E tömb s e reszkető mocsár
ölén s között szétszórt betűkkel
játszik e vers, a hal s a szikla-vár
már jön fölhangolt hegedűkkel
felém... Az udvarában hajdanán...”
(*Mint négyszögű, fáradt varázslat*, 1982)

„s fénylett a hal, mint vers, ha jó.”
(*A 21. századi költő?*, 1982)

„Gulács előtt a hal, Taormina...
Arany-vörös áramütés

rendíti meg a kéz és kép
együtt-egyvet sugárzó kozmoszát.”
(*Egryt idézve*, 1. „A festő”, 1983)

„A fényt a felhők szárnya váltva
valami fátylas húst terít a nádra.
Suttog és lassan hül a karcsú rend,
míg óriási cet úszik versem felett...
És tintakékek már a négyszögű lapok.
Viszi a hal a hátán a napot.”
(*Suttog és lassan hül*, 1984)

„Nem a nap... A hal úszik fölötte.
A naphal, akár az ifjúság
és pikkelyén a máig jött napok
hozzák és adják is tovább
Csu Fut, aki kertemben áll.”
(*Az itt kék tollhegyén*, 1., 1986)

Az 1948 nyarán írt,¹³ majd az Egryvel közös *Vízitükör* című kötetben megjelent *Vízi templom* és az *Oly szép volt* című versek „zöld halának” eredetét költészetében Takáts a magyar mesevilágban jelölte meg. Ahogy egy interjúban mondta: „A zöld hal, a zöld ember, a csodaszarvas, a sárkánykigyó meséjét mind megtaláltam a pásztorok között.”¹⁴ A „zöld hal” egyébként más XX. századi magyar versekben is megjelenik: Dsida Jenő,¹⁵ Weöres Sándor, Juhász Ferenc és Szepesi Attila műveiben. Takáts bizonyosan ismerte Weöres „zöld halát”, mert az 1943-as *Medúza* című kötetről írt kritikájában idézte is.¹⁶

Hamvas Béla Takáts 1947-es verseskötetéről közölt kritikájában így írt a „múzsai létről”: Takáts Gyula „az a költő, aki ha reggel a kis ház ajtaján kilép, a jegenyékre felnéz, az már költészet. Hálás dolog lenne Takáts Gyula verseit és Egry József képeit ebből a szempontból összehasonlítani. Milyen csodálatos az, hogy élnek közöttünk emberek, akik, ha kinéznek a tóra, az már festmény, és ha fölemelik a horgászbót, az már vers. Milyen nagyszerű dolog az, hogy a múzsai lét, amely oly gyengéd és ritka, most itt közöttünk jár. Nemhogy mesterkednie nem kell, nemcsak erőlködnie nem kell. Ahhoz, amit önkéntelenül

Takáts Gyula,
Két oszlop
című vershez,
1967
© A művész
archívumából

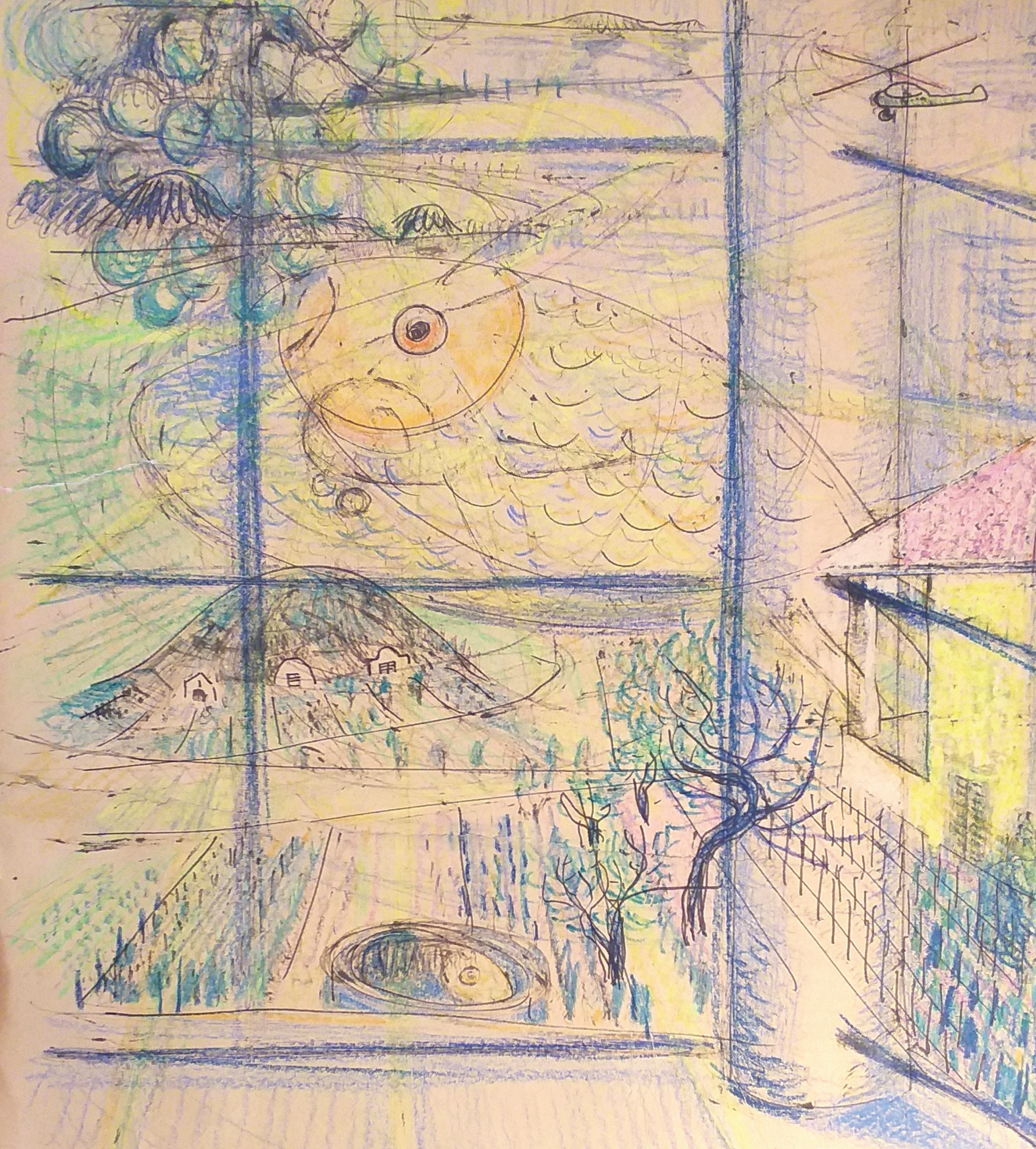
¹³ Első megjelenés TAKÁTS Gyula: *Vízi templom* = *Magyarok*, 1948, 9. sz., 581.; Uő: *Oly szép volt* = *Válasz*, 1948, 9. sz., 671.

¹⁴ NÁDOR Tamás: *Ex libris Takáts Gyula* = *Új írás*, 1981, 2. sz., 122–128., 127.

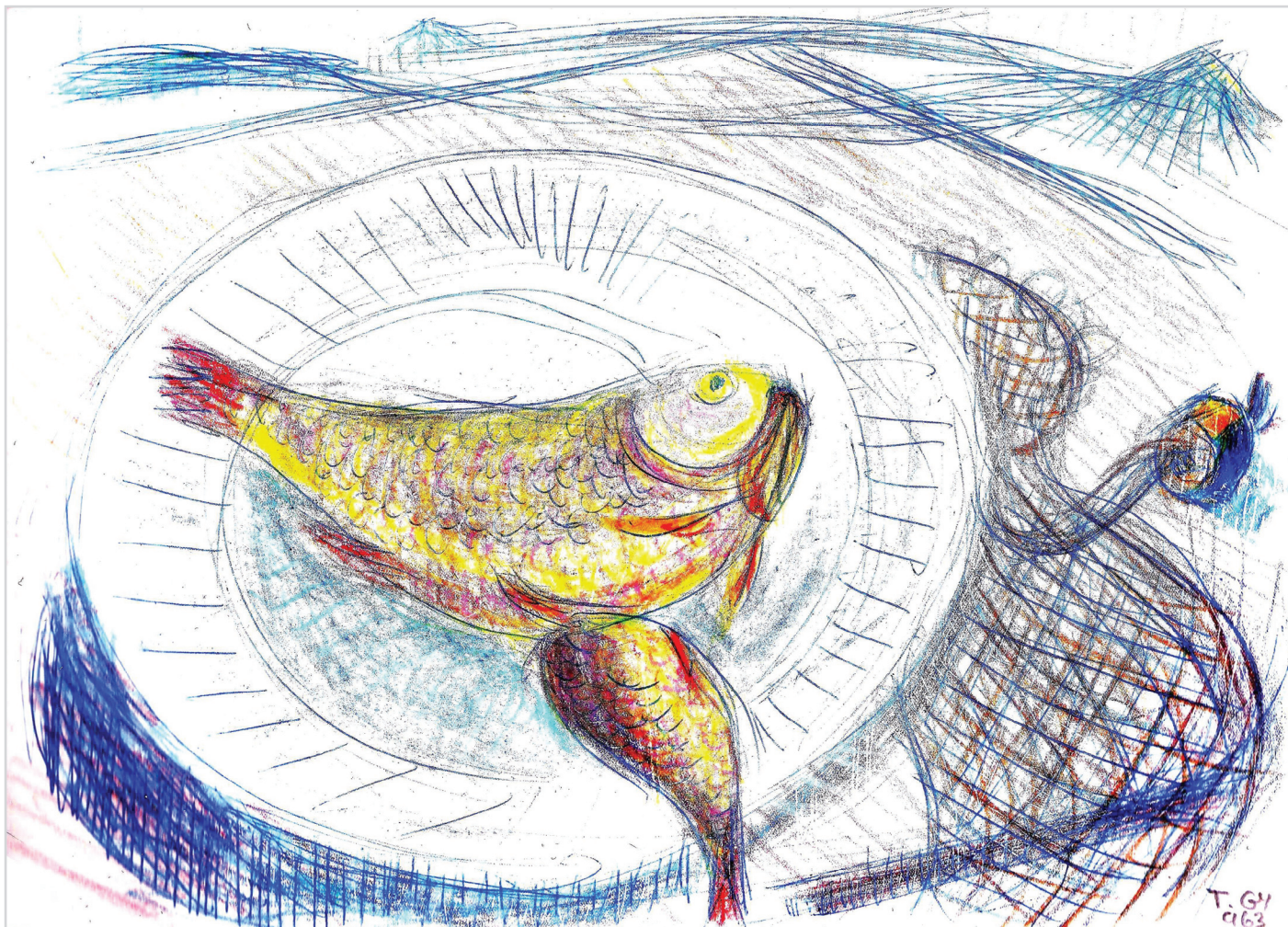
¹⁵ DSIDA Jenő számára a magányt jelenti az *Ó, ember* című versében: „Ó, ember, idegen vagy, / mint zöld hal vizek alatt.” BUDA Attila: *Hal* = *Állatszimbólumtár A–Z*. Szerk. VÍGH Éva, Bp., Balassi, 2019, 123.

¹⁶ TAKÁTS Gyula: *Medúza*. Weöres Sándor versei = *Sorsunk*, 1994, 5. sz., 283–287., 287. „Maga a kötet egyharmadát kitevő *Rongyszőnyeg*-fejezet kereken százhusz ilyen verset tartalmaz. A cím alatt ez áll: Dalok, epigrammák, ütempróbák, vázlatok, töredékek. Ezt a változatos

és érdekes anyagot olvasva, nemegyszer értetlenül áll meg a be nem avatott az egyes versek előtt. Néha a tartalom hökkenti meg. Pld: »– Retek szép telt színe, – teljes pirosa – valami Egészről – olt a szívbe álmod –«. Másutt meg mosolyogva, vagy fejcsóválva olvassa: »– Nézi a zöld hal, – nagypapa bokáját nézi a zöld hal, – nagypapa lábujját nézi a zöld hal, – giling-galang, – nagypapát nézi a zöld hal –« Mondom, amíg a be nem avatott csak a groteszket látja, addig a költők számára ez a fejezet nagyon hasznos és értékes anyagot jelent. A megfogható képletek kielemezése néha elég bonyolult. Némelyike mintha csak szavakkal kitöltött ritmus-ábránd, dallam vagy ütemfantázia lenne. Legnagyobb részében pedig a magyar verselés problémáival foglalkozik (ütem, forma és rím kérdéseivel).”



T. Gy.
967



átél, semmit nem kell hozzátennie, hogy abból költészet legyen. Ez a csodálatos. Ez a poétikus temperamentum titka és varázsa.”¹⁷

A tollal és színes ceruzával készült rajzok tanúsítják, hogy Takáts rendkívül kolorista grafikus. Nem véletlen, hogy a líráját a „tündéri realizmus” meghatározással illették. Ennek gyökere Rippl-Rónaihoz nyúlik vissza, aki azt tanácsolta a kis festőinasnak, hogy „ha lilának látod a fákat, akkor csak fess őket lilára”. Vagyis, ha Takáts Gyula azt írja, hogy a „hal a hátán vitte a napot”, akkor az úgy is történt: minden bizonnyal a vízben tükröződő napkoronggal a „hátán” cikázott el a szóban forgó hal. Végül

miért bólintunk rá mégis, hogy igen, ebben a múzsai létben fogant, tündéri realizmusban otthonra talált, hol színes naphalként, hol pompás pisztrángként, hol gardaként, hol csukaként, hol némán hallgató, hol játékos, hol igazságosztó, hol égis felmagasló mitikus árnyként ábrázolt vízi lény akár szimbólum is lehet Takáts Gyula műveiben? Mert a hal valóban az ifjúság és a természet, a végtelen szabadság erejének és szépségének szimbóluma, nemcsak a napot hordja a hátán, de „tavasz táján kinyalja a vejcből a jeget”, barátságokat sző és hangokkal, hangulatokkal, emlékekkel gazdagítja a múltat, az elporzó időt.

Takáts Gyula,
Balatoni táj,
1963
© A művész
archívumából

¹⁷ HAMVAS Béla: Takáts Gyula: Se ég, se föld = *Diárium*, 1947, 3. sz., 136.; elemzi STAMLER Ábel: „Poétikus temperamentum”. *Hamvas Béla és Takáts Gyula kapcsolódásai* = *Új Forrás*, 2021, 4. sz., 63–72.

¹⁸ Például *Beszélgetés FODOR Andrással* = TAKÁTS Gyula: *Tükrök szava – Betűk arca. Jegyzetek – válaszok, vallomások*. Bp., Szépirodalmi, 1985, 48.

Szalay Lajos – rajz és irodalom

Szalay Lajos (1909–1995) festő- és rajzolóművész illusztrációi – pontosabban: illusztrációként (is) megjelenő rajzai – élesen és újbóli megválaszolást provokálón vetik föl a rajzoló és illusztrátor, rajz és/vagy illusztráció, tágabb értelemben a rajz és irodalom, kép és textus életművében megvalósuló viszonylatrendszerének egyéni jellegét. Föltehető az a kérdés is, hogy milyen határai/korlátai lehetnek az illusztrációnak. Az ellentétes póluson azt is megkérdőjelezhetjük, hogy lehet-e a rajznak szöveget/irodalmi művet helyettesíteni képes, azt kiváltó, megjelenítő ereje, kifejezőképessége, ugyanis Szalay két rajzsorozatával ezt a provokatív tételt is megfogalmazta.

Szalay interjúban említette, hogy az egyik elemi iskolás tankönyvében látott, Morelli Gusztáv metszette vágató ló képe „elementáris gyönyörűséget okozott” neki. Még azt is hozzáteszi, hogy „kiskoromban valósággal szerelmes voltam Jókaiba”, továbbá említi még: „Fiatal koromban volt egy Verne-sorozat, gyönyörű francia fametszetekkel. Az illusztrátor megdöbbentő szövegűséggel beszélt – ez a fajta énrám nagyon hathatott.”¹ Mindezek emlékezetes, illetve fölszabadító hatással lehettek a fejlődésére, az eszmélésére. Gimnazistaként már ő rajzolt illusztrációt. Tízévesen, az 1919/20-as tanévtől tanult a miskolci Fráter György Katolikus Főgimnáziumban, ahol végzős évéig, az 1926/27-esig Madáchy István „okleveles rendes tanár” volt a rajztanára.² Ő lehetett az a tanáregyenység, aki elsőként segítette, ösztönözte Szalay rajzoló tehetségét, mert

hatodik évfolyamos tanulóként a Vörösmarty Mihály Önképzőkör pályázatán első helyezést ért el – ezzel tíz aranykorona jutalmat nyert.³ Szalay hetedikesként „ceruza és tollrajzaiban egyéni felfogását juttatja érvényre, a folt-, árnyék- és fényhatás visszaadására törekszik” – írták a *Zászlónk* pályázatára beküldött, és ott második díjat nyert munkáiról.⁴ A rajztanára rendkívüli tárgyként „művészeti rajzot” tanított, kezdőknek heti három, haladóknak heti két órában.⁵ Az 1926–1927-es tanévben, végzős évében aktívan vett részt a Vörösmarty Mihály Önképzőkör munkájában, kitűnt a felolvasók között, és megnyerte a „Szilágyi és Hajmási költői elbeszélés ábrázolása” pályázatát.⁶ A hetedik gimnazista, „akinek tehetsége már nem jár diákapszában”,⁷ írták róla. A *Zászlónk* és a széphistória pályázati sikeréhez, föltehetően az azokhoz való fölkészüléshez valamilyen mértékben mégiscsak hozzájárulhatott a gimnáziumi rajztanára. Még akkor is, ha később így nyilatkozott: „Első tanárom Balogh József⁸ volt. [...] Utána a miskolci művésztelepen, téli tanfolyamon vettem részt, amit Muhits Sándor vezetett. Később a művésztelepen Benkhard Ágoston nyári tanfolyamain.”⁹ Benkhard Ágoston volt a mestere a Képzőművészeti Főiskolán is (1927–1936). Festőművészként azonban praktikus, életvezetési okból átpártolt az illusztrációi alapját is megteremtő rajzoláshoz: „A rajzolásra egyszerűen azért fanyalodtam rá, kizárólag a tusrajzra, hogy majd abból fogok megélni, hogy az újságoknak rajzot készítek. Ebből nem

¹ SÜMEGI György: *A képrő. Beszélgetések Szalay Lajos festő- és rajzoló-művésszel (1942–1992)*. Miskolc, Herman Ottó Múzeum, Miskolc Galéria, 2020, 147., 154.

² MADÁCHY István az 1897–1898 és 1990–1901-es tanévekben tanult a Mintarajziskolában, és „régí rendszerű középiskolai és középiskolai ipariskolai” tanításra szerzett oklevelet. Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve az 1925–26., 1926–27. tan évekről. Egybeállította PILCH Dezső, Bp., é. n., 78.

³ A Miskolci Kir. Kath. Fráter György Gimnázium 1924–25. Iskolai Évről Szóló Értesítője. Miskolc, közléstesi KLETZ Gábor, 1925, 11.

⁴ *Rajzpályázatunk eredménye = Zászlónk*, 1926. április 15., 197–198. Lásd még SÜMEGI György: „Alkalmazott és finom művészet között nincs különbség”. Szalay Lajos levelei Konecsni Györgynek (1969) = *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve XLIV*. Szerk. VERES László, VIGA Gyula, Miskolc, Herman Ottó Múzeum, 2005, 453–460.

⁵ „Haladók csoportja: Síkformák rajzolása. Természetes levelek, lepkek, bogarak rajzolása és festése. Magyar díszítmények. Stilizált növényi és állati motívumok. Nagyméretű testek rajzolása szemlélet után. Vetületi rajzolás. Használati tárgyak, kitömött alakok, ornamentális és figurális gipszminták rajzolása és festése. Virágok és gyümölcsök csendéleti ábrázolása. Díszítő tervezés. Emberi testrészek, fejek

és alakok rajzolása és festése antik öntvények után.” *A Miskolci Kir. Kath. Fráter György Gimnázium Értesítője 1925–26*. Közléstesi VUCSKITS Jenő, Miskolc, 1926, 63–64. Végvári Lajos szerint Madáchy „nem sokat törődött tanítványaival”. VÉGVÁRI Lajos: *Szalay Lajos*. Miskolc, Herman Ottó Múzeum, 1990, 14.

⁶ „Nyertes Szalay Lajos VIII. o. t. 15 P. Grünberger Gyula dicséret.” Ugyanekkor „Munk Pál hernádnémeti földbirtokos Úr 100 P jutalomdíját legjobb magyar érettségi dolgozatáért Szalay Lajos VIII. o. t. kapta”. *A Miskolci Kir. Kath. Fráter György Gimnázium Értesítője 1926–1927*. Szerk. VUCSKITS Jenő, Miskolc, 1927, 72–75., 143.

⁷ Ezt idézi, és Szalay művésztelepi munkásságát bemutatja PIRINT Andrea: *A miskolci művésztelep 1921–1952*. Miskolc, Herman Ottó Múzeum, Miskolci Galéria, 2022, 58.

⁸ BALOGH József (1874–1951) festő, aki Nagybányán tanult 1899 és 1901 között, és 1904-től magán-festőiskolát tartott fönn (Zöldfa utca 27.). *Balogh rajz- és festőiskola Zöldfa-utca 27. sz. = Reggeli Hírlap*, 1921. május 22., 8.; BARTUS Ödön: *Vidéki centrumok*. Miskolc = *Képzőművészet*, 1927, 4. sz., 28–29.

⁹ TRÉBA Gyula interjúja SZALAY Lajossal. Petőfi Rádió, *Esti Krónika*, 1972. augusztus 15.

lett semmi, [mármint az ebből való megélhetéséből] de megmaradt a tollrajzos forma egyre tisztább stílusa, ami a végén szabatos nyelvem lett. [...] Most ezen a nyelven beszélem a képírástomat.”¹⁰ Évekig tartó kísérletezése, saját, önálló rajzstílusának megteremtése, annak kifejtése, az „egyre tisztább stílusának” a megtalálása több év munkájába került.¹¹ 1939 és 1941 között novellákhoz, irodalmi művekhez (például Nagy Lajos, Tersánszky Józsi Jenő, Hunyady Sándor, Gagy László, Kiss Lajos) próbálta igazítani a rajzait (a *Tükör*, a *Híd* és az *Egyedül Vagyunk* című lapokban). E művei közül kiemelkedik Weöres Sándor: *Az éjszaka csodái* című verséhez készített nyomata,¹² amelynek a bal sarkában önarc képi részlet: a párjával együtt figyelő, lenyűgöző, zsúfolt, szorosan egymás mellé montírozott motívumok kavalkádját, az éjszaka versben megképzett szuggesztív kép-világát. Rajzoló pályáján az első emelkedőt és a hazai rajzművészetre is erősen ható fordulatot a *Hatvan rajz* című kötete teremtette meg.¹³ E rajzoknak az elnyújtott, expresszív hangolt vonalkultúrája, a megrögzített figurák képletszerű, mindig drámai attitűdű hangja merőben új volt a korszak rajzművészetében. A rajzkönyvét kiadó Kovács Aladárnak készítette az első könyvillusztráció-sorozatát is, Szathmári Sándor *Gulliver utazása Kazahiniában* című regényéhez.¹⁴ A szöveg közé betördelt kis méretű (a később megjelent könyvillusztrációi mindig egész oldalasak) rajzai „kifejezőek, s néhol a legtöbbet mondják el, amit az író segítségére elmondhatnak”.¹⁵ Ezzel egybeesik Jajczay János megállapítása: Szalay „illusztrációi szellemesek, és nemcsak követik a szöveget, de önállóan is kifejezőek”.¹⁶ Ezidőt sikeres kiállító,¹⁷ műveiből – köztük illusztrációkat is – vásárolnak,¹⁸ elnyeri a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium balatoni ösztöndíját,¹⁹ és Gerevich Tibor megfogalmazása szerint: „robosztus erejű, tárgyilag erős szociális érzésű” rajzaival bemutatkozott a XXIII. Velencei Biennálén is.²⁰

Próbálja megfogalmazni az írás és rajz sajátosságait: „A rajz sokkal közvetlenebb, mellbevágóbb kifejező eszköz az írásnál. Nap-nap után olvashatunk például akasztásról, kivégzésről, s az efféléket átfutva, még csak meg se

jelenik képzeletünkben a jelenet képe. A rajz ellenben szembeállít a valósággal, s még ha célzatosság nélkül is készült, közvetlenül gyűjtja fel fantáziánkat. Amit a rajz mond, annak nagyobb a valóságereje.”²¹ Szalaynak bizonyos szempontból ambivalens viszonya volt az illusztrációhoz, mármint annak lekicsinylőn emlegetett formájához. Ugyanis önmagában kérdéses a dolog, mivel, ha megrendelésre, adott szöveghez készül a grafika – akkor már eleve kezelhető a megszületett kép/illusztráció alkalmazottnak, egy más szellemiségű alkotótól származó textus kiszolgálójának. Szolgáló rajz az illusztráció, ha betű- és figurahíven igyekszik a szöveghez tapadni. Ha csak a történet fordulópontjait és kulcsfiguráit vetíti elénk (a könyvnyomtatás kezdetétől, sőt, a kódexek korától ismert ez) – s nem emelkedik a kép a szöveg mellé, netán fölé – akkor megmarad az illusztrált-illusztráló alárendelt viszonya. Ha a rajzolónak is vannak szellemi indíttatásai, az adott szöveghez is társítható képírói elképzelései, akkor magas szintű alkotói egyensúly teremthet irodalmi mű és rajz kontextusában. Még akkor is, ha a rajzoló késői utód, nem kortársa valóságosan az írónak s az irodalmi anyagnak, a mű maga mély visszhangot kelthet a rajzolóban. Ezáltal képesek lehetnek a rajzok az írottak mélyrétegeiből releváns elemeket megvilágítani, fölidézni. Szalay így fogalmazott: „Volt itt egy óriási tévedés, nem is tévedés, olcsó skatulyázás: illusztrátornak akartak elkönyvelni. Én akkor nagyon szomorúnak találtam, hogy nem vagyok illusztrátor, nem azért, mert az kvalitáshiány lenne, hanem azért, mert az illusztráció megköveteli azt, hogy az ember több rajzon keresztül ugyanazt a »hangot« vigye végig. Erre én képtelen voltam. Elég ehhez meg nézni a legkedvesebb munkámat, a *Genezist*, ahol az ugyanarról a szövegről rajzolt, úgynevezett illusztrációk között nincsen kettő egyforma. Hogy nekem minden rajz egyedileg akkor keletkezik témájában is, amikor hozzáfogok, az olyan érdemem, amely az illusztrátorságban rossz elem. Szóval, gyenge illusztrátor az, aki nem tudja a figuráit állandóan ugyanazon a nívón végigvinni. [...] Egyszer sikerült ilyesmi, az *Egerek és emberek*nél, ahol azt a két amerikai pacákot végig tudtam vezetni a 14-15 raj-

Szalay Lajos,
Berenice,
illusztráció
Racine
drámájához,
1939
© Kovács Gábor
Művészeti
Alapítvány

¹⁰ SZALAY Lajos: *Végtelen a tenyérben*. BAKONYI Péter interjúja. Bp., Műzsák, 1987, 34.

¹¹ „Én tónusos rajzokkal indultam, mert a tiszta kontúr az absztrakció szélén álló elvonatkoztatás” – jegyeztem föl beszélgetés közben 1990. november 28-án – S. Gy.

¹² *Tükör*, 1939, 12. sz., 819–820.

¹³ SZALAY Lajos *hatvan rajza*. Bev. KASSÁK Lajos, Bp., Bolyai Akadémia, 1941

¹⁴ A könyv „1941 februárjában jelent meg”. SZATHMÁRI Sándor: *Gulliver utazása Kazahiniában*. Bp., Bolyai Akadémia, 1941

¹⁵ SIJ Gábor: Szathmári Sándor: *Gulliver utazása Kazahiniában* = *Magyar Út*, 1941. május 29.; SÜMEGI György: *A Bolyai-könyvek képei* = *Magyar Művészet*, 2022, 1. sz., 53–58.

¹⁶ JAJCZAY János: *Képzőművészeti szemle* = *Katolikus Szemle*, 1941, 5. sz., 182–184.

¹⁷ Például tizenhét tollrajza szerepelt a *8 festő 8 szobrász* (Nemzeti Szalon, 1941. április 6–20.) és tizennyolc – köztük nyolc illusztráció – az 1942 című tárlaton (Nemzeti Szalon, 1942. január 11–25.).

¹⁸ A M. Kir. Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium által 1940 augusztus 1-től 1942 december 31-ig vásárolt festmények, szobrok és grafikai művek kiállítása az Orsz. Magyar Szépművészeti Múzeumban. Bp., 1943, 227., 233., 235., 300., 302.

¹⁹ „Balatoni ösztöndíj” = *Szépművészet*, 1941, 8. sz., 207.

²⁰ G. T. [GEREVICH Tibor]: *A XXIII. Velencei Biennale* = *Szépművészet*, 1942, 9. sz., 215–223.

²¹ KULCSÁR Adorján: *Műteremlátogatás Szalay Lajosnál* = *Magyar Út*, 1942. március 26.



zon keresztül egyformán, de ez, azt hiszem, azért volt, mert a regény vitalitása nagyon megütött engem.”²²

Szalay képzőművészként műveinek a megjelenésére a kiállításnál jelentősebb megnyilvánulási terepnek tekintette a könyvet,²³ ezért is volt fontos, hogy könyvkiadó közelébe, a könyvcsinálás műhelyéhez kerüljön. „Jött a szerencsés állapot, amikor 41-ben, a könyvem [*Szalay Lajos hatvan rajza*] után megkeresett Farkas István [...], aki felfedezett: leggyönyörűbb ajánlata, hogy fizet havi 100 pengőt, amit könyvtáblában, rajzban számolunk majd el.”²⁴ Könyvborítótérveket ugyanúgy készített a Singer és Wolfner kiadónak, mint ajánlott könyvcímeket,²⁵ és készített illusztrációkat, vagy talán az ő esetében pontosabb így: rajzokat irodalmi alkotásokhoz. Igazán elmélyült munkatársi – már-már baráti – viszonyba került a Singer és Wolfner kiadó Párizsból hazatért, kiváló festő és rajzoló, műgyűjtő vezetőjével, Farkas Istvánnal. Racine- és Herczeg Ferenc-műhöz, két Steinbeck-kötethez²⁶ és Szabó Lőrinc verseihez készített rajzokat. Racine *Berenicéről* értekező Szerb Antal írta a kiadványról: „A kötet külön nevezetessége Szalay rajzai,²⁷ amelyek nem kevésbé érdekes művészi feladatot oldanak meg: azt, hogy egyszerre legyenek nagyon klasszikusok és nagyon modernek. [...] Titus, Berenice, Antiochus feje megőrzi az antik emlékekről ismert arcvonásokat, ruhájuk klasszikus, bő ráncvetésű tóga; de a mozdulatokban, a testtartásban és a vonalak kezelésében mégis benne van a modern művészet nyugtalansága és nagy lelki differenciáltsága.”²⁸ Steinbeck *Lement a holdjának* a rajzairól Sötér István sem fukarkodik az elismerő szavakban: „Szébb ráadást a kiadó nem nyújthatott volna Szalay Lajos rajzainál: míg Steinbecknél az elfogulatlanság a legszebb erény, addig önála a harag és indulat, a jogos és tiszta harag, az akár karikatúrába is taszító, mely a kis halászfaluénál keserűbb szenvedések próbáját állotta ki.”²⁹ S a másik Steinbeck-kötetről (*Egerek és emberek*) Boldizsár Iván: „Szalay Lajosnak, a nemrég feltűnt félelmetes tehetségű rajzolóknak illusztrációi megborrongatják az embert.”³⁰

A Szalay-rajz akkor is autonóm mű, ha történetesen illusztrációként, szöveggörnyezetben jelenik meg. A direk-



ten vagy csupán látens módon, de a művészettörténetben újra és ismét fölmerülő vitába gyakran maguk az illusztráltak, az írók is beleszólnak. Így Szabó Lőrinc a közös könyvük (Szabó Lőrinc – Szalay Lajos: *Tizenkét vers – tizenkét rajz*) előszavában: „A rajzok, melyeket az én költeményeimhez készített, önálló munkák. [...] Általában [...] inkább független változatok egy-egy közös témáról,

Szalay Lajos,
Asszonyok
a kocsin,
illusztráció
Cervantes
Don Quijote című
regényéhez,
1940-es
évek eleje
© Kovács Gábor
Művészeti
Alapítvány

²² SZALAY: i. m. (1987), 40.

²³ „Az én igazi kapcsolatomban nem a kiállítás, hanem a könyv volt mindig” – jegyezttem le 1982. október 4-én – S. Gy.

²⁴ SÜMEGI: i. m. (2020), 151.

²⁵ „Egyszer megláttam egy címet: Orosz tea – ez rossz! Adj jobbat! – Atyuska árvái – megvolt a 100 pengő.” Uo.

²⁶ „Szalay Lajosnak újra köszönettel a gyönyörű illusztrációkért” – így köszöntö meg Steinbeck a két sorozat rajzát Szalaynak 1945-ben. Az *Egerek és emberek* Szalay-rajzokkal három kiadást ért meg (1943, 1947, 1948), a *Lement a hold kettőt* (1945, 1948). Kiemelkedő, hogy Tolsztoj *Feltámadása* Szalay-rajzokkal tizenkét kiadásban jelent meg (az utolsó: Bp., Madách Bratislava, 1981).

²⁷ „Van egy kincsem, a Berenice-hez rajzolt illusztrációi nálam vannak” – írta Móricz Virág Szalay Lajosnak 1989. február 22-én. (Az idézett levél magántulajdonban van – S. Gy.)

²⁸ SZERB Antal: *Könyvekről. Két francia remekmű magyarul* = *Uj Idők*, 1943. december 4., 681.

²⁹ SÖTÉR István: *Lement a hold. John Steinbeck regénye* = *Uj Idők*, 1945. október 20., 321.

³⁰ BOLDIZSÁR Iván: *Utóirat könyvekhez* = *Film Színház Irodalom*, 1944. március 2.

egy-egy közös élményről; néha mindössze a hangulati alapot kívánják körvonalazni; sőt csak egy-egy motívumot ragadnak ki és nagyítanak fel. Mindenesetre az összhang, az igazság és a megértés vágya sóvárog mozdulataikból. [...] Van köztük nem egy, melyet valódi illusztrációnak is elfogadnék; ilyen egészen közeli találkozásnak érzem például a *Gépek és A szörnyeteg városa* grafikus parafrázisát.” Valódi illusztrációként, parafrázisként, vagyis a vers művészi átírását, rajzban való megmutatását egyenértékűnek ismeri el Szabó Lőrinc. Ezzel egybecseng a Szabó–Szalay-könyvnek az *Uj Idők*-ben többször közölt hirdetése: Szalay „rajzai nem illusztrációk, hanem grafikai kifejezései annak az élménynek, amit számára a kiváló költő versei jelentettek”.³¹ Szalay, a merész terveivel ennél is tovább ment: „Szöveg nélküli tervek voltak, csak rajzban elbeszélve: a *Don Quijote* és a *Karamazovok*. Az ötlet az enyém volt, Farkas meg is akarta venni, erről egy levél a birtokomban van. De jött a háború. 42-ben Kurszkgig jutottam a haditudósító szakaszban.”³² Az említettek legfontosabb élményi háttérét is megnevezi: „A legnagyobb irodalmi élmény, amit valaha kaptam, a *Don Quijote* mellett a *Karamazov testvérek*. Részint azért, mert a mindannyiunkban lapangó négy testvért magamban is éreztem. [...] 300 rajzot csináltam hozzá, vagy még többet, de a háború közbejött, és a majdnem kész Dosztojevszkijt elfújta a szél. [...] Ugyanígy jártam a már több száz rajzban elkészült *Don Quijote*-val is”.³³ Ez utóbbiból egy kis válogatásig el is jutott, Juhász Ferenc említi, hogy 1946-ban Szalay „megajándékozott egy keskeny kis füzetet: Cervantes-illusztrációival”.³⁴ Mindkét irodalmi műhöz egész pályája során készített rajzokat, a fontos, a belőlük kapott irodalmi élménye magas hőfokon fűtötte, évtizedeken át vezette rajzoló kezét. A Singer és Wolfner Kiadónál végzett munkájának betetőzése a *Szalay Lajos rajzai* című, második önálló könyvének a megjelenése.³⁵ Ebben is, mint mindegyik rajzkönyvében szerepelnek illusztrációk, de mivel egyöntetűen szemlélte a műveit, azonos értéket tulajdonított az autonóm rajznak és az illusztrációnak, vagy pontosabb talán így: illusztrációként is megjelenő rajzának. Nem-hogy nem különíti el őket sohasem, hanem szabadon vegyíti azokat. Kállai Ernő az említett könyv bevezetőjében

szintén nem különíti el, nem zárja ki a rajzok közül az illusztrációkat. „Szalay Lajos művei között sok a világirodalom régi és modern remekeitől sugallt illusztráció. Ám ezek a rajzok is művészileg szabadon, önértelműen jelenítik a bennük rejlő emberi élményt. Eszünkbe sem jut, hogy szövegszerűen fogalmazható, tartalmi utalást kívánjunk melléjük”. Vagyis: az önálló rajzkönyveiben azonos értékűen jelennek meg a köteteket szervesen építő illusztrációk is. Ez az alkotói attitűd hamar kikristályosodott az önmaga iránti elvárással egybeforrva: „a rajz ne leírás legyen, hanem a látványban velem együtt részt vevő drámai cselekvés”.³⁶ Így válik lehetségessé, hogy a feladatnak megfelelni akarván válogat a meglévő rajzokból, s persze szükség esetén újakat is rajzol. Azért is érezhetjük jogosultnak az alkotó ilyesfajta hozzáállását, mert művészete vallomások, lírai karakterű, s az alkotói/rajzoló megnyilatkozás intenzitása/közvetlensége már-már az önmegszólító, a vallomás-versek édestestvérei: kép-versek, vers-képek. Szalay meghatározása szerint: „A grafika szó többféle fordítása lehetővé teszi ezt a nem szabatos, de egyébként kifejező meghatározást: képi. Mert a görögben a szó írást és rajzolást is jelent. És nekem az volt az érzésem sokszor, hogy valóban: ezeket a rajzokat inkább írom, mint rajzoló. [...] Én vizuális formába öntött verseket rajzoló. A rajzaim nagyjából inkább versek, mint képzőművészeti alkotások; inkább lírai előadásféle ez, mint képzőművészeti leírás.”³⁷ Többször vallotta azt is, hogy mint a nyelvet, a szavakat – ő a vonalat mint képnelyve névszóját, igéjét ragozza: deklinálja, konjugálja.³⁸ A vonal így aktívan vesz részt a képpé alakulásban, a rajzoló folyamatban. Ady segítségével analógiásan megfogalmazható: a vonal csak cifra szolga az ő kezében, a rajztolla hegyén.

A *Who's Who in Graphic Art*³⁹ ezeket a fogalmakat használja a könyvekben megjelent műveire: „book illustration”, „magazine illustration”, amelyek azonos értékűek egyéb rajzaival, tőlük stílárius jellegzetességeik vagy másaigai szerint nem különíthetők el, csupán a könyvbeli megjelenésük alapján. Még a megrendelésre, alkalmazott grafikának készültként is azonos értékűnek minősíti, ahogy Konecsni Györgynek írta: „Alkalmazott és finom művészet között nincs különbség.”⁴⁰ Így fordult elő, hogy

³¹ SZABÓ Lőrinc – SZALAY Lajos: *Tizenkét vers – tizenkét rajz* = *Uj Idők*, 1942. december 12., 720.

³² SÜMEGI: i. m. (2020), 151.

³³ SZALAY: i. m. (1987), 40–41.

³⁴ JUHÁSZ Ferenc: *A zseni keresztútja* = *Tiszatáj*, 2009, 6. sz., 37. A Juhász említette kis füzetet egyetlen könyvtárban sem találtam meg, valószínűleg egy nyomdai próbanyomás lehetett, egy-két példányban.

³⁵ KASSÁK Lajos: *Szalay Lajos rajzos könyve* = *Szinház*, 1946. január 9-től 15-ig, 2.; POGÁNY Ö. Gábor: *Szalay rajzai* = *Uj Idők*, 1946. február 2., 96.

³⁶ SÜMEGI: i. m. (2020), 109.

³⁷ SZALAY: i. m. (1987), 52.

³⁸ „Igyekeztem elérni, hogy a vonal részt vegyen a látványban, ne csak látszódjék benne. Igyekeztem ragozni a vonalat; konjugálni, deklinálni. Ez a ragozás önkényessé teheti a rajzolást, de én arra mindig ügyeltem, hogy a vonal egyik végével a valóságos látványra támaszkodjék.” SZALAY Lajos: [Bevezető] = *Szalay Lajos rajzai*. Békéscsaba, Békéscsabai Megyei Könyvtár, 1979 [lapszámozás nélkül]

³⁹ *Who's Who in Graphic Art*. Ed. AMSTUTZ, Walter, Zürich, Amstutz & Herdeg Graphis, 1962

⁴⁰ SÜMEGI György: „Alkalmazott és finom művészet között nincs különbség.” *Szalay Lajos levelei Konecsni Györgynek* (1969) = *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve XLIV. i. m.* (2005), 453–460.

– többek között – a gyógyszerreklámoknak rendelt s elkészített kompozícióiból többet beválogatott a *Genezis* rajzfolyamába. Ebből az következik, hogy a Szalay-rajznak alkotója által történő fölhasználásában nincs különbségtétel, nincs kitüntetett terület. Egyik rajza Illyés-vers illusztrációjaként indult, majd a *Magyar Irodalom Képeskönyve* borítóján, azután költészetnap i füzeten tűnt föl, s végül kiállítási műként, múzeumi tárgyként, tárlatán szerepelt. Az alkotó szempontjából nincs tehát külön jelentősége annak, hogy milyen a rajzának a megjelenési környezete, mindig önálló műként, autonóm rajzként viselkedik. Szalay többször nyilatkozta, hogy az ő művei számára a legmegfelelőbb s egyúttal a legfontosabb nyilvánosság: a könyv,⁴¹ a könyvekben való megjelenés. A kortársakkal létesített személyes kapcsolatait jól jelzik az írókról készült rajzai (például a párizsi kávéházban Illyés Gyulát rajzolta: „Deux Magots, Szalay lerajzol – 1947. Február 8. Szombat”,⁴² József Attila: *A Dunánál* című kötetében a költő portrészzerű arcmása, Szabó Lőrincet a *Lóci óriás lesz* versében rajzolta meg) és ex librisei (Mécs László, Faludy György, Nyeste Zoltán stb.). Költők, írók, közéleti emberek naplókban, vallomásaikban emlegetik (például Auer Pál, Boldizsár Iván, Illyés Gyula, Cs. Szabó László, Somlyó György), s a hozzá írt, neki ajánlott versek száma is jelentős (Bihari Sándor, Fodor András, Gyurkovics Tibor, Juhász Ferenc, Kántor Zsolt, Niklai Ádám, Serfőző Simon, Somlyó György, Takács Imre, Tornai József, Vaderna József).⁴³ A kiadók, könyvertervezők és szerkesztők legkiválóbb képviselőivel dolgozott együtt (Kovács Aladár, Farkas István, Püski Sándor, Virginia Carreno, Czanyó Adorján, Fercsey János, Kner Albert, Csicséri-Rónai István, Katona Tamás, Szántó Tibor, Domokos János). Ez utóbbiak már nem az emigrációs, hanem a magyarországi kiadókat reprezentálják. Ám a helyszíneken végzendő alapkutatások híján ma sem tudjuk pontosan adatolni az argentin és az Egyesült Államokbeli könyvkiadóit, segítőt. Azt ő maga mondta el, hogy Boldizsár Iván bízta meg a párizsi béketárgyalások hivatalos rajzolójának, és ugyanő segítette a *Les Lettres Françaises* rajzolóit, illusztrátorit munkájához is. Tanítása

Argentínában, Tucumánban és Buenos Airesben, az ott megjelent rajz-tékái, kiállításai és az 1956-os forradalom rajzszorozata kiemelkedő jelentőségű az egész életművében.⁴⁴ „Amerikában 5-6 könyvet illusztráltam – emlékezett Szalay –: három Csehovot,⁴⁵ egy Turgenyevet, aztán ifjúsági regényt. Argentínában Baudelaire-t.”⁴⁶ A legutoljára említett Baudelaire-sorozata csak rajzkönyvéből⁴⁷ ismert. Ám illusztráló tevékenységének, illetve rajzi (vagy rajzos) interpretációjának a legérettebb példája, egyben életművének a csúcsa: *Genezis*-könyve. Már a címlapján hirdeti: *Genezis. A Graphic Interpretation by Lajos Szalay*. Őneki és művei minőségének ez a leginkább megfelelő fogalom, ahogy megjelenése után vallotta: „A *Genezis* 124 rajza nem teológia és nem illusztráció. A művész szinte csak mint ürügyre, a szentelt szövegre feltűzte azokat a rajzait, amelyeknek az ünnepélyessége összhangban áll a *Genezis* vallásos komolyságával anélkül, hogy a *Genezis* inspirálta volna őket. Az összefüggés megérthetőségét persze már a *Genezis* szövegének grafikai interpretációi – nem illusztrációi – adták.”⁴⁸ A *Genezis* rajzanyagáról⁴⁹ vallottak világosan jelzik, hogy főszereplő a rajz. A Bibliából kiemelt szövegrészeket, fragmentumokat csupán az eligazodást, a szövegszerű betájolhatóságot segítik és egyértelműsítik. A biedermeier korban meghonosodott és általánosan elterjedt illusztrálási metódust a visszájára fordítja itt Szalay: a *Genezis*ben az elsődleges információhordozó a rajz. A képi történéshez, a rajzok sorozatában való eligazodáshoz csupán segítségül hívja, kíséret gyanánt szinte csak emlékeztetőül alkalmazza a bibliai szöveget rövid idézetek sorozatán át, a rajzfolyamhoz alárendelt szerepbe illesztve a szövegsort. A *Genezis* kiadójának illusztrálta még Faludy György könyvét,⁵⁰ valójában a nagy rajzkönyve, a *Genezis* bravúráját szerette volna megismételni, de már itthoni, magyarországi könyvkiadóknál. Ám, ahogy *A Karamazov testvérek* és a *Don Quijote* nagyszámú rajzszorozatai sem tudtak könyvvé szerveződni,⁵¹ így az utolsó tervpár is megvalósulatlan, befejezetlen maradt: „A *Goriot apót* ajánlanám következő munkánknak. [...] A mű jelentősége mellett a vizuálisan gazdag tartalom is az »Apó« mellett szól. A szereplői is

Szalay Lajos,
Lement a hold,
illusztráció
Steinbeck
regényéhez,
1943
© Kovács Gábor
Művészeti
Alapítvány

⁴¹ „Talán az összes emigráns magyar közül nekem volt a leggazdagabb könyvtáram.” SZALAY: i. m. (1987), 10.

⁴² ILLYÉS Gyula: *Naplójegyzetek 2. 1946–1960*. Szerk. ILLYÉS Gyuláné, Bp., Szépirodalmi, 1987, 183.

⁴³ *Érintések. In memoriam Szalay Lajos*. Szerk. TÓTH Piroksa, Miskolc, Miskolc Galéria, 1996, 103–127.

⁴⁴ Szalay 110. Az argentin periódus. Katalógus. Szerk. KOSINSKY Richárd, MAROSVÖLGYI Gábor, Bp., Kovács Gábor Művészeti Alapítvány, 2019

⁴⁵ Rosszul emlékezett, mert kettőt.

⁴⁶ SZALAY: i. m. (1987), 51.

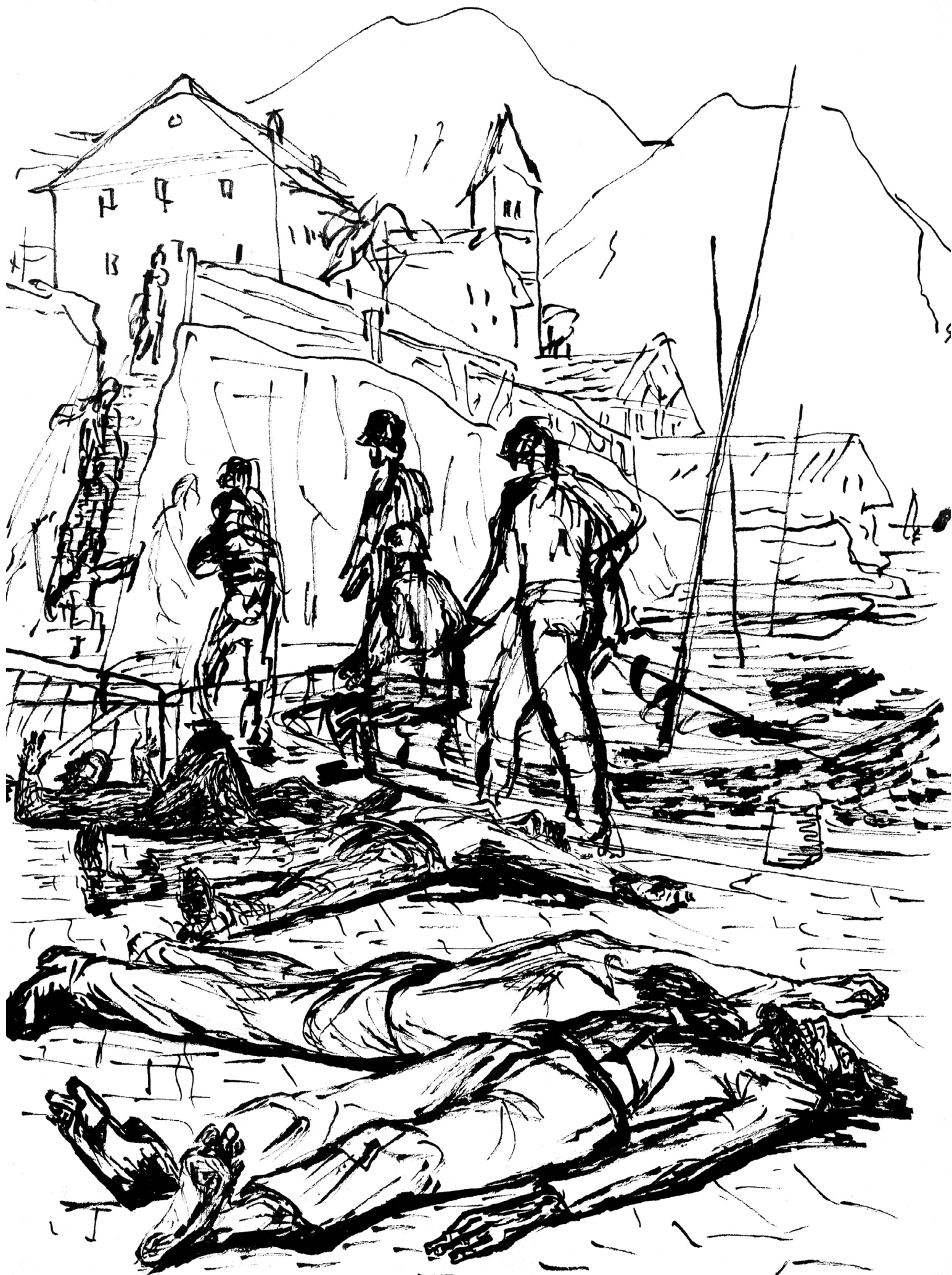
⁴⁷ „Les Fleurs du Mal”, Harminc rajz. Lajos SZALAY *Dibujos – Drawings*. Buenos Aires, 1957

⁴⁸ László Gyulának azt is leírta, hogy a *Genezis* rajzgyűjteményébe honnan, mely műveiből (például Librium-gyógyszerrajzai, Illyés-illusztrációk, az 1945-ös rajzkönyvéből és az 56-os rajzszorozatából) emelt át huszonnyolc rajzot. SÜMEGI György: „Egyetlen dimenzió a jelen”. Szalay Lajos festő- és rajzolóművész levelezéséből. Bp., Miskolc Galéria, L'Harmattan, 2009, 95–96.

⁴⁹ A *Genezistől az Apokalipszisig*. Szalay Lajos Bibliája. Katalógus. Szerk. KÓKAI Nagy Tímea, KOSINSKY Richárd, Bp., Kovács Gábor Művészeti Alapítvány, 2016

⁵⁰ SÜMEGI György: *Faludy György és Szalay Lajos = Kortárs*, 2021, 5. sz., 33–38.

⁵¹ Csicséri-Rónai István Szalay rajzait tervezte könyvvé alakítani, sikertelenül.



forbay

inspirálón változatosak. Olimposztól Hádesig mindenki itt nyüzsög, akit tollhegyre venni jólesik.”⁵² Az ugyancsak kútba esett másik terve: „dolgozom egy könyvön, ami Kner [Kner Albert] szerint jó idea. Azon az alapon, hogy ÖnéletRAJZ, és hogy mink képírók vagyunk, lerajzolom az életemet, ami az események központjában 1909-ben kezdődött, és egy békés kettősséggel indult a falu (Tarnabod) és a város (Miskolc, Budapest, Párizs 1930–31) között.”⁵³ E tervek ugyan nem váltak könyvvé, de az első hazajövele (1972) óta szorgalmasan építette az itthoni kiadói kapcsolatait, elsősorban az Európa Könyvkiadóval. Legelsőként Pablo Neruda könyvéhez, *A Macsu Pikcsu ormai* című verseskötveti tábláját rajzolta, és egy kompozícióját rézkarcban mellékelte a kiadó a könyvhöz.⁵⁴ Ezután egész sorozat Szalay illusztrálta kötetet adtak ki itthon, jócskán megelőzve a Szalay házaspár végleges hazatelepedését. Az *Ómagyar Mária-síralom*, Babits Mihály *Eratója*, Shakespeare *II. Richárdja*, József Attila *A Dunánál* című kötete a rajzaival, Lev Tolsztoj *Feltámadása*, de különösen Franz Kafka: *Elbeszélések* gyűjteménye a rajzoló legbensőbb igénye és elvárása szerint nagyszámú kompozíciójával került a könyvesboltokba. A Kafka-illusztrációk kiállításmegnyitóján Lator László a legbensőbb alkotói magatartását jellemzi: Szalay „olyan személyes ügyként, olyan lázas azonosulással éli át az idegen művet, hogy szellemi élményei a maga természete szerint való testet öltenek. Irodalmi ihletésű rajzai azért olyan zaklatottan és zaklatóan jelenidejűek. [...] Ha a rajzokat összevetjük a szöveggel, majd mindig találunk valami meghökkentően eltérőt. [...] A rajzok nemcsak azt ábrázolják, amit Kafka, hanem azt is, amit Szalay látott, Kafkában – és az elmúlt fél évszázad embertelen emberi történetében.”⁵⁵ Utolsó illusztrált könyve az *Énekek éneke*, amelyhez – a Kafka-kötethez hasonlóan – egyik könyvbéli rajzát szitanyomat-mellékletként is adta a kiadó. Életműve adekvát summázata Tornai József *Szalay Lajos* című verse:

„Puskás katonák. Bibliai
angyal- és ördög-mérte kín.
S a lovak, a lovak! Genezis.
Jézus király és Elohim.



Tüskésdrót, vér és szurony
roncs testekben. Háborút
rajzolt nekünk szelíden
a lángelme. Sírní tanult.”

Szalay Lajos,
II. Richárd,
illusztráció
Shakespeare
drámájához,
az 1970-es
évek eleje
© Kovács Gábor
Művészeti
Alapítvány

⁵² SÜMEGI György: „Tollhegyre venni jólesik”. *Szalay Lajos levelezése Domokos Jánossal = A Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve XX*. Szerk. SZVIRCSEK Ferenc, Salgótarján, Nógrád Megyei Múzeumok, 1995, 251–272.

⁵³ SÜMEGI György: *Szalay Lajos levelei Kovács Aladárhoz = A Herman Ottó Múzeum Évkönyve XXXIII–XXXIV*. Szerk. VERES László, VIGA Gyula, Miskolc, Herman Ottó Múzeum, 1996, 538.

⁵⁴ Ezeknek tizenhárom előtanulmánya szerepelt a *Lajos Szalay La Lingue Maitresse* című franciaországi, a párizsi Magyar Intézetben Sergio Moscona szervezésében indított vándorkiállításon. A tárlat katalógusában azonban nem tudták azonosítani s megnevezni, hogy e művek előtanulmányai a Neruda-könyvben véglegesített két kompozíciónak. SÜMEGI György: *Buenos Aires – Párizs – Miskolc. Szalay Lajos 110.* = *Új Művészet*, 2019, 9. sz., 38–40.

⁵⁵ *Értetések. i. m.* (1996), 86–87.

MŰVELD ÉS MAGYARÁZD

„A föld alatti cellák vasrácsos ablakai felett az omladozó klasszicista kastélyban tartották a tisztek mulatságaikat. A falokról lassan pereg a vakolat, a korhadtt ablakkereteket meg-meglengeti a szél, a pince rozsdás ajtaja előtt a múlt ottfelejtett tárgyai, az emberi szenvedés relikviái. Hangos kiabálás töri meg a csendet. Kicsapódik az egyik távolabbi melléképület ajtaja, és egy hajdani űr magánkívül ordítva rohan felénk. »Az ilyen újságírókat, mint maguk, Gorbacsovval együtt ide kellene bezárni! Akkor lenne elég idejük, hogy a lágeréletet tanulmányozzák!«”

PETÉNYI KATALIN

ma
mű

Egy filmforgatás naplótöredékei

Moszkva, 1989. április 9.

Grúz kollégáinkkal még januárban, Budapesten sok bor és tósztt mellett elhatároztuk, hogy német–magyar–grúz koprodukcióban filmet készítsünk a volgai németekről, erről a sokat szenvedett kis népről, amelyet Sztálin 1941-ben elűzött hazájából.

Várakozással és optimizmussal tele indultunk Tbiliszi-be a szerződéskötésre. Moszkvában a Seremetyevo repülőtérrel az egész városon át kell mennünk, hogy a Domogyedovo repülőtérre a tbiliszi járatot elérjük. Barátaink korábban figyelmeztettek: „Nagyon vigyázzatok! Moszkva megváltozott. Már az első taxival könnyen az alvilágba kerülhettek.”

Egy fiatal, szimpatikus taxisofőr megígéri, hogy hetven rubelért – kétheti átlagkereset – elvisz minket a domogyedovói repülőtérre. Hamarosan észrevesszük, hogy nem a város fele haladunk. A sofőr betér egy nyírfáerdőbe, majd az erdő közepén hirtelen megáll. Legnagyobb meglepetésünkre közli, hogy azonnal fizessünk neki hetven dollárt. Hetven dollárt? Mi hetven rubelben állapodtunk meg! A sofőr azonban hajthatatlan: hetven dollár, vagy szálljunk ki azonnal. Egy tapodtat sem mozdul. Idegesen figyeljük az óránkat: ha ez így megy tovább, lekéssük a tbiliszi járatot. Hirtelen autófékezést hallunk. Közvetlen mellénk parkol egy rendőrautó. A rendőrök rutinosan igazoltatják a sofőrt. Szemmel láthatóan nem ez az első eset, hogy külföldieket szállító taxit ellenőriznek. Megkönnyebbülten utazunk tovább Domogyedovo fele. A repülőtérre, mint egy éjszakai menekülttáborban, emberek százai várakoznak, hogy Ázsiába repülhessenek. A külföldiek fogadására és megfigyelésére működtetett, jól szervezett Inturiszt hivatalnoknője áttör a tömegen, és kikísér bennünket a géphez. Rajtunk kívül csak két magyar utas utazik mint „külföldi”.

Tbiliszi, 1989. április 9.

A gép leszáll a néhány lámpával gyéren megvilágított repülőtérre. Senki sem vár minket. Érthetetlen. A két magyar utas felajánlja, hogy bevisznek autójukkal a városba. Lassan haladunk a koromsötét utcákon. Az autó alig tudja kikerülni a tornyokba felhalmozott autógumikat. Egy tank zárja el előttünk az utat. Ellenőrző pont, meg kell

állnunk. Szovjet katonák igazoltatnak. Kérdéseket tesznek fel, amiket nem értünk. Rájövünk, hogy rendkívüli kijárási tilalom van. A kísérteties éjszakai utazás az 56-os forradalomra emlékeztet. Még nem tudjuk, hogy ezen az estén milyen tragédiát éltek át a grúzok. A karhatalom emberei viharásokkal agyonverték tizenkilenc lányt és két fiút, akik néhány órával ezelőtt tűntettek. Egyik sem volt még tizennyolc éves.

Tbiliszi, 1989. április 10.

Gyászol a város... Az utcákon síró asszonyok... Virágokat visznek, gyertyákat gyújtanak a Pártház épülete előtt, ahol fiaikat és lányukat tegnap este megölték. Az úttesten még ott vannak a friss vérnyomok. Anyák keresik kétségbeesve eltűnt gyerekeiket. Végre megtaláljuk grúz barátainkat. Alig hisznek a szemüknek: hogy tudtunk a külföldiek elől lezárt városba bejutni. A főteret még mindig katonai kocsik és tankok torlaszolja el. Barna¹ videófelvételt készít a gyászolókról. Hirtelen megragadja két orosz katona, és a rendőrautó fele vonszolja. Barna angolul védi magát. Kiabál. Próbál ellenállni a katonáknak, miközben gesztikulálva hivatkozik az emberi jogokra. A rendőrök most egy privát autóba akarják tuszkolni. Izgatottan, félelemmel tele figyeljük a járdáról Imrével² és grúz kollégánkkal, aki visszafog bennünket: „Nem szabad beavatkozni, tanúkra lesz szükség”. Barna nemzetközi botránnal fenyegetőzik. Az orosz KGB-sek elbizonytalanodnak. Átadják Barnát a grúz titkosrendőrségnek. A videót elkobozzák. Azzal vádolják, hogy a haditechnikáról készített felvételt. Barna magánkívül kiabál: „Hol van itt haditechnika? Ez egy II. világháborús, elavult hadi múzeum!” Végül a rendőrök a szállodába kísérik. Némán követjük. Két órán át jegyzőkönyvet vesznek fel, és felszólítják, hogy minél előbb hagyja el a várost.

Tbiliszi, 1989. április 11.

A grúz filmstúdió az ellenállás központja. Revaz Chkheidze,³ a híres rendező és a Grúz Filmstúdió tiszteletben álló igazgatója tartja a gyászbeszédet. Az óriási műterem tömve emberekkel. A gyűlés után szobájában megbeszéljük filmtervünket. A drámai események közelebb hoznak bennünket egymáshoz. A téma nagyon aktuális. A film

¹ Kabay Barna, Balázs Béla-díjas filmrendező, érdemes művész.

² Gyöngyössi Imre költő, Balázs Béla-díjas filmrendező, érdemes művész, az MMA Postumus honoris causa címmel kitüntetett tagja.

³ Revaz (Rezo) Chkheidze (1926–2015), Grúzia egyik legjelentősebb filmrendezője, a Kartuli Pilmi Grúz Filmstúdió igazgatója.

az elnyomásról, a történelmi igazságtalanságokról, de mindenekelőtt a túlélésről és a kisebbségek függetlenségi harcáról szól. Chkheidze mindenben támogat bennünket. Megbeszéljük, hogy egy dokumentumfilmmel készítsük elő a forgatókönyvet, és a jövő hónapban visszatérünk.

Zelinográd, 1989. május 28.

Kazahsztán... Végtelen, agyagos sztyeppe, vágató ménese, napégette, kemény arcok... Hatvan évvel ezelőtt ide száműzték a volgai németek millióit. Sokan az éhség és a fagy áldozatai lettek, mások a kazah pásztorok segítségével éltek túl ezeket az időket. A kazahok ősi vendégszeretettel fogadnak bennünket. Egy ismeretlen, idős asszony előjön „zemljankájából”, földből tapasztott kunyhójából, és kumisszal kínál.

Weihnachtsdorf, 1989. május 29.

Rozdestenka, Weihnachtsdorf. Ahogy a neve is mutatja, sok volgai német család él még ma is itt. 1944-ben, amikor a volgai németeket Sztálin kitelepítette, éjszaka itt tették ki őket a hómezőn. A kazahok lassan előbújtak föld alatti zemljankájukból, és befogadták őket a fagyhalál elől. Karácsony éjjel volt. Ezért hívják a falut a mai napig Weihnachtsdorf-nak (Karácsonyfálynak). A kazah párttitkár helyi specialitásokkal kínál minket. Segítőkész. Jól ismeri az itteni embereket. Az ő tanácsára indulunk el Akmolinka fele, ahol a „hazaáruló” férfiak asszonyainak

és különböző osztályellenségeknek a tábora működött 1962-ig. Akkoriban örültek házának nyilvánították a tábor, és sok rabot mint elmebetegét tartottak ott. Az örültek házát csak 1974-ben szüntették meg.

Akmolinka, 1989. június 2.

Akmolinka százhatvan kilométerre fekszik Zelinográdtól. Felejthetetlen, megrendítő kép... Az uniformizált szocialista realista lakótelep közelében apró barakkok, cellák hosszú sora. Az ablakokon, ajtókon még ma is ott a rács. Néhányat disznóólnak használnak. Észrevesszük, hogy az egyik cella ajtaja nyitva van. Alig hiszünk a szemünknek, egy férfi lép ki a barakkból. A sár és szemét között lassan elindulunk feléje. A férfi orosz értelmiségi. Amikor Akmolinkát örültek házának nyilvánították, egy másik táborból fogolyként hozták ide. A tábor felszámolása után továbbra is itt maradt, kivégzett társainak élő mementójaként. A cellában alig látni a legyeket. Az ablakpárkányon orosz ikon. Leülünk a priccsre, és megrendülten hallgatjuk emlékezését. Az égő szemű, különös sugárzású férfi ihlette filmünkben az orosz tudós alakját.

Karaganda, 1989. június 8.

Engedély és kísérel nélkül sikerül megtalálnunk a kastélyt, amely egykor láger volt. Egy újabb fontos helyszín filmünkben. A föld alatti cellák vasrácsos ablakai felett az omladozó klasszicista kastélyban tartották a tisztek mulatságait. A falakról lassan pereg a vakolat, a korhad

Részlet
a Száműzöttek
című filmből,
rendező:
Gyöngyössi Imre,
Kabay Barna és
Petényi Katalin,
1991
operatőr:
Jankura Péter



ablakkereteket meg-meglengeti a szél, a pince rozsdás ajtaja előtt a múlt otthelyezett tárgyai, az emberi szenvedés relikviái. Hangos kiabálás töri meg a csendet. Kicsapódik az egyik távolabbi melléképület ajtaja, és egy hajdani őr magánkívül ordítva rohan felénk. „Az ilyen újságírókat, mint maguk, Gorbacsovval együtt ide kellene bezárni! Akkor lenne elég idejük, hogy a lágeréletet tanulmányozzák!” Felírja autónk rendszámát, és már el is tűnik biciklijével. Sejtjük, hogy ennek lesz még folytatása. Ahogy megérkezünk Karagandába, a szállodánkban az igazgató és egy civil ruhás rendőr fogad. Szétválasztják a grúz és a magyar forgatócsoport tagjait, és külön szobába vezetnek bennünket. Megkezdődik a kihallgatás: „Kik vagyunk? Mit akarunk? Hogy mertük engedély nélkül az egykori lágert megnézni?” Három órán keresztül véget nem érő kérdések. Érezzük, hogy ettől kezdve szigorúbb lesz az ellenőrzés.

Dschangiskuduk, 1989. június 15.

Weihnachtsdorfban a kazah párttitkár azt tanácsolja, jobb lesz, ha most más környéken dolgozunk. Az ő tanácsára megyünk a dschangiskuduki „mintavárosba”. Annak idején a volgai német deportáltakat úgy telepítették le, hogy egy helységben legfeljebb a lakosság húsz százalékát tegyék ki, így maradjanak örökre kisebbségek. De hogy a szovjet nemzeti politikát a külföldi küldöttségek számára reprezentálni tudják, létrehozta egy úgynevezett mesterséges mintafalut, ahol a lakosság hetven százaléka német. Ennek bizonyítékául a falu közepén levő kultúrházban népviseletes, német nyelvű előadásokat rendeznek. Kíváncsian megyünk a kultúrházba, remélve, hogy talán találunk egy-két szereplőt filmünkhöz, de már a bejáratnál megállítanak bennünket: „Hol van az engedélyük? Mért jöttek, mit akarnak itt?”

Ebben az országban mindenütt kérdések hosszú sorára kell válaszolni. Nagy nehezen végre beengednek, de csak a könyvtárba. Megismerjük Amaliát,⁴ a könyvtár vezetőjét és Petert,⁵ az Alma-Ata-i színház színészét. Meghívunk lakásukba. Boldogok, hogy eljöttünk Kazahsztánba. Elmondják, hogy a német pártvezetőség még rosszabb, mint az orosz. Csak a keletnémet küldöttségeknek akarják bizonyítani, hogy a Szovjetunió a németek nemzeti szokásait és jogait tiszteletben tartja. Később Amalia és Peter is játszik a filmünkben.

Dschangiskuduk, 1989. június 18.

A peresztrojka negyedik évében először rendezik meg a különböző német népcsoportok találkozóját. Öregek,

gyerekek érkeznek Kazahsztán távoli falvaiból, rokonok, akik gyakran először találkoznak egymással. Felszabadult, boldog arcok. Ötven év hallgatás után végre együtt énekelhetik a német népdalokat. Ezen az ünnepségen hallunk először olyan családokról, akik annak ellenére, hogy Kazahsztánban már saját házat építettek, és jó barátságban élnek a kazahokkal, mégis visszavágyódnak a Volga mellé, szülőföldjükre. Keresik a házat, ahol születtek, régi templomukat, otthonukat, ahol fiatalságukat töltötték. Az egykor virágzó falvak helyén azonban csak romokat találnak. Mégis ott kezdenek új életet...

Úgy döntünk, hogy ezt minél előbb látnunk kell. De hogyan? Szaratovba nincs repülőjegy, nincs szálloda szoba, és tartózkodási engedélyünk sincs. Grúz kollégáinkat már az ötlet is sokkolja.

Zelinográd, 1989. június 23.

Háromnapos kihallgatás után a KGB végre megadja az engedélyt, hogy Zelinográdból Moszkvába menjünk. De figyelmeztetnek bennünket: Szaratov zárt város, külföldieknek szigorúan tilos a belépés.

Szaratov, 1989. június 26.

Húsz órát utazunk vonattal Szaratovba. Végre meglátjuk a Volgát. A folyó gyönyörű... Olyan széles, hogy alig látjuk a túlsó partot. Az Inturiszt Szállóban csak egyetlen, egyágyas szabad szoba van. Az én nevemre kivesszük a szobát. A többiek éjszaka lassan lopakodnak be, hogy a fáradtság utat kipihenjék. Én az ágyban, a többiek hatan a földön alszanak. A lerobbant Olimpia Szálló valaha látott jobb időket is. Örülünk, hogy legalább nem kell a szabad ég alatt éjszakáznunk.

Szaratov, 1989. június 27.

Másnap első utunk az egykori Katherinenstadtba, a mai Marx városba a Wiedergeburt (Újjászületés) szervezethez vezet. Elmondjuk filmtervünket. Erna,⁶ a német tanárnő, a szervezet egyik vezetője könnyes szemmel ölel meg bennünket: „Hát mégse felejtettek el minket Németországban?” Az estét családjánál töltjük, egy faluban, húsz kilométerre Marxtól. A kert tele van virággal. Saját kezükkel építették házukat. Ünnepi vacsorával várnak: Kartoffeltasche – krumplival töltött ravioli, tejföllel. Húst természetesen sehol sem lehet kapni. Az egész család összegyűlt tiszteletünkre, tizennyolcan ülünk az asztalnál. Erna anyja, Lídia⁷ készítette a vacsorát testvérével, Mariával.⁸ Mindkettőjüket 1941-ben deportálták Kazahsztánba. Lídia traktorvezető lett, Maria a lovakat gondozta. Életük sok

⁴ Amalia Justus könyvtáros.

⁵ Peter Warkentin, az Alma-Ata-i Színház egykori színésze.

⁶ Erna Bock, német nyelvtanár, tanítónő.

⁷ Lídia Bock, egykor deportált, volgai német parasztasszony.

⁸ Maria Reiss-Bock, egykor deportált, volgai német parasztasszony.

szenvedése ellenére derűsek, megőrizték humorukat, felzabadtak. Vacsora után, ahogy felidézük a múltat, egyszerre elmúlik a két öregasszony korábbi harsány jókedve, könnyes szemekkel, sírva vallanak életükről. Sok minden mentek keresztül, de erősek maradtak. Egész életüket együtt töltötték: gyermekkorukat, a deportálást, a száműzetést, és együtt tértek vissza szülőföldjükre. Hasonlóan gondolkoznak, éreznek, ahogy mondani szokás, a két testvér egy test és egy lélek, közben minden apróságon veszekednek. Empátiával éljük át sorsukat. Érezzük, hogy összetartozunk.

Szaratov, 1989. június 28.

Másnap, amikor egy álmatlan éjszaka után reggel újra felkeressük Lídiát és Mariát, kérdésekkel rohamoznak meg bennünket. Mindent akarnak tudni, a szállodáról is. Milyen volt az éjszaka? „Hát, volt, amiből túl sok volt, volt, amiből túl kevés” – válaszolunk diplomatikusan. „Itt mindentől túl kevés van. Miből volt túl sok?” „A poloskából” – feleljük. Egész éjjel csíptek bennünket a poloskák, reggel tele voltunk vörös foltokkal. Első konfliktus a stábnak, mindenki haza akar menni. Kote,⁹ a grúz gyártásvezető egyik szállodából megy a másikba, de sehol sincs hely. Lídia és Maria felajánlják otthonukat: egyszerűen maradjunk náluk. Ősi vendégszeretettel vesznek körül minket. Egyre jobban bíznak bennünk, mi is érezzük, hogy egyre közelebb kerülünk egymáshoz. Közben készítjük jegyzeteinket a forgatókönyvhöz. Lídia – vagy ahogy már mi is, mint unokái szólítják, „Oma” – és Maria mindenre készek, hosszú közös utazásra, hogy együtt filmezhessünk, sőt, még a dialógusokat is megtanulják. Jeleneteket improvizálunk velük. Hihetetlen természetesek maradnak, a kamera nem zavarja őket. Közben kiegészítő felvételeket készítünk az *Ötven év hallgatás* című dokumentumfilmünkhöz, amit még Kazahsztánban kezdtünk forgatni Jankura Péter¹⁰ operatőrrel és ministábnkkal.

Megrendítő találkozások az emberi szenvedéssel. Oma és Maria segíti munkánkat. Az idő sürget: vissza kell mennünk Németországba. Nehéz szívvel búcsúzunk, bár tudjuk, hogy hamarosan visszatérünk. Oma és Maria szeretete kísér bennünket. Sokat tanultunk tőlük, gazdagabb lett életünk.

Németország, Starnberg, 1990/91 telén

A sok élmény inspirációjával dolgozunk Imrével a forgatókönyvön. A hosszas helyszíni előkészítés, az emberi találkozások, a történelmi múlt és a jelen megismerése, a különböző drámai sorsok alakítják történetünket. A meg-

történt eseményekből születik meg a fikció. Megrázó flashback-jelenetek idézik fel a sok szenvedést, igazságtalanságot, erőszakot, kiszolgáltatottságot, amelyek mégsem tudták megtörni a két öregasszony hitét, morális tartását, szülőföldjükhöz való ragaszkodásukat. A filmbeli Mathilde és Mária utazásának, a deportálás során elveszített gyermek keresésének képsoraival egyedülállóan hiteles képet akarunk nyújtani a Szovjetunió jelenéről. Ugyanakkor fontos, hogy a történet drámai vonulatát néhol humoros jelenetekkel törjük meg, ami, ismervé két, idős szereplőnk, nem lesz nehéz.

Írás közben újra eszünkbe jut Rezo Chkheidze grúz stúdióvezető figyelmeztetése, hogy mennyire nehéz a Szovjetunióban filmet készíteni. Ezért két forgatókönyvet írunk: egyet magunknak, a stábnak, a szereplőknek, amiből forgatunk, és egy másikat, amit a különböző szervezetek az engedélyeztetéseknél beadunk. Mindkét forgatókönyvet lefordítatjuk oroszra és grúzra is.

Tbiliszi, 1990. május 6.

Izgottan várjuk a Grúzia Filmstúdió véleményét. Chkheidze lelkesedéssel dicséri a forgatókönyvet, a film nemcsak a volgai németekről, de a grúzokról és más elnyomott kis népekről is szól. Egyetlen változtatást kér, hogy a *Száműzöttek* címet változtassuk meg a *Kék égbolt*-ra. Értetlenül figyelem szavait: „Kedves Kati, *Száműzöttek* címmel sose tudják leforgatni ezt a filmet a Szovjetunióban. *Kék égbolt* – ez senkit nem izgat.” Barna dolgozik a koprodukciós szerződés részletein. A grúzok technikai embereket, gyártási szervezést, buszokat, transzportot adnak, biztosítják a szállást stb. Barna külön kérést csatol a szerződéshez, az egyik teherautó grúz bort hozzon a helyszínekre. Megérezte, hogy a Volga mentén esténként ez a bor még életmentője lesz a stábnak.

Starnberg, 1990. május, június

Bence¹¹ a Westdeutsche Rundfunknál, Kote, a grúz gyártásvezető a helyszíneken intenzíven készíti elő a produkciót. Állandó harcok az engedélyekért, repülőgépjegyek, szállodák, színészek egyeztetése. Felszerelésünk mellett Bence négy bőrönd ajándékot, gyógyszereket, rovarirtókat és négyszáz karton Marlborót is csomagol. Nemrég jött vissza a Szovjetunióból, ahol *Az utolsó volga-német zenetanár* című dokumentumfilmjét forgatta. Biztos benne, hogy ezeknek még nagy hasznát vesszük. „És hogy visszük mindezt be magunkkal?” „A cigarettát forgatási kellékként vezettük fel Barnával az ATA-Carne-ra” – válaszolja.

⁹ Konstantin Kikabidze, grúz gyártásvezető.

¹⁰ Jankura Péter (1946–2009) Balázs Béla-díjas operatőr.

¹¹ Gyöngyössi Bence Balázs Béla-díjas filmrendező, a *Száműzöttek* egyik gyártásvezetője.

Weihnachtsdorf, 1990. július 5.

Az első forgatási nap izgalma... Mathilde (Oma neve a filmben) hetvenötödik születésnapját ünnepli a traktorállomáson. Ragyogó napfény, a stáb jókedvű. Kazahok és volgai németek lelkesedéssel játszanak. A kazah párttitkár mindenkinek segít. A százkilós Omát felsegítik a traktorra, és máris nevetve vezeti az öreg, ócska gépet. Este mindnyájan együtt vacsorázunk az Inturiszt Szállóban: Oma, Maria, Erna, Peter és Richard a volgai német színházból, Annanina Georgieva, a nagyszerű orosz színésznő és a magyar–német–grúz stáb. Csupa különleges étel, még hús is van. Csak Oma és Maria tologatják tányérjukon a húsdarabokat – ők nincsenek ehhez hozzászokva.

A kazah városi vezetők támogatnak bennünket. Segítségükkel sikerült elérnünk, hogy az egész stáb egy szállodában lakik – a szovjet állampolgároknak ugyanis szigorúan tilos külföldiekkel egy szállodában lakniuk. Talán túl kevés a lehallgatókészülékük.

Weihnachtsdorf, 1990. július 22.

Már két hete, hogy itt vagyunk. Minden működik. Úgy élünk együtt, mint egy nagy család. Oma és Maria sohasem fáradt. Csak az étel nem ízlik nekik. Végül szereznek egy elektromos rezsót, és krumplilevest főznek a szállodai szobájukban. A forgatás után gyakran éjszaka is dolgozom. Sokat improvizálunk. Új dialógokat kell írni. Alig marad idő az alváshoz. Reggel nyolckor van drehfertig. Hat órákor kopognak a szobám ajtaján. Mi történt? – ugrom ki az ágyból álmosan. Oma áll az ajtó előtt. „Gyere! Kész a krumplileves! Meglátod, milyen jó.” Álmosan próbálok magamhoz térni. Tizenkettő előtt soha, semmit sem eszem. Mégis elindulok Oma szobájába. Kinyitom az ajtót. Imre és Barna sápadtan, szótlanul kanalazza Oma levesét.

Ma felvesszük, ahogy Maria a sztyeppén lovagol. Izgulok. Évek óta nem ült lovon, és túl van már a hetvenen. Féljük, ezért egy orvosnőt kértünk a helyszínre. Ahogy Maria meglátja az orvosnőt, halálosan megsértődik. „Ezt nem képzeltem volna rólatok!” – veti oda nekünk felháborodottan. A következő percben már fenn ül a lován, és egyenes derékkal olyan sebesen vágat a végtelen síkságon, hogy alig tudjuk kameránkkal követni.

Akmolinka, 1990. augusztus 5.

Ma Akmolinkán forgatunk. A „hazaáruló” férfiak asszonyainak egykori táborában keresi a két öregasszony Mathilde a deportáláskor elveszett kisfiát. Vladimir,¹² a kitűnő moszkvai színész játssza a tudóst, aki itt maradt a táborban. Oma, Maria, Vladimir és a stáb némán, a valóság látványától megrendülten várakozik. Péter és a világosítók

a fényviszonyokkal küzdenek. A parányi, sötét cellát sehogy sem lehet a külsővel, a tűző napon közeledő színészekkel összekötni. Valószínű, csak alkonyban tudjuk a jelenetet leforgatni. Naum,¹³ a tehetséges grúz díszlettervező örül, így van még ideje, hogy néhány tárggyal kiegészítse a cella berendezését.

Közben egyre több idegen érkezik, hogy megnézze a filmezést. Rögtön feltűnik nekünk két asszony, akik szemükben gyűlölettel figyelnek bennünket. Hirtelen egy rendőrautó fékez. A helyi kolhozelnök és két rendőr tiltakozik a forgatás ellen. „Mit akarnak itt, ebben a koszban? Miért nem a mi szép belvárosunkat, a Lenin teret filmezik?” Vladimir, az orosz színész szenvedélyesen véd bennünket. „Amit a foglyok csontjaira építettek? Elég volt a hazugságból. Szégyellem magam, hogy mindez az én hazámban megtörténhetett.” Most a besúgó asszonyok kiabálnak: azonnal tűnjünk el erről a helyről. Kote a forgatási engedélyünket lobogtatja. A rendőrök végül hagyják, hogy forgassunk. A besúgóasszonyok a távolból felháborodottan figyelik a történéseket. Néhány helyi parasztasszony együttérzéssel követi a filmezést. A forgatás után behívunk házukba, teával kínálnak. Ők mindent tudnak. Évtizedek óta itt laknak. A tábor annak idején szögesdróttal kerítették be. Szigorúan tilos volt még megközelíteni is. „Hányan haltak itt meg?!” Egy síró idős asszony átölel. „Köszönjük, hogy végre megmutattátok.”

Zelinograd, 1990. augusztus 25.

Holnap forgatunk utoljára Kazahsztánban. Még ma este be kell csomagolnom, mert a csomagokat egy busz viszi a repülőtérre. Kimerülten próbálok összeszedni a holmimat. Sehogy sem fér minden a bőröndbe, könyvek, jegyzetek, sok apró ajándék, kedves emlék, amiket itt kaptam. Kezembe kerül egy papírba tekert, spárgával átkötött csomag. Azt sem tudom, mi van benne. Az egyik grúz asszisztens még hetekkel előbb kért meg, hogy vigyem el a barátjának Budapestre. Mérgelődöm, miért kell mindig, mindent elvállalnom. Barna és Kote lép be a szobámba. Megkérem Kotét, hátha talál valahol helyet a csomagnak. Kote felnyitja, és berohan a végébe. Rémulten önti a kagylóba a csomag tartalmát: a kábítószer. Alig tudom felfogni, mekkora szerencsém volt. Ha ezt a csomagot hazatérésemkor megtalálják a vámon, talán még most is egy szibériai börtönben ülök mint kábítószercsempész.

Zelinograd, 1990. augusztus 26.

Forgatás után nagy ünnepeléssel búcsúznak tőlünk a helybeliek. Egyik pezsgőt nyitják a másik után. Virágcsokrok kapok. A közös munka során barátságok születtek.

¹² Berkun Vladimir Grigorjevics, orosz színész.

¹³ Naum Fuhrmann, grúz díszlettervező.

Német és kazah munkatársaink együtt kísérnek ki bennünket a repülőtérre. Nehéz a búcsú. Vajon látjuk-e még egymást?

Szaratov, 1990. augusztus 28.

Délután van már, amikor Szaratovban leszáll a gép. Kote, a grúz gyártásvezető sápadtan fogad bennünket a repülőtérre: az összes Inturiszt-szállodafoglalásunkat lemondták. Két napja egyfolytában szállodáról szállodára jár, de szóba sem állnak vele. „Nemkívánatosak vagyunk.” Barna nem veszíti el nyugalmát. Egy bőrrönd ajándékkal és néhány karton Marlboróval elindul Kotéval az ismeretlen városba. Biztat bennünket, hogy hamarosan megoldódik minden. Mi, Omával, Mariával, a színészekkel együtt, a hetventagú stábbal és csomagjainkkal letelepszünk a repülőtér előtt. A tegnapi nagy ünnepelés után most szótlanul, feszülten várakozunk. Valaki elővesz egy üveg vodkát. Körbejár az üveg. Nem értjük, mi történt, hiszen megvan az engedélyünk Moszkvából. Órák telnek el, mire Barna megérkezik Kotéval. Messziről látjuk rajtuk, hogy jó hírrel jönnek. „Igyekeztek, hogy a sötétedés előtt még szállásunkra érjünk.” Megkönnyebbülten szállunk be grúz buszunkba. Nyugtalanul figyelem, ahogy egyre jobban távolodunk a várostól. Végre megállunk egy magas épület előtt, a bejárat fölött felirat: Katonai szanatórium. Csak később tudjuk meg, hogy Barnaék egyetlen szállodában sem találtak helyet, de végül egy üresen álló katonai szanatórium vezetője megköszönve az ajándékokat, megkönyörült rajtuk. „Biztos vannak a filmesek között betegek is” – feltételezte jóindulattal, és az egész stábot betegként jelentette be.

Megkapjuk a hetedik emeletet. Mivel azonban a szanatórium jelenleg nem üzemel, még egy teát sem lehet kapni. A lift nem működik, forgatás után az egész felszerelést szegény fiúknak kell felcipelni. A fürdőszobában egy csőből jéghideg víz folyik. De a legnagyobb probléma, hogy a telefon sem működik. Teljesen el vagyunk zárva a külvilágtól. Szerencsére előkerülnek a grúz filmstúdió vörösborosüvegei, amelyek némiképp feledtetik a stábbal viszontagságos érkezésünket.

Marx, 1990. augusztus 29.

Reggel első utunk a Wiedergeburt (Újjászületés) szervezethez vezet. A volgai németek már napok óta tudják, hogy filmet készítenek sorsukról. Egyre többen érkeznek virágcsokrokkal a távoli falvakból is. Elmondjuk filmtervünket. Meghatottan hallgatnak bennünket, és megígérik, hogy mindenben segíteni fognak. Ritkán találkozunk ennyi emberi melegséggel. Érezzük, hogy nem vagyunk egyedül.

Zalatowka, 1990. szeptember 1.

A kitelepítések flashback-jeleneteit eredeti helyszíneken akarjuk forgatni. De a szinte járhatatlan utakon legalább három óráig tart, mire ezeket elérjük. Így csak rövid idő marad a forgatásra. Barna, miközben Kotéval a megoldást keresi, a Volga partján észrevesz egy szárnyashajót. Előkerülnek a Marlborók, néhány ajándék, és máris meg egyezik a hajóskapitánnyal. Hajóval csak egy óra az út.

Zalatowka, 1990. szeptember 2.

A színészekkel és a statisztáló volgai németekkel kora reggel utazunk a Volgán a szárnyashajón. Az idős emberekben felszakadnak az emlékek. Valaki énekelni kezdi a deportálásukról szóló éneket. A parton még ott állnak a házak, ahonnan elhurcolták őket. Megrendítő, síró arcok... Újraélik múltjukat. Nincs bennük gyűlölet, csak vágyakozás a régi Volgai Köztársaság után. Almát, vaját és kenyeret hoznak nekünk. Nem is sejtik, hogy mekkora segítség ez a stábnak. Szaratovban semmit sem lehet kapni. Este, miután felcipeltek a hetedik emeletre a felszerelést, visszanezzük a felvett anyagot. Érezzük, hogy filmünk egyik kulcsjelenetét sikerült felvennünk.

Szaratov, 1990. szeptember 5.

Lassan kialakul a hétköznapi ritmusa. Karcsi,¹⁴ a hangmérnök hajnalban kel, hogy még forgatás előtt a feketepiacon kenyeret és tojást szerezzen. A volgai németektől kaptunk két villanyrezszt. Forgatás után, esténként közösen sütjük a rántottát. Karcsi ma reggel kenyér helyett borítékokat hoz, bélyeggel. Legalább írhatunk a családtagjainknak. A legnehezebb elviselni, hogy teljesen izoláltak vagyunk. Elhatározom, hogy csak később megyek ki a forgatásra. Mamukával¹⁵ a postára megyek, hogy felhívjam gyerekeimet. Még tízszeres díjjal sem tudják behozni Németországot. Hosszú várakozás után eredménytelenül indulok a helyszínre.

Napról napra egyre hidegebb van. A szanatóriumban nincs fűtés. Nagyon fázom. Este Jankura Péter behív a szobájába. El vagyok keseredve, hogy nem tudom elérni Rékát és Bencét. Péter vigasztal. „Igyál egy korty vodkát, az majd segít” – mondja. Igaza van. Egy kis pohár után már úgy érzem, hogy melegebb van. Furcsa hangra leszek figyelmes. Észreveszek az éjjeliszekrényen két, bekapcsolt hajszárítót. Péter elneveti magát: „Látod, én így fűtök.”

Kámenyka, Szaratov, 1990. szeptember 8.

A Volga menti faluban forgatás alatt eltűnik a két magyar világosító.¹⁶ Idegesen keressük őket. Indulás előtt horgászatokkal és halakkal megrakodva, büszkén érkeznek

¹⁴ Sasvári Károly hangmérnök.

¹⁵ Mamuka Soschiaschvili, grúz–német tolmács.

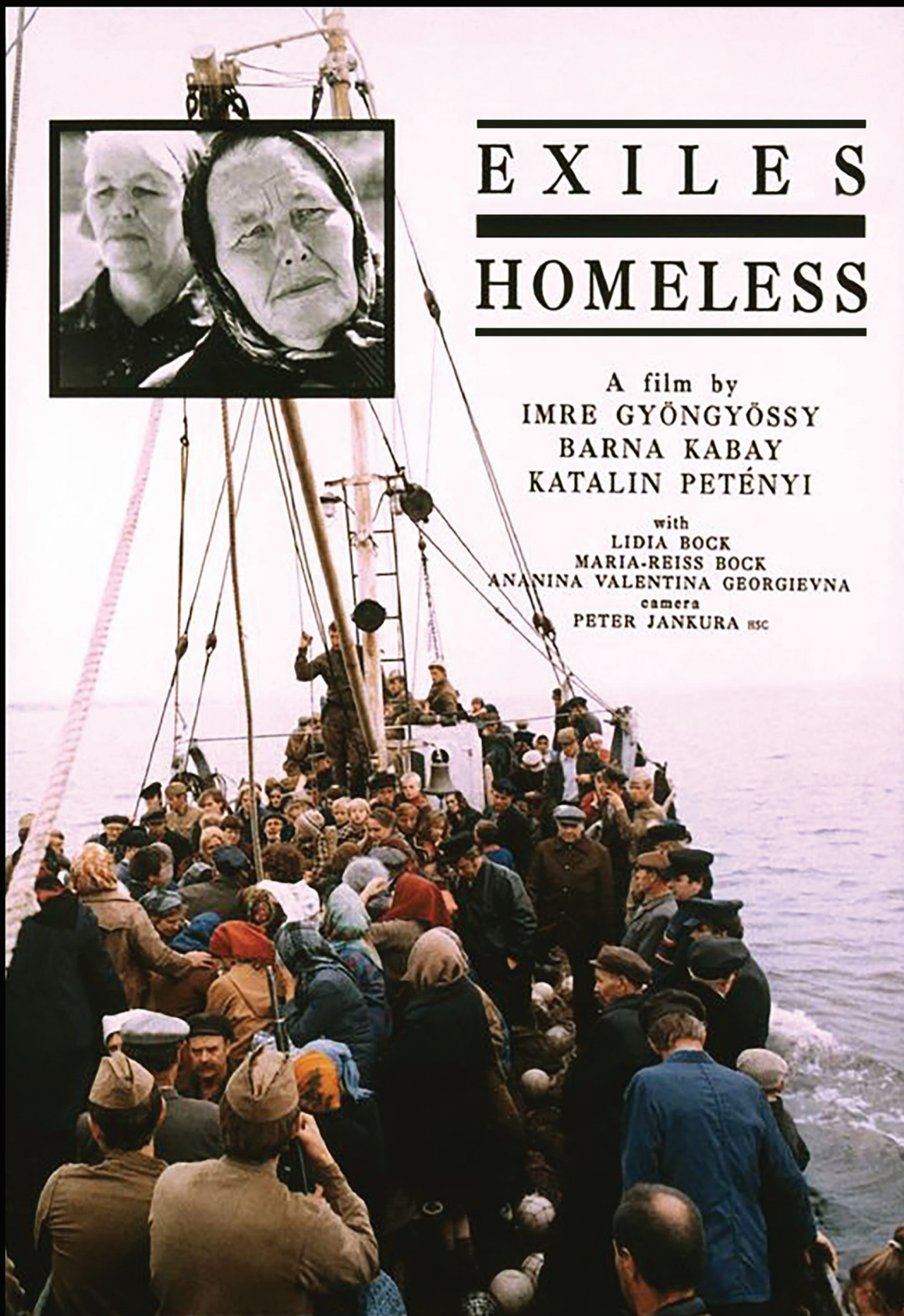
¹⁶ Kürtös Előd fővilágosító, Jánossa Zoltán világosító.



EXILES HOMELESS

A film by
IMRE GYÖNGYÖSSY
BARNA KABAY
KATALIN PETÉNYI

with
LIDIA BOCK
MARIA-REISS BOCK
ANANINA VALENTINA GEORGIEVNA
camera
PETER JANKURA HSC



Satellit Film GmbH - Mozcókép Innovációs Társulás

A Számúzótték
című film angol
nyelvű plakátja,
1991
Fotó:
Kabay Barna

meg. Este tizenöt kilowattos világosítólámpák fényében pucolják a halakat. Az egész hetedik emeleti folyosó büzlök a halszagtól. Már majd meghalunk az éhségtől. Éjjel háromkor együtt eszik az egész stáb. A legjobb hal, amit valaha ettem.

Szaratov, 1990. szeptember 12.

Azt mondják, csodák csak a mesékben vannak. Ma reggel, amikor indulás előtt a többiekre vártam, a recepción megszólalt a telefon. A gyezsurnaja, a portársnő izgatottan hadonászva kiabál nekem, hogy jöjjenek, és kezembe nyomja a kagylót. A vonalban Joachim,¹⁷ a Westdeutscher Rundfunk szerkesztőjének hangját hallom. Boldog, hogy végre elért bennünket. Elmondja, hogy hamarosan érkezik, a *Der Spiegel*, a *Stern*, a *Süddeutsche Zeitung* és más fontos lapok újságíróival közösen. Sajtóértekezletet akarnak tartani a Volga mellett. Ez nem lehet igaz. Kérdésekkel ostromol, hogy vagyunk, hogy megy a munka, már aggódott, hogy semmit nem hallott felőlünk. Megnyugtató. „A gyerekeid jól vannak, beszéltem velük. Mit hoztak? Mire van szükségetek?” Mit is mondjak? „Talán vécepapírt” – válszolok csendben.

Szaratov, 1990. szeptember 13.

A német újságírók látogatása az egész stábnak új erőt ad. De mit kínálnak a sajtóértekezleten? Karcsi néhány Marlboroért pezsgőt szerez a feketepiacon. Oma szid bennünket. „Összevissza kapkodtok. Ilyen magas rangú vendégeket illően kell fogadni. Én fogok főzni.”

Szaratov, 1990. szeptember 18.

Joachim és a négy német újságíró élelmiszersomagokkal érkeznek. Levelet is hoznak Bencétől és Rékától.¹⁸ Oma óriási vacsorát készített. A Kartoffeltasche után még hús is van, máig nem tudom, honnan vette. A stáb és Oma egész családja együtt örül a német vendégeknek. Előkerülnek a grúz vörösborok is. Késő éjszakáig beszélgetünk. Mindenki felszabadult, jókedvű. A kölni, müncheni, hamburgi újságíróknak szokatlan ez a vendégszeretet.

Kamenka, 1990. szeptember 19.

Kora reggel indulunk hajóval a Volgán a stábbal, színészekkel, a volgai németekkel, a filmben statisztáló orosz diákokkal, hogy Kamenkában a film deportálási flashback-jeleneteit forgassuk. A német újságírók fotókat készítenek, a múltból kérdezik az egykor kitelepítetteket. Ahogy Kamenkához közeledünk, a parton szokatlanul nagy csoportra leszünk figyelmesek. Rendőrök és civil ruhás emberek várnak bennünket. Nem akarnak beengedni

a faluba. Imre szenvedélyesen magyaráz nekik. Végül sikerül meggyőzni őket, hogy továbbmenjünk. Kamenka egykor virágzó volgai német falu volt, ahonnan a németeket deportálták. A falu közepén ma is áll a gyönyörű templom – romokban.

A templom előtt újabb rendőrökbe ütközünk. A civil ruhások, szemmel láthatóan a KGB emberei, őrizetbe veszik a német újságírókat. Mindezt azzal indokolják, hogy nincs engedélyük, hogy a faluba belépjenek. Tehetetlenül nézzük, hogy egy kis barakkba zárják őket. Nem engedik, hogy érintkezzünk velük. A nagy izgalom után megpróbálunk végre a forgatáshoz készülödni. Közben egyre több helybéli gyűlik körénk. Megszoktuk, hogy a külső jeleneteknél sok a nézelődő, de ennyi emberre nem számítottunk.

A volgai németek, akik a kitelepítést évtizedekkel ezelőtt már átérték itt, türelmesen várakoznak a felvételre. Az orosz katonákat játszó orosz egyetemista statiszták, akikkel már hetek óta együtt dolgozunk, és jó barátságban vagyunk, feszülten figyelik az eseményeket.

A kamera-team összeépíti a steadicamet. A rendező-asszisztensekkel együtt sietve állítjuk be az első jelenetet, amikor egy magas rangú pártvezető lép oda hozzánk rendőri kísérettel, és agresszíven ránk támad. „Megtiltom önöknek, hogy a jelenetet leforgassák!” Imre fegyelmezetten válaszol: „Önök ehhez nincs joga! Megvan az engedélyünk Moszkvából!” A pártvezető tovább kiabál velünk: „Maguk meghamisítják a történelmet! Annak idején a volgai németek szabad akaratukból mentek Szibériába és Kazahsztánba! Utolsó este a volgai német lányok az orosz katonákkal táncoltak! És az orosz katonáknak nem volt fegyverük!”

Váratlanul egy csoport civil ruhás támadja meg az orosz egyetemistákat, és elveszik fegyvereiket. Imre elveszti nyugalmát. Most már ő is magánkívül kiabál. „Ötven éven keresztül hazudtak! Elég volt!” Hirtelen egy traktor bukkan fel, és egyenesen a statiszták fele indul. Kis híján agyontapossa a volgai németeket és az orosz egyetemistákat. Az utolsó pillanatban tudnak csak elmenekülni. Barna Péternek kiabál: „Felvétel! Mindent vegyél fel, amit ezek csinálnak!” Egy rendőr erőszakkal próbálja Péter kezéből kicsavarni a kamerát. Mindannyian a kamerát védjük. Barna kétségbeesetten, magánkívül oroszul kiabál: „Peresztrojka! Szvabodna!” Imre és Barna elhatározza, hogy fegyverek nélkül mégis felvesszük a jelenetet. Közben észrevesszük, hogy a KGB-sek egy autóból videóval filmeznek minket. Péter feléjük fordítja a kamerát, hogy felvegye a drámai pillanatokat. Tudjuk, hogy a KGB egyedül attól fél, nehogy megörökítsék őket.

¹⁷ Joachim von Mengershausen, a Westdeutsche Rundfunk szerkesztője.

¹⁸ Petényi Katalin és Gyöngyössy Imre gyermekei.

Egyre nagyobb a felfordulás. A helyi erők előre megszervezték mindent. A faluban húst hónapok óta senki sem látott. Most bejelentették, hogy a forgatás napján hússzállítmány érkezik a faluba. És valóban, a hentesüzlet kirakatában kolbászok lógnak. A húsért sorban állók egyre nagyobb gyűlölettel figyelnek bennünket. Felbujtották őket ellenünk. Növekszik a lincshangulat. Barna a letartóztatott német újságírók barakkjához rohan. Feltépi az ajtót, és kirángatja Misit,¹⁹ a *Stern* fotóriporterét. „Nem tudjátok, hogy mi történik a téren? Ezt meg kell örökötned!” Misi rutinosan kattogatja fényképezőgépét. Egy idős házaspár lép oda hozzánk. A férfi németül súgja fülünkbe: „Ebben a faluban a feleségemmel mi vagyunk az utolsó volgai németek. Mielőtt besötétedik, el kell innen menniük. Itt minden megtörténhet!” Észre sem vettük, hogy közben besötétedett. A rendőrök végre kiengedik a barakkból a német újságírókat. Szótlanul ülünk egymás mellett a kisbuszban. Így végződött a Volga-parti sajtótájékoztatónk. De az újságíróknak van miről tudósítaniuk.

Szaratov, 1990. szeptember 20.

7 óra – Joachimot és a német újságírókat kiutasították a Szovjetunióból. A közösen átélt események mindannyiunkban elevenek. Indul a gépük. Némán öleljük át egymást.

8 óra – Borisz, a szaratovi gépkocsivezetőnk kopog az ajtónkon. Sajnálja, de nem dolgozhat tovább velünk. Nagyon tisztel bennünket, és magánemberként szívesen segít.

9 óra – Kote, a grúz felvételvező sápadtan lép be a szobába. Az összes orosz munkatársunkat leváltották. Új sofőrt kapunk. Vigyáznunk kell. Az autóban mindent lehallgatnak.

10 óra – A Katonai szanatórium igazgatója közli velünk, hogy nem maradhatunk tovább a szállásunkon. Már kora reggel berendelték a pártirodába, és felelősségre vonták, amiért beengedett bennünket a szanatóriumba.

11 óra – Ernát, filmünk egyik főszereplőjét, aki civilben német tanárnő, megfenyegetik, hogy elveszíti az állását.

12 óra – A szaratovi pártbizottságban kihallgatnak bennünket. Azzal vádolnak, hogy szítjuk az ellentétet a volgai németek és az oroszok között, és hogy meghamisítjuk a történelmet. Tekintetem megakad az asztalon fekvő forgatókönyvön, nem az, amelyet a hatóságoknak beadtunk, hanem amiből forgattunk. Most már minden világos. De ki adhatta ezt oda nekik?

Nézem a pártvezető ellenséges arcát. Rékára, a lányomra gondolok. Ma van a huszadik születésnapja. És még fel se tudjuk hívni telefonon... A pártvezető közli az ítéletet:

holnap reggel el kell hagynunk Szaratovot. Ahogy kilépünk a kihallgatóteremből, a folyosó végén ott látjuk várakozni statisztáló orosz egyetemistáinkat. Őket is kihallgatják. Miattunk. A filmünk miatt. Kétségbeesett tekintetünk találkozik az övékével. De Nikolaj, az intelligens orvostanhallgató elmosolyodik, biztatóan int felénk.

Kiégett templomnál, Szaratov közelében, 1990. szeptember 21.

Kora reggel izgatottan pakolunk a buszba. Előző nap be kellett jelentenünk a pontos útvonalat, amelyen elhagyjuk Szaratovot. Hiányzik azonban még egy fontos jelenet a romtemplomban. Buszunkkal letérünk a kijelölt útvonalról, az ellenkező irányba, egy másik romtemplom felé. Ezt a jelenetet később akartuk forgatni. Nincs még meg az orosz egyetemista szövege. Miközben a busz óriásikat döccen a földúton, a térdemen, kapkodva írom a dialógust. Amikor megérkezünk a romtemplomhoz, már ott várnak a volgai németek és az egyetemisták: kezükben egy-egy szál fehér őszirózsával. A gyártás titokban mindent megszervezett. De sietnünk kell a felvétellel, nehogy egy újabb feljelentés miatt itt találjanak bennünket.

Pillanatok alatt összeáll a kép. Két kamerával forgatunk. A fiatalok egymás után teszik le az emlékezet szimbolikus virágait az egykori romos oltárra, miközben az orosz egyetemista az új monológot mondja: „A vérontás és erőszak ellen jöttünk össze, oroszok, magyarok, grúzok, németek... Legyen ez a templom az emlékezet temploma, hogy a tömeggyilkosságok soha többé ne ismétlődjenek meg, és szabadon, emelt fővel tudjunk a következő századdal szembenézni.” Ilyen gyorsan még sohasem forgatunk. A búcsú fájdalmas. Az együtt töltött idő alatt sok barátság született. A volgai németek és az egyetemisták visszatérnek Szaratovba.

Szaratovból Szaranszkba, 1990. szeptember 21., éjjel Mi, a szűk stáb, Oma és Maria elindulunk a Tajgán a retgett mordvai börtönök felé. Sehol egy település, sehol egy ember. Véget nem érő éjszakai utazás. A busz vezetője szemünk előtt cseréli a lehallgatókazettákat. Kiszolgáltattán ülünk egymás mellett. Körbejár a vodkásüveg. Éjfél után érkezünk meg Potymába. Az őrtornyok világító lámpái élesen vágnak a szemünkbe. Félelmetes látvány: huszonnégy, szögesdróttal bekerített börtön egymás mellett. Mintha egy KZ-film helyszínét látnánk.

Potyma, 1990. szeptember 22.

Esik az eső. Itt nincsenek színek. Minden szürke. Itt csak örök és rabok élnek. A börtönparancsnok udvariasan, régi

¹⁹ Moldvay Mihály, a *Stern* fotóriportere.

ismerősként fogad bennünket. Bence járt már nála a film előkészítése kapcsán. Teát kínál, és beszélgetni kezd a mordvai, magyar, finnugor népről, a közös nyelvcsaládról. Etimológiailag elemezzük a két nyelv ősi szavait. A börtönparancsnok megígéri, hogy ő is, az őrk is mindenben segíteni fognak. Csak előtte adjuk oda a forgatandó jelenet szövegét. Körbevezet minket a különböző börtönökben, közben mesél. „Sok német, orosz, magyar raboskodott itt. Az utolsó politikai fogoly 1987-ben szabadult. Most már csak közbüntényesek vannak itt.” Kattannak a vasrácsok. Némán követjük a parancsnokot a szűk folyosókon. Apokaliptikus képek. Egy újabb börtönépület előtt megállunk. Ide nem léphetünk be, ez a külföldiek számára készült börtön. Imre Barnának súgja: „Itt is működik az Inturiszt. Remélem van még pár karton Marlboród, ha bekerülnénk...”

Potyma, 1990. október 3.

A stáb csomagol. Nekem még Karcival, a hangmérnökkel fel kell vennem Oma búcsúlevelét csak hangban. Már negyedik órája ülünk a mikrofon előtt, de Oma, aki a legnehezebb jeleneteket is könnyedén leforgatta, egyre rosszabb lesz. Nem értem, mi a problémája ezzel a szöveggel: „Csak ne lennék olyan kövér, nehezemre esik a lehajlás”. Hirtelen a sarokba hajítja a forgatókönyvet. Fellázad. „Tényleg úgy gondold, hogy kövér vagyok? Neked kellene többet enned! Hallom, ahogy zörögnek a csontjaid!” Oma százöt kiló. Kihúszom a mondatot. Újra régi a barátság.

Kora délután előállnak az autók. Mindenki indul haza: a stáb Grúziába, Magyarországra és Németországba, Oma és Maria vissza a Volgához. Oma és Maria sír. Átöleljük egymást. Vigasztaljuk őket: „Csak rövid időre búcsúzunk. Két hónap múlva visszajövünk, újra látjuk egymást.”

Németország, Starnberg – tíz hét a vágószobában

Potyma, 1990. december 2.

Ismét órákon át utazunk buszunkban Moszkvából Potyma felé, a téli flashback-jelenetek forgatására. Hóval borított, végtelen, egyhangú síkság. A börtönvidékhez közeledve már nincs betonút. A busz csúszkál a jeges földúton. Lépésben haladunk. Az őrtornyokon jégcsapok lógnak. Az orosz tél egyformán kemény raboknak és őrknek.

Potyma, 1990. december 3.

Rossz hírek. Úgy látszik, valaki nem akarja, hogy forgassunk. Az Alma-Ata-i színházigazgató megtiltotta az ott játszó volgai német színészeinknek, hogy részt vegyenek a filmben. Már régebb óta tudjuk, hogy a KGB régi embere. Délután a börtönparancsnok-helyettes közli velünk, hogy Moszkvában visszavonták a forgatási engedélyünket. Nem adjuk fel ilyen könnyen. Meg kell osztani erőinket. Imrével és néhány stábtaggal Potymán maradok, hogy előkészítsük a felvételeket. Barna András²⁰ visszautazik busszal Moszkvába, hogy a Belügyminisztériumban felkeressék az illetékes előadót, aki telefonon megígérte: hamarosan minden megoldódik.

Moszkva, 1990. december 4.

Az illetékes előadó, ígérete ellenére, megtagadja a találkozást. Helyettese közli, hogy egy új írásbeli kérvényt kell beadni. „Ez csak formaság” – mondja megnyugtatóan. „Pár napot kell csak várni.” Rossz jel: nem fogadja el az ajándék whiskey-t.

Potyma, 1990. december 6.

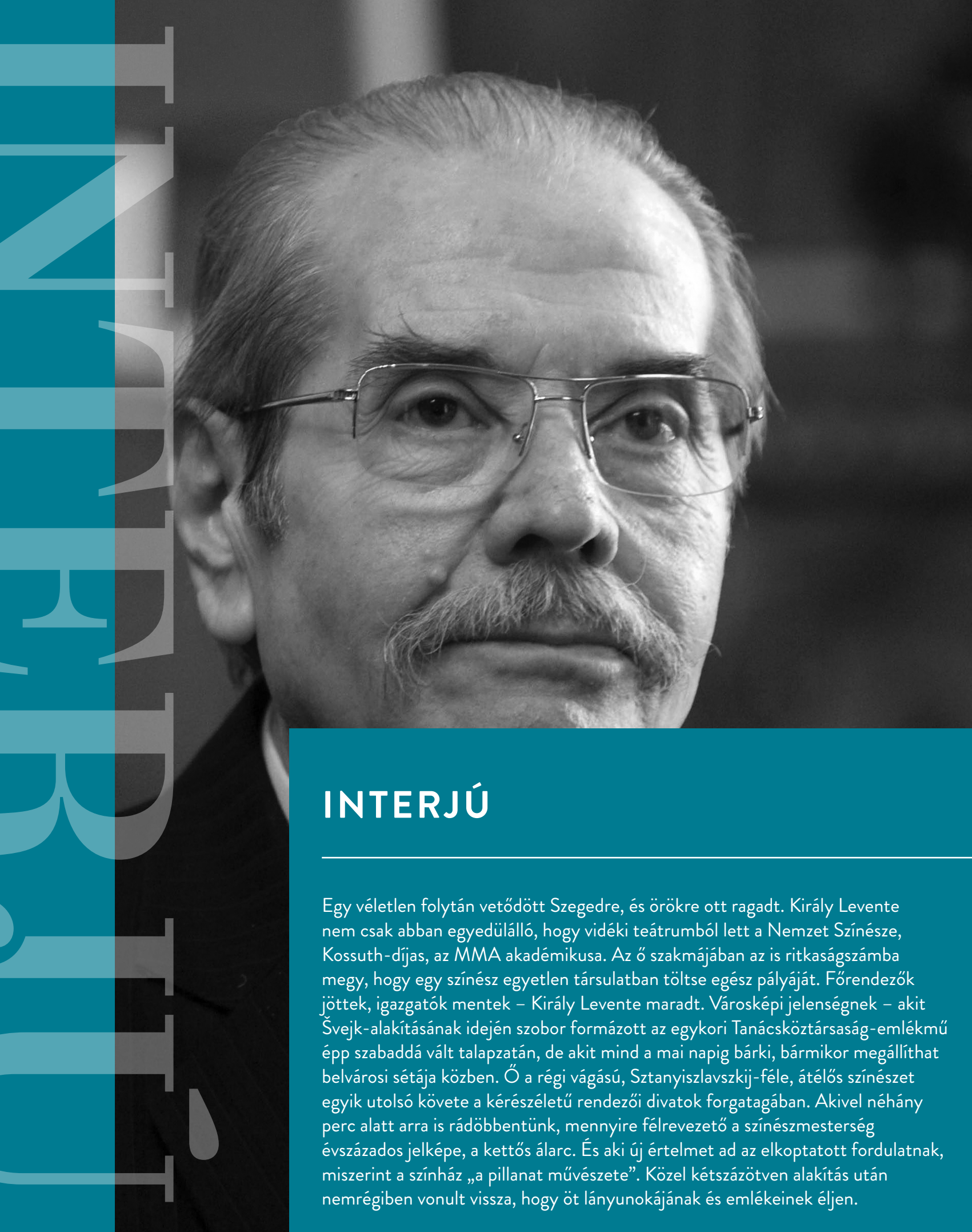
Moszkvával és Alma-Atával megszakadt a telefon-összeköttetésünk. Egyre nyilvánvalóbb az ellenállás a filmmel kapcsolatban. Bencének sikerül Budapestről összehozni egy telefonbeszélgetést Barnával Moszkvában és velünk Potymán. Alig halljuk egymás hangját, mindenütt zavarják a vonalat. Elkeseredetten vesszük tudomásul, hogy senki sem tudott semmit elérni.

Potyma, 1990. december 7.

A Belügyminisztérium illetékes tisztje hivatalosan közli velünk, hogy minden eddigi engedélyünket visszavonták. Új engedélykérelmeket kell beadnunk, és majd a megfelelő időben kapunk rá választ. Barnának nincs más lehetősége, mint hogy Moszkvából visszaküldi a buszt a Potymában várakozó stábért.

Közben beállt az orosz tél. A tükörsimára fagyott utakon a busz nem tudja megközelíteni Potymát. Öt kilométert gyalogolunk a mínusz húsz fokban az országúton a ránk váró buszhoz. Miközben a hóbuckák között bukdácsolunk, érezzük: nemcsak az utak fagytak be, hanem az egész peresztrojka.

²⁰ Gerő András a film orosz tolmácsa, fotósa és rendezőasszisztense.



INTERJÚ

Egy véletlen folytán vetődött Szegedre, és örökre ott ragadt. Király Levente nem csak abban egyedülálló, hogy vidéki teátrumból lett a Nemzet Színésze, Kossuth-díjas, az MMA akadémikusa. Az ő szakmájában az is ritkaságszámba megy, hogy egy színész egyetlen társulatban töltse egész pályáját. Főrendezők jöttek, igazgatók mentek – Király Levente maradt. Városképi jelenségnek – akit Švejk-alkításának idején szobor formázott az egykori Tanácsköztársaság-emlékmű épp szabaddá vált talapzatán, de akit mind a mai napig bárki, bármikor megállíthat belvárosi sétája közben. Ő a régi vágású, Sztanyiszlavszkij-féle, átélős színészet egyik utolsó követője a kérészéletű rendezői divatok forgatagában. Akivel néhány perc alatt arra is rádöbbenünk, mennyire félrevezető a színészmesterség évszázados jelképe, a kettős álarc. És aki új értelmet ad az elkoptatott fordulatnak, miszerint a színház „a pillanat művészete”. Közel kétszázötven alakítás után nemrégiben vonult vissza, hogy öt lányunokájának és emlékeinek éljen.

„Piszkosul meg kell halni”

Beszélgetés Király Leventével, a Nemzet Színészevel

Ha egy író vagy egy költő számot vet az életművével, könnyű a dolga: ott vannak a kötetek vagy legalábbis a gépelt oldalak. Szobrásznak, festőnek esetleg a törzs- anyaga. A többi galériák, gyűjtemények falain függ. A színész a legképlékenyebb anyagokból dolgozik. Lélekből, időből... Mi marad belőle?

Szó szerint ez a helyzet. Hisz a színművészet: embernek ember által való ábrázolása. Ami ahhoz a kérdéshez vezet: mi is az, hogy „átélés”? Amikor az ember fiatakként elkezd, bennünk van az „ide nekem az oroszánt is” érzése. Példának okáért az, hogy fiatakként eljátszani akár egy öregembert is. Kicsit korosabban, hogy eljátszani egy fiatalembert. Tehát hogy a színész minél több lehetőséget előhozzon a saját testéből. „S mindenkit sok szerep vár életében, amelynek hét felvonása a hét kor” – ahogyan Shakespeare fogalmaz. A színművészet titka abban áll, hogy a színésznek, miközben a saját testéből építkezik, a néző elhiggye, hogy egy élő embert lát. Nem egy festményt, nem egy szobrot.

Az átélés eszerint nem is nevezhető ábrázolásnak?

Így van! Ebben áll „a pillanat művészete”. Sosem szerettem az olyan kollégákat, akik külsőséges eszközökkel, üres rutinból oldották meg a feladatukat. Az átélés ennek az ellenkezője! Ha kell, sírok-zokogok, de ha kell, úgy kacagok, hogy ott többé nincs különbség a művész és a civil ember kacagása között. Ne tűnjék nagyképűségnek, de ezt a képességet sokan irigyelték is tőlem. Jobban, mint a Kossuth-díjamat...

Ennek jegyében félrevezető a színművészet ősrégi jelképe, az álarc. Hiszen a színész a saját arcait mutatja a nézőnek.

Számomra ez az eszmény! Régi tapasztalatom, hogy ha túl hangos a nézőtér, az nem jó. Mert ha a színésznek oda- fönt, a színpadon sikerül az átélés, olyankor odalent, a nézőtérén csönd van. Mondok erre egy egészen szélsőséges példát. Amikor a *Hegedűs a háztetőn* bemutatottuk, Szegeden járt Nizza polgármestere. Annyira az előadás hatása alá került, hogy meghívott minket, játsszuk el ott is. Csak hát a darab java része prózában zajlik. Azt mondták, ez nem okoz gondot, majd kivetítik a francia fordítást. Ettől még inkább eltöltött a kétség: hogyan játszunk úgy, hogy a közönség közben nem is engem néz, hanem a szöveget

valahol a színpad fölött? És láss csodát: ahogy egyszer lenézek a nézőtérre, azt veszem észre, hogy senki sem figyel a fölíratokra. Mindenki engem néz. Holott egy árva szót sem értenek abból, ami elhangzik! Ha létezik átélés, hát ez lehet az. Ettől ér valamit az egész színművészet.

Mindez fölvet egy sarkalatos kérdést. Kinek játszik a színész? A közönségnek vagy saját magának?

Legelőször is a nézőnek kell játszani! Elkezdődik az előadás. A nézőtér még morajlik. Akkor az ember bemegy, és a nézőtér észrevétlenül elhalkul. Ez másképp nem történhet meg, csak ha a néző elhiszi, hogy a színész az a valaki, akit eljátszik. A nézőnek erre van szüksége – ezt bizonyítja, hogy minden civilizáció megteremtette a maga színművészetét. Ami pedig a mi színháztörténetünket illeti: gondoljunk csak bele, mekkora fejlődés zajlott le, míg az egyszerű szövegmondástól eljutottunk oda, hogy ha a színész jól végzi a dolgát, a színpadi pillanatban senki sem gondol arra, hogy egy harmadik személy, egy szerző szövegét mondja. Ettől művészet a színművészet, és ezért nem lehet csak úgy lacafacázni, komédiázni a színpadon. Sok kolléga abban a tévhitben él, hogy ő a középpont. Csakhogy ez tévutakra vezet! Ha az alakítás nem a szívben születik, nincs benne a gondolatban, és nem jól jön ki a szájon, az egész nem ér semmit.

Ez a hitvallás kétszázötvenhat szerepben segítette sikerre Király Leventét. Méghozzá egy vidéki színházban, aminek minden hátránya mellett óriási előnye, hogy a legkülönbébb műfajokban helyt kell állni.

Ötvenhatban diplomáztam. Gyakornokként együtt állhattam a Nemzeti színpadán a Madách akkori igazgatójával, Ladányi Ferencsel, aki Peer Gyntöt alakította. Úgy hozta a sors, hogy sokat beszélgettünk. Hívott a Madáchba. Csakhogy nem tudtam, hogy egy új rendelet szerint minden friss diplomásnak vidéken kell elkezdenie a pályát. Kis híján a diplomámba került, hogy már előzetesen elígerkeztem, úgyhogy a végén örülhettem, hogy valahol egyáltalán szóba állnak velem. Így kerültem Szegedre. Megszerettem a várost, a város is megszeretett engem, így aztán később bárki hívott bárhová, nemet mondtam. És valóban mindent játszottam: komédiát, drámát, szatírárt, operettet – épp csak operát nem énekeltem... Páran megkérdezték, hogyan intéztem el magamnak a Jászai- és

a Kossuth-díjat meg a többi. Semmit nem intéztem. Ha az ember teszi a dolgát, és jó a társulat, jó a közönség, valahogy szépen alakulnak a dolgok.

Egy színész életét az is nagyban alakítja, hogy milyen rendezőkkel találkozik a pályán. Az osztályfőnök Szinetár Miklóstól és Sándor Jánostól, Ruszt Józseftől hosszú út vezet Szikora Jánosig, Bodolay Gézáig, Teli-hay Péterig és Zsótér Sándorig, aki az ideális színészeként beszél Király Leventéről. Nem vet föl nehézségeket a színházi iskolák és látásmódok eltérése?

Számomra az okozott nehézséget, amikor egy rendező nem akart teret engedni az átélő színészetnek. Ha a kezemre, fejemre, lábamra volt szüksége, nem rám. Ha marionettként tekintett a színészre. Akadt rendező, aki ki is mondta: nem kell mindent mindig átélni. Csakhogy a tapasztalatom szerint a néző csak akkor éli át, amit lát, ha a színész is átéli, amit játszik. Ha a szerep úgy él, mintha csakugyan élne. Úgyhogy nagy ravaszul a visszájára fordítottam a dolgot, és ilyenkor igyekeztem azt a valakit át-

élni, aki nem élheti át a szerepét. Az embernek ember által való ábrázolása csak úgy megy, ha együtt tud maradni az alakítással. Ha működik a színész teste, az agya, a beszédtechnikája és a többi. Amiatt döntöttem úgy, hogy visszavonulok, mert nem akartam megérni, hogy már ne legyek képes átélni a szerepet. Az embernek tudnia kell, meddig bírja. Nem játszhatom arra, hogy elég bemennem, máris kitör a taps.

Ha egy színész ennyi szerepet átélt pályája során, vele marad valami ezekből az alakításokból? Beépül a személyiségébe egy-egy gesztusuk, gondolatuk?

Arra kell nagyon vigyáznunk, hogy ha hasonló szerepet alakítunk, az ne hasonlítson a korábbira, hanem valami újat hozzon elő önmagunkból.

Milyen viszonyban van az átélés minden előadó-művészet alapeszközével, a rögzítéssel?

A legfontosabb, hogy a próbafolyamat során lépésről lépésre építkezzünk. Nem szabad a legelején elérni a teljes

Király Levente otthonában, a Kossuth-díjhoz kapott emlékszoborral, 2023. július 4.
Fotó: Frank Ivett



átélést. Ki kell próbálni egy sor helyzetet, megoldást, és végül a legjobbat rögzíteni. Sosem szerettem, ha valaki mindig, mindent eltűzve akar játszani. Azt a próbák során le kell faragni, és mire a darab elér a bemutatóig, attól fogva nincs helye a kísérletezésnek.

Mi óvja meg a színészt attól, hogy manírossá váljon?

Higgye el önmagáról és a nézőről, hogy amit átél, az elhihetővé válik. De ez lehetetlen, ha mindennap másképp éli át! Egyszer kell nagyon megcsinálni, és utána mindig ugyanúgy átélni. Enélkül szétcsúszik az egész előadás.

Nézzünk egy gyakori példát. A színész a darab elején hősszerelmes, a darab végére tragikus hőssé válik. A színész jól tudja ezt. A színpadon átélt pillanatban is tudhatja?

Semmi esetre sem! A pillanat művészetének mondana ellen, ha már az elején azt játszom el, hogy a végén borzasztó sors vár rám. Az ember tudja, hogy bekövetkezik majd a drámai fordulat, de semmi pénzért sem szabad előre meghalni! Amikor a darab eljut addig a pontig, akkor viszont piszkosul meg kell halni. Emiatt is gondolom, hogy bizonyos idő után az ember ne akarjon játszani egy olyan szerepet, amire a teste és belseje már nem teszi képessé. Ezért is kell tudni abbahagyni.

Hadd mondjak ellent: Hubay Miklós darabjában, az Ők tudják, mi a szerelem című előadásban a nyolcvan fölött járó Király Levente a húszévesek huncutságával játszotta el a szerelmes Berliozt...

Ilyen is van, hogy az ember erőszakot tesz magán, és akkor, nocsak...

Biztos, hogy ez erőszakátétel? Zsótér Sándor azt mondta, azért a kedvenc színésze Király Levente, mert minden pillanatban élvezi, hogy játszhat.

Így valahogy... Csakugyan mindig élveztem a színjátszást, ugyanakkor mindig nagyon komolyan vettem az átélést. Még ha olyan szerepet kellett eljátszanom, ami nem igazán volt nekem való, azt is addig csűrtem-csavartam, hogy elhihető legyen: én vagyok az.

Mi a megoldás akkor, ha a színész olyan szerepet kap, amivel sohasem tudna azonosulni? Vagy ha rosszul megírt darabot osztanak rá?

Az a megoldás, hogy úgy kell átélni: te rohadt disznó vagy, én meg jó ember. Rosszul megírt szerepből is lehet talán jót kihozni, minthogy a színész dolga az, hogy megoldja

a szerepet. Igaz, ami igaz: volt, amikor nehéz szívvel mentem be előadásra. De ha bementem, nincs mese: el kell játszani a szerepet, akármit gondolok is róla. Az emberi test, az emberi gondolat és az emberi szó eszközeivel átélni a szerepet. Semmi más nem számít.

Mindannyiunk életében áthidalhatatlan ellentmondás feszül a fiatalok tettekésség és az érett kori tapasztalat között. Ha végigtekint a „házi galériája” képein, van, amit másképp oldana meg mostani tudásával, mint egykoron?

Volt, hogy eszembe jutott: „édes jó Istenem, milyen hülyeséget csináltam ebben vagy abban a szerepben!” Ha megadatott, hogy újból eljátszszam, tudtam korrigálni. Mindig az a legfontosabb, hogy olyan legyen az alakítás, amilyennek még senki sem csinálta, de amilyennek én meg tudom csinálni.

Szegedi színészként maradt egy lehetőség együtt játszani az egykori mesterekkel: a Szabadtéri. Básti, a legendás Major-féle Tragédia... Manapság erre nemigen adódna mód. Mintha elveszett volna a színészóriások generációja.

Az óriásokkal találkozni mindig nagyon érdekes volt. Emlekszem, ahogy Básti mondogatta: „Na, Levente, te egész jó vagy!” Hogy miért nincsenek ma nagy színészlegendák? Egy Páger, egy Básti, egy Bessenyei, egy Sinkovics? Nagy egyéniségek voltak, nagyon tudták a szakmát. Ma más szelek fújnak, de erről keveset tudok. Azt tudom: bárki bármit mond, a színésznek át kell élni.

Ez azt is jelenti, hogy a színésznek annyi élete van, ahány szerepe? A jó alakításhoz olyasmit is át kell élnie, amit sohasem élhetne át?

Hogyne! Ezért is lehetetlen, hogy egy igazi színész csak úgy odadobjon egy alakítást. Benne kell lenni a darabban, és nem „játszani”. Nem azt kell megmutatni, hogy mekkora színész vagyok. A szobrász, a festő elkészíti a művét, és az ott van. A színésznek abban az egyetlen pillanatban kell megalkotnia a művet. Átélés nélkül ez lehetetlen.

Komédiázás, szerepjátszás, alakoskodás – sorolhatnánk a színművészet kifejezés szinonimáit. Mindent egybevetve szakma ez vagy afféle passzió?

Embernek ember által való ábrázolása. Elindul a szívben, jön föl, hogy az agyon át szavakká váljék. A benső és a gondolat kimutatása. Nem passzió. Kemény szakma.

SZEMLE

A modernitás áramlata

Európai Iskola – Veszélyes csillagzat alatt (1945–1948)

LÓSKA LAJOS

Egyensúly és típus

Cs. Szabó László: *Erdélyben – Haza és nagyvilág – Két part*

STURM LÁSZLÓ

Képes műteremkalauz

Erdei T. Lilla: *Széles Judit*

VADAS JÓZSEF

A technoesztétika indiszkrét bája

Technik-Ästhetik. Zur Theorie techno-ästhetischer Realität

FÜLÖP JÓZSEF

ma
mű

A modernitás áramlata

Európai Iskola – Veszélyes csillagzat alatt (1945–1948)

A Ferenczy Múzeumi Centrum Kiállítása, Művészetmalom, Szentendre,
2024. április 6. és július 28. között

Az Európai Iskola tevékenységét alaposan körüljáró tárlat nyílt április elején Szentendrén (vezető kurátorai Bodo-nyi Emőke és Pataki Gábor). Nem véletlenül használtam az alapos jelzőt, ugyanis a Művészetmalom minden termében felsorakoztatott több mint kétszázötven műtárgy, illetve a tanulmánykötetként is használható közel négyszázötven oldalas katalógus írásai a kiállítókon és a kiállításokon túl végigvezetnek az időszakon, amelyben a társulás létrejött, feltárják a hazai irodalmi és a külföldi képzőművészeti kapcsolatait, és a sort még folytathatnám.

A két háború között működő képzőművészeti egyesülések legtöbbje sajnos megszűnt a viláégést követően. Újrainduló művészeti életünket mindenekelőtt két egyesülés határozta meg: a 30-as években alakult és 1945 után is tovább élő Gresham-kör, valamint az 1945. október 18-án létrejött Európai Iskola, amely egyik röpiratuk alapján „a fauvizmust, kubizmust, expresszionizmust, absztrakciót és a szürrealizmust képviseli Magyarországon”. A társulás fő célkitűzése, ahogy teoretikusai – Gegesi Kiss Pál, Kállai Ernő, Mezei Árpád és Pán Imre – leszögezték, a modern egyetemes (francia) és a magyar képzőművészet közötti szinkronia megteremtése, továbbá a szürrealisták esetében a népművészeti hagyományok alkalmazása volt. A csoportot, amely tiszteletbeli tagjaivá választotta Vajda Lajost és Ámos Imrét, az is jellemezte, hogy stílusosan nem volt egységes. Az idősebb nemzedék (Czóbel Béla, Márfy Ödön, Egry József, Barcsay Jenő, Martyn Ferenc) már a két háború között kialakította egyéni (táj)festészetét, míg a fiatalabbak (Anna Margit, Bálint Endre, Bán Béla, Korniss Dezső, Rozsda Endre, Schubert Ernő, Szántó Piroska) munkásságát mindenekelőtt a szürrealizmus ösztönözte. A szobrászok is többféle kifejezésmódban dolgoztak. Bokros Birman Dezső és Borsos Miklós például a figuralitásból indult ki, Forgács-Haas Erzsébet és Vilt Tibor szobrászatára az expresszionizmus hatott, míg mások, így Barta Lajos és Jakovits József organikus nonfiguratív stílusban alkottak. Az első időkben az egyesüléshez

tartozó absztrakt festők – Gyarmathy Tihamér,¹ Lossonczy Tamás és Martyn Ferenc – Kállai Ernő vezetésével már 1946-ban elhagyták az Európai Iskolát, és létrehozták az Elvont Művészek Csoportját, amelyhez azután több, hasonló szemléletű művész, Fekete Nagy Béla, Martinszky János, Zemplényi Magda stb. csatlakozott.

Az Európai Iskola működése modernitása miatt már röviddel megalakulása után számos vitát váltott ki a korszak még viszonylag demokratikus művészeti életében. Többek között olyan jelentős teoretikusok cseréltek eszmét, vitatkozva az absztrakt irányzatokról, mint Hamvas Béla és a nonfiguratív festésmódot ellenző Bernáth Aurél és Lukács György. A kommunisták hatalomra kerülését követően az Iskola tevékenysége annyira ellehetetlenült, hogy 1948-ban megszűnt.

Ha a csoport utóéletét nézzük, feltűnik, hogy méltatására, művészettörténeti feldolgozására még a Rákosi-diktatúra megszűnte után is évekig kellett várni. Természetesen kisebb próbálkozások azért voltak az absztrakt és a szürrealista kifejezésmód legitimálására. Bálint Endre így vall erről visszaemlékezésében: „Az Európai Iskola művészeinek java része megmaradt európai iskolásnak a csoport megszűnése után is, ha ez alatt azt értem, hogy kizárólag az önkifejezés zavartalanságának fontosságában hittünk, nem pedig a művészettől idegen külső erőben. 1948-tól 1956 nyaráig egyikünknek sem jutott eszébe műveinket kiállítani, és 1956 nyarán Esztergom Keresztény Múzeumában is csak »trükkkel« csinálhattunk kiállítást 7-ek címmel, mint egy TIT-előadásnak (amit én tartottam) illusztrációit svihákolva a falakra. Vajda volt a pajzsunk, de kiállított Jakovits József, Barta Lajos, Rozsda Endre, Anna Margit, Korniss Dezső, Gadányi Jenő és e sorok írója.”² Ezt követően az 1957-es Tavaszi Tárlaton is szerepelt külön teremben több európai iskolás alkotó, de ez csak ürügy volt arra, hogy a hivatalos kritika ismét elítélje, öncélúnak és revizionistának titulálja az absztrakt művészetet. A helyzet a 70-es évek első felében, pontosan

¹ SINKOVITS Péter: *Szín- és fényhátér*; GYARMATHY Tihamér = Uő: *Szabadság a rendben. Válogatott interjúk*. Bp., Új Művészet Alapítvány, 2008, 66.

² BÁLINT Endre: *Életrajzi törmelések*. Bp., Magvető, 1984, 157.



1973-ban konszolidálódott annyira, hogy Székesfehérváron megrendezhették az Európai Iskolának és az Elvont Művészek Csoportjának a tevékenységét rekonstruáló kiállítást, amelyet jóval később, 1991-ben a Budapest Galériában egy újabb követett. Megemlíthetjük továbbá a Körmenendi Galéria-beli (1999), *Az Európai Iskola ötven éve* című tárlatot is.

Az Európai Iskola művészettörténeti szerepe igen jelentős, hiszen három esztendő alatt harmincnégy kiállítást rendeztek, számos könyvet, katalógust, brosúrát jelentettek meg. Kiemelendő emellett az a hatás, amelyet az utánuk következő generációkra – mindenekelött az 1960-as évek nagy nemzedékének a Zuglói Körbe, az Ipartervbe és a Szürenonba tömörülő tagjaira – gyakorolt. Az akkor induló művészek ugyanis példaképnek tekintették, és sorra látogatták a csoport sokáig szilenciumra kényszerített művészeit, többek között Bálint Endrét, Korniss Dezsőt, Gyarmathy Tihamért, Martyn Ferencet, meghívták összejöveteleikre a publikálástól eltiltott Hamvas Bélát előadni.

A modern magyar művészetet bemutató összefoglaló könyveken túl számos szerző méltatta a művészcsoportot Passuth Krisztinától Perneczky Gézáig. Új fejezet kezdődött az időszak feldolgozásában, amikor 1990-ben megjelent György Péter és Pataki Gábor *Az Európai Iskola és az Elvont Művészek Csoportja* című monográfiája.³ Erre épül rá, ezt egészíti ki a jelen tárlat apropójából kiadott *Európai Iskola – Veszélyes csillagzat alatt (1945–1948)* című tanulmánygyűjtemény.

E rövid visszatekintés után el is érkeztünk a Művészetmalom tárlatához, amely a Malom minden termét kihasználva, tizenegy témakörben sorakoztatja fel az anyagot. A nemzetközi előzményekkel indít, felvillantja többek között az akkoriban Magyarországon élő holland Corneille-nek, a francia Doucet-nak néhány művét, ráirányítja a figyelmet a magyarral párhuzamos román, cseh szürrealista törekvésekre. Ha feljutottunk az első emeletre, és megszemléltük a nemzetközi kitekintést, a következő helyiségben olyan válogatást láthatunk, amelynek darabjai nem szerepeltek ugyan az Európai Iskola csoport

Európai Iskola – Veszélyes csillagzat alatt (1945–1948), Művészetmalom Enteriőr, Szentendre, 2024
Fotó: Deim Balázs

³ GYÖRGY Péter – PATAKI Gábor: *Az Európai Iskola és az Elvont Művészek Csoportja*. Bp., Corvina, 1990

kiállításain, de megelőlegezték annak szellemiségét. Közülük való Korniss Dezső Bartók zenéje ihlette mesés, szürrealis *Tücsöklakodalma* (1948), Vajda Lajos 1938-as rajza, a *Békaszörny*, Rozsda Endre színes, organikus színpamacsokból felépülő *Haláltánca* (1946–48), Martyn Ferenc egyszerre szürrealis és nonfiguratív bronzplasztikája, a *Négy földrész* (1943). A következő, „piros” teremben portrék láthatók: Forgács-Haas Erzsébet két expresszív bronzfeje, Bokros Birman Dezső Pán Imréről készített arcképe, Egy József és Anna Margit munkái, Lossonczy Tamás hetyke *Pipás önarcképe*. Egy emelettel följebb, a *Traumák* című szekcióban a háború borzalmait megjelenítő művek sorakoznak, festmények, grafikák, szobrok vegyesen. A kollekció Bálint Endre *Bergen-Belsen* című (1946) linómetszet-sorozatával indul, de megtekinthetjük Ámos Imre szuggesztív *Síró angyalát* (1944), Bán Béla kis méretű, expresszív temperaképét (*Kék szemű szörnyfej*, 1946), Korniss Dezső 1947-ben készült, sárga alapra csorgatott fekete pontokkal díszített keresztre feszített figuráját (*Tét, Kis feszület*, 1947). Az *Új európai ember* című kisplasztikai szekcióból kiemelkedik Vilt Tibor kisbronzja, a *Gyermekfej háború után* (1946), Bokros Birman Dezső emblematikus *Duna-völgyi népek kórusa* (1946), és a sort még folytathatnánk.

A munkák folyamatos áradása a kisebb-nagyobb termekben még a felkészült látogatót is elbizonytalaníthatja,

már csak azért is, mert a kiállított anyag gyakran nem egyezik a katalógusban reprodukáltakkal. Ezt ellensúlyozandó befejezésül három olyan tipikus tematikát emelek ki, amelyek fogódzót jelenthetnek, ugyanakkor a tagok munkáinak esszenciáját is adják. E témák a következők: a természetábrázolások, a szürrealista kompozíciók, valamint a Kállai Ernő köré tömörülő absztrakt festők és szobrászok tevékenysége.

A XX. század a modern művészet, az izmusok létrejöttének az időszaka. Egyre több stílus születik, a látvány szerepe is megváltozik, elvontabbá és szubjektívebbé válik. A *Természet kép* címszó alatt találjuk az Európai Iskolához csatlakozó, de tájképfestészetüket már a XX. század első évtizedeitől alakító, a Nyolcak csoporthoz tartozó Czóbel Béla munkáját, amelyre leginkább a francia posztimpresszionizmus és részben a fauve-ok színvilága hatott. Ezen alkotásmód higgadtabb változatával találkozunk a *Dél-francia tájon* (1930). Márfy Ödön stílusát is elsősorban a Párizsban szerzett tapasztalatok alakították, tették könnyeddé-elegánssá (*Olasz táj*, 1938). Az önálló úton járó Egy József *Deres Balaton* című (1934) festménye viszont a reduktív, légies, fényből szövött festésmódjának szép példája. A társulás fiataljaihoz inkább kapcsolható Gadányi Jenő szinte emberi tulajdonságokkal rendelkező tájképei egyszerre expresszívek és szubjektívek (*Fantasztikus táj*, 1948), Barcsay Jenőéi viszont mindenekelőtt

Európai Iskola –
Veszélyes
csillagzat alatt
(1945–1948),
Művészettalom
Enteriőr,
Szentendre,
2024
Fotó:
Deim Balázs





szerkezetesek. Itt említhetjük meg, hogy a nonfiguratív festők (Gyarmathy Tihamér, Martyn Ferenc) is alkottak olyan tájképeket, amelyeken a látvány még nem oldódott fel teljesen az absztrakcióban.

A Művészetmalomban látható kiállítás szürrealista munkái közül ki kell emelnünk Biró Ivánnak az 1940-es évek elején készült kisbronzait, Jakovits József egyszerre szürreális és nonfiguratív *Főpap* (1947) című kisplasztikáját, Rozsda Endre *Szürrealista kompozícióját* (1947), Martyn Ferenc festményét (*Kikötőben*, 1946), Korniss Dezső fekete-piros bodobácsok ihlette maszkjait és emberfejeit (*Bodobács*, 1947) vagy Zemplényi Magdának (már a csoport megszűnte után készült) kis méretű, Pécssett őrzött *Kompozícióját* (1949), illetve Bálint Endre *Holdfejjét* (1949).

Az érdekesség kedvéért: a honi szürrealista munkákból 2019-ben rendeztek tárlatot *A magyar szürrealizmus* címmel a Ferenczy Múzeumban. Ezen az Európai Iskola művészei (Anna Margit, Bálint Endre, Korniss Dezső, Bán Béla, Hantai Simon stb.) kiemelten szerepeltek, ugyanakkor mellettük az előzmények (Gulácsy Lajos) és a stílus

továbbélése (Ország Lili: *Fekete cipők*, 1955; Csernus Tibor: *Nádas*, 1964) is reprezentálódott.

Hamvas Béla és Kemény Katalin a *Forradalom a művészetben* című könyvükben hangsúlyozottan és hosszan tárgyalják a nonfiguratív művészet jelentőségét: „Az absztrakt festészet nálunk egyedül érte el azt, hogy a képről le tudta venni a szenzuális hályogot, le tudta róla fejteni a műtárgy-jelleget, és tremendummá tudta tenni. Ami ugyanazt jelenti, hogy ma nálunk egyedül az absztrakt képnek van meg a leginkább megszólító jellege.”⁴

Erre utal az a tény is, hogy a kiállítás legkompaktabb egységét az organikus nonfiguratív festők, Gyarmathy Tihamér (*Kompozíció I.*, 1945), Lossonczy Tamás, Martyn Ferenc, Martinszky János (*Busójárás*, 1947–1956) képei, illetve a szobrászok, Barta Lajos (*Hullámok*, 1949) és Jakovits József plasztikái adják. Ezek születését többek között Kállai Ernőnek *A természet rejtett arca* című írása inspirálta.

Összegezve az elmondottakat: kijelenthetjük, hogy a témát alaposan bemutató rendezvényt tekinthetünk meg Szentendrén, a festők városában.

Európai Iskola –
Veszélyes
csillagzat alatt
(1945–1948),
Művészetmalom
Enteriőr,
Szentendre,
2024
Fotó:
Deim Balázs

⁴ HAMVAS Béla – KEMÉNY Katalin: *Forradalom a művészetben. Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon*. Bp., Misztótfalusi, 1947, 90.

Egyensúly és típus

Cs. Szabó László: *Erdélyben – Haza és nagyvilág – Két part*
Budapest, MMA Kiadó, 2023, 720 oldal

A főleg esszéíróként maradandót alkotó Cs. Szabó László már kiforrott szemlélettel pásztázza a világot és a művészeti hagyományt, amikor a könyvben egyesített három kötete 1940 és 1946 között megjelenik. Egyben szemléletpróbáló idők tanúsága a szűk évtized termése. A háború tudata, majd a budapesti ostromot átélve a háború lehengerlő valósága, nácizmus és kommunizmus betörése... De a vég előtt, újrakezdés előtt: a népi reformmozgalom inspiráló szellemi küzdelmei (Cs. Szabó minden elismerése mellett némileg szűkösen látja a népiséget, a „nemzetiben” ragadja meg a kívánatosat), a lelkesítő visszacsatolások (az *Erdély* a bevonulás, a kolozsvári szülőföld visszanyerése köré épül – méltó párjaként a Cs. Szabó által mindig nagy megbecsüléssel említett Márai *Kassai őrzőjének*), mindez reményt nyújt számára a jövőre, valamint szempontokat a kulturális hagyomány föllevenítéséhez.

Cs. Szabó háború alatti pályáján némi módosulást észlel az utószóíró Papp Endre (aki a szerző monográfusa is): „A humánus eszmények értelmiségi képviselete továbbra is sértetlen maradt, ugyanakkor hangsúlyosan megjelent írásaiban a történelemben szenvedő és kiszolgáltatott ember arca és végzete is.” A jól eligazító utószó felvet néhány kifogást, amelyek, ha néven nevezetlenül is, főként a Cs. Szabó esetében meghatározó szellemtudományi módszert érik, vagyis hogy a jelenségeket (ideál) típusokban gyökerezteti. A székeket sommásan bemutató passzusról írja Papp Endre: „Az elővezetett karakterológia lényegénél fogva erősen általánosít, és a sztereotípiák felé tolja el a jellemzést.” A nemzetiségeket kibékítő hungarus-tudatról szóló részt pedig így értékeli: „Cs. Szabó sémákban elmélkedik, s karakterologizálásában benne ragad a romantikus nemzetszemlélet közhelyeiben és pszichológiai egyoldalúságaiban.” Mindez kétségtelenül veszélye a szellemtudománynak, és mivel Cs. Szabó esszéi sem mind remekművek (bár a megbízhatóan jó szintet mindig elérik), néha talán itt az oka a viszonylag fáradtabb hangnak. Többnyire azonban felvillanyozó öröm az értekezéseit olvasni, világokat, tájakat, életműveket nyit meg. Ha Párizsról ír, odavágyunk, ha Itáliáról, akkor indulnánk rögtön, könyveket veszünk le végre vagy újra a polcra. Ráadásul példásan udvarias is, nem kell

megszenvetni a tudásért, hanem azt élénkítően, játékosan, arányosan tudja adagolni.

A „séma”, „közhely”, „sztereotípiá”, „egyoldalúság” véleményem szerint csak felidézett csapda, amibe a szerző a legritkábban esik bele (ha beleesne, nem lenne ilyen felvillanyozó). Vállalja az egyoldalúság látszatát, de ez tényleg csak látszat és tudatos módszer. A mondanivaló kihegyezése (aminek része az aforisztikus fogalmazás) az anyag befoghatatlan bőségéből következő választáskényszerből adódik: „Az anyag iszonyú nagy: élesen kell fogalmaznom.” Ugyancsak a széteséstől óv meg az érzéketlen egybelátás, „az összefoglaló látomás”. (Konkrét esetről, turisztikáról írja, de alkotói módszerként is érthetjük: „Nem akartunk túl közel kerülni a zsúfolt emlékekhez. Egy összefoglaló látomást kerestünk valamelyik kilátóról.”)

Száma Montesquieu az egyik példamutató előd. Őt jellemezve a saját maga elé állított eszményt járja körül: „szabadságát szellemi fegyelem, egy fél évszázados könyvtári munka, született tapintat, úri szelídség, bölcs szánsáalom, férfias türelem és lelki előkelőség korlátozza. [...] ... az erkölcsünkre hat, mint a moralisták: program helyett magatartást ad.” (Szemben a mindig széles úttal: az emberek általában „olyan intézményeket alapítanak, amelyekben vagy zabolátlanul szabadok, vagy egészen szolgák.”)

Szintén a francia bölcselőről írja: „eltalálta a mértéket, egy hosszú élet szép egyensúlyát”. És ha saját útmutatása nyomán egyetlen lényegre akarjuk egyszerűsíteni Cs. Szabó szellemiségét (zsenijét), akkor a kulcsszó az egyensúly lehetne. (Az útmutatás a Kölcsey-esszéiben szerepel, ekképp: „A lángész útja egy öntudatlan felismeréssel kezdődik. Ezt a felismerést tudatosítja, tisztázza egy életen át; a hátrahagyott műben ez a titok tisztul emberi igazsággá.”) Tulajdonképpen az egyensúlytól jut el az ideáltípusokig (szerepekig), a ciklikus szemléletig, az időtlen szellemiség és az ezt kirajzoló rövid kulturális aranykorok tételezéséig. (Persze ez a képlet visszafelé is bejárható.)

Több konkrét helyzetben látja arannyak a közepet, illetve a vélt-valós ellentétek egységét. A nemzeti emelkedés feltétele „öntudatos néperő” és „tanult bölcsesség” harmóniája. A helyes oktatásra Montaigne – egy másik vállalt eszményképe – kínál példát, aki „okosan nevelte

a fiát: parasztyerekek és kitűnő latinisták között”. A Mikszáth-utódok szépítő és Móricz (az adott pillanatban kellő, de később könnyen egyoldalúvá szűkülő) megkeseredő parasztábrázolása után Tamásiban sejlik föl számára a várt szintézis ígérete. A magyar társadalom és történelem tragikus szaggatottsága szerint abból következik, hogy „hiányzik az egymásba folyó, előbb udvari, aztán polgári, de mindig urbánus műveltség szelídítő, kiegyenlítő és demokratizáló hatása”. (Ebben rokon például a magyar a spanyollal: „Mindkettő az eszeveszett hőstett vagy a teljes összeomlás népe.”)

Az emberi típusok (de ír város- és tájtípusokról is, például Erdély sötétebb színeiről) szorosan összefüggenek az idő ciklikus természetével. A történelem és a jellem viszonylag zárt készletből gazdálkodik („a világot csak egyszer teremtették meg, s valószínűleg örökre ugyanannyi hibával”), a szerepek állandók. Megint csak Montesquieu-höz és Montaigne-hoz kapcsolódva fogalmaz a legtömörebben: „a nagy történelmi változásokban fölsimerte az örökké ismétlődő típusokat, a végzetes körforgást. [...] Az egész világtörténelem megtörtént már egyszer, sőt többször az ókorban, s Montesquieu jól ismervén Eurázsia antik történetét, előre sejtette, hogy mi történhetik még a következő évezredekben”; „mint minden szenvedélyes olvasó, tudta, hogy a világ változik, de nem tökéletesedik, s legfeljebb annyi jó és nagy dolog történhetik benne, amennyi egyszer már megtörtént az elmúlt évezredek során. Tudta, hogy nem a jövő, hanem a múlt, a hagyomány őrzi az ember nagyságát.” Azt is tudatosítja, hogy a csúcok mellett a színvonalas környezetet nyújtó emberek is a hagyományba illeszkednek. A kevésbé művükkel, inkább magatartásukkal ható alkotók (mint Bessenyei György), a könyvkötők, műgyűjtők (a *Két part* emlékezései között ilyeneknek szentel egy-egy darabot).

A valóságnak ez a mintázata néha szinte misztikusan nyúl bele az eseményekbe. A visszacsatolás eufóriájában írja: „Szent István évében a szent király szellemkeze csodatevőn megérintette a csonka országot. Ezeréves halálfordulóján visszaadta Kassát. Ötszáz éve született Mátyás, s hazatért a bölcsőhelye, Kolozsvár. Csodatevő kezekkel, hatalmas és hű szellemekkel szövetkeztünk.” A művészet világában is valami nagyobb erő hív el: a Németh Lászlóra szálló szerep „a sors választása” folytán jutott épp neki. (Ugyanott kicsit korábban leszögezi: „tudjuk: a szerep a legnagyobb vízvázlat.”)

Ennek a rendszernek van egy belső logikája. Isteni rend, de mibenlétéről nem nagyon nyilatkozik Cs. Szabó, megelégszik a kombinatorikus szabályszerűség láttatásával. Illetve a hiány tudatosításával: „A régi emberek zsoldár-énekbe burkolóztak a vérzivatar elől, a felperzselt faluból egy templomerdőbe menekültek, dideregtek és összeasztak, de a lelkük egy hozzáférhetetlen csillagon rejtőzött.



A mai emberről lefoszlott a zsoldár, kivetette a templom, tegnap születik, s elpusztul ma: az útonálló kor akárhonnán hozzáférhet.” A vallásosság megidézett eseteivel szemben inkább elutasító (XVI. századi vallásháborúk, kortárs írók divatos „megtérései”). Isten és az „idő fölötti” „ősi rend” viszont ott van nála az egész szerkezet fölött. Ez azonban, úgy látszik, annyira megragadhatatlan, hogy az embernek csak a hagyományhoz, a szellemhez lehet igazodnia. A XVI. századot értelmezve állítja szembe a hitet és a szellemet, az előbbi forradalmi, beszűkít és fanatizál, az utóbbi konzervatív, nyitott és szabad (és hátterbe szorul). Ez alighanem az egyik legvitathatóbb pontja érvrendszerének (máshol ő maga is másként közelíti a kérdést). Viszont eszméltető a XX. és a XVI. század között vont párhuzam. Mindegyik az egyensúly megbomlásának az ideje. Ha más köntösben is, de közös a kizökkenés oka: megnő a világ, és ezzel megszűnik a korábbi – mindig kényes – egyensúly. Korábban Amerika, az antikvitas és a könyvnyomtatás felfedezése tágította a világot, saját korában mindennekelőtt az anyag belsejének a távlati: „Az emberi szellem örök büntetése, hogy eleinte mindig megrendül a saját hódításától.”

Mindez – a szellemről, az ideáltípusokról, a történelem ciklikusságáról vallott felfogása – föllelhető erőteljes kritikájában. A XX. századot a tömegek és a nagyvárosok korának tartja, a szerves népi műveltséget elvesztő és a magas kultúráig emelkedni képtelen félműveltség korának („A műveltségben csak a középszerű veszélyes igazán.”). A XIX. század dölyfös, „a túlvilág primátusáról” lemondó elméletei fölkorbácsolták az anyagi, társadalmi, nemzeti vágyakat. Mechanikussá tették a világot, sodródóvá, „irányítottá” a félművelt embert. (Az összefüg-

In memoriam
Cs. Szabó László
(filmrészlet),
rendező:
producer:
Papp Gábor
Zsigmond,
operatőr:
Lovasi Zoltán
MMA Kiadó,
2020
© Magyar
Művészeti
Akadémia

gésekre elég egy idézet: „A falusi ember pontosan tudja, hogy mi történik vele, kevés dolgot ismer, de azt elejétől végig, s két kezével maga rakja föl az életét. A nagyvárosi emberrel csak megtörténik az élet.”) Ezzel a halandó „legfőbb kötelességét mulasztja el”: „a mai élet nem készít elő a halálra”. „Mert csodálatosképpen az emberfeletti célokban rejlik a legemberségesebb élet. [...] az erkölcsi lény csak akkor nyugszik meg, ha az Egyesült Európán felül kivívta a lélek kegyelmét, a csöndes életet s a nemes halált.”

A nagyvárosi tömeg, a mechanizálódó világ és világkép (vagyis a félműveltség) jelenti az „életmód diktatúráját”, amelyet a szerző lényegibbnak tart minden más válságnál. A politikai parancsuralmakat is ez alapozza meg.

Lát azonban kiutat a korszerűség csapdájából. A szellemi ember magatartását. A szellemi ember a hagyományhoz, „a csodálatos örök jelenidőhöz”, a rövid (a tapasztalat szerint nem többre, mint két nemzedékre kiterjedő) kulturális „aranykorok” ígéretéhez kapcsolódva viszi tovább a mesterek erkölcsét és magatartását. Önmaga számára Babitsban ismerte föl az ilyen mestert. A XIX. században Aranyban sejti meg a hasonlót, saját kortársai között pedig Illyés koráramlatokat összefogó személyiségében. Utóbbi kifejtése egész elméletté kerekedik: „Minden korban van egy gondviselészerű alkotó, aki a kortársak töredékeit a maga harmonikusabb életművével megváltja. Lehet, hogy egyik-másik töredék hatalmasabb, mint a megváltó mű, s lehet, hogy némelyik író nyugtalanítóbb, villogóbb, kalandosabb, mint a megváltójuk. A hitnek azonban megváltó kell, s a világ hamar elveszteni hitét az írók hivatásában, ha megváltó nélkül kellene a lángelméjű töredékek közt bolyongania.”

A szellemi ember mibenlétére sokszor tér ki hosszabban-rövidebben. Röviden például Pápai Páriz esetében, aki annyiban eszménye, írja, hogy a belső lustaság és a külső körülmények ellenére meg tudta valósítani művét. Amikor hosszabban foglalkozik a kérdéssel, akkor ókori aránytiszteletet, emberin túlnyúló célt, szenvedélyeket lehűtő érett gondolatiságot, (alighanem örömteli játékosággá érthető) gyermekiséget, egyéni gondolatokat, szabad munkát, mesterségbeli tudást, „arányos, érett, mosolygó és fennkölt” műveket, emberszeretetet, szelídséget, nyugalmat és önértetést említ. A nagy szellemi mesterek a kultúra folyamatosságának a képviselői. Róluk mondja továbbá: „Arany és Babits megbízható nagysága éppen az, hogy utánpótlás nélkül lehet őket követni; felszabadító és önállóságra vezérlő mintaképek. Életművükből ugyanazt a művészi tanítást lehet meríteni, ami a görögök

óta fennálló közmegegyezés szerint a nagy műveket leginkább megmenti a romlástól. Türelmes és alázatos fiatalkori tanulás, emberséges mély tartalom, világító értelem s az értelem fölé szálló teremtmény önkívület, forma és mondanivaló, kínzó, de nem bénító önkritika, hősi jellem, könyörtelen hit, boldog áhítat s nem e világból való büszkeség egyesült Babits munkájában.”

Mesterei, olvasmányai (és közgazdasági végzettsége) arra tanítják, hogy a tökéletességet célzó radikalizmus csak bálványcserét jelent, mivel nem lehetséges a tökéletes társadalom. Amit lehet: az embereket egy kicsit jobban egymáshoz csiszolni, őrizni az „ingatag egyensúlyt”. Megint Montesquieu a példa, akinek a legfőbb politikai hitvallása a zsarnokellenesség: „Nem szerette a zsarnokságot se monarchikus, se oligarchikus, se demokratikus formájában”. (Érdekes és esetleg eszméltető mozzanat, hogy a francia író a legjobb berendezkedések közé az angol monarchia és a svájci republika mellett a magyar rendiséget sorolta.)

A bölcs tehát belátja a világ tökéletlenségét, és igyekszik abban (illetve annak ellenére) úgy berendezkedni, hogy minél többet fejlődhessen, használhasson, alkot hasson. Ám, kevésbé hangsúlyosan, de visszatérően ott van a kortól való rugalmas elszakadás mellett egy másik követelmény is: az azonosulás, az elköteleződés, a szeretet. Cs. Szabó szellemi embere nem csupán kritikus szellem, hanem az örök értékek őrzője is, ember- és örömszerető. És mint ilyen, jobban ki van téve a szenvedésnek, a csatlódásnak. Bessenyeit, úgy látja, a „nagyobb szenvedés, a hevesebb szenvedély teszi” elsővé társai között. A szenvedés és a szenvedély tévútra visz, ha pusztán önkielésbe fullad, viszont az érett ember számára a tudás elmélyítésére ad alkalmat. Mint Kölcsey: „Sokat szenvedett, de kibírta, s az eszével bírta ki, vagyis bölcs lett.” Íróbarátjáról emlékezve a „nehezebb lelki stílust” csodálja Hevesi Andrást: „»kielés« helyett az egyensúlyt, a férfiértelem győzelmét a nőstény ösztönökön”, hogy „szerette a szép szabályt”. Ugyanakkor arra is ő vezeti rá, hogy „a szeretetnek azonban csak akkor van értelme, ha szertelen”.

Cs. Szabó a talán utolsó előtti pillanatban (a kötetben szintén említett esszéíró nemzedéktárssal, Szerb Antallal és másokkal együtt) megalkotta az olvasó ember mitológiáját, mielőtt összeomlik körülötte a világ. Mitológiát, amely nem mesebeszédként értendő, hanem egy talán múlttá váló életforma, magatartás mélységeit és kérdéseit fogja össze. De ha tényleg ciklikus a világ, akkor ez a típus sem tűnik el, csak átalakul.

Képes műteremkalauz

Erdei T. Lilla: *Széles Judit*

Budapest, Magyar Képek, 2023, 146 oldal

Fogalmam sincs, mikor és hol ismerkedtem meg Széles Judittal. Nem a textiltervező iparművésszel, hanem Ágh István feleségével. Megkérdezni sajnos már nem tudom, nem érte meg e szép album megjelenését. Három éve halt meg, marad tehát a találkozás. Láthattam annak idején természetesen az *Élet és Irodalom* szerkesztőségében, ahová a 60-as évek végétől – még egyetemistaként – bejáratos voltam. Ide hozta (netán küldte) sógorának, a képszerkesztő Nagy Lászlónak finom toll- és tusrajzait, amelyek ebben az időben gyakran tűntek fel a lap hasábjain. Mégis inkább arra gyanakszom, hogy először az újság valamelyik vacsorázós összejövetelén találkoztunk, ahol a hetilap külső munkatársai is gyakran megjelentek. Igazán a szigligeti alkotóházból emlékszem rá, ahová ünnepek idején sokan jártunk családostul. Onnan is csak halovány kontúrjai rémlenek, lévén hallgatag, szerény, visszahúzódozó lény. Akkor már sokat foglalkoztam iparművészettel, azon belül a forrongás lázában élő magyar textillel, mégsem terelte a beszélgetésünket szakmájára. Sokakkal ellentétben soha nem próbált magukhoz – mármint a műtermébe – invitálni. Míg aztán valamelyik fényképes textilkatalógusra rá nem ébresztett a menthetetlen bénaságomra, miszerint Széles Judit nem pusztán Ágh István felesége és egy nagylány anyukája, mert addig nagyjából ennyit tudtam róla. Maga is figyelemre méltó alkotó, aki maximálisan megérdemli – megérdemelte volna – kritikusi érdeklődésemet. Az már a sors szeszélye, hogy a szóban forgó nagylánnyal nem sokkal később rendszeresen találkoztam: hallgatóim között bukkant fel a soproni egyetem művészeti karán.

A kortárs magyar művészeti szcéna szereplőiről folyamatosan jelennek meg kötetek: képzőművészekről főleg a HUNGART, iparművészekről inkább az MMA égisze alatt. Gondosan szerkesztett, igényesen tervezett és műszakilag egyaránt minőségi kiadványok ezek; talán csak egy bajuk van: terjedelmükben, formátumukban és szerkezetükben is törvényszerűen egyformák. Indifferensek a témával, megjelenésük nem igazodik sem az alkotó, sem az életmű karakteréhez. Még annyiban sem különböznek egymástól, mint valaha a *Műterem*-sorozat darabjai, amelyek a Corvina Kiadóban készültek a 80-as években. Tudnék róluk rosszat mondani (részt vettem a szerkesztésükben), az azonban egyértelmű erényük, hogy már annak

idején is változatosabbak, hogy ne mondjam, flexibilisebbek voltak utódaiknál. Alighanem ez az egyik magyarázata – ha nem a fő oka – annak, hogy nem mindenki éri be, elégszik meg a fent említett két vállalkozással. Olyan albumra vágyik, amely stílusosan és ennek folytán méltón reprezentálja a maga – netán közeli családtagja vagy egy általa nagyra becsült alkotó – munkásságát. Munkát, pénzt, fáradságot (pályázat) sem kímélve ennek érdekében. Ekként készültek Arday Ildikó, Bódy Irén, Polgár Ildikó, Vereczkey Szilvia életműkötetei, hogy Széles Judit kor- és pályatársai közül csupán néhány textilest említsek. S ilyen természetesen, most már tárgyunkra térve, ez az Erdei T. Lilla által írt és szerkesztett kiadvány is.

Teljesen egyedi a műfaja, legalábbis nem találkoztam még hasonlóval sem. Nem monográfia, és nem is album, bár informatív, és tele van színes reprodukciókkal. Olvasóbarát, ha lehet ilyet mondani. Rövid kisesszéekkel kísért tájékoztató képeskönyv. Az értelmezéshez szükséges legfontosabb tényeket oldott mondatokkal körítve találja fel nekünk az alkotó oeuvre-jének tematikus-műfaji csoportokba rendezett és karakteres darabokkal illusztrált korszakait. Jobbára időrendben, oly módon, hogy közben a munkák jellemző formai sajátosságai mellett a művek anyagára és technikájára szintén kitér. Képzeletbeli műteremlátogatásra invitálja az olvasót, mintha csak maga a művész vezetne végig pályájának állomásain. Ezt az illúziókat táplálja-erősíti, hogy folyamatosan idézi a szavait. Végzettségét tekintve a szerző etnográfus; egyszersmind egy par excellence textiles tevékenység, a csipkeverés mind elméletében, mind gyakorlatában jártas szakembere, miként jó néhány cikk és tanulmány, több könyv tanúskodik róla. Rövid ideig az Iparművészeti Múzeumban is dolgozott; mégis inkább attól autentikus a személye, hogy egy olyan művész munkásságában kalauzol, akinek alkotói attitűdje a csipkét készítő asszonyok világában gyökerezik. „Egyéni módon használt patchwork technika, hímzés, horgolás alkalmazása jellemzi falképeit” – olvasható Széles Juditról 2001-ben, a Műcsarnokban rendezett millenniumi (kortárs magyar össz)iparművészeti kiállítás katalógusában, alighanem magának az alkotónak a szavait tolmácsolva.

A könyv a művész szakmai önéletrajzával kezdődik, amely tevékenységének szükségű, tényekre korlátozódó összefoglalása. Stílszerűen éppen olyan, amilyennek az életben maga is mutatkozott. (Szerencsés lett volna közölni, milyen alkalomra készült és pontosan mikor.) Majd e rövid bevezetőt *Kezdetek* címmel követi az első fejezet, ami már Erdei T. Lilla írása. Érzékletesen szól az alkotó paksi gyerek- és ifjúkoráról, pontosabban a család- és a személyiségtörténetnek a jövőre nézve döntőnek tekinthető mozzanatairól. Mindenekelőtt édesanyja kapcsán, aki kézimunkáival tette otthonossá lakásukat, sőt egy (rövid) időben tanítónőként szabás-varrást oktatott. Ezt látva Széles Judit már kislánként megtanult hímezni, horgolni, kötni. A babáinak készített ruháskákat még főiskolás korában is megőrizte, holott rögzös út vezetett odáig. Érettségi után hiába jelentkezett a szegedi tanárképző főiskola rajz-földrajz szakára, kérelmét elutasították a család „megbízhatatlan” politikai státuszára hivatkozva. Édesapja fizikai munkásként kereste kenyerét, mivel a háború előtt állami tisztviselő volt a Felvidéken, édesanyja pedig az evangélikus egyház minden munkatársaként dolgozott. A kudarc nem tántorította el céljától: Budapestre költözött a nagynénjéhez, s közben elvégezte a kirakatrendező iskolát. A Röltexnél (Rövidáru és Lakástextil Kiskereskedelmi Vállalat) helyezkedett el, mellette pedig rajzolni tanult Gacs Gábor grafikus előkészítő tanfolyamán. Így került végül 1961-ben az Iparművészeti Főiskolára, lett a nyomottanyag-tervező Soós Imréné, illetve a festő Gerzson Pál növendéke. Az előbbiről annyi tudható, hogy közvetlenül a háború után, az Iparrajziskolában (a mai művészeti gimnázium elődjében) végzett, és szakmája egyik legnagyobb tapasztalattal rendelkező képviselője volt. A Kispesti Textilgyár és a Pamutnyomóipari Vállalat (abban a nagy híró Goldberger) tervezőjeként jó néhány sikeres termék fűződik nevéhez. Gerzson Pál a korszak magyar piktúrájának nem kevésbé prominens egyénisége; lazúros felületkezelés és fakturális festőiség jellemző a nonfigurativitás határát súroló képeire. Szellemiségük inspiráló szerepe a 70-es évek derekától, Széles érett művészetében válik majd nyilvánvalóvá, noha decens artisztikumuk alighanem már a főiskolai hallgató textilterveiben is kísértett. A festő mindenestre tudatában lehetett ennek a művekben materializálódó kölcsönös szellemi kapcsolatnak a súlyával; az „emlék a legszemélyesebb élmény. A személyes háttér, a bensőséges világ milyen nagy tud lenni az alkotóösztön érintésétől” – utalt tanár és növendéke interferenciájára 1995-ben, az Árkád Galériában rendezett kiállítás megnyitó szövegében, amely a jelen kötet dokumentumai között olvasható.

Az Iparművészeti Főiskola – programja és vezetőinek nyilatkozatai értelmében – a szocializmusnak deklarált (vagyis inkább csak jövendőlt) szép és boldog jövő igé-

zetében esztétikus tömegtermékek tervezésére készítette fel (kívánta legalábbis felkészíteni) a hallgatókat. Ezért aztán magától értetődő volt, hogy tanulmányai befejeztével Széles Judit a diplomafeladatát kivitelező Budakalászi Lenfonó és Szövőipari Vállalatnál helyezkedett el 1966-ban. Hiába díjazták azonban munkáját mindjárt az *Év legszebb terméke* címmel, hamarosan sokkoló tapasztalatok érték. Azt kellett érzékelnie, hogy nincs rá szükség. Sem a személyére, sem a terveire. Légüres térbe került, zuhant inkább, mivel a mind nyilvánvalóbb működéskép-telenséggel küszködő tervgazdálkodás viszonyai között egy egész szakma – az ipari tervezőművészet – léte kérdéselődött meg. Munkája legjobb esetben is a nyugati megrendelők fényképen vagy vázlatként benyújtott mintáinak kreatív átírására korlátozódott. Műszaki fejlesztés híján az volt a dolga, hogy a nem éppen csúcstechnológiára adaptálja őket már csak azért is, nehogy a termék mint kópia perelhető legyen. Nem segített az áldatlan körülményeken az sem, hogy 1964-től végre már törvény rendelkezett róla: a diplomás iparművészek is éppen olyan felsőfokú végzettséggel rendelkező, önálló hatáskörrel bíró szakemberek, mint a mérnökök. Jó esetben a fizetésük emelkedett, helyük a hierarchiában azonban nem változott. Továbbra is tétlenségre vagy látszattervékenységre kárhoztatott beosztottak voltak. Széles Judit ennek dacára, talán hivatástudatból, talán más (netán egzisztenciális) okokból (erre nem tér ki a könyv), sokakkal ellentétben, nem adta fel könnyen. Négy évig még maradt a cégnél; majd visszatért a Röltexhez.

Nem egyéni válságról volt tehát szó, szakmája egészében került lehetetlen helyzetbe. Az országgal, a rendszerrel együtt persze. A maga nemében erre adott radikális válaszként bontakozott ki az a mozgalom, amely éppen ekkoriban vette kezdetét a *Textil Falikép* címmel, 1968-ban rendezett kiállítással. Majd folytatódott, nyugat-európai ösztönző példák nyomán, 1970-től a szombathelyi textilbiennálék máig tartó sorával. Az érdekes csak az, hogy Széles Judit nem csatlakozik ehhez a lázadó társasághoz, nagy kritikai visszhangot és közönségsikert arató kiállításaihoz, noha bőven volt oka a csalódottságra. Sőt, ugyanolyan kérdések foglalkoztatják, mint a megújulás megannyi élharcosát. Visszahúzódo természete miatt más utat keres és talál magának. Nem hagy fel egészen a mintatervezéssel, olyannyira nem, hogy utóbb tagja lesz a Minta Alapítványnak, és egy szép darabban részt vesz a második Minta Triennálén. (Tanúsíthatom, mert jómagam írtam a katalógus előszavát.) Az alkotómunkát azonban leginkább grafikusként folytatja. Az *Élet és Irodalomban* a 60-as évek végén és a 70-es évek elején publikált (még korántsem az utolsó) rajzairól már tettem említést. Velük egy időben, egészen pontosan 1971-ben készült első könyvcímlapja Ágh István verseskötetéhez (*A tündér megkötö-*

zése). Ezt követően pedig ő tervezi (olykor illusztrálja is) férje majdnem minden (egy híján ötven) művének és baráti körük több tagjának (Bella István, Marsall László) nem egy borítóját – méghozzá nagyon különböző módon, és abból fakadóan változatos kolorittal. A festék csurgatásával készült első darabok szeszélyes mintának is tekinthetők, csak rapportálni kéne őket. Miközben egyre több olyan kompozíció követi ezeket a címlapokat, amelyek textíliák (például kékfestő, csíkos vagy pöttyös ruhaanyag) felhasználásával, mintegy kollázsként hatnak. Eredendően textilekről lévén szó, vagyis a lehető legtermészetesebb patchworknek tekinteni-mondani őket.

A grafika nem jelent váltást a korábbiakhoz képest: végső soron ugyanolyan síkművészet, mint a mintatervezés. Magától értetődő tehát, hogy a könyvekkel egy időben Széles Judit viszonylag nagy méretű (kétméteres) textilképek festésébe fog. Ezek olykor merőben nonfiguratív – puha gyűrődéseket vagy szertelen vegetációt idéző – kompozíciók, máskor éppenséggel a keresztény ikonográfiából vett jelenetek (megfeszítés/feltámadás), amelyek azonban kalligrafikus jellegüknél fogva nem festményként hatnak, minthogy szeszélyes vonalvezetés élteti őket. Egy-egy darabján éppenséggel már ekkor – még mindig a 70-es évek derekán járunk – a felületre felvitt rusztikus fonal szolgáltatja a kontúrokat. 1972-ben született a lányuk, a kisgyerekes anyuka (nemkülönben az apuka) képzeletét egy másik élménykör is táplálta a 70-es és a 80-as években: a gyerekvilág. Az ekként készült (diafilmként is megvalósuló) illusztrációk dekoratív stílusokkal és játékos elevevességükkel persze más atmoszférát közvetítenek, mint a lét misztériumáról faggatózó művek. Mindazonáltal ezek a jobbára montázstechnikával készült darabok készítik elő fő korszakát. Erdei T. Lilla szavaival „[m]űvészetének legjelentősebb, legnagyobb számú és

egyben leglátványosabb csoportját”. A 90-es évektől domináns műfajává váló fali kollázsait, amilyen az *Iniciálé*, a *Találkozunk 1961-ben*, a *Cantata profana*, a *Szegény özvegy két fillérje* vagy a *Föld és ég között*. E kiemelkedő darabjai a szülői házból hozott minuciózus kézimunka-technikák eruptív használatával számolnak be mindennapi megpróbáltatásaink és belső történéseink mind személyiségünket, mind közérzetünket formáló szerepéről.

A róluk – Széles Judit művészetéről és az abban tökéletesen feloldódó, szeretetteljes egyéniségéről – publikált elemzések, interjúk, illetve beszédek valóságos gyűjteménye zárja a könyvet. Többben hivatkoznak arra, hogy munkássága a magyar textil nagy korszakának idejére esik. A szakma egyfajta „reneszánszára”, ahogyan a művészettörténész Péter Márta, a baráti körükhöz tartozó Kormos István felesége minősítette a mozgalmat. A szombathelyi textilbiennálék valóban döntő szerepet játszottak a meggyökeresedett műfaji sablonok eltakarításában, mivel látványos alternatívát kínáltak a pártállam hivatalos, reprezentatív kárpitművészete ellenében. Bár alkatától idegennek érezhette avantgárd attitűdjét, aligha kétséges, hogy a maga csendes, introvertált módján Széles Judit szintén teljes meggyőződéssel részt vállalt munkáival ebben a művészeti rendszerváltásban, amely megelőzte a politikai átalakulást. 1990-től így már több-kevesebb rendszerességgel jelen van – azaz volt – Szombathelyen. Mindenekelőtt annak két új – kis léptékű alkotásokat preferáló, ily módon hozzá közel álló – fórumán: a miniatűr- és a zászlóbiennálékon. Megszaporodnak fővárosi egyéni tárlatai is. A 2011-es Ferenczy Noémi-díj tehát törlesztésnek tekinthető, az akkor már hetvenkét éves alkotó csaknem fél évszázados pályája régóta esedékes, méltó elismerésének.

A technoesztétika indiszkrét bája

Technik-Ästhetik. Zur Theorie techno-ästhetischer Realität

Szerkesztette Oliver Ruf, Lars C. Grabbe, Bielefeld, Transcript Verlag, 2022, 414 oldal

Írók, művészek körében nem mindig arat fenntartások nélküli sikert a technika. Rainer Maria Rilke ódzkodott attól, hogy költészetének pazar metaforái közé ékelje az elidegenítően modern Elektrizitát szót. Jean-Auguste-Dominique Ingres mereven elzárkózott, amikor a képzőművészetben hasznosítható technikai és ipari vívmányokkal traktálták. Ilyenkor a technika pártolói – legyenek akár művészek, akár nem – igyekeznek felvonultatni a haladás valamennyi közismert érvét. 2013-ban a *Tim's Vermeer* című dokumentumfilm a holland festőzseni műhelytitkainak a nyomába eredt, és valószínűsítette, hogy az amerikai mérnök és feltaláló, Tim Jenison roppant anyagi ráfordítással és fáradsággal, vonásról vonásra, technikáról technikára rekonstruálta Vermeer vélt festészeti eljárását. A képzőművészeti világból David Hockney tetszését elnyerte a kísérlet. A filmben a *Titkos tudás* szerzője közel hajolva vizslatja és meggyőzőnek találja Tim saját készítésű pseudo-Vermeer-festményét (jobban mondva a *Zenelecke* Tim által készített másolatát). Az egyetértők szemében a technokrata szakértelme elvitathatatlan diadalt aratott az egykor élt művész titok övezte erudíciója fölött. Legott sutba dobták minden más erényét: a felülmúlhatatlanul eredeti invenciót, a kifinomult témaválasztást, a virtuóz színkezelést és a megejtő fényhatásokat – ahogyan nagyvonalúan megfedkeztek a festmény enyészpontjáról is a lány bal könyökénél.

Vizsgált kötetünk is megfordítja a dolgot: szerzői zömmel a technika felől értelmezik az esztétikát és veszik számba kapcsolódásait a művészethez. Az impresszumban, sajátos módon, nyilatkozatot találunk a *Media and Design Aesthetics*-sorozat fő célkitűzéséről: erőteljesen vizsgálанд az az esztétikai diszpozíció, amely mediális produkciókból és a dizájnról szóló diskurzusokból tevődik össze. A javarészt elméleti írásokat tartalmazó gyűjtemény szerkesztői előszava Heidegger nevezetes, 1953-as szövegéből választott mottót: a technika lényegéhez fűződő kapcsolatunkat mindaddig nem fogjuk megtapasztalni, ameddig a technikait csak bemutatjuk és működtetjük. Az előszó tanúsága szerint technika(i) és esztétika(i) egymásra épülnek: az előbbi képes megszólítani egyfelől az exteroceptív, másfelől az interoceptív érzékszerveket.

A technika sokrétű kulturális formákat és gyakorlatokat alapoz meg, amelyeket „túlságosan is gyakran” jellemez az, hogy „valamiképpen esztétikaiak”. (13.) Ez az esztétikának egy bizonyos, eredetileg ógörög jelentését, sajátos lényegét érinti. Az αἴσθησις mint érzéki tapasztalás mindig érzéki-receptív kontextusban helyezkedik el. A „technika esztétikájának” – a német szóösszetételt a kötet szerkesztői nem egységesítették: Technik-Ästhetik, Technoästhetik, Techno-Ästhetik – interdiszciplináris megközelítésmódja ezt a jelentésárnyalatot hivatott felerősíteni, szemben a filozófiai esztétika érzéki megismerésen alapuló, de egyúttal mindig az értelmi vonatkozásra nyíló szemléletével – Hegel metaforájával élve az *Esztétikai előadásokból*: tudunknak a műalkotásokon hagyott pecsétjével.

Mégse legyünk túlságosan szigorúak: a szerkesztőkben és több tanulmány szerzőjében is felmerül – Jacques Rancière nyomán – a technika „klasszikus” esztétikai megközelítésmódja, amennyiben rákérdeneznek a szépség minőségének újragondolására a digitális fordulat korszakában. Igaz, válaszkísérletük elidegenítően cseng a (kései) platóni vagy a hegeli szépségfogalmon edzett fül számára: a szépség „értelme elsőként talán a mediális megtestesülésben állhatna elő, miáltal kevésbé célként, sokkal inkább a technika produktív teljesítményeként volna leírható”. (14.) A tanulmányok többsége ezt az esztétizáló vagy esztétizált technikát szólítja meg, szűk teret hagyva magának az esztétikának. A félreértéseket elkerülendő más füllel kell tehát hallgatnunk fejtegetéseiket: művészet-, különösen műalkotás-esztétika helyett techno- vagy médiaesztétikát kapunk, amely per definitionem a technika ösztökélte elméletképzés. Az interdiszciplináris technoesztétikai spektrum voltaképpen igen széles. A technológia filozófiájától a designelméleteken át az észleléselemletig és a metatudományos megközelítésig terjed. Kétségtelenül ez a válogatás nagy erénye.

Az első tanulmány (Oliver Ruf és Andreas Sieß: *Mi egy labor?*) kevésbé szerencsés felütés, mert partikuláris történeti szempontot választ, így nem szolgálhat általános bevezetőül. A filozófia és esztétika stuttgarti professzora, Daniel Martin Feige (Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart) *Ellentechnikák – A technikai esztétizá-*

lódásról című szövege azonban már alkalmasabb elméleti felvezetése a tág kérdéskörnek. Kiindulópontja az, hogy az esztétikum logikája ellentétes a technika logikájával. Hat tézisben ismerteti esztétikum és technika dialektikus viszonyát, azaz hogy a digitalizálódó társadalomban az esztétikum kritikai potenciálja mindinkább ellentételezi a technikait mint olyat. Az első tézis az esztétikát mint önálló filozófiai részdiszciplínát, továbbá bevett meghatározásait taglalja. Kimondja, hogy „az esztétikum nem ragadható meg megfelelően az »érzéki« kategóriájával” (42.), azaz nem merül ki az esztétikailag számottevő tárgyakra irányuló érzéki figyelemben. Az „érzékeség” a művészetekben érthető modalitásként, amely viszont nem fedile a műalkotások tulajdonságainak teljességét (lásd ehhez Arthur C. Dantót vagy Peter Osborne-t). Sőt, a művészeteken kívül, változatos tárgytípusok esetén is megtaláljuk az esztétika nem érzékszervi sajátosságait (megtoldva Feige példatárát): a megejtő eleganciát, a meggyőző erejű problémaérzékenységet, a leleplező egyszerűséget, a divinatorikus rámutatást stb. A második tézis elsősorban Kant nyomán arra figyelmeztet, hogy az esztétikum a partikuláris megítélését jelenti, ekként pedig fogalmi képességeink gyakorlásának sajátos formáját. Szerzőnk szerint Hegel „tévesen” (46.) nyilvánította a művészetet az esztétikum paradigmájának. De miért vitatnánk el Hegel vagy bármely más gondolkodó azon jogát, hogy önálló, sőt rendszeralkotó filozófiájában olyan terminológiát dolgozzon ki, amelyben saját jelentést kölcsönöz a fogalmaknak? Az esztétikai megítélés tehát egy adott, partikuláris tárgy sajátosságaival foglalkozik, és azt értékeli, ahogyan abban valami megjelenik. A harmadik tézis szerint az esztétikum birodalma nem homogén: meg kell különböztetni egymástól dialektikusan közvetített formáit. Más az a műalkotás-esztétika, ahol „mimetikusan lekövetjük az összetevők együttállását”, és megint más egy dizájntárgy esztétikai sajátosságainak megértése „a gyakorlatban betöltött szerepével összefüggésben”. (47.) E viszony pedig dialektikus, mivel a két szféra kölcsönösen reagál egymás fejleményeire, lehetővé téve a hibrideket és a határátlépéseket is. A negyedik tézis – Heidegger fenomenológiai eszközdefinícióját is felidézve – azt állítja, hogy az esztétikai értelemkereséssel („Vernunftsausübung”) ellentétben a technika(i) a formális és materiális dimenzióra összpontosít, ahol e két fogalom sajátos jelentéssel bír. Az ötödik kimondja, hogy a technika instrumentális jellege alapvetően produktív, ugyanis instrumentális szabályszerűséget biztosít cselekvéseinkben és cselekvéseink számára, ám dialektikus jellegéből következően (lásd Adorno és Horkheimer jelentős kritikáját) függetlenítheti is magát tőlük.

Utolsó tézispontjában Feige kifejti, hogy a dizájn esztétikája önbemutató jellegű, mert képes reflektív közel-

ségbe hozni önnön technikai jellegét. Ugyanakkor sort kerít arra is, hogy a művészetesztétika felől húzza meg a technika határát: „művészet nem létezik művészi technikák nélkül (Kant a zseniről szóló paragrafusokban »szabályokról« beszél), de az ilyen technikák a hatékonyság, a használhatóság és a működés logikájával szembehelyezett ellentechnikák”. (56.) Ebből a nézőpontból nevezi – Christoph Menke magyarul is hozzáférhető, *Erő* című műve nyomán – „a technicitás hagyományos mércéi szerint értelmetlennek” a művészi technikákat, és hozza fel többek között a kimerítő zongoragyakorlás példáját, amely „általában nem a művészi teljesítmény része, hanem bizonyos művészi teljesítményekre való képesség elsajátításának egyik aspektusa”. (Uo.) Figyelemre méltó példa. Jól érzékelteti az előadó-művészet közvetítettségének paradox természetét, egy önálló előadó-művészetesztétika mintegy drámai nehézségét, kezdve Platón *Ión* című dialógusával, ahol a címszereplő rapszódosz mint Homérosz tolmácsolója tényleges tudás (techné) híján marad alul a kötekedő filozófussal szemben, és szégyenül meg az utcai hallgatóság (meg persze a dialógus olvasója) előtt. Feige utolsó tézisének tanulsága az, hogy a művészet esztétikumaként megőrzi önállóságát a technikával szemben.

Martin Gessmann, a kultúra- és technikaelmélet professzora azzal a divatos gondolattal indítja *Az eltűnés esztétikáját*, hogy az esztétika klasszikus kijelentéseibe vetett hitünket elvesztettük, így már nem tudunk kapcsolódni hozzájuk. A tanulmánynak ez a többes szám első személyű bevezető szakasza rögtön kétségeket ébreszt. Úgy tűnik, mintha mindannyian az egyszeri művészetfilozófus köpönyegéből bújtunk volna elő, és Arthur C. Dantóval együtt arra a megállapításra kellene jutnunk, hogy hiszen a kortárs kiállításokon látható műalkotásokon nem látjuk visszaköszönni Kant vagy Hegel művészetéről vallott gondolatait (bizonyos inkább az utóbbiét, mint az előbbiét). Ha most elegánsan átsiklunk az önmagát a kontinentállissal szemben tételező angolszász és a művészet egyfajta halálát jósló, értelmet és értelmességet (szellemet) szülő germán összekacsintásán, állíthatjuk, szép számmal vannak műélvezők, de még művészek is, akik sosem öltöttek magukra az amerikaiak lezser gúnyját, és hajlandók különbséget tenni szükségszerű és kíváncsi közt.

Az el- vagy letűnés esztétikájára, a kiürülő formák elhalványulására Gessmann a XVIII. század végének hanyatlásérzetét és Hubert Robert romantikus romfestészetét hozza fel példaként; még Lawrence Alma-Tadema a virágzó ókort újra előállító, pazar szalonfestésze is „óhatatlanul a rég kihunytt ragyogás fényébe” (60.) helyezi a jelen építészetét. Elméletalkotókat is foglalkoztatott az eltűnés. Hegel, Nietzsche, Adorno, Derrida és Paul Virilio kerül szóba. Gessmann szerint a fő kérdések közé tartozik, hogy képesek-e a műalkotások az igazság elmondására,

Hubert Robert,
*Táj templom-
romokkal és
az emberekkel,
akik szónokot
hallgatnak,*
XVIII. század
© Wikimedia
Commons



vagy meg tudják-e még ragadni egy kor szellemi tartalmát. Ha pedig bármi veszendőbe ment, akkor az az esztétika (filozófiai) értelemigényét is leépíti. Az esztétikai kijelentéseket jelentésvesztés kíséri, „az eltűnés esztétikája egyben az esztétika általános értelemvesztésének kifejeződése is”, azaz „kéz a kézben jár az esztétika eltűnésével.” (62.) A tanulmány második részében palinódiát találunk. Szerzőnk kimondottan szűkíti a fogalomhasználaton. A veszélyeztetett mindennapi kultúra még őrzi a klasszikus esztétika emlékét (leginkább múzeumokban), és kerüli az esszencialista kérdések felvetését. Peter Sloterdijk nyomán a felhasználóbarát dizájn jóindulatú zsonglőrként tűnik fel, aki elhiteti velünk, hogy még mindig a mi kezünkben van gépeink és eszközeink irányítása, valamint még mindig képes biztosítani valamicskét a kozmikus rend ókori felfogásából. Gessmann érvelése szerint a dizájn ennyiben strukturálisan konzervatív eljárás, dacára a tervezési iskolák állandó megújulási igényének (Bauhaus, De Stijl, Neues Frankfurt stb.). Itt jelentkezik újra az eltűnés esztétikája. Ugyanis radikális redukció tapasztalható a dolgok kialakításában, amit dimenzióvesztésnek nevezhetünk. Akkor szembesülünk vele, „amikor például a térbeli adathordozók vagy vezérlőeszközök megszűnéséről van szó. Ahol korábban polcokat kellett biztosítani a könyvekkel, CD-, DVD- és bakelitlemezekkel való feltöltéshez, ott most másképp lehet használni a falakat.” (70.) Hasonló a helyzet a fogantyúk vagy karok nélkül működtethető használati eszközökkel, kiváltképpen pedig a szabályozók nélküli, önvezető gépekkel. Figyelemre méltó, hogy szerzőnk fenntartások nélküli, abszolút bizalommal tekint a digitalizálódó technokráciára, amely szerint már nem idegeníti el az embert, nem tűnik fel előtte idegen testként, hanem épen hagyja hétköznapi világát. Wittgensteint parafrázálva azt állítja, hogy az eredeti esztétikai probléma nem oldódott meg, hanem teljesen eltűnt. Újromantikus és újhumanista lendületében úgy vélekedik, hogy az újfajta technológia átértékeli, még inkább felülírja Heidegger technikaellenességét, újra megalapozza és „egy élet eleven középpontjává nyilvánítja” azt a művészetesztétikát, amely „az elmúlt 50 évben mintha mindig és tudatosan túl magasra merészkedett volna törekvéseiben, míg a mindennapi élet esztétikája – rögtönzött módon – szívesen és tudatosan túl alacsonyra”. (73.) Ezek szerint az új világhoz nem kell más, pusztán az új technika sine qua nonja és – toldjuk meg magunk az egyteteles felsorolást – karbantartók, szoftvermérnökök, infrastruktúra, géppark, processzoridő stb.

Olga Moskatova (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg) *A (techno)esztétikum létmódjáról Gilbert Simondon individuációfilozófiájában* című tanulmánya azzal a megállapítással indul, miszerint az Arisztotelész *Fizikájáig* visszanyúló simondoni technológiai-

lozófiában technika és esztétika bizonyos tekintetben közös eredetűek, és leginkább mágikusak. Míg azonban a technika objektív, addig az esztétika nem tud teljesen elszakadni az embertől és világtól, hanem annak folytatója, meghosszabbítója. Simondon a gyakran hangoztatott mimetikusság helyett illeszkedésről beszél, amely meghatározza az esztétikai tárgyat. Az esztétikai művek a világba illeszkednek: „kivételes valóságokként” betöltik az emberi világ és idő üres tereit, és kölcsönhatásba lépnek velük, miáltal egymáshoz kapcsolják a technológiát és a természetet. Simondon példái között szerepel a Gustave Eiffel-féle Garabit-viadukt (1855) vagy a Le Corbusier tervei alapján épült ronchamp-i Magasságos Miasszonyunk-kápolna (1955) és a Firminy Vert (1969). Moskatova lokálisnak, szituálnak és integrálónak nevezi a simondoni esztétikát. Az illeszkedés esztétikájában ugyanis a technikai tárgyak is más színben tűnnek fel. A velük való munka kinetikus, érzéki vagy motorikus örömmel jár, ami esztétikai élményt jelent. Ez a technoesztétika, vallják pártolói, végső soron „tökéletesen harmonizál a globális turizmussal”, és a turisztikaivá váló világ és az esztétika közötti szolidaritásról tanúskodik. (118.)

Andreas Broeckmann berlini művészettörténész *A gép-esztétika aspektusai* című tanulmánya Simondon gondolatvilágához hasonlóan művészet és technológia újfajta megközelítését szorgalmazza. Az előző századelő modernizmusának gépfogalma még homályos és affektív volt. El Lissitzky, Walter Benjamin, sőt még követőjük, Benjamin Buchloh is pusztá gépesztétikáról értekezett. Szerzőnk szerint differenciáltabb megközelítésre van szükség, ezért az a kiindulópontja, hogy a „gép” nem valamely konkrét vagy szimbolikus apparátus megnevezése, hanem az ember és technológia közötti viszonyé. Ez a viszony alapvetően mitologikus és antagonisztikus: a gép potenciálisan fenyegető, minden esetben aggodalomra okot adó, sok esetben felsőbbrendű. A gépesztétikára jellemző esztétikai kategóriák kidolgozásához Broeckmann kiváltképpen a New York-i Museum of Modern Artban 1968-ban bemutatott *The Machine as Seen at the End of the Mechanical Age* című kiállításból merítette példáit. Legelőször is a gép önállósággal rendelkezik, autonómiája pedig veszélyes lehet az emberre. Robert Breer *Rug* című kinetikus, mintegy a földön kúszó szobra elrejtje az őt működtető elektronikát, egyszerre felidézve empátiát (mozgó ál-élőlényt látunk) és félelmet (mozgása determinált). Meghökkenésünket a szobor láttán talán az okozza, hogy az látszólag emberi közreműködés vagy irányítás nélkül viselkedik.

Egy harmadik szerző, Fabian Lorenz Winter (*Adalékok a technikai tárgyak esztétikai létmódjához*) is azonosult Simondon esztétikafelfogásával: a levélmásolatokat tartalmazó könyvekről (Briefkopierbuch, Letter Copy-Book, copies des lettres) megállapítja, hogy egy új környezetbe

vagy a jelenbe sikeresen illeszkedő tárgyakat tekint esztétikusnak. Ez a transzdukció a térben-időben zárt valóságot – így a műalkotásokat is – újra és újra képessé teszi arra, hogy átkerüljön más helyre és időbe. A szerző arról is beszél, hogy a technikai tárgyak formái szabályosak, színeik tiszták, anyaguk kifinomult, felületük tökéletes – „szépségük” gondolata felmerült már a *Machine Art* című, szintén New Yorkban megrendezett kiállításon (1934), Alfred H. Barr egyik tanulmányában (aki a MOMA akkori igazgatója volt), valamint Fernand Léger-nél. Az ipari formatervezéssel készített, makulátlan gép maga a szép modern tárgy. (Mennyire más benyomásokat szerez Byung-Chul Han a modern és a posztmodern alkotások tükörsima anyagfelületeiről! Nála az ellenállásmentes, mindent feloldó simaság gyűjtőfogalma alá sorolt tárgytól meg kell menteni a szépet.)

Léger kubista festményeinek geometriája és fémes színezete a mozgással bővült, amikor 1924-ben *Gépi balett* (*Ballet mécanique*) címen kísérleti rövidfilmmel jelentkezett (alkotótársai között volt Man Ray és Ezra Pound). Az absztrakt formák a filmnyelv (gyors montázs, nagyítás, tükörreflexió stb.) segítségével találkoztak a modernitás ipari berendezéseinek látványával, egy animációs emberfigura bohócszerű ugrabugrálásával és az avantgárd mű-

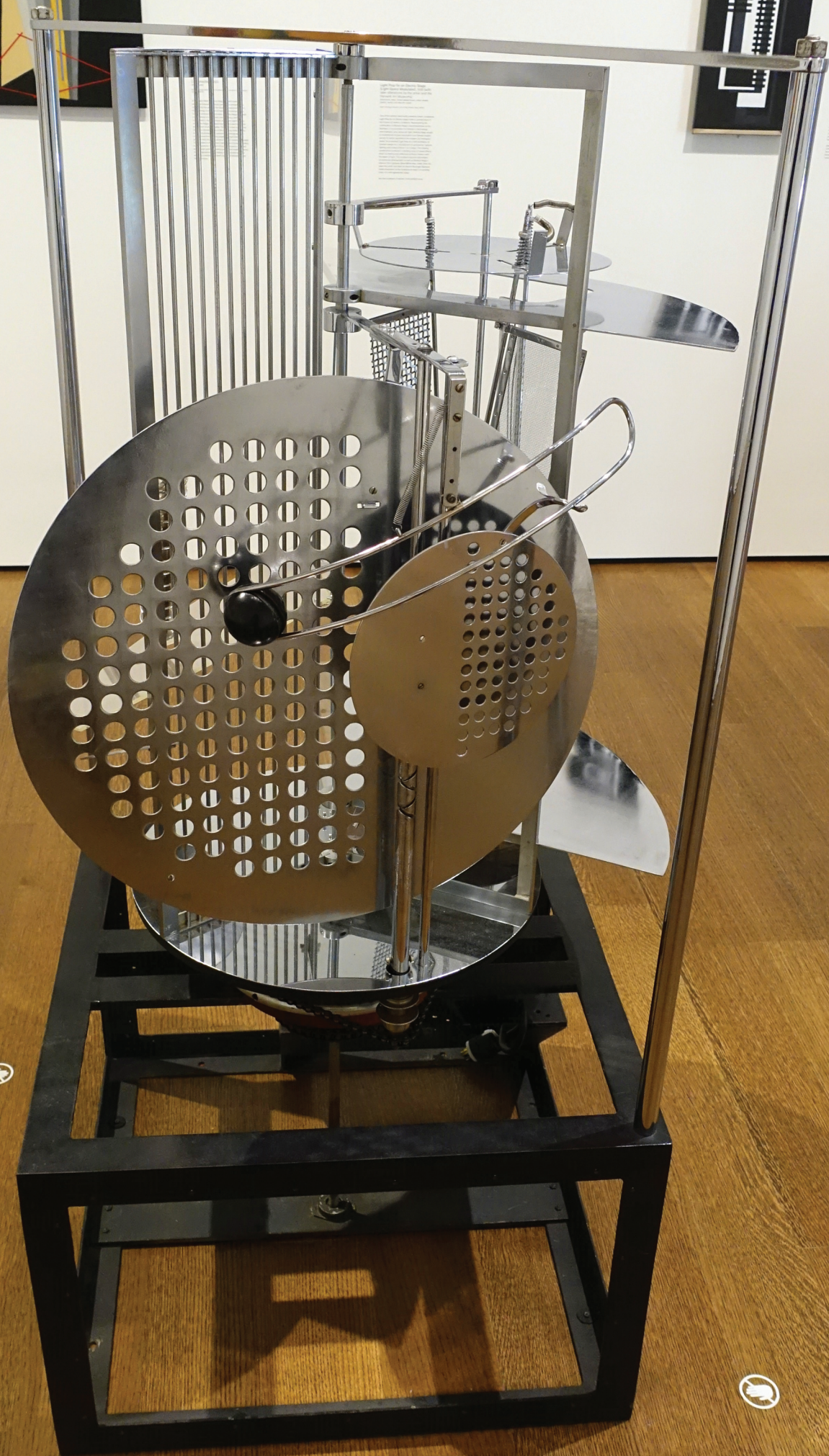
vészműzsa, Kiki of Montparnasse testtájaival. A kinetikus gépesztétika nevezetes alkotásai közé tartoznak Moholy-Nagy László, Naum Gabo, Otto Piene vagy Jean Tinguely műkonstrukciói és gépszobrai. Tinguely egyenesen a gépek költőiségében hitt. Érdeemes néhány szóban kitérni a *Gépi balett* zeneszerzőjére. A huszonéves George Antheil többek között xilofonra, zongorára, elektromos harangra, szirénára és propellerre komponálta Léger filmjének kísérőzenéjét. Olyan sikeres darab vált belőle, hogy Antheil egyenesen Rachmaninov *cisz-moll prelúdjéhez* hasonlította, utálkozva véve tudomásul a zajos sikert (ahogyan Beethoven is megelégtelt a *Holdfény-szonáta* sikereit). Odahagyva az avantgárdot később inkább neoklasszicista műveket szerzett, mint Camille Saint-Saëns vagy Ottorino Respighi. Alkotóművészként Antheil nem is alkalmazta többé a mechanikát, de a II. világháború alatt Hedy Lamarral társulva kidolgozta a frekvenciaugrás elvét az amerikai haditengerészet számára.

Az automatizmus a gépesztétika negyedik általános ismérve. Moholy-Nagy és Tinguely kinetikus szobrai a fő példák. Hazánkból említhetnénk Galántai Györgyöt. Broeckmann szerint technika és mágia találkozási pontját jelenti az öntevékeny gépek mozgását biztosító és többnyire láthatatlan mechanika. Az ötödik, egyben utolsó jellemző pedig az interaktivitás. Az interfész ambivalens viszonyba szervezi ember és gép kapcsolatát: egyfelől az ember parancsokat tud adni a gépnek, irányítva azt, másfelől „rendszeresen felmerül a gép emberi befolyásának vagy irányításának toposza is” (136.), ami kiegészülhet azzal a félelemmel, hogy a gép az ember életenergiájából táplálkozik. A művészek régóta kísérletezgetnek az interfész nyújtotta kommunikációs lehetőségekkel: Gordon Pask, Edward Ihnatowicz vagy Max Dean csak néhány művész a hosszú sorból. Francis Picabia festészete a XX. század első és második évtizedében szintén gépalkatrészek felhasználásával érzékeltette az emberi viszonyokat, különösen férfi és nő kapcsolatát. Picabiához hasonlóan Marcel Duchamp, Morton Livingston Schamberg vagy Max Ernst gépezetei is szimbolikusak, nem pedig funkcionális vagy technikai jellegűek.

1920 körül a berlini dadaisták világgá kürtölt jelmondata úgy hangzott: „A művészet halott. Éljen Tatlin új gépművészete!” (139.) A haladásba vetett hitet mások viszont inkább beárnyékolták alkotásaikkal. Raoul Hausmann *Mechanikus feje* (1920) mechanikus és metrográfiai vonatkozásai ellenére nem egy racionális világképet sugall, hanem az ellentmondások kaotikus sokaságát. Broeckmann gazdag tanulmányának végén hangsúlyozza, hogy az 1900 és 1970 közötti időszak „gépesztetikája” korántsem volt olyan egységes vagy egyszerű, mint ahogyan azt például Buchloh értelmezése sugallja: „A gépesztétika nem annyira a »naiv optimizmus« bizonyítéka, hanem külön-

Naum Gabo,
Fej No.2.,
1916
© Wikimedia
Commons





Moholy-Nagy
László,
Fénytámasz
elektromos
színpadhoz
(Fénytér-
modulátor),
1930,
Busch-Reisinger
Museum,
Harvard
University,
Cambridge,
Massachusetts
© Wikimedia
Commons

böző formáiban a technika kritikai vizsgálatát fejezi ki. A technikai tárgyak és a gépi szimbolika művészi felhasználása a társadalmi viszonyok ábrázolására, valamint a művészetelméleti kritika médiumaként szolgált.” (143.)

Martina Venanzoni baseli zenetudós és művészettörténész Katherine Hayles *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics* című híres könyvéhez szólott hozzá „Corpo-real” technologies című tanulmányában, amelynek alcíme: *Adalékok információ és test poszthumanista esztétikájához*. Az amerikai Hayles a kortárs technotudomány és a népszerű poszthumanizmus neves szószólója. Evolucionista-biológiai alapon mellett érvel, hogy a környezeti és kulturális változások miatt folytonos átalakulásban van az ember és fogalma. Descartes és a felvilágosodás (liberális humanizmus) szubjektumfelfogását, illetve emberképét a technológia (biotika, virtuális valóság, digitalizáció, robotika) radikálisan átalakította, miután az ember szimbiózisba lépett a technikai eszközökkel. Ezért Hayles a szubjektivitás új modelljét vázolja fel, amely heterogén összetevőiből adódóan folyamatos rekonstrukción megy keresztül. Hayles poszthumanizmusát ugyanakkor kritikáinak szokták nevezni: az különbözteti meg a transzhumanizmustól és a technológiai poszthumanizmustól, hogy „nem arról szól, miként lehet a technika segítségével optimalizálni az embert, hanem annak megvizsgálásáról, hogy milyen hatásokkal és kölcsönhatásokkal járnak a technológia aktuális létmódjai az emberre és a szubjektivitás megértésére”. (146.) Hayles elméletéről szóló észrevételeit Venanzoni az amerikai Bruce Nauman azon alkotásai nyomán vázolta fel, amelyek nem pusztán ábrázolják a technológiát, hanem számot is vetnek vele. A *Neonsablonok a testem bal feléről tízhüvelykes időközönként felvéve* (1966) elektronikus csontváz-installációja vagy a *Tárolókapszula*

Jean Tinguely,
Méta-
Harmonie II.,
1979
Tinguely
Múzeum, Bazel
Fotó:
Mautz, 2023
© Wikimedia
Commons



a *testem jobb hátsó negyedéhez* (1966) című akvarell az abszurd transzhumán elképzelések szkeptikus bemutatásaként értelmezhető. Miközben nem technikaellenes eszképizmust valósítanak meg, nem hagyják említetlenül az efféle utópiák árnyoldalát. Nauman képei, térplasztikái és installációi abban az értelemben technoesztétikusak, hogy „tükrözik a korunkat eluraló technológia működési elveit és történetét”. (162.)

Philipp Zitzlsperger (Innsbrucki Egyetem) *A technológia mint esztétikai probléma a funkcionalizmusban* című tanulmánya alapkérdéseket feszeget. Pusztán dekoratív szerep jut az esztétikának a használatorientált, funkcionális technikában? Az esztétika vagy a technika előrébb való? Mindig alá kell rendelni a technika esztétikáját a funkciónak? Megválaszolásukhoz az iparosodás korának csúcsteljesítményét, az 1890-ben átadott Forth-hidat hívja segítségül – valamint egy elméletírót, Michael Baxandall művészettörténészt, aki *Patterns of Intention* című könyvében (1985) Picasso *Daniel-Henry Kahnweiler portréjával* (1910) vetette azt össze. Míg a tervező-építő, Benjamin Baker azt vallotta, hogy a sokáig a világ leghosszszabbjának számító konzolos vasúti híd esztétikai érdeme funkcionális eleganciája, addig Baxandall módszertana kiterjedt az esztétikán túli társadalmi és kulturális keret egészére. Utóbbi arra jutott, hogy a befogadástörténet hajlamos félreértelmezni a műalkotások keretfeltételeit, mintha azok határozottan szemben állnának a szabad művészet autonómiájával, holott a művészet (nevezzük Kant vagy Moritz nyomán szabadnak vagy bértművészetnek) nyilvánvalóan nem nélkülözheti a determináló körülményeket és adottságokat. „Technológia és esztétika szemmagasságban összefonódik, és nem hierarchikusan rendeződik el. A technológia ugyanúgy meghatározza az esztétikát, ahogyan az esztétika meghatározza egy kubista festmény technikai megvalósítását, egy híd építését vagy egy porszívó, hűtőszekrény vagy hajszárító gyártását.” (178.) E komplementaritás jegyében érdemes tehát fordítani a hagyományos logikán: a funkció követi az esztétikai formát. Zitzlsperger végül arra jut (azonosulva Edmund Burke és a nyomában járó Charles Darwin némely egybevágó felismerésével a szépről), hogy a Forth-híd esztétikája nem abból eredeztethető, hogy megfelelt egy új acéltechnológiának és betöltötte funkcionalitását, hanem azért valósult meg, „mert esztétikai többlete meggyőző volt, amely többletről ezért úgy vélték, hogy technikailag lehetővé kell tenni”. (181.)

Általános tapasztalat, hogy a tudatosság, figyelmünk ébersége, fokozott lélekjelenlétünk nem tartható fenn hosszan, de még a leghétköznapiabb helyzetekben is folyvást kihívások elé kerül. Tom Poljanšek (*Soha nem vagyunk egészen a dolgoknál. Az elmélyülés fenomenológiájáról*) kiindulópontja mégsem a veszteségek latolgatása.

Ellenkezőleg: a göttingeni filozófiaprofesszort az foglalkoztatja, hogy a „távollét” bizonyos formái alapvető részei annak, ahogyan a világon vagyunk. Ezért úgy vélekedik, hogy a heideggeri világban-való-lét „szerényebb megfogalmazása: a helyzetben-való-lét diakrón dinamikája és szinkron topológiája”. (185.) Az átfogó összefüggés nem a világgal jön létre, hanem az átlátható vagy felmérhető helyzetekkel, amelyekben az ember találja magát. Poljanšek nem mediális okokra hivatkozik. Gazdag szakirodalmi tájékozottsága azt mondatja vele, hogy az emberi tapasztalás alapvető módja az elmélyülés. Tanulságos fenomenológiai fejtegetéseinek művészetelméleti-esztétikai vetülete. Tudatos tapasztalatszerzési szituáció ugyanis a műalkotásokkal való találkozás. Az ilyen helyzeteket „tematikailag egyszólamú [einstimmig] összefüggéseknek” (187.) nevezi, amivel a szubjektum részéről a husserli értelemben vett attitűd korrelál. Azonban nem feltétlenül társul hozzájuk osztatlan figyelem, mivel „az emberek általában többszörösen inszituáltak” (200.), ezért a Csík-szentmihályi-féle flow-élmény ideáltipikus szituáció.

A fiatal kutató (és képzőművész), Manuel van der Veen *A Mixed Reality technika-esztétikája* címen előbb a trompe-l’œil festészet és a kiterjesztett valóság (augmented reality) közös vonásaival foglalkozik Jean-Luc Nancy nyomán, akinél a technológia a valóság (természet) célokat megnyitó kiegészítése. John Henry Pepper brit tudós *Pepper’s ghost* (1863) néven elhíresült, illuzionista színházi találmánya és – meglepő módon – Arthur Schopenhauer szellemjelenségekről szóló, kevésbé ismert metafizikai eszmefuttatásai jelentik vizsgálódásai alapját. Van der Veen még egy eredeti definícióra is sort kerít tartalmas szövegében: esztétikusnak azt a többletet nevezi, amely a technikai tárgyak előállítás során keletkezhet. Ennek megfelelően alakul (Martin Seel, Wolfgang Welsch és Dieter Mersch elméletein edzett) művészetmeghatározása is: a művészet „a technika-esztétika kombinált fogalmának feszültsége közepette, mintegy a zárójel üres terében lüktet. Mindkét fogalom úgyszólván a művészet széleiről utal a művészetre anélkül, hogy egybeesne vele.” (205.)

A kieli Patrick Rupert-Kruse (*Élmény egy gépen keresztül*) a haptó-taktilis interfészekon kívánt rátapintani a lényegre, amit rögtön el is keresztelt interfész-pragmáesztétikának. Ember és gép megtestesült kapcsolata lehetővé teszi a digitális virtuális tárgyak szenzomotoros tulajdonságainak (textúra, súly, keménység, térfogat, hőmérséklet, alak) közvetítését és érzékelését. A fizikai valójában nem létezőnek a kézzelfoghatóvá tételét az interfészek tapintá-

os felületén keresztül idézik elő. A mesterséges jelenlétben olyan vizuális tárgyak materializálódnak, amelyeket „szubsztanciális jelenlét nélküli jelenlétnek” (249.) nevezhetünk, így ontológiai értelemben viszonylag rögzíthetetlenek. Ebben a kvázi-fizikai közegben, ahol voltaképpen mindig az interfész (például egy haptó-taktilis kesztyű) tárgyi tulajdonságait érzékeljük, az esztétikai a mediatizált tapintás révén hívja fel magára a figyelmet.

További technoesztétikai tanulmányok is szerepelnek a kötetben. Hosszabb ismertetésüktől ezúttal eltekintünk. Tobias Held a videotelefonálásban önreprezentáló mise en scène-mozzanatot fedez fel (*Saját képünk és önképünk*). Salvatore Pisani a XIX. századi Párizs infrastruktúra-esztétikájáról beszél (*Mobilier urbain*). Manuela Gantner *A „békés atom” morfológiájában* Rolf Lederbogen grafikus és építész konstruktivista képsorozatával foglalkozik, amely egykor az atomenergiát művészeti sematizmussal hivatott közérthetővé tenni és népszerűsíteni. Burkhard Meltzer a *Lágy kontúrokban* a kortárs képzőművészet egyik sajátos alkotójának a műveit járja körül: Oliver Laric múzeumban őrzött szobormunkák háromdimenziós nyomatait állítja elő epoxigyantából. Ezek a replikák bonyolult átfordítási műveletek eredményei, amelyek, állapítja meg Meltzer, aligha összevethetők Walter Benjamin híres reprodukcióival. Christoph Ernst és Jens Schröter (*Munkakör és tárgy. A virtuális valóság médiaesztétikájáról a holo-fedélzet-modell kontextusában*) a virtuális valóság főbb változatait – virtuális, kiterjesztett és kevert valóság – mutatják be az egyik legjelentősebb médiaművész, Jeffrey Shaw 1994-es interaktív installációja, a *The Golden Calf* örvén, amely feltárja a valós és a virtuális tekintet közötti különbséget. A két szerző felfogásában ez a különbség egy sor konfigurációt tesz lehetővé, mivel a mediális, pontosabban virtuális terek komplex térképe az interferenciák interferenciáiból áll.

Összefoglalva: a technikai természetű dolgokkal, különösen az elvakultan magasztosított masinériákkal csínján kell bánni. Emlékezzünk E. T. A. Hoffmann remek humorára *A homokemberben!* Miután Nathanael ráébredt, hogy imádott Olimpiája csupán jól sikerült automata, a szerencsétlen sorsú hős környezetében a fiatal emberek mind gyanakodni kezdtek, és növekvő bizalmatlanságukban felszólították kedvesüket, hogy énekeljen és táncoljon, hímezzon vagy kössön, de legalábbis szólaljon meg. Így némelyek párkapcsolata megerősödött, míg mások csendben elváltak. Ezért mindenki, aki szereti a szépet, jól teszi, ha óvatos a Coppola-féle technokrata szemfényvesztőkkel.

Pavluska Valéria

Kultúramarketing

Elmúltak azok az idők, amikor a kultúramarketing szinte kizárólag a piaci keretek között működő, javarészt populáris kultúra területén létezett, és a főként állami vagy nonprofit szervezetekhez kötődő magaskultúrával csak ritkán talált egymásra. A tanulmányíró felidéz és értelmezi a „kultúra áru vagy nem áru” kérdéssel kapcsolatos fontosabb érveket és ellenérveket, arra emlékeztetve, hogy ezek még ma is sokszor elhangzanak a kultúra és a marketing viszonyáról.

Dér Csaba Dezső – Szűcs-Kis Alexandra

A világhálón hallgatnak a múzsák?

Hazai múzeumok weboldal- és

közösségimédia-kommunikációjának elemzése

A tanulmány célja, hogy hazai viszonylatban betekintést nyújtson a korszerű múzeumi digitális marketing lehetőségeibe, illetve képet adjon az ágazaton belüli kihasználásáról. A szerzők szerint a vizsgálati szempontrendszer alkalmazásával, valamint az elemzésből levont következtetések segítségével – stratégiai tervezés és megfelelő kommunikációs tevékenység mellett – az intézmények viszonylag alacsony marketingköltséggel is jól mérhető eredményeket érhetnek el.

Gáspár Csaba László

A hagyományról

A hagyomány a múlt elsőbbségét foglalja magába a jelennel, az időbeni fennmaradást a változással és a jelentések lényegiségét az egyéni varianciájukkal szemben. Azonban a hagyomány nem azonos a múlttal, miként nem azonos a múlt történeti feldolgozásával sem, mert a hagyomány nem a múlt tudata, hanem annak elevenisége, az élő múlt, amelyet a folyamatos emlékezés tart érvényben, mégpedig olyan hatékonysággal, hogy a jelenben is képes életet fakasztani.

Nyilasy Balázs

Nemzeti klasszicizmus, kiengesztelő érdek és leleplező radikalizmus

A szerző a magyar költészet és irodalomtörténet dilemmáira összpontosítva vizsgálja meg az elfogadás és a szorongás egymást kiegészítő művészi tematikájának problémakörét. Líra-történetünk példáin keresztül írja le a harmonizáló, kiengesztelő apollói gesztus és a szubverzív célzatú dionüszoszi attitűd ellentétét. Ezt követően az ezredforduló kulturális horizontjának, főképp kritikátörténetének figyelembevételével közelít a felmerülő kérdéssorhoz.

Falusi Márton

Ott van a haza, hol az abszurd

A politikai közösség konstitúciója Grendel Lajos regényeiben

A tanulmányíró azt vizsgálja, hogy Grendel Lajos regényei milyen képet festenek a par excellence politikai közösségről és az államról, milyen jelenségeket emelnek ki, mutatnak be, és milyen prózapoétikai eszközöket használnak ehhez. Az elemzői előfeltevés szerint a Grendel-regényeket átható abszurd világkép – amely a történelem racionális elbeszélhetőségébe vetett bizalom megrendülését konstatálja – a rendszerváltoztatás során a politikai közösségre háruló feladat paradox jellegéből fakad.

Tüskés Anna

„Viszi a hal a hátán a napot”

Néhány észrevétel a halakról Takáts Gyula költészetében és grafikáin

Takáts Gyula (1911–2008) elsősorban a *Nyugat* harmadik nemzedékének költőjeként ismert, de figyelemre méltó néprajzkutatói, muzeológusi és képzőművészeti munkássága is. Ezt bizonyítja, hogy több kiállítása volt, ahol versei és rajzai asszociatív válogatásban szerepeltek. Takáts képzőművészként a realista törekvések képviselője, de vannak jelképpé mélyülő motívumok is alkotásaiban. A szerző amellet érvel, hogy a hal központi, sokrétű szimbólum Takáts Gyula lírájában és grafikáin.

Sümegei György*Szalay Lajos – rajz és irodalom*

Szalay Lajos (1909–1995) festő- és rajzolóművész illusztrációi – illusztrációként is megjelenő rajzai – felvetik a rajzoló és az illusztrátor, rajz és/vagy illusztráció, tágabb értelemben a rajz és irodalom, kép és textus viszonyrendszerének egyéni jellegét. Vajon milyen határai és korlátai vannak az illusztrációnak? Miként az is megkérdézhető: a rajz helyettesítheti-e a szépirodalmi művet. Ugyanis Szalay Lajos két rajzsorozatával ezt a provokatív tételt is megfogalmazta.

ABSTRACTS**Pavluska, Valéria***Cultural Marketing*

In the past, cultural marketing was largely confined to the domain of market-based, popular culture, with little or no interaction with high-brow culture typically associated with public or non-profit organizations. The author presents a summary of the key arguments and counter-arguments surrounding the question of whether culture can be considered a commodity, noting that these arguments are still frequently discussed in the context of the relationship between culture and marketing.

Dér, Csaba Dezső – Szűcs-Kis, Alexandra*Are the Muses Silent on the World Wide Web?*

A Critical Analysis of the Communication Strategies Employed by Museums in Hungary on their Websites and Social Media Platforms

The goal of the study is to explore the potential of digital marketing in museums in Hungary and provide an overview of its current use in the sector. The authors posit that by employing this analytical framework and deriving conclusions therefrom, institutions may achieve tangible outcomes with a relatively low expenditure on marketing, provided that they adopt a strategic approach to planning and undertake appropriate communication activities.

Gáspár, Csaba László*Of Tradition*

Tradition implies the primacy of the past over the present, persistence in time over change, and the essentiality of meanings over their individual variation. Nevertheless, tradition is distinct from both the past and its historical processing. It is not merely a matter of recalling past events, but rather the very essence of those events, the vitality of history, which is continuously reaffirmed through remembrance and imbues the present with life.

Nyilasy, Balázs

*National Classicism, Reconciliatory Interest
and Unmasking Radicalism*

The author's analysis of Hungarian poetry and literary history reveals a dichotomy between themes of acceptance and anxiety. He presents examples from literature to illustrate the contrast between the harmonizing, conciliatory Apollonian gesture and the subversive Dionysian attitude. He then proceeds to examine the cultural context of the millennium, with a particular focus on the history of criticism.

Falusi, Márton

*Home is where the Absurd is
The Constitution of the Political Community
in Lajos Grendel's Novels*

The author examines the manner in which Lajos Grendel portrays the par excellence political community and the state in his novels, identifying the phenomena that are highlighted, and the prose-poetic devices used for this purpose. He posits that the absurd worldview that pervades Grendel's novels – which notes the shattering of trust in the rational narrative of history – stems from the paradoxical nature of the task that fell to the political community during the regime change.

Tüskés, Anna

*"A Fish Takes the Sun on its Back..."
Observations on Fish in the Poetry and Graphics of Gyula Takáts*

Gyula Takáts (1911–2008) is primarily known as a poet of the third generation of *Nyugat*, but his work as an ethnographer, museologist, and artist is also worthy of note. This is evidenced by the fact that he had several exhibitions where his poems and drawings were included in an associative selection. As an artist, he represented the aspirations of realism, yet his works also contain motifs with symbolic depth. The author proposes that the fish is a central and multifaceted symbol in the poems and graphic works of Gyula Takáts.

Sümegi, György

Lajos Szalay: Drawing and Writing

The illustrations of Lajos Szalay (1909–1995), painter and graphic artist, raise the question of the individual nature of the relationship between draughtsman and illustrator, drawing and/or illustration. This relationship is also pertinent to the broader question of the relationship between drawing and literature or image and text. What are the limits and boundaries of illustration? Just as it might also be asked whether drawing can be a substitute for fiction. This thesis, which is both thought-provoking and controversial, was also expressed by Lajos Szalay in two series of drawings.

SZERZŐK – AUTHORS

Dér Csaba Dezső PhD (1975)

a METU Marketing és Kommunikációtudományi Intézetének vezetője.

Falusi Márton PhD (1983)

író, költő, irodalomtörténész, a *Magyar Művészet* főszerkesztője, a Századvég senior kutatója.

Fülöp József PhD (1979)

germanista, esztéta, műfordító, a KRE BTK oktatója.

Gáspár Csaba László PhD, habil. (1956)

vallásfilozófus.

Király Levente (1937)

színművész, a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja.

Lóska Lajos (1951)

művészettörténész, kritikus, az *Új Művészet* szerkesztője.

Marton Árpád (1972)

kulturális újságíró, konferanszié, költő, egyetemi oktató.

Nyilasy Balázs CSc, habil. (1950)

költő, irodalomtörténész, egyetemi docens.

Pavluska Valéria PhD, habil. (1955)

közgazdász, szakközgazdász, a PTE címzetes egyetemi tanára.

Petényi Katalin (1941)

filmrendező, forgatókönyvíró, művészettörténész, a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja.

Sturm László CSc (1967)

irodalomtörténész, szerkesztő, az ELTE BDTK docense.

Sümegei György (1947)

művészettörténész.

Szűcs-Kis Alexandra (1997)

digital marketing manager, a METU MBA hallgatója.

Tüskés Anna PhD (1981)

irodalom- és művészettörténész.

Vadas József CSc (1946)

művészettörténész, a Budapesti Metropolitan Egyetem professor emeritusa.

Dér, Csaba Dezső, PhD (1975)

Head of the Institute of Marketing and Communication Studies at Budapest Metropolitan University.

Falusi, Márton, PhD (1983)

writer, poet, literary historian, editor-in-chief of *Magyar Művészet*, senior researcher at Századvég.

Fülöp, József, PhD (1979)

Germanist, aesthete, literary translator, lecturer at Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary.

Gáspár, Csaba László, PhD, habil. (1956)

scholar of religious studies.

Király, Levente (1937)

actor, full member of the Hungarian Academy of Arts.

Lóska, Lajos (1951)

art historian, critic, editor of *Új Művészet*.

Marton, Árpád (1972)

cultural journalist, broadcaster, poet, university lecturer.

Nyilasy, Balázs, CSc, habil. (1950)

poet, literary historian, associate professor.

Pavluska, Valéria, PhD, habil. (1955)

economist, specialist economist, professor emeritus at the University of Pécs.

Petényi, Katalin (1941)

film director, screenwriter, art historian, full member of the Hungarian Academy of Arts.

Sturm, László, CSc (1967)

literary historian, editor, associate professor at Eötvös Loránd University.

Sümegei, György (1947)

art historian.

Szűcs-Kis, Alexandra (1997)

digital marketing manager, student at Budapest Metropolitan University.

Tüskés, Anna, PhD (1981)

literary and art historian.

Vadas, József, CSc (1946)

art historian, professor emeritus of the Budapest Metropolitan University.