

REPREZENTÁCIÓ POLITIKAI, MŰVÉSZETI ÉS ETIKAI KÉRDÉSEI

MEGFORMÁLT BESZÉD, ELFOJTOTT HANG

Szerkesztette:

MÜLLNER
ANDRÁS

AZ ELTE BTK MÉDIA ÉS KOMMUNIKÁCIÓ TANSZÉK
MUNKATÁRSAINAK TANULMÁNYAI

 ELTE
EÖTVÖS
KIADÓ

Megformált beszéd, elfojtott hang
A reprezentáció politikai, művészeti és etikai kérdései

MÜLLNER ANDRÁS (SZERK.):

Megformált beszéd, elfojtott hang

A reprezentáció politikai, művészeti és etikai
kérdései

ELTE Média és Kommunikáció Tanszék
2017

A kötet megjelenését a Nemzeti Kulturális Alap Könyvkiadás Kollégiuma, valamint az ELTE BTK támogatta.



Nemzeti Kulturális Alap

Az ELTE BTK Média és Kommunikáció Tanszék munkatársainak tanulmányai.

© Szerzők, 2017

ISBN 978-963-284-770-2



www.eotvoskiado.hu

Felelős kiadó: az ELTE Bölcsészettudományi Kar dékánja

Projektvezető: Sándor Júlia

Kiadói szerkesztő: Gaborják Ádám

Tördelés: ElektroPress Stúdió

A borítót tervezte: Csele Kmotrik Ildikó

Nyomdai munkák: Komáromi Nyomda és Kiadó Kft.



Tartalom

ELŐSZÓ	7
<i>György Péter</i>	
ESZTÉTIKUM KÖZCÉLRA	9
A szimbólumok, mítoszok, illetve allegóriák közösségi szerepéről, a roma nemzetépítési törekvések példáján keresztül <i>Balogh Lídia</i>	
AZ HALÁLNAK KÉPE, HALOTTI BESZÉDBEN LERAJZOLVA	23
A megfigyelt és megfigyelő helyzete, a halotti beszéd és temetési szertartás reprezentációján keresztül <i>Farkas Noémi</i>	
MIT SZÁMÍT, KI MOTYOG?	37
A szituáció és az autorizáció kérdései Kertész Imre prózájában <i>Gács Anna</i>	
A SZEMTANÚ (L'UNIVERS CONCENTRATIONNAIRE; RUE ORDENER, RUE LABAT)	59
<i>György Péter</i>	
A VESZÉLY ARCHEOLÓGIÁJA: A SZÁMÍTÓGÉP ÉS A GYEREKEK ESETE	71
<i>Hammer Ferenc</i>	
KIÉ A KÖZÖSSÉG HANGJA?	95
Csoportidentitás és csoportreprezentáció a közösségi/szabad rádióban <i>Hargitai Henrik</i>	
HÍM VAGY NŐSTÉNY ÉS/VAGY HÍM-NŐSTÉNY?	133
A nemek politikája és etikája Marcel Duchamp fordított <i>Piszoárjában</i> <i>Házás Nikoletta</i>	

A KÉPVISELETI BESZÉDMÓD SZERZŐI PARAFRÁZISA.....	149
Kukorelly Endre: <i>Országházi divatok</i>	
<i>Hermann Veronika</i>	
HÁBORÚ: A HÁTUNKBAN ÉRZETT TEKINTET.....	163
Optikai és politikai közelség kérdése Robert Capánál	
<i>K. Horváth Zsolt</i>	
DRAKULA BEÁGYAZVA.....	183
A vérvád fantazmatikus képei Erdély Miklós <i>Verzió</i> című filmjében	
<i>Müllner András</i>	
AZ EMBER TERMÉSZETES ÉS ELÉVÜLHETETLEN JOGAI: TÖRTÉNELMI EMLÉKEZETKIESÉS A <i>KOHLHAAS MIHÁLY</i> EREDETI ÉS ADAPTÁLT NARRATÍVÁJÁBAN	213
<i>Orbán Katalin</i>	
ÉSZREVÉTELEK A NEMZETISÉGEK PARLAMENTI KÉPVISELETÉNEK SZABÁLYOZÁSÁHOZ AZ ALAPTÖRVÉNYBEN, A VÁLASZTÓJOGI TÖRVÉNYBEN ÉS A NEMZETISÉGEK JOGAIRÓL SZÓLÓ TÖRVÉNYBEN	235
<i>Pap András László</i>	
ALKOTÓI LÁZ/ÁLOM.....	255
Rugalmas munka és női esélyegyenlőség a kreatív iparágakban	
<i>Pellandini-Simányi Léna</i>	
A DÁNOSI RABLÓGYILKOSSÁG ESETE A REKONSTRUÁLT HÍRADÓVAL.....	271
<i>Pócsik Andrea</i>	
HOBBES NYILVÁNOSSÁGKRITIKÁJA A <i>LEVIATHÁN</i> BAN.....	299
<i>Szilágyi-Gál Mihály</i>	

GYÖRGY PÉTER

Előszó

A jelen kötet címe nem pusztán talányos vagy szellemes, hanem mindezeken túl: lényegi, mert valóban a megformált beszéd és az elfojtott hang közti dichotómia a reprezentáció politikai esztétikájának alapkérdése. Ama bizonyos legendás, *tour de force* Charles Taylor-esszé az elismerés politikájáról annak a reménynek volt és maradt máig remek megfogalmazása, minek megfelelően egy napon az elismerés, az elismertetés, tehát a reprezentáció identitáspolitikája: valósággá lesz.

Mennyiben kényszeríti rá a beszélőt a hatalom, hogy mást mondjon, mint amit mormol? Nem pusztán a gondolat és beszéd közti filozófiai különbségről van szó, hanem a beszéddé nem lett hangokról, a beszéd előtti mormolásról, az elfojtódní kényszerült hangok mibenlétéről, jelentéséről. Az elfojtott hang voltunk-e, vagy a szó, amit kimondtunk? Miként voltunk, s voltunk-e önmagunk? Miért szakít mindannyiunkat ketté a valósággá vált közömbös, objektív külvilág? A reprezentáció soha nem önreprezentáció: a politika tesz minket azzá, amivé leszünk, akarattunk ellenére. A reprezentáció, önmagunk újratereemtése nem a szabad akarat, hanem a kiszolgáltatottság, ha tetszik az objektiváció élethosszon át visszatérő kérdése. Egyikünk sem az, ami lenni szeretne, aminek látszani óhajt, amit hinne magáról, mindannyian a reprezentáció tárgyai és alanyai vagyunk egyszerre, amit az egyik oldalon elszenvedünk, azt magunk is megtesszük a másik oldalon. Nem olyan egyszerű ám mindez. A korai burleszkfilmek visszatérő hőse, a lelocsolt locsoló, a reprezentáció elbeszélésének példája: egyikünk sincs hatalomban, és valamiképpen mind abban vagyunk.

De tényleg így van-e? Tényleg egyenletesen oszlik-e el a kiszolgáltatottság és a mások megítélésének hatalma? Tudjuk, hogy nem. Hallasd a hangod, ezt éppoly egyszerű ajánlani, mint bonyolult kivívni. És ott van még valami a politika mögött.

„Ornare volo et ornari volo.
Lucerna sum tibi, ille qui me vides.
Janua sum tibi, quicumque me pulsas.
Qui vides quod ago, tace opera mea.

Ékesíteni vágyom és ékeskedni vágyom.
Lámpád vagyok, ha látsz engem.
Ajtód vagyok, ha zörgetsz rajtam.
Ki látod, mit teszek, hallgasd el a munkám.”

(Weöres Sándor: *Egy apokrif János-evangéliumból*)

Mert van valami, ha minden igaz, túl a hatalmon, reprezentáción, kiszolgáltatottságon és uralmon: az a rejtelmes és kiismerhetetlen dolog, amit önzetlenségnek és munkának neveznek. S tán van a kettő között némi átjárás, összefüggés, némi csend. *Végül* mindannyian ugyanazt tanuljuk meg, magunkról, egymástól, egymásról, a felelős én mibenlétét, a hajdan érvényes munkaérték elmélet lényegét: a befektetett munkánk lenne az ár alapja. Az elhallgatás hát a válasz, a példa csendje a megoldás: a kikényszerített beszéd és a magányos mormolás között.

BALOGH LÍDIA

Esztétikum közcélra

A SZIMBÓLUMOK, MÍTOSZOK, ILLETVE ALLEGÓRIÁK
KÖZÖSSÉGI SZEREPÉRŐL, A ROMA NEMZETÉPÍTÉSI TÖREKVÉSEK
PÉLDÁJÁN KERESZTÜL¹

Kultúraelméleti megközelítések a szimbólumok, mítoszok, illetve allegóriák közösségi szerepéről

Az alábbiakban néhány kultúraelméleti, illetve kulturális antropológia koncepciót tekintek át, az időt átívelő mítoszok és az azokban rejlő allegóriák közösségi funkciójára vonatkozóan.

Időrend alapján elsőként a filozófus és irodalomkritikus Walter Benjamin „A történelem fogalmáról” (1980) című műve idézhető fel, illetve az abban szereplő, releváns koncepciók: „felvillanó kép”, „jelenidő”, „homogén üres idő”. Benjamin szerint az idő nem „homogén” és nem „üres”: diskurzusok és a világ rendjét megszabó struktúrák népesítik be. Az ily módon telített „jelen-idő”-ben összeérhet a múlt és jelen (és jövő), és dinamikus folyamattá állhatnak össze az élőképszerű, pillanatnyi „felvillanások”, amelyek során az egyén képessé válik a múlt egyes elemeinek megértésére (ezt a jeleniséget használják ki a történészek is, hogy a múltat a saját céljaiknak megfelelően dolgozzák fel). Benjamin szerint a villanásszerű és fennkölt – és ezáltal esztétikus – „képek felidézése” egyúttal a „másokkal” (emberekkel, a természettel stb.) való kapcsolat lehetőségének felfedezését is jelenthetik.

A kultúrantropológus, Claude Lévi-Strauss „The Structural Study of Myth” („A mítosz strukturális elemzése”) című tanulmányában (1955) strukturális elemzésnek vet alá mítoszokat, feltárva azok allegorikus tartalmát. Azt állítja, hogy a mítoszok célja a közösségek számára, hogy hozzájáruljanak valamely, a környezetben jelen lévő ellentmondás logikai eszközökkel való feloldásához – ami meglehetősen nehéz intellektuális

1 Jelen tanulmány korábbi változata – azonos címen – a *Pro Minoritate* c. folyóiratban jelent meg (2011. ősz, 144–157).

vállalkozásnak bizonyulhat, amennyiben valós ellentmondásról van szó. A mítoszok emiatt folyamatos, „spirális” változáson mehetnek keresztül, amelynek során azonban a struktúra továbbra sem válik folytonossá: az újabb és újabb megoldáskísérletek rétegei úgy rakódnak egymásra, mint a palatető cserepei – amíg csak el nem enyészik az az intellektuális feszültség, amelyből az adott mítosz eredt. Craig Owens a következőképpen foglalta össze a Lévi-Strauss-féle elmélet implikációit: „Története során az allegória bizonyította, hogy képes messze ható népszerűsége szert tenni, és ezzel arra emlékeztet, hogy társadalmi és egyben esztétikai funkciója is van, ez ad magyarázatot a tanítás és/vagy felhívás céljaira történő folyamatos kisajátítására. Amiként Lévi-Straussnak a mítoszokról adott strukturális (allegorikus) elemzése feltárja, a mítosz funkciója azoknak a konfliktusoknak a feloldása, amelyek azzal fenyegetnek, hogy a primitív társadalmakat nem-logikus állapotban tartják, úgy az allegória szintén lehet az a mód, mely a modern társadalmat fenyegető ellentmondások feloldásával kecsegtet (például egyéni érdek versus közösségi jólét)...” (OWENS 1980: 72–73)

A művészettörténész, illetve művészetkritikus Rosalind Krauss szerint Lévi-Strauss strukturális elmélete a mítoszok szerepéről pontosításra szorul, mivel a mítoszok nem lehetnek képesek ellentmondások logikai feloldására, figyelembe véve, hogy a mítoszok különféle rétegei egymásnak is ellentmondanak. Krauss megemlíti, hogy léteznek például olyan eredetmítoszok, amelyek autochtóniára utaló elemeket tartalmaznak (azaz, ezek szerint az emberek ősei mintegy kinőttek a földből), a későbbi rétegekben azonban már megjelenik az ősszülők szexuális kapcsolatának szerepe. Mivel a mítosz korábbi rétegei által tükrözött nézetek „szent”-nek számítanak, a közösség még akkor is megtartja ezeket, ha azok ellentmondásban állnak a korszerű ismeretekkel: „A mítosz funkciója, hogy mindkét nézet fenntartható legyen, a [logika] valamiféle paralogikus felfüggesztése révén.” [a szerző fordítása] (KRAUSS 1979: 55) Krauss szerint az ellentmondások makacsul jelen lehetnek egy-egy kultúrában, és nem múlnak el akkor sem, ha nem beszélnek róluk nyíltan: a mítoszok viszont lehetővé teszik a megoldatlan konfliktusnak az újra és újra elmesélését, elnyomott elemeket tartalmazó régebbi rétegeik révén. Krauss ezért arra a következtetésre jut, hogy a mítoszok rétegeinek kibontása és elemzése ugyanazt a célt szolgálhatja egy kulturális közösség vagy törzsi csoport múltjának feltárásában, mint a pszichoanalízis az egyének esetében.

Nacionalizmuselméletek – etnoszimbolizmus

Ebben a részben a nacionalizmus mint ideológia, illetve a nemzeti identitás kialakulására vonatkozó elméleteket tekintem át, abból az aspektusból, hogy mit állítottak

a kulturális örökség, azon belül is a mítoszok és szimbólumok szerepéről. Mintegy az előző rész folytatásaként, elsőként Clifford Geertz kultúrantropológus neve merül fel, akinek gondolatait bizonyos kontextusokban – némileg félrevezető módon – a primordialista irányzattal hozták összefüggésbe. A primordialista megközelítés a nacionalizmuselméleteken belül a „Kopernikusz előtti” állapotot jelenti: azon a feltevésen alapul, hogy a nemzetek öröktől, de legalábbis emberemlékezet óta létező, esszenciális kategóriák, amelyeket a 19. századi nemzetállami törekvések csak új keretek közé helyeztek. Ezen elmélet szerint az etnikai-nemzeti közösségek tagjait nemcsak a vérségi kapcsolat köti össze, de a mintegy genetikailag kódolt kultúra is, amelynek részeként eleve „adottak” az ősi szimbólumok és mítoszok is. Geertz valóban említést tett egyes közösségeket illetően a „primordiális kötődés” jelentőségéről, ami az „adott dolgokból” táplálkozik, mint például a rokoni kapcsolatokhoz fűződő szokások, vallás, nyelv (GEERTZ 1973: 259). Az azonban aligha feltételezhető, hogy Geertz mindezeket genetikailag inherens tényezőkként tartotta volna számon; ellenben releváns – és modernista álláspontból is elfogadható – megfigyelésnek tűnik, hogy bizonyos közösségek tagjai „eleve adottnak” hiszik az életük kereteit megszabó viszonyrendszert és kultúrát, és hogy ennek a hitnek összetartó ereje van (ÖZKIRIMLI 2000).

A nacionalizmuselméletek modernista irányzata, amely a nemzeteket, illetve a nemzeti tudatot társadalmi konstrukcióknak, még hozzá modernkori konstrukcióknak tekinti, elsősorban a politikai és gazdasági tényezőket veszi számításba. A kulturális folyamatokat leginkább az iparosodás aspektusából, illetve a nemzetállami törekvések függvényében vizsgálják a modernista nacionalizmuselmélet meghatározó alakjai, Eric Hobsbawm, Ernest Gellner, valamint Benedict Anderson. Utóbbi azonban, „Imagined Communities” („Elképzelt közösségek”) című művében vizsgálata tárgyává teszi a modern kor, azaz a nemzetállami törekvések kialakulásának kora előtti ember időfelfogását, valamint ezzel összefüggésben a múlttal való kapcsolatát is. Anderson szerint a középkori ember az idő folytonosságát – a múltat, a jelent és a jövőt – állandó szimultaneitásban tapasztalta meg. A jelen szerepe a múltbeli próféciák beteljesítése volt, a mitologikus múlt történetei pedig mintha az örök jelenben zajlottak volna – amint azt a középkori műalkotások is tükrözik. Ehhez képest hozott változást a modern kor, amelyben a kalendáriummal és órával mért, „homogén üres idő” vette át a korábbi időérzékelés szerepét, és ennek keretében lehetővé vált a koincideneciák érzékelése, illetve a tényleges emberi csoportoknál nagyobb közösségek – például nemzetek – fogalmának kialakulása, mivel elképzelhetővé vált, többek közt a tömegsajtónak köszönhetően, hogy „mi történhet éppen ebben a percben a többiekkel” (ANDERSON 1983: 26). (Megjegyzendő, hogy Anderson a „homogén üres idő” terminust Walter Benjamtól kölcsönözte, aki viszont lényegében tartalmatlannak ítélte az általa ezzel a kifejezéssel jelölt „pozitivist” koncepciót.)

A primordialista és modernista nacionalizmuselméletekhez képest „harmadikutas” megoldási kísérletet jelentett az etnoszimbolista irányzat artikulálódása (ÖZKIRIMLI

2000), amelynek képviselői nem vonták ugyan kétségbe a nemzetek, illetve a nemzeti tudat konstruált mivoltát, ám arra hívták fel a figyelmet, hogy a nemzeteknek az etnikai csoportok adják az alapját, és hogy a közösségteremtő céllal, tudatosan kialakított nemzeti kultúrák az etnikai csoportok régről örökölt mítoszaiból és szimbólumaiból merítenek. Az irányzat egyik vezető alakja, John Armstrong „mítosz-szimbólum komplexum”-oknak nevezi ezeket a kulturális készleteket, és rámutat: „A mítoszok recitációja leginkább azért fontos, hogy a csoport tagjaiban fokozódjon »közös sorsuk« intenzív tudata.” [a szerző fordítása] (ARMSTRONG 1982: 9)

A mítoszoknak, különös tekintettel az egyes csoportok „kiválasztottságáról” szóló történetekre, kiemelt jelentőséget tulajdonít az etnoszimbolizmus másik jeles képviselője, Anthony D. Smith is. Elmélete szerint ezek a mítoszok két fő típust alkotnak: az egyik a kiválasztott etnikai csoport és az isten(ség) közötti szerződés kötést, illetve megállapodást helyezi a középpontba, míg a másik típus a kiválasztott nép küldetését, „misszióját” (SMITH 2009). Bruce Caughen – aki Smith elméletét a mítoszokról egy jelenkori példán keresztül mutatja be: nemzettudat az USA-ban a 2001. szeptember 11-i támadások után – leszögezi, hogy „a történelem során az Isten általi kiválasztottság mítosza – egy közösség kollektív hite abban, hogy egy istenség egy bizonyos sorsot jelölt ki a számára – mindenél erősebb katalizáló erőként szolgált a társadalmi szolidaritás és a politikai mobilizáció tekintetében” [a szerző fordítása] (CAUGHEN 2004: 19). Smith vázolja annak a folyamatnak a jellemző állomásait, amelynek során egy nemzetépítő elit kialakítja a nemzeti kultúra alapjait – azáltal, hogy „megtisztítja” egy etnikai csoport kulturális profilját (SMITH 1996). Eszerint az első fázis az ősi történelem újrafelfedezése, tudósok bevonásával – különös tekintettel a csoport történelmének „aranykorára” (amennyiben azonosítható, illetve rekonstruálható ilyen szakasz). Ezt követi a válogatás és hitelesítés, azaz annak eldöntése, hogy a feltárt etnikus kultúra mely elemei tekintendők disztinktívnek, illetve megőrzésre-megerősítésre érdemesnek a politikai elit nézőpontjából. A befejező fázisban a gondosan kiválasztott-rekonstruált, valamint elrendezett elemek a közösség elé kerülnek, hogy azok birtokba vehessék régi-új örökségüket. A következő részben ilyen jellegű, a közelmúltban lejátszódott folyamatokat mutatok be és kommentálok.

Roma nemzetépítési törekvések – roma nemzeti jelképek

Romák szinte a világ minden részén élnek, leginkább azonban Európa egyes országai-ban találhatunk – különféle elnevezéssel illetett, meglehetősen heterogén kultúrájú és nyelvű, többé-kevésbé eltérő társadalmi helyzetű – roma közösségeket. Ebben a részben

egy jelenleg is folyamatban lévő nemzetépítési törekvés, az egységes roma nemzet létrehozására irányuló erőfeszítés-sorozat néhány állomását és elemét tekintem át.

A romák „nemzetté szervezése” mint törekvés a második világháború utáni nemzetközi politikai légkörben merült fel komolyabban (jóllehet, korábban is megjelent már ez a gondolat), és első manifesztációja a Communauté Mondiale Gitane, azaz Cigány Világközösség elnevezésű szervezet franciaországi megalapítása volt 1959-ben. A szervezetet – amelynek tagjai kezdetben főként franciák voltak, ám hamarosan kapcsolatokat alakított ki Lengyelországban, Törökországban, Kanadában és másutt – a francia kormány 1965-ben feloszlatta. Ezt követően a volt tagok közül néhányan létrehozták az International Gypsy Committee-t, azaz a Nemzetközi Cigány Bizottságot. Az Első Roma Világkongresszusra (First World Romani Congress) 1971-ben, Londonban került sor, a World Council of Churches (Egyházak Világtanácsa) nevű szervezet, valamint az indiai kormány támogatásával (FOSZTÓ 2003). Ez az esemény, amelyre a világ tizennégy országából érkeztek küldöttek és megfigyelők, mérföldkőnek számít a nemzetközi szinten zajló roma mozgalom történetében. A résztvevők ekkor állapodtak meg abban, hogy a továbbiakban a „roma” kifejezést preferálják a különböző nyelvekben használatos egyéb elnevezések – például „cigány”, „Zigeuner”, „Tzigan” „Gypsy” – helyett. (Megjegyzendő, hogy a kongresszust követően az International Gypsy Committee megváltoztatta a nevét International Roma Committee-re – azaz a „cigány” kifejezést kerülve, Nemzetközi Roma Bizottságra –; később pedig, az 1978-ban tartott második világháború alkalmával International Romani Unionra – azaz a hivatalos hangzású „bizottság” megnevezést az inkluzív értelmű „unió” váltotta fel).

Az 1971-es roma világháború kongresszuson „hivatalos roma” mottó („Opre Roma” – azaz „Fel, romák!”), zászló és himnusz mellett is döntöttek a küldöttek. A következőkben ezen utóbbi jelképek háttéréről, tartalmáról, valamint magyarországi recepciójáról ejtek szót.

A „hivatalos roma” zászló – és az indiai eredetre vonatkozó elmélet

Az 1971-es roma világháború kongresszuson elfogadott zászló a következő vizuális elemekből áll: vízszintesen kétfelé osztott háttér – a felső rész kék, az alsó zöld – előtt egy vörös színű, tizenhat küllőjű kerék. Első pillantásra is nyilvánvaló az utalás India zászlájára, amelyen sáfránysárga, fehér és zöld vízszintes sávok előtt egy kék színű, huszonnégy küllőjű kerék szerepel; ez utóbbi kerék – szanszkrit kifejezéssel: „chakra” – a törvény, azaz a „dharma” jelképe (JHA 2008).

Az a döntés, hogy a roma zászlón szerepeljen „valami indiai”, illeszkedik Anthony D. Smith korábban ismertetett sémájába, amely a nemzeti kultúra létrehozásának folyamatára vonatkozik. A nép (illetve a reménybeli nemzet) eredetének és történetének kikutatása, az arra vonatkozó elméletek megvizsgálása, szelektálása, majd egy konszenzusos változat elfogadása fontos állomása lehet egy nemzetépítési folyamatnak – különösen, ha sikerül a múltban azonosítani egy „aranykort”, illetve lokalizálni egy kellően vonzó őshazát. A romák indiai eredetének kérdése sokat kutatott téma, és mára gyakorlatilag tudományosan bizonyítottnak tűnik, hogy az Európában, illetve a világ más részein élő romák India valamely részéből, illetve részeiből vándoroltak el, esetleg több hullámban. (Megjegyzendő, hogy a romák származására vonatkozó teóriák tudományosság szempontjából nem mind megalapozottak – mint ahogy az lenni szokott más népek esetében is, ha őshaza-, illetve eredetkutatási kezdeményezésekről van szó.) Egy bizonyos Padmashri Weer Rajendra Rishi nyelvész, aki saját elméletet dolgozott ki arról, hogy a romák egy középkori indiai harcos kaszt, a rajputok leszármazottai (RISHI, 1995), személyesen részt vett az első roma világkongresszuson, ezzel is növelve teóriája legitimitását; továbbá, a kongresszust követően megalapította az Indian Institute of Romani Studies nevű kutatóintézetet, valamint a Roma című folyóiratot Punjabban. Mindazonáltal, a kongresszust követően az International Romani Union egyik tagja így foglalta össze az indiai kapcsolat jelentőségét: „India elkötelezettsége létfontosságú tényezővé vált az emancipációs küzdelmünkben. Bizonyos titokzatosság továbbra is övezi a kérdést, hogy a romák melyik indiai kaszt vagy törzs leszármazottai. Véleményem szerint ez kutatásra érdemes téma ugyan, a jelent illetően azonban nincs nagy jelentősége, hogy az európai romák ősrégi elődei rajputok vagy alacsony kaszthoz tartozó zenészek voltak- e. [...] [N]yelv és kultúra tekintetében a romák indiaiak, és ez az, ami a lényeg. De míg India már rég felemelkedett a törzsi szintről a nemzeti létbe, az Indián kívül szétszóródott romák csak most kerekednek felül a hátrányaikon, és próbálják elismertetni magukat nemzeti kisebbségként.” [a szerző fordítása] (PUXON 1981: 10–11).

Külön előny a roma zászló mint nemzeti jelkép „hatékonyságát” tekintve, hogy az nem csak az indiai kultúra ismeretében értelmezhető. A kerék a természet örök körforgására is utalhat, vagy értelmezhető kocsikerékként, amely – mintegy metonimikusan – utal a romák (korábbi, illetve néhány csoportot most is jellemző) utazó életmódjára, valamint átvittebb értelemben a modern migrációra, mobilitásra is. Egyes roma közösségekben a kerék a szerencsét és annak forgandóságát is szimbolizálhatja (BINDER 2009). A zászló színei szinte önmagukért beszélnek: a kék sáv jelentheti az eget – és ezáltal a szabadságot, valamint a transzcendenciát is. A zöld – szintén különösebb kulturális háttérismeret nélkül – értelmezhető a földre, a természetre való utalásként.

A kerék vörös színe többféle jelentést hordozhat: a vér egyrészt az élet jelképe, másrészt a kiontott vér a háborúkra, pusztításra emlékeztet. Ami a roma zászló

magyarországi fogadtatását illeti, egy 2009-es (nem reprezentatív) felmérés során az derült ki, hogy a zászlót „sokan elfogadják egységes roma jelképnek, valószínűleg a közérthető szimbolikus tartalmának köszönhetően” (BINDER 2009). Csupán az fogalmazódott meg kérdésként az interjúalanyokban, hogy a gyakorlatban mi is a funkciója a zászlónak, illetve milyen szituációkban használható – hiszen a roma nemzet-építési törekvések során nem merül fel az önálló nemzetállam létrehozásának terve, tehát a zászló nem töltheti be azt a szerepet, amit egy nemzetállam jelképe betöltene. Roma kulturális egyesületek, érdekvédelmi és jogvédő szervezetek mindenesetre széles körben használják a roma zászlót – akár „hivatalos” formájában, akár utalás-szerűen – vizuális megjelenésük elemeként.

A „hivatalos roma” himnusz kontra „magyarországi romák himnusza”

A „hivatalos” roma himnuszt, hasonlóan a roma zászlóhoz, az 1971-es Roma Világkongresszuson fogadták el. A romani nyelven „Gelem, gelem” kezdetű dal közkeletű magyar fordítása a következő:

*Mentem, mentem hosszú utakkal,
Találkoztam boldog cigányokkal.
Hej cigányok! Hej gyerekek!
Mert cigányok honnan jöttetek,
Gyerekekkel, szerencsés utakkal.
Hej cigányok! Hej gyerekek!
Nekem is volt nagy családom,
Fekete légió elpusztította.
Hej cigányok! Hej gyerekek!
Keljetek fel világ cigányai,
Hogy nyíljanak cigányok útjai.
Hej cigányok! Hej gyerekek!*

A vélhetően a második világháború idején, egy koncentrációs táborban keletkezett, többféle változatban élő dalhoz – a visszaemlékezések szerint – a kongresszus ideje alatt írt néhány résztvevő új szöveget, majd a helyszínen be is mutatták a „roma nemzeti indulónak” szánt művet. Az egyöntetű siker hatására végül „roma nemzeti himnusként” fogadta el a kongresszus a dalt (MARUSHIAKOVA–POPOV 1995).

Nacionalizmuselméleti szempontból megemlítendő annak jelentősége, hogy himnusznak egy olyan kvázi népdalt választottak ki – majd csiszoltak meg –, amely utalást tesz az európai romák történelmének egy meghatározó eseményére, a holokausztra (a szövegben nációkra utal a „fekete légió”), azaz egy sokakat érintő, traumatikus momentum felidézése hivatott a sorsközösség érzését megalapozni, illetve erősíteni.

A „Gelem, gelem” stiláris eszközeit tekintve tartalmaz szimbolikusnak (fekete) és allegorikusnak (vándorlás, út) tekinthető elemeket egyaránt – ezek mind alkalmasak lehetnek a közösségi érzés felkeltésére, illetve a sorsközösség érzékelésének fokozására. Narratíváját balladai töredékesség és utalások jellemzik – ami szintén azt üzeni, hogy a dal egy bizonyos kultúra kontextusában értelmezhető, illetve hogy egy bizonyos közösség használatára szánták.

A nemzetközi szinten roma himnuszként elismert „Gelem, gelem” magyarországi fogadtatása nem volt egyhangú, különösen a beás nyelvet, azaz a román nyelv archaikus változatát beszélő romák körében. Egy beás közösségben végzett interjúkutatás szerint a következőképpen foglalhatóak össze a dallal, illetve annak funkciójával kapcsolatos ellenérzések: a himnuszban szerepelnie kellene istennek – a „Gelem, gelem”-ben nem szerepel; a himnusznak az anyanyelvhez kellene kötődnie – a romani nyelvű (és magyarra lefordított) „Gelem, gelem” kirekesztő a beásokra nézve; illetve a himnusznak egy államhoz kellene kötődnie – tehát valójában csak a magyar himnusz lehet igazi himnusz a magyarországi romák számára.

Mindazonáltal, a magyarországi roma közösségekben időközben egy másik dal is elterjedt „roma himnuszként” – és ennek kapcsán megfogalmazódott olyan vélemény is, hogy „két roma himnusz” is élhetne egymás mellett, hasonlóan, mint ahogy az a Himnusz és a Szózat esetében tapasztalható (BINDER 2009). A „Zöld az erdő” kezdetű dal háttérben egy Bari Károly által gyűjtött népmese áll, amelyet Varga Gusztáv foglalt magyarul versbe, és Orsós Jakab fordított le beás cigány nyelvre. A vershez a cigány népzenei ihletettséggű dallamot a Kalyi Jag együttes szerezte, és kezdte el játszani az 1980-as években; 1989-es „Hosszú az út előttem” című albumon pedig „Könyörgés” címmel meg is jelentették, beás nyelvű szöveggel. A dal másik közismert feldolgozása az Andro Drom együtteshez fűződik – gyorsabb ütemű zenével és a következő magyar szöveggel:

*Zöld az erdő, zöld a hegy is
A szerencse jön is, megy is
Gondok kése húsunkba vág
Képmutató lett a világ
Egész világ ellenségünk
Űzött tolvajokként élünk.*

*Nem loptunk mi csak egy szöget
Krisztus vérvő tenyeréből.
Isten, könyörülj meg nekünk
Ne szenvedjen tovább népünk
Megátkoztál, meg is vertél
Örök csavargóvá tettél.*

Ezt a dalváltozatot a hagyomány szerint Horváth Aladár roma polgárjogi aktivista minősítette „a magyarországi cigányság himnuszának” 1993-ban, egy Egerben rendezett tüntetésen (HORVÁTH 2013). Fontos megjegyezni, hogy az utóbbi időben többféle szövegváltozatban is hallható a dal, és a módosítások főként az utolsó sorokat érintik, például: „*Ne átkozzál, ne is verjél, igaz útra minket vigyél*” (V. NAGY 2009) vagy „*Megáldottál, megváltottál, / Országodba befogadtál*” (vallásos közösségekben).

A „Zöld az erdő” kezdetű dal, avagy himnusz fogadtatásának megértéséhez adalékként szolgál egy Európa-szerte sokféle változatban élő népmonda (KOVÁCS és mtsai 2004), amelyre a dal szövege utal: „*nem loptunk mi, csak egy szöget, Krisztus vérvő tenyeréből*”. Ezzel a verssorral kapcsolatban szolgál magyarázattal egy magyarországi roma közösség tagja: „*Isten azért vert bennünket, mert Krisztust mi szegeztük föl, s ennek van valóban egy monda alapja, a cigányok, mint a fáraó népe, a középkorban hóhéri feladatokat is elláttak, szegkovácsként segítettek az ilyen feladatoknál.*” (BINDER 2009)

Hasonló történet szerepel Bálint Sándor folkörgyűjteményében is: „*A szögek kovácsolásáról egy hazai cigány legenda emlékezik meg. Elmondja, hogy Jézust miért szegezték négy helyett három szöggel a keresztre. Ehhez nem árt tudnunk, hogy cigányaink mindig kitűnő szögverő mesterek voltak. / Három katonának az volt a parancsa, hogy hozzanak keresztre feszítéshez való négy szöget. Kaptak hozzá nyolcvan krajcárt, hogy minél erősebb legyen. Elindultak, de útközben betértek egy kocsmába borozgatni. Már esteledett, amikor útnak indultak, de már csak negyven krajcárjuk maradt. / Egy arab szögkovácsnál megrendelték a szögeket, de amikor ez meghallotta, hogy kit akarnak vele keresztre feszíteni, a munkát nem vállalta. A katonák erre lándzsájukkal megölték. / Most egy zsidó mesterhez tértek be. Ez, amikor a szögeket izzítani kezdte volna, az arab szavát hallotta a lángok közül: ne csináld, mert Krisztus keresztféjére kell a szög. A zsidó abbahagyta: nem, ha addig élek is. Láttam a múlt vasárnap a szamárnál. A katonák őt is leszúrták. / Ezután egy cigányt vettek észre az árokszélen. A négy szöget most nála rendelték meg. A cigány megörülvén a váratlan keresetnek, hozzá is fogott a munkához. De megszólalt az arab és a zsidó lelke, csak ő hallotta: Krisztus keresztféjére kell a szög. Nem merte a szögverést abbahagyni, mert félt a katonáktól, látván lándzsájukon a friss vért. Bármint is iparkodott, a negyedik szög nem akart kihúlni. Így a katonák maguk is rosszat sejtve, megelégedtek a három szöggel. A cigány hiába*

próbálkozott, a negyedik szög csak izzott tovább. Hát így jutott Urunk Jézusnak három szög.” (BÁLINT 2004)

Magyar Zoltán népmese gyűjteményében a monda a következő változatban szerepel: „Miért csak három szöggel feszítették meg Jézust? No, mikor Jézus Krisztust vitték keresztrefeszíteni, hát ugye vitték két szöget a kezire, meg vitték a lábára megint kettőt. Ugye a kezit föl is szögezték, mind a kettőt. A lábát is akarják szögezni: csak egy szög vót. Keresik a szöget mindenütt: hát hol a szög, hol a szög? Nincs meg a szög. Hát a cigány ott vót, ellopta a szöget. Hát oszt a Jézusnak a lába csak azért van egy szöggel odaszögezve, mer a cigány ellopta. Azóta is szeretik a cigányok a vasat, máig is. Mer ugye hagyományozta Jézus, hogy a keresztfárul is ellopták a szeget.” (MAGYAR 2004: 77)

A Magyar katolikus lexikon „cigányok” szócikke így foglalja össze a történetet: „Amikor Európában megjelentek, zarándokként mutatkoztak be, s vándorlásuknak ker. magyarázatát adták: őseik Egyiptomban nem fogadták be a Heródes elől menekülő Szt. Családot; más változat szerint ők kovácsolták Krisztus keresztjéhez a szegeket; a megfeszített Krisztust még ágyékkötőjétől is megfosztották. Ezért kell büntetésül vándorolniuk (Ahasvérus, a bolygó zsidó motívuma!).” (DIÓS-VICZIÁN 2006)

Európa más részein is ismert a monda valamilyen változatban. Egy 19. századi (angol nyelvű) cigány népmese gyűjteményben (GROOME 1899: 30–35) szereplő egyik változatban a szegkovács cigány először öt szöget készít a megrendelt négy helyett, és Szűz Mária ezt meghallva először elveszti az eszméletét, majd megátkozza a cigányt. Ugyanebben a kötetben szerepel egy másik verzió is, amelyben egy cigány nő és férfi szerepel – a monda szerint a Nyugat-Európában élő manoush cigányok őszelei –, akik el akarták lopni Krisztus keresztre feszítésére szánt mind a négy szöget, de végül csak egyet sikerült, viszont emiatt jogot szereztek arra, hogy ők, illetve leszármazottaik hétévente egyszer lopjanak. Egy 1943-ban megjelent cikk is említ egy európai mondát, amely szerint Krisztus megáldott egy bizonyos férfit, aki a keresztre feszítés előtt ellopott egy szöget a négyből – és ezzel a gesztussal egyrészt kimutatta jó szándékát Krisztus iránt, másrészt pedig megmentette attól a „kínos helyzettől”, hogy a két lábát külön felszegelve, széttett lábakkal feszítsék keresztre. A monda szerint ez a férfi később felvette a kereszténységet, és ő lett a cigányok ősapja (MAHR 1943).

A magyarországi romák himnuszaként is számon tartott „Zöld az erdő” kezdetű dal szövege rövidege ellenére esztétikai-stiláris szempontból igen tartalmas: bővelkedik a szimbolikus utalásokban (például „zöld”, „erdő”), az erős hatású allegóriákban (például „gondok kése”). Narratíváját (hasonlóan a „Gelem, gelem”-hez) balladaiság, hiányos szerkesztés jellemzi – mintegy kinyilvánítva ezzel, hogy a megszólaló közösség tagjai egymással szoros kapcsolatban állnak, ennél fogva utalásokból, „félszavakból” is megértik egymást. Kultúraelméleti szempontból igen fontos, hogy a „Zöld az erdő” explicit utalásokat tartalmaz egy népmondára, amely roma eredetmítosznak is tekinthető – méghozzá, Anthony D. Smith tipológiája szerint, a „szerződéses” elemet

tartalmazó fajtából valónak –, hiszen a népcsoport ősenek tettéről, illetve annak egy istenség általi díjazásáról-büntetéséről szól. Ha a Lévi-Strauss által ajánlott szemszögből vizsgáljuk a mítoszt, illetve annak számos változatát, akkor a különféle verziók között, illetve akár egy verzió belüli is logikai inkongruenciákat, de legalábbis interpretációs bizonytalanságokat fedezhetünk fel (amelyek például a következő kérdésekkel foghatóak meg: miért okoz kevesebb szenvedést három szög – ha az egyikkel két sebet is ütnek –, mint négy?; lehet-e kiváltság a lopás, ami egyébként bűnnek számít?; a szögek kovácsolásáért járó átok vagy a kegyes célú lopásért járó jutalom határozza-e meg a cigányság sorsát?). Mindezek mögött felismerhető egy középponti jelentőségű ellentmondás is – amelyet Lévi-Strauss elmélete szerint a mítosz lenne hivatott logikailag feloldani; ám amely problémával kapcsolatban Rosalind Krauss nézetei szerint csak annyi várható el a mítosztól, hogy napirenden tartsa, illetve kibeszélje –, mégpedig az abból adódó kognitív disszonancia, hogy egy közösség annak ellenére kiteszított és hányattatott sorsú, hogy saját mércéje szerint nem szegte meg az erkölcsi törvényeket.

Következtetések

A szimbólumok, mítoszok, illetve allegóriák társadalmi funkcióját vizsgálva először releváns kultúrelméleti, illetve kultúrantropológiai megközelítéseket tekintettem át (Walter Benjamin, Claude Lévi-Strauss, Rosalind Krauss). Ezt követően nacionalizmuselméleti koncepciókat vázoltam, utalva a primordialista szemléletre (Clifford Geertz értelmezésében), Benedict Anderson modernista nézeteire, valamint az úgynevezett etnoszimbolista irányzatra, amelynek kiemelkedő képviselője John Armstrong mellett Anthony D. Smith. Utóbbi részletes modellt dolgozott ki a mítoszok és szimbólumok felhasználásáról a nemzetállami törekvések, nemzetépítési kezdeményezések során. Ennek a modellnek az alkalmazhatóságát vizsgáltam a nemzetközi roma nemzetépítési mozgalom két jól ismert „terméke”, a roma nemzeti zászló és a roma nemzeti himnusz tekintetében, különös tekintettel e jelképek társadalmi funkciójára a magyarországi roma közösségek számára.

Ami a roma zászló mint nemzeti jelkép megalkotását illeti, elmondható, hogy a folyamat a Smith által felvázolt séma szerint zajlott. Az első fázisban tudósok, illetve tudományos érdeklődésű őshazakutatók bevonásával megkezdődött a népcsoport eredetének, múltjának feltárása: a romák esetében a valamennyire is mérvadónak tekinthető elméletek közös nevezője az indiai eredet elfogadása lett. Ez a konklúzió megalapozta a döntést, hogy a nemzeti jelkép tartalmazzon egy ősi indiai szimbólumot, a „törvény kerekét” (ami azonban más értelmezéseknek is teret enged, például

utazás, migráció). A zászló színei szimbólumként „könnyen fogyaszthatóak”, illetve széles körben elterjedtek és konszenzus által övezettek. A roma zászló alkalmasnak bizonyul funkciója betöltésére, illetve az egyetlen felmerülő probléma pont a funkciójára vonatkozik, ugyanis explicit nemzetállami törekvések hiányában nem teljesen világos, hogy a zászlót milyen szituációkban lehet használni.

A roma himnusz története, legalábbis a magyarországi szál, már nem ennyire tanácskönyvi – ám a Smith által vázolt modellől való eltérés érdekes szempontokat vet fel a romák jelenkorban zajló nemzetépítési törekvéseivel kapcsolatban. Nyilván a roma nemzetépítési mozgalom viszonylagos decentralizáltságával függ össze, hogy magyarországi környezetben a központilag kijelölt himnuszon („Gelem, gelem”) kívül egy másik dal („Zöld az erdő”) is sikerrel aspirál erre a szerepre. Az utóbbi sikerében szerepet játszhat, hogy utalásokat tartalmaz egy eredetmítoszra, amely a romák hányattatott sorsára próbál magyarázatot adni – azaz egy máig időszerű kérdést helyez a középpontba.

Irodalomjegyzék

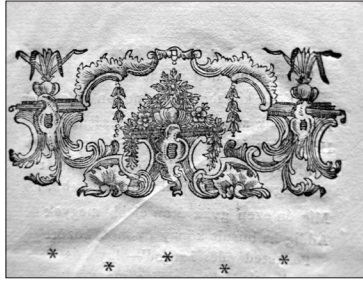
- ANDERSON, Benedict (1983): *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, London–New York.
- ARMSTRONG, John (1982): *Nations Before Nationalism*. University of North Carolina Press, Chapel Hill.
- BÁLINT Sándor (2004): *Karácsony, húsvét, pünkösöd. A nagyünnepek hazai és közép-európai hagyományvilágából*. Neumann Kht., Budapest.
- BENJAMIN, Walter (1980): A történelem fogalmáról. (Bence György ford.) In *Angelus Novus*, Magyar Helikon, Budapest.
- BINDER Máttyás (2009): Beások, etnikai mobilizáció és identitás. *Kisebbségkutatás*, 2, <http://epa.oszk.hu/00400/00462/00042/1711.htm> (Letöltés dátuma: 2017.01.23.)
- CAUTHEN, Bruce (2004): Covenant and Continuity: Ethno-Symbolism and the Myth of Divine Election. *Nations and Nationalism*, 1–2.
- FOSZTÓ László (2003): Diaspora and Nationalism: an Anthropological Approach to the International Romani Movement. *Regio – Minorities, Politics, Society*, 1.
- GEERTZ, Clifford (1973): *The Interpretation of Cultures*. Basic Books, New York.
- GROOME, Francis Hindes (1899): Nails of Crucifixion. In *Gypsy Folk Tales*. Hurst and Blackett, London, 30–35.
- HORVÁTH Aladár (2013): Ma van a polgárjogi mozgalom napja. Facebook-bejegyzés, július 11., <https://www.facebook.com/horvath.aladar/posts/625324784144439> (Letöltés dátuma: 2017.01.23.)

- JHA, Sadan (2008): The Indian National Flag as a Site of Daily Plebiscite. *Economic & Political Weekly*, October 25.
- KOVÁCS Márton és mtsai (2004): Csak egy szög. Előítélet két zajos részben. *Critikai Lapok Online*, http://www.criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=20140 (Letöltés dátuma: 2017.01.23.)
- KRAUSS, Rosalind (1979): Grids. *October*, 9, Summer.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1955): The Structural Study of Myth. *The Journal of American Folklore*, 270.
- DIÓS István (főszerk.) – VICZIÁN János (szerk.) (2006): *Magyar katolikus lexikon* (Online). Szent István Társulat, Budapest, <http://lexikon.katolikus.hu/C/cig%C3%A1nyok.html> (Letöltés dátuma: 2017.01.23.)
- MAGYAR Zoltán (2004): *A herencsényi mesemondó*. Balassi, Budapest.
- MAHR, August C. (1943): The Gipsy at the Crucifixion of Christ. *Ohio Journal of Science*, 1.
- MARUSHIAKOVA, Elena – POPOV, Vesselin (1995): Gelem, gelem. *Studii Romani*, 2.
- OWENS, Craig (2011): Az allegorikus impulzus. Egy posztmodern elmélet felé (1–2. rész). (Müllner András ford.) *Enigma*, 66–67.
- ÖZKIRIMLI, Umut (2000): *Theories of Nationalism: A Critical Introduction*. Palgrave, New York.
- PUXON, Grattan (1981): Decade of Progress 1971–1981. *Roma*, 1.
- RISHI, Weer Rajendra (1995): Appeal. *Roma*, 42–43.
- SMITH, Anthony D. (1996): Culture, Community and Territory. The Politics of Ethnicity and Nationalism. *International Affairs*, 3.
- SMITH, Anthony D. (2009): *Ethno-Symbolism and Nationalism. A Cultural Approach*. Routledge, London–New York.
- V. NAGY Viktória (2009): Hangzó Biblia és vallásos irodalom magyar, lovári és beás nyelven: „Igaz útra minket vigyél”. *Heti Válasz*, december 14.

FARKAS NOÉMI

Az halálnak képe, halotti beszédben lerajzolva

A MEGFIGYELT ÉS MEGFIGYELŐ HELYZETE, A HALOTTI BESZÉD
ÉS TEMETÉSI SZERTARTÁS REPREZENTÁCIÓJÁN KERESZTÜL¹



A halotti kárták az irodalomtörténeti értékük mellett a társadalomtörténeti és kultúrtörténeti kutatások fontos forrásaivá váltak, amióta több szakember foglalkozik értelmezésükkel, elemzésükkel. Jelen tanulmányban a kutatott közép-erdélyi halotti beszédek kapcsán vizsgálom a megfigyelő-megfigyelt álláspontját.

Meglátásom, hogy az elhunyt státusza, társadalmi helye és szerepe meghatározza a halál és temetés körüli szertartásokat, a jól megkonstruált rituálékat és fordítva, a megkoreografált, ünnepélyes búcsúzás során reprezentálta magát az arisztokrácia a nagy tömegek előtt, így erősítve meg családjá, házastársa, gyermekei pozícióját, ugyanakkor példát statuált az alsóbb rétegeknek. A búcsú előre megtervezett és hagyományozott, a temetés és a halotti beszédekben elhangzott orációk és laudációk mind a reprezentáció részei. A Jonathan Crary által használt fogalommal élve egy újfajta „megfigyelő” jelenik meg, aki a rituálé fontos részesévé válik, ám a szertartást tervező is számít a megfigyelőre, tulajdonképpen egymásrautaltság lép fel: az elhunyt

1 Eredeti megjelenés: *Látás – Tekintet – Pillantás. A megfigyelő lehetőségei.* (Szerk.: Kovács Éva, Orbán Jolán, Kasznár Veronika Katalin) Gondolat Kiadó, 2009, 224–237.

még életében felvállalja a megfigyelt szerepét, fenntartva ezáltal a megfigyelt-megfigyelő egyensúlyt, a megfigyelő pedig elfoglalja helyét, nemcsak fizikai mivoltában vesz részt a szertartásban, hanem észleli, átéli azt, részese, fontos szereplője lesz. Crary a megfigyelő és néző között éles különbséget lát: szerinte a megfigyelő (observer) teljesít, alkalmazkodik, figyelembe vesz, megtart – ez az én értelmezésemben mind fontos tulajdonsága, hiszen a szertartás, a reprezentációs szokások az értelmező megfigyelő nélkül feleslegessé válnak. A megfigyelő konvenciók és korlátozások rendszerébe van beágyazva, a lehetőségek előre meghatározott halmazán belül lát. A megfigyelő tehát nem csak néz, lát is. Vele ellentétbe helyeződik a néző (spectator), aki egy látványosság passzív szemlélője. (CRARY 1999: 18–23)

A halál – temetés – szertartás is a megfigyelhető-értelmezhető, nagyon is látható társadalmi események közé tartozott és ezeknek nagy szerepe volt az adott társadalmi csoport helyének, rangjának és státuszának meghatározásában.

Esetemben a rendies társadalom „elnyomói” válnak láthatóvá és megfigyelhetővé, az elnyomottak nem jelennek meg, hiszen róluk nem születnek halotti beszédek, életük, elmúlásuk csak családjuk és rokonságuk szűk körének emlékezetében marad fent.

Jelen tanulmányban az arisztokráciára fókuszálok, ám nem teszek különbséget a főnemesek és köznemesek között. Azt vizsgálom, hogy a grófok, bárók és hitveseik felett elmondott beszédek hogyan konstruálták meg, mit „kellett” tartalmazniuk, ami a ravatalnál a hallgatókra hatott. Érdekes az is, hogy a később nyomtatásban is megjelent szövegek milyen céllal láttak napvilágot? Milyen hatással lehettek a hallgatókra, olvasókra, a befogadóra?

Ez egy sor további kérdést vet fel. Érdemes megvizsgálni, hogy mi is az adott társadalmi rétegben ennek az ünnepélyes búcsúnak a funkciója? Csak a vallásossággal magyarázható, vagy inkább kötelező reprezentáció, státus ismertetőjel?

Forrásaim a marosvásárhelyi Teleki Téka állományában fellelhető 18–19. századi partecédulák. Az állományt az alábbiak alkotják: az eredeti fond és az egykori marosvásárhelyi Református Kollégium könyvtára mellett az úgynevezett vegyes gyűjtemény, mely több egykori magángyűjtemény, megszüntetett felekezeti iskola és egy ferences kolostor odakerült töredékkönyvtáraiból áll össze.

Kutatásom során a fennmaradt halotti beszédek aszerint dolgoztam fel, hogy mindegyikről tudom, hogy ki felett mondták, mi az elhunyt titulusa, ki mondta a halotti beszédet, ő milyen foglalkozású, mikor hangzott el a búcsúztató, mikor és hol nyomtatták.

A kutatott beszédek többségét, 92%-ukat, az erdélyi arisztokrácia felett mondták teszik ki, a fennmaradt 8% is leginkább kiemelkedő személyek felett hangzottak el: egyházi vezetők, prédikátorok, halottbeszéd-írók, kollégiumi tanárok és professzorok, kevés számban ügyvédek és ennél is kevesebb számban polgárok, tisztviselők és mesteremberek felett.

Ezekből nem az egyedi jellemvonásokat emeltem ki, ellenkezőleg, vizsgálódásom tárgya miatt az ismétlődő szófordulatokat, a szertartásra utaló megmozdulásokat, tetteket, cselekedeteket és beszédeket állítom érdeklődésem középpontjába.

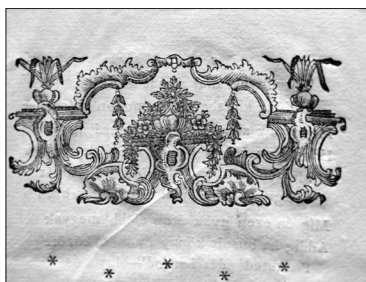
A halotti orációk számtalan olyan elemet tartalmaznak, amelyek a kutatás során értékes információt nyújtanak a családkról, rangokról, vallásról, foglalkozásokról, halálzási okokról, élettartamról, társadalmi életről, szokásokról.

Számos nyomtatott partecédula a katalógusban szereplő leírás szerint is tartalmaz a kutatás számára elengedhetetlenül fontos életrajzi bevezetést, és ezzel fontos információhoz juttatja a vizsgálódót, de kiolvashatók belőlük a prédikáció gyakorlatára vonatkozó szerkönyvi intelmek, fény derül a beszédek retorikai felépítésére, a homiletikai ismeretekre tehetünk szert.

A halotti beszédeket vizsgáló szakirodalom szerint a 17–18. századi magyar műveltség vallásos műveltség volt, ám megismerve a 19. század elején íródott erdélyi, magyar nyelvű búcsúbeszédeket, kijelenthetjük, hogy a korszaknak még mindig jellegzetes műfaja a prédikáció. A vasárnapi és ünnepnap-i beszédek és a halotti orációk hátterét a vallásos retorika adta.

A 19. századi beszédeket már kivétel nélkül magyar nyelven mondták, nyomtatták, ám a 17–18. századiakat még gyakran latinul vagy – ugyan kisebb számban, de – előfordul, hogy német nyelven.

Lássuk röviden, mi a halotti beszéd!



A halotti beszédeket leginkább előkelő személyek temetésekor mondták el. Észrevételeim szerint a 18–19. században írott és nyomtatott orációk és gyászbeszédek csak egy szűk társadalmi réteg „kiváltságai” voltak. Az elhangzott és nyomtatásban is megjelent búcsúztatás az anyagi helyzettől, iskolázottságtól és a társadalomban betöltött szereptől függött, ráadásul leginkább a közösség kiemelkedő, férfi tagjairól

szólt. Természetesen a hölgyek felett is mondtak gyászbeszédet, a forrásaim alapján megállapíthatom, hogy ezek a beszédek 37 százalékát teszi ki. Ez az eredmény azért lehet fontos, mert a németországi halotti beszédek szisztematikus feltárásának eredménye hasonló. A kutatást az 1970-es években kezdték el és ma már egy marburgi önálló intézet keretein belül folytatják. A kutatócsoport összegző adatai szerint a halotti beszédben szereplő elhunytak 34%-a nő. (KECSKEMÉTI 1998: 10).

Már a középkorban Európa-szerte divatossá vált a halotti és emlékbeszédek írásban-nyomatásban való megjelenése. Magyarországon protestáns körökben terjedt el a német mintára. A prédikáció gyakorlata viszont az ókortól kezdve adott volt, ismerték a beszéd retorikai felépítését, a halotti beszédek műfaja ugyanis csak a reformáció idején vált általánossá, ám divatja a keleti részeken, így Erdélyben is még az 1860-as évekig eltartott. Forrásomban ezután alig fordul elő hét-nyolc gyászbeszéd, ezek is már csak a hagyományt követők, egy-egy nagybecsű kollégiumi tanár vagy magas rangú egyházi személy felett mondtak. A 19. század utolsó harmadától az egyoldalú, lerövidült gyászjelentések terjednek el, ám ezek egy másik tanulmány tárgyát képezik.

A halotti kárták általában két részre tagolódnak, az első, hosszabbik leginkább egy tudományos értekezés, főként teológiai, de filozófiai, filológiai, lélektani előadás. (BELLÁGHNÉ 2006: 94) Ezekben szimbolikus képekkel telezsúfolt romantikus körmondatokban hömpölyög a mondanivaló, a sok költői kérdés, általában 40–50 oldalon át. A körmondat magasztos tartalomnak, szenvedélyes érzéseknek a magasabb rendű kifejezési formája, a lelki folyamatok visszaadására alkalmas, a gondolatoknak, érzéseknek szinte véget nem érő áradása.

Az úgynevezett tudományos értekezés témája attól függ, hogy a felkért szónok, azaz a halotti beszéd írója milyen foglalkozású. Forrásunkból tudva leginkább papok, prédikátorok, lelkészek, de szép számban mondanak az erdélyi nemesség felett szónoklatot a híres kollégiumok professzorai is. Ők főleg teológiát vagy retorikát tanítanak, ám verset írnak gyakran a kollégium togátus diákjai, kipróbálva ezáltal tehetségüket, rátermettségüket.

A második rész, amely jóval rövidebb, az úgynevezett alkalmazás vagy alkalmaztatás, foglalkozik az elhunyttal, életrajzi adataival, családtagjaival, ismerőseivel, barátaival. Teljes életrajzot azonban nem nyerünk belőlük, a családfa megrajzolásához célszerű más forráshoz (is) nyúlnunk. Olyan prédikátori megnyilvánulást is olvashatunk, ahol a genealógiát felsorolni nem itéli szükségesnek a búcsúztató, mivel az köztudott. Ezt a megállapítást támasztja alá a forrásunkban fellelhető több eset is, amikor azt olvashatjuk, hogy a genealógiát most nem szükséges ismertetnie a szónoknak, mert egy vagy több közelmúltbeli temetésen részletesen elhangzott. Ebből is nyilvánvalóvá válik, hogy a halotti beszéd írója a családi szálak szövevényébe beavatott résztvevőre, megfigyelőre számít, nem csak pusztá szemlélőre.

Más distinkció szerint a halotti beszédek első részét prédikációnak, második részét orációnak vagy laudációnak nevezzük.² A prédikáció alapjául szolgálhatott és valószínűleg szolgált is Heltai Gáspár „Az halatoknac eltemeteseokról” című szertartási segédkönyv részlet, amely leszögezi, hogy a tisztességes temetési szertartás nem a holtaknak használ, hanem az élő híveknek ad módot könyörületességüket és keresztényi szeretetüket kimutatni, az Úr ítéletéről és a bűn nagy voltáról megemlékezni, a bűntől való megszabadulásért könyörögni és a feltámadásról elmélkedni. (KECSKEMÉTI 1998: 143) Heltai ezt 1559-ben írta, ám az általam tanulmányozott prédikációk ugyanezeket az intelmeket tartják szem előtt, hangsúlyozva, hogy vigasztalást csak Istenben nyerhet a gyászoló. Ez is arra utal, hogy a halotti beszédek retorikája évszázadokon át öröklődött, valószínűleg csak egyes elemek használatában követték a szónokok a kor divatját.

Összegezve a prédikációkban előforduló közös elemeket, a halált nem kerülheti el sem császár, sem király, sem fejedelem, püspök, pap, gróf, nemes, tudós, gazdag, szegény, vén, ifjú, férfi, asszony; sem könyörgés, sem ajándék, sem sírás nem használ ellene. Konklúzió, hogy életünk pára, árnyék, buborék, hajó, madár, mezei virág, mely mind szertefoszlik, eltűnik, elpusztul, elsüllyed, tovaszáll, elfonnyad. A halotti prédikáció feladata a tanítás, „okos elmélkedés”, ismeretszerzés az üdvözülésről és a megvigasztalásról. Ám ahhoz, hogy a halotti beszéd a szíveknek, és ne a füleknek szóljon, mondanivalója eljusson a hallgatósághoz, azaz, hogy a megfigyelő betölthesse szerepét, a szónoknak alkalmazkodnia kell a tudásbeli és lelki igényekhez. Ezért tömör, lényegretörő a hitbéli kitartásra való buzdítás, és hosszabb a consolidációt taglaló rész, mely helyütt közhe-lyekkel lesz teli, ám ezek is teológiailag megalapozott igazságok. A halotti prédikációk az egyszerűsítés miatt válnak disputához, teológiai értekezéshez hasonlóvá.

A halotti beszéd első része, a prédikáció, a gyülekezet valamennyi tagját megillette, ezzel szemben orációt vagy laudációt, azaz a világi szónoklatot csak előkelők temetésén volt szokás tartani. Az orációnak az esemény egésze által képviselni kívánt családi vagy világi hatalmi ideológiához kellett alkalmazkodnia.

Fontos kiemelni, hogy a halotti orátor mozgástere többnyire igen szűk volt. Az elhunyt családja az oráció tartalmát szoros befolyás alatt tartotta, gyakori volt, hogy a már elkészített beszéd megtartása is a rokonok előzetes döntésétől, tetszésétől függött. A szónoknak egész beszédét a családi reprezentáció igényei szerint kellett megalkotnia: tájékozódnia kellett a genealógiáról, vázolni kellett a halott életútját,

2 Előfordul olyan halotti beszéddel foglalkozó kutató felosztása is, mely szerint egy halotti beszéd az egy szerző egy személyről szóló búcsúztatója. Ő tehát szintén vagy prédikációról vagy orációról beszél, de mivel az egyes prédikációk és orációk különböző szerzők munkái, gyakran több hónap eltéréssel és különböző helyen hangzottak el, külön egységnek tekinti őket. Én az elhunyt személyét és a beszéd szerzőjét egyszerre fontosnak tartván, halotti beszédnek tekintem az egy halott felett mondott búcsúztatók sokaságát, egy beszédbe való kötését.

neves tetteit, jó cselekedeteit. Ezért leginkább a családhoz közel álló, a birtokra bejáratos papot vagy tanítót bízták meg a szónoki feladattal, ám gyakran fordult elő, hogy több orátor búcsúztatott, megosztva a szerepeket, azaz a prédikációt más, a laudációt megint más, és a búcsúztató verset egy harmadik szerző írta.

Így kaphat szerepet a családi lelkész és/vagy tanító mellett a birtokhoz közel eső helység lelkésze és/vagy a kriptába/sírba helyezésnél annak a helységnek a lelkésze, ahol a temető található.

A legfontosabb, hogy a halotti oráció megfeleljen céljának, azaz a halott magasztalását elvégezze az orátor általa. A magyarországi szónokok rendelkezésére álló korábbi és korabeli kiadású retorikakönyvek mind azt hangsúlyozzák, hogy a dicséret vagy esetleges elmarasztalás mindig a helyi szokások szerint történjenek. Ez valószínűleg hasznos útbaigazítás lehetett a kor szónokának, akinek jártasnak kellett lenni az egyházi és halotti beszédek általános retorikájában egyaránt.

Természetesen forrásunkban nem csak ennyire tagolt halotti beszédekkel találkozunk, számos búcsúbeszédben fordul elő, hogy a prédikátor a reprezentáció kívánalmait szerint szerkesztett megemlékező részeket is a prédikáció egységes szerkezetébe foglalja. Ezt leginkább a Bibliából vett példabeszédekkel illusztrálja, a Szent beszédből kölcsönzött idézetekkel támasztja alá mondandóját, ilyenkor az elhunyt személyét emeli be a „tanításba”. A szónokok gyakran élnek azzal a megoldással, hogy a bibliai személyek és a kortársak között vonnak párhuzamot. (KECSKEMÉTI 1998: 162–198)

Ám mindez meg kellett feleljen a megrendelőnek, hiszen a halotti beszéd írása-akor az egyházi szónoknak is alkalmazkodnia kellett az igényekhez, mindez kötöttségekkel járt. A búcsúztatáskor úgy kellett beszélnie, és azt kellett mondania, ahogy és amit megkívántak tőle. Márpedig a prédikátornak nagy szüksége volt arra, hogy írása tessen, mert szerephez jutott általa, neve nyomtatásban megjelent, gondolatai elterjedtek – erre másképpen nem volt lehetőségük a lelkészeknek. (KOSÁRY 1980: 87) A hallgatóság tetszését kíváltképp érdemes volt elnyerni, mert az újabb felkéréshez, és ezáltal biztos megélhetéshez vezetett. Előkelők temetésekor viszont magasabb rangú egyháziak is szívesen vállalkoztak prédikálásra, őket az hajtotta, hogy így befolyásuk nőtt, pozíciójuk megerősödött. A főnemesség koporsóba tétele tehát közszereplésnek bizonyul mind a család részéről, mind a szónok részéről.

A jól megfizetett megbízatás ára a halotti beszéd tartalmának befolyásolásában rejlik, hiszen a textust gyakran a rokonság, de még az elhunyt végakarata is kijelölheti. (KECSKEMÉTI 1998: 171)

Kettős reprezentációval állunk tehát szemben, egyfelől az elhunyt maga vagy a hozzátartozói határozzák meg a szertartás menetét, másfelől a szónoklat nyomtatásban való megjelenésekor az orátor írja felül az esetleges hiányokat, javít az értekezésem, pontosít a genealógiát illetően.

Kecskeméti mutatja be példákra hivatkozva a prédikációk ki- és átdolgozását a 17. századból, de az általam vizsgált beszédekre is mind érvényesek észrevételei.

Forrásai között előfordul olyan eset, hogy a prédikátornak szabadkoznia kellett, hiszen a haláleset és a temetés közötti rövid idő, másfél nap, nem volt elegendő a nyomtatásban megjelenő textus kidolgozására, ezért pótolni akarja olyan részekkel, amelyek nem jutottak eszébe a temetésen, mert leírni se volt ideje a beszédet. Hasonlóra hivatkozik egy másik orátor, aki úton a temetés helye felé, lóháton elmélkedett a búcsúbeszédén és később egészítette ki művét a pontos idézetekkel. Szintén javított a gr. Rhédei Ferenc fölött tartott prédikáció szövegén a nyomtatás idejére a szónok, s ezt a címben el is árulja: „sokkal meg-jobbított” változatot közöl egy évvel az elhalálozás után. (KECSKEMÉTI 1998: 159–160)

A Teleki Tékában fellelt kárták között is rengeteg olyan nyomtatott beszéddel találkozunk, amelyekben megjelöli a szerző, hogy a prédikációt átdolgozta.

Tulajdonképpen a fentiekből is látható, hogy egy intézményesült rituáléval állunk szemben, ám még nem is tértünk ki a temetés körüli szertartásra és a halál és az emlékezés kérdésére.

Halál, temetés, emlékezés



Az alcímben szereplő fogalmak minuciózus körüljárására jelen tanulmányban helyszűke miatt nincs lehetőség, ám a legfontosabbakat szükségesnek tartom megemlíteni ahhoz, hogy levonhassam a megfelelő következtetéseket, és a tézisemre adott válaszaim értelmezhetővé váljanak.

A halál egykoron a természeti körforgás természetes része, elfogadott aktusa volt: a mulandó anyag és halhatatlan lélek szétválása – írja Hanák. A halotti beszédekből is kiolvashatjuk, hogy a halál jelen volt a mindennapi életben, a közösség tagjai együtt éltek a halállal, hiszen a szemük láttára haldoklott, majd feküdt a már halott család- vagy közösségi tag a ravatalon, s aztán körükben a helység temetőjében aludta örök álmát. A gyászban és a temetésben az egész közösség osztozott, részt vett. (HANÁK 1988: 63)

A nyugati civilizáció tanatólogiai modelljei közül az egyik legátfogóbbat Philippe Ariès alkotta meg. Szerinte a halállal szembeni állásfoglalás hosszú évszázadokon keresztül statikusnak tűnt. Mégis a változás bekövetkezett, először alig észrevehetően, lassan, de a 18. századtól egyre gyorsulva. A 18. században a nyugati civilizáció képviselőjének a halál új jelentést hoz, más jelentéssel bír. Foglalkoztatni kezdi a halál kérdése, ám az elmúlás természetes felfogását felváltja egy, a halált felmagasztaló, eldramatizáló álláspont. A felvilágosodás emberét kapzsisága miatt nyugtalanítja a halál kérdése. Megváltozik a haldokló és a család viszonya, a kesergés, a vigasztalhatatlan gyász uralkodik el az embereken. A la mort de soi-ból, la mort de toi lesz, azaz míg az előző évszázadokon át a halál egyéni probléma volt, addig a 18. századtól a közösség problémájává válik. (ARIÈS 1983: 55–56; 63)

Filozófiai megközelítésben is ugyanerre jut Csejtei Dezső, aki azt vallja, hogy a halál, az elmúlás egyszerre tekinthető olyan egyetemes léthatározmánynak, amely megkülönböztetés nélkül és egyformán érint minden embert, másrészt olyan maximálisan konkrét történésnek, amely különbözőképpen érint minden egyes embert. Az életfilozófiai és egzisztenciális hozzájárulás a 20. század elejétől kezdve rányomja a bélyegét a nyugati civilizáció emberének a halálhoz való viszonyára. Mindmáig nem tudott érvényesülni egy felvilágosult tudat a halálról – írja. Csodálkoznivaló, hogy a halál modern kori „elidegenedése” [Ariès által használt fogalom] a növekvő racionalitás, a tudományos felfedezések és a technikai alkalmazásának korára tehető. (CSEJTEI 2002: 15, 469)

A halálról vallott eszméket részletesen tárgyalja Szabó Péter, ám könyvéből számunkra érdekesebb a főúri temetési ceremónia, mely eltér a széles tömegek körében divó rítustól. Szabó 17. századi magyar főúri kultúráról beszél, ám könyve és a 18–19. századi erdélyi főúri temetési szertartások közt rengeteg közös vonást vél felfedezni a kutató. Álláspontja szerint a szertartás látványossági elemeit gyakran kölcsönözték a központosított hatalommal kapcsolatos, úgynevezett elitkultúra hagyományából. A főúri temetési ceremóniát világi emberekből álló testület rendezte meg, egyháziak közreműködésével. Ha a főúr hátrahagyott végrendeletet, a testamentumos urak hajtották azt végre. Ám a ceremóniarendeztést egyeztetni kellett a hagyománnyal és a végrendelkező vagy a rokonság elképzeléseivel. Gyakran a főúri végrendelet adott instrukciókat a kollektív ceremóniatervezéshez. (SZABÓ 1989b: 7–14) A barokk temetési pompa egy folytonosan átrendeződő színpadkép – írja. A szerkönyv a szó szerinti értelemben vett forgatókönyve a temetésnek, egy egyházi előírás, amelyet egyeztetni kellett a végrendelettel vagy a család akaratával. (SZABÓ 1989a: 12–13)

Forrásomban számos halotti beszéd utal arra, hogy a rituálé a halott házában/birtokán kezdődött, ahol általában el is hangzott egy könyörgés vagy gyászbeszéd. Onnan a gyásznép a templomba vonult, ahol megtartották a gyászszertartást – ez leginkább a halotti kárta első része, a prédikáció volt. Ezután a sírig vonult a gyászmenet, ahol

a „cryptaba” tételkor hangzott el az oráció vagy laudáció. A megkonstruált, ünnepélyes búcsút a koporsó sírba helyezése zárta le.

Mint említettem, Szabó Péter egy több évszázaddal korábbi korszakkal és magas tisztséget viselő főurakkal foglalkozott, de hasonló elemeket fedezhet fel a kutató a 18–19. századi arisztokraták felett mondott halotti beszédekből kitűnő szertartásokra vonatkozóan is. Így aztán megfigyelhető a rituálék hasonlósága, hagyományozódása, ám vannak különbségek és természetesen egyszerűbb modellek is. A gyászszertartás olykor hosszan elhúzódó „folyamat” volt, kezdve a halál után pár nappal történő koporsóba helyezéssel, amit olykor csak hónapokkal később követett a sírboltba helyezés. Minden egyes fáziskor elhangozhattak halotti beszédek, előfordult, hogy egy prédikátor többször is elbúcsúztatta ugyanazt a halottat.

A színpadképek viszont minden esetben tovább éltek a látvány résztvevőiben: hiszen a szertartás befejeztével lehullt a függöny a „nyilvános keserűség gyászos színházában”. (SZABÓ 1989a: 13)

A reprezentatív nyilvánosság a halotti beszédekben

A fent említett rituálék felvázolásával megállapíthatjuk, hogy a halotti beszédek világi része, azaz a halotti oráció a temetési szertartás részeként gyakorlatilag a reprezentatív nyilvánosság hordozója. Habermas nyilvánosság modellje mára közismert, csupán feleleveníteni szeretném az idevonatkozó részt, hiszen értelmezésem kiindulási pontjának tekintem.

A sokat bírált szerző történeti modelljében az európai nyilvánosság fejlődésének második állomása, a görög városállamokban létrejött nyilvánosság után, az úgynevezett reprezentatív nyilvánosság, amely a középkori feudális társadalomban alakult ki. Jellemzője, hogy a magánszféra és a nyilvánosság (privatus és publicus) nem különülnek el élesen egymástól. A reprezentatív nyilvánosság nem társadalmi kategória, hanem státus-ismertetőjel, melynek az a szerepe, hogy a privilegizált társadalmi csoportok és az uralkodó hatalmukat demonstrálhassák alattvalóik előtt. (HABERMAS 1993: 57) A reprezentatív nyilvánosság legékebben a barokk kor udvari életében és a nagyszabású ünnepségeiben nyilvánult meg. Az egyházi rituálék szintén a hívek előtti reprezentációnak tekinthetők. A rendi társadalomra jellemző nyilvánosság tipikus megnyilvánulása és legtovább fennmaradt formája az egyházi rituálé. (GÁSPÁR 2002: 7) Ezekből a megállapításokból kiindulva, a nemesség megkonstruált temetési szertartása is reprezentáció, hiszen az sem a népért adatik elő, hanem a nép „előtt” reprezentálja a nemesség családja, utódai uralmát. Az általam vizsgált

halotti beszédekben szereplő grófi tisztség az újkorban az uralkodó által adományozott öröklődő főnemesi cím, tehát az utódok szerepét igencsak meghatározta a „hatalomátvétel” körüli ceremónia.³

Az arisztokrata udvarokban megszülető udvari kultúra, melynek részévé vált a temetési ceremónia is, a közéletiség különböző megnyilvánulási formáit jelenítette meg. Emellett a vallásos hitélet is a legtöbb esetben a nyilvánosság előtt zajló megnyilvánulás, ezért mondhatjuk, hogy az egyházi szertartásokon, temetéseken való részvétel a közélet részévé vált. (VÁRKONYI 2007: 124–126)

A reprezentáció „kelléke” Bene Sándor szerint az antikvitásból eredeztethető attribútumok: az előkelő nemzetség, dicséretes tulajdonságok, hazaszeretet, méltóság. Ismét a retorikai fordulatok hagyományozására hívja fel a kutató figyelmét a 18–19. századi forrás, hiszen a halotti beszédek fő vonásai az allegóriákkal, metaforákkal zsúfolt, bonyolult stílus, a nemesi hiúság legyezgetése, a hajbókolás a nagyurak, rangok és címek előtt.

Ezek a jellemvonások mind megtalálhatók forrásainkban, különösképp a férfiak felett mondott búcsúbeszédekben, ahol általában a nemes származású elhunyt részt vett az államapparátusban és tetteit, hazafiságát oldalakon keresztül ecsetelhette az orátor. Ezért az elhunyt „*nagy hazafi*”, „*hazánk reménye*”, „*Erdély fénye*”, „*az ország szive*”, „*a magyaroknak ritka fénye*”, a „*haza támasza*”, „*hazánknak alkalmas férfija*”, „*hazája haszna*”, aki „*hazánk dolgában fáradott*”, s halálával „*oda hazánkból egy oszlop, egy fény, egy remény*”, és „*két magyar haza jajgattya*”, „*borostán koszorút köt neki*”. A dicséretes tulajdonságok felsorolása sem marad el: a ravatalon fekvő nemes lelkű, okos, igazságos, mértékletes, helyes ízlésű, szorgalmas, értelmes, és szelíd, „*szélyes*” tudományú, nagy eszű, önfeláldozó, tiszta kezű, becsületes, jóságos, kegyes, jámbor és hazafias. Ám nem csak a férfiak erényeit emeli ki a prédikátor, a nők „*virtussainak sugáraiból némely főbbeket is egybeszedi*” és hangsúlyozza, ám szerepéből adódóan leginkább a jó feleség, „*böls*” anya és gazdasszony, gondos nevelő lesz a nő, aki „*alázatos, szelíd és közlelkű*”. Tulajdonképpen nemi szempontból a búcsú demokratikus, a nők is hazafiságról tesznek tanúbizonyosságot, amikor hazaszeretetre, önfeláldozásra nevelik fiaikat és bölcs feleséggé, jó anyává lányaikat.

Említettük már, hogy a dicsőítés toposztárát és technikáit rendszerezték a retorikakönyvek laudáció válfaja alatt, és ezeket az „*oratio funebris*” (halotti beszéd) előszere-tettel alkalmazta.

3 Az 1787-es összeírás adatai szerint az Erdélyi Nagyfejedelemségben 64 000 nemes volt. Az összeírás azonban csak a férfiakra terjedt ki, tehát ez inkább a nemes családok számát, mintsem a személyek számát jelenti. Ebbe viszont beletartoznak a főnemesek és köznemesek egyaránt. Ezek a családok egymástól igencsak eltérnek vagyoni helyzetüket, politikai álláspontjukat, hatalmukat tekintve. Később a nemesség magát összeírni nem engedte, ezért a reformkorból csak becslést tudunk meg. Erdélyben a nemesség ekkor feltehetően a népesség 3,3%-át tette ki. (GÁSPÁR 2002: 15)

Beszédek hatása

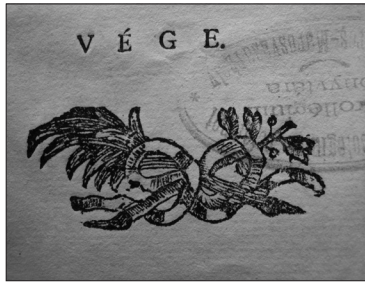
A temetések alkalmával nyilvánosan elhangzott egyházi beszédek hatását nehéz felmérni, azt azonban tudjuk, hogy a halotti beszédek hallgatósága korra, nemre, társadalmi helyzetre való tekintettel heterogén volt. Férfiak, nők, gyermekek, idősek és fiatalok, írástudók és analfabéták, polgárok és mesteremberek, földművelő parasztok egyaránt hallgatják a nemes család képviselői mellett ezeket a beszédeket, melynek a hallgatóság meggyőzése és befolyásolása, no meg az emlékéllítés a célja. (FEHÉR 2006: 5) Az ebben a pozícióban még csak néző (spectator) tanúja ennek a reprezentációnak, vevő a pompára, a látványos elemekre, de értelmezésem szerint a rituálé népszerűségének elterjedésével, már képes ezekre reagálni, a passzív nézőből aktív megfigyelővé válik. Látja és megtanulja az illemtankönyvbe illő dramaturgiára épülő bűcsű elemeit. Ezek fényében talán nem túlzás azt állítanom, hogy meg is valósította szerepét az emlékbeszéd, mert a jól megkoreografált, ünnepélyes bűcsűzás során sikeresen reprezentálta magát az arisztokrácia a nagy tömegek előtt, így erősítve meg családjá, házastársá, gyermekei pozícióját és ugyanakkor példát statuált az alsóbb rétegeknek.

Értelmezésemben tehát mindez nem csak a vallásossággal magyarázható, inkább egy státus ismertetőjel, kötelező reprezentáció megnyilvánulása, ahol a rituálé felsorolt elemei elengedhetetlenek, és ennek megfelelően a megfigyelő is szerves része a szertartásnak.

A leírt és kinyomtatott prédikációk, főleg a halotti beszédek több példányban jelentek meg, gyakran ingyen is osztogatták őket, de leginkább a könyvkereskedő árulta. A szerzők gyűjteményeket állítottak össze a beszédekből, amelyek keresett prédikációs segédletekké és hitbuzgalmi olvasmányokká válhattak. A beszédek elmondása és megjelenése a kisebb városokban és az udvarokban az irodalmi élet nagy érdeklődéssel kísért, gyakran egyedüli fóruma volt. (KECSKEMÉTI 1998: 10) Ezekkel a hátramaradtak emléket állítottak az életből elköltözötteknek, ugyanakkor a beszéd írója is megkapta azt az elégtételt, hogy a neve szélesebb körben ismertté vált. A halotti orációk nyomtatásával valami jó és dicséretes szokást kezdenek el az utókor számára. (NAGY 2001: 23) Az emlékbeszédek célja tehát a halott dicsérete és a jó emlékezés fenntartása, az élők épülésének szolgálata.

Meglátásom, hogy a kor ízlésvilágának, elvárásainak, társadalmi gondolkodásának és szokásrendszerének megállapítására a halotti beszéd alkalmasnak bizonyul, hiszen a rokonság, az ismertségi kör és a jelen levő hallgatóság jóváhagyásával hangzanak el a beszédek. Ez az a műfaj, amelyik a korban tömegesnek tekinthető, kifejezi a közízlést, hiszen a szónok minden szava a közönség és a család ellenőrzése alatt hangzott el, illetve jelent meg nyomtatásban.

A halotti beszédekben a megfigyelt és a megfigyelő áll egymással szemben. A megfigyelt ez esetben nemcsak az elhunyt, hanem annak mikro- és makrokörnyezete, hiszen láthatóvá válnak a családtagok, barátok, kapcsolatok, pozíciók, az elhunyt egész élete természetesen csak annyira, amennyire az ellenőrzés engedi, hogy belesünk életükbe. A megfigyelt tehát hagyja magát megfigyelni, hozzájárul ahhoz, hogy megfigyeljék, a megfigyelő, azáltal, hogy részt vesz a halál-temetés körüli szertartásban, elfoglalja megfigyelői pozícióját. A nyomtatásban való megjelenést követően az olvasó a másodrendű, a halotti beszédek kutató pedig harmadrendű megfigyelő. Mindegyik más módszerekkel dolgozik, más lát, tekintete másra irányul.



Irodalomjegyzék

- ARIÈS, Philippe (1983): *Western attitudes toward Death*. John Hopkins University Press, Baltimore.
- BELLÁGHNÉ NAGY RÓZSA (2006): „A jó és bölcs asszony” a 18. századi halotti beszédekben. *Erdélyi Múzeum* 3–4, 94–105.
- BENE Sándor (1999): *Theatricum politicum. Nyilvánosság, közvélemény és irodalom a kora újkorban*. Kossuth Egyetemi K., Debrecen.
- CRARY, Jonathan (1999): *A megfigyelő módszerei. Látás és modernitás a 19. században*. Osiris Könyvkiadó, Budapest.
- CSEJTEI Dezső (2002): *Filozófiai metszetek a halálról. A halál metamorfózisai a 19–20. századi élet- és egzisztenciálfilozófiákban*. Attraktor, Budapest.
- FEHÉR Katalin (2006): *„Neveljünk polgárokat!” Nyilvánosság és nevelés a reformkorban*. Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum, Budapest.
- GÁSPÁR Melinda (2002): *A polgári nyilvánosság kezdetei Magyarországon*. Agroinform K, Budapest.

- HABERMAS, Jürgen (1993): *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása. Vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban.* Századvég, Gondolat, Budapest.
- HANÁK Péter (1988): *A kert és a műhely.* Gondolat Kiadó, Budapest.
- KECSKEMÉTI Gábor (1998): *Prédikáció, retorika, irodalomtörténet. A magyar nyelvű halotti beszéd a 17. században.* Universitas, Budapest.
- KOSÁRY Domokos (1980): *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon.* Akadémiai K., Budapest.
- NAGY Zsófia Borbála (2001): Asszonyok „árnyék képe”. Nőkérdés a 18–19. századi halotti beszédekben. *Irodalomtörténet*, 1, 23–41.
- SZABÓ Péter (1989A): Főúri végtisztesség a 17. században. *História*, 3, 12–13.
- SZABÓ Péter (1989B): *A végtisztesség. A főúri gyászszertartás mint látvány.* Budapest, Magvető.
- VÁRKONYI Gábor (2007): „Nekem azt kell tennem, amit mások akarnak...” Arisztokrata nők és közélet a kora újkori Magyarországon. In Fábri Anna–Várkonyi Gábor (szerk): *Nők világa. Művelődés- és társadalomtörténeti tanulmányok.* Argumentum, 123–137.

GÁCS ANNA

Mit számít, ki motyog?

A SZITUÁCIÓ ÉS AZ AUTORIZÁCIÓ KÉRDÉSEI KERTÉSZ IMRE
PRÓZÁJÁBAN¹

A kritikus bírál, nem vitatkozik. Kertész Imre művei mégis rendre vitára ingerlik a kritikusokat, s nemcsak *par excellence* értekező szövegei, esszéi, előadásai, ahol ez a kritikus retorika inkább magától értetődik, nemcsak a *Gályanapló*, mely az esszé, a dokumentum és a fikció határvidékein íródott, hanem azok a művei is, melyek fikcióként, szépirodalmi narrációként olvashatóak.²

Kertész kritikai fogadtatása ezen túl is zavarba ejtő, az itthoni recepció meglehetősen nagy véleménykülönbségekről tanúskodik. A nyolcvanas–kilencvenes évek fordulójának egyik meghatározó kritikus egyénisége, Bán Zoltán András Kertész prózáját a kortárs magyar regényirodalom centrumaként tünteti fel egy gesztussal: összegyűjtött kritikáit tartalmazó kötetében *A kudarcról* szóló írás elé egy Erdélyi János-mottót illeszt: „A művészeti koszoru sosem jöhet elég későn; azt meg fogja hozni az igazságos jövőd; de írónak azt érni meg, hogy nélküle ugyan lehetnének regények, de nem volna regényirodalom: a legbüszkébb dicsőség”. (BÁN 2000: 143) A mottó első fele nyilván arra utal, hogy Bán megítélése szerint Kertészt értékén alul tartja számon a magyar kritika, s szerinte egy eljövendő kor helyesbíti majd a tévedést. Ez a vád, hogy a kritika nem vett volna tudomást erről az életműről, Kertész Nobel-díja nyomán sok publicisztikában és médiatudósításban felmerült, e sommás kijelentést azonban a Kertész-szövegeket elemző kritikák, tanulmányok sora látszik cáfolni (lásd pl. RADNÓTI 2002). (Más kérdés, hogy Kertész Nobel-díja előtt jóval kevésbé volt ismert a szélesebb közönség előtt, mint a kortárs irodalom néhány más szerzője, ez azonban nem róható fel a kritikának általában, s inkább az irodalom médiabeli

1 Eredeti megjelenés: *Jelenkor*, 45. évf. 12. sz. (2002), illetve Gács Anna: *Miért nem elég nekünk a könyv: A szerző az értelmezésben, szerzőségkonceptiók a kortárs magyar irodalomban*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2002.

2 Például Kertész előadásával vitatkozik Heller Ágnes (1997), a *Gályanaplóval* Dávidházi Péter (1998); a regények közül *A kudarc* Györffy Miklós (1992), *Kaddissal* pedig Radnóti Sándor (1991).

megjelenítésének problematikájához vezet, amivel most nem kívánok foglalkozni.) Bán mottójának második felét nehezebb értelmezni: vagy azt sugallja, hogy Kertész prózája újraértelmezi, átrajzolja a magyar regényirodalom térképét, vagy azt, hogy regényei markáns hatást gyakoroltak a kortárs prózára. Még ha igazságtalannak tűnik is a vád, hogy a magyar kritika negligálta volna Kertész írásait, tény, hogy az életmű jelentőségét illetően koránt sincs konszenzus a kilencvenes évek vezető irodalmárai között. Bán hangsúlyos elismerésével szemben Kulcsár Szabó Ernő többtucatnyi szerzőt tárgyaló vagy legalábbis említő irodalomtörténetében (1993), melynek kánonját többek között a nyugat-európai irodalmi folyamatokhoz való közelség határozza meg, egyszerűen nem szerepel Kertész neve. A helyzetet tovább bonyolítja, hogy Kertész – aki Bán szerint prózájával irodalomtörténetet ír, noha ennek felismerése késik a hazai kritikában, Kulcsár Szabó szerint pedig nem tölt be említésre méltó szerepet a nyugat-európai tendenciákhoz lassacskán felzárkózó 1945 utáni magyar irodalomban – azon kevés magyar írók közé tartozik, akik valóban jelentős nyugat-európai, ezen belül is elsősorban németországi ismertséggel és sikerrel büszkélkedhetnek.

A hazai recepció két szélsősége között találunk olyan értelmezőket, akik Kertész életművét, elsősorban a *Sorstalanságot* az utómodern regényirodalom fontos, Nadas Péter és Ottlik Géza prózájával rokon vonásokat mutató állomásaként jelölik meg, de kanonizációjának kulcsát abban látják, hogy elutasítják Kertész más méltatóinak szerintük korszerűtlen, mimetikus, s „a szerzői énre visszavezetett élményábrázolásra” (SZIRÁK 1998: 85)³ támaszkodó értelmezési módját. Valószínű, hogy a szerzői én kérdésénél kell keresnünk a választ arra is, hogy Kulcsár Szabó számára miért nem bír jelentőséggel Kertész életműve. Irodalomtörténetének egyik mottóját Szerb Antaltól kölcsönzi: „...az irodalomtörténetnek, mint irodalom-tudománynak, az igazi területe a Nem-én, a személyfölötti szövevények az alkotásban” (KULCSÁR SZABÓ 1993: 5). A magyar irodalom 1945 és 1991 közötti szakaszának áttekintésében ez számára nemcsak az irodalomtörténeti folyamatok megragadását jelenti az egymástól elszigetelt alkotók bemutatása helyett, hanem normát is: a személyesség, a vallomásosság Kulcsár Szabó Ernő szemléletében rendszerint hendikepet jelent a személyiséget elbizonytalanító, lefokozó, felbontó, szétíró szövegalkotással szemben. Ez az elképzelés az irodalomtörténet „haladási irányáról” nyilvánvalóan összhangban van például Barthes sokat idézett gondolatmenetével a szerző haláláról, ugyanakkor elfedi azt, hogy noha Kertész életművében valóban centrális szerepet játszik a szerzőség kérdése, ez korántsem a személyiség problémátlán „átírhatóságát” jelenti vagy a tapasztalat nyelvi reprezentálhatóságának reflektálatlan hitét, sem azt, hogy Kertész szövegei arról a meggyőződésről tanúskodnának, hogy a szerzői én bennük magától értetődően

3 Szirák Kertészről szóló tanulmánya nagyban támaszkodik Molnár Gábor Tamás *Sorstalanság*-elemzésére (1996).

állna az olvasó (vagy az író) rendelkezésére. Kertész számára a szerzőség kérdései elsősorban kétségkívül nem nyelvfilozófiai szempontból artikulálódnak, hanem a szerzői autoritás más perspektívái felől.⁴ Ez azonban a legkevésbé sem jelenti, hogy szövegei nem tartanak számot kitüntetett érdeklődésre.

Az elméleti fejezetekben láttuk, hogy az anonim textualitás kritikusai, a szerzőség kérdéseinek post mortem vizsgálói azokra az elméleti és irodalmi törekvések-re próbálnak érzékennyé tenni, melyek a szubjektum dekonstruálásának romjain keresik a szerzői autoritás lehetséges forrásait, az irodalmi szerzőség partikuláris, történeti, földrajzi, társadalmi szituációhoz kötött stratégiáit. Kertész Imre életműve – beleértve a regényeket, a novellákat és az esszéket, előadásokat egyaránt – minden bizonnyal értelmezhető ezeknek a törekvéseknek a keretében, illetve a kortárs magyar irodalomban talán az ő prózája az, melyben ezek a kérdésfeltevések a legplasztikusabban és a legösszetettebben jelennek meg. Sőt úgy vélem, hogy Kertész nyilvánvaló kötődésén túl a német modernizmus irodalmához, éppen ez a fajta érzékenység és érdeklődés nyugat-európai sikerének a kulcsa: a kelet-európai irodalom azon szerzői és művei könnyebben találhatnak a külföldi közönség érdeklődésére, melyek a térség történelmének, szellemi klímájának irodalmi dokumentumaiként is olvashatóak.⁵ S mellel a Kertész-életműnek ez az aspektusa – mely a két egymást követő totális diktatúra feltételét és lenyomatát jelentő intellektuális-morális-politikai kondíciók közepette megkonstruálható legitim szerzői pozíció(k) problémájával kapcsolatos – az a pont, ahol a kritikusok a leginkább vitába keverednek Kertésszel.

4 Alapjában véve egyetérthetünk Molnár Gábor Tamással abban, hogy a *Sorstalanság*, mint a kor számtalan más irodalmi alkotása, azon a meggyőződésen alapul, amit Molnár Jausstól idéz, hogy „számunkra egyedül a nyelv megragadható, míg a világ léte megragadhatatlan” (MOLNÁR 1996: 60), illetve Szirák Péter hasonló értelmű kijelentésével, mely szerint *A kudarcban* „A nyelv közbejöttének utómodern tapasztalata olyan horizontban tűnik fel, amelyben a »nyelv előtti« érzéki élmény transzformálhatatlansága válik a beszéd, az irodalom, a művészet *kudarcának* legfőbb okává”. (SZIRÁK 1998: 88) Ám az kétséges, hogy ez volna az a legfontosabb nézőpont, ahonnan Kertész szövegeinek – köztük a *Sorstalanságnak* – a jelentőségét beláthatnánk.

5 Balassa Péter fogalmazza meg a kelet-európai körülmények dokumentálásának és a nyugati közönség önmegértésének kapcsolatát Kertész, s rajta kívül Krasznahorkai, Esterházy és Nádás nyugat-európai, elsősorban német sikerét magyarázva. A siker okait egyebek mellett abban látja, hogy írásaik „markánsan bemutatják az európai individuum egyszerre premodern, illetve alig modern (magyar és kelet-európai) és a modernitásban kilátástalanná váló szituációját, hogy bemutatják a hiány metafizikáját, mindezzel még a nyugati metafizikai gondolkodásmód végjátékának és utójátékának állapotában vannak. Ennek a posztludiumnak jó néhány vonása éppen Kelet felől, e keleti írók felől érthető meg a Nyugat számára is, különösen a hozzánk legközelebb eső, német kultúra számára.” (BALASSA 1995: 665)

A következőkben először azt próbálom meg bemutatni, hogyan jelenítik meg és értelmezik a Kertész-művek azokat a kondíciókat, azt a szituációt, melyben szükség-szerűnek tűnik fel a szerzői autoritás, a legitim beszédpozíció válsága, utána pedig azokat az autoritástípusokat, melyekkel a szövegek élnek, s melyeknek ugyanakkor kétségbe vonják érvényességét.

Ahhoz azonban, hogy továbblépjünk, nem kerülhetek meg egy problémát, nevezetesen annak magyarázatát, hogy Keretész Imre *életművét* tekintem az elemzés tárgyának, mely esszéket és fiktív elbeszélő műveket egyaránt felölel. Erre aligha elegendő válasz az, hogy Kertész regényei maguk is rövidebb-hosszabb, a többi esszével szoros gondolati rokonságot mutató esszébetéteket tartalmaznak, hiszen ez afelé vinne el, hogy a regényeket, novellákat is diszkurzív szövegekként olvassuk. Az igazolást inkább a másik oldalon kell keresnünk: magukban az esszéekben sem problémátlan, „áttetsző” a beszélő identitása, az értekező szövegek és előadások legjava demonstrálja azt a folyamatot, ahogy színpadra lép, diszkurzív és narratív eszközök segítségével a szemünk előtt alakot ölt, megteremti magát az adott alkalom, helyzet, körülmény által létrehívott beszélő.⁶ És vice versa: a fikciós szövegek retorikája is sokszor előadászerű – a narráció sokszor olyan keretbe ágyazódik, mely az elbeszélést létrehívó szituációra utal: *A kudarc* (egész első fele ilyennek tekinthető, de a legmarkánsabban *Az angol lobogó*ban jelenik meg ez a gesztus. „Ha most netalán mégiscsak el akarnám mondani az angol lobogó történetét, amint erre néhány napja – vagy hónapja – egy baráti társaságban buzdítottak...” – olvashatjuk a novella első mondatában (KERTÉSZ 1991: 8), s az utalás a baráti társaságra, az elbeszélés létrehívójára rendre visszatér, a fiktív közönség egyre határozottabb arcot ölt, s egyre komplexebbé válik az elbeszélő történet viszonya hozzá, s ezzel az elbeszélő szerepe, helyzete is. Kertész szövegeiben a gondolkodás, a beszéd, az írás, és az én is szcenírozottan jelenik meg; a beszéd csakúgy, mint az elbeszélés, a beszélő csakúgy, mint az elbeszélő egyszerre terméke és értékelője, értelmezője a beszédhelyzetnek.

Persze általában is azt mondhatjuk, hogy a szépirodalmi és az értekező szöveg egyformán megkonstruálja beszélőjét, ebben az értelemben tehát nem lehet éles határvonalat vonni közöttük. Kertész esetében azonban az életműszervezés kérdését máshonnan is feltehetjük: esetében nem pusztán a szövegek tematikus vagy poétikai ismétlődéseiről, párhuzamairól van szó, hanem arról is, hogy feltűnően gyakran

6 Az egyik legjobb példa erre *A holocaust mint kultúra* című előadás eleje, ahol Kertész a bécsi zsinagóga előtt történt afférvját meséli előadói helyzetének hasonlataként: „Épp ily irrelevantán, idegenen és fel nem ismertén, mint a bécsi zsinagóga kapujában, állok most itt önök előtt is, Hölgyeim és Uraim” (KERTÉSZ 1998: 86). Margócsy István a *Valaki másról* írva felrója, hogy Kertész ebben a könyvében túlságosan rábizza magát az olvasó róla szóló ismereteire. Kritikai megjegyzését érthetjük úgy, mint ami a más szövegekben jól kivehető én-konstruáló munkának az elégtelen voltára vonatkozik. (MARGÓCSY 1997: 17).

találkozunk bennük a korábbi művekből vett idézetekkel, mottókkal, hozzájuk fűzött reflexiókkal. Az, hogy Kertész regényei, elbeszélései gyakran példázatszerűek, többször is felmerül a kritikában (vö. pl. SZIRÁK 1998). Függetlenül attól, hogy a narrátorok, beszélők mennyire hajznak egymásra, és mennyiben különülnek el egymástól, tehát anélkül, hogy a szövegek sorát feltétlenül egy és ugyanazon személy monológjaként olvasnánk, az életmű folyama, fikció és értekezés együttese, már *A kudarc*tól kezdve maga is példázatként tűnik fel: az autoritativ szerzői pozíció work-in-progress létrehozásának, keresésének példázataként.

Történelmi-földrajzi asztrológia

A kudarc első részének főhőse, az öreg, aki talán azonos a második rész írójával, régi feljegyzései között lapozgatva egy elmélkedésre bukkan, melyet a regény most már egyes szám első személyben idéz. A feljegyzések írója (talán maga az öreg fiatalon) Goethe önéletírását lapozgatja és kommentálja:

„Leemelek a polcról egy könyvet. A kötet dohos szagot lehel – egy bevégzett mű és egy beteljesült élet egyetlen áthagyományozható nyomát a légtérben: könyvszagot. »1749 augusztus 28-án délben, a tizenkét órai harangszóval jöttem a világra, Frankfurt am Mainban – olvasom. – A konstelláció szerencsés volt: a Nap a Szűz jegyében állott és éppen tetőzött; Jupiter és Vénusz baráti arcával fordult felé, Merkúr sem ellenségesen, míg Mars és Szaturnusz semleges maradt; csak a Hold...« – Hát igen; megszületni így kell [...] A szerencsés pillanatot a kozmikus rendezkedés egyetlen születés számára készítette elő. A lángelme, a nagy alkotó így lép a földre, akár a mitikus hős [...] Minden tette, minden gondolata fontos, mert a Gondviselés motívumait hordozzák, valamennyi megnyilatkozása egy példaszerű fejlődés szimbolikus jegyeivel terhes. »A költőnek – mondja majd később – legyen származása, tudnia kell, honnan ered.«

Azt hiszem, igaza van: tényleg ez a legfontosabb.

Nos hát, az én világrajövetelemtől a Nap az addig ismert legnagyobb gazdasági világválság jegyében állott, [...] egy Hitler Adolf nevű pártvezér roppant barátságtalan arccal fordult felém *Mein Kampf* című művének lapjai közül, a *numerus clausus*nak nevezett első magyar zsidótörvény konstellációm zenitjén állott, mielőtt helyét elfoglalta volna a többi. Valamennyi földi jel (az égiekről mit sem tudok) születésem fölöslegességéről, mi több: ésszerűtlenségéről tanúskodott [...]

Elég; kár az eredetemet kutatnom: nincsen. Belecsöppentem egy folyamatba, amit a velem született csalóka időérzék folytán kezdetnek hittem.” (KERTÉSZ 1988: 96–98)

A Goethe-idézet és annak kommentárja egy ideáltipikus alkotói pozíciót jelenít meg, melynek, úgy tűnik, kulcsa valamiféle időnkívüliség – kétszeresen is: egyfelől mert az alkotó nem a történelmi időben határozza meg helyzetét, másfelől – de feltehetőleg éppen ennek következményeképpen – művei révén képes „áthagyományozni” magát az utókorra. Erről a kétféle időről beszél a *Gályanapló* egyik utolsó passzusa is:

„Az embernek van egy förtelmes élete – a történelem –, és van egy nála sokkal bölcsebb, hatalmas világmeséje, amelyben istenséggé, mágussá válik; és ez a mese éppoly csoda, mint amilyen hihetetlen a történelmi, a »reális« élete.” (KERTÉSZ 1992: 238)

A *kudarcból* idézett részben azonban a szövegek matrjoskababa-szerű egymásba ágyazottsága, és az általuk megrajzolt három figura: a nagy alkotó, akinek a Gondviselés csakis neki kiszemelt helyet biztosít a világtörténelemben, a magát vele szembe állító, saját helyzetére és történetére, feleslegességére reflektálni képes feljegyzésíró, s az őt olvasó, írásra képtelen öreg hármasa egy hanyatlástörténet állomásait vázolják fel. E hanyatlástörténet során a diadalmas, jelentőségét és tekintélyét személyiségének egyediségében hordozó alkotó átadja a helyét a földrajzi-történelmi körülmények metszéspontjaként kitermelődő, tradíció és egyéniség nélküli alaknak, ami szükség-szerűen vezet az írás lehetetlenségéhez. Ezt a lehetetlenséget beszéli el és demonstrálja a regény első része: az öreg képtelen írni – tudjuk meg egy olyan szövegből, mely állandóan az önisméltés és az önreflexió zsákutcájába fut.

Azt mondhatjuk, hogy Kertész szinte valamennyi szövegének a „hőse” a tér-idő koordináták jelentette determinációk rabja, az önteremtésre képtelen *én*, egy olyan kor produktuma, melyben megszakadt a hősiességre, tragikumra képes individuum nagy elbeszélése. S e szövegek egyik mozgatórugója az a kérdés, hogy mit jelenthet írni ezek között a személyiséget felszámoló kondíciók között, hiszen Kertész gondolkodásában az irodalom csakis a determinációkon felülemelkedni képes személyiségek produktuma lehet. (Pontosabban – hiszen Kertész nem a forrás, az eredet értelmében felfogott szerzőségről beszél – a determinációk meghaladása írás és személyiség kölcsönös egymást-megszülése révén képzelhető el.) Vagy úgy is fogalmazhatunk, hogy visszautaljunk a szerzőségről szóló elméleti fejtegetésekre, hogy Kertész kérdése az, hogy hogyan lehetséges, ki tudja elbeszélni az elbeszélésre képes személyiség felszámolódását. „A szubjektivitás masszív dekonstrukcióját jelentő kurrens trend” – ahogy Nancy K. Miller a kritikai szubjektumok problematikus megformálhatóságának hátterét nevezi (MILLER 1988: 99) – Kertész számára a történelem tapasztalata. A két egymást követő totális diktatúráé, és itt a *kettőn* különös hangsúly van, mert az ismétlődés, az egymást megerősítés kelet-európai tapasztalata Kertész szemében azzal a többlettudással ruházta fel az itt élőket, hogy a totalitarizmus nem félrecsúszás, nem baleset, hanem szükségszerűség, olyan világállapot, mely

szükségszerűen következett be⁷, ugyanakkor felszámolta, érvénytelenné tette, folytathatatlanak mutatja azt a tradíciót, ami hozzá vezetett. A kelet-európai történelem így Kertész interpretációjában, legalábbis a kilencvenes évek végéig, sokszor valószínűsőbb, illúziómentesebb tapasztalatként tűnik fel, az általános európai mentális válság esszenciális kifejeződéseként, szemben a nyugati értelmiség Kertész szemében illuzórikusnak tűnő elgondolásaival a szabadság és az individualitás tekintélyéről szóló elbeszélés továbbmesélhetőségéről. A kelet-európai és a nyugat-európai tapasztalatokból következő eltérő értelmezést Kertész a *Gályanapló*ból vett idézettel magyarázza a *Haza, otthon, ország* című esszéjében – egy nyugati közönség számára:

„... engem az öngyilkosságtól (Borowski, Celan, Améry, Primo Lévi s a többiek példájától) az a társadalom mentett meg, amely a KZ-élmény után az ún. sztálinizmus képében bebizonyította, hogy szabadságról, felszabadulásról, nagy katarziszról stb., mindarról, amiről szerencsésebb világtájakon értelmiségiek, gondolkodók, filozófusok nem csupán szavaltak, de amiben nyilván hittek is, szó sem lehet; amely nekem a rábület folytatását garantálta, és így mindenféle tévedésnek még a lehetőségét is kizárta.” (KERTÉSZ 1998: 9)

A későbbi esszéjében a kelet-európai történelemről szóló gondolatmenetek már sokkal inkább a kilencvenes évek történéseiből és atmoszférájából, a nacionalista és szélsőjobboldali retorika újjáéledésének tapasztalatából merítkeznek. A régió specifikumáról szóló gondolatmenetekben a hangsúly a személyes eszmélésről átkerül a történelem tragikus önisméltésének veszélyére, mely a múlt feldolgozásának és a felelősségvállalásnak az elutasításából következik.⁸

A Gondviselés hiánya, a tradíció megszakadása, és ezekkel összefüggésben a személyes tekintély válsága: Kertész gondolkodása jelenkorának kondícióiról párhuzamot mutat a tekintélyről szóló olyan gondolatmenetekkel, mint például Hannah Arendt (1995), melynek magának is az európai totális diktatúrák tapasztalata az egyik mozgatórugója. Nem lehet persze átsiklani a tény felett, hogy Arendt elsősorban a politika világában értelmezi a tekintély válságát, mi pedig most elsősorban a szerző autoritásának problémájára koncentrálnunk. A párhuzam megvonása mégis kétszeresen is indokolt – egyfelől azért, mert Arendt a tekintély válságát a politikai közösségben egy általános krízis eseteként kezeli, s az, ahogyan az autoritás megrendüléséről beszél a mindennapok világában, elsősorban a nevelés területén, nagyon is egybecseng azzal, ahogyan Kertésznél kitüntetett kérdésként jelentkezik a szocializáció problémája. Másfelől pedig azt mondhatjuk, hogy a politikai közösség válsága és a szerző – mind

7 Lásd erről például *A holocaust mint kultúra* című esszét (Kertész 1998: 85–103).

8 Lásd például a Koszovó bombázásáról szóló *Feltámad-e?!...* című esszét és a magyar jobboldali politikai retorikáját elemző *Hommage à Fejtő-t* (Kertész 2001: 252–273, ill. 203–216).

a felhatalmazottság, mind a kitüntetett értelmező értelmében vett – autoritásának talajtalanúsága ugyanott gyökerezik Kertész gondolkodásmódjában.

Arendt így ír a *Mi a tekintély?* nyitó gondolatmenetében: „A válság mélységét és súlyosságát jelző legkifejezőbb tünet az, hogy olyan politika előtti területekre hatolt be, mint a gyermeknevelés és az oktatás, ahol a legszélesebb értelemben vett tekintélyt mindig is természetesnek és szükségesnek fogadták el, mert ezt nyilvánvalóan éppúgy megkövetelték a természetes szükségletek, azaz a gyermekek önállósága, mint a politikai szükségesség, vagyis egy kialakult civilizáció folytonossága, melyet csak úgy lehet biztosítani, ha a születéssel érkező jövevényeket végigvezetjük azon az előre elrendezett világon, ahová idegenekként lépnek be.” (1995: 101)

A nevelés, a szocializáció válsága mint a diktatúra feltétele és fenntartója Kertész gondolkodásában is centrális szerepet játszik, s nála is jól látható, hogyan kapcsolódik össze a kérdés a legitim tekintély hiányával. A *Hamburgi esszé* a morális és intellektuális autonómiával bíró személyiséghez kapcsolt *Bildungot* állítja szembe a huszadik századi történelem személyiségtagadó zsarnokságával, mely nem nevel, hanem konformizál (KERTÉSZ 1998: 31). A *Sorstalanság* más európai lágerregényektől zavarba ejtően eltérő elbeszélésmódját, az egyidejű tapasztalat ironikus megidézését ebben az értelemben tekinthetjük egy anti-*Bildungsroman* narrációjának.⁹ A tekintély szabadságot, önkéntességet feltételez, ez különbözteti meg az erőszaktól – mondja Arendt. A *Kaddis a meg nem született gyermekért* a végtelenségig viszi azt a gondolat kísérletet, hogy ezeknek hiányában a tekintély csak zsarnokságként képzelhető el. A regény beszélője a gyermekvállalás elutasításával, azaz szimbolikus önkasztrációval tiltakozik a „tekintély-, az autoritárius apaellen nyugvó civilizáció” ellen (KERTÉSZ 1990: 166). A tekintély ilyen felfogása magyarázza a beszélő negatív Isten-képét, s annak összekapcsolását Auschwitzal mint az autonóm személyiség tagadásának történelmi traumájával: „Isten nekem Auschwitz képében nyilatkozott meg” (KERTÉSZ 1990: 182). A *Táborok maradványai* című esszéjében Arendt gondolatmenetéhez hasonlóan kapcsolódik össze a tradíció felmondása („a szerződésesség”), a vallás válsága és az árván maradt ember kiszolgáltatódása a zsarnokságnak:

„[...] nem tagadhatjuk, hogy az ész XVIII. századi mítosza Európa utolsó teremtő nagymítosza volt, amelynek elillanása vagy – témánkhoz inkább illő hasonlattal – elfüstölése lelki-szellemi árváságra kárhordatott bennünket. Amióta Nietzschétől megtudtuk, hogy meghalt az isten, igen súlyos probléma lett, hogy – természetesen a számítógépesített hatósági nyilvántartáson kívül – ki tartja számon az embert; magyarán szólva, hogy kinek

⁹ „A *Sorstalanság* valóban nevelődési regény, egy gyermekembernek a gyűjtőtáborhoz, mint normalitáshoz való szocializációjának története” – írja Radnóti Sándor (1991: 373). A műfaj ebben a felfogásban a nevelődést mint negatív tapasztalatot is felöleli.

a tekintete előtt élünk, kinek tartozik az ember számadással, a szó etikai, már bocsássanak meg nekem, de igenis a szó *transzcendentális* értelmében.” (KERTÉSZ 1998: 62)

Ha a nevelődés feltételei, vagyis az egymást feltételező tekintély és szabadság nem állnak fenn többé, Kertész komor látomásában csakis a helyzet zsarnoki konformizáló hatása, a „funkcionális ember”¹⁰ közreműködése lehetséges, ami egyszerre jelenti a morális és az intellektuális autonómiába, a *saját* döntésbe, a *saját* gondolatba vetett hit lehetetlenségét. „Erkölcstelen világban erkölcsösnek lenni is erkölcstelen” – olvassuk a *Jegyzőkönyvben* (KERTÉSZ 1993: 16). A *kudarcc* egyik hosszabb passzusa Ilse Kochhal kapcsolatban elemzi az erkölcsi autonómia képtelenségét. Ebben a részben az öreg megint csak korábbi feljegyzéseit olvassa:

„Aligha fordult meg [Ilse Koch] fejében valaha is a gondolat, hogy ha Isten nincs, akkor minden megengedett; ellenkezőleg, mindenképpen felett istenre volt szüksége – mégpedig olyan istenre, aki parancsolatokba foglalja mindazt, amit neki megenged. Kétségtelen: az erkölcsi világrend, amit Buchenwald kínált, gyilkosság volt, de világrend volt, és neki megfelelt [...] Egy helyzet létrehozta Buchenwaldot; Buchenwald – számos egyéb helyzet között létrehozta a táborparancsnok feleségének helyzetét; ez a helyzet létrehozta Ilse Kochot, aki – hogy így mondjuk – életet adott ennek a helyzetnek, és ezáltal ő is létrehozta Buchenwaldot, amely nélküle többé immár nem képzelhető el [...] Ilse Koch elfér egy középarányosban, amely közte és a helyzete között vonható meg, egy képletben, amelyben ő maga akár nincs is jelen.” (KERTÉSZ 1988: 56–58)¹¹

Az individuális ítéletalkotás és cselekvő döntés lehetetlensége ebben a gondolatmenetben értelemszerűen a „helyes” döntésre, vagy ha úgy tetszik, a hősiességre éppúgy érvényes. A fenti passzus a Kochot kitüntetett jelentőséggel szerepeltető *A nagy utazás* kritikája, s így az életmű önértelmező mechanizmusa felől olvasva, a *Sorstalanság* szembeállítását Semprun regényével, mely összevetés alapja éppen az egyéni hősiesség lehetőségével kapcsolatban kétely lehet.

A szituáció zsarnoksága mint a huszadik század attribútuma az intellektuális autonómia elképzelését ugyanilyen problematikussá teszi. Ez az aspektus ritkábban jelenik meg explicit módon Kertész szövegeiben, ugyanakkor ennek a látens kételynek a saját gondolat lehetőségével kapcsolatban még radikálisabb következményei

10 Lásd pl. a *Gályanapló* első feljegyzéseit, 9. o.

11 Hasonló értelemben állítja szembe a rossz kétféle értelmét: mint a morális világrend autonóm döntésen alapuló megszegését és mint a világrendben eljátszott, előre kijelölt szerepet Káin és Ábel történetében a *Világpolgár és zarándok* című írás (KERTÉSZ 1991: 93–103). És a rosszat mint predesztinált szerepjátszást példázza a *kudarcc*ban Berg „Én, a hóhér...” című kézírata.

vannak az írói autoritás tekintetében. A *Gályanapló*ban található például olyan szöveghely, mely a „szabad gondolat” lehetetlenségét vetíti elénk:

„Az ember gondolkodó lény, csupán az a bökkenő, hogy nem ő maga, hanem valaki vagy valami más gondolkodik benne. Vagyis az az érzésem, hogy az ember azt gondolja, amit gondolnia *kell*: gondolatai determináltak.” (KERTÉSZ 1992: 180)

Intellektualitás és moralitás Kertész gondolkodásában azért nem választhatóak külön, mert mindkettő a szituáció, a kor és a hely jelentette meghatározottságokkal szembeállított individuális autonómia elképzelhetőségén áll vagy bukik. Ezért lehet ebben a szemléletben a *korszerűség* negatív fogalom. Ha pedig következetesen végiggondoljuk azt a tézist, hogy a hagyomány a jelenkor kondíciói között érvényét veszíti, a korszerűtlenség nem lehet pusztán egy konzervatív pozíció elfoglalása, inkább – nyilván Nietzsche *Korszerűtlen elmékedéseit* is megidézve – valamiféle kívülállást, transzcendens pozíciót jelent Kertész szótárában, a történelmi-földrajzi helyzet determinációját felismerő, s azt tagadó *nonkonformizmus*. A szerzői autoritás kérdése tehát számára jobbra a legitim *kritikai pozíció* kérdésével azonos: ha egyszer születésünk esetleges körülményei megmászhatatlanul kijelölik azt a szellemi és erkölcsi szerepet, amit el kell játszsanunk, honnan meríthet tekintélyt az a kijelentés, hogy ez a világ „erkölcstelen”, hogy a saját magával rendelkező személyiség eltűnése a történelem színpadáról negatív fejlemény.

Bár a szituáció jelentette totális meghatározottság gondolatának a radikális végiggondolása, azaz az individuális létezéssel és az irodalmi szerzőséggel kapcsolatos szélsőségesen negatív következményeinek számbavétele gyakorlatilag az összes Kertész-szövegből kiolvasható, túlságosan leegyszerűsítő volna ezt feltüntetni az életmű egyetlen szólamának. A szituáció univerzalizációja – nem földrajzi vagy időbeli értelemben vett univerzalizációja, hanem hogy nem képzelhető el rajta kívüli pozíció¹² – inkább úgy írható le, mint egy szélsőséges elképzelés, gondolat kísérlet, mint az egyik opponens egy vitában, melynek Kertész egész eddigi életműve a színtere. Számtalan olyan szöveghelyre és narratív eszközre mutathatunk rá, mely a fentiekkel szemben a személyiség önteremtő szabadságába vetett hit felől értelmezhető. Ilyen a *Sorstalanság* elbeszélőjének tudatos azonosulása a regény végén mindazzal, ami vele történt, *A kudarc*, *A pad*, *Az angol lobogó* elbeszélőjének utalásai egy fordulatra, amikor kiléptek abból a folyamatból, aminek közreműködői voltak, az életműben állandóan visszatérő elem: az élés megtagadása, vagy a *Gályanapló* utólagos fejezetekre

12 „a negatív tapasztalat univerzális világába a zsidóságom révén nyertem beavatást”, olvashatjuk a *Haza, otthon, ország* című írásban (26. o.) – eszerint a negativitás univerzalizálásában nincsenek kitéüntetett, negatívabb és kevésbé negatív tapasztalatok.

osztása, mely a már idézett passzusokhoz hasonló vélekedéseket fölülírja az önteremtés, a személytelen sors alól való „kibújás” lehetőségének gesztusával.

Ez a vita gyakran jelenik meg az egzisztencializmus filozófiájával folytatott birkózásként. Dávidházi Péter a *Gályanapló* kapcsán a következőképpen foglalja össze Kertész kötődését a háború utáni francia egzisztencializmushoz: „Erre vall legbensőbb meggyőződése, miszerint lényünket végeredményben magunk *alkotjuk*, sajátunkká lényegítve a kívülről kapottat, s erre vall jellegzetes fogalomhasználata, miszerint a tömeglét jelenti a legnagyobb veszélyt, az arctalan masszába süllyedés, a legnagyobb diadalt pedig a közelgő megsemmisülés tudatában is vállalt önformálás, saját magunk elkészülte, az egyedi módon átélt, vagyis a megélt egzisztencia felmutatása a halál pillanata, a halál mint végső szabadító eljövetele előtt.” (DÁVIDHÁZI 1998: 346) A kapcsolódás sokszor idézet- vagy variációszerű: Camus Sziszüfoszára utal a *Gályanapló* utolsó bejegyzése és talán *A kudarc* szereplőinek névsora: Köves, Sziklai, Berg is. Máskor áttételesebb kapcsolatot figyelhetünk meg: Sartre elképzelése a *Lét és a semmiben* (2006) arról, hogy az időpillanatok elszigeteltsége ruház fel minket azzal a szabadsággal, hogy adottságainkat, múltunkat meghaladva megválasszuk önmagunkat, nemcsak esszéisztikus passzusokban köszön vissza, hanem a narrációs technikát is párhuzamba állíthatjuk vele (az önidézés technikáira, illetve a múltbeli ének mint idegenek megidézésére gondolhatunk itt elsősorban). Ez a kötődés ugyanakkor kétségbevonást, elutasítást is jelent. *A Haza, otthon, ország* fentebb idézett szkeptikus gondolatmenete a szabadságról, felszabadulásról, nagy katarziszról álmodozó nyugati értelmiségiekről vélhetően elsősorban ugyanezekről a szerzőkről szól. A *Gályanapló* egy első, 1961-ből való feljegyzése a *Jegyzőkönyvből* korábban már idézett gondolatmenethez hasonlóan „a moralista” kritikáját fogalmazza meg: „Eljátszatják vele szerepét, és azt hiszi, ő játssza.” (KERTÉSZ 1992: 13) Egy négy évvel későbbi jegyzet, melyet a kötetben mindössze két oldal választ el a moralistáról szólótól, Kertész ezt írja:

„Sartre: nincsenek jellemek, csupán »csapdába esett szabadságok«, és a kiút módja az ember értéke. – A jellegzetes moralista. De regénytechnikai szempontból fontos észrevétel.” (KERTÉSZ 1992: 15)

Huszonhárom évvel később *A kudarc* is tartalmaz egy passzust, ami Sartre szabadság-felfogásának kritikájaként olvasható. Az öreg egy francia egzisztencialista antológiát lapozgatva így kommentálja az olvasottakat: „(Ámbár kérdezhetné az ember – miként mondható az ily választás szabadságnak) (amennyiben tudniillik önmagunkon kívül nincs más választásunk)” (KERTÉSZ 1988: 93).

A szituáció jelentette totális meghatározottság és az önteremtés, én-transzcendentalitás lehetősége tehát párhuzamosan futnak, állandóan vitában állnak egymással

Kertész szövegeiben. A későbbi írások talán, s itt elsősorban a *Valaki más* című napló-szerű kötetre (1997) gondolok, de ide számíthatjuk a *Gályanapló* későbbi passzusait is, egyre erősebb meggyőződésről tanúskodnak a tekintetben, hogy a determinációk meghaladása kivitelezhető lehetőség a szerző számára, s ennek a szólamnak a túlsúlya talán elvesz valamit ezeknek az írásoknak a komplexitásából, feszültségéből.¹³ Ennek az elmozdulásnak a nyugtázásával a továbbiakban a két szólam párbeszédére, paradox együttállásra fogok koncentrálni, mivel úgy vélem, e kettősségnek köszönhető, hogy azt mondhatjuk, a szerző szituáltságából következő autorizációs válságról Kertész életműve adja az egyik legalaposabb diagnózist a kortárs magyar irodalomban – függetlenül attól, hogy diagnózisának radikális negativitása sokszor ingerel vitára.

A személytelen sors diadalmas sajátta tételét Kertész szövegeiben minduntalan beárnyékolja a fenyegetés, hogy maga a lázadás a meghatározottságokkal szemben – az alkotó szándékától függetlenül is – közreműködéssé, a megtagadni kívánt struktúra, világállapot vagy politikai szisztéma igazolásává fordul át. A személyes szándékot felörlő, saját javára fordító ördögi struktúra példázataként olvashatjuk a *Detektívtörténetet*, a szerző keveset idézett kisregényét (KERTÉSZ 1997) egy dél-amerikai diktatúráról. S erről szól ez a *Gályanapló*ból idézett vallomás is:

„Az itt élés szégyene. Abból a szemszögből, hogy elfogadtam a rabszolgaságot – abból a szemszögből egyszerűen, hogy élek. Vajon igazolnak-e valamit szellemi termékeim, amit én magam nem akarok igazolni? Rám ütötte-e végzetes pecsétjét a kor és a hely, annak ellenére, hogy az öngyűlöletig, akár az öngyilkosságig is megtagadok bármiféle erkölcsi együttélést? Azzal, hogy itt maradtam, kivontam magam a tragikum, azaz a sors alól, és a komikumnak, a véletlenektől hemzsegő állami tömegsorsnak vettem magam alá.” (KERTÉSZ 1992: 95–96)¹⁴

13 A *Gályanapló*val kapcsolatban Dávidházi Péter (1998) fogalmaz meg kételyeket ennek az „önmegváltásnak” a koncepcióját illetően, a *Valaki más*ról szóló írásában pedig Margócsy István kritikáját értelmezhetjük hasonlóan: „bár tény és betű szerint mindvégig az *én* szerepének elbizonytalanodásáról olvasunk, a mindenütt jelenlevő aforisztikusan lekerekített megfogalmazás, a metszően éles ítélkező látásmód, a néha imperatívuszok, életparancsok felé is kinyíló önmegszólítás mégis egy roppant markáns, impozáns és koherens s véleménye alapján *biztosnak* is mutatkozó személyiséget hagy felsejleni.” (MARGÓCSY i. m., 17. o.)

14 Bármilyen végletesnek tűnik is néha Kertész szkepszise a közreműködés megtagadásának elvi lehetőségével kapcsolatban, hasonlóan szkeptikus és önvádoló diagnózist vázol fel például Nádas Péter is a *Szegény, szegény Sascha Andersonunkban*. In: uő: *Esszék* Jelenkor, Pécs, 1995, 150–185.

Ez az idézet még egy szempontot ad az írói autoritás kertészi koncepciójával kapcsolatban. Az autoritás mind a két értelemben fenyegetett: nemcsak a szerző felhatalmazottsága vált kétségessé, hanem szövegei sorsa, azaz értelmezői tekintélye is. E passzus szerint, függetlenül attól, hogy az író saját maga számára alkothat-e autentikus szövegeket, azok az értelmezésben kiszolgáltatottnak annak a helyzetnek, amibe beleszületnek. Ez a probléma egy fontos szempontot kínál fel a kertészi életműre oly szembeötlően jellemző, néha már önmagába zártásgnak ható önidézési technika értelmezéséhez. A korábbi szövegek idézése, mottóul választása, értelmezése aligha azon a meggyőződésen alapul, amit a szerzői intenció bírálói megkérdőjeleznek, nevezetesen, hogy a megírt élményék vagy a megírás élményének felidézhetősége tüntetné ki az írókat mint saját írásainak értelmezőjét. Kertész szövegeiben sokkal inkább azt látjuk, hogy a beszélők a korábbi műveket *idegenként* érzékelik, csakúgy, mint a korábbi ének fikcióit. A szövegek nem hogy nem idézik fel annak személyességét, amiről szólnak, hanem inkább elzárják az őket újraolvadó írójukat egykor sajátjának vélt tapasztalataitól, illetve a megírás-korabeli énjétől. Csak egyetlen példa *A kudarcból*. Az öreg ezt olvassa a feljegyzésekben az első regényről:

„Személyemet tárggyá változtatta, makacs titkomat általánossággá hígította, kimondhatatlan valómat jelekké párolta – átplántálta egy regénybe, amelyet nem tudok elolvasni: idegen nekem, mint ahogyan elidegenítette tőlem azt a nyersanyagot is – a saját életem egy hasonlíthatatlanul fontos darabját –, amelyből keletkezett.” (KERTÉSZ 1988: 84)

Kertész igénye arra, hogy állandóan értelmezze és újraértelmezze korábbi szövegeit, inkább azzal a problémakörrel kapcsolatos, amiről az aláírás felelősségével kapcsolatban beszéltem. Ebben a kontextusban az önidézés, önértelmezés olyan folyamatos Don Quijote-i erőfeszítésként tűnik fel, mely megpróbálja körülbástyázni azokat a szellemi termékeket, melyekhez Kertész valamikor „a nevét adta”, a kisajátítással szemben.

Visszatérve arra a kérdésre, hogy miért indokolt Arendt diagnózisát a politikai tekintély válságáról összekapcsolni a szerzőség kérdésével Kertész életművében, azt mondtam, hogy egyfelől kordiagnózisuk rokonsága miatt, másfelől pedig mert Kertész gondolatmeneteiben a politikai és az irodalmi értelemben vett tekintély válsága ugyanott gyökerezik. A tradíció érvénytelenné válása, folytathatatlansága, mely Kertész szerint is a totális diktatúrák alaptünete, az isteni gondoskodásba vetett hit eltűnése – egy olyan közösség helyett, melyet a magukat egy „világmese” részeként elképzelő, kritikai distanciára képes autonóm intellektuális és morális lények alkotnak önkéntesen – Kertész víziójában a hely- és időkoordináták rabságában élő strukturális pontok tömegét termeli ki. Ebben a világképben a legitim politikai közösség számára ugyanúgy nincs talaj, mint egy legitim írói pozíció elfoglalásához. Az, hogy a szubjektum lefokozódása, centrumvesztése, az irodalmi szerzőt és a politikai cselekvőt [agency] egyformán problematikus státusba hozza, a szerzőség

elméletének baloldali politikai megközelítésében is megjelenik. Terry Eagleton (1993) ír például arról, hogy mind a kettő meghatározásához valami olyan köztes helyzetre volna szükség, mely elszakad az önmagát felhatalmazó, önmaga szerzőjeként elgondolt polgári-humanista szubjektum koncepciójától, de mégsem esik egybe a karneváli, meghasonlott, önmagát félreismerő szubjektivitás elgondolásával. A szerzőség problémájának ez a tematizálása szorosabb szálakkal kötődik Kertész gondolkodásmódjához és prózájának kulcskérdéseire, mint az a fajta megközelítési mód, mely a szerzőkérdés nyelvkritikai aspektusát hangsúlyozza.

Kertész írásai olyan világot rajzolnak elénk, melyben a szerző felhatalmazásának forrásai kétségessé váltak: megrendült a sorsát kezében tartó személyiségről alkotott elképzelés, nincs közösség, amely feladatot ruházna rá, ahogyan nincsen értő közönsége sem, érvényét veszítette az a kulturális hagyomány, amelynek a segítségével tapasztalatait értelmezhetné, s nem képzelhető el olyan transzcendens perspektíva, ahonnan nézve a szituáció jelentette meghatározottság fölé lehet emelkedni. A szerző tekintélyének paradoxona Kertész szövegeiben: azokon az alapokon kellene felépülnie, melyekről minduntalan azt olvassuk, nem léteznek.

Autoritások konfliktusa

A továbbiakban tehát azt próbálom felsorolásszerűen bemutatni, hogy a felhatalmazás milyen típusaihoz folyamodnak, melyek után áhítoznak, s melyeket utasítják el Kertész szövegei, s mennyiben tűnnek fel ezek problematikusnak a földrajzi-történelmi helyzet totális meghatározó erejének elképzelése felől. A következő típusokat veszem sorra: a vallomástétel, a tanúságtétel, a közösségi felhatalmazás, a válság bejelentése, az eltűnőfélben lévő tradíció magányos fenntartása, s végül, mint válasz mindezek lehetetlenségére, a legitim beszédpozíció több szöveget átívelő kidolgozása. Még ha ez a kategorizálás kissé sterilnek és mesterségesnek hat is, reményeim szerint jó szolgálatot tesz annak az érdekében, hogy lássuk, milyen kérdéseket mutatnak fel a szerző felhatalmazottságával kapcsolatban Kertész Imre szövegei.

A közönség hiánya, ami egyszerre jelenti a transzcendens tekintet, a Gondviselés hiányát és az értő közösség, a megértő hallgató hiányát, megakadályozza, hogy az önéletrajzi elemekben bővelkedő visszaemlékezések, annak elmesélése, hogy az évszázad közös menetelésében „Egy bizonyos pillanatban – miért, miért nem – kiálltam a sorból” (KERTÉSZ 1988: 98), vallomássá válhasson. De a közönség hiányának a feltételezése értelemszerűen mindenféle beszédpozíciót, írói autoritást aláás Kertész szövegeiben. A *kudarcc* első részében a gépies írás, a *Gályanapló* zárlatában a hallgatóság nélküli,

ráadásul süket, maga számára is hallhatatlan zongorista (ön)arcképe vagy a *Kaddis* megállapítása, hogy isten híján az ember „jobb esetben önmagával *folytat dialógust*, vagyis magában beszél vagy motyog” (KERTÉSZ 1990: 34 – kiemelés az eredetiben) – mind az olvasó, hallgató nélküli beszéd komikus, önironikus pátozát vetítik elénk. Ahogy Balassa Péter írja (1995: 666): „Kertész oeuvre-je [...] a panaszkodás leleplezése is, a magára maradt, s magányába belekavarodott individualitás belső kritikája is”.

Kertész elbeszélői – noha pontosan rögzítik azt a helyzetet, melyben mesélnek – mégis, mintha légüres térben szólalnának meg. Feltűnő, hogy mennyire hiányzik ebből az életműből a *másik*, a beszéd potenciális hallgatója, milyen ritkán számol be interakcióról (ha egyáltalán beszámol), pozitív élményként átélt megérintettségéről, sikeres kommunikációról – kezdve a táborból hazatérő Köves Gyuri és az újságíró találkozásával a pesti villamoson.¹⁵ Az *angol lobogó* elbeszélője mindvégig lebegteti azt a lehetőséget, hogy fiatal közönsége számára érthetetlen a történet, tehát értelmetlen dolog elmesélni; s ahogy már fentebb idéztem, még a felkérésre készült előadások is utalnak néha arra a leküzdhetetlen idegenségre, ami a beszélőt elválasztja közönségétől. Voltaképpen azt mondhatjuk, hogy Kertésznek egyetlen olyan szövege van, melynek beszélője bensőséges, bizalmas viszonyt ápol hallgatóságával, s így vallomásként olvasható: ez a *Kaddis a meg nem született gyermekért*, melyben a közönség paradox módon éppen a meg nem született gyermek. Hősrünk olyan hallgatóhoz beszél itt tehát, mely lehetővé tenné „lelkivilága felmutatását valaki számára, aki szégyenkezik miattunk vagy értünk”, miközben a vallomás éppen e „közönség” létre nem hozásáról szól, azaz önmagát, saját lehetőségét számolja fel.

Az az autoritástípus, melyet a szövegek a leggyakrabban neveznek meg, s a kritika is gyakran említi Kertésszel kapcsolatban, a tanúságtéveő autoritása.¹⁶ A tanúságtétel, mely a személyes tapasztalatot volna hivatva elbeszélni oly módon, hogy az egy egész közösség számára nyerjen érvényt és jelentőséget, egyszerre jelentené az Auschwitz-élmény felmutatását mint „a negativitás univerzális világának” mitikus eseményét, és a diktatúra lakójának tapasztalatáét a személyiséget felszámoló erőkről.

„Az ember ugyanis dialogikus lény, szakadatlanul beszél, és azt, amit *elmond*, panaszai, gyötrelmei nem pusztá ábrázolásának, de tanúságtételnek is szánja, s titokban – »tudat alatt« – azt akarja, hogy e tanúságtétel minőséggé, e minőség pedig törvényformáló szellemi erővé váljon.”

– olvashatjuk a *Táborok marandóságáról* című esszéből a tekintet hiányáról szóló, már idézett rész folytatásában (KERTÉSZ 1998: 62). A fel nem ismeréssel, a feledéssel és nem

15 Az eltérő nyelvi világok végzetes átjárhatatlanságaként értelmezi ezt a jelenetet Szirák Péter (1998: 84).

16 A tanúságtétel szempontjából értelmezi Kertész prózáját például Turai Tamás (1992).

utolsó sorban a tagadással szemben újra és újra megfogalmazott tanúságtételt azonban Kertész szövegei sokszor ugyanolyan problematikusnak, *elvileg* lehetetlennek tüntetik fel, mint az autoritás más forrásait. Nem egyszerűen arról van szó, hogy a „nyelv közbejött” kétségessé teszi, hogy a tanúságtevő élet tapasztalata átplántálható-e szöveggé (vö. MOLNÁR 1996; SZIRÁK 1998), vagy másképpen fogalmazva, hogy keresheti-e a szöveg valami rajta kívülin autoritása forrását. Hanem arról is, hogy Kertész szemében magának a tapasztalatnak a mibenléte vált kérdésessé a huszadik század történelme során. *A kudarc* Ilse Kochhal foglalkozó része a személyiség pusztá strukturális funkcióvá redukálódásában, „lényegnélküliségében” látja a tapasztalat problematikusává válásnak kulcsát:

„Hogyan is volna hát közvetíthető ez a tapasztalat, amely éppenséggel tapasztalattá lényegülni nem tud és nem is akar, mert helyzeteinek – ezeknek az egyszerre túlon túl elvont és túlon túl konkrét helyzeteknek – a lényege a lényegtelen és mindenkor helyettesíthető személyiség, amelynek e helyzethez képest sem kezdete, sem folytathatása és semmiféle analógiája nincsen – s amely tehát az értelemhez képest valószínűtlen?” (KERTÉSZ 1988: 58–59)

„A tapasztalattá lényegüléshez”, ahhoz, hogy tapasztalatról egyáltalán beszélhesünk, és tekintélyt követelhesünk neki, valamiféle külső, kritikai perspektívára lenne szükség, ahonnan értékelhetjük mindazt, ami történt velünk, s erre Kertész sokszor sarkított kordiagnózisa szerint a szituáció fogsága nem ad lehetőséget.

Mindez persze arra is rámutat, hogy a helyzet determináló erejének azok a szélsőséges megfogalmazásai, melyekkel minduntalan szembetaláljuk magunkat Kertész szövegeiben, pusztá megfogalmazódásuk által hordozzák magukban saját kritikájukat. Mint ahogy a *Sorstalanság* ironikus olvasása, amire maga Kertész tesz javaslatot, sem volna elképzelhető, ha az élet és az írás, olvasás, gondolkodás csakis benne-létként volna elképzelhető. Ezt az ellentmondást oldja fel, pontosabban ezt a paradoxont hagyja működni a *Sorstalanság* elbeszélismódja, *A kudarc* megsokszorozott, állandóan elmozduló író-énje vagy a *Gályanapló* szövege, mely egyszerre öleli fel a korábbi Kertész-írásokat, és tartalmaz olyan kijelentéseket, hogy „Mintha sosem írtam volna semmit, elborít a szégyen, és idegen minden, legfőként én magam” (KERTÉSZ 1992: 128) – azaz Kertész prózájának azok a szerzői stratégiái, melyek a tanúskodás alanyát megosztott énként mutatják, a determinációnak való alávetettséget és a kritikai pozíciót paradox módon egyszerre elfoglalni kénytelen és képes lényként, aki a visszaemlékezéseiben idegen énekre lel, akikkel részben mégis azonosságot vállal. Valami ilyesmiről beszél a *Hamburgi esszé* szép záró gondolatmenete:

„Az ember magasabb értelemben vett boldogulása a történelmi létezésen kívül rejlik – de nem a történelmi tapasztalatok megkerülésével, ellenkezőleg, azok megélésével, birtokbavételével és a velük való tragikus azonosulással. Az embert egyedül a tudás

emelheti a történelem fölé, a totális történelem csüggesztő, minden reménytől megfosztó jelenléte idején a tudás az egyetlen méltóságteljes menekülés, a tudás az egyetlen jó. Csakis e megélt tudás fényében tehetjük fel a kérdést: teremthet-e értéket mindaz, amit elkövettünk és elszenvetünk – pontosabban fogalmazva: tulajdoníthatunk-e értéket saját életünknek, vagy pedig elfelejtjük, mint az amnéziás betegek, esetleg elvetjük magunktól, akár az öngyilkosok.” (KERTÉSZ 1998: 57)

Ellentétben a vallomástevő és a tanú autoritásával, melyeket Kertész szövegei hol megalkotnak, hol lerombolnak, a közösségi felhatalmazás lehetőségét Kertész kategorikusan elutasítja. Bármifajta képviselő, közösségi identitás, a mások nevében beszélés vállalása csakis egy legitim közösség keretein belül volna lehetséges, amit Kertész és hősei sehol nem lelnek fel. Az *angol lobogó* elbeszélője így kommentálja újságírói karrierjének kudarcát:

„és ezzel elvesztem a... majd' azt mondtam, hogy a társadalom számára is, de ha lett volna társadalom, illetve ha az, ami volt, társadalom lett volna, akkor elvesztem ennek a társadalomfélnék, ennek a hol megvert kutyaként, hol éhes hiénaként üvöltő mindig szétmargolható eleségre éhes horda számára” (KERTÉSZ 1991: 11).

A politikai közösségnek ez a képe magyarázhatja, hogy miért tűnik fel a *Gályanapló*ban Márai mint „a nemzet emigránsa” Kertész minden rokonszenve és vállalt rokonsága ellenére is komikus figuraként, Thomas Mann emigrációjával szembeállítva, akit Kertész egy legitim polgári kultúra örökösének tekint (1992: 95–97). A közösségi identitás vállalása az ő szemében csakis a külső kényszer elfogadása lenne, ezért is ragaszkodik ahhoz minden szöveg beszélője és elbeszélője, hogy zsidóságát szinte mindig csakis mint a negatív determináció esetleges példáját értelmezze, s mereven elutasítson minden más értelmezést és kérdésfeltevést zsidó származásával, a kelet-európai zsidóság identitásával kapcsolatban. A legélesebben, a legprovokatívabb módon talán a *Kaddis* következő passzusában jelenik meg ez az elutasítás:

„de lássunk tisztán, kiáltottam, igen, lássunk tisztán, hogy az asszimiláció itt nem egy fajnak – fajnak! nevetnem kell! – egy másik fajhoz való – nevetnem kell! – asszimilációja, hanem a fennállóhoz, a fennálló körülményekhez és a létező viszonyokhoz való totális asszimiláció, kiáltottam...” (KERTÉSZ 1990: 192)

(Megjegyzem, a szerzői szándéknak ezek a kinyilvánításai, Kertész olvasási utasításai saját szövegeivel kapcsolatban, önmagukban persze aligha érvényteleníthetnek egy olyan olvasási szempontot, mely írásait – éppen a képviselő, az azonosságvállalás

hangsúlyos elutasításait szem előtt tartva – a kelet-európai nemzeti és etnikai identitás problematikája felől közelíti meg.)

Ugyanakkor azt is észrevehetjük, hogy függetlenül attól, hogy miféle közösséget képzelünk el, a közösségvállalás elutasítása konfliktusba kerül a tanúságtétel igényével, hiszen a tanúságtétel közösségi gesztus, egy közösség számára kíván „törvényformáló szellemi erővé válni”. Ez a konfliktus, csakúgy, mint a meg nem születésre ítélt közönség megszólítása, Kertész retorikájának önfelszámoló karakterét erősíti meg, mely azt sugallja, hogy az írás a fennálló körülmények között szükségszerűen kudarcra van ítélve.

E kudarc felmutatásának, a válság bejelentőjének szerepe a következő autoritástípus, amelyhez Kertész szövegei minduntalan folyamodnak. A *Valaki másban* így ír az irodalomról mint a végromlás krónikájáról:

„A regényírás új technikája mindössze azon a belátáson alapul, hogy immár nem az író ragadja meg a világot (mint a megismerés tárgyát), hanem a világ ragadta meg az író (mint korlátlan önkénye tárgyát); ám ez a belátás pusztító változásokkal jár az úgynevezett irodalomra, erre a mind nehezebben vegetáló művészeti ágazatra nézve. Utolsó inspirációját ez a művészet még az emberi színvonal alig követhetően rohamos süllyedéséből meríti; de ez a megállíthatatlan süllyedés hamarosan elsöpör majd minden inspirációt – kivéve a pusztításét. Már most is: ki beszél irodalomról? Följegyezni az utolsó vonaglásokot, ennyi az egész.” (KERTÉSZ 1997: 107)

Az idézet azt is mutatja, hogy a válság felmutatója itt valaminek a végpontján gondolja el magát, egy megszűnőben lévő tradíció egyik utolsó emlékezőjeként, aki erre az emlékezetre hagyatkozva képes regisztrálni és bejelenteni a krízist anélkül, hogy a változtatás eszközei a kezében volnának. Az azonban, hogy miképpen hozzáférhető az érvénytelenné vált tradíció a szituáció agy mosó uralma alatt, ugyanúgy kérdéses, mint a következő autoritástípus esetében, mely a válság felmutatójának pandanja.

A *Kaddisról* írt kritikájában Radnóti Sándor (1991: 375–376) a következőképpen jellemzi Kertész viszonyát az Auschwitz előtti polgári kultúrához: „Kertész regénye természetesen ezeknek a perspektíváknak az iszonyatos összeomlásáról beszél, és mégis a megszólalás lehetősége e perspektívák fundamentumára épül [...] Látnunk kell az önmegsemmisítő, életellenes munkafilozófia radikalizmusának korlátait, pontosabban összefüggését azzal az Auschwitzot megelőző hagyománnyal, mely relativizálja. Mert az érem másik oldalán itt egy feladat kötelességtudata uralkodik, egy elvégzendő munkáé, melynek mindent alá kell rendelni, melynek útjából minden akadályt el kell hárítani. Visszhangzik a polgári munkamorál és kötelességetika komor pátosza.” Ezt az előzőekhez hasonlóan paradox stratégiát, mely a nyugat-európai polgári kultúra felszámolásáról beszél, miközben gesztusait imitálja, a fenntartó

autoritásának nevezhetnénk. A fenntartó, a válság bejelentőjének másik arca magára vállalja, hogy folytatja azt, ami folytathatatlan, hogy személyes gyakorlatával jelzi, mi az, ami eltűnőfélben van, miközben tudatában van e magatartás korszerűtlenségének a jelen kondíciói között. Gyakorolja a ráhagyományozott magatartásformákat, naplójába jegyzi egy letűnt korban keletkezett olvasmányait és azokkal kapcsolatos reflexióit, s közben hangsúlyozza meggyőződését, hogy mindez nem képes párbeszédre a mával, nem hathat megtermékenyítően saját korára, hanem a múlt afféle zárványát képezi a jelenben. Kertész szövegei néhol elfogadják és igenlik e magatartás „elitista” morális pátoszát – például a *Gályanapló* következő, a „»polgári« író problematikájához” fűzött jegyzetében:

„A világ megőrzésének, a világrend fenntartásának gesztusa: tragikai gesztus, elitgesztus. Ám hogy hitelesen hasson, mélységes hagyományban kell gyökereznie, érvényes és megrendíthetetlen akaratban – tehát létező elitben. – A talajtalan hatalmi elit konstruktivitása viszont mindig álkonstruktivitás, amelynek tartalma roppant egyszerűen a dekonstruktivitás, magyarán a pusztítás.” (KERTÉSZ 1992: 99)

Ez megint csak jó példa arra, hogy a hagyományban gyökerező alkotó tekintély és a hagyománnyal kapcsolatot veszített hatalom szembeállítását meghatározó opposíció Kertész gondolkodásában, legyen szó akár az irodalomról, akár a társadalomról. Ám a hagyomány letéteményeseként autoritást nyerő szerző legalább ennyiszor tűnik fel reménytelen, érthetetlen, s az ironikus passzusokban pedig sokszor egyszerűen nevetséges, komikus figuraként. A fent idézett részlet éppen a Thomas Mann–Márai szembeállítást követi a kötetben, s ez a közelség könnyen arra csábíthat, hogy a Márai komikus szerepvállalásáról mondottakat részben Kertész saját hagyományfenntartó gesztusára is értsük.

A felhatalmazottság két fenti típusa egyformán arra az elképzelésre hagyatkozik, hogy a huszadik század szellemi tendenciái képesek vagy képesek lesznek maradéktalanul felszámolni, s az emlékezetből kitörölni a saját sorsával rendelkező személyiség nagy elbeszélését. S így azzal a kérdéssel szembesítenek, hogy ha a jelenkor uniformizáló szocializációja valóban ilyen zsarnoki hatalommal bír, hogyan férhet hozzá bárki is másfajta tradíciókhoz, hogyan nyerheti el a válság bejelentéséhez szükséges távolságot. A kérdést a *Haza, otthon, ország* például így fogalmazza meg: „De honnan valók ezek az értékek – faggattam magam oly gyakran –, ha körülöttem mindenki megtagadja őket, és honnan ered az ezekben az értékekbe vetett bizalmunk, ha a gyakorlati életben kizárólag a cáfolatukkal találkozunk?” (KERTÉSZ 1998: 22) *Az angol lobogó* felkínál egy lehetséges választ, s mint látni fogjuk, olyan választ, mely burkoltan cáfolja azt a premisszát, hogy az a történelmi helyzet, amibe beleszületünk, valóban olyan univerzális hatalommal rendelkezik, ami felszámolja minden választás lehetőségét.

Az angol lobogó elbeszélője visszaemlékszik fiatal felnőttkorának arra a szakaszára, amikor operába kezdett járni, s ebben lelt „metafizikai vigaszra” – az idézet így folytatódik:

„egyszerűen szólva, soha többé, a legmélyebb katasztrófában s e katasztrófa legmélyebb tudatában sem élhettem többé úgy, mintha nem láttam és hallottam volna Richard Wagner *A Walkür* című operáját, mintha Richard Wagner nem írta volna meg *A Walkür* című operáját, mintha ez az opera és ennek az operának a világa a katasztrófa világában is nem állna fenn mint világ.” (KERTÉSZ 1991: 42)

Az a helyzet univerzalitását relativizáló erő, amit az opera jelent, egy későbbi ponton újra megjelenik: az elbeszélő beszámol Thomas Mann Goethe- és Tolsztoj-tanulmánya iránti rajongásáról, majd az Olasz Intézetben vett órák élményéről, melyek – az elbeszélés rendjében szó szerint is – az ötvenhatos forradalomban folytatódnak. A kulturális hagyománynak, a műveltségnek olyan reprezentációja rajzolódik itt ki, amely még ha elnémitottnak, megtagadottnak tünteti is fel, mégsem állítja róla, hogy érvénytelenné, élettelen zárvánnyá válna, sőt potenciális felforgatóerőt tulajdonít neki. Ez a szemlélet alternatívát jelent azzal a diagnózissal szemben, melyben a szituáció olyan démonivá növelt meghatározó erőként artikulálódik, mely képes teljesen egyszólamúvá sorvasztani azokat az intellektuális-kulturális forrásokat, melyekhez hozzáférhetünk. S így kétségessé teszi azt is, hogy a totális diktatúra maradéktalanul adekvát metaforája volna a modernizmus végét élő Európa egzisztenciális kondícióinak.

Végül az autoritás kivívásának arra a formájára szeretnék utalni, amit work-in-progress-szerű keresésnek neveztem, vagyis az életműépítés sajátos stratégiájára Kertész szövegeiben. A hosszú idézetek beemelése korábbi írásokból, vagy szövegrészeket olyan szcenírozása, mintha azok korábbi feljegyzések részletei volnának, ami *A kudarc*, a *Gályanapló*, és több esszé beszédmódjára jellemző, a gyakori visszautalások a korábbi művekre és azok keletkezési körülményeire, és az összes Kertész-művet összekapcsoló tematikus rokonság, vagy már-már egytémájúság, az életmű darabjait naplószerű folyammmá kapcsolja össze. Egy ilyen naplószerű olvasásban az egymással vitában álló passzusok, az önmagukat felszámoló beszédhelyzetek, a hol azonosságvállalást, hol idegenséget sugalló önidézetek afelé mutatnak, hogy a gnomikus kijelentések, a végletes ítéletek ellenére sem fogalmazható meg definíciószerű válasz arra, hogy miként gondolható el a szerző pozíciója a huszadik század második felében. A szövegek éppen az ambivalenciák, paradoxonok, viták, a járhatatlannak bizonyuló utak soha le nem záruló bejárása révén próbálják megteremteni, pontosabban folyamatosan létrehozni, fenntartani autoritásukat. A Kertész-életmű mint folyamat ebben az olvasatban első-sorban nem egy személyiség önmegismerésének vagy megalkotásának színtere, hanem a saját lehetőségeit, felhatalmazottságának forrásait kereső beszéd színrevitele. Néha

– elsősorban a *Gályanapló* és a *Valaki más* egy-egy részét olvasva – az lehet az érzésünk, hogy az írás ezeken a pontokon olyannyira anyagtalan (vö. Kwartett 1997), olyan sok feloldhatatlan kétségbe ütközik, hogy már nem is érdekelt másban, mint saját maga fenntartásában, folytatásában. De ezek a részek, Kertész kifejezését idézve, „a motyogás”, írásmódjának koncepcionális határait jelölik, s nem az életmű végpontját.

Ha lezárásképpen visszakanyarodunk Kertész Imre ellentmondásos helyzetéhez a hazai kritikában, akkor a bevezetőben mondottakhoz még azt is hozzátehetjük, hogy Kertész olykor a katasztrofizmusig pesszimista világszemlélete és irodalomfelfogása (mely értelmezőit gyakran ingerli vitára), s az ezzel szorosan összekapcsolódó, esszé és fikció határán mozgó szerzői stratégiái, úgy tűnik, nem találhatnak visszhangra a mai fiatalabb prózaírók műveiben. Azt mondhatjuk tehát, hogy Bán Zoltán András mottóját, mely arra utal, hogy Kertész életműve a mai prózaírás valamiféle energiaközpontja lenne, inkább a hódolat kifejezéseként kell értenünk, mint irodalomtörténeti kapcsolatok belátásaként. Kertész írásait, magánbeszéd és magányos beszéd voltukhoz makacs következetességgel ragaszkodó szövegeit, nem is hiszem, hogy folytathatóságuk felől kellene megérteni és jelentőségüket értékelni. Fontosabbnak tűnik a komplex kérdésfeltevésre figyelni a prózájában, mely egyszerre elemzi és demonstrálja azokat a dilemmákat, paradoxonokat, utakat és apóriákat, melyek mindig ugyanahhoz a problémakörhöz érnek vissza. Oda, hogy milyen szerzői-poétikai stratégiák révén értelmezhetők és közvetíthetők a huszadik század európai történelmi tapasztalatai, melyek megrendítették a kreatív személyiség elképzelését mind a társadalmi együttlés, mind az irodalmi-művészeti alkotás területén.

Irodalomjegyzék

- ARENDE, Hannah (1995): *Múlt és jövő között: Nyolc gyakorlat a politikai gondolkodás terén*. Osiris, Budapest.
- BALASSA Péter (1995): A hang és a látvány: Miért olvassák a németek a magyarokat? *Jelenkor*, 7–8. 664–668.
- BÁN Zoltán András (2000): Diadalmas fiaskó. In uő.: *Az elme szabad állat*. Magvető, Budapest. 143–148.
- DÁVIDHÁZI Péter (1998): Hányatott múlt az utószerkesztés révében: Sorsértelmezés Kertész Imre *Gályanapló*jában. In uő.: *Per passivam resistentiam: Változatok hatalom és írás témájára*. Argumentum, Budapest. 344–351.
- EAGLETON, Terry (1993): Self-authoring Subjects. In M. Biriotti – N. Miller (eds.): *What is an Author?*, Manchester University Press, Manchester and New York. 42–50.

- GYÖRFFY Miklós (1992): *Új magyar prózaszemle – nyolcvanas évek*. Jelenkor Kiadó, Pécs.
- HELLER Ágnes (1997): A holocaust mint kultúra: Kertész Imre könyvéről. In uő.: *Az idegen*. Múlt és Jövő Könyvkiadó, Budapest. 92–101.
- KERTÉSZ Imre (1975): *Sorstalanság*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- KERTÉSZ Imre (1977): *A nyomkereső – Detektívtörténet*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- KERTÉSZ Imre (1988): *A kudarc*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- KERTÉSZ Imre (1990): *Kaddis a meg nem született gyermekért*. Magvető, Budapest.
- KERTÉSZ Imre (1991): *Az angol lobogó*. Holnap Kiadó, Budapest.
- KERTÉSZ Imre (1992): *Gályanapló*. Holnap Kiadó, Budapest.
- KERTÉSZ Imre (1993): *Jegyzőkönyv* [együtt Esterházy Péter Élet és irodalom c. íráásával] Magvető–Századvég, Budapest.
- KERTÉSZ Imre (1997): *Valaki más: A változás krónikája*. Magvető, Budapest.
- KERTÉSZ Imre (1998): *A gondolatnyi csend, amíg a kivégzőosztag újratölt: Monológok és dialógok*. Magvető, Budapest, 1998.
- KERTÉSZ Imre (1998): *A száműzött nyelv*. Magvető, Budapest.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő (1993): *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum, Budapest.
- Kvartett* (1997): Kertész Imre *Valaki más* című regényéről Angyalosi Gergely, Bán Zoltán András, Németh Gábor és Radnóti Sándor beszélget. *Beszélő*, 7.
- MARGÓCSY István (1997): Valami más... (Kertész Imre: *Valaki más*). *Élet és Irodalom*, június 6. 17.
- MILLER, Nancy K. (1988): *Changing the Subject: Reading Feminist Writing*. Columbia UP, New York.
- MOLNÁR Gábor Tamás (1996): Fikcionalitás és történelemszemlélet (Kertész Imre: *Sorstalanság*). *Alföld*, 8. 57–71.
- NÁDAS Péter (1995): *Szegény, szegény Sascha Andersonunk*. In uő.: *Esszék* Jelenkor, Pécs: 150–185.
- RADNÓTI Sándor (1991): Auschwitz mint szellemi életforma (Kertész Imre: *Kaddis a meg nem született gyermekért*). *Holmi*, 3. 372–378.
- RADNÓTI Sándor (2002): Olvasói levél, *Élet és Irodalom*, november 15. 2.
- SARTRE, Jean-Paul (2006): *A lét és a semmi* (fordította Seregi Tamás). L'Harmattan, Budapest.
- SZIRÁK Péter (1998): Emlékezet és példázat: a létezés negatív aspektusa. In uő.: *Folytonosság és változás: A nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózája*. Csokonai, Debrecen. 82–88.
- TURAI Tamás (1992): A hiten túl, a pusztulás előtt: Esszé Kertész Imréről. *Jelenkor*, 4. 310–316.

GYÖRGY PÉTER
A szemtanú
(L'Univers Concentrationnaire;
Rue Ordener, rue Labat)¹

„Könyörgöm, higgyék el, amit Buchenwaldról mondtam. Arról számoltam be, amit láttam vagy hallottam, pontosabban annak csak egy bizonyos részéről. A nagy részére ugyanis nincsenek szavaim.”

Edward R. Murrow, 1945. április 15., CBS

„Belőlem – ama kiváltság árán, amely nem sokáig tart, addig, amíg hazatérésünk rövid pillanatában képesek vagyunk hirtelen tanúi lenni tulajdon távollétünknek – csak a tanú volt ott, a megfigyelő, kalapban és útiköpenyben, az idegen, aki nem a házból való, a fotográfus, aki felvételt készít azokról a helyekről, ahová nem tér vissza. Ezt tette az én szemem, gépiesen, abban a percben, fényképezett, amikor megláttam a nagyanyámat.”

Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában*.

III. *Guermantes-ék*.

Gyergyai Albert fordítása

1987-ben jelent meg az 1934-ben Franciaországban született, lengyel zsidó származású filozófus és pszichoanalitikus, Sarah Kofman *Paroles suffoquées* (Elfúló szavak) című könyve, amelyet Auschwitzban meghalt apja emlékének szentelt. Teoretikus életműve legszemélyesebb darabját Kofman Robert Antelme-nek, illetve Maurice Blanchot-nak ajánlotta. Robert Antelme 1990-ben, Blanchot 2003-ban halt meg,

1 Részlet az *Apám helyett* című könyvből. Eredeti megjelenés: Magvető Könyvkiadó, 2010, 91–107.

Kofman 1994-ben lett öngyilkos. A könyv címe Robert Antelme 1947-ben megjelent, *Emberi fajtánk* című emlékiratának előszavára utal:

„Még alig érkeztünk meg, magunkkal hoztuk az emlékeinket, eleven tapasztalatainkat, és csillapíthatatlan vágyat éreztünk, hogy elmondjuk, amint volt. És mégis, az első napoktól lehetetlennek látszott, hogy áthidaljuk az űrt, amit felfedeztünk a rendelkezésünkre álló nyelv és a majdnem valamennyiünk testében folytatódó tapasztalat között. Beletörődünk abba, hogy ne próbáljuk megmagyarázni, hogyan jutottunk idáig? Ott voltunk még mindig. Mégis lehetetlen volt. Alig kezdtünk mesélni, máris fulladoztunk. Nekünk magunknak is *elképzелhetetlennek* tűnt, amit mondani akartunk. Az idővel csak nyilvánvalóbb lett ez az aránytalanság az átéltek és a felidézésük között.”

Az ajánlások megfogalmazása közti különbség érzékenyen utal a két szerző Kofman szövegében játszott eltérő szerepére (Robert Antelme-nek, hommage à Maurice Blanchot). Kofman Antelme 1947-es problémáját követte 1987-ben, Blanchot holokausztreflexiója pedig mélyen befolyásolta az „Elfúló szavak” által felvetett kérdéseket. A három szöveg között igen bonyolult, sűrű összefüggésrendszer tapasztalható. Maurice Blanchot ugyanúgy az elképzелhetetlen megértéséhez segítő, nélkülözhetetlen forrásnak tekintette Antelme könyvét, mint Kofman. A büntetőtáborból visszatért Robert Antelme és a gyerekként folyamatos életveszélyben lévő, édesanyjával együtt bujkálásra kényszerített Sarah Kofman eltérő körülmények között, de túlélő volt, Maurice Blanchot pedig egy valóban veszélyes, kivégzéssel fenyegető epizód nyomán végül azzá formálta magát. Sem az ellenállásban intenzíven részt vevő Antelme, sem a politikai jobboldalról az ellenállás felé megérkező filozófus, Maurice Blanchot nem volt zsidó. Sarah Kofman viszont annak született, s részben azért is halt meg, öngyilkosságának ténye elválaszthatatlan a *Rue Ordener, rue Labat* című önéletrajzában leírtaktól.

Egymásba olvasható szövegeik között számos átjárás érzékelhető és teremthető, én azonban mindössze egyetlen összefüggésre kívánok rámutatni: ez a túlélők küzdelme élményeik elmondhatatlanságával. Pontosán úgy történt, ahogyan azt Antelme írja. Amit látott, annak jelentős részéről egyszerűen elképzелhetetlennek tartották, hogy végbement. Amit hallottak, az messze túl volt az igaz vagy hamis határán. Ami a lágepekben történt, az éppoly távoli volt, mint az, amit Carlo Ginzburg *Killing a Chinese Mandarin: The Moral Implications of Distance* (Egy kínai mandarin meggyilkolása. A távolság morális következményei) című nagyszerű esszéjében megfogalmazott: egy bizonyos kulturális és földrajzi távolság felett az emberi egyetemesség eszméje és az abból következő parancsok egyaránt üresek maradnak. „De ama távoli embertársak iránt, gyanítom, csak merő retorikai megfontolásból lennének képesek részvétet érezni. Hatalmunk a jelen, a múlt és a jövő megmérgezésére és elpusztítására összehasonlíthatatlanul nagyobb, mint amekkorát – gyengécske – morális képzelőerőnk ellensúlyozni tudna.”

1942 végén Jan Kozielowski, 1940-tól a *nom de guerre* szerint, Jan Karski a Honi Hadsereg tisztjeként Londonba, majd Washingtonba utazott, hogy jelentést tegyen a lengyelországi zsidó közösség kiirtásának, teljes megsemmisítésének akkor már majdnem visszafordíthatatlan, konkrét eseményeiről. A mélyen hívő katolikus Karski találkozott a zsidó ellenállás több fontos képviselőjével, akik bevitték a varsói gettóba, hogy a saját szemével is lássa, amit útja során majd tanúsítania kell. Az objektív bizonyítékok megszerzése végett vitték be Belžecbe, az elmúlt évtizedekben szinte elfelejtett megsemmisítő táborba, ahol 1942/43-ban mintegy félmillió lengyel zsidót pusztítottak el. A zsidó szervezetek ugyanabból a feltételezésből indultak ki, amelylyel Karski aztán az Egyesült Királyságban és az Egyesült Államokban is találkozott. Az általa elmondottakat a legkülönbözőbb politikusok, katonák egyaránt teljes képtelenségnek, hihetetlennek tartották. Az ellenállás vezetői azt remélték, hogy az amerikaiak szemtől szemben jobban megértik majd a fiatal, katolikus katonatisztet. Karski Londonban többek között találkozott Koestlerrel is, majd Nagy-Britanniából azonnal Washingtonba utazott, ahol először – az emigráns lengyel kormány amerikai nagykövetének a társaságában – Felix Frankfurter bíróval, Roosevelttel személyes jó barátjával, a legfelsőbb bíróság tagjával találkozott. Az osztrák rabbicaládból származó Frankfurter fel-alá járkálva hallgatta Karskit, majd közbevágott, és azt mondta: „Nem tudom elhinni.” Karski visszaemlékezése szerint ezen a ponton a nagykövet figyelmeztette Frankfurtert, hogy a Honi Hadsereg tisztje az emigráns kormány nevében beszél, akinek a szavahihetőségért teljes mértékben jótállnak. Frankfurter azt válaszolta, hogy félreértették. Természetesen elhiszi, amit Karski mond, csak az egészség nem képes elhinni. Ilyen léptékű, módszeresen végrehajtott gonosztett az ő számára, ahogyan részben az általa ismert világ számára is, teljesen elképzelhetetlen volt. Frankfurter életét az igazság megértésének szentelte, s minden bizonnyal azon volt, hogy segítsen Karskinak, illetve azoknak, akikről a katonatiszt beszélt. De amiről Karski beszámolt, az messze túl volt a fantáziája határain. Roosevelttel még abszurdabban viselkedett. Beszélgetésük során a lóállomány pusztulásáról érdeklődött, hiszen Lengyelország mezőgazdasági ország lévén, a háború utáni évek nehézségnek tűntek számára ezen haszonállatok nélkül. Biztosította Karskit, hogy a háborút biztosan megnyerik, és előbb-utóbb minden rendben lesz. Azaz ő is hallotta, amit a katolikus lengyel katonatiszt mond, csak épp nem értette, de talán nem is érthette. Karskival az történt 1943-ban Washingtonban, amit Antelme és társai sorra meg tapasztaltak a háború után. Hallották, amit mondtak, de abból semmi sem volt érthető, és így aztán hiteles sem. A távolság Kínától és Belžectől túl hatalmasnak bizonyult.

Karski hosszú élete további évtizedeit az Egyesült Államokban töltötte. Még 1944-ben írt egy felkavaró könyvet a lengyelországi háborúról, amelyről – hasonlóan az ezekben az években megjelent munkákhoz – ugyancsak nem vettek tudomást, majd hosszú évtizedeken át a Georgetown University professzoraként dolgozott,

s 2000-ben bekövetkezett halála előtt számos interjút adott, amelyben részletesen elmesélte a fenti történetet. Vékony, sokat dohányzó öregember volt, aki majd hatvan évvel később is könnyben úszó szemmel idézte fel a kamera előtt, hogy mit látott a varsói gettóban. Úgy tűnt számomra, hogy – minden ok nélkül – a saját személyes felelőssége nyomasztotta egész életében. Mert nem hittek neki. Küldetése kudarc lett, s nem segíthetett abban, hogy 1943-ban az Endlösung el ne kezdődjön.

Amit Karski látott, s amit Roosevelt és Frankfurter egyaránt hihetetlennek ítélték, amelynek elgondolására alkalmatlannak bizonyultak, az valóban teljesen új jelenség volt. Olyan új történelmi eseménynek tűnt, hogy a lengyel zsidó származású, az Egyesült Államokban élő jogász, Raphaël Lemkin, egy 1944-ben, a Carnegie Endowment for International Peace névre hallgató „háttérintézmény” gondozásában megjelent *Axis Rule in Occupied Europe* (A tengelyhatalmak uralma a megszállt Európában) című könyvében egy új fogalmat javasolt a megértéséhez. A görög *genos*, azaz faj, nemzet, törzs, illetve a latin *cide* szuffixumból létrehozott hibrid kifejezés, a genocídium egy társadalmi, vallási, kulturális, faji csoport teljes kiirtásának valószínűségét kívánta értelmezési keretbe foglalni. Lemkin úgy látta, hogy amit a németek a lengyelekkel, cigányokkal, zsidókkal, illetve másokkal szemben elkövettek, nem értelmezhető a rendelkezésre álló fogalmi kereten, a háborús bűnök kategóriáján belül, különös tekintettel arra, hogy a genocídium előkészítésének, jogi, egészségügyi, kulturális, gazdasági, tudományos, bürokratikus kereteinek megteremtésére részben még békeidőben, részben a háborús cselekményektől függetlenül került sor. Az oly sok vitára okot adó nürnbergi perben azonban végül nem használták Lemkin érveit, illetve kategóriáját, szoros összefüggésben azzal, hogy a szövetségesek más-más megfontolásból, de nem tartották kívánatosnak, hogy a nemzetiszocializmus felett aratott katonai és politikai győzelem narratívájában a zsidók ellen elkövetett bűnök túl hangsúlyos szerephez jussanak. Lemkin maga nem érthette meg az általa javasolt kifejezés karrierjét, 1959-ben halt meg szívrohamban, s mint azt a Wikipédia névtelen életrajzírója szárazon megjegyzi, annak az embernek, aki milliók halálának érthetővé tételéhez járult hozzá, a temetésén végül heten jelentek meg.

Sem Karskinak, sem Lemkinnek, sem azoknak, akik látták, hogy mi történt, nem volt része és felelőssége abban, hogy azt, amit ma genocídiumként értünk, akkor még nem hitték el, így a túlélőknek és a szemtanúknak elfúlt a hangjuk, nem találták a megfelelő szavakat, hogy elmondhassák azt, ami kívül volt azon a világon, amelyet a háború alatt világszerte ismertek el. A Harmadik Birodalom ennyiben valóban kitágította az ismert világok univerzumát, az emberi gonoszság olyan távlatai előtt nyitott ajtót, amelyeket 1945 nyarán kevesen viseltek el, s amelyek teljes elfogadására, mint láttuk, végül hosszú évtizedekre volt szükség.

A németek által 1944-ben letartóztatott Robert Antelme Buchenwald egyik altáborát élte túl, s nem könnyen. Antelme azokban az években Marguerite Duras férje

volt, és mindketten az ellenállás tagjaként dolgoztak. Közvetlenül a háború után Duras kerestette Antelme-et, akit végül François Mitterrand talált meg szörnyű állapotban Dachauban, ő intézte el, hogy azonnal Párizsba vigyék, ahol megfelelő kórházi kezelésben részesült.

Kofman élete utolsó, önéletrajzi könyvében, a *Rue Ordener, rue Labat*-ban anyjával, testvéreivel való rejtőzködésük történetét írta meg, hosszú évtizedekkel később, Antelme, Rousset, Borowski, Levi, Améry, tehát a jelentős részben a hitelesség és elmagyarázhatatlanság összefüggésében élt és meghalt túlélők drámai sorsának, szövegeinek az ismeretében.

A megszállás alatt Maurice Blanchot éveken át a francia ellenállók életét élte, esetleges biztonságban, illetve kiszolgáltatottságban. Blanchot a nacionalista jobboldali lapokban folytatott újságírói tevékenységét követően a német megszállás és a vichyi kormányzás tapasztalata, illetve Georges Bataille-jal való barátsága eredményeként jóval 1945 előtt az antifasiszta oldalon folytatta munkásságát, szembefordulva azokkal, akikkel korábban még együtt publikált. Nem hiszem, hogy ebben a szövegben állást tudnék foglalni Blanchot radikális jobboldali írásainak kontextusaival, bonyolult életének, háború alatti tevékenységének árnyalataival kapcsolatban, de az tény, hogy a háború utáni évtizedek teoretikus teljesítménye, többek között a holokauszt kérdésével kapcsolatos drámai és vitathatatlanul meghatározó jelentőségű szövegei jelentős mértékben hozzájárultak a harmincas évekbeli munkásságára utólag jótékonyan ráboruló félárnyékhoz. Magát Maurice Blanchot-t egy véletlen, úgymond félreértés következtében, egy vidéki kastélyt átvizsgáló, a németek szövetségeseiként harcoló Vlaszov-hadsereghez tartozó katonák majdnem kivégezték, mint azt évtizedekkel később *L'instant de ma mort* (Halálom pillanata) című irodalmi/teoretikus szövegében megírta. A kivégzés tényének, a közvetlen, gyors halálnak a lehetősége ugyancsak befolyásolta Blanchot további pályáját, amelyben a holokauszt interpretációja egyre nagyobb szerepet játszott. Ezért is volt olyan fontos szerző Kofman számára, ezért járja át Blanchot munkássága az „Elfúló szavak” szinte egészét, ezért is könnyű e szövegeket egybeolvasni. S ezért is magától értetődő, hogy az ajánlásokat követő négy mottó Blanchot tanulmányaiból való, egy a *Le pas au-delà* (Egy lépés odaátra) című 1973-as, három pedig a *L'écriture du désastre* (A katasztrófa leírása) című 1980-as kötetből. Mind a négy Blanchot-idézet a koncentrációs táborok tapasztalatával, az Auschwitz utáni lét minőségével, tehát az elmondhatatlanság, átadhatatlanság katasztrófájával kapcsolatos. A mindig relatív történelmi események, narratívák ellenében a koncentrációs táborok abszolútuma mintegy megtörte a történelmi elbeszélések menetét, lehetőségét – és ebben a kényszerű némaságban, a beszédre ítéltségben és beszédkép telenségben, az elhallgatástól való félelemben és a hallgatás rémületes egyedüllétének felismerésében írható le az az otthontalan világ, amelyben Blanchot szövegei önmaguk proféciái és a kortárs társadalmak egyre fontosabb dokumentumaivá lettek.

Kofman esszéje eredetileg a *Les Cahiers de l'Herne* 1985-ös, Blanchot-val foglalkozó számában jelent meg. Az esszében Blanchot és Antelme szövegeinek kritikai elemzése, továbbhasználat, összeolvasása és szétszalázása több ponton is átfedésbe kerül: a szemtanúság, a trauma, a judaizmus és a megváltottság fogalmai járják körül egymást, de az egymásra vetülő olvasatokból most csak egyetlen mozzanatra utalnék. A Kofman által elemzett szövegek között centrális szerepet játszik Blanchot 1935-ös *L'Idylle* című szépirodalmi szövege, az idegenség és az otthontalanság metaforája, illetve annak ellenében az *Emberi fajtánk*. (Talán nem felesleges megjegyezni, hogy Antelme könyvét 1972-ben ugyan kiadták magyarul, de el sem felejthették, hiszen gyakorlatilag máig észrevétlen maradt.)

„Az idill” és az *Emberi fajtánk* érintkezési felülete, közös pontja a közösséghez tartozás, illetve az idegenség élményének, evidenciájának, illetve reflexiójának kérdése. Blanchot radikálisan végig gondolta, Antelme pedig személyesen átélte a közösséghez tartozás mibenlétének, árának a kérdését. Miként lehetünk otthon e világban? Miként tartozhatunk az emberi fajhoz, amikor a koncentrációs táborban, tehát a Holtak házában, abból kivetve léteztünk? Miként tapasztalhatjuk meg a közösség semmihez sem hasonlítható, természetes élményét a világból, az emberi fajból kizárva? Hogyan szerezhethetjük vissza az idill reményét az átéltek után? Miként ismerjük fel, hogy az elhallgatás, elhallgattatás, az elnémulás és az elnémítás, az átadhatatlannak vélt tapasztalatokkal leélt élet szinte szükségszerűen vezetett a teljes magányhoz – mint azt számos túlélő esetében láttuk –, végül az öngyilkossághoz?

Semmi nem volt távolabb Kofmantól, mint az, amit a két férfi, Antelme és Blanchot oly fájdalmasan hiányolt ebből a világból. Kofman számára a folyamatos, egyetlen percre sem feledhető idegenség volt a magától értetődő létforma, úgy is fogalmazhatnánk, hogy az lett az otthona. Amikor pedig a háború alatt az anyjával való bujkálás-menekülés közben egy pillanatra tényleg mintha az idillre, s így a magától értetődőséggel csábító otthonra lelt volna, azért utóbb olyan súlyos árat fizetett, amely végül nemcsak az életét és munkásságát határozta meg, de a halálát is, mint arról a *Rue Ordener, rue Labat* című, öngyilkossága előtt nem sokkal befejezett önéletrajzi írásában beszámolt.

Az „Elfúló szavak”-at angol fordításban (*Smothered words*) olvastam, illetve a legnehezebben érthetőnek tűnő pontokon, ahol már végképp nem voltam biztos abban, hogy valóban létezhet-e, hogy olyan tartózkodó eleganciával és tünékeny könnyedséggel írhatja le bárki mindazt, amit olvastam, az egyes mondatokat összenéztem a német kiadással is (*Erstickte Worte*), amitől bizonytalanságom csak tovább nőtt. A könyv első tételében Kofman pontosan definiálja a maga helyzetét. A szöveget egy holokauszt túlélő értelmiségi zsidó nő írja Blanchot Auschwitz-szövegei előtti tiszteletadás gyanánt – egy zsidó, aki az idegenség és függetlenség, a száműzetés és a kívülállás megjelenítője és hordozója volt a történelmen át, s aki ezzel fizetett azért, hogy túlélhesse, amit épp túl kellett élnie.

A második tétel első mondata volt az, amelynél meg kellett állnom, mert világosan láttam, hogy az apám története, tehát mindaz, amit rám hagyott, akarva-akaratlan, nem kívánt örökségként, szóval, az apám léte, majd nemléte miként szabja meg a megértésem határait. Sarah Kofman filozófiai önéletrajza, majd a szó szerinti önéletírása, a *Rue Ordener, rue Labat*, egybeszövődött az apám naplójával, szavával, hallgatásával és elhallgatásával, az ő elfúló szavaival, képtelenségével arra, hogy egyszer is túlélőként szólaljon meg. A *Rue Ordener, rue Labat* volt Kofman végső summája, minden, amit addig írt, ahhoz a könyvhöz vezette. Egy kisgyermek, aki a bujkálás hónapjai alatt szinte beleszeret abba a katolikus asszonyba, aki anyját és őt magát is elrejtí, s aki minden jóságával együtt, s annak ellenében valóban maga a csábító. A menekülő gyermek egyszerre hagyja el, adja fel a szívében az anyját, s azt a magától értetődő gyakorlatot, amit zsidóságnak hívunk. Másik étel, másik test, másik – új – élet. A túlélés maga az árulás. A halott apa, az idegen anya, egy anyaként megszeretett katolikus nő, a feladott zsidóság. Ezek voltak Kofman életének fundamentumai, Velence jól levert pillérei. Ezekre kellett építenie új életét, az idegenség lett a természetes, a szeretet és az árulás széjjelválaszthatatlan bizonyossága, ez volt minden adottsága, ez lett hát az öröksége. És aztán nem volt tovább. Filozófusnak, tudósnek lenni Kofman esetében annyit jelentett, mint élete és írásai összegével folyamatosan reflektálni örökségére, a csak a saját életéről való döntésével felülbíráható adottságra, hogy a biztonsághoz való jogától megfosztották, arra a tényre, hogy a gyermekkor az eltűnéssel és a félelemmel, az önazonosság elvesztésével azonos. Milyen gyermekkor, miféle nevelődés volt az, amelyből a rabbi, a tisztelt és imádott apa eltűnik, az anya idegenné változik, a vallás érthetetlen fenyegetéssé lesz, a jövő pedig üres, elfúló szó csupán. Ha számosan, s okkal úgy tartják, hogy a táborok a modern, ellenőrzésen és abszolút túlhatalmón alapuló társadalmak szélsőséges modelljeiként voltak értelmezendők, akkor Kofman történetét az otthontalanság természetessé válásának történeteként olvashatjuk. Miféle otthonosságról beszélhetünk annak az esetében, aki gyermekkorában egyszerre tapasztalta meg mindezt. Hosszú évek óta, a szemtanúság, tehát a reflexív emlékezzettörténet korában élve, folyik egy bonyolult, egymásra utaló szövegekből álló, nyelveken, szerzőkön átívelő vita arról, hogy ki és miként értheti meg, ami a táborokban történt. Primo Levi, illetve az ő munkásságát drámaian elemző Giorgio Agamben a muzulmánokat említi, a táborok élő halottjait, akik már feladták vágyukat az életben maradásra, akiknek halála a testi megsemmisülés előtt elkezdődött. Az ő tapasztalatuk a végső ismeret – amelyről a túlélők végül nem tudtak, tudhattak semmit.

Kofman felidézi Blanchot Adorno-parafrázisát – s ez volt az a probléma, amely a saját élettörténetét is meghatározta: „Ha valaha megírható lesz, utána minden elbeszélés Auschwitz előtti lesz.”

Miként is élhetnénk két időben? Az egyikben, a visszavonhatatlanul eltűnt múltban, amelyben a hajdani életünk még elmesélhető volt, s a másikban, a jelenben,

amelyhez nem lehet többé közünk, s amelynek a szabadságunkat köszönhetjük. Ez volt Kofman feloldhatatlannak bizonyult problémája. A szabadság és a biztonság világához az otthontalanná, idegenné váláson, az anya elárulásának jöváthetetlen élményén, a személyiség archeológiáját újíró, a tektonikus rétegeket elmozdító, földrengésszerű traumán át vezetett az út. És hát nem csekély részben ez volt az apám problémája is.

„Auschwitz óta – írja Kofman – az emberek (zsidók és nem zsidók) másként halnak meg: nem halnak meg igazán, túlélnek a halált, hiszen az, ami – ott – megtörtént anélkül, hogy megtörtént volna, a halál Auschwitzban, az rosszabb volt, mint a halál. Az emberiségnek kellett meghalnia egészében azon a megpróbáltatáson keresztül, amelyet elszenvedett néhány emberben (akik magát az életet testesítették meg, majdnem egy egész nép, amelynek örök életet ígértek). Ez a halál ma is tart. Ezért kötelessége az embernek, hogy többé ne csak egyszer haljon meg, habár az ismétlődés (nyilván) nem szoktathat hozzá bennünket a mindig végzetes befejezéséhez.”

Ezért a lehetetlen, virtuális közösségért fordult Kofman az *Emberi fajtánkhoz*. Antelme ugyanis a nemzetiszocialista antropológia, a faji hierarchia követésének megfelelő szemléletmód és pusztítási stratégia filozófiailag „leggyengébb láncszemét” kezdi ki, saját példájából merítve a választ. Amikor a nemzetiszocialisták egy tudományosnak gondolt, mélységesen konspiratív és rasszista hierarchia mentén helyeztek el különböző emberi csoportokat, amelyeket részben vagy egészében kártékonyak és el-, illetve kipusztítandónak tartottak, akkor szándékaik, politikai metafizikájuk szerint megbontották az emberi nem egységének fogalmát. Mindez a XIX. század különféle, rasszizmusokkal összefüggő, „objektív” tudásainak újrahazsnításából, illetve definiálásából állott, egyaránt felhasználva a fiziognómia, illetve a rasszkutatás és az antiszemitizmus különféle rendelkezésre álló stratégiáit, a fizikai antropológiától a biológiai antropológián át a teológiáig, a megváltó antiszemitizmus tanáig. Azonban, mint arra Antelme rámutat: az emberi nem megbontásának a terve, illetve a genocídiumot jelentő gyakorlata végül sikertelen maradt. Mindazok, akik ott voltak a táborokban, a zsidók, lengyelek, beloruszok, oroszok, ukránok, ruténok, cigányok mégis, a halálukban is az emberi nem tagjai maradtak. Az emberi fajtán, az emberi nemen kívül látták őket mindazok, akik ennek megfelelően kezelték rájuk, de mégsem sikerült őket nem emberként megölniük. Akármilyen rettenet, ami Auschwitzban, Bežecben, Sobiborban, Majdanekben történt, az áldozatok mégis emberi lényként haltak meg, s ezt a jogukat, identitásukat, önképüket semmiféle genocídium nem írhatta és nem is írta felül. Ebből a bizonyosságból ered Antelme korai könyvének radikális humanizmusa. Ám éppen a radikális humanizmus vetette fel a különféle lágerekben megtapasztaltak átadhatóságának vagy átadhatatlanságának, elmondhatóságának és elmondhatatlanságának máig érvényes kérdését. Ez az az álláspont, amely a holokauszt ábrázolhatatlanságának kérdéséhez vezet, ezért vélhetjük úgy, hogy Friedländer újratemtette a történeti elbeszélés kereteit.

Ennek megfelelően az elmúlt évtizedekben két, egymással szorosan összefüggő álláspont alakult ki a holokauszt, tehát a táborokban történtek elmondhatóságának, illetve ábrázolhatóságának mikéntjével kapcsolatban. Az egyik oldalon ott van a holokauszt egyediségéből, előzmény- és történetipélda-nélküliségéből adódó paradigma, amelyre pontosan rímel az annak közvetíthetlenségéből adódó esztétikai, morális katasztrófák sorozata. A másik oldalon – értelemszerűen – a holokauszt és a XX. századi történelem tapasztalatrendszerének elválaszthatatlansága, szoros egysége melletti érvek sorakoznak.

A tapasztalatvilág átadhatatlanságának tétele már a közvetlenül a háború után keletkezett szövegekben felmerült, így Robert Antelme mellett az ellenállási mozgalomban való részvételért koncentrációs táborba zárt kommunista, trockista David Rousset *L'univers concentrationnaire* (A koncentrációs táborok univerzuma) című marxista analizisében éppúgy, mint egy évvel később írt irodalmi változatában, a *Les jours de notre mort*-ban (Halálunk napja). Rousset a koncentrációs táborokat örökre lezárt, halott testekkel teli idegen csillagnak látta, amelynek megértése utólag a kívülállók számára formálisan is lehetetlen. Az elemi félelem, a halál folyamatos jelenlétének – a túlélők esetében – hónapokon, éveken át megélt tapasztalata tehát, függetlenül a kívülálló világ reflexióitól, önmagában véve is átadhatatlan volt. Persze nyilvánvaló, hogy az átadhatatlan és akaratlan tapasztalatok tézise a gyakorlatban nehezen volt elválasztható a túlélők által elmondottak fogadtatásától, a teljes közönytől. A nemzetiszocialista koncentrációs táborokból kiszabadult Rousset szinte azonnal a Gulag felé fordította figyelmét, évtizedeken át tartó nemzetközi tiltakozó akciót szervezett, és ismét megtanulhatta, hogy milyen is a magány, amelybe ekkor már a kommunisták taszították, akik természetesen áruónak tekintették.

Az átadhatatlan tapasztalatok kérdését végül az Eichmann-per, az első igazán globális médiafigyelmet kiváltó nyilvános tárgyaláson történtek állították a kortárs társadalmak figyelmébe. Hiszen az átéltek által determinált élet abszurditása volt az 1909-ben Sosnowiecben született s Lublin jiddis közösségében élő költő, Yehiel Feiner életének centrumában is. Az Auschwitzot túlélte menekült még 1945-ben egy olaszországi átmeneti táborban jiddisül írta meg az első, a táborban tapasztaltakról szóló kötetét, amelyet Ka-Tzetnik (ál)néven tett közzé. A kötet még abban az évben megjelent héberül, s az ötvenes, kora hatvanas években, mint arról az izraeli történész, Omer Bartov beszámol, Ka-Tzetnik újabb, sorra megjelenő kötetei nélkülözhetetlen és egyedülálló forrássá váltak az izraeli közönség, elsősorban a fiatal nemzedék számára. Különösképp az angolra is lefordított *The House of Dolls* (Babaház), amely a prostituáltként használt rabok sorsát elemzi. Olyan közvetlen közletről és magától értetődő, brutális őszinteséggel számolt be a táborok kapuin belül létezett világról, hogy gyakorlatilag elviselhetetlennek bizonyult, hasonlóan Tadeusz Borowski beszámolóihoz. Mintha az életét Izraelben Yehiel Dinur (vagy De-Nur) néven folytatató szerző túl őszinte lett volna, s ennyiben túl radikális. Ka-Tzetnik ugyanis Auschwitzot egész egyszerűen egy másik bolygónak tekintette,

s ennek megfelelően látta mindazt, ami ott történt. Dinur 1963-ban vált Izraelen belül ismertté, amikor tanúskodott az Eichmann-perben, ahol, mint az ott készült fényképeken is látható, összeesett a teremben nem sokkal azután, hogy a személyazonosságát tisztázták, hiszen ennek az egyébként szokásos és természetes eljárásnak különös jelentősége volt. Amikor a bíró megkérdezte, hogy miért is rejtőzik el az írói álnév mögött, Diner igen világosan válaszolt. Mint Omer Bartov *Mirrors of Destruction* (A pusztítás tükrei) című könyvében olvasható: „Ez nem írói álnév. Nem érzem magam írónak, akinek hivatása volna az irodalom. Ez egy krónika az Auschwitz nevű bolygóról, ahol a lakóknak nem volt nevük, nem születtek és nem szültek, se élők nem voltak, se holtak. Más természeti törvények szerint vették még a levegőt is. A perc minden töredéke egy másik idősíkból történt meg velük. Lägerlakóknak hívták őket, sorszámozott csontvázak voltak.”

Dinur az „emlékszem” kezdetű mondatnál esett össze, kapott szívrohamot, s ez a televízió által is közvetített pillanat mintegy a kollektív traumát tette láthatóvá a kortárs izraeli társadalom számára, amely addig vonakodott tudomást venni arról, ami ama bizonyos másik bolygón, Auschwitzban történt. Az Eichmann-perben elhangzott tanúvallomások között nyilván értelmetlen különbséget tennünk, de volt néhány pillanat, amelynek jelentőségét nehéz túlbecsülnünk. A per egy olyan államban ment végbe, amely még nem létezett a holokauszt idején, s amelynek kulturális identitása szempontjából kulcsfontosságú volt, hogy a tárgyalás héberül zajlott le. Az Izrael Állam hivatalos nyelvének folyó tárgyalást egy fontos szemtanú, Ada Lichtman törte meg, aki arra a kérdésre, hogy tud-e héberül, azt válaszolta, hogy jobban szeretne jiddisül, tehát az anyanyelvén beszélni. Az ügyész is nyelvet váltott, s a kérdések jiddisül hangzottak el. Ahogy Ka-Tzetnik összeomlása, úgy Ada Lichtman jiddis mondatai is erős hatást keltettek mind a teremben, mind a rádiók, televíziók előtt ülő hallgatók között. A jiddis nem az új zsidó állam, hanem a nyomok nélkül eltűnt otthon nyelve volt. Az elpusztítottokról egy kihalóban lévő nyelven beszélt egy túlélő. Láttam mindent, mondta jiddisül a tömegmészárlást túlélő, napszemüveget viselő, állva tanúskodó Ada Lichtman. Vallomása (a mereven, szinte vigyázzban álló tanúróól készült fényképfelvétel is mintha ezt mutatná) véget vetett annak a Nürnberg óta tartó folyamatnak, amelyben a szemtanúk szavának egyszerűen nem volt súlya.

Ka-Tzetnikkel szemben, a szándéka szerint irodalmat írni kívánó Levi öngyilkossága kérlelhetetlen világossággal mutatja, hogy milyen feloldhatatlan önellentmondásba kerültek azok, akik fenn kívánták tartani az emberi nem egységes fogalmát, de nem kívánták megszelídíteni, szépen formáltan, fogyaszthatóvá tenni, amit láttak, amiről képtelenség volt elakadó szavak nélkül beszélni. Ugyanez a probléma köszön vissza az táborokról szóló képpolitikai vitában, amelynek centrumában a Shoah rendezője, Claude Lanzmann áll, aki tévedésnek és hazugságnak tartja az olyan vizuális narratívákat, mint a *Schindler listája* – idehaza ez *A napfény íze*, illetve a *Sorstalanság* típusú filmek esztétikai abszurditását jelenti s jelzi.

Ami a másik oldalt, elsősorban Cvetan Todorov nagyszerű *Face à l'extrême* (Szembenézés a különössel) című könyvét illeti, a helyzet semmivel sem könnyebb. Todorov kontinuitáselméletének a centrumában a náciizmus felett aratott győzelem lényege az, ha a táborok történetét nem szakítjuk ki az egyetemes morál történetéből. A táborokban is mód nyílt a hősi, igaz életre, az ellenállásra ugyanúgy, mint annak ellenkezőjére. Ez a tétel a Primo Levi által megfogalmazott szürke zóna, a táborok rettenetes tapasztalatvilágáról adott leírásnak is megfelel. Bármelyik oldalról nézzük is, a kérdés ugyanaz marad. Miféle jelentést tulajdoníthatunk a táborok átadhatatlan és ugyanakkor felejthetetlen, paradox tapasztalata után a humanizmus politikai esztétikájának?

Mindez jelentős részben az apám problémája is volt. Mert akkor és csak akkor világos, hogy miért is beszélhetünk a holokauszt kapcsán univerzális morális drámáról, ha a túlélés etikai és egzisztenciális közössége köti össze a zsidókat és nem zsidókat. Akkor és csak akkor lesz érthető, hogy miért fizet a mai magyar társadalom beláthatatlanul komoly árat azért a boldognak tekintett amnéziáért, amelyben mindazok, akik túléltek 1944-et, akik az ötvenes-hatvanas években nőttek fel, minden segítséget megkaptak ahhoz, hogy önmaguk létét Auschwitz árnyékán túl definiálják. Az ideológia teremtette új világ új embereinek nem volt szükségük a múltra, legfeljebb ha példatárként használták az univerzális fejlődés jelen idejével, a valóban bekövetkezett világméretű béke korával szemben. Ezért vált és válhatott az ahistorikus szocialista humanizmus politikai-esztétikai paradigmája végül művészeti katasztrófává, olyan örökséggé, amelyen keresztül meg kell próbálnunk visszajutni addig a traumatikus realizmusig, amelynek megértése, mibenléte a döntő kérdés ma is.

Irodalomjegyzék

- ANTELME, Robert (1972 [1947]): *Emberi fajtánk* (Szegő György ford.). Európa, Budapest.
- BARTOV, Omer (2000): *Mirrors of Destruction. War, Genocide, and Modern Identity*. Oxford University Press, Oxford.
- BLANCHOT, Maurice (1973): *Le pas au-delà*. Gallimard, Paris.
- BLANCHOT, Maurice (1980): *L'écriture du désastre*. Gallimard, Paris.
- BLANCHOT, Maurice (1983 [1935]): *L'Idylle*. Minuit, Paris.
- BLANCHOT, Maurice (1994): *L'instant de ma mort*. Gallimard, Paris.
- FEINER, YEHIEL/DINUR, YEHIEL/KA-TZETNIK (1955): *The House of Dolls*. (Moshe M. Kohn ford.) Simon and Schuster, New York. <https://archive.org/details/houseof-dolls012901mbp> (Letöltés dátuma: 2017.01.24.)

- GINZBURG, Carlo (1994): Killing a Chinese Mandarin: The Moral Implications of Distance. *Critical Inquiry*, Vol. 21, No. 1, 46–60.
- KOFMAN, Sarah (1987): *Paroles suffoquées*. Galilée, Paris.
- KOFMAN, Sarah (1994): *Rue Ordener, rue Labat*. Galilée, Paris.
- LEMKIN, Raphael (1944): *Axis Rule in Occupied Europe*. Carnegie Endowment for International Peace.
- ROUSSET, David (1946): *L'univers concentrationnaire*. Pavois, Paris.
- Rousset, David (1947): *Les jours de notre mort*. Pavois, Paris.
- TODOROV, Cvetan (1991): *Face à l'extrême*. Seuil, Paris.

HAMMER FERENC

A veszély archeológiája: A számítógép és a gyerekek esete

Bevezető

A média kutatásának és szabályozásának kitüntetett jelentőségű területe a gyerekek és fiatalok kapcsolata a médiával, illetve az infokommunikációval. Hajdanán a mozi káros hatásáról születtek aggódó értekezések, később ezt a szerepet főként a televízió töltötte be. Az elektronikus média tartalomszabályozása során az uniós és nemzeti előírások az emberi méltóság mellett főként a gyermekek védelme érdekében látták jónak korlátozni a közlés szabadságát. Az infokommunikációs technológiák, azaz a mobilkommunikáció, a számítógép és az internet kapcsán féltik a gyerekek fülét, szemét, agyát, összpontosítási képességét, lelkét, és még sok mást, amit félteni lehet a gyerekeken. Az infokommunikációs technológiák terjedése kapcsán is megfigyelhető a régi tapasztalat, hogy az aggódó megfigyelések eleinte a gyerekek testére gyakorolt káros hatásokra összpontosítottak. Később a gyerekek elméjét, illetve pszichéjét féltették, míg a harmadik fázisban az egész társadalom integrációjára tartják károsnak a digitális infokommunikációt sokan, mondván: a jövő generáció tagjai magányosan töltik idejüket virtuális ábrándvilágokban, ahelyett, hogy kirándulni mennének vagy korcsolyáznának.

Ez a fejezet esettanulmány, amely bemutatja, hogy „a gyerekek és a számítógép” témáját tárgyaló közbeszédben hogyan kapcsolódik össze – olykor meglepő módon – a hagyományos média az újjal, azaz a digitális hírportálok vagy a társadalmi mozgalmak hírújraelosztó tevékenységével, vagy magánemberek blogírásával. Az esettanulmányból kitűnik, hogy az olyan kőkorszaki médiaszervezési elvek, mint a hagyományos hírértéknormák vagy egyszerűen a hírnév utáni vágy miként befolyásolják a netnyilvánosság tevékenységét. „A gyerekek és a számítógép” vita fejleményei egyrészt azt sugallják, hogy az online média nem annyira független az írott sajtótól, mint amennyire azt sokan gondolják. A másik előzetes tanulság pedig az, hogy amikor az információkészítés kikerül a médiakapuőrök vasmarkából, az

eredmény olykor bizony annyira kérdéses, hogy a decentralizált netnyilvánosság demokratikus szerepére való utalás ilyenkor inkább csak képzelgés vagy gonosz tréfa lehet.

Az eddigiek fényében úgy tűnhet, hogy az esettanulmány a médiához kötődő morális pánik terjedéséről szól. A morális pánik kifejezést azonban két szempontból is problémásnak tartom. Pánikról ugyanis egyaránt beszélhetünk akkor, amikor jogos a félelem (mint például egy szállodatűz esetében), és akkor is, amikor egy vaklárma miatt agyontapossák egymást az emberek. A morális pánik esetében érzésem szerint gyakoribb, hogy az elbeszélő nagyrészt oktalan vaklármának vagy egy többnyire konzervatív világlátás politikai mesterkedésének tartja az aggodást. Még ha sok igazság is lehet egy ilyen feltételezésben, valamelyest lekezelőnek tartom ezt az eljárást azokkal szemben, akik mély meggyőződéstől vezetettve (olykor talán téves információkra támaszkodva) őszintén aggodnak a kultúra egyes jelenségei miatt. A morális pánik fogalma ráadásul pontatlan is, ugyanis tömeget igyekszik ott láttatni, ahol a jelenség lényege a rétegzettség. A morális pánik által azonosított veszély kapcsán a valóságban általában nem az történik, hogy vannak, akik (tévesen vagy hatalmi célokat követve) aggodnak, míg velük szemben úgymond a felvilágosodás gyermekei nem aggodnak. A veszély mibenléte és mértéke feletti tusakodás minden társadalomban a hatalmi viszonyok kulcseleme, ezért a morális pánik eseteiben inkább arról van szó, hogy egyesek „így”, míg mások „úgy” aggodnak, mely összefüggés felismerését fölöslegesen nehezítik meg a morális pánik fogalma keltette „pánik az Operában” jellegű tömeg-képzettársítások.

Gyerekek és a számítógép: Az értelmezés nehézségei

A gyerekek és a számítógép ügye talányos kérdésnek bizonyult a közgondolkodás számára az elmúlt néhány évtizedben. A gyerekek számítógép-használata természetes találkozáshellyé vált technofilek és technofókok, infokommunikáció-marketingesek és oktatáspolitikusok, a gyerekeikkel lépést tartani kívánó szülők és kommunikációs szabályozók, vagy éppen a média változásait tőkésítő médiapánik-vállalkozók számára. Az újság egyik nap a legendás kaliforniai Homebrew Computer Clubról ír, ahol az Apple-alapító Wozniak és Jobs írták első programjaikat az 1970-es években, míg a másnapi újság égő szemű tizenévesekről számol be, akik szenvedélyük rabszolgájaként áldozzák fel idejüket és szüleik pénzét a játéktermekben. Egy másik beszámoló iskolafenntartói intézkedésekről szól, melyekkel elejét akarják venni az illegális fájlcsereberélésnek vagy pornóoldalak látogatásának az iskolai gépeken.

Talán ezek az újsághír mélységű példák nem tükrözik eléggé, milyen és mekkora érdekek fűződnek a gyerekek számítógép-használatához. Az optimista elképzelés szerint a tudásalapú gazdaságot és hálózati társadalmat, a pesszimisták szerint viszont zsenge korú fogyasztókat és gyanúsán rugalmas munkaerőt létrehozni kívánó neoliberális társadalompolitikák fenekestül fordítottak fel évszázados oktatási hagyományokat, miközben az infokommunikációs ipar számára óriási oktatási piacot nyitottak meg. Talán nincs olyan ország a világon, ahol – legalább nyomaiban – ne létezne nemzeti stratégia a digitális írástudást, illetve annak infrastruktúráját fejlesztendő. Egyes gazdagabb országokban kezd valóra válni minden komputergyáros álma, a szoftverektől roskadozó laptop a kisiskolások táskájában.

Mindezen viharos oktatási-gazdasági-politikai átalakulás közepette a Gazdasági Együttműködési és Fejlesztési Szervezet (OECD) 2000-ben nagyszabású vizsgálatba kezdett, amelynek fő tárgya a tanulók iskolai teljesítményének felmérése volt. A 32 országban lezajlott kutatás a „Nemzetközi tanulói teljesítményfelmérés” (Programme for International Student Assessment – PISA) nevet viselte. A felmérés kérdéseinek felületes áttekintése alapján is nyilvánvaló, hogy a papírral és ceruzával megoldandó feladatok célja annak megmutatása volt, hogyan készítik fel az egyes országok oktatási rendszerei az iskolásokat az információs társadalom gazdasága által támasztott követelmények teljesítésére. A kutatás mintája mintegy 174 ezer tizenöt éves tanuló volt (országanként 4500–10 000 diák). A megoldandó feladatok mellett a kutatók kérdéseket tettek fel az otthoni háttérrel kapcsolatban (szülők iskolai végzettsége és foglalkozása), továbbá az iskolák egyes működtetési jellemzőiről (oktatási körülmények, vizsgarendszer, osztályméret). A kutatás eredményeinek minden országban nagy figyelmet szentelt a pedagógusszakma, az oktatáspolitikai, és természetesen a média. Az OECD „diákversenye” kiváló témával szolgált az írott és elektronikus sajtónak. A gigantikus kutatás (*mammoth research*)¹ által feltárt igazság gyermekeink teljesítményével kapcsolatban, országankénti összehasonlításban, amely összevetés nyilván ígér nyerteseket és veszteseket – álmodhat-e bárki többről egy hírszerkesztőségben? A PISA-kutatás valóban hozott meglepő eredményeket. Kimutatta például, hogy az EU jövődő munkaereje fontos részét kitevő jelenlegi francia és német diákság ma középszerűen teljesít az iskolában. A „ki a felelős?” kérdés tárgyalása mellett a finn diákok kiváló eredményeit emelték ki a beszámolók, és a tudósítások gyakran jutottak arra a következtetésre, hogy az iskolai siker kulcsa a számítógép, illetve általában az infokommunikációs technológiák használata az oktatásban. Nokiát mindenkinek!

1 A későbbiekből kiderül, hogy a „gigantikus kutatás” (*mammoth research*) kifejezés nem az én találmányom.

Az első esemény: Egy második olvasat

2004. május 25-én Thomas Fuchs és Ludger Wößmann, a Münchener Egyetem Gazdaságkutató Intézete (Ifo) munkatársai közreadtak egy tanulmányt *Mi magyarázza a diákok teljesítményének különbségeit nemzetközi összehasonlításban? A PISA-adatok újraértelmezése* címmel (FUCHS–WÖSSMANN 2004a). Munkájuk nyilvánvaló célja az volt, hogy megkérdőjelezzék a kutatás eredményeire hivatkozó technooptimista következtetéseket, amelyek – minthogy pozitív korreláció mutatkozott a diákok számítógép-használata és teljesítménye között – az oktatás számítógépesítésében látták a jövő eredményeinek biztosítékát. A kutatók regresszióanalízis segítségével feltárták a jó matematikai, természettudományi és szövegértési eredményekkel pozitív módon korreláló faktorokat. Az adatok újrafuttatása során, miután az elemzésből kiemelték a szülői háttér (iskolázottság és foglalkozás) faktorait, azt találták, amit valószínűleg minden pedagógus vagy szociológus tud: a tizenöt év körüli tanulók iskolai teljesítménye legerősebben azzal függ össze, amit a gyerekek otthonról hoznak az iskolába.² Fuchs és Wößmann tanulmányukban kiemelik, hogy ha a szülői háttér faktorait figyelmen kívül hagyják, a számítógép pusztán megléte otthon (internetkapcsolat nélkül) önmagában negatívan korrelál az iskolai teljesítménnyel.

A második tanulmány: Az állítás hangsúlyosabban

A német kutatók május 25-i dolgozatukkal valószínűleg le akarták hűteni a számítógépek oktatási alkalmazásának mechanikus pozitív hatásával kapcsolatos hiedelmeket. Röviddel ezt követően, június 21-én közzétett másik tanulmányukban – *Számítógép és iskolai tanulás. Kétváltozós és többváltozós elemzési eredmények a számítógépek otthoni és iskolai alkalmazásával kapcsolatban* (FUCHS–WÖSSMANN 2004b) – közelebbről vették szemügyre a tanulás és a számítógép-használat összefüggéseit. Mint-hogy ez a dolgozat a jelen írás által elemzett, a számítógép és a tanulás témájával

2 Mivel ez nem tartozik szorosan fejezetem témájához, elegendő csak vázlatosan utalni a tanulmányi eredményt befolyásoló otthonról hozott dolgokra: kulturális tőke, anyagi helyzet, nyelvhasználat, normák, attitűdök, problémakezelő készségek, networkingkészségek, helyzetbe kerülési készségek és attitűdök, illetve ezek kombinációi (mindezt amúgy röviden csak kultúrának szoktunk nevezni).

foglalkozó médiatudósítások legfőbb hivatkozási alapja, ezért fontosnak tartottam rögzíteni a német kutatók főbb állításait. Munkájuk kiindulópontja a PISA-kutatás kezdeti következtetése, amely pozitív korrelációt mutatott ki az iskolai teljesítmény és a számítógép-használat között. A PISA-adatok regressziós elemzése alapján Fuchs és Wößmann a következőket találta:

Amennyiben nem vesszük figyelembe a szülői háttér faktorait:

1. Az otthoni számítógép megléte és az iskolai teljesítmény között negatív korreláció áll fenn. Önmagában az otthoni számítógép valószínűleg nem segíti a tanulást (elképzelhető, hogy a számítógépes játékok elveszik a gyerekek idejét és energiáját a tanulástól).
2. A diákok iskolai teljesítménye nem mutat semmilyen szignifikáns összefüggést azzal, hogy van-e számítógép az iskolában, vagy pedig nincs.
3. Pozitív korreláció áll fenn az iskolai teljesítmény és az otthoni számítógép e-mail/internet kapcsolattal való felszereltsége között, valamint azzal, hogy vannak-e otthon tanulási célú számítógépes programok.
4. Az iskolai teljesítmény fordított U görbe szerinti értéket mutat az iskolai számítógép-használat függvényében. Ez azt jelenti, hogy a számítógépet keveset használók (elképzelhető, hogy a nem megfelelő oktatás miatt, vagy azért, mert a tanárok a jobban tanulóknak engedik a számítógép-használatot) átlagban rosszabbul tanulnak, mint a számítógépet átlagos mértékben használó tanulók. Azok a diákok, aki a legtöbbet használják az iskolában a komputert, rosszabb teljesítményt nyújtanak az átlagos mértékben számítógépezőknél.

Fontosnak tartom kiemelni a német kutatók záró módszertani figyelmeztetését:

- „...A kontrollváltozók erőteljes alkalmazása ellenére az elemzés csak leíró jellegű, és nem állapít meg ok-okozati összefüggéseket.”
- „...Eredményeink erősen megkérdőjelezzik annak a lehetőségét, hogy [a PISA-eredmények kapcsán] oksági viszonyokat lehetne megállapítani kétváltozós elemzés segítségével.”
- „Eredményeink azt sugallják, hogy bármely efféle kutatási eredmény érvénye erősen kétséges, mivel abban más fontos faktorok hatása is szerepet játszik.”

A tanulmány következménye: A prérítűz

A magyar és az angol nyelvű reakciókat figyelembe véve³ a BBC News brit online kiadása hivatkozott (2004. november 24-én) először komolyan Fuchs és Wößmann második, azaz júniusi tanulmányára (BBC 2004). A bbc.co.uk híradásának bevezető szavai – „A sokat számítógépező diákok gyengébben teljesítenek matematikából és szövegértésből” – pontos lenne, ha a BBC hozzátette volna: „hacsak nem élnek jó körülmények között”, vagy azt, hogy „két, hasonló szociális helyzetben lévő diákcsoportot összehasonlítva”. A BBC hibát vét híradásában: szó szerint idézik a német kutatók megfigyelését, miszerint a diákok, akik sokat számítógépeznek az iskolában, „lényegesen és statisztikailag szignifikánsan rosszabb eredményeket érnek el matematikában és szövegértésben” – mely állítás, mint majd láthatjuk, betűhív formában fog körbemenni a világon. Az egyetlen dolog, amit a BBC-szerző elfelejtett hozzátenni, hogy mindezek a megfigyelések akkor állnak fenn, ha *a szülői háttérre, az iskola forrásaira és még négy másik tényezőre utaló változókat kihagyjuk az elemzésből* – azaz a BBC által állított tény nem egy hétköznapi módon megfigyelhető tapasztalat, hanem egy statisztikai absztrakció eredménye. A kézzelfogható tapasztalat ugyanis úgy nézne ki, hogy véletlenszerűen kiválasztott, elegendő számú, sokat számítógépező, emellett jó körülmények között élő diák matematika- és szövegértés-teljesítménye *lényegesen és statisztikailag szignifikánsan jobb lenne, mint átlagos mértékben számítógépező, de szegényebb körülmények között élő diáktársaik eredménye.*



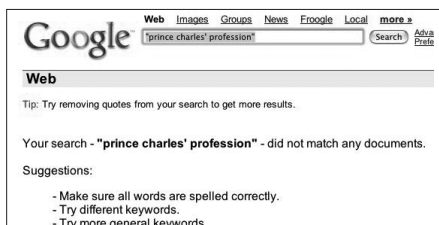
Először is, mint arra korábban utaltam, a német kutatók szemmel látható célja az volt, hogy a PISA-eredmények kétváltozós értelmezését megkérdőjelezzék, ami azonban nem jelenti, hogy a korreláció (több számítógép-használat – jobb eredmények) nem lenne érvényes. Fuchs és Wößmann mindössze annyit állítanak kutatásukban,

hogy a kétváltozós elemzés útján kimutatott korrelációs összefüggés önmagában félvezető és értelmetlen, csakúgy, mint amennyire értelmetlen a BBC által hangsúlyozott negatív összefüggés a számítógép-használat és az iskolai teljesítmény között. A BBC-beszámoló „szakértői” véleményét idéz – az egyébként építészettörténészként ismert – Károly hercegtől:

3 Az angol és magyar nyelvű források mellett az országhomálok alapján cseh, olasz, horvát, francia (kanadai is), spanyol (argentin és chilei is), dán, holland, norvég, német, litván, izraeli, vietnami, szlovák és kínai nyelven találtam a Fuchs–Wößmann-tanulmányt tárgyaló írásokat.

„Egyszerűen nem hiszem, hogy a tantárgy vagy a készség iránti odaadás, ötvözve az inspiráló tanítással, helyettesíthető lehetne számítógép vezérelte modulokkal, melyek a mai iskolai gyakorlatban aránytalanul nagy szerepet kapnak.”

Bár első látásra nem világos, hogy az elismert építészettörténészként ismert trónörökös idézett véleménye hogyan kapcsolódik Fuchs és Wößmann eredményeihez, az alábbi Google-keresés eredménye részben magyarázhatja a félreértés okát:

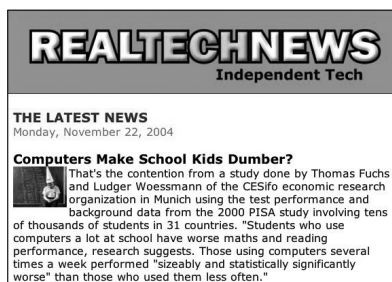


A félrevezető bevezető szavak után egyébként a BBC-híradás pontosan foglalja össze a német kutatás főbb lépéseit és eredményeit. Nem meglepő módon a BBC-cikk azonnali reakciókat eredményezett a médiában szerte a világon. AliceAndBill.com blogja (AliceAndBill.com 2004) szintén közread egy írást, amely könnyörtelenül kiirt az eredeti munkából minden összetettséget. „Munkájuk” címe immár így szól: „A számítógépek elbutítják a gyerekeket?”

A blogbejegyzés valószínűleg előre van datálva⁴, ugyanis nyilvánvaló, hogy az írást a BBC-től ollózták (a forrást nem jelölve). Az AliceAndBill a német kutatók munkáját arra használja, hogy igazolja vele a tézist, amely nagyjából úgy fest, hogy „romlik az oktatás színvonala, mint arról bárki meggyőződhet az idióta tévéshow-kból, a számítógép-használat növekszik, így a bűnös nyilvánvaló”. A szerző,

követve a BBC nyomát, nem mulasztja el megemlíteni Károly herceg tekintélyt parancsolónak szánt véleményét, melyet vállveregető-kollegiális formába öntött talpnyaló megjegyzéssel kommentál: „Érzésem szerint őfelsége érti a dolgát.”

4 „A sokat számítógépező diákok gyengébben teljesítenek matematikából és szövegértésből” stb. Később a bejegyzésben alicandbill.com közzétesz egy BBC-bekezdést, mintha az a német kutatók munkája lenne: „Fuchs és Woessmann azt találták...” Ironikus az embereket elbutító dolgokról olvasni egy olyan szövegben, amelynek szerzője nemcsak nem érti pontosan, hogy miről beszél, hanem ráadásul úgy akarja saját mondanivalóját hitelesíteni, mintha az eredeti forrásból idézne (miközben ez nem igaz).





A *bbc.co.uk* híradásának másnapján az *Infinit*, az infokommunikáció elismert szakmai internetes portálja a BBC-t mint forrást feltüntetve pontosan közreadja a német kutatók eredményét (Infinit 2004), ám a BBC-től átveszi a félrevezető kijelentést (amint a *lead*, a bevezető bekezdés második mondatában olvasható). Az *Infinit* ily módon kissé félrevezető beszámolóját azonnal átvette a *www.ngo.hu*, a nonprofit szféra egyik fő hírportálja (*www.ngo.hu* 2004) és az oktatási kormányzat által fenntartott *www.sulinet.hu* (Sulinet 2004).

Míg az *Infinit*-cikk címe az iskolai számítógép-használat körüli „ellentmondásokról” beszél, addig a *www.sulinet.hu* írásának címe egyenesebben (és félrevezetőbben) fogalmaz – „Ronthatja...” –, miközben Fuchs és Wölsmann nem beszéltek a hatás irányáról. A Sulinet szerkesztői stratégiája, miszerint átvesznek egy cikket valahonnan, ám az eredetinelől némileg drámaibb címmel látják

el – mint erre számos példát mutatok be a későbbiekben –, meglehetősen bevett gyakorlatnak tűnik a netes és a nyomtatott nyilvánosságban.

G. Jeffrey MacDonald, a tekintélyes bostoni *Christian Science Monitor* (CSM) munkatársa az *Infinit* szerkesztőjénél kevesebb óvatossággal nyúlt a német kutatók eredményeihez december 6-i keltezésű munkájában (MACDONALD 2004a).⁵ Írásának címe: „Cáfoló eredmény: A számítógép kolonc az oktatásban” – ez világosan mutatja, hogy a szerző merre kívánt eltérni az eredeti forrásoktól. Hasonlóan a BBC-cikkhez, viszonylag pontosan foglalja össze a kutatás folyamatát és eredményeit, kivéve az írás leadjét:

„Német kutatók gigantikus kutatása kijózanító hírekkel szolgál azoknak az iskoláknak és szülőknek, amelyek és akik milliárdokat fektettek abba, hogy gyerekeik hozzájuthassanak a legmodernebb számítógépes technológiához: a túl sok találkozás a számítógéppel megzavarhatja a fejlődő elmét. 175 ezer tizenöt éves tanuló 31 országból származó mintáján a Münchener Egyetem munkatársai novemberi tanulmányukban kimutatták,

5 Két nappal később az anyagot átvette a USA Today Online (MACDONALD 2004b).

hogy a matematikai és szövegértési eredmények lényegesen romlanak azoknál a diákoknál, akiknél több mint egy számítógép van otthon.”

Míg a lead fogalmazása – „megzavarja a fejlődő elmét” – némi jóindulattal még tekinthető olcsó hatáskeltésnek („ártó szellem a gépben”), a későbbi állítás, miszerint az otthon több mint egy számítógéppel rendelkező családok gyerekei gyenge szövegértési és matematikai eredményeket érnek el, kiemelve a szülői faktor statisztikai absztrakciójának kontextusából, egyszerűen nem igaz. Hasonlóan a BBC-híradáshoz, a CSM is idéz szaktekinélyt – magát Ludger Wößmann, akit Münchenben értek el telefonon –, akinek pontos, de lényegtelen szavai nyilván legfőképpen a hitelesítő pecsét funkcióját látják el a hiteltelenül pontatlan CSM-beszámolóban. MacDonald cikke a CSM-ben valóságos prérítüzet okozott az angol nyelvű neten, többtucatnyi portál, blog és egyéb bejegyzés hivatkozik a CSM-re, mondván, „a számítógép kolonc az oktatásban”.

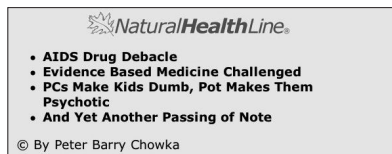
Eanna Cunnane beszámolója (CUNNANE 2004) két nappal a CSM-cikket követően a drámai cím ellenére – „Az otthoni számítógép rossz a gyerekeknek? – meglehetősen pontossággal ismerteti az összetett kérdést a media52.net-en. Egy másik szakmai-aktivista portál, a naturalhealthline.com szerzője

más érvelési stratégiát választott 2004. decemberi bejegyzésében, amelynek a „Számítógép és fű” sokatmondó címet adta. Első lépésként a szerző fogta a BBC-cikket, pontosan idézve az alcím félrevezető állítását, majd bármiféle átvezetés vagy magyarázat nélkül így folytatódik az írás:

„Egy másik kutatás (»Életkori csoportok cannabisfogyasztásának kutatása, lehetséges későbbi pszichózis és pszichotikus tünetek fiataloknál«), amelyet decemberben közölt a *British Medical Journal*, azt találta, hogy azok a tizenévesek és fiatal felnőttek, akik rendszeresen használnak cannabiszt, növelik annak a kockázatát, hogy későbbi életükben olyan pszichotikus tünetektől szenvedjenek, mint a bizarr viselkedés vagy az érzékcsalódások [...]” (Naturalhealthline.com 2004.)

A naturalhealthline.com módszere figyelemre méltó. Úgy tűnik, mintha szerkesztőik munkája nagyrészt abban merülne ki, hogy a médiát szemlélve, a kontextussal nemigen törődve „másol és beilleszt”-technikával

prédálják azokat az – egyébként tekintélyes forrásból származó – állításokat, jelen esetben a BBC-től és a *British Medical Journal*-tól, amelyek alátámasztják világlátásukat.



Más szempontból viszont MacDonald, a CSM munkatársa igen pontosnak bizonyult sejtésével:

„A mintegy 350 iskolát számláló Waldorf-hálózatban a diákok a 11. osztályig nem találkoznak számítógéppel. Muzsika lehet a Waldorf-iskolák fülének, hogy megkérdőjelezzék a technológia oktatásban betöltött szerepét.”

A Váci Waldorf Óvoda és Iskola weblapja december 10-én – az *Infinet* már említett cikkére hivatkozva – hírt adott a témáról (Váci Waldorf 2004). Cikkükben – hasonlóan AliceAndBill módszeréhez – némileg egyszerűsítik a téma tárgyalását a drámai címadással. Míg az *Infinet* az iskolai számítógép-használat körüli kétségekről beszél, a váciak – túlzott határozottsággal – eldöntik a kérdést cikkük címevel: „A számítógép-használat inkább rontja, mint javítja az iskolai teljesítményt.” Az írás különben betűhív másolata az *Infinet*-cikknek.

A brit Országos Tanárszakszervezet (National Union of Teachers) weboldala, miután átvette a BBC News Online híradását november 23-án, az akkurátusságot a feltételes mód (*may, might*) gyakori használatával kívánta biztosítani. A cikk címe: „A számítógépek veszélyeztethetik a gyermekek fejlődését” (National Union of Teachers 2004).



A beszámoló a BBC-től átvett „több számítógép – rosszabb eredmények” formulán alapszik, majd egy taláékony fordulattal így folytatja az érvelést: „A kormány és a családok rengeteget áldoztak számítógépekre abban a hiszemben, hogy az majd a tanulók hasznára válik. A [Fuchs–Wößmann-] tanulmány nemcsak cáfolja a kormány álláspontját (stb.).”

Az Országos Tanárszakszervezet beszámolója immár fényévnnyi távolságra van a német tanulmány eredeti kérdésfeltevésétől. Úgy tűnik, a tartalomnál fontosabb számukra, hogy ismét találjanak egy alkalmat, amikor szemrehányást tehetnek a kormánynak. Ezenkívül a beszámolóban olykor reménytelenül összekeveredik az ok a következménnyel. „A kutatás eredményeit alátámasztó elméletek egyike szerint az információs technológiák csökkenthetik a gyerekek kreativitását.” Míg a tanárszakszervezetet valószínűleg őszintén aggasztja a gyerekek kreativitása, egy másik kapcsolódó blog szerzője számára úgy tűnik, a téma csak azért lényeges, mert lehet a kormányt valamiért hibáztatni (BARTHOLOMEW 2004).

Kevéssel a BBC Online beszámolója után, november 30-án Stephen Downes Kanadában a Fuchs–Wößmann-cikk érdekes elemzését tette közzé saját weboldalán (DOWNES 2004). Írásában aprólékos pontossággal, ám közérthető formában elmagyarázza a PISA-kutatást és a német kutatók munkáját. Két pontot emel ki. Érvelése

szerint az egész kutatással az a baj, hogy az oktatási folyamatot nem lehet a szükséges pontossággal és érzékenységgel megragadni, ha az empirikus módszer alapja a haszonmaximalizáló egyénre összpontosító gazdasági analízis. Továbbá – többek között a már említett AliceAndBill-cikkre utalva – Downes arra figyelmeztet, hogy a Fuchs–Wößmann-tanulmányt fogalmi-módszertani kontextusából kiragadva sokféle, a német szerzők szándékával valószínűleg ellenkező politikai és retorikai célokra lehet használni.⁶ Amint a Fuchs és Wößmann munkáját követő második reakcióhullám mutatja, Downes feltevése igaznak bizonyult.

A második prérítűz

Az újságírók, aktivisták és bloggerek valamennyire magára hagyták a számítógépek és a gyerekek témáját 2004–2005 telének hátralevő részében. Lisa Snell rövid beszámolója a www.heartland.org oldalain követi az immár ismerős mintát (SNELL 2005). Az első bekezdésben Fuchs és Wößmann munkájára hivatkozva leszögezi, hogy „a számítógépet használó diákok»lényegesen és statisztikailag szignifikánsan rosszabb« eredményeket érnek el, mint azok, akik ritkábban számítógépeznek.» Látható tehát, hogy a BBC Online elhibázott leadje még közzététele után három hónappal is vígan kísért a neten.

Talán már kezdek az Olvasó idegeire menni a folyamatos ismételtetéssel, de újra hangsúlyoznom kell, hogy a szerző két változó kapcsolatáról beszél, mely önmagában félrevezető, és amely két változót amúgy – ahogy azt az eredeti OECD-tanulmány kimutatta – pozitív korreláció fűzi össze. A szerző ismerős módon, az írás hátralevő részében akkurátusan foglalja össze a kutatás részleteit.

A brit Királyi Közgazdasági Társaság (Royal Economic Society, RES) 2005. évi kongresszusát március 21–23-án tartotta a Nottinghami Egyetemen. A két német kutató a korábban bemutatott, először 2004 júniusában közzétett dolgozatát adta

HEARTLAND INSTITUTE
 SCHOOL REFORM NEWS
 School Reform News → February 2005
 PRINTER FRIENDLY | EMAIL A FRIEND | BOOKMARK THIS PAGE

PISA Results Cast Doubt on Heavy Use of Computers in the Classroom

Written By: Lisa Snell
 Published In: School Reform News
 Publication Date: February 1, 2005
 Publisher: The Heartland Institute

Researchers Thomas Fuchs and Ludger Woessmann of the CESifo Economic Research Organization in Munich, a joint project of the University of Munich's Center for Economic Studies (CES) and the Ifo Institute for Economic Research, analyzed test performance and background data from the 2000 PISA study and found that students using computers performed "szabály and statistically significantly worse" than those who used them less often.

6 A BBC cikkének érdekes továbbgyűrűzése, hogy miután beszámolt róla egy kanadai szakmai folyóirat (Education Week), a cikk kapcsán gazdag vita indult a folyóirat netes vitafórumán a számítógépekről és az oktatásról (Education Week 2005).

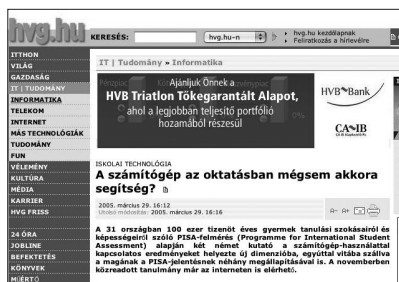
elő a tekintélyes eseményen. Két nappal az előadásuk előtt (e tényre később még visszatérek), március 21-én a brit sajtó tekintélyes része egyöntetű támadásba kezdett a számítógépek iskolai használata ellen. A *The Telegraph* leadjében egy (amúgy önmagában nyilvánvalóan hamis) kétváltozós összefüggést hangsúlyoz (kevesebb számítógép-használat – jobb eredmények) (CLARE 2005b). A cikkben található az eredeti tanulmányból származó mondatokat, melyeket a szerző saját, más kontextusú következtetéseivel ötvöz.



Az teszi igazán aggasztóvá a *Telegraph* cikkét, hogy ha valaki nem olvasta az eredeti tanulmányt, akkor egyáltalán nincs oka kételkedni a cikk bevezető soraival kapcsolatban. Mint ahogy a nottinghami RES-konferenciát követő sajtótudósításokban megfigyelhető, a beszámoló súlypontja a brit kormány iskolai infokommunikációs fejlesztési kritikája felé tolódik.

2005. május 2-án a Google 52 olyan internetes forrást talált, melyben szerepelt a *Telegraph* mondata, amely állítólag Fuchstól származik (amit kétlek): „Minél többet használták a gyerekek a számítógépet, annál rosszabbul teljesítettek.” A legkülönbözőbb, főként oktatási és IT-témájú weboldalak vették át a *Telegraph* üzenetét. Eléggé mulatságos módon az *Infinet* – a már említett magyar infokommunikációs portál, amely öt hónappal korábban már közreadott egy valamelyest félrevezető tudósítást *ugyanerről* a tanulmányról – március 24-én azt írja, hogy „minél kevésbé használják a diákok a számítógépet otthonukban, illetve az iskolában, annál jobban teljesítenek a különböző műveltségi és matematikai teszteken”. Ez az állítás úgymond rátesz egy lapáttal saját korábbi novemberi megállapításukra, amikor még csak azt mondták, hogy „azok a diákok ugyanis, akik sűrűn használták a számítógépeket az iskolában, jelentősen rosszabb eredményt értek el, mint azok, akik ritkábban ültek le tanulni a komputer elé” (Infinet 2005). Túl azon, hogy az *Infinet* szerkesztője tévesen „műveltséginek” fordította a „szövegértési”

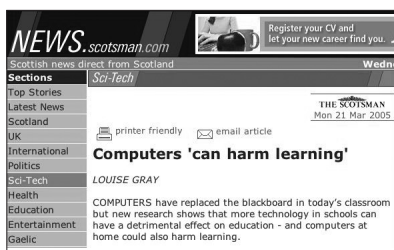
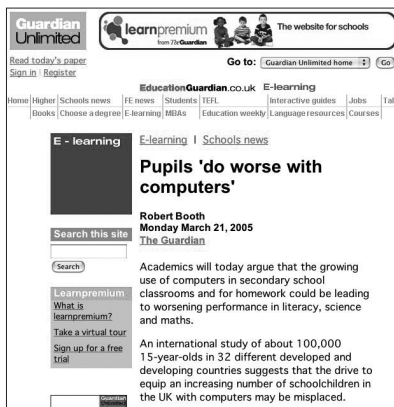
(literacy) kifejezést, az egész mondat meglehetősen emlékeztet a – különben nyilvánvalóan csúsztató – *Telegraph*-cikk címére. Csakúgy, mint a korábbi esetben, az *Infinet* cikkét számos weboldal és portál tüstént átvette, többek között március 28-án a vezető társadalomtudományi portál, a *www.szochalo.hu* (szochalo.hu 2005), 29-én pedig a *www.hvg.hu* (hvg.hu 2005).



Az *Education Guardian* március 21-i cikke – „A tanulók rosszabbul teljesítenek számítógépekkel” címmel – követi a már ismert mintát (Booth 2005). Először általában véve a számítógépek negatív hatását emeli ki, utána pedig pontosan ismerteti a kutatás folyamatát.

Az elkövetkező hetekben az alábbi cikkek számoltak be a témáról:⁷

- *The Scotsman*: „A számítógépek árthatnak a tanulásban.” (GRAY 2005)
- *The Telegraph/Calcutta*: „A számítógépek megbuktak a gyerekkészségvizsgán.” (Clare 2005)
- *Inquirer*: „A számítógépek árthatnak a tanulásban – mondják a technokutatók. Vissza a palatáblához.” (HALES, 2005)
- *Daily Mail*: „Hogyan gyengíti a számítógép a gyerekek tanulási készségeit?” (HARRIS, 2005)
- *Calgary Herald*: „Az otthoni számítógépek gyengítik a matematikai készségeket. Tanulmány.” (Calgary Herald 2005)
- *Evening Standard*: „Értelmetlen számítógépes készségek rontják a gyerekek olvasását és matematikai készségeit.” (Evening Standard 2005.)
- *The Gazette*, Montreal: „A bizonyítványrongáló: Az otthoni számítógép rosszat tesz az olvasási és matematikai teljesítménynek, állítja egy tanulmány.” (SCHMIDT 2005.)
- *The Age*, Melbourne: „Kapcsold ki! A számítógéppel töltött túl sok idő hátráltatja a tizenéveseket az iskolai munkában.” (MILBURN 2005.)




A cikkek nyomán további netes reflexiók születtek, amelyek immár a „komoly sajtóra” mint tekintélyre hivatkozva beszélnek a témáról, többnyire kritikátlanul ismételve a forrás tévedését. Csak ízelítőképp néhány „továbbfeldolgozó” weboldal: Egyedülálló Apák Online (singlefathersonline.com), „Interesting People” lista az elistx.com-on, Intodimensions.com (svéd technológiai témájú blog), Nemzetközi Olvasás Szövetség (International Reading Association), Kampány a Valódi Oktatásért (Campaign for Real Education), Olkgal blogja Szingapúrban, Connected (skót online magazin), Országos Írás és Olvasás Alap (National Literacy Trust, Egyesült Királyság), Internetcserkész Projekt (Internet Scout Project, Wisconsin), Virtuális Tanár

7 Összeállította az Ifo sajtóirodája (Ifo 2005).

Központ (Virtual Teachers Centre, Egyesült Királyság), Számítógép-vásárló (Buyer PCPro, fogyasztói portál), ATTAC.

Toxic Computers?



They may be standard fare in homes and schools, but computers may not be helping students learn. In fact, they could be hurting kids—or so concludes a sophisticated study by researchers at the University of Munich in Germany.

Photo: Gerard Launet

Thomas Fuchs and Ludger Woessmann used a major math and reading survey called the Program for International Student Assessment (PISA), involving 15-year-olds from 32 countries. At first blush, PISA seemed to show that computers at home help: Students from homes with computers scored higher than those who were computerless.

WARNING! But the researchers reasoned that families with computers were probably better off in many ways, and that could account for the higher scores. So they used statistical techniques to show the effect of computers on achievement when income and other family characteristics are equal. The result: Students

This computer may be harmful to your child's learning.

Az amerikai Országos Oktatási Szövetség honlapján egy határozatlan szerző őszinte megnyilvánulásával találkozhatunk (National Education Association 2005): vagy egy taláékony retorikai eljárással élt (véleményét egy ellenkező véleményen keresztül jeleníti meg), vagy pedig egyszerűen a cikk végéhez közeledve meggondolta magát. Az írás a „Mérgező komputerek?” hangzatos címet viseli, amelyet követ az ismert argumentum a számítógépek káros iskolai hatásáról. Majd

némileg meglepő fordulatként a cikk ezzel a tanáccsal zárul: „Szóval károsak-e a számítógépek? Valószínűleg nem. De azért figyeljünk arra, hogy a kis Johnny mennyit és mire használja.”



Guardian Unlimited | learnpremium

Read today's paper | Sign in | Register

Go to: Guardian Unlimited home (Go)

Education Guardian.co.uk | E-learning

Home | Higher | Schools news | E-news | Statistics | IT | Interactive guides | Jobs | Talk

Books | Choose a degree | E-learning | MBAs | Education weekly | Language resources | Courses

E-learning | E-learning | More schools comment

Comment

Lose the laptops

Search this site

Donald MacLeod welcomes a new report which confirms something he has long suspected: that pupils perform worse at school if they have computers at home

Learnpremium: What is learnpremium? | Monday March 21, 2005

At last! the evidence we luddites have been waiting for. To find out more about the

Csupán néhány internetes beszámoló vagy vélemény tekintette feladatának a német kutatás módszertanának értékelését, például „david” posztja a www.opencontent.org „bunk” fórumán („DAVID” 2005), vagy Seb Schmöller bejegyzése (SCHMOLLER 2005). Donald MacLeod „Veszítsd el a laptopokat” című publicisztikája az *Education Guardian*ben sarkosan kommentálja a számítógépek oktatási szerepéről beszámoló aznapi hírt:

„Végre! A bizonyíték, amire mi, ludditák mindig is vártunk. A mai hírekben a számítógépek oktatási károsításáról szóló kutatói beszámoló el kell, hogy hallgattassa a lelkes politikusokat és szoftverkereskedőket, akik még több számítógépet követelnek az iskolába, és akik miatt büntudatot érez minden szülő, akinek nincs gépe otthon. Bár nem hiszem, hogy bármi is változna – túl sok pénz forog kockán.” (MACLEOD 2005.)

Ezek után MacLeod a Fuchs–Wößmann-tanulmány állításával szemben immár a számítógépes horrorral kapcsolatos személyes világába invitálja az olvasót:

„Tényleg azt hitte, hogy a gyerek otthon a számítógépeken oktatási programokat használ, vagy hasznos információk után kutat az interneten? Ugyan már: játszanak, e-maileznek a barátaikkal, és zűrös helyeket látogatnak az interneten. Vagy ha a leckére kerül

a sor, akkor rászoknak a káros internetes szöveglopásra, amely révén nagy bajba kerülnek majd az egyetemen, feltéve, hogy a gyerek eljut egyáltalán odáig.”

MacLeod e szavakkal zárja publicisztikáját: „Gyerünk, szabaduljon meg attól a számítógéptől, mert elrohasztja a gyerekei agyát.” Talán intézményi lojalitástól vezérelve a *Business Guardian* oktatási beszámolója (MOORE 2005) szintén megemlíti a tanulók időpocsékoló internetes csevegését (e témáról egy szó sem szerepel a német kutatók dolgozatában).

A *Channel Register* cikke március 21-én a témát az ismert módon mutatja be: a lehangoló csúsztatást elkövető cím után a téma korrekciós ismertetése következik (OATES 2005).

Ha lenne egy verseny, amelyben újságírók vetélkedhetnének a német tanulmány állításainak eltorzításában, akkor a *Register* munkatársa, Andrew Orlowski jó eséllyel pályázhatna az első helyre (ORLOWSKI 2005). A „Hogyan butítják el a gyerekeket a számítógépek?” című munkájában a következőket írja:

- „A tanulmány [...] végkövetkeztetése, hogy a számítógép-használat elbutítja a gyerekeket.” Nem igaz. Semmi ilyesmit nem állít a tanulmány.
- „Az iskolai és otthoni számítógép mellőzése javította a kutatásban részt vevő gyerekek szövegértési és számtani eredményeit.” Nem igaz. Szó sincs longitudinális, azaz nyomon követő vizsgálatról. A tanulmány által elemzett korrelációk pedig ennél összetettebb kérdésekre mutatnak rá.
- „A brit Királyi Közgazdasági Társaság nem talál bizonyítékot...” Nem igaz. A kutatást nem a Royal Economic Society végezte, bár minden bizonnyal jobban hangzik, mint „a müncheni Ifo”.
- „A szerzők [...] a PISA-kérdések segítségével mérték a százezer 15 éves diák készségeit.” Nem igaz. Nem ők mérték, hanem az OECD.
- „Amikor szociális faktorokat vettek figyelembe, kiderült, hogy a számítógépes készségek nem értékesebbek, mint a telefonhasználat képessége.” Nem igaz. Ez nem a német kutatók megfigyelése, hanem egy – mára nyilvánvalóan érvényét veszített – megfigyelésre hivatkoznak, amelyet még 1997-ben publikáltak.

A cikk további részében elmélkedést olvashatunk a számítógépekről és az oktatásról.

Briefing

Why a PC is no replacement for three Rs


Charlotte Moore
 Monday March 21, 2005
 The Guardian

It's cost you £1,000 but you think it's worth it. That computer upstairs is the key to securing an A star at English or Maths GCSE for Johnny or Jane. Right? Wrong.

Kids at home use computers to chat to their mates and to play games rather than for boring educational programs that could improve exam performance, say Thomas Fuchs and Ludger Woessman, education experts from Ifo, the German economic research institute.

World Book Day continues
 Stop dipping up book characters
 www.channelregister.com

Get Questions in Brief?
 Easy-to-read, easy-to-use Q&A
 www.channelregister.com

 CHANNEL REGISTER

(HOME) (DISTRIBUTION) (MAGAZINE) (PC BUILDERS) (MARKET NEWS) (ODD) (RESECURITY) (SECURITY) (SERVICES) (SOFTWARE)

By John Oates 21 Mar 2005 15:20

Computers bad for kids

Using a computer at home might actually reduce a child's performance in maths, science and English rather than improve it, a study has found.

Researchers who looked at 100,000 children in 32 countries originally found that children from homes with computers performed better. In fact houses with computers were likely to be from a richer social class, and when these factors were removed performance was less than expected.

But books do have a positive impact on a child's performance at school. Children living in a house with more than 500 books in it do much better at maths and science than those in homes without books.

The Register
 Personal | Internet | Mobile | Security | Management | Channel | Odds & Soc
 PCs | Peripherals | Mac Channel | Consoles | Reviews | System Builder

Thunder K8WE S2895
 Dual PCIe x16 GPU Workstation

The Register » Personal » PCs »
How computers make kids dumb
 By Andrew Orlowski in San Francisco
 Published Monday 21st March 2005 20:45 GMT

Comment A study of 100,000 pupils in 31 countries around the world has concluded that using computers makes kids dumb. Avoiding PCs in the classroom and at home improved the literacy and numeracy of the children studied. The UK's Royal Economic Society finds no ground for the correlation that politicians make between IT use and education.

SG.hu Hírmagazin
 Informatika és Tudomány

FOKUSZ | IT/TECH | HARDVER | TUDOMÁNY | JÁTEK | MOBIL | DISZKÓ | FILM | LETÖLTÉS | ÁLLÁS | APPÓ IN | SZEMLE | JÁRULÉK
 Fórum | Letöltés | Legfrissebb | RSS | Médiaajánlat | Szponzorok | Hírek | e-mail | Cikk | Kérlek

Számítógéptől butulnak a gyerekek?
 2005. március 22. 11:28. Kérdés - Gyorski, Fekete

Egy friss felmérés szerint - amelyben 31 országból több mint 100 ezer tanuló vett részt - a fokozott számítógép-használat butító hatást fejt ki a gyermekekre, mivel elhanyagolják tanulmányaikat.

Történelemtanárok Egylete

Szerda, 2005. május 11. Ferenc napja

Az utolsó óráig
 A dokumentumfilm
 2008. május 8-tól a mozi

Informatika, média
A számítógéptől butulnak a gyerekek?
 (+) elír
 (+) le
 (+) az

Egy friss felmérés szerint - amelyben 31 országból több mint 100 ezer tanuló vett részt - a fokozott számítógép-használat butító hatást fejt ki a gyermekekre, mivel elhanyagolják tanulmányaikat.
 (Forrás: SG)
 2005. március 23.

Ismerkedj a DUE-igazolvánnyal?

JeJelentkezz itt!

Korábbi cikkeink
A számítógéptől butulnak a gyerekek?
 2005.03.22. 22:08:50

Egy friss felmérés szerint - amelyben 31 országból több mint 100 ezer tanuló vett részt - a fokozott számítógép-használat butító hatást fejt ki a gyermekekre, mivel elhanyagolják tanulmányaikat.

bizonyos dr. Pusztai Éva („tanulásmódszertan-tréner”) fogta a Metazin cikkét és a saját neve alatt tette közzé. „Munkájának” címe: „A virtuális valóság veszélyei” – mely téma immár fényévnyi távolságra van a Fuchs és Wöbmann által tárgyalt kérdésektől. A *Macleans Magazine* szintén közreadott egy számítógép-kárhoztató cikket – „Hogyan teszik a számítógépek butává a gyermekeinket” –, amelyben oktatási szakértőjük a torontói Waldorf-iskola tanára (FERGUSON 2005).

Orlowski *Register*ben közölt cikkét több helyen is átvették a neten. Egy oktatási weboldal Illinois-ban linkben hivatkozik a cikkre (Illinoisloop 2005), míg másnap a Sanoma Csoport magyar hírportálján, a www.sg.hu-n a forrás megjelölése nélkül közöl cikket a *Register*-ben írottakra alapozva (GYURKITY 2005).

A www.sg.hu írását három hazai portál – a Történelemtanárok Egylete (TTE 2005), a www.gondola.hu (gondola.hu 2005) és a Diákújságírók Egyesülete (DUE 2005) – azon nyomban átvette, mindegyik megismételve Orlowski „a számítógép elbutítja a gyerekeket” fordulatát.

E „hírképződési tápláléklánc” egyik stációján sem fárasztották magukat a szerzők azzal, hogy meggyőződjenek forrásuk állításainak hiteléről. A német kutatók munkája egy másik hírképzési táplálékláncot, vagy inkább – a pénzmosás analógiájára – hírmosási folyamatot is létrehozott, amikor megfigyelhető a kezdeti információ (amúgy eléggé mulatságos) eltorzulása. Az *Orion Magazine* még a nottinghami konferenciát követő beszámoló sorában közreadott egy írást, amelyben a már ismertetett módon eltorzítja a Fuchs-Wöbmann-kutatás eredményeit (Orion 2005). Az *Orion* cikkét ismerteti később a *Metazin* hírblog (METAZIN 2005), minekutána egy

A szikra

A 2005. márciusi cikkek szemlézése közben felfedeztem néhány különös mozzanatot. Furcsának tűnt például, hogy a legtöbb lap a nottinghami előadás előtt már két nappal hivatkozik a német kutatók dolgozatára. Az is különös volt, hogy a sajtóbéli cikkekben felismerhetők egyes visszatérő fordulatok és állítások, amelyek nem szerepeltek a Nottinghamben előadott tanulmányban. Az egyik cikkben azután hivatkozást találtam egy különös dokumentumra: „Számítógépek otthon: Rossz hír az oktatási eredményeknek” (NOTTINGHAM 2005). A kétoldalas írás első látásra akkurátusan összefoglalja a német kutatók dolgozatát, ám az alaposabb olvasás során találhatunk néhány apró, de rendkívül fontos eltérést az eredeti tanulmányhoz képest. Először is a kezdőmondat: „Az iskolai számítógépeknek nincs különösebb *pozitív hatása* a gyerekek oktatási teljesítményére, míg az otthoni számítógép egyenesen *végzetes* lehet.” [Mindkét kiemelés tőlem – H. F.]

Tekintettel arra, hogy Fuchs és Wößmann kimondottan figyelmeztettek 2004. júniusi (és majd Nottinghamben előadott) cikkükben az oktulajdonítás veszélyeire – „... az elemzés csak leíró jellegű, és nem állapít meg ok-okozati összefüggéseket” –, ez a nyitómondat kissé furcsának tekinthető. A szöveg később ezt állítja a tanulókról: „Úgy tűnik, hogy az otthoni számítógépeket nem oktatási programok miatt, nem is hasznos internetes információk felkutatására vagy házi feladatok jobb elvégzésére használják, melyek mindegyike jótékony hatást gyakorolhatna az iskolai teljesítményre. A számítógépeket játéokra, internetes csevegésre vagy más szórakozás miatt használják.”

Rendben, én is nagyjából így gondolom, csak az a kérdés, honnan származik ez a megfigyelés? A PISA-kutatásban nincs olyan kérdés, amely a diákok szorosán vett számítógép-használatáról tudakozódna. Nem is beszélve az internetes tevékenység formáiról, illetve tartalmairól. Honnan tudják ezeket a dolgokat a dokumentum szerzői? Az írás második oldalán aztán megtalálhatjuk a német kutatók és egy bizonyos Romesh Vaitilingam telefonszámát, elérhetőségét. Egy gyors Google-keresés nyomán kiderült, hogy az említett személy a Royal Economic Society-nél dolgozik sajtóreferensként, és amúgy az ismertetett dokumentum a német kutatók tanulmányának sajtórezüméje. Hoppá, mondtam magamban ekkor.

Nem tudhatjuk, hogy Fuchs és Wößmann maguk készítették-e ezt a médiabaráttal, erősen áramvonalasított tanulmány-összefoglalót – amely alapvető forrása lett később a káros számítógépekről hírt adó későbbi cikkeknek a sajtóban –, vagy csak hozzájárultak, hogy ezt megtegye helyettük a RES sajtósa.

A nottinghami konferencia weboldala mást is elmond. Az eseményt 2004-ben hirdették meg, és az előadóknak október 11-ig kellett elküldeniük előadandó dolgozatukat. Mint ahogy még mindig mutatja a konferencia weboldala (The Royal Economic

Society 2005), Fuchs és Wößmann először 2004. májusi dolgozatukkal – *What accounts for international differences in student performance? A re-examination using PISA data* – jelentkeztek a konferenciára, ám valószínűleg, miután látták a júniusban közreadott második, a tanulás és a számítógép közelebbi kapcsolatával foglalkozó dolgozatot övező nemzetközi médiafigyelmet, végül úgy dönthettek, hogy inkább e másodikkal mennek el a Royal Economic Society konferenciájára. Úgy gondolom, semmiféle szemrehányás nem érheti a kutatókat ezért a döntésért. Bármely társadalomkutatnak számít, ha egy héten belül idézi, illetve megszólaltatja őt a BBC, a *Christian Science Monitor* vagy a *USA Today*. Tudniuk kellett volna, mit tesz majd a média a kutatásuk eredményeivel. És a média az összes elképzelhető módon el is torzította az eredeti tanulmány mondanivalóját azért, hogy egy többváltozós regresszióelemzés eredményéből fogyasztható újsághírt kreálhasson.

Következtetések: A régi média és az új

A PISA-kutatás és a Fuchs–Wößmann-tanulmány módszertanának elemzése külön tanulmány tárgya lehetne; e kérdésekre Downes munkája kapcsán már utaltam korábban. Véleményem szerint a PISA irányítóinak inkább előbb, mint utóbb ki kell terjeszteniük vizsgálódásukat a diákok által használt számítógépes, illetve internetes tartalmakra, valamint arra, hogy a számítógép-használat milyen online és offline tevékenységekkel párosul. Másodsor, jóllehet e kritikai megjegyzés az empirikus társadalomkutatás általánosabb módszertani kérdéseire vonatkozik, fel kell tenni a kérdést, hogy a tanulók teljesítményét meghatározó faktorok kutatása során mi értelme van a szülői faktorok kiküszöbölésének. A Fuchs–Wößmann-kutatás konkrét vonatkozásában például meg vagyok győződve arról, hogy a különféle szülők másképp viselkednek a gyerekeikkel, beleértve olyan általános tevékenységeket, mint a beszélgetés, evés, tévénézés, játék, tanulás és valószínűleg a számítógép-használat is. Így kérdéses, hogy a számítógép-használattal kapcsolatos cselekvések és normák hogyan emelhetők ki egy statisztikai eljárás segítségével a különféle szokások, normák, értékek, gyakorlatok, idők és terek által definiált családi praxis hálózatából. Downes is hasonlóan érvel, amikor a jobb körülmények között élő családokkal kapcsolatban megjegyzi: „A tanuló számára biztosított otthoni számítógép-használat ennélfogva *cselekvő és elszakíthatatlan* része a támogató családi környezetnek.” (DOWNES 2004)

Az ismertetett hírfolyam megmutatja a média hírértékrendszere és a különféle célokat követő *single-issue* társadalmi mozgalmak stratégiája közötti összhangot. A média „közvetlen hatást” tükröző híreket követel nyertesekkel és vesztesekkel, áldozatokkal és

bűnösökkel. Strukturálisan undorodik az összetettségtől, a folyamattól, a paradox (félíg jó, félíg rossz) helyzetektől és a megosztott felelősségtől. A meghatározott, egyedi célért küzdő *single-issue* mozgalmak és a szubpolitizálás más cselekvői, legyenek tanárszervezetek, Waldorf-anyák, egyedülálló apák, technopesszimisták vagy internethívók, néhány jól meghatározható kérdésre összpontosítanak. A polgári aktivitás e formái jól illeszkednek a média hírértéknormáihoz. Fókuszáltak, összeszedettek, tudják, kik az ellenségeik és kik a barátaik. Konkrétak: „Le az abortusszal!”, „Mentsük meg a bálnákat!”, „Tüntessük el a tévéből az erőszakot!” és így tovább. És a média kedveli az összeszedettséget. Ugyanakkor e mozgalmak egyre jobban értik a média működési elveit, többek között azért, mert civil fejlesztőszervezetek óriási pénzeket költenek polgári kezdeményezések médiakiképzésére. Megtanulják, mi a hírérték, hogy néz ki egy kívánatos sajtóanyag, vagy hogyan kell az újságírók kedvében járni. Tanulnak a képek hatalmáról.

A médiában, a szubpolitika cselekvői számára és a tágabb társadalomban azonban egyre kevesebb alkalom nyílik arra, hogy megtapasztaljuk a köztársaság közös nyilvánosságát, melyben felismerhetők a közös felelőségek, amelyek, bár sokszor zavaros folyamatoktól és nyomasztó összetettségtől terheltek, elengedhetetlenek egy demokráciában – azért, mert minden különbség ellenére létezik egy elképzelt és karbantartott közös nevező a köztársaság polgárai számára. A netnyilvánosságban megfigyelt fejlemények „a gyerekek és a számítógép” téma kapcsán sokszor túl kiszámíthatóak voltak ahhoz, hogy valóban cselekvően gazdagítsák a társadalmi nyilvánosságot. A tény, hogy a netnyilvánosság a kelletténél otthonosabb terep a sületlenségek, féligazságok és pánikok futótűzserű terjedéséhez, megkérdőjelezi kritikái és erőteljes nyilvánosság mivoltát: gyakran inkább egy fölöslegesen kiterjedt privát szférának tűnik (amire a kutya se kíváncsi). Nem akarom lekicsinyelni annak a ténynek a demokratikus potenciálját, hogy hasonlóan gondolkodó emberek létrehozhatják és működtethetik a saját kommunikációs terület bármiféle kormányzati, piaci vagy más hatalmi befolyástól mentesen. Sőt valójában a számítógép–gyerekek vita legbölcsebb elemzéseit magánszemélyek blogjaiban és nem professzionálisan szerkesztett újságokban találtam. Hasonlóképp – bár a fórumeszmecserék elemzését e tanulmányban nem tudtam elvégezni – látszott azért, hogy a neten egyik-másik híradás gazdag és érdekes pedagógusvitákat eredményezett. (Szomorú, hogy a magyar nyelvű interaktív netnyilvánosságban nemigen találtam nyomát efféle eszmecseréknek.)

Ám mindent összevetve belátható, hogy a netnyilvánosság demokratikus teljesítménye csapnivalónak bizonyult ebben az esettanulmányban. Szakmai weboldalak és portálok boldogan adtak tovább kétes hitelű információkat mindössze azért, mert úgy vélték, hogy az üzenet hitelét szavatolja a forrás *brandje*. Gyakran éppenséggel úgy tűnt, hogy a kommunikáció legnagyobb rákfeneje a kérdés nem értése volt. A „hiteles és valódi”, személytől személyig történő netkommunikáció során nemritkán olyan sztereotipizálásokkal és általánosításokkal találkoztam, melyekbe még egy hétpróbás bulvárújságíró

is belepirulna. Végezetül pedig a legkellemetlenebb következtetés a civil netnyilvánosság elemzése kapcsán adódik. Amikor e társadalmi mozgalmak oly könnyen osztják fel a világot szövetségesekre és ellenségekre, jó és rossz dolgokra – saját céljaiknak és stratégiájuknak megfelelően –, akkor nem azért teszik-e mindezt, mert kedvében kívánnak járni szimpatizánsaiknak és tagságuknak? S ha ez igaz, mennyiben különbözik ez a működésmód a kereskedelmi média oly sokat kárhóztatott, „minden a vásárlóért” működési elvétől?

Tudom, hogy egy újságíró számára fájdalmasan csábító nem elszalasztani egy „gyermek veszélyben” témát. Különösen, ha a veszélyes dolog egy gép, ráadásul a kormány-
nak is köze van az ügyhöz. Tudom azt is, hogy a sokfaktorú társadalmi folyamatok nem könnyen fényképezhetőek. De az általam áttekintett több száz szöveget létrehozó újságírók, elemzők és kommentátorok közül legalább egy megemlíthette volna egy apró lábjegyzetben azt, hogy a PISA-adatok legnyilvánvalóbb üzenete, hogy az OECD országokban az iskola *lényegesen és statisztikailag szignifikánsan* újratermeli a társadalmi egyenlőtlenségeket.

E nyomasztóan kiábrándító és fárasztó történet kivitelezéséhez sokak közreműködésére volt szükség. Inkompetens oktatási szerkesztőkre neves lapoknál és szakmai szervezeteknél; újságírókra, akiket talán hidegen is hagy a gyerekek és a számítógépek kérdése, ám tudják, hogy a veszélyben forgó gyerekek szavatolják a „közvetlen és azonnali veszély” hírértékelvét; webszerkesztőkre, akiknek nem tűnik fel, hogy megváltoztatják egy szöveg értelmét azzal, ha drámaibbra tupírozzák a címét; monomániás bloggerekre, akik tudják, hogy a gyerektéma által felhatalmazva kényelmesen utálhatnak bárkit, aki nem tetszik nekik – az önmagát nagy meggyőződéssel és lelkesedéssel függetlennek nevező (net)médiára, mely a BBC, a Királyi Közgazdasági Társaság és öfelsége Károly herceg tekintélye mögé bújva igyekszik biztosítani állításai hitelét.

Irodalomjegyzék

A tanulmányhoz szükséges munka zömében online kutatás volt, amelynek empirikus része 2005-ben zajlott. Az online források egy jó része azóta eltűnt a netről, ezt *-gal jelölöm az illető hivatkozás végén. E netes hivatkozások a 2005. május 11-i, a többi netes hivatkozás a 2017. február 19-i állapotot mutatják.

„DAVID” (2005): More on Fuchs & Woessmann. <http://opencontent.org/blog/archives/150>, március 23.

National Education Association (2005): Toxic Computers? <http://www.nea.org/neatoday/0503/upfront.html>, március.*

- AliceAndBill.com (2004): Computers Make School Kids Dumber? <http://www.aliceandbill.com/2004/11/computers-make-school-kids-dumber.html#comments>. *
- ATTAC <http://www.atacc.ab.ca/newsletter/05-04.html>. *
- BARTHOLOMEW, J. (2004): Computers in schools damage student attainment. <http://www.tg-enterprises.com/bartholomew/2004/11/computers-in-schools-damage-student.html>, november 22. *
- BBC (2004): Doubts about school computer use. <http://news.bbc.co.uk/1/hi/education/4032737.stm>, november 24.
- BOOTH, R. (2005): Pupils „do worse with computers”. *Education Guardian*, március 21. <http://education.guardian.co.uk/elearning/story/0,10577,1442532,00.html>.
- Connected (2005) <http://www.ltscotland.org.uk/ictineducation/connected/connected13/news/homepcs.asp>. *
- Calgary Herald (2005) Home computers hurt math skills: study. https://www.cesifo-group.de/ifoHome/presse/Media-Coverage/international/Press_Echo__int__2005/medienecho_660610_echo-calgary-26-03-05.html
- CLARE, J. (2005a) Computers fail kids skills test. *The Telegraph – Calcutta*, március 21.
- CLARE, J. (2005b) Pupils make more progress in 3Rs 'without aid of computers'. *The Telegraph*. <http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1486108/Pupils-make-more-progress-in-3Rs-without-aid-of-computers.html>
- CUNNANE, E. (2004): Home computers bad for schoolchildren? <http://www.media52.net/archives/000197.html>. *
- DOWNES, S. (2004): *Understanding PISA*. <http://www.downes.ca/post/17> november 30.
- DUE (2005): A számítógéptől butulnak a gyerekek? <http://www.due.hu/index.php?page=article&article=00000603>. *
- Education Week (2005): Educational Technology: What's Behind the Hype? *Education Week*, d. n. <http://www.edweek.org/ew/section/tb/2005/10/25/274.html>
- Evening Standard (2005): Pointless computer skills damage children's reading and maths http://www.findarticles.com/p/articles/mi_qn4153/is_20050321/ai_n13455803. *
- FERGUSON, S. (2005): How computers make our kids stupid. *Macleans Magazine*, június 6. http://www.macleans.ca/topstories/education/article.jsp?content=20050606_106930_106930. * A szöveg itt elérhető: <https://pdfs.semanticscholar.org/7e9a/e1d0e0e79e4a6c4a188a8ab66c6a8a9a7fa1.pdf>
- FUCHS, T.–WÖSSMANN, L. (2004a): *What Accounts for International Differences in Student Performance? A Re-examination using PISA Data*. Ifo Institute for Economic Research at the University of Munich. <https://ideas.repec.org/p/iza/izadps/dp1287.html>
- FUCHS, T.–WÖSSMANN, L. (2004b): *Computers and Student Learning: Bivariate and Multivariate Evidence on the Availability and Use of Computers at Home and at*

- School*. Ifo Institute for Economic Research at the University of Munich. https://ideas.repec.org/p/ces/ceswps/_1321.html
- GRAY, L. (2005) Computers 'can harm learning'. *Scotsman* <https://www.highbeam.com/doc/1P2-13061967.html>
- Gondola.hu (2005): Hírósszefoglaló. Tájékoztatáspolitikai: információkezelési jártasság és készség <http://www.gondola.hu/cikk.php?szal=41264&part=4>, március 27. *
- GYURKITY P. (2005) A számítógéptől butulnak a gyerekek? http://www.sg.hu/cikkek/36129/a_szamitogeptol_butulnak_a_gyerekek, március 22.
- HALES, P. (2005) A számítógépek árthatnak a tanulásban – mondják a technokutatók. Vissza a palatáblához. *Inquirer*, március 22.
- HARRIS, S. (2005) Hogyan gyengíti a számítógép a gyerekek tanulási készségeit? *Daily Mail*, március 22.
- hvg.hu (2005) Iskolai technológia. A számítógép az oktatásban mégsem akkora segítség? <http://hvg.hu/Tudomany.it/20050329sulicomp.aspx>, március 29.
- Ifo (2005): http://www.cesifo-group.de/portal/page?_pageid=36,1665602&_dad=portal&_schema=PORTAL
- Illinoisloop (2005) Getting a Grip on Computers and Schools. <http://www.illinoisloop.org/computers.html>.
- Infinet (2004): Ellentmondások a számítógép-használat és az iskolai eredmények összefüggései kapcsán. <http://www.ittk.hu/infinet/2004/1125/indexokt2.html>, november. *
- Infinet (2005): <http://www.ittk.hu/infinet/2005/0324/okt1.html>, március 24. *
- Interesting People (2005) <http://lists.elistx.com/archives/interesting-people/200503/msg00211.html>. *
- International Reading Association (2005) http://blog.reading.org/archives/cat_research.html. *
- Internet Scout Project (2005) <http://scout.wisc.edu/Reports/NSDL/MET/2005/met-050506-education.php>. *
- Intodimensions.com (2005) <http://www.intodimensions.com/index.php?cat=14> *
- Campaign for Real Education (Kampány a Valódi Oktatásért) (2005) <http://www.cre.org.uk/newsletter1-05.html>. *
- MACDONALD, G. J. (2004a): Contrarian finding: Computers are a drag on learning. *The Christian Science Monitor*, december 6. <http://www.csmonitor.com/2004/1206/p11s01-legn.html>.
- MACDONALD, G. J. (2004b): Too much computer exposure may hinder learning. *USA Today Online*, december 8. http://www.usatoday.com/tech/news/2004-12-06-complicating-things_x.htm.
- MACLEOD, D. (2005): Lose the laptops. <http://education.guardian.co.uk/elearning/comment/0,10577,1442648,00.html>, március 21.

- Metazin (2005): Dégeneráció. *Metazin*, október 18. <http://metazin.hu/node/300>. *
- MILBURN, C. (2005): Too much time on the computer is holding back teenagers in school. *The Age*, Melbourne, március 28. <http://www.theage.com.au/news/Education-News/Flick-that-switch/2005/03/24/1111525284168.html?oneclick=true>.
- MOORE, C. (2005): Why a PC is no replacement for three Rs. *Business Guardian*, március 21. <http://business.guardian.co.uk/story/0,3604,1442144,00.html>.
- NATIONAL UNION OF TEACHERS (2004): *Computers may hinder children's progress*. <http://www.teachers.org.uk/showwirearchive.php?id=7139153>, november 23. *
- Naturalhealthline.com (2004): PCs and Pot <http://naturalhealthline.com/newsletter/15dec04/brudnoy.htm>, december *
- OATES, J. (2005): Computers bad for kids. Makes 'em stoopid. *Channel Register*, március 21. http://www.channelregister.co.uk/2005/03/21/computers_bad_for_schools/.
- Olkgal (2005) http://olkgal.blogspot.com/2005_03_01_olkgal_archive.html.
- Orion (2005): n.a. http://www.oriononline.org/pages/om/05-5om/Monke_FT.html *
- ORLOWSKI, A. (2005): How computers make kids dumb. Is our children rebooting? *The Register*, március 21. http://www.theregister.com/2005/03/21/how_dumb_kids/.
- National Literacy Trust (Országos Írás és Olvasás Alap) (2005) n. a. <http://www.literacytrust.org.uk/Database/ICTpress.html> *
- PCPro (Számítógép-vásárló) (2005) <http://buyer.pcpro.co.uk/buyer/buyer/news/71771> *
- PUSZTAI, É. (2005) A virtuális valóság veszélyei. <http://www.tanulasmodszertan.hu/tanulmanyok/DepressziosGyerekek.htm> *
- The Royal Economic Society (2005): Annual Conference. <http://www.nottingham.ac.uk/economics/res/callforpapers.html>. *
- SCHMIDT, S. (2005): Taking a byte out of grades. Home computers deal blow to math and reading performance, study suggests. *The Gazette*, Montreal. <http://laptop-news.tripod.com/id13.html>.
- SCHMOLLER, S. (2005): Computers at Home and School: Bad News for Educational Outcomes? <http://www.schmoller.net/mailings/20050328.shtml>.
- singlefathersonline.com (2005) <http://www.singlefathersonline.com/index.php?name=News&catid=1>*
- SNELL, L. (2005): PISA Results Cast Doubt on Heavy Use of Computers in the Classroom. *School Reform News*, 2005. február. <http://www.heartland.org/Article.cfm?artId=16283> *
- Sulinet (2004): Ronthatja a számítógép a diákok eredményét. <http://www.sulinet.hu/tart/cikk/fk/0/24627/1> *
- szochalo.hu (2005): Számítógépek az oktatásban – mégsem akkora segítség? <http://www.szochalo.hu/modules.php?name=News&file=article&sid=4359>.

TTE (2005) A számítógéptől butulnak a gyerekek? <http://www.tte.hu/?page=hirrek&id=1478&archiv=&ev=> *

University of Nottingham (2005): Computers at home: bad news for educational outcomes. <https://scout.wisc.edu/report/nsdl/met/2005/0506#13>

Váci Waldorf Óvoda és Iskola (2004) A számítógép-használat inkább rontja, mint javítja az iskolai teljesítményt. <http://www.zpok.hu/waldorf/fulltext.shtml?x=19534> *

Virtual Teachers Centre (2005) <http://vtc.ngfl.gov.uk/docserver.php?docid=11354> *

www.ngo.hu (2004) Egy 31 országot érintő nemzetközi felmérés. <http://www.ngo.hu/modules.php?name=News&file=article&sid=1492> *

HARGITAI HENRIK

Kié a közösség hangja?

CSOPORTIDENTITÁS ÉS CSOPORTREPREZENTÁCIÓ
A KÖZÖSSÉGI/SZABAD RÁDIÓBAN

A „közösségi rádió” vagy „szabad rádió” általában elfogadott meghatározása szerint a duális (kereskedelmi-közszolgálati) médiarendszerbe nem illeszthető, nonprofit alapon működő, a maga közösségének tulajdonában és irányítása alatt álló, közösségi részvétellel és általában önkéntes alapon működtetett hangzó tartalomszolgáltatás. A közösségi rádió célja a hagyományos szlogen szerint (AMARC 2013) „hangot adni azoknak, akiknek a hangja nem jut el a mainstream médiumokba”, másrészt viszont „közösségi életet teremteni” is. A közösségi rádió így egyszerre reprezentálja, kommunikálja a közösségeket kifelé, konstatálja a közösség létét; és működik belső önkifejezési felületként, a műsor maga is aktívan, performatíve teremti a közösséget, a közösségi aktivitást. A jelen tanulmányban azt vizsgáljuk, hogy miféle csoportokat, közösségeket képviselnek ezek a rádiók, és azt hogyan teszik és tehetik, öt közösségi rádió (két magyar, egy svéd, egy amerikai, egy ausztrál) műsorkínálatának részletes elemzése segítségével. Az egyes szempontoknál a tanulmány írásakor (2013) hatályos magyar médiaszabályozás kritikája is helyt kap. Bár látszólag az internet megjelenésével jelentéktelenebbnek tűnhet a műsorszóró közösségi rádiózás, a közösségi rádiók aktivitása, akár csak a könyvkiadás vagy a kalózárádiók tevékenysége (pl. FARAGÓ 2012), nem látszik csökkenni az internet megjelenésével; az online elérhetőség, az online interakciós lehetőségek és a podcastok (interneten közzétett műsorsorozatok) megjelenése épphogy tovább szélesítik a közösségi rádiózás megjelenési lehetőségeit.

A közösségi rádiók szükségességéről

A rádiót az egész világon valamiféle misztikum lengte be: az éterben való megszólalás, a mikrofonhoz való hozzáférés a kevesek kiváltsága volt. Kezdetben az

újdonság különlegessége miatt, később pedig azért, mert vagy az állam (Európában) vagy tőkeerős cégek (Amerikában) monopolizálták az étert, a „nemzeti frekvenciakincset”, ahogy a magyar szóhasználat megnevezi. Az pedig olyan, mint a föld, elvileg mindenkié, de korlátozott kiterjedésű. A közösségi (kezdetben kalóz-) rádiók megjelenése a „mindennapi ember” igényét jelzi az éterben – azaz itt: a hangzótartalom-szolgáltatásokban való, saját jogú (nem interjúalanykénti) megjelenésre. Ezt mind a hatalom, mind a kereskedelmi érdekek képviselői kétségbeesetten igyekeztek megakadályozni, azt vélvén, hogy érdekeiket sérteni fogja – ez a vélelem azonban nem is feltétlen igaz. Mindezeket rajtuk kívül álló, műszaki okokkal indokolják – interferencia, frekvenciszűkösség, az állampolgárok érdekeinek védelme – ami ellen nehéz érveket felhozni, lévén hogy tesztelésükre lehetőséget sem teremtenek.

A hatalom a kereskedelmi érdekekkel összefonódva számos módon korlátozhatja az éter állampolgári / civil használatát. Egyesekről nehéz eldönteni, vajon jogos vagy indokolatlan korlátozó tényező, mindenesetre mind abban az irányban hat, hogy minél kevesebbek férjenek hozzá ehhez az erőforráshoz. Erre néhány jelenlegi vagy múltbeli példa a következő:

(1) közszolgálati hálózatok fenntartása: a frekvenciák jelentős részének lefoglalása a nemzetépítéshez vagy állami ideológia terjesztéséhez;

(2) nagy (pl. országos) kereskedelmi hálózatok működésének biztosítása (frekvencia lefoglalása a kisszámú nagy profitorientált cégnek);

(3) meghatározott szempontok szerinti engedélyek kiadása (a hatóság és nem a piac alakítja ki a rádiós tájképet);

(4) a magánrádiózás (magánszemély, cég, szervezet tulajdonában lévő rádió működésének) korlátozása (hatalmi vagy gazdasági érdekből). Erre a hatalom eszközei (4.1) engedélyek ideiglenes blokkolása (frekvenciamoratórium, pályázat nem kiírása, Klubrádió esete [pl. LENCSES 2012]), (4.2) pályázati részvétel (belépési pont) korlátozása adminisztratív és gazdasági eszközökkel (pl. bonyolult pályázat, pályázati díj, pénzletét), (4.3) működés korlátozása adminisztratív eszközökkel (pl. irreális adatszolgáltatási kötelezettség), (4.4) működés korlátozása gazdasági eszközökkel (bankszámla-fenntartás, frekvenciahasználati díj, szerzői jogi díjak), (4.5) működés korlátozása műsorpolitikai/jogi eszközökkel (médiatörvény, műsorszolgáltató szerződés korlátozásai, zene/tartalmi kvóták), (4.6) állami monopólium a frekvenciák felett. A frekvenciák felszabadítása vagy a kalózok elleni szankciók gyengesége/hiánya alapvetően növelte a szólásszabadságot. Görögországban, miután hatóságilag engedélyezték az „amatőr” állomások megjelenését egy kisebb, erre kijelölt frekvenciatartományban, a magánrádiók (némileg illegálisan, viszont a frekvenciakincset a leghatékonyabban kihasználva) a teljes FM tartományt feltöltötték (NEVRADAKIS 2012: 147). Hasonló folyamat játszódott le a frekvenciák 1976-os liberalizálása után

Olaszországban, és ősznépi kalózmozgalom keretében Jugoszláviában. E három dél-európai országban mind kereskedelmi, mind szabad-közösségi funkciójú rádiók sokasága volt/van jelen

(5) frekvencia megtagadása frekvenciahiányra hivatkozva. Ez a tényező a világ több országában jellemző, és többnyire politikai vagy adminisztratív (frekvenciakoordinációs) és nem tényleges műszaki probléma áll a háttérben

(6) kis teljesítményű (kisközösségi) rádiózás teljes tiltása vagy engedélyhez kötése (ezt az eszközt egyedül Új-Zéland nem alkalmazza, ahol 1 W teljesítmény alatt a műsorszóró rádiózás két kijelölt FM frekvenciatartományban szabadon történhet);

(7) a hatalomnak nem tetsző adók blokkolása, állami zavarása (jamming);

(8) rádiókészülék oldali korlátozás (külön frekvenciasáv [pl. keleti URH] használata, készülékbeszolgáltatás, „néprádió”, kábelrádió stb.).

A teljesen szabadon hagyott piac laissez faire modellje úgy tűnhet, hogy lényeges hátrányokkal járhat egy korlátos erőforrással rendelkező „éteri közlegelőn”:

(1) az állomások zavarják egymást (interferencia). A problémát az 1920-as évek Amerikájában írták le először (STREETER 1996: 86). A probléma megoldható lehet a sávok tematikus felosztásával (pl. az USA-ban az FM sáv alsó részén találhatóak a nem kereskedelmi rádiók). Egy teljesen szabad piacon is a piaci szereplők érdeke a racionális önkorlátozás, melyben minden szereplő megtalálja a helyét és optimális teljesítményét. Mivel a rádiózni kívánók száma véges, ez elméletileg teljesíthető is. A kis teljesítményű rádiók 2000-es amerikai engedélyezését legvehemensebben a kereskedelmi rádiók szövetsége támadta (National Association of Broadcasters), az általuk okozott interferenciára hivatkozva. Az FCC ennek nyomán készített tanulmánya azonban kimutatta, hogy ez a hatás elhanyagolható (SCOLA 2007) és így született meg a helyi közösségi rádiók 2007-es szabályozása¹.

(2) Túl sok szereplő osztozik a véges reklámpiacon, amit nem tud eltartani a piac: minél több a piaci szereplő, annál kevesebb az egy rádióra jutó bevétel. Ez az érv nem veszi figyelembe, hogy a közösségi rádiók nem feltétlen kívánnak a reklámpiacon szerepelni, hanem hallgatói támogatásokból és pályázati pénzekből élnek, azaz a kereskedelmi rádióktól eltérő bevételi forrásokat használnak.

(3) Nem készülnek minőségi műsorok, mert a sok kis szereplőnek nincs pénze rá. A hazai piacon a kabaréműsorok azok, melyeket talán csak a Magyar Rádió készít; a másik tökeigényes műfaj, a hangjátékok készítése ma pályázati forrásokból történik, azaz nem a piactól függ.

(4) Korhatári besorolás hiánya. A kereskedelmi tévék gyakorlata (olcsóbb a büntetés, mint a reklámbevétel-többlet) azt mutatja, hogy még a szabályozás megléte esetén

1 Local Community Radio Act of 2007.

is kevésbé hatékony a „felülről jövő” korlátozás. Van azonban itt is pozitív példa, a Tilos Rádió XXX c. műsora, mely „olyan kísérlet, amiben szeretnénk, hogy kiderüljön, igenis lehet beszélgetni nyíltan a szexről kora este is úgy, hogy abban ne sérüljön gyermekeink testi, lelki fejlődése.” (Tilos Rádió 2013)

(5) Nem biztosítható a hátrányos helyzetű / kis fizetőképességű csoportok ellátása. Ez ismét kereskedelmi/hatalmi szempontú gondolkodás, hiszen a gyakorlatban (lásd alább) épp a közösségi rádiók azok, melyek a hátrányos helyzetű csoportokat megjelenítik.

Az elnevezésről

A következőkben több kifejezést használunk, melyek átfedik egymást. Legáltalánosanabbban minden olyan rádió „közösségi” vagy „szabad” rádió, mely nem kereskedelmi és nem közszolgálati. A kisközösségi rádió általában a kis teljesítményű / vételkörzetű (innen angol neve: low power, microradio) közösségi rádiót jelöl. Ezek azonban csak címkék, felfogásunk szerint nem az engedély jogi kategóriája (különösen nem a 2010. évi CLXXXV. törvény „közösségi” médiaszolgáltatói megjelölése), hanem a műsor-készítés alapelvei alapján nevezhető egy rádióállomás, annak műsora, egy podcast, egy szerkesztőség közösségi rádiónak. Ezen alapelvekről lesz szó a továbbiakban.

A kisközösségi rádiózásért való harc az USA-ban

Az állami monopólium modelljét több mint fél évszázadig alkalmazó európai szemzőgből meglepőnek tűnhet az amerikai rádiótörténetnek az az interpretációja, mely a szólásszabadság korlátozását és a kereskedelmi érdekek dominanciáját emeli ki (Ruggiero 1998).

A rádiózás megjelenését követő másfél évtizedben a rádiózás interaktív, sokszínű és soknyelvű volt az amerikai nagyvárosokban, pl. Chicagóban, ahol külön rádiói voltak az etnikumoknak, munkásosztálynak, volt oktatási rádió – egyedül az afrikai amerikaiak voltak jelentősen alulreprzentálva (egyetlen, a „The Negro Hour” című műsoruk volt) (VAILLANT 2002). Az 1920-as években kétszer annyi közösségi adó volt, mint kereskedelmi. Az 1912-es Radio Act szerint egy pályázót nem lehetett elutasítani, viszont a frekvenciát és a műsoridőt a hatóság határozta meg. Az 1923-as

szabályozástól azonban a kereskedelmi rádiók előnyt élveztek a szűk célközönségnek szóló és oktatási állomásokhoz képest. 1927-ben létrehozták a Federal Radio Commissiont (FRC), hogy szabályozza az étert. A szabályozás alapfilozófiája szerint: „a magánérdekek a közjót szolgálják, a legkisebb kormányzati felügyelet mellett”². Így előnyösebbnek tartották, ha a nagy cégek kezében lévő általános közszolgálati (general public service) állomásokat támogatják, mintha a kis, szűk tematikájú helyi-közösségi rádiók sokaságát. Nyilván nem véletlen, hogy a két nagy országos kereskedelmi hálózat ezekben az években indult (NBC: 1926; CBS: 1927), melyek bekebeleztek (affiliálttá tették) az addigi kis rádiókat (ENGELMAN 1996: 19–21). Ezek a nagy rádiók - a szappanoperák sokaságát leszámítva – az európai közszolgálati rádiókhoz hasonló tematikájú műsorokat adtak. A FRC a rádióvétel javítása indokkal olyan frekvenciahálózatot tervezett, melynek „gerincadóit” az ún. „clear channel”-ek, (interferenciamentes csatornák) jelentették, amiken nagy teljesítménnyel sugározhattak a rádiók, így azok (különösen este) az ország negyedében-felében is foghatóak voltak. Ezzel azonban lefoglalták ezeket a frekvenciákat a helyi adások elől, azaz a nagy (országos) rádiók kedvéért a hatóság feláldozta a helyi rádiókat. 1935-re az éterben fogható műsoridő 2%-át adták a közösségi rádiók, azaz a kereskedelmi rádiók dominálták az étert. Ezzel a rádió kikerült a kis csoportok identitását meghatározó médiafelületek közül (HAGERSTRAND 1986) és ehelyett a közös nemzeti identitást, a felső középosztály életformáját hirdette. A II. világháború előtt az oktatási rádiókat az FM sávban engedélyezték, részben azzal a céllal, hogy az új, még korábban ki nem próbált sávot teszteljék; 1945-ben pedig az FM spektrum egy külön részét jelölték ki oktatási rádiók használatára, amit ma is a nonprofit szektor használ (ENGELMAN 1996: 37). Ezután a „közösségi rádió” jórészt szinonim volt a nagy egyetemi kampuszokhoz kötődő, nagyvárosokat lefedő, általános közszolgálati funkciót betöltő rádiókkal (HOWLEY 2000).

A II. világháború után több fontos szabályozást hoztak a közérdek védelmében: a Fairness doctrine a műsorok kiegyensúlyozottságát követelte meg, egy másik kikötötte, hogy az adásidő 6-8%-a nem-szórakoztató, közéleti műsor legyen. (Mindkettőt Reagan elnök törölte el 1987-ben, illetve 1981-ben. Utóbbi eltörlésekor az FCC annak a meggyőződésének adott hangot, hogy „a szabályozás nélkül is jelentős mértékű, sokszínű nem-szórakoztató program lesz a rádióban” [WALDMAN 2011: 60]). 1948-ban adtak ismét közvetlen hozzáférést az állampolgároknak az éterhez. Ekkor vezették be az ún. „Class D” kis teljesítményű (< 10 W) rádiós licenct, melyet közösségek, egyházak, egyetemek nyerhettek el. Ezt az engedélytípust 1978-ban szüntették meg, a kereskedelmi rádiók szövetsége (National Association of Broadcasters), a közrádiók társasága (Corporation for Public Broadcasting) és az 1971-ben indult országos

2 „private interests serving the public good in broadcasting with minimum governmental supervision” (ENGELMAN 21).

közzéadás, az NPR nyomására (RUGGIERO 1998; STIEGLER 2009), a frazeológia szerint azért, mert ezek a kis teljesítményű adók „megakadályozták a nagyobb adók hatékonyabb működését, melyek nagyobb számú lakosságot és nagyobb területet tudnának kiszolgálni, és melyek hatékonyabb nemkereskedelmi rádióadással tudnák ellátni azokat, akik eddig ezt nélkülözték³” (Notes on class D).

1996-ig egy tulajdonosnak 40 rádiója lehetett (NESS 1996), a korlátozás feloldása után⁴ olyan óriásvállalatok jöttek létre, melyek közül a legnagyobb (Clear Channel) ezernél is több rádióállomással rendelkezett. Mint Ruggiero (1998) megjegyzi: a fegyvertartás legális, miközben egy 1 W-os kis rádióadó illegális. A nyolcvanas évek közepén jelent meg a szabad rádiók / közösségi rádiók / mikrorádiók mozgalma (SAKOLSKI 1998) (mely a gyakorlatban kalózádiókat jelentett), még az internet megjelenése előtt. A kalózádiók ezen megjelenése lényegi interpretációja az, hogy megkérdőjelezték az FCC jogát arra, hogy a frekvenciák fölött rendelkezzen) és egyszerűen használatba vették ezt a médiafelületet. A legismertebb amerikai közösségi rádiós aktivisták Walter Dunn (ZoomBlack Magic Radio), Mbanna Kankantak (Black Liberation Radio, ma Human Rights Radio), és Stephen Dunifer (FreeRadio Berkeley), aki több száz FM rádióadó gyártásával is segítette a közösségi/kalóz rádiósokat.

Az FCC végül, valószínűleg nem kis részben a rádiós aktivisták tevékenységének hatására, 2000-ben engedélyezte újra a kis teljesítményű rádiózást (LPPM – low power FM)⁵. Ilyen engedélyre nonprofit-oktatási entitások, közbiztonságért felelős és közlekedési szervezetek, valamint helyi önkormányzatok pályázhatnak – magán-személyek vagy kereskedelmi vállalkozások nem. Ez lényeges különbség a magyar szabályozáshoz képest, ahol a két utóbbi kategória is pályázásra jogosult (ennek következményeit lásd később). A felső teljesítménykorlát 100 W, az alsó 10 W. Összehasonlításként: a magyar szabályozásban a vételkörzethatár 1 km, ami kb. 0,5–3 W-os adóteljesítménynek felel meg. Ilyen kis teljesítményre az amerikai hatóság – vélhetően a frekvenciák hatékony kihasználása szellemében – nem is ad ki engedélyt.

3 „the continued authorization of Class D stations precluded more efficient operations from larger facilities, which could serve more people and larger areas, and bring effective noncommercial radio service to persons then lacking it” (Notes on Class D)

4 Telecommunications Act of 1996

5 To „provide opportunities for new voices to be heard and will ensure that we fulfill our statutory obligation to authorize facilities in a manner that best serves the public interest” (REPORT & ORDER, MM Docket 99–25, 27 Jan 2000)

A közösségi rádiózás keretei

A „közösségi rádió” fogalma alatt többféle médiamegjelenést érthetünk. Beszélhetünk önálló arculattal rendelkező műsorfolyamról, melyet egy közös szerkesztői-zottság fog össze, vagy egy ad hoc összefűzött, egy frekvencián megjelenő nonprofit szervezetek (egymással kapcsolatban nem álló szerkesztőségek) készítette tartalom-együttesről. Közösségi rádió lehet egy ilyen tartalomgyüttes egy eleme, melyet egy független szervezet/szerkesztőség készít, de leírhatunk egy hobiból készített podcastot is közösségi rádióként. A közösségi szemlélet mind a prózai műsorokra, mind a zenei kínálatra vonatkozhat: a mainstreamből kirekesztettek aktív támogatása zenében pl. kis független kiadók zenéinek játszásával jelenhet meg.

A „közösségi rádió” (és szinonim) önmegjelölésű médiafelületek rendkívül sokszínűek (AMARC 2013), pontosan nehezen definiálható kategóriát alkotnak. A magyar szabad rádiós gyakorlatban is több iskola alakult ki, melyek a közösségi rádiózás alapértékeit eltérően határozzák meg. Az egyik iskola szerint a közösségi rádió csak akkor felel meg funkciójának, ha irányítása demokratikus döntéshozatali mechanizmuson alapszik. Más esetekben azonban ez a módszer nem feltétlen hatékony, itt inkább főszerkesztői döntéseken alapuló irányítás biztosíthatja a minőségi és egységes műsorpolitikát. Ugyanakkor egy közösségi rádió esetén az egységes formátumra nincs is feltétlen szükség: a rádió lehet csak egy felület, mely megszólalási lehetőséget teremt különféle közösségeknek, pontosabban olyan rádiósoknak, akik egy közösség képviseletében készítik a műsorukat, vagy legalábbis ebben a szerepben jelennek meg a hallgatók előtt.

A rádió közönsége

A hazai közösségi rádiós vitatémák egyik pontja az, hogy kinek is szól a rádió? Kell-e egyezés vagy legalább átfedés a rádió közönsége és a rádiósok közönsége között? Kell-e egyáltalán hallgató a közösségi rádiózáshoz? Nem ellenkezik a közösségi rádiós alapelveivel az sem, ha a közösségi rádió közönsége és közönsége maguk a rádiósok: ebben az esetben a rádió ugyanúgy betölti feladatát, mint a hagyományos modellben, hiszen létrehoz és összetart egy közösséget, ami más módon nem jött volna létre, akár online rádióként sem. Gyakori panasz, hogy „senki sem” hallgatja a műsorokat, vagy legalábbis a műsorkészítőkhez nem érkezik visszajelzés: kérdés, hogy ilyen interakciómentes adás tekinthető-e közösségi aktivitásnak. Még ha a közösség maga

nem is vett részt benne, a műsorkészítők legalábbis bizonyosan (a betelefonálók többsége is jellemzően egy szűk, állandó kört alkot). Ez a modell nem tér el különösebben a tudományos közösségek fő interakciós eseményének, a tudományos konferenciáknak előadó-közönség relációjától: ha elég nagyszámú előadó van jelen (itt: műsorkészítő), akkor a közönség is biztosított. A következő kérdés azonban ilyenkor rendszerint az, hogy közpénzből és „nemzeti frekvenciakincsből” vajon finanszírozható-e egy ilyen közösségirádiós aktivitás. Csakhogy milyen alapon különböztetnék meg diszkriminatívan a rádiósokat a hallgatóktól, ha egyszer ez a felület kínálja számukra a közösséget? A kérdés bonyolultságát illusztrálja a művész-befogadói reláció posztmodern megközelítése.

Kereskedelmi szempontok és professzionalitás

Elméleti vízvázalasztó, hogy reklám, kereskedelmi érdekek, vagy épp profi rádiók megjelenhetnek-e a közösségi rádiókban. A magyar „elvárás” a közösségi rádiókkal szemben az, hogy benne mindenki ingyen dolgozzon; a rádiók részéről pedig (kimondva-kimondatlan) az, hogy a rádióknak se kelljen fizetnie a működésért, beleértve a szerzői jogokat és a frekvenciát. Tény, hogy a szerzői jogvédők és a médiahatóság saját döntésén múlik, hogy mennyire lehetetlenítik el (vagy sem) ezen rádiók működését: van jó és rossz példa is. Ugyanakkor a „nonprofit” nem jelent pénzmentes működést: sok helyen (külföldön) a műsorkészítők is kapnak fizetést, nemcsak a technikus (de az önkéntes munka az általános modell); és a reklámok is a rádiók életben maradását segíthetik – de csak ott, ahol nem korlátozzák úgy a vételkörzetet, mint Magyarországon (1 km-re). A hazai rádiók a pályázati támogatásra és az 1%-ra építik költségvetésüket, míg nyugaton, ahol fizetőképesebb a hallgatói réteg, a pályázatok mellett a hallgatói adományok, szponzorok, hirdetőik is nagyobb szerepet kapnak.

A közösségi médiaszolgáltatói engedély Magyarországon sokféle anyagi előnyt jelent az ezt elnyerő szervezeteknek, magánszemélyeknek, ezért a „bújtatott kereskedelmi” rádiók kiszűrése fontos szempontja a médiahatóságnak, a túl drasztikus szűrőeszközök alkalmazásával azonban a valós (azaz a szektorban vita nélkül elfogadott) közösségi rádiók működését is képesek ellehetetleníteni.

A közösségi rádiós licenc magyarországi szempontrendszerének kevés köze van a közösségi rádiózáshoz. Egyfelől, az előzmények ismeretében meglepő módon az új médiatörvény nem kívánja meg, hogy a közösségi rádiót nonprofit szervezet működtesse. A talán ezt ellensúlyozni hivatott korlátozások – hogy hány százalék magyar zenét játszik a közösségi rádió, hány százalék új kiadású zenét, hány

százalék a szöveges műsorok aránya, hogy mond-e rendszeresen formális híreket a rádió, hálózatba kapcsolódik-e – azonban mind olyan eszközök, melyek nem elősegítik, hanem indokolatlanul korlátozzák a valódi közösségi műsorok készítését és ezzel a szólásszabadságot. Ezek a szempontok a kereskedelmi-mainstream rádiózás gondolkodásmódját, gyakorlatát (zenei kategóriák, formális hírműsor – bemondói szerepkör, reklámbevétel-növelő hálózatok) és annak adminisztrációját (metaadatolt játsszai lista készítése) kényszerítik rá a nem mainstream rádiókra, ezzel uniformizálva a rádiós megszólalási lehetőségeket, szükségtelenül csökkentve a sokszínűséget – hiszen ettől sem nagyobb bevétele nem lesz a hivatalnak, sem a tartalom nem lesz, nem lehet sokszínűbb. A hatóság ellenőrzési-adminisztrációs eljárásrendje miatt kényszeríti rá a közösségi rádiókra, hogy már ne csak az archiválást, de az adásvezérlést is számítógépes szoftver végezze, ami túlmutat a technikai szempontokon, és a tartalomba, a tartalom lehetőségeibe való erőteljes beavatkozásként értékelhető.

A demokratikus döntéshozatal, az önkéntes műsorkészítés, a nonprofit jelleg mind a szektoron belüli, egyfajta önvédelmi mechanizmusként működik, mely biztosítani igyekszik, hogy a rádiók valóban a közösségeké legyenek és maradjanak, és ne kerüljenek külső (kereskedelmi, politikai) érdekek szerinti irányítás alá, azaz „szabad rádiók” lehessenek. Ezt a szabadságot a frekvenciaengedélyhez kötött aktuális média-szabályozás korlátozza. A rádiók hitelességét, és ezáltal végső soron hallgatottságát és anyagi boldogulását elsősorban az önszabályozás segítheti. Az USA-ban pl. a KAOS (Olympia, Washington) hívójelű közösségi rádió játsszai listájának 80%-ában most induló zenészek és kis, független kiadók zenéit játssza mindenféle hatósági nyomás nélkül (KAOS 2013). Ez a játsszailista-konceptió reflexió a kortárs kultúrára, azaz a közösségi rádiós személet zenei realizálódása. Közösségiként értelmezhető az is, ha egy rádió a vételkörzetében elérhető mainstream médiában nem játszott számokat adja le, melyeket ott azért nem játszanak, mert időben vagy térben esnek kívül a mainstreamen, azaz már nem divatosak vagy az adott földrajzi régióban egzotikumnak számítanak – ez esetben előtérbe kerül a szórakoztató-ismeretterjesztő funkció.

A rádió mint szervezet

A podcastok formájában megjelenő közösségi rádiózás kizárólag, a kisközösségi rádióknak pedig túlnyomó része egyetlen közösség köré szerveződik. A közösségi rádióállomás szervezeti formájára többféle modell alakult ki. A hazai gyakorlatban egy szervezet, vállalkozás vagy magánszemély (szerkesztőbizottság vagy főszerkesztő által) irányíthatja a rádiót, melynek műsorrendjét előre, még a pályázata beadásakor

részletesen le kell írnia. Kisközösségi pályázat csak egy szempont szerint, egy megjelölt közösséghez adható be, és egy vételkörzetben csak egy kisközösségi rádió működhet. Ez jelentősen szűkíti a közösségek reprezentációs lehetőségeit. Egyetlen közösség nem biztos, hogy képes folyamatos közösségi jellegű műsorral kitölteni a napi adásidőt (a magyar szabályozás ráadásul 40% prózai műsort követel meg). Ilyen kompakt szerkesztőséggel rendelkező rádiók jellemzően a kisközösségi rádiók. Ha nincs egész napra elegendő helyi műsoranyag, akkor vagy napi néhány órában sugároznak, vagy pseudo-közösségi tartalommal töltik fel a műsoridőt (amit a média-törvény lehetővé is tesz). A csökkentett műsoridejű, de teljesen közösségi műsorokkal kitöltött rádióra példa a (már megszűnt) Őriszentpéteri Triangulum Rádió, mely napi néhány órában adott tematikus műsorokat (pl. sport, női, kertész, helyi közéleti, idegenforgalmi, kulturális ajánló).

A pseudo-közösségi megoldással a szórakoztatás-tájékoztató felé tolódik el a rádió jellege, mely így műsorideje nagy részében a kereskedelmi rádiókhoz hasonló adást szolgáltat, napi néhány kiemelt műsorában azonban közösségi vagy kulturális adásokat ad (a balkányi Alfa Rádió példáján, mely nappal lényegében kereskedelmi rádiós arculattal működik, és esti műsorsávjában ad tudományos, kabaré, beszélgetős, jogi, sport, szakosodott zenei és külső gyártásban irodalmi és esélyegyenlőségi műsort).

A nárradio skandináv modellje kétszintű: maga a közösségi frekvencia nem egységes arculatú műsorszolgáltató, hanem csak egy üres felület, amely a különféle közösségek számára biztosít megjelenést. A svéd gyakorlat lényegében osztott frekvenciát jelent, ami Magyarországon a '90-es években rengeteg konfliktust szült és nem vált be. A nárradióba bekerüléshez magánszemély nem pályázhat, jelentkezhet viszont a magyar gyakorlattól eltérően politikai párt is műsorával; valamint már létező nonprofit szervezet, egyház vagy kifejezetten rádiózás céllal létrejött nonprofit szervezet. A „jelentkezés” itt formális műsorszórásengedély-szerzést, valamint tagsági- és frekvenciaóradíj-fizetést jelent. A stockholmi három frekvencia adásrendben megtalálhatóak egyházak műsorai (evangélikustól iszlámig), politikai műsorok (a svéd demokrata párttól egy szélsőjobbaldali szervezet műsoráig), rockzenei angol nyelvű rádió, számos bevándorló etnikai műsor, két művészárádió, egy-egy kerületi, egyetemi, meleg rádió. Itt a „közösségi rádió” kifejezés nem a frekvencián fogható adásfolyamra, hanem az egyes független szerkesztőségek által előállított tartalomra („műsorra”) értendő (melyeket ennek megfelelően külön-külön kell engedélyeztetni), és azok közül is főleg a művészárádió vagy kerületi rádió az, amelyik magát is közösségi rádióként azonosítja; a többiek inkább egy-egy szervezet rádiós médiamegjelenéseként tekint magára. A nárradio egyben a városi önkormányzatok felülete is, hiszen minden önkormányzati ülést ezen a frekvencián közvetítenek (Stockholm nárradio 2013). Ez számos hazai települési kisközösségi rádió műsorának is része. Valamelyest hasonló modell amerikai-kanadai változatban az etnikai rádióknál jelenik meg, ahol

a rádióengedélyt megszerző cégek kínálnak frekvenciát bérleti díjért a helyi etnikai közösségeknek (így működik a legtöbb magyar adás is az újjvilágban).

A két modell metszéspontjában vannak azok a nagyvárosi közösségi rádiók (akár magyar, amerikai, ausztrál stb.), melyek a városi környezetben elegendően nagyszámú különféle közösségből találnak műsorkészítőket, azonban úgy, hogy a műsorok bizonyos értékrenden belül maradnak. A rádióba bárki jelentkezhet műsorral, akár szervezet, akár magánszemély vagy csoport, és a szerkesztőség döntése, hogy műsoruk bekerül-e a rádió kínálatába. A véletlenszerűen összeálló skandináv nárradio-műsorfolyamban egymás mellé kerülhet egy szélsőjobbos és egy demokrata műsor, míg a nagyvárosi közösségi rádiós modellben a közösségek saját műsorai függetlenek maradnak, de a branden belül. A közös brandhez tartozás az egyes műsorokat is segíti. Ilyen a Tilos, a Civil, és ilyen volt a Fiksz Rádió az 1990-es években: demokratikus döntéshozatali mechanizmussal, reklámmentesen, nonprofit alapon, ahol egymástól markánsan különböző stílusú, többségében amatőr önkéntesek által készített műsorok sorozata töltötte fel az adásidőt.

A nagyvárosi „nagy”-közösségi rádiók Magyarországon jellemzően saját arcúlattal rendelkeznek, és mégis műsoraik különböző közösségeket képviselnek. Itt az „arculat” nem szignálparkot, zenei stílust vagy demográfiai csoportot jelöl, hanem szellemiséget, értékrendet, „ízlést”. A Tilos, Civil (vagy korábban a Fiksz) rádiókat bármelyik perc hallgatása alapján meg lehet különböztetni. Lényegében ez minden rádiós piac jó működésének az alapja: ha az állomások arculatukban megkülönböztethetőek. Mind prózai-hangvételbeni, mind zenei stílusuk a műsorok nagy változatossága ellenére egyedi. Egy párhuzammal: egy folyóirat rovatai is hasonlóan egyediek, mégis egy nagyobb egység részei. Ezek a nagyvárosi rádiók megengedhetik maguknak, amit egy kistelepülési rádió ritkán, hogy óránként más közösség nevében, pontosabban: hangjával szólalnak meg. A kistelepülési rádiókat jellemzően egy személy hajtja, és az általa felkértek vagy az ő köreibe tartozók szólalnak meg benne. Szerencsés esetben ez az egész települést képes reprezentálni. A nagyvárosi környezet minden közössége nyilván reprezentálhatatlan egy rádióban. Ha van arculata a közösségi rádiónak, akkor megtalálják azok a közösségek, amelyek nyitottak egymás felé is, és valami összeköti őket, valami vonzza őket egymáshoz, a rádióhoz. A Tilos Rádió szabadelvűbb, a Civil Rádió hagyományörzőbb, a Fiksz Rádió talán anarchistább szellemiséget képvisel(t), de mindegyik egyetértett a demokratikus értékek fontosságában és abban, hogy a rádió mint felület nem csak szórakoztatásra, tájékoztatásra és oktatásra használható (lásd: Célok és eszközök fejezet).

A rádió vagy műsor közösségéhez tartozás tudatának erőssége, értékrendje és minősége közösen határozza meg a hallgatóság nagyságát. Ez óriási és folyamatos szervezői munkát követel a rádió vezetői részéről, hiszen meg kell találnia, meg kell hívnia az általa választott közösségek rádiózásra vállalkozó képviselőit, és kezelnie

kell az önként jelentkezőket. Az, hogy egy konkrét rádió milyen konkrét közösségeket jelenít meg, nem kis részt a véletlentől függ, azaz hogy mely közösségekben van olyan személy, aki rádiózni hajlandó és kapcsolatba is kerül az adott rádióval. A közszolgálat a véletlenszerűségnek ezt a „luxusát” nem engedheti meg, ami formálisan a nemzetiségi vagy egyházi műsorok adott szempont szerinti teljes kínálatában jelenik meg.

Önkifejezés és legitimáció

Vajon az amatőr, de a közösséghez tartozó műsorkészítők szolgálják jobban a közösségüket, vagy a profibb, újságíróként működő, akár külsős munkatársak, akik a szakmai szempontokat jobban figyelembe tudják venni? Itt jutunk el ahhoz a vékony határfelülethez, ami a közösségi és a nem közösségi rádiózást elválasztja, vagyis hogy a közösség számára készül a műsor, vagy a műsorkészítés maga is a közösségen belüli tevékenység-e. Az AMARC egyik afrikai rádiós kalauza szerint „a közösségi rádió nem arról szól, hogy tegyünk valamit a közösségért, hanem hogy a közösség tegyen valamit magáért, azaz kommunikációs eszközei saját tulajdonában és ellenőrzése alatt legyenek⁶” (AMARC 2013). Eszerint a közösségi rádiózás sosem lehet külsős, újságírói feladat, hanem a közösség tagjait kell képessé tenni arra, hogy használni tudják a rádiós médiumnak megfelelő újságírói (és technikai) eszközöket.

A közösségi rádió a közösségi önkifejezés terepe (mely a gyakorlatban inkább egyéni önkifejezések összegeként jelenik meg). Ez alapvetően elkülöníti a közösségi rádiókat a duális médiarendszerben létrejött mainstream rádióktól, ahol közösségi önkifejezésről nincs szó, ahol nem önkifejezés, hanem professzionális szórakoztatás vagy tájékoztatás történik, a közösségeket bemutató műsorok pedig külső szemlélő szemével, külső szemlélők számára készülnek, és az egyéni önkifejezés kereskedelmi vagy politikai szempontok szerinti korlátok közé szorítva történhet csak meg.

Meghatározó különbség egy kereskedelmi/közszolgálati és egy közösségi újságíró között, hogy a kereskedelmi médiumnak dolgozó munkatárs feladatát magas szakmai színvonalon látja el, de nem feltétlen azonosul vele. Vagyis érdektelen, hogy egy kereskedelmi rádió műsorvezetője személy szerint szereti-e a zenét, amiket játszik, a lényeg az, hogy a hallgatók szeressék (nyilvánvalóan saját véleményét nem

6 „[...] community radio is not about doing something for the community but about the community doing something for itself, ie. owning and controlling its own means of communication.”

köti a hallgatók orrára, azaz azt a szerepet játssza, hogy ő is a hallgatók közösségének a tagja, azonosul az ízlésükkel). A közösségi rádió munkatársa viszont nem játszza a szerepét, hanem a valós életben is azonos rádiós önmagával, azaz ő maga ül bent a stúdióban, elvégre nem kap fizetést munkájáért, mi másért dolgozna, ha nem meggyőződésből. Ugyanez azonban elmondható sok politikai vagy tematikus talk rádió műsorvezetőjéről vagy közszolgálati újságírókról is.

Az adott közösség tagjai maguk között eleve sok mindent tudnak, amit nem kell elmondani. Bizonyos méret alatt egy közösségnek nem érdemes mediatisztált tartalmat előállítania, rádiózni, mert mindenki értesül mindenről, szóban. Egy küszöbértéket meg kell haladnia a közösségnek, hogy a fizikai vagy virtuális közvetlen kapcsolat hiánya miatt a mediatisztált információkra igény merüljön fel. Bizonyos értelemben a közösségi rádiós újságírónak is el kell játszania a kívülálló újságíró szerepét még saját közösségén belül is. Furcsán hat egy „felülről ledobott” közösségi rádiós újságíró egy kis, összetartozó közösségben: mennyire fogadnak el valakit saját közösségük reprezentánsaként, ha ő maga nem tagja? Erre példa a devecseri veszélyhelyzeti rádió (HARGITAI 2011), melyet külsősök üzemeltettek az ottani vörösiszap-katasztrófa után. Vajon mennyiben szolgál jobban egy közösséget az a profi újságíró, aki a számukra műsort készít az ő segítségükkel, mint egy helyi, közösségbe tartozó hobbi-rádiós vagy a maga közösségéről tudósító civil újságíró? A profi újságírónak ez a szakmája, ezért kap fizetést; a hobbi újságíró ugyan benne él, de lehet hogy van, amit nem jól tud, nem néz utána, és ez számára nem szakma, hivatás, hanem önkéntes munka, még ha élvezi is, nem biztos, hogy annyi időt fordít rá, amennyit kellene, hiszen van „rendes” munkája is (lásd ATTON–WICKENDEN 2005). Ráadásul egy kistelepülési rádió esetében a „mi” (gyakorlatilag amelyik csoporthoz a rádió vezetője tartozik) és a „mások” határvonalai épp a fizikai kapcsolat miatt még átjárhatatlanabbak, mint egy elképzelt közösség szintjén, azaz a helyi kirekesztettek, a „mások”, az „ők”, a hátrányos helyzetűek egy falurádióban talán még nehezebben jelennek meg, mint ugyanők a mainstream médiában vagy egy olyan helyi médiában, melynek tartalmát külsősök készítik. Vagyis aligha reális, hogy egy roma közösség megjelenjen egy települési/kerületi rádióban még akkor sem, ha lakosság szám alapján jogos volna erre az igény.

A kisközösségi rádiókat a magyarországi gyakorlatban általában egy (ritkábban több) önjelölt személy és sosem a közösség választott testülete működteti (HARGITAI–FERENCZI 2010). A közzádió semleges hangú névtelen bemondója minden állampolgárt képvisel, a szakmai alapon életvidám kereskedelmi rádiós hasonlóképp. Egy falurádióban azonban a műsorvezető mindig a saját maga szerepében van. Máshol ugyanis a műsortematika szerinti csoportot sokkal inkább „önjelölt magánzók” készítenek, akik ugyan az adott közösségnek valamilyen módon tagjai is, de erről sem papírjuk, sem felhatalmazásuk nincs – a „hiteles képviselő” a műsorban, a műsor által teremti meg.

A nárradio műsorai többségében egyértelmű a képviselő kérdés: itt a műsort egy szervezet (közösség) azzal megbízott képviselői készítik, akik formálisan (szervezetileg) is tagjai a saját közösségüknek, ami lényeges különbség a közösségi rádiókhoz képest.

A csoportidentitás kérdése a műsor és hallgatója kapcsolatában merül fel. A kereskedelmi rádiók egyik gyakori szlogenje a „te rádiód / Your station” megjelölés. A megfogalmazásból is következik, hogy itt a műsorkészítők nem a „te” közösség tagjai, hanem csak a „te” számokra készítik a műsort, kívülről. Az „Én rádióm” pedig a hallgató individualitását hangsúlyozza (talán nem véletlen, hogy épp a Gazdasági Rádió az egyik, amelyik ezt a szlogent használja). A közösségi rádióknál már megjelenik a „mi rádióknak” megfogalmazás, ahol a „Mi” nem a hallgatók csoportját, hanem a hallgatókat és a műsorkészítőket együtt is jelentheti (rádió nevében: Rádió Mi, Szeged). A szlogenek azonban feltehetően nem játszanak szerepet abban, hogy egy hallgató a rádióra vagy a rádióban elhangzó műsorra, podcastra úgy tekintsen, mint a „mi műsorunk” vagy úgy, hogy „az ő műsoruk”. Talán legjobban politikai határvonalak mentén lehet ezt a „mi-ő” elkülönítést tetten érni (Klubrádió vs. Lánchíd rádió), illetve elfogulatlan közszolgálati médium esetén is előfordulhat, hogy az ország elképzelt közösségének tagjai az országos közszolgálati adásra mint az „ő” médiumukra tekintenek. Egy példa a „romaműsor”, mely takarhat a romákérdéssel foglalkozó műsort romaszakértőkkel, ami nyilvánvalóan a nem romák számára készül (Szönyeg alól – Tilos; Jelenlét – Kossuth), olyan műsort, amely a romák kultúráját mutatja be a saját nyelvükön, de „felülről” (MR4 roma műsorai) vagy olyat, amit a romák készítettek és hallgatnak is (a korábbi Rádió C).

Mi adja a csoportazonosság tudatát egy rádió vonatkozásában? A csoport észlelésében alapvető, hogy az „én” része-e, azaz hogy az „én” és a rádió feltételezett közönsége, illetve a műsorkészítők halmazai mennyire metszik egymást. Anderson nyomán (ANDERSON 2006) megkülönböztethetjük az elképzelt és valós közösségeket. Az elképzelt közösségeket épp a média segítségével lehet létrehozni és összetartani (lásd nemzetépítés és közmédia), amiben a közösségi rádiók is szerepet kapnak. Az elképzelt közösség műsorának hallgatása azonban kevésbé motivált lehet, mint annak a valós közösségnek a rádiójáé, melyben életünk fizikailag zajlik.

A másik tengely a választott és nem választott közösségeké. Hogy mennyire nagy áldozatokat hozunk az egyik vagy a másik típusú közösségünkért, saját beállítódásunktól is függ. A hagyományos modell szerint áldozatokat inkább a nem választott közösségekért (pl. anyanyelvi, öröklött vallási) hozunk. A nem választott közösségeknek szóló rádiókkal való identifikáció megkérdőjelezhetetlennek tűnik és minél hagyományörzőbb ez a közösség, annál jobban számíthat a hallgatói segítségére. Ez jól meg is jelenik az ilyen rádiókhoz juttatott adományokban (pl. Mária Rádió). A választott közösségek rádiói közül viszont talán a szabadelvűbbek számíthatnak hallgatóik nagyobb támogatására (pl. Tilos Rádió). Erős kötelék fűzhet egy múltbeli

közösséghez, mely akkor választott volt, de, lévén hogy lezárult, már nem választható (pl. börtönviseltek, veteránok, alumni). A meggyőződésen vagy ízlésen alapuló közösség szintén erős, hiszen tagjaként úgy érezzük, hogy identitásunk elválaszthatatlan részét alkotja. Ellenben egy intézményi, szervezeti rádió nem tudhat ilyen erős köteléket teremteni a hallgatóival hosszabb távon, az aktuális közös érdek azonban elég legitimitációt ad számukra. A kereskedelmi rádiók elképzelt közössége a hirdetőik célközönségének felel meg, azaz külső érdek szerint szerveződik.

Áldozat a közösségért

A csoportidentitás tudata alapvetően fontos a közösségi rádió működése szempontjából, hiszen az azonosság tudat erőssége meghatározza, hogy mekkora áldozatot hoz valaki a közösségéért, így a rádióért is. A kereskedelmi rádióknak (illetve hirdetőinek) elegendő, ha passzív hallgatókat szerez, a közösségi rádióknak azonban olyan hallgatókat kell felmutatnia, akik áldozatokra is hajlandóak a rádióért. Ez a rádió esetében lehet önkéntes munka (azaz rádiózás, ami még tagdíj fizetését is tartalmazhatja), hallgatói adományok fizetése, 1% felajánlása. A közösségi rádiós nem fizetésért, nem szakmai hivatástudatból (mert más a szakmája) dolgozik, hanem a közösségéért.

A rádióhallgató motiválásának első állomása a passzív hallgatói szerep. A második fokozat az aktív hallgató, aki visszajelzéseket is ad, és ezzel a többi hallgatót is képviseli. A kereskedelmi rádióban a műsorkészítő és a hallgató szerepei hierarchikusak és átjárhatatlanok, viszont egy hallgatói telefonnal azt a látszatot keltik, hogy a hallgató maga is a rádió része. A közösségi rádiónál a visszajelzést adó hallgató a műsorkészítő egyenrangú partnere, a két szerep átjárható (a hallgatóból lehet műsorkészítő). A közösségi rádiós motiváltsága jelentősen függ ezektől a betelefonálóktól, mert önkéntes tevékenysége a visszajelzésekből kap értelmet, folytatását tekintve motivációt. A kereskedelmi rádiós elsősorban a fizetésért dolgozik, a közösségi rádiós az önkifejezés örömeért és az elismerésért. A visszajelzés nélküli közösségi rádió, műsor, podcast nem tud fennmaradni, ha munkatársai nem kapnak kellő motivációt. A közösségi rádió hallgatója erősebb motiváció/csoportidentitás kialakulása esetén elmehet a rádió rendezvényeire, ott fizethet belépőt, támogatást, amiért megerősítésként (egyébként a kereskedelmi gyakorlathoz hasonlóan) valamilyen ingyenes ajándéktárgyat kaphat, mely identitásának megfogható jelképe és tovább erősíti a rádióval való köteléket. Ez elvezethet oda, hogy a hallgatóból műsorkészítő váljon; és a rádiós közösséggel teljesen azonosulva immár ő beszélje rá a közösség többi tagját a most bemutatott motivációs ranglétra mind felsőbb fokára lépni.

Kinek szól a rádió?

A célközönség kérdése is vitatott. A rádiós hobbitól készíthet műsort saját magának, szórakozásból számos hasonló tevékenységet végez az ember. A rádiózás lehet egy kis csoport ügye, akik jól érzik magukat a stúdióban, és így töltik el az időt értelmesebben, mintha az utcán töltenék. Ez egy kis rádió esetén nem biztos, hogy elhanyagolható szempont, akkor sem, ha a műsort alig hallgatják. Ha a cél, hogy a rádiót „mások” is hallgassák (itt máris problémás, hogy miféle közösségeket definiálunk „mi” és „mások” besorolással), akkor nem örömrádiózásról, hanem szolgálatról, szolgáltatásról beszélhetünk. Itt is két alapvetően elkülönülő célcsoport fogalmazódhat meg: „mi” és „ők”. A közösségi műsorok általában „nekünk” szólnak, azaz a saját közösségnek. A hazai gyakorlat szerinti a 24 órás közösségi rádiók általában ilyenek. Ez nagyjából megegyezik az ideológiailag elfogult politikai napilappiac célcsoportjával: a vásárlók azt a lapot veszik, amellyel azonosulni tudnak. A másik lehetőség azonban az volna, hogy a közösség dolgairól a „másokat” tájékoztatják, első kézből. A mainstream médiából kimaradtaknak éppúgy fontos magukról hitelesen beszélni a többiek számára, mint a maguk közötti közösségi életet segíteni. Az adásidő alatt változó közösségekhez tartozó műsorokat sugárzó (azaz nem a formátumon alapuló) rádiók magukban foglalják annak a lehetőségét, hogy az egyes közösségek tagjai „áthallgatnak” a másik műsorába is, vagy akár teljesen kívülállóknak mazsoláznak belőle. Ez megfelel a reithi „mixed programming” koncepciójának, melyet a BBC alkalmazott kezdetben, és amely azon alapult, hogy a klasszikus zenei műsort kövesse a mezőgazdasági adás. A demokratikus kultúrát segítő valódi vita (rádióban is) csak a különféle véleményeket képviselő csoportok között alakulhat ki, ami feltételezi, hogy egymás műsoraihoz technikailag hozzáférnek, azokról tudnak, és azokat hallgatják is. A háború után kialakuló formátumrádiózás, melyet a közrádiók is átvettek, a különféle társadalmi és ízléscsoportok rádiós elkülönítését segítette elő, azaz ha valaki egész életében countryzenei műsort akar hallgatni, megteheti. A közösségi rádiózásnak a sokszínűség és nyitottság jegyében inkább az lehet a célja, hogy ne csak a közösségeken belül, hanem azok között is elősegítse a kommunikációt.

A BBC multikulturális programjai olyanok, melyek a társadalom sokszínűségét mutatják be – ez tipikus közszolgálati feladat –, a „crosscultural” programok egy közösség szemszögéből beszélnek, de szélesebb közönség számára, míg a specialista vagy „monokulturális” programok egy adott közösség műsorai saját maguk számára – egészen addig, amíg a megfelelő keretek közé nem kerülnek (HARGARVE 2002: 4), magyar viszonylatban: az MR4-en megjelenő nemzetiségi adások rádiós gettóba vannak zárva, ugyanezek a műsorok egy országos csatornán már szélesebb körnek szólhatnak. Érdekes jelenség a formátum- és etnikai rádiózás keresztezése: az

ausztrál és svéd példában látható, hogy az idegen nyelvű etnikai műsorok között már szakosodottak (női, vallási, egy régióra korlátozott) is megtalálhatóak.

A közösségek közötti kommunikáció lehetőségének megteremtése, a műsorokhoz való tényleges (és nem csak technikai) hozzáférés megteremtése nemcsak a közösségi műsor készítőinek feladata, hanem inkább a szabályozást meghatározóké és a rádióállomások üzemeltetőié, akik a műsorfolyamot, a rádiós tartalmat (akár FM, akár podcast) úgy szervezik és promotálják, hogy a különféle közösségek könnyen követhessék. Ehhez persze a hallgatók részéről is szükséges a nyitottság, aminek elérése már részben túlmutat a médiapiac lehetőségein.

Ha az a cél, hogy minél több, mainstreamből kirekesztett közösségnek legyen saját, közösségi életét pozitívan befolyásoló felülete, nem biztos, hogy elegendő a lehetőség elvi megteremtése. Mint ahogy a komolyzene-rajogók sem alakítanának ki önkéntes munkával egy Bartók Rádiót, a többi – és nem biztos, hogy sokkal kisebb létszámú – közösségtől sem várható el, hogy létrehozzák a maguk rádiós megjelenési felületét. A közzádió 2007-es nagy átalakítása – „újrapozicionálása” – során több demográfiai vagy érdeklődési csoportról lemondott azért, hogy másokat a modern formátum-rádiózás követelményei szerint kiszolgálhasson. Az, hogy az európai civilizációhoz hozzátartozik egy komolyzenei közszolgálati rádióadó, sajátos és bebetonozott hagyomány, amit azonban nem indokol sem a komolyzene demokratikus társadalomban betöltött szerepe, sem a komolyzene-rajongók lakossági aránya. A Bartók Rádió közpénzből fenntartott közösségi rádióinak inkább tekinthető, mint a magyar állampolgárok demokratikus döntéshozatalához vagy általában a többség szórakoztatásához elengedhetetlen szolgáltatásnak. A közmédia Dankó Rádiója hasonlóképp olyan tematika, ami ebben a formában nehezen indokolható.

Azok a közösségek, amelyeknek szükségük volna arra, hogy a hangjukat hallassák, akár a „mások”, akár maguk felé, ezt épp azért nem tudják megtenni, mert nem tudják a hangjukat hallatni – például pályázatot írni. Segítséget viszont ebben nemigen kapnak. A magyarországi kisközösségi rádiózás rendszere (többek közt az észérvekkel indokolhatatlan, 1 km-es adminisztratív vételkörzet-korlátozás miatt) eleve nem teszi lehetővé, hogy a „mások” számára is láthatóan-hallhatóan megjelenhessenek ezek a kisközösségek. Ez negatívan hat vissza még a létező rádiókra is, hiszen a műsorkészítők motivációját jelentősen csökkenti, ha más csoportok nem hallhatják, amit mondanak. Másrészt különösen a hátrányos helyzetű, marginalitásba került csoportoknak van szüksége arra, hogy minél többek számára hitelesen, de nemcsak szociális problémáik kapcsán, hanem élő kultúraként meg tudjanak jelenni (HARGARVE 2002) (erre pozitív példa a BBC Asian Network). A kisközösségi rádió, még ha egy ilyen csoport egy része el is jut idáig, miközben belső kommunikációs felületet biztosít, egyidejűleg rádiógettóba is zárja ezeket a csoportokat, nem beszélve azokról a létrehozott értékekről, amelyek a technikai vételkörzethatáron kívül maradtak számára elvesznek.

A közösségi rádiózás magyarországi lehetőségeitől az adminisztratív terhek és indokolatlan korlátok egyre inkább eltávolítják azokat a közösségeket, amelyeknek a legnagyobb szükségük volna ezekre a lehetőségekre. Azon nagy létszámú, nem lokalizálható, csekélyebb vásárlóerejű csoportokat is – melyek érdeklődésének tárgya nem a mainstream popzene vagy az MTI hírei – alig szolgálja rádióműsor.

A pozitív reprezentáció hiánya

A kisebbségi csoportokról szóló műsorok a „nagy” médiában általában az adott csoport problémáiról számolnak be. Ez megfelel a közszolgálati feladat szellemének és a bulvár valaki-más-problémája-de-jó-hogy-nem-az-enyém szellemének is. Az adott csoportnak (lényegében bármely közösségnek) sokkal inkább szüksége volna pozitív reprezentációra (HARGARVE 2002: 1); arra, hogy a saját közösségükhöz való tartozás pozitív élményként jelenjen meg a számukra. Az ilyen pozitív megerősítő műsorok azonban aligha kerülnek adásba, hiszen a mainstream sajtó számára (akár közszolgálati, akár kereskedelmi) a közösség számára legrosszabb hír a többség számára a legvonzóbb (hírértékű) sztori. A katasztrófák nyilván a helyi közösség számára is kiemelték, csakhogy az adott közösség (akár helyi, nemzetiségi alapon, akár érdeklődés vagy ízlés alapján szerveződik) a mainstream médiában csak ezekkel a hírekkel jelenik meg, azaz reprezentációja a negatív közlésekre korlátozódik; ráadásul az adott közösségről való sztereotípiák mentén gondolkodva. Egy állandóan működő közösségi rádió (vagy műsor) viszont folyamatos reprezentációját adja életüknek, ahol a közösség tagjai a saját közösségük kis örömeit, kis bajait vagy hétköznapi életét viszik mediatisált környezetbe, és így a „nagy” médiával egy felületen való megjelenés presztízse által válik legitimé a hallgatók számára. A betelefonálók egy ilyen adásban sokszor egymás véleményét erősítik.

A kisebbségek megjelenése médiaszerepekben (pl. időjárás-jelentőként, bemon-dóként, műsorvezetőként stb.) – azaz nem önmaguk reprezentánsaként – fontos, a közösséghez tartozást pozitív élményként megerősítő szerepű, és ha ez a nagy médiában jelenik meg, akkor a csoport többség általi elfogadását is jelzi. Erre példa lehet a palóc beszéd országos média időjárás-jelentéseiben való megjelenése, ami önbizalmat ad saját nyelvhasználatukat tekintve maguknak a palócoknak – akik pedig a hallgatók igen csekély hányadát adják – s talán ez az önbizalom fontosabb eredmény, mint az időjárás-jelentés közlése (SZENTGYÖRGYI 2012).

A Magyar Rádió nemzetiségi adásai és a Tilos/Civil/Rádió C akár azonos nyelvű műsorai a vízválasztó két oldalán állnak. A nemzetiségi adások paternalista, '80-as évek rádiós hangzásvilágát is idéző adásai és a közösségi rádiók fiatalos műsorai annak

ellenére különböznek jelentősen, hogy mindkettőt – nyelvi szükségszerűségből adódóan is – az adott közösség tagjai szerkesztik. Némileg általánosítva: a Magyar Rádió (és bármely más közszolgálati rádió nemzetiségi műsora a térségünkben) a hagyományörzés szellemében konzervál, a kisebbség múltját reprezentálja, a közösségek pedig a globális kortárs kultúrára reflektálnak, melyben, tetszik vagy sem, a kisebbség is él.

Pártatlanság vagy szubjektivitás

Míg a közszolgálati rádióval szemben követelmény, hogy országos és egyedi funkciója miatt pártatlan legyen, vagyis ne köteleződjön el egy álláspont mellett sem, egy közösségi rádióval szemben ilyen követelmény nem támasztható. A közösségi rádióval szemben is elvárható, hogy az egyes felek álláspontját bemutassa, de feladata, hogy a saját közösségük álláspontját tükrözze. Amennyiben az adott közösségen belül több álláspont is megjelenik, elvárható, hogy mind megjelenjen adásában, de a közösségi műfaj sajátosságai szerint ez csak úgy történhet, ha az egyes álláspontok hangoztatói saját műsort készítenek és azokban érvelnek igazuk mellett. A közösségi rádióban nincsenek semleges platformú, fizetett újságírók, akiknek a feladata egy téma bemutatása minden szemszögből. Itt mindenki a saját csoportjának aktivistája. Ezért is irreális egy közösségi rádiótól a rendszeres híradás megkövetelése, mert ez csak azoktól várható el, ahol egy ilyen, újságíró funkcióban dolgozó munkatárs dolgozik, akinek motivációja önkéntes munkával kivételes esetben biztosítható (pl. Tilos Hírek). Nem véletlen, hogy a magyarországi rádiók szinte kizárólag MTI-hírekből dolgoznak (ez nyilván célja is volt a szabályozás megalkotóinak, akik a kormányközeli MTI híreit ingyenessé tették). Külföldön sem maguk a közösségi rádiók készítik a rendszeres hírműsorokat, hanem azokat alternatív rádiós hírekre szakosodott szerkesztőségek szállítják (pl. Workers Independent News Service: szakszervezetek és aktivisták hírei, Free Speech Radio News: nonprofit hírszolgálat olyan hírekkel, amelyek kimaradnak a mainstream médiából). Ilyen azonban Magyarországon, magyar nyelven egyelőre nincsen.

Célok és eszközök

Ha a rádiózás funkcióit nézzük, a közszolgálati rádiózás klasszikus modellje alapján megkülönböztethetjük a szórakoztató, tájékoztató és oktatási funkciókat.

A kereskedelmi rádiók elsősorban a szórakoztatásra koncentrálnak, ám ez a másik két funkcióba is csomagolható (infotainment, edutainment). A magyarországi (európai) kereskedelmi rádiós modell hagyományosan és a szabályozás miatt is a szórakoztatás és tájékoztatás, azaz zene és hírek kettősére épít. Az amerikai modellben a szórakoztatási céllal működtetett rádióknak nincs tájékoztatási kényszere, ott tiszta formátumok alakulhattak ki.

A magyarországi kisközösségi rádiók alapvető jellegüket tekintve három komplex csoportba sorolhatóak: szórakoztató-tájékoztató, közéleti-kulturális és művésztádiók (BENEDEK ET AL. 2007). A szórakoztató-tájékoztató jellemzően a kereskedelmi rádiók formai eszköztárát veszi át, egész napos egységes arculatú adásfolyammal, melyben kiszámítható, rövid, kevés szellemi erőfeszítést követelő elemek váltják egymást, és célja egész napos háttérrádióként működni. A közéleti-kulturális rádiók jellemzően teljes figyelmet követelő műsorokat sugároznak, melyben egyfajta helyi közszolgálati funkciót betöltve a közösség akusztikus művelődési házaként működnek. A művésztádiók elsődleges célja a közösségben élők számára kreatív önmegvalósítási, önkifejezési felületként működni, legyen ez zenei vagy prózai.

A fenti funkciók, melyek többé-kevésbé mindenhol közösek, nem a rádió lényegét jelentik. A végső célokat tekintve a következő – átfedő – célokat emelhetjük ki: ideológiai befolyásolás, kereskedelmi befolyásolás (rábeszélés), profitszerzés, csoportidentitás erősítése, mozgósítás, kompetenciaátadás.

A kereskedelmi rádió célja, hogy minél több hallgatót vegyen rá minél több reklámblokk meghallgatására, azaz a hallgatók idejének/figyelmének értékesítése a hirdető felé; végső soron pedig profit generálása – függetlenül attól, hogy ezt milyen eszközökkel éri el, klasszikus zenével vagy politikai beszélgetéssel. Ha ezeket a célokat egy műsor nem teljesíti, az a műsor megszűnik.

Egy országos közszolgálati rádió fő célja az országhatárok között élő elképzelt közösség megteremtése, összetartása, az állampolgárok tájékoztatása az újságírók vagy a hatalom/elit által fontosnak ítélt információkról; állami befolyású közzádió esetén a cél a hatalmon levők hatalma megtartásának elősegítése. Utóbbi cél olyan rendszerekben, melyekben a hatalom a médiát ellenőrzése alatt próbálja tartani (ami nem zárja ki, hogy az formálisan demokráciaként működjön) a kereskedelmi rádiókban akár a profittermelésnél is fontosabb lehet.

A közösségi rádiók frontvonalába tartozók elsődleges célja a hallgatóknak önmagára, szűkebb és tágabb közösségi (társadalmi-közéleti) jelenségeire adott reflexió elősegítése, akár kiprovokálása; a közbeszéd aktuális diskurzusainak megjelenési és alakítási felülete. Ezen rádiók nemcsak tájékoztatnak a világ dolgairól, hanem végső soron hozzájárulnak ahhoz, hogy a hallgatók megteremtsék vagy átgondolják saját értékrendjüket, a maguk közösségében betöltött helyüket és a közösségük társadalomban betöltött helyét. Ezek jellegüket tekintve proaktív/aktivista rádióként

írhatóak le, melyek közösségük negyedik hatalmi ágaként működnek (vagy ötödik-ként, a mainstream médiát is figyelmük látókörében tartva [RAMONET 2003]), aktívan alakítják az eseményeket műsorral, a közvetítésükkel vagy a puszta létezésükkel. Szerepük tehát performatív, céljuk a szellemi vagy fizikai mozgósítás. Ennek a szerepnek rádiós műfaji manifesztációja egy konkrét céllal létrehozott aktivista műsor (pl. „Save Albert Park”, egy park megmentéséért hetente sugárzott műsor a 3CR melbourne-i rádióban). Szélsőséges példái pl. a forradalmakban létrejövő-átalakuló rádiók vagy természeti/ipari katasztrófa idején a mentésben részt vevő rádiók. A reflexív rádióknak csak egy fajtája a proteszt rádió – a barokk zenéről éppúgy lehet reflexív (és nemreflexív szórakoztató, tájékoztató, oktatási stb.) műsort készíteni, mint az űrutatásról. A legnagyobb sikere egy ilyen rádiónak, ha a hallgatóját aktivitásra bírja – de nem olyan értelemben, mint egy szórakoztató funkciójú rádió esetén (a hallgató betelefonál a rádió játékába vagy kívánságműsorába), hanem tevékenyen részt vállal a műsor témájának megfelelő aktivitásban.

A művészrádiók és a közéleti-kulturális közösségi rádiók jellemzően reflexívek.

Máshol azonban nem várnak el különösebb reflexiót a hallgatóktól, sokkal inkább a műsorok által sugallt közösségi értékrend elfogadására építenek; a kritikus hang nem is igen jelenhet meg a műsorokban vagy csak nyilvánvaló nevetség tárgyaként. Jellemzően a szórakoztató és tájékoztató rádiók is egy adott értékrend elfogadására építenek akkor is, ha látszólag ideológiailag semlegeseknek tűnnek, hiszen ez esetben is a mainstream/popkultúra/aktuális kormányzat értékrendjét sugározzák, sugalmazzák, azaz ezek hallgatói is „ízlésközösséget” alkotnak (JASSEM ET AL. 1982). Egy gyerekrádió példáján: a gyerekzenék és mesék sugárzása szórakoztató kategória, a gyerekhíradó vagy gyerekvitaműsor reflexív. A sportműsor is teljesen más kontextusban jelenik meg a Magyar Rádióban, a Tilos Rádióban (Alma a pályától) vagy a Civil Rádióban (Civilsport): a reflexivitás egy lényeges, közösségiségindikátor-különbség, amit a hatóság nem tud mérni, kezelni, számszerűsíteni, ezért jobb híján zenei és prózai kvótákat és adminisztratív korlátozásokat szab meg, amivel viszont – ha a rádiók betörnek és betartják őket – a szórakoztató-tájékoztató műsorrend felé tolják el ezen rádiók működését.

A nagyszámú és mindenfelé elterjedt vallási vagy egyházi közösségi-kisközösségi rádiók, melyek kisközösségi rádióként egy fizikai közösséghez, nagyobb vételkörzet esetén elképzelt közösséghez kötődnek, egyértelműen azonosítják értékrendjüket és feltételezik, hogy hallgatójuk is feltétel nélkül elfogadja azt.

Akár vallási, akár bármilyen ideológiai alapon is szerveződik a rádió, alapvető célja a közösséghez való tartozás megerősítése vagy a reflexió különféle eszközeivel (pl. közéleti rádiók), vagy különféle, ismétlődő vallási rituálék által (pl. egyházi rádiók). Megjegyzendő, hogy a vitaműsorok is tekinthetők ismétlődő rituálénak, és a kulturális műsorok sem feltétlen reflexívek (az évfordulónaptár, horoszkóp, vagy

a sokszor a háttérben fizetett programajánló, könyvismertető, „mi-lesz-az-új-lemezeteken” típusú PR-beszélgetések mind „kulturális” kategóriák). Természetes, hogy egy rádió teljes műsorkínálata valahol egy bizonyos értékrend mentén szerveződik, s így az ízlésközösséget alkotó hallgatók is elfogadják az egyes műsorokat. Ugyanakkor, ha ritkán is, de előfordul, hogy a legsikeresebben működő rádió műsoraiban képes a különféle csoportok közötti párbeszédet megteremteni – ezek, az ideológia természetéből adódóan, inkább szabadelvűbb irányultságúak.

A reflektivitás és közösségi összetartozás elősegítése mellett a rádiók fontos szempontja a hallgatóban kompetenciaérzés megteremtése. Akár a más közösségekbe való kukkolás segítségével, akár a sajátunknak elfogadott (nem választott) vagy választott közösségek esetén, a rádióműsor rendszeres hallgatására akkor motívált a hallgató, ha az valamilyen előnyhöz juttatja a mindennapokban, pl. a baráti társaságban naprakész lesz a slágerlista számairól (kereskedelmi rádió), az aktuális közbeszéd témáiról (pl. közszolgálat) vagy valamilyen szűkebb tematikában (közösségi rádió).

Esettanulmányok – tematikák

Jelen tanulmány keretében hat rádió műsorait vizsgáltuk tematikus bontásban: a két magyar közösségi rádiót (Tilos, Civil), két véletlenszerűen kiválasztott „nyugati” közösségi rádiót (az amerikai KAOS és az ausztrál 3CR), a stockholmi narrádiót, és referenciaként a Magyar Rádió kínálatát (1. táblázat). Ezek jól tükrözik, hogy mit takar egy „nagyvárosi közösségi rádió” arculata, és az egyes műsorok milyen jellegű közösségeket jelenítenek meg. A vizsgálatból kiderült, hogy ezen rádiók műsортípusai között jelentős átfedés látható, gyakorlatilag ugyanazt a globális nagyvárosi értékrendszer szerinti tematikát mutatják. A jelentős közpénzből finanszírozott Kossuth Rádió műsorkínálatából mindössze a következő tematikák nem voltak jelen az ötből valamely közösségi rádió kínálatában: szülőknek szóló műsor, hangjáték-sorozat, kabaré, mulatós zene-műdal. Ám ha a hazai többi kisközösségi rádiók műsorait megnézzük, ezen tematikákra is találunk példát. Kétségtelen azonban, hogy saját gyártású hangjátékot és kabarét nagy befektetés előállítani, ám ezt a Magyar Rádió is ma már részben külső gyártásban teszi. Ha megnézzük, hogy a televíziós műsorkínálattól milyen eltérések vannak, a legfeltűnőbb a sorozatok és különféle vetélkedők hiánya, amire szintén a nagyobb – nem feltétlen anyagi – befektetés igénye lehet a válasz.

A fellelt, az adott rádió honlapján található műsorleírásokban azonosítható műsor-tematikák:

(1) Ismeretterjesztés: minden rádióban találunk természettudományos ismeret-terjesztő műsort, egyes rádióban még pszichológiai, környezetvédelmi, filozófiai, történelmi adást is.

(2) Közéleti: majdnem mindenhol található. A legfontosabbnak az amerikai közösségi-„zászlóshajó” Pacifica Radiónak a Democracy Now! című adása tűnik, melyet a vizsgált amerikai és ausztrál rádió is közvetít; a Civil Rádió Demokrácia Most! című műsora saját gyártásban készül. Jellemző műsor-tematikák a társadalmi/ szociális/kisebbségi kérdéseket elemző adás, a jogi (konkrét műsorokban: emberi jog, női jog, leszbikus jog, állatvédelem, lakhatás) műsorok, további témák: pacifista, aktivista műsor, önkormányzati közvetítés.

(3) Az általános kulturális műsorokon kívül a következő, rendszeresen jelentkező, szakosodott adások voltak a műsorrendekben: képzőművészeti, múzeumi (intézményi), építészeti-dizájn-urbanisztika, irodalmi, színházi, film, sport, zenei (zenéről szóló), szex (-ről szóló), oktatásról szóló, nyelvészeti.

(4) Gazdasági műsor a vizsgált rádiók felében volt.

(5) Hobbi, vagy valamilyen érdeklődési körhöz köthető tematikus műsorok közül több helyen előfordult biciklis, gasztronómiai, állatbarát adás, egy-egy rádiónak volt még horgász, ezoterikus, közlekedési, életmód, kertészkedés, média tematikájú műsora.

(6) A konkrét csoportokhoz köthető műsorok között magasan a legnagyobb számban voltak jelen az etnikai-nyelvi-nemzetiségi adások (Tilos: 6, Civil: 4, KAOS: 2, 3CR: 29!, narradio: 5 műsor, összehasonlításként az MR4 a 13 államalkotó nemzeti kisebbség nyelvein, összesen 15 nyelven sugároz) és a vallási-egyházi adások (Tilos: 0, Civil: 3, KAOS: 0 [az USA-ban jellemzően inkább önálló kisközösségi frekvenciájuk van az egyházaknak-gyülekezeteknek], 3CR: 1, narradio: 8, összehasonlításként a Kossuth Rádió 10-féle vallási-egyházi műsort sugároz az istentiszteleteken túl). Ezután következnek a női/feminista műsorok (legtöbb, 4 műsor a 3CR-en), a szexuális orientáció meghatározta műsorok (a vizsgált műsorkínálatban LMBT, leszbikus, pánszexuális, queer, meleg műsorok), a fogyatékos műsorok, majd gyermekműsor, ifjúsági (segítő), szenvedélybeteg, és egy helyen: vízvezeték-szerelő, rab/börtön, menekült, munkás, munkanélküli, hajléktalan, idős/nyugdíjas adás. Utóbbi hét csoportból egynek sem volt sem közösségi, sem közszolgálati rádióműsora Magyarországon, mindegyik példa az ausztrál 3CR rádió adásából való. A politikai ideológiák közül egy sem jelent meg kimondva külön műsorként Magyarországon, az ausztrál adón volt egy anarchista és két baloldali program, a svéd frekvencián nemzetiszocialista és demokrata párti műsort közvetítettek.

(7) Külön kategóriába tartoznak azok a műsorok, melyek önmegvalósítási felületként, illetve akusztikus alkotások bemutatására (a zenét is beleértve) szolgálnak. Ilyen művésztádió-műsorok közül a leggyakoribb a költészeti műsor, de előfordult hangmontázs, hangjáték, felolvasás is. A legnyilvánvalóbb rádiós műsorelem a közös jogkezelés miatt legegyszerűbben sugározható zene. Zenei tematikus műsorokban a tipikus közösségi jellegűek a világzenei műsorok, de több helyen van komolyzenei adás is. Szinte mindenhol volt rockzenei műsor, jellemző még a dzsessz, blues, metal, reggae, gospel, népzene, elektronikus műfajok és előfordult rap, experimentális, underground, soul, ska, pszichedelikus, punk, gramofon/nosztalgia, forradalmi/protest song, swing, hillbilly, női, bennszülött (amerikai vagy ausztrál), country, rock and roll; a legtöbbször zenei műsor az amerikai KAOS rádióban.

Azok a tematikák, melyek egynél több vizsgált közösségi rádiókban jelen voltak, de a Magyar Rádió kínálatában nem, azaz amelyek alulreprezentáltak a magyar közszolgálatban: emberi jogi, építészeti, oktatáspolitikai, biciklis, állatvédelmi, feminista, bevallottan politikai ideológiai kötődésű, szenvedélybeteg, szexuális orientáció szerinti, fogyatékos, ifjúsági (segítő) műsorok és szinte valamennyi ma nem mainstream népszerű zenei műfaj (a dzsesszt és népzenei leszámítva). Ezek a témák lehetséges, hogy általános közéleti műsorokban (pl. Napközben) megjelennek, de saját, rendszeres műsoruk a vizsgált időpontban nem volt.

A közösségi és kisközösségi rádiózás helyzete Magyarországon

Magyarországon közösségi rádiók a frekvenciamoratórium alatt, 1991-ben jelentek meg Budapesten, és azóta is folyamatosan jelen vannak. A két nagy vidéki közösségi rádió (Szóla Rádió Debrecen, Szóköz Rádió Szombathely) már a 2000-es években megszűnt, a három, kezdetben osztott frekvencián sugárzó budapestiből pedig kettő kapott önálló frekvenciát: ma lényegében ez a két rádió (Civil és Tilos) képviseli a szektort Magyarországon. A „kisközösségi rádió”-t mint engedélykategóriát 2002-ben hozta létre az ORTT, alig két évvel a hasonló amerikai kategória bevezetése után. Az első kisközösségi rádiók 2004-ben indultak (BENEDEK ET AL. 2007). 2010 januárjában 67 bejegyzett kisközösségi rádió működött országszerte.

A kormányváltás éles fordulatot hozott a civil szektor és az addig folyamatosan növekvő számú kisközösségi rádiók számára. 2012 februárjában már csak 45 ilyen rádió szerepelt a Médiatanács nyilvántartásában. A szabad rádiósok köreiből éveken

át példaértékűként emlegetett kistelepülési kulturális-reflexív falurádiók sora – szinte mindegyike – elhallgatott az új médiatörvény, médiahatósági szabályozás, pályázati és ellenőrzési rendszer bevezetésének közvetlen következtében, miközben a szórakoztató-tájékoztató rádiók jobban meg tudtak felelni az új rendszer által támasztott követelményeknek. Így például 2011 áprilisában elhallgatott a Pusztai Rádió (Kunszentmiklós), 2011 júliusában a Remete Rádió (Pécs), 2012 februárjában a Berzsenyi Rádió (Szombathely), 2012 áprilisában a Triangulum Rádió (Őriszentpéter), 2012 szeptemberében a Vértesi Rádió (Zámoly).

Az új rendszerben az első, kb. másfél éves késéssel kiírt, 2012. augusztusi pályázatra 21 beadott anyagból négyet fogadott el a hatóság, a többi formai okok miatt utasította el, miközben korábban épp azt a szándékát jelezte, hogy a pályázati eljárást könnyíteni fogja. A formai ok azt mutatja, hogy amelyik pályázó nem volt eléggé járatos a bürokrácia pályázati rendszerében, az nem juthatott rádiózási lehetőséghez. Így a minden korábbinál bonyolultabbá tett pályázati rendszer már belépéskor kiszelektálja a kisközösségi rádiózásra érdemes közösségeket, akik a hangjukat így továbbra sem tudják hallatni, médiahatósági formai okok miatt. Mindeközben a hatósági adatok a (nagy) közösségi rádiók számának emelkedéséről adhatnak hírt. Ezek a számok azonban hazudnak, mert a 2010. évi CLXXXV. törvény unortodox módon a közösségi szektor által elfogadottól eltérő értelemben vezette be a „közösségi rádió” kifejezést a médiajogba (lásd pl. Gosztonyi 2011), így az magában foglalja azokat a rádiókat is, melyek főképp közszolgálati, azaz – a közösséggel ellentétben – a lehető legszélesebb közönségnek szóló műsorokat készítenek, és akár profitorientált cég működteti őket.

2013-tól pedig olyan támogatási-pályázati feltételeket szabott meg (irreális és indokolatlan adatszolgáltatási kötelezettség megszegése esetén 150%-os kötbér), mellyel a hatóság tetszése szerint tudja ellehetetleníteni bármelyik közösségi rádiót. A szabad rádiózás ára 2013-ban Magyarországon a médiahatósági pályázatokból való kimaradás és a büntetések fizetése, vagy a műsor leállítása, vagy a hatósági ad hoc jóindulat.

			Tilos	Civil	KAOS Olympia, Washing- ton, USA	3CR Melbourne, Ausztrália	Stockholm nárradio	Kossuth/MR
„Ismeret- terjesztés”	Természettu- domány	3. utas	Civil tudomány	Earth and Sky, (külső gyártás)	Tengeri tudományos (Out of the Blue), Lost in Science	Tekniska museet	Szonda, Tér-Idő	
	Pszichológia	Teszt és lélek						
	Környezet- védelem	Planet Error			Beyond Zero - Community, Dirt Radio, Earth Matters (külső), If You Love This Planet, City Limits		Oxigén	
	Filozófia (filozofálás)		Gondolkozda	Philosophy Talk				
Közélet	Általános történelem	7térítő, Koloriokál	Demokrácia MOST!	PACIFICAS DEMOC- RACY NOW!, (külső gyár- tás), Your Own Health and Fitness, Alternative Radio, New Dimensions	Fire First Alternative Radio, (külső gyártás), Democracy Now!, (külső gyártás), Friday Breakfast		Regényes történelem közéleti-hír (180 perc), Időt kérek, Ütköző, Vasárnapi újság, Közéletről, Napközben	

	Tilos	Civil	KAOS Olympia, Washing- ton, USA	3CR Melbourne, Ausztrália	Stockholm nárradio	Kossuth/MR
	hírműsor	Tilos Hírek	Workers Independent News Service, Al Jazeera News; Free Speech Radio News (mind külső gyártás)	Breakfast		külpolitika (Világóra), Krónika, Hírek
	Társadalmi / szociális / kisebbségi kérdések	Kontúr, Szónyeg alól		Are you looking at me? Different Like Us		Jelenlét – Roma kulturális magazin, Jelenlét – Romák és a közélet
	Jogi – embe- ri jog – női jogi – leszbis- kus jog	Bádogdob, Drágám, hol a vacsorám? Legyen Tilos a gyűlöletbe- széd? Zárt- körtű lányok		Done By Law, Tuesday Hometime		
	béke			Alternative News, Radioac- tive Show (egy park megmentéséért) (Save Albert Park)		
	aktivista					
	Önkormány- zati				(önkormányzati ülések élő követítése)	Parlament

	Tilos	Civil	KAOS Olympia, Washing- ton, USA	3CR Melbourne, Ausztrália	Stockholm nárradio	Kossuth/MR
Kultúra	Általános	Honthy és Hanna, Szakácsoltvaj, Szex-Akció Hírcsoport, Tótumfaktum	Kultúrkoktél, Zsákba-macska		FMM Stockholm, Radio JMK (Stockholmi Egyetem Média Intézete)	A hely, Alma és fája, Arcvadások, Belépő, Esti séta, Kultúrkör, Történet, hangszerelve, Gondolat-jel
	Képzőművészet (alkotás)	Alkotás útja	Színpad-kép			Mentés másként
	Múzeum (intézmény)		Múzeumok civilben			
	Építészet (design-urbanisztika)	deKult, Heti Beton	Scherzo	The Concrete Gang		
	Irodalom	Eredeti helyzet, Nyugati tér	Forgószínpad, Meztelen ügynők	Published... Or Not		Irodalmi Újság
	színház	Madártávlát és Béka-perspektíva	Színházi óra	Arts Express		(Mentés másként)
	film	Pergő Képek	Scherzo	On Screen, Showreel		(Mentés másként)
	Sport	Alma a pályától	Civilsport	What's the Score, Sport?		Sportvilág
	zene (elemző)	Hamis az Á, Street Skills				Bartók Rádió
	Szex	XXX				

	Tilos	Civil	KAOS Olympia, Washing- ton, USA	3CR Melbourne, Ausztrália	Stockholm nárradio	Kossuth/MR
	Oktatás (mint téma)	Egyetemi Rádió		DOGS		
	nyelvészet					Tetten ért szavak
Gazdaság		Kovács Ádám Hangpostája; Frindli		Renegade Economists		G7, Európai gazdasági- politikai (Európai idő)
Hobby- érdeklődési – tematikus	Biciklis	Bandita Rádió		YarraBUG		
	Horgász	HalAdó – Rabol a balin				
	gasztrómia	Helyettes reggeli	A Kanál forradalma, Ehes disznó			Korkóstoló
	állatvédelem		Állati óra	Freedom of Species		
	ezotéria		Psychedelic Cowboys Feeling, Végtelen, indiai védikus (Gouranga)			
	közlekedés lakhatás		Autórádió	Housing for the Aged Action Group		

	Tilos	Civil	KAOS Olympia, Washing- ton, USA	3CR Melbourne, Ausztrália	Stockholm nárradio	Kossuth/MR
				Gym Time		
				Food Fight		Hajnal-táj
				Gardening Show		
				Tuesday Breakfast		
Csoport	Drágám, hol a vacsorám?	Éva lányai, Mindent a nőkről, Hallgasd a nőt; Mióta hiányzunk magunknak		Accent of Women, Feminist Focus, Girls Radio Offensive, Women on the Line (külső)		
					Stockholmi Ársta kerületi közösségi rádió (Radio Ársta)	
				Mafalda; Mujeres Lati- noamericanas, Turkish Women's Show		
				anarchista (Anarchist World This Week, külső); baloldali (Left After Breakfast, Keep Left)	nemzetiszocialista (Gjallarhornet / Sverige vakna) demokrata (Radio SD – Svéd Demokrata Párt)	
				Doin Time; Jailbreak		
	rab / börtön menekült			Refugee Radio		

	Tilos	Civil	KAOS Olympia, Washing- ton, USA	3CR Melbourne, Ausztrália	Stockholm nárradio	Kossuth/MR
vízvezeték- szerelő				Fire Up		
egyetemista	Egyetemi Rádió					
munkás				Solidarity Breakfast, Stick Together, Talking Sheds		
gyerek	Erizo meséi, Tilos Mesék		Cottelston Pie			Esti Mese
szülők						Vendég a háznál
szenvédély- betegség alapján	drogos (Morális vállalkozók)			Living Free		
hajléktalan				Roominations		
munkanél- küli vagy házfoglaló				The SUWA Show – Squatters and Unwaged Workers Airwaves		
idősök, nyugdíjasok				Precious Memories; elszegényedett idősek (Raise the Roof)		
szexuális orientációja alapján meghatá- rozott	LMBT (szappan- opera helyett), leszbikus (Zártkörű lányok)			LMBT (In Ya Face), pánszexuális (Out of the Pan), queer (Queering The Air)	Stockholm Gayradio	

		Tilos	Civil	KAOS Olympia, Washing- ton, USA	3CR Melbourne, Ausztrália	Stockholm nárradio	Kossuth/MR
	fogyatékosok	reHab a tortán	Handicap		Brainwaves, The Boldness; törpenövésűek (Small Talk); Raising Our Voices		
	ifjúsági		Kapocs (ifjúság- segítő)			Ung Webbradio	
	Nyelvi-nem- zetiségi-etni- kai (egy- vagy többnyelvű)	Kínai (Csodá- latos Manda- rin), olasz (Tandoori Italiano), francia (Francia hangja), spanyol (La Revancha), német (Mehr Licht), orosz (Vostock)	szerb (Déli szél), angol (Past perfect), kínai (Kína most), spanyol- magyar (¿Qué hora es?)	spanyol (El Mensaje- Del Aire), Amerikai indian (No Bones About It)	afgán (Afghan Radio) afrikai ausztrál arab, ázsiai-óceániai, bennszülött (5 műsor, köztük közéleti és zenei) chilei, eritreai, etióp (3 műsor) görög, ír, iráni, latin-amerikai, libériai, macedón, nepáli, ormény, palesztin, pápuai, punja- bi, szomáli (2 műsor), tamil (2 műsor). Egyes adások nem egész országot, csak régiókat fednek.	afrikai (African Sweden R.), bolíviai (Antawara International), azerbajdzsáni (Azerbaycan sesi) bolíviai (R. Bolivia) salvadori (R. Salvador Allende),	kisebbségi magyar (Határok nélkül) MR4: A 13 államalkotó nemzeti kisebbség nyelvein: roma (lovári, beás, magyar), német, horvát, szerb, ormény, román, ukrán, lengyel, szlovén, ruszin, görög, bolgár, szlovák

	Tilos	Civil	KAOS Olympia, Washing- ton, USA	3CR Melbourne, Ausztrália	Stockholm nárradio	Kossuth/MR
	vallási- egyházi	református (Közép- hátvéd), evangélikus (Lélek- hangoló), ökumenikus (Hétfecsét)		unitárius (Unitarian Half Hour)	adventista (R. Adventkyrkan), korán (R. Alquran Alkareem), iszlám-török (Semerkand), revival keresztény (R. Maranata), evangélikus (egy templom gyülekezete) R. Rosenius- kyrkan, keresztény (R. Rörstrand) Krisztus Nagy követsége Egyház (Christ Embassy Church) evangélikus, spanyolul (Misión Evangélica Internacional),	református („Tebenned biztunk eleitől fogva”) unitárius (Egy az Isten) evangélikus (Erős vár a mi Istenünk) zsidó (Halljad Izrael) baptista (Az Úr közel) pünkösdi egyház (Békesség néktek) egyházi (A reménység hangja) katolikus (Tanúim lesztek) görög katolikus (Krisztus közöttünk) metodista (Örüljétek az Úrban mindenkor),
Interaktív beszélgető		I.SHOLD		Talkback with Attitude		Napközben(?)
Játék, vetélkedő						
Alkotások bemutatása – Próza	művészrádió				Konsthall C (Centrifuga R.) Radio Totalnormal	
	költészet	Versek hídja		Spoken Word		Vers napról napra
		Sztriti Noiz (slam poetry)				

		Tilos	Civil	KAOS Olympia, Washing- ton, USA	3CR Melbourne, Ausztrália	Stockholm nárradio	Kossuth/MR
	hangmontázs	Irodalmi lépegető, Káoszkapitány kalandjai a szemlélődés ősvényén					Rádiószínház. Nyugat-keleti díván
	Dramatizált (Hangjáték, színházi közzvetítés)					Totalnormal, Konsthall	Rádiószínház – Rádiójáték
	Szappanope- ra, sorozat felolvasás	Kelta karó	Hangskönyvv óra				Időfutár Rádiószínház (napközben)
	humor, kabaré						Kabaréklub, Kabarématiné, Karinty-gyűrtű stb.
Alkotások bemutatása – Zenei	nem mainstream	metál (Underta- kerz); rap (Szabad- foglalkozás); experimentá- lis (no wave), underground (Páholy)	blues (Bluseum)	soul, bluegrass, pszichedel- kus, metál, experimen- tális, punk,	gramofon (Steam Radio), underground (Diffused Frequencies) forradalmi és protest zene (Global Intifada) esswing (Swing 'n' Sway) hillbilly (Hillbilly Fever) élő zene (Come on, come in) női és bennszülött hip-hop (Hip Sista Hop) metal (The Heavy Session)	tangó (Lát oss prata tango)	jazz (Bartók Rádió)

	(valahol, valamikor) mainstream	elektronikus, techno, dnb, Ska Klub	Civil	KAOS Olympia, Washing- ton, USA	3CR Melbourne, Ausztrália	Stockholm nárradio	Kossuth/MR				
			rock (Hang- vágányok, Hangkép- csarnok, Bíbor kód); gospel (Gospel Café); Jazzköz, Honi Jazz	gospel, rock, R&B, big band, jazz, elektronikus, reggae, country,	instrumentális rock (Hitstrumental) country (Blues with a Feeling) rock (Burning Vinyl, Rock and Roots) rock and roll (Shake Rattle and Roll) Nosztalgia (Nostalgia Unlimited)	Rocket: Angol nyelvű rockzenei rádió	rock (A Metro Klubtól a Szigetig); Petőfi Rádió				
	népzene		Zeng a lélek				népzenei (Népzene – határok nélkül)				
	mulatós zene, népies zene, műdal						magyaromtia, operett (Dankó Rádió)				
	komolyzene		Ahol zene szól; fúvószene (Kiglyó- bűvölő), Filmzene		opera (Great Voices) katonazene, rézfúvósok (Let the Bands Play)		Filmzene, Bartók Rádió; specializált: kortárs komolyzene (Ars Nova) gyerek komolyzenei (Parti-túra, Tóbiás matiné)				

	Tilos	Civil	KAOS Olympia, Washing- ton, USA	3CR Melbourne, Ausztrália	Stockholm nárradio	Kossuth/MR
világzene – népek zenéje	japán (Nippon Groove)	Tűzhely; latin (Planet Mambo), oroszlak (Malenkyij Rockot)	Bollywood Jungle Hour; kelta, brazil, világzene, latin, indián (View from the Shore),	kelta-folk (Celtic Folk Show) burmai (Chinland) spanyol-portugál (Radio Chori)		Egyes népzenei műsorok a Bartók és Kossuth rádiókn.
tematikus	szomorú szerelmes (Roadmo- vie); bakelit- lemezek (Sell-Action)					

Tablázat: a vizsgált rádiók műsorai tematikus bontásban (2013. augusztus). A lista nem teljes.

Irodalomjegyzék

- AMARC (2013): *What is community radio?* Elérhető: <http://www2.amarc.org/?q=node/47>. (Letöltés dátuma: 2013. 08. 15.)
- ANDERSON, Benedict (2006): *Elképzeltek közösségek*. L'Harmattan, Budapest.
- ATTON, Chris – WICKENDEN, Emma (2005): Sourcing routines and representation in alternative journalism: A case study approach. *Journalism Studies* 6(3), 347–359.
- BENEDEK Gergő – GOSZTONYI Gergely – HARGITAI Henrik (2007): Kisközösségi rádiózás Magyarországon: az első 3 évé. *Civil Szemle*, 2007/3–4.
- ENGELMAN, Ralph (1996): *Public Radio and Television in America: A Political History*. Sage Publications. Thousand Oaks, California.
- FARAGÓ László (2012): *Az engedély nélküli rádiók és az új média-digitális közeg szerepe a szociális befolyásolás dimenziójában és a védelmi közkapcsolatok terén*. Doktori értekezés, Nemzeti Közszolgálati Egyetem, Hadtudományi Doktori Iskola.
- GOSZTONYI Gergely (2011): A közösségi médiaszolgáltatók a hatályos magyar jogi szabályozásban. *Médiakutató* 2011. tél.
- HÄGERSTRAND, Torsten (1986): „Decentralization and Radio Broadcasting: On the »Possibility Space« of a Communication Technology”, *European Journal of Communication* 1, 7–26.
- HARGARVE, Andrea Millwood (2002): *Multicultural Broadcasting: concept and reality*. British Broadcasting Corporation, Broadcasting Standards Commission, Independent Television Commission, Radio Authority.
- HARGITAI Henrik (2011): A helyi nyilvánosság szervezése veszélyhelyzetben: a devecser-ajkai Közös Hullámhossz rádiók. *Civil Fórum* XII (1), 12–16.
- HARGITAI Henrik – FERENCZI Tünde (2010): *Helyzetjelentés a kisközösségi rádiókról 2010*.
- Kisközösségi rádiós felmérés 2009–2010, Szabad Rádiók Magyarországi Szervezete, Norvég Civil Alap.
- HOWLEY, Kevn (2000): Radiocracy rulz! *International Journal of Cultural Studies* 3(2), 256–267.
- JASSEM Harvey C. – DESMOND Roger T. – GLASSER Theodore L. (1982): Pluralistic Programming and Radio Diversity: A Review and a Proposal. *Policy Sciences*, 14 (4), 347–364.
- KAOS (2013): <http://kaos.evergreen.edu/programs/policy.html>. (Letöltés dátuma: 2013. 08. 15.)
- LENCSES Károly (2012): A kárt kötelesek megtéríteni? Van-e lehetőség annak kikényszerítésére, hogy a Méditanács végrehajtsa a bíróság jogerős ítéletét? *Népszabadság*, 2012. december 19.

- NESS, Susan (1996): Meeting the Challenge of Change. Speech given to the NAB Policymakers Breakfast. 11 Oct, 1996. <http://www.fcc.gov/Speeches/Ness/spsn617.html> (Letöltés dátuma: 2013. 08. 15.)
- NEVRADAKIS, Michael (2012): Government-Sanctioned Anarchy: Greece's Chaotic Airwaves. In: HENDRICKS, J. A. (eds.): *The Palgarve Handbook of Global Radio*. Palgarve–Macmillan 131–161.
- Notes on Class D Noncommercial Educational Stations (n.d.). FCC. <http://www.fcc.gov/mmb/asd/bickel/d-aside.html> (Letöltés dátuma: 2013. 08. 15.)
- RAMONET, Ignacio (2007): Set the media free. *Le Monde Diplomatique*, 2003. október. <http://mondediplo.com/2003/10/01media> (Letöltés dátuma: 2013. 08. 15.)
- RUGGIERO, Greg. (1998): Microradio Broadcasting: Aguascalientes of the Airwaves. *Z magazine*, December 1998.
- SAKOLSKY Ron (1998): Frequencies of Resistance: The Rise of the Free Radio Movement. In: SAKOLSKI R. – DUNIFER S. (eds.): *Seizing The Airwaves*. A Free Radio Handbook. AK Press.
- SCOLA, Nancy (2007): *Community Radio Heads Up to the Hill, But Needs a Push*. <http://www.prometheusradio.org/node/586> (Letöltés dátuma: 2013. 08. 15.)
- STIEGLER, Zachary Joseph (2009): *The policy and practice of community radio: localism versus nationalism in U.S. broadcasting*. Doktori értekezés, University of Iowa. <http://ir.uiowa.edu/etd/1086/> (Letöltés dátuma: 2013. 08. 15.)
- Stockholm narradio (2013): <http://www.narradio.se>. Letöltés dátuma: 2013. 08. 18.
- STREETER, Thomas (1996): *Selling the Air: A Critique of the Policy of Commercial Broadcasting in the United States*. University of Chicago Press.
- SZENTGYÖRGYI Rudolf (2012): A palóc nyelvjárás. *Első Pesti Egyetemi Rádió* <http://eper.elte.hu/eper.phtml?cim=dialektologia.html> (Letöltés dátuma: 2013. 08. 15.)
- TILOS RÁDIÓ (2013): XXX. <http://tilos.hu/show/xxx>. *Tilos Rádió*. (Letöltés dátuma: 2013. 08. 20.)
- VAILLANT, Derek W. (2002): Sounds of Whiteness: Local Radio, Racial Formation, and Public CULTURE IN CHICAGO, 1921–1935. *American Quarterly*, 54 (1), 25–66.
- WALDMAN, Steven (2011): *Information Needs of Communities: The Changing Media Landscape in a Broadband Age*. DIANE Publishing.

HÁZAS NIKOLETTA

Hím vagy nőstény és/vagy hím-nőstény?

A NEMEK POLITIKÁJA ÉS ETIKÁJA MARCEL DUCHAMP FORDÍTOTT
PISZOÁRJÁBAN

Nem lehet-e, hogy a másik nem mindannyiunk számára az idegen legközelebbi arca? Politikai nézőpontból életbevágóan fontos tehát, hogy megtudjuk, miként ismerzik meg, vagy ellenkezőleg, rejtődik el a nemek különbsége. Mert abban, ahogy a másik nemre nézünk, benne van az a mód, ahogy a másikat általában elgondoljuk.

(Sylviane Agacinski)

Én magamat nem ismerem: ez a szó, hogy Én, ködös, rejtelmes, tragikus, homályt jelent, felvillanó tüzekkel, tompa fájdalom vagy diadalmas öröm. Mások Énje világosan, éles körvonalakban áll előttem vagy mögöttem, megnagyítva vagy megkicsinyítve az én Énem lencséjén keresztül, de a lencse maga üveg, láthatatlan, önmaga eltűnik, mikor láthatóvá tesz másokat.

(Karinthy Frigyes)

Vannak férfiak, (nagyon kevesen), akik nem félnek a nőiségtől.

(Hélène Cixous)

A feminista diskurzus évtizedről évtizedre bővülő, egyre több tudományterületen (irodalomelmélet, szociológia, művészettörténet, antropológia, politikafilozófia, esztétika stb.) megjelenő elméleti szövegeit, azok összefoglalási kísérleteit, történeti elbeszéléseit vagy archeológiai kutatásait olvasva szembetűnő, hogy a diskurzus folyamatosan *diffrenciálódik*. A differenciálódás jelensége, mely az utóbbi évtizedek írásaiban különös-képp jellemző, több területen is megfigyelhető. Tetten érhető például a férfi filozófusok és aktivisták egyre gyakoribb részvételében, melynek következtében a feminista diskurzus egyre többször lép túl a *női beszéd* kizárólagosságának tételezésén. Látható továbbá a nők által elgondolt célok, vágyak, érdekek elkülönböződésében, mely csoportidentitások,



1. kép

Sakk performans a Pasadénei modern művészeti múzeumban, egy 1963-as Duchamp-retrospektív kiállításon, a képen Duchamp és egy ismeretlen meztelen nő, háttérben a Nagy üveggel, fotó: Julian Wasser

egymást erősítő vagy olykor gyengítő szövegek kialakulását eredményezi. Differenciálódik továbbá a szerzők által használt fogalmak hálója is, mely elméleti szempontból szerencsés hozadéknak látszik, mivel lehetővé teszi az itt felmerülő problémák analitikus megközelítését is, ami talán elejét tudja venni a leegyszerűsítő, indulatvezérelt beszédnek, mely a feminista diskurzus körül, és azon belül is, a mai napig igen gyakran tapasztalható.

Jelen tanulmány is e *differenciákhoz* kíván hozzájárulni Marcel Duchamp tán legismeretesebb művének, a *Forrás* című piszoárnak gender szempontú elemzésével, mely úgy vélem, a kortárs feminista diskurzus szemszögéből is használható módon tematizálja

a nemek közötti azonosságok és különbségek kérdéskörét.

Egy olyan férfi szerző művéről van szó, aki pályáját a XX. század tízes éveiben, vagyis épp a szüfraszett mozgalmak időszakában kezdte, amikor Franciaországban is rendkívüli módon megszorodtak a nők társadalmi egyenlőségét követelő polgárjogi nőmozgalmak és a női érdekképviseleti fórumok, amikor a hírekben – főként a női újságok híreiben – nap mint nap szerepeltek az „első nő, aki...” típusú női hőstörténetek (ALBISTUR–ARMOGATHE 1977: 339–401).

Ugyanakkor olyan *férfi szerzőről* van szó, akinek egyik interpretátora, a Duchamp-értelmezések feminista kritikáját megfogalmazó Amelia Jones azt állítja, hogy miközben Duchamp folyamatos kihívást intézett „a művészi autoritás fallosza” ellen, a hatvanas–hetvenes évektől fogva – paradox módon – a művészetéről szóló művészettörténeti diskurzusban épp ezt az autoritást állítják vissza a Duchamp-értelmezők, akik számára (szexuális preferenciáktól függően) maga „a duchamp-i fallosz” válik a vágy vagy az ödipális ihletettségu rombolási vágy referenciájává (JONES 1994/2013).

Jóllehet az angolszász Duchamp-recepció gender szempontú olvasata vagy Duchamp apafiguraként való értelmezése valóban nem tűnik alaptalan Duchamp-interpretációnak, tanulmányom nem recepciótörténeti kontextusból indul ki, hanem szoros műértelmezéssel kísérli meg a nemek kérdése felől újraértelmezni Duchamp egyik legtöbbit hivatkozott művét, a *Forrás* című ready-made-et.

Marcel Duchamp (1887–1968) művészettörténészek, esztéták, filozófusok körében jól vagy túl jól ismert szerző, akiről a mai napig íródtak és íródnak tanulmányok és könyvek. De talán épp a túlságos ismertség miatt a szerzők kevés kivételtől eltekintve

vagy figyelmen kívül hagyják a nemek kérdését érintő problémákat, vagy ha érintik is azokat ismert kulturális sémákra hagyatkozva, gyakran átsiklanak a kérdés sajátosan Duchamp-i olvasata felett. Tipikus példája mindennek az interpretációk sorát megnyitó André Breton leegyszerűsítő – és kétségkívül markánsan férfi nézőpontú – olvasata, aki a főműnek tartott *Nagy üvegről* azt állítja, hogy „a szerelem jelenségének mechanisztikus és cinikus értelmezése” (BRETON 1922/1969)¹. A Duchamp és a nemek kérdését érintő értelmezések sorában Arturo Swartz (SCHWARTZ 1997) vagy Octavio Paz (PAZ 1990) értelmezései kevésbé leegyszerűsítőek, viszont teljességgel figyelmen kívül hagyják a művek és a korszellem dialógusát. A századvég és a századelő korszellemének kutatását és a nemek kérdését kultúrtörténeti szemszögből érintő Jean Clair² (CLAIR 2000) vagy Georges Didi-Huberman (DIDI-HUBERMAN 2008)³ mélyreható tanulmányai viszont a férfi-nő kérdéskört tematizáló műveket elemezve magukat a feminista mozgalmakat és azok korszellem-alakító hatásait zárják ki látószögükből, mintegy időtlen, örök, változatlan problémának tekintve a nemek viszonyát – melyet Duchamp, úgy tűnik, nagyon is az itt és most (vagyis az ott és akkor) nézőpontjából vizsgált.

Ha nem volnának fenntartásaink a nő és a férfi esszencializáló, és főként a nemen belüli (például alkati, társadalmi státuszbeli, életkorbeli, teljesítménybeli stb.) különbségeket elfedő szembeállításával, vagy annak ellenkezőjével, a nemi különbségek megkérdőjelezésének univerzalizáló gondolatával, a tárgyalt kérdést előrevetítvén azt mondhatnánk: Marcel Duchamp látszólag olyan *férfi* problémákat mutat be *női* köntösökben, melyeknek kibontásához hasznosnak bizonyul, ha a nemek kérdésében az általa említett *nézőpontváltások elvére* támaszkodunk.⁴ Ez szükségessé teszi

1 A szövegrész magyar fordítását lásd CLAIR, Jean (1975): *Marcel Duchamp, avagy a nagy fikció* (fordította Déva Mária). Corvina, Budapest, 13.

2 A könyv egy idevonatkozó fejezetének magyar fordítását lásd: „Duchamp és a századvég” (fordította Simon Vanda). *Enigma*, 2004/39, 25–65.

3 Magyarul: uő: „A lenyomat mint procedúra, a Duchamp-i anakronizmusokról”, In uő: *Hasonlóság és érintkezés, a lenyomat archeológiája, anakronizmusa és modernsége* (fordította Házás Nikoletta – Moldvay Tamás – Seregi Tamás – Z. Varga Zoltán). BKF, Budapest, 113–174.

4 A nézőpontváltás elve, vagy csukló-elv (máskor: Wilson–Lincoln-szisztéma) melyet a *Nagy üveg* alsó és felső – férfi és női – dimenziói közötti mértani középen helyez el Duchamp, arra utal, hogy egy másik nézőpontból ugyanarra a dologra nézve olykor teljesen mást láthatunk. A Wilson–Lincoln-szisztémára vonatkozóan lásd Octavio Paz magyarázatát: „Optikai játék, melyet azok a prizmak idéznek elő, amelyek egyik oldalról Wilsonnak, másik oldalról Lincolnnak mutatják ugyanazt az arcot”, PAZ (1990) 37, továbbá DUCHAMP (1975): „A propos des »ready-mades«”, In uő: *Duchamp du signes. Écrits*, Michel Sanouillet – Elmer Peterson (szerk.). Flammarion, Párizs, 1994, 191–192, itt: 191.

a különbségek és az azonosságok tolerálását is, időnként az azonosságok és különbségek együttes, máskor egymástól elválasztott elgondolását, melynek radikális megtagadása a feminista diskurzus szélsőségei közé tartozik.

Pierre Bourdieu-vel, a feminista diskurzusban is részt vevő szociológussal szólva még azt is mondhatnánk, hogy erre csupán akkor vagyunk képesek, ha *nem félünk* a másik nem *mátságától*. A férfidominanciára épülő *kabil berber* társadalmi berendezkedést vizsgálva Bourdieu úgy látta, hogy a „férfiasság” *mint viszonyfogalom* paradox módon konstruálódik, vagyis úgy, hogy „a nemeket rangsoroló világgép intézményesíti, alkotja meg a falloszt, mint a férfiasság jelképét, a férfibecsületet [...], és konstruál a biológiai különbségekből társadalmi lényegükben hierarchizált nemeket” (BOURDIEU 1998: 31). E konstrukció – szerinte – „a többi férfi előtt, az ő számukra konstruálódik a nőiesség ellenében, a nőiessel szemben táplált *félelem* okán, mindenekelőtt belső indíttatásból” (BOURDIEU 1998: 62).

Mivel a nemi különbözőségekről való gondolkodás *locusok* és kontextusok nélküli, általánosító elemzésével fenntartásaink vannak, a kérdést itt helyhez kötöten, Duchamp életművében fogjuk vizsgálni. A nemek politikájának duchamp-i olvasata azért tűnik alkalmasnak gender szempontú elemzésre, mert provokatív módon egyszerre szembesít bennünket az ellentmondásokkal és a bonyolultnak látszó kérdések mögött rejlő megmosolyogtató banalitásokkal. Mint ahogy – s úgy tűnik, az elemzésekben ez nagyon is elsikkad – egyszerre szembesít bennünket a kérdéskör időtlen (mitikus, archaikus) és időhöz kötött (helyi, aktuális, kulturális) olvasataival, s teszi ezáltal a nemek viszonyának kérdését a kultúrakutatás problémájává.

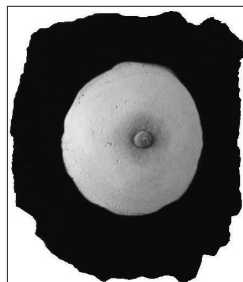
• • •

Ha Duchamp fontosabb műveit végignézzük, nem tűnik túlzásnak azt állítani, hogy a férfi-nő viszony, annak taglalása, variálása, differenciált problematizálása a Duchamp-életmű egyik központi gondolata. Ahhoz, hogy ez a kérdés, majd egy évszázad múltán, a tudományos reflexió tárgyává váljon, szükség volt a feminista diskurzusban kikristályosodott és folyamatosan kikristályosodó fogalmakra és szemléletmódokra. A nemek viszonyát érintő művek közül nem csak azokra a nyilvánvaló, nemi szerkezetet ábrázoló lenyomatokra gondolhatunk, mint például a női genitáliát vagy melleket megformáló *Nőnemű szőlőlevél* (*Feuille de vigne femelle*, 1950) és az *Érinteni tessék* (*Priere de Toucher*, 1947) című mellformájú plasztika, vagy a *Dárda (mű)tárgy* (*Objet-darde*, 1951) című fallosz. A nemek témája olyan művekben is előkerül, mint a korai festmények és rajzok, a fő műnek tekintett *Nagy üveg* (1915–1923), az *L.H.O.O.Q.* című bajszos Mona Lisa (1919), az *Adva van* (*Étant donnée*) című térinstalláció (1946–1966), vagy akár az 1963-as kiállításon készült férfi-nő sakk performansz J. Wasser-féle fotója, ahol Duchamp sakkozik egy meztelen nővel, háttérben



2. kép

Női fügefalevél (Feuille de vigne femelle)
1950, galvanizált gipsz 9 × 4 × 12,5 cm,
Párizs, Musée nationale d'art moderne-
Centre Georges Pompidou



3. kép

Érinteni tessék (Prière de toucher) 1947,
Gumimell fekete bársonyon kartonra
erősítve, 24,5 × 22,8 cm, Los Angeles,
Robert Spazian gyűjteménye

a *Nagy üveggel*. Filmes munkásságából idetartozik az 1924-es *Ádám-Éva Filmszkeccs*, ahol Duchamp Ádám szerepében jelenik meg. S végül, de nem utolsósorban e művek közé tartozik a XX. század talán legtöbbet kommentált tárgya, a tárgy, amelynek eredetije elveszett, a tárgy, mely a XX. századi művészettörténeti és -elméleti diskurzusban a konceptuális művészet *par excellence* alkotásává vált: a *Forrás* című ready-made (1917).

Amennyiben a *Forrás* című, legtöbbet reprodukált és kommentált ready-made, a megfordított és földre helyezett piszoár értelmezéséhez Duchamp saját ready-made elméletében keresünk támpontot, a modern művészetelméleti fogalomtár szövegre rakódó leple mögött valóban könnyen szem elől téveszthetjük a nemek politikájára vonatkozó utalásokat, melyekről Duchamp a kommentárokból mélyen, ám látványosan hallgat.

A *ready-made-ekről* című 1961-es New York-i előadásában ugyanis a következőket állítja:

„Van valami, amit nyilvánvalóvá szeretnék tenni: a ready-made-ek kiválasztását sohasem irányította esztétikai élvezet. A választás alapja a vizuális érdek nélküliség [indifférence visuelle⁵] elve, ami ugyanakkor a jó vagy a rossz ízlés teljes kizárását jelenti, valójában teljes anesztézia [anesthésie]”. (DUCHAMP 1975/1994: 191)

Valamint: „Egy másik aspektusa a ready-made-nek, hogy nincs benne semmi egyedi [unique].” (DUCHAMP 1975/1994: 192)

5 Az *indifférence* szó közömbösséget, meg nem ítélest, be nem avatkozást, átvitt értelemben „pléhpofát” is jelenthet.



4. kép

Dárda (mű) tárgy (Objet-Darde), galvanizált gipsz ólomhuzallal megerősítve, 20 × 7,5 × 6 cm, Alexina Duchamp örökségéből



5. kép

A Nagy üveg avagy Az agglagényei által lemeztelenített menyasszony, sőt (Le Grand Verre, La mariée mise a nue par ces célibataires, même), 1915–1923, dupla üveglap acélkeretben, olajfesték, fémhuzal, 272,5 × 175,8 cm, Philadelphia Museum of Art

A Nagy üveghez készített jegyzeteket tartalmazó *Zöld Dobozban* pedig ezt írja:

„Pontosítani a »ready-made-eket« – az eljövendő idő egy pillanatába vetítve őket (azon a napon, azzal a dátummal, abban a percben), »feliratozni a ready-made-et«. A ready-made-et ettől fogva lehet keresni (minden részletével). A fontos tehát ez az időszerintiség, ez a pillanatnyiség, mely olyan, akár a beszéd, mely bármi kapcsán, de pont akkor hangzott el. Egyfajta találkozás. Természetességgel írni fel a ready-made-re a dátumot, az órát, a percet mint információt.” (DUCHAMP 1975/1994: 49)

Duchamp csavaros észjárására jellemzően az iménti szövegrészleteket a fordítva beszélés és a rétegzett jelentésképzés elvei alapján érdemes értelmezni, vagyis nem akadni meg az *esztétikai élvezet*, az *érdeknélküliség*, az *ízlés*, az *egyediség hiánya* kifejezéseken, vagy az „itt és most” gondolon, melyek direkt utalásnak tűnnek művészetelméleti alapfogalmakra. A Duchamp-i *affirmatív ironia* elve (HÁZAS 2009: 102–121) alapján úgy tűnik, valójában itt épp annak az állításáról van szó, aminek – látszólag – a tagadása hangzik el. Merthogy miközben nem egyedi és egyszeri tárgyról van szó, azok nagyon is „itt és most” (vagyis akkor és ott) gondolatokat közvetítenek, s ezáltal rájuk is visszavetül az egyediség és az egyszerűség „aurája”, mely paradox módon a mindenkori és az örökké visszatérő kérdések burkába van csomagolva. (Valahogy úgy, mintha meg lenne fordítva a papír és az ajándék.) Másrészt, miközben a tárgyak – Duchamp bevallása szerint – valamiféle „vizuális érdeknélküliség/közömbösség” elve alapján választódnak, választásuk mögött nagyon is motivált és érdekvézérelt gesztus sejthető. Az *indifférence visuelle* kifejezés második nyelvi rétege ugyanis az *in/différence* szó révén a differenciák, vagyis különbségek kérdésének jelentésmezejét nyitja meg (szó)játékosan, mely burkoltan utal

a hasonlóságok és azonosságok kijelölésének összetettségére.

Ezt az ellentmondásos logikát akkor is jól láthatjuk, ha a *Forrás* című fordított piszoárt nem a Duchamp-recepcióban a kilencvenes évekig domináns, művészettörténeti és/vagy művészetelméleti kontextusban értelmezzük, és nem is abban a művészeti intézményrendszerek kérdését taglaló társadalmi kontextusban, mely a Duchamp-recepció történetében a kilencvenes évektől és főként Bourdieu művészeti mező elmélete óta olyannyira előtérbe került, hanem megmaradunk a nemek kérdésének leszűkített, művekre koncentráló nézőpontjánál (BOURDIEU 2013)⁶.

A nemek kérdése felől nézve a *ready-made*-ek kulcsproblémáinak számító címadás, tárgyválasztás és a tárgy elmozdításának (itt: megfordításának) gesztusa csakúgy, mint az álneves szerzőség, vagy a „Ki beszél?” kérdése ugyanis nagyon is beszédesnek látszik. A továbbiakban e kérdések felől elemezzük a művet.

A cím, *Fontaine*, magyarul forrást, szökőkutat jelent. A szó eredetileg nőnemű, de Duchamp „lefelejt” róla a „la” névelőt, amely a franciában a szavak nemét jelöli. A nemtelenített cím a „mi a forrás?”, „mi a kezdet?”, „mi az eredet?” kérdéseket juttatja eszünkbe, melyeket a logocentrizmus, illetve fallogocentrizmus derridai kritikájára támaszkodó feminista szerzők is központi kérdéseik közé sorolnak.⁷

A megfordított piszoár jelenlétével performatív módon veti fel az eredet kérdését. Mi miből ered, és miből következik? Mi minek a forrása? Mi a tudás forrása? Mi a művészet forrása, eredete? Van-e egyáltalán forrás? Ha van, egyetlen forrás van-e, esetleg kettő, vagy még több? S vajon ha több van, azok dialogikus, illetve dialektikus viszonyban állnak-e egymással? Úgy tűnik, Duchamp fordított piszoárja az eredet kérdését a körkörös forgatás, a körben járó érzések, vagy ahogy ő nevezi, „patatautológiák” logikájához köti. S a dialógusviszonyt nem belül, a művön



6. kép

Marcel Duchamp és Brogna
Perlmutter az Ádám-Éva

filmszkeccsben, fotó: Man Ray, 1924,
11,5 × 8,6 cm, New York, Michael Senft
gyűjteménye

6 Az elmélet több helyen olvasható, pl. (BOURDIEU 2013), valamint (BOURDIEU 2001).

7 A *fallogocentrizmus* fogalmához lásd (DERRIDA 1980), valamint Derrida Lacan-értelmezését (DERRIDA 1997: 116–123). A fogalom felhasználásához vö. például (CIXOUS 1997).



7. kép

belüli rendszerben, hanem a mű és a befogadó viszonyában értelmezi.

A tárgyválasztás szintén nem ártatlan gesztus. Olyan tárgyról van szó, melyet eredeti felfüggesztésében csak férfiak használnak, vagyis (valós és nem szimbolikus) fallosszal rendelkező lények, akik képesek célirányosan egy falra függesztett objektumba pisilni. Erre tudvalevőleg a nőnemű lények (alkati, biológiai különbségekből adódóan) nem képesek. No de mi a helyzet akkor, ha a tárgyat levesszük a falról, kihozzuk a férfimosdóból, földre helyezjük, és a csatornacsatlakozástól megfosztjuk, majd bevisszük a galériába, a múzeumba? Ki tud a piszoárba pisilni? Elvben mindenki tud. Férfi, nő, felnőtt, gyerek, öreg. De valójában senki nem fog. Miért?

Az erre vonatkozó válaszokat a Duchamp körüli intézménykritikákból jól ismerhetjük: az, hogy mi, milyen értelemben lesz műalkotás, az társadalmi térben (mezőben) alakul ki, de nem passzív módon, hanem a teret aktívan alakító cselekvők (ágensek) közreműködésével, akik maguk is részei e szociokulturális térnek. Bourdieu-vel szólva:

„...[a]z egyszériben értelemmel és értékkel telített műalkotás tapasztalata egyazon történeti intézmény két oldala közti összhang eredménye: a művelt habitus és a művészeti mező kölcsönösen alapozzák meg egymást: mivel a műalkotás mint olyan, tehát mint értelemmel és értékkel felruházott szimbolikus tárgy csak akkor létezik, akként, ha hallgatólagosan elvárt esztétikai diszpozícióval és tudással bíró nézők fogják fel, így azt mondhatjuk, hogy az esztéta szemé alkotja meg a műalkotást, mint olyat, feltéve, ha nem feledjük, hogy erre csak annyiban képes, amennyiben az maga is műalkotásokkal való, hosszú időn keresztül tartó találkozások terméke.” (BOURDIEU 2001: 97)

De nem lehet-e, *kérdezi a tárgy*, hogy a művelt habitus – mint szexussal rendelkező habitus – értelmezésében a „hallgatólagosan elvárt esztétikai diszpozíció” szexus által is meghatározott? A nemek politikájának szempontjából nézve a kérdés itt ugyanis az, hogy a használatból kiemelt, megfordított, nevesített és nyelvi szinten nemtelenített piszoár szimbolikusán neutralizálta-e a nemek hierarchizált pozícióit.

Duchamp a piszoárt 180 fokkal fordítja el. Nem 90 fokkal, ami vizuálisan az egyenlőség vagy az egyenrangúság pozícióit jelölné ki. A 180 fokos elfordítással úgy tűnik, nem neutralizálja, csak másként polarizálja a nemek viszonyát. Mert itt, a használatból kivont tárgy esetében nem az a kérdés, hogy kinek van és kinek

nincs fallosza, hogy mi a fallosz jelentése, vagy hogy ki tud egy piszoárba pisilni, hanem hogy ki, hogyan fog viszonyulni a tárgyhoz, és hogyan fog értelmezni egy olyan tárgyat, amely számára az ismerőség, a hétköznapi megszokottság vagy az idegenség érzetét kelti. „A képet a néző hozza létre” – véli Duchamp. De melyik, és hogyan? Mindenki másképp? Vajon a férfimosdóban otthonos férfi néző és az ott járatlan női néző értelmezői pozíciója, értelmezői nézőpontja nem eleve meghatározott-e egy ilyen tárgy esetében? A nemi különbségek hangsúlyozása a tárgy kiemelésével tehát úgy tűnik, nem szűnik meg, csak biológiai szintről a tapasztalás, a látás, az értelmezés kulturális terébe kerül át. Látható és láthatatlan viszonyrendszerében, melyben ugyan mindkét nem képviselői előtt ugyanaz a tárgy jelenik meg, ugyanaz a nedvektől, csatornától, hétköznapi használatától megfosztott piszoár, de a jelentések tulajdonításában itt nagyon is fontosak lesznek a biológiai különbségeken alapuló tapasztalati különbségek, amelyek gender szempontokat csempésznek értelmezésébe. Valójában, úgy tűnik, a fordított piszoár azt a paradoxont világítja meg és emeli a műértelmezés kontextusába, amelyet a biológiai és a társadalmi nemi különbségek paradox viszonyának tárgyalásakor Pierre Bourdieu a *doxa paradoxonának* nevez. (BOURDIEU 1998: 9–31) Csakhogy Duchamp a biológiai és a társadalmi nem eldönthetetlen és ellentmondásos, hatalmi hierarchiákat is megalapozó viszonyrendszerét próbaképpen visszavetíti az értelmezők oldalára. S egy olyan időpillanatban teszi ezt – mint ahogy azt már korábban is említettük –, amikor a női szerzők és értelmezők számára lehetővé válik, hogy alakítsák a kulturális tereket.

A piszoár értelmezéséhez így hozzáadódik az értelmezés és a vágy, az értelmezés és az erotika viszonya is. A barthes-i szövegerotika gondolata (BARTHES 1996: 75–116) itt úgy tűnik, mű-, illetve tárgyerotikaként jelenik meg, s ezúttal megint csak a különbségek, a nemi preferenciák és vágyak – az eltérő elvárási horizontok – különbségének függvényében. A tárgy itt – Duchamp kifejezésével élve – akárcsak a *Nagy üveg*, olyan értelmezői „öntőforma”, melynek feladatként vállalt értelmezése a biológiai és a társadalmi nemi identitással kapcsolatos kérdések tisztázására provokálja a nézőt.

„Mi a jelentésadás? Az érzékileg létrehozott értelem” – mondja Barthes (BARTHES 1996: 112). S az öröm, a szöveg öröme, melyet az olvasó ember hoz létre, aki örömet leli a szövegben, miközben – akár Monsieur Teste – „megszünteti magában a korlátokat, az osztályokat, a kizáró ítéleteket, nem szinkretizmusból, hanem egyszerűen csak azért, hogy megszabaduljon az ösöreg kísértettől: a logikai ellentmondástól [...]”. (BARTHES 1996: 75) De vajon nem ez, a műben, a műértelmezésben örömet leelő barthesi ellenhős, a társadalmon kívüli, a logikai ellentmondásokon, a paradoxonokon meg nem akadó értelmező/olvasó az, aki Duchamp műveit érzékileg (is) értelmezi?

A hiányzó, ám hiányában jelen lévő férfi nemi szervre, (a konkrét és a szimbolikus) falloszra irányuló vágy s az azt körülengő erotikus képzelet értelmezésben

játszott szerepe egy ennyire direkt szexista mű esetében ugyanis – biológiai okokból – sokak számára nehezen kiiktatható. Főként, hogy a csábítás, a kacérság logikájának eltakarás-feltárás játékában itt maga a férfi nemi szerv vesz részt. A fallosz hiányzó jelenléte és jelen lévő hiánya. Mielőtt tehát elfogadjuk Amelia Jones vádját, miszerint a posztmodern korszakbéli műértelmezők „a posztmodern autoritásnak a falloszává”, a „posztmodernizmus atyjává” tették Duchamp-t, talán nem felesleges számolnunk azzal a valójában banálisnak tűnő ténnyel, hogy a vágy és a hiány dinamikája mennyire egymásra utalt dinamika, olyan kölcsönösség, mely a *Forrás* című mű értelmezéseiben meghatározó. Ráadásul erőteljesen bevonja az értelmezésbe a szexuális preferenciákból adódó hasonlóságokat és különbségeket.

S mindemellett persze nem elhanyagolható tény, hogy itt egy olyan tárgy esetében merül fel a vágy kérdése, mely – bár voltak ilyen jellegű kísérletek a Duchamp-recepcióban is – szépnek vagy akár rútnak aligha nevezhető. Az azonosságok és különbségek kérdéskörét előszeretettel problematizáló Duchamp e művével, úgy tűnik tehát, hogy a falloszra irányuló vágy (birtoklási/azonosulási/rombolási vágy) egyénenként is, nemenként is eltérő azonosságainak és különbözőségeinek kérdését állítja az értelmezés tereibe. S itt megint egy további réteg, megint egy belső ellentmondás: a nemek különbsége és az erotikus orientációk különbsége áll egymással szemben. Azonosságok és másságok nehezen kijelölhető, egymásba csúszo, rétegzett halmazai rajzolódnak ki az egyértelműnek látszó nemi különbségek és azonosságok tereiben. Mert hát ki kreált, kik kreáltak Duchamp-ból mítoszt? Csak a női nézők? Csak a vágy? De melyik vágy? Kinek a vágya? Ki haragszik e vágy miatt, s ki örül annak? Ki fél attól és ki vágyik e vágyott pozícióra? Ki kinek a falloszát, vagy freudi terminussal, péniszét irigyli? Megannyi, a feminista diskurzusban is, ma is jelen lévő, óvatosan érintett, a tabuknak kijáró óvatossággal kezelt problémakör, mely – a Duchamp-értelmezések kánona felől szemmel láthatóan – bekerült a bábeli zűrzavarba. Abba a női megnyilatkozások egyre gyakoribb jelenlététől és nyelvekbe, kultúrákba íródásaitól még inkább differenciálódó diskurzusba, melyben a – legalábbis látszólag – fétisek ellen fellépő duchamp-i ready-made-ek maguk is az értelmezők fétistárgyai lettek. Szakrális karakterük talán épp annak köszönhető, hogy az értelmezés, a kulturális tudás tereibe bevonják vagy inkább újra bevonják a tudás, az értelmezés azon területeit, melyeket a fallogocentrikusnak nevezett diskurzusok kirekesztettek, vagy egyszerűen csak vakfoltként elsiklottak felettük. Olyan fétistárgyak ezek a ready-made-ek, amelyeket elfogadni vagy elutasítani lehet, de a XX. századi művészeti, művészetelméleti vagy utóbb művészetszociológiai diskurzusból, értelmezéseikkel együtt, kitörölni és meg nem történné tenni már nem. A leginkább fétissé vált *Forrás* című ready-made értelmezéstörténete valójában épp azzal az elvi szinteken is ismerős kérdéssel szembesít bennünket, amely a feminizmus és a nemi szerepek körüli közbeszédben oly sok félreértést, oly sok indulatot generál: mit kezdjünk az „ősöreg

ellentmondásokkal”, tudjuk-e, akarjuk-e összeegyeztetni – mint Monsieur Teste – az összeegyeztethetlenség hírében álló (valós és/vagy látszólagos) ellentmondásokat? Tudjuk-e, akarjuk-e az azonosságokat és a másságokat is elgondolni, és újra és újra, az adott kontextusban, az értelemadáshoz szükséges mértékben újra és újra elgondolni, a kényelmi zónákból (pl. nemek szerinti hatalmi pozíciókból) kilépve meglátni?

Végül, a szerzőség kérdését is érdemesnek tűnik Duchamp *Forrás* című *ready-made*-jében *gender* szempontból újraolvasni. Tudvalévő, hogy Duchamp művei szignálására előszeretettel használt mindenféle álneveket, melyek között egyaránt voltak férfi- és női nevek is, és melyek közül a legismertebb *Rose Sélavy* volt, akiből Duchamp valóságos alteregót kreált.

A piszoáron viszont egy arctalan, ismeretlen név: *R. Mutt* aláírás szerepel. A Duchamp-értelmezések kánonában – ahogy az Janis Mink Taschen-sorozatban is megjelent átfogó Duchamp-monográfiájában is olvasható (MINK 1994: 63–67), az *R. Mutt* név a piszoár megvásárlásának helyszínéhez kötődik. E szerint a vélekedés szerint a 118. sugárúton lévő New York-i szaniterüzlet tulajdonosáról, J. L. Mott Iron Worksnek vezték. Mink azt is hozzáteszi, hogy a *Richard* név a gazdagságra utal.

Ha Aby Warburg, látszólag *ad hoc* jellegű forráskutatásokra (pl. házassági levelek, születési anyakönyvek stb.) támaszkodó kontextusfeltáró ikonológiai módszerét az internet kontextusában alkalmazzuk, láthatjuk, hogy erről a bizonyos Mottról és családjáról sok adat kering a világhálón. Ez a bizonyos első Jordan Lawrence Mutt (született 1799), akinek volt több ugyanilyen nevű utódja, a jelek szerint bár gazdag üzletember volt, sem *Richard* nem volt, sem *Mutt* nem volt. Az utódok között állítólag volt egy szintén J. L. Mutt nevű fiú utód (1881–1931), Duchamp kortársa, aki író volt. De mindez, úgy vélem, nem feltétlenül segít bennünket az értelmezésben. Hacsak nem a Mott család történetében fontos kép, mely valóban figyelemre méltó, és tán ide vonatkoztatható *A haladás emberei (Men of Progress)* című festmény, melynek másolata a Nemzeti Portré Galériában, Washington D. C.-ben található. A festményt egy *Christian Schussele* nevű festő festette és az egyik J. L. Mutt megbízására készült Muttról és 18 másik fontos férfúróól 1857-ben.⁸

Bár semmiféle kanonizált és ellenőrizhető adat nem áll rendelkezésünkre azzal kapcsolatban, hogy Duchamp látta-e a képet és ismerte-e a Mott család történetét, annyi mindenképpen szembeűnő, hogy a *Haladás emberei* című képen, melyen *csak és kizárólag* férfiak vannak, a fő helyen ülő (balról 8.) J. L. Mott kísértetiesen hasonlít Marcel Duchamp-ra, s hogy a kép emlékeztet Duchamp egy 1918-as autobiografikus festményére, a *Tu m' (Te engem)* címűre. Az 1918-as festmény hasonló tematikával,

8 Lásd J. L. Mutt Iron Works (http://en.wikipedia.org/wiki/J._L._Mott_Iron_Works, letöltés dátuma, 2013. augusztus 16.); A Men in Progress című képről vö. (<http://www.npg.si.edu/edu/brush/guide/unit2/progress.html>, letöltés dátuma, 2013. augusztus 16.)

hasonló narratív struktúrával bír. Ám míg az előbbi véresen komolyan állítja a haladás gondolatát, az utóbbi ironizál rajta. S míg az előbbi férfitől férfiig gondolja el a tudás átadását, utóbbi mindezt kérdőjelek közé teszi. Az egybeesés persze lehet véletlen, s a Mink-féle értelmezés lehet zsákutca, a Duchamp-képet inspirálhatta bármely, a haladás tematikáját feldolgozó futurista festmény is.

Egy másik, némiképp ellenőrizhetőbb, a Mott álnévvel, és a *Forrás* című mű keletkezéstörténetével összefüggő értelmezés Duchamp és Suzanne nevű nővére levelezését veszi alapul. Duchamp egy levélben azt írja, hogy egy barátnője küldte neki ajándékba a porcelán vizeldét szobor gyanánt, aki felvette a Richard Mutt álnevet. Az iménti szálat felfedő Irene Gammel szerint lehetséges, hogy a barátnő a New York-i dada ismert nőfigurája Baroness Elsa von Freytag-Loringhoven vagy esetleg Louise Norton, aki cikket írt a piszoárról a *Blind Man* című lapban, ahol a *Forrás* Alfred Stieglitz által készített fotója először megjelent, mint a *Függetlenek tárlatán* visszautasított alkotás (GAMMEL 2002: 224–225).

Bármire, és bármire is utal Duchamp a nővérének írott levélben – akibe Duchamp egyes értelmezők szerint szerelmes volt – az mindenképpen szembetűnő, hogy a piszoár keletkezéséhez egy férfi-nő szerepcsere történetet kapcsol. Egy olyan, a piszoár elforgatásával is „elbeszél” szerepcserét, mely a *Forrás* keletkezését követő évektől központi jelentőségűvé válik Duchamp munkáiban, ahogy azt a bajuszos és megborotvált *Mona Liza* vagy *Rose Sélavy*, a női alteregó esete is mutatja. S mindezt abban az időben, az első világháború éveiben teszi Duchamp, amikor női szerző még nem nagyon tudott önálló alkotóként nevet szerezni magának a képzőművészet közegében.

Az „R. Mutt” felirat ugyanakkor, miként a legtöbb *ready-made* felirata szimpla szójátékként is értelmezhető. Ahogy *Rose Sélavy* nevében „Érosz/Rózsa ilyen az élet” vagy a női és férfi „féltekét” kettéosztott nagy üveg címében (*La Mariée mise a nu par ces célibataires, même*) Duchamp saját keresztneve, *Mar-cel* van elrejtve, a legendás 1912-es müncheni utazás után keletkezett *Forrás* című *ready-made* feliratából a Mutti/Mutter (vagyis az anyu/anya) szavakat is kiolvashatjuk, mely Janis Mink értelmezésével együtt a „Rich Mutt(er)”, vagyis a „gazdag anya” jelentését közvetíti. Vagy Freud 1910-es, a *Mona Lisa* portréját is elemző Leonardo-tanulmányával együtt olvasva (FREUD 1982: 253–327) akár a „sokat érő anyára”, a *Mona Lisa*-portréra is utalhat, melynek nevében – Jean Clair szerint – olaszul a *Madonna* kicsinyítő képzős alakja (*Monna*) olvasható, mely észak-olaszországi dialektusban (*mona*) magát a női nemszervet jelenti, míg a *lisa*, mely a *liso* nőnemű alakja, borotvált nemi szervet jelent.

A szójátékokban persze, ahogy Duchamp maga is hangsúlyozza, az a sajátos, hogy az értelem mindig lebegtetett:

„A szavakat poétikai értelemben kedvelem. A szójátékok számomra olyanok, akár a rímek [...] nem csupán a közlés eszközei. Tudja, a szójátékokat mindig a szellemesség

kevésbé színvonalas formájának tekintették. De én ihletforrásnak tekintem őket, a különböző szavak találkozásokor létrejövő váratlan jelentések miatt. Ez számomra a végtelen öröm mezeje. És mindig kéznél van. Előfordul, hogy akár négy vagy öt jelentésszint is előttűnik.” (DUCHAMP–KUH 1962: 83).

A *szerezőség* kérdése kapcsán is szembetűnő ellentmondásba ütközünk, mely a „ki beszél?” kérdés látszólagos bizonytalansága, és az életműben előkészített és a recepcióban megkonstruált nagyon karakteres, maszkulin szerzőfigura között feszül, akit androgün identitásjátékai, és szembetűnő nárcizmusa ellenére is szimbolikus férfifigurává változtattak az értelmezők. És talán nem is apafigurává, ahogy Amelia Jones állítja, hanem inkább egy kívülálló Don Juan-figurává, egy *férfimítoszá*, aki – a mítosz szerint legalábbis – nem fél a nőktől, a *nőiségtől*, mert nem fél a *másságtól*, a különbözőségektől, az ellentmondásoktól, a változásoktól, aki – ezen perspektívából nézve – valójában nagyon is hasonlít arra, az ellenmondások felett átnéző *anti-hősre*, akiről Roland Barthes beszél *A szöveg öröme*ben. De vajon *hős* és *anti-hős*, *művész* és *anti-művész* nem úgy viszonyulnak-e egymáshoz, mint a nagy üveg mértani közepén elhelyezett, a nézőpontváltás elvét szimbolizáló Wilson–Lincoln-szisztéma?

• • •

Összefoglalva, tanulmányomban abból a feltevésből indultam ki, hogy Marcel Duchamp 1910-es évekre keltezett ready-made-jei és sok más későbbi műve olyan kérdéseket vetnek fel, melyek a feminista diskurzusban máig időszerűek, és amelyek fölött igen sokáig elsiklottak a Duchamp-recepció szerzői. Azt állítottam, hogy a konceptuális életműben központi probléma a nemek viszonyának taglalása, s hogy Duchamp műveinek nagy része, bár látszólag durván és provokatívan szexista mű, számos olyan szubtilis problémát feszeget vizuális módon, melyek végiggondolása megtermékenyítő módon járulhat hozzá a kortárs gender diskurzus fogalmi, gondolati differenciálásához, és tán ahhoz a feminista diskurzus hozományaként kialakult, férfikutatásoknak (mens’ studies) nevezett új kutatási területhez is, melynek egyes alapfogalmai különösen alkalmasnak tűnnek a Duchamp-recepció történetében, vagy más karakteres férfi szerzők fogadtatás-történetében való vizsgálatra.

Duchamp férfi–nő viszonyokat tematizáló művei, mint láthattuk a *Forrás* című megfordított ready-made példájából is, provokatív módon egyszerre szembesítenek bennünket a nemi különbségek kérdéskörének ellentmondásaival, valamint a bonyolultnak látszó problémák mögött rejlő, megmosolyogtató banalitásokkal. Mint ahogy egyszerre vetik fel a problémakör időtlen (mitikus, archaikus) és időhöz kötött (helyi, aktuális, kulturális) jelentéseit, s teszik ezáltal a nemek viszonyának kérdését a kortárs kultúrakutatás problémájává. Olyan problémává, melynek megértéséhez, értelmezéséhez elkerülhetetlen a Duchamp által az életműbe beépített értelmezői elv,

a nézőpontváltások elvének alkalmazása. Mely ugyanakkor nem csupán a másik nem nézőpontjának a meglátását jelenti – ahogy azt a feminista diskurzust differenciák nélkül kezelő értelmezők teszik –, hanem a nemek közötti és a nemeken belüli, vagyis egyének közötti különbségek és azonosságok meglátását, megértését is feltételezi.

Említést tettünk a nézőpontváltások elvéről, a nézőpontok differenciálásának gondolatáról, mely a Duchamp-értelmezések egyik tipikus csapdája. A nézőpontok végtelen differenciálása ugyanis szélsőséges relativizmust eredményezhet egy olyan térben, ahol hiányzik az „én beszélek” alanyiséga, a tekintet és az állásfoglalás nyíltságának a lehetősége, illetve az állásfoglalás felvállalásának aktusa. Vagy a másik oldalról – de erről sok szó esik e kontextusban is – hiányzik a másik tisztelete, hangjának meghallása, másságának tolerálása, megértése, elfogadása, csak rá jellemző egyediségének megértése, személyes, egyénített tereinek tiszteletben tartása. A nézőpontváltás elve szemfényvesztésnek tűnhet ott, ahol nincs belátás, a korábbi pozíciók, a tévedések belátása, ahol törlődnek a lábnyomok, a lenyomatok, a kimondott vagy leírt szavak. Hasonlóképpen, ahol nincs összefüggés szavak és cselekedetek között, ahol az ambivalenciák magát a beszélő és cselekvő szubjektumot fragmentálják oly módon, hogy eleve lehetetlenné válik számára az „én beszélek”, vagy csoportidentitás esetén a „mi beszélünk” pozíció – valós és nem vélt differenciákon alapuló – kijelölésének lehetősége.

A nézőpontváltás elve tehát, mint látható, *politika* és *etika*⁹ kérdésköreit mozgósítja, újra és újra szembesítve bennünket azzal, hogy e két terület egymásra vonatkozása és a változó körülmények közötti újragondolása folyamatos feladat, mely a feminista mozgalmak kitörölhetetlen következményeként különösképpen aktuálisnak látszik.

A nézőpontváltás elvének megértése és differenciált alkalmazása azért is tűnik fontosnak a feminista diskurzusban, mert olyan kérdésekkel szembesít bennünket, amelyeknek tisztázatlansága gyakran félrevezeti magukat a feminista szerzőket is. Ilyen kérdések például: mit értünk a másikon? A másik mindig a nő? A férfi – mai nézőpontból újraértelmezve – nem lehet másik? (Vagy akár még nem nő és nem férfi, mint a gyermek nem lehet-e másik?) Vagy, a kérdés belső nézőpontból: a másikat vajon az énen kívül vagy az énen belül tekintjük: a másik önmagam másikja vagy a másik másikja? Mivel szemben definiáljuk a másikat? Milyen differenciák alapján?

Vagy másfelől – ahogy erre a tanulmányban is kitértünk – mely nézőpontból, mely nézőpontokból tekintünk a nemek viszonyrendszerében a hasonlóságok és az

9 A *politikát* itt nemcsak „a polisz ügyeivel való foglalkozásként”, hanem a nyers érdekvényesítés terepeként is értem, az *etikát* pedig elsődlegesen nem normatív tudományterületként, hanem olyan dilemmák kontextuális megfogalmazásának és elemzésének területeként, ahol felmerülhet bennünk a „mi a jó?”, illetve a „biztosan rendben van-e ez így?” lelkiismereti kérdése.

azonosságok kérdésére? Tudjuk-e azokat egyszerre időtlen (mitikus/archaikus, princípiumokra hivatkozó) és jelenkori (lokalizált, kulturálisan meghatározott, gender) szempontok alapján tekinteni? Tudjuk-e és/vagy – pragmatikus értelemben – akarjuk-e?

• • •

Mindezen kérdések pedig olyan dilemmához vezetnek bennünket, mely jelen tanulmány nem titkolt dilemmája: lehet-e egyáltalán a nemek politikáját csupán politikai kérdésnek tekinteni, vagy akár egy másik végletbe átesve, csupán a másik jelenlétét figyelembe vevő etikai kérdésre szűkíteni? Mert amennyiben a feminizmust egyfelől olyan politikai ügynek tekintjük, amely az emberi szabadságjogaiktól megfosztott nők érdekeit (társadalmi igazságosság, esélyegyenlőség, egyenlő bánásmód stb.) képviseli, vagy másfelől, olyan diszkurzív térnek (vö. feminista diskurzus), melyben a kérdés elméleti, filozófiai, politikafilozófiai problémái tisztázódnak, s az ehhez szükséges fogalmak kidolgozódnak, vajon a feminizmus nem eleve már – a társadalom nem csupán egy részét érintő és nem normatív értelemben felfogott – *etikai kérdés is* egyben?

Irodalomjegyzék

- AGACINSKI, Sylviane (1998): *Politique des sexes*. Seuil, Párizs.
- ALBISTUR, Maïté – ARMOGATHE, Daniel (1977): *Histoire du féminisme en France du Moyen Age à nos jours*. Éditions des femmes, Párizs. 339–401.
- BARTHES, Roland (1996): A szöveg öröme. Ford. Mihancsik Zsófia. In Roland Barthes: *A szöveg öröme. Irodalomelméleti tanulmányok*. Szerk. Babarczy Eszer. Osiris, Budapest. 1996, 75–116.
- BOURDIEU, Pierre (1998): *Férfuralom*. (N. Kiss Zsuzsa ford.) Napvilág, Budapest.
- BOURDIEU, Pierre (2001): A tiszta esztétika történeti genezise, In Házás Nikoletta (szerk.): *Változó művészetfogalom*. Kijárat, Budapest. 95–107.
- BOURDIEU, Pierre (2013): *A művészet szabályai: az irodalmi mező genezise és struktúrája*. (Seregi Tamás ford.) BKF, Budapest.
- BRETON, André (1922/1969): *Les pas perdus*. Gallimard, Párizs.
- CIXOUS, Hélène (1997): A medúza nevetése. (Kádár Krisztina ford.) In Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor sk. – Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv II*. JATE Irodalomelméleti csoport, Szeged. 357–381.
- CLAIR, Jean (2000): *Sur Marcel Duchamp et la fin de l'art*. Gallimard, Párizs.
- DERRIDA, Jacques (1980): *La carte postale*. Flammarion, Párizs. 505–510.

- DERRIDA, Jacques (1997): Az igazság postása. (Gyimesi Tímea ford.) In Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor sk. – Odorics Ferenc (szerk): *Testes könyv II.* JATE Irodalomelméleti csoport, Szeged. 41–140.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2008): L’empreinte comme procédure, sur l’anachronisme duchampien. In uő: *La ressemblance par contact. Archéologie, anachronisme et modernité de l’empreinte.* Minuit, Párizs. 175–298.
- DUCHAMP, Marcel (1975/1994): A propos des „ready-mades”. In Sanouillet-Peterson (szerk.): *Duchamp du signes, Écrits.* Flammarion, Párizs.
- DUCHAMP, Marcel – KUH, Katherine (1962): *The Artist’s Voice, Talks with Seventeen Artists.* New York, Harper and Row.
- FREUD, Sigmund (1982): Leonardo da Vinci egy gyerekkori emléke. (Vikár György ford.) In Sigmund Freud: *Esszék.* Gondolat, Budapest. 253–327.
- GAMMEL, Irene (2002): *Baroness Elsa: Gender, Dada and Everyday Modernity.* MIT Press, Cambridge. 224–225.
- HÁZAS, Nikoletta (2009): *A dobozba zárt gondolat.* Harmattan, Budapest.
- JONES, Amelia (1994/2013): *Postmodernism and the En-Gendering of Marcel Duchamp.* Cambridge, Cambridge University Press. Valamint uő: The Duchampian Phallus. <http://blogs.walkerart.org/visualarts/2012/07/30/amelia-jones-on-marcel-duchamp> (Letöltés dátuma: 2013. március 15.)
- KARINTHY Frigyes (1978): Én és énke. In uő: *Jelbeszéd.* Szépirodalmi, Budapest (1. kötet). 496–501.
- MINK, Janis (1994): *Marcel Duchamp (1887–1968). Art as anti-art.* Taschen, Köln.
- PAZ, Octavio (1990): *Meztelen jelenés.* (Somlyó György és Csuday Csaba ford.) Helikon, Budapest.
- SCHWARTZ, Arturo (1997): *The Complete Works of Marcel Duchamp* (2 kötet). Thames and Hudson, London.

HERMANN VERONIKA

A képviseleti beszédmód szerzői parafrázisa

KUKORELLY ENDRE: *ORSZÁGHÁZI DIVATOK*

Az esztétikai alapú politika koncepciója

A szövegüniverzumként felfogott szemantikai modellek teljesen felszámolódnak Kukorelly Endre 2014-ben megjelent *Országgházi divatok* című, műfajiságát tekintve nehezen meghatározható munkájában. A naplóként, emlékiratként, politikatörténeti dokumentumként és regényvázlatként is olvasható szöveg elmosza a referenciális társadalmi, és nem-referenciális szövegvilág közötti határokat. Első látásra kétséget sem hagy afelől, hogy nem elbeszélő, hanem politikailag és ideológiailag aktív szerző konstruálja a 2010-es évek elejének magyarországi törvényhozásának működését és eseményeit bemutató szöveget. Az *Országgházi divatok* – az utolsó néhány fejezetet leszámítva – időrendben arról a két évről szól, amikor az író Kukorelly Endre a Lehet Más a Politika nevű párt parlamenti képviselője volt, 2010-től 2012-ig. A szöveg szerkezetileg leginkább a *Rom* című dokumentumregény szövegváltozatait idézi (KUKORELLY 2000; 2006), ám azokat határsértésekkel ugyan, de lehet a fikció és a szépirodalom kategóriáiba sorolni. Az *Országgházi divatok* ezt annak ellenére nem engedi meg, hogy tartalmaz lírai leírásokat, verseket, és – utólagos stilizációja miatt egyfajta elbeszélői én által létrehozott – fiktívnek ható betéteket. Azonban tele van valódi személyekkel, politikusokkal, írókkal, különféle közéleti szereplőkkel, megtörtént eseményekkel, elhangzott parlamenti vitákkal, olyan politikai, jogi és médiaműfajokkal, amelyek valóságértelmező funkciójukat bizonyos mértékig a szöveg világában is kénytelenek megismételni. A szöveg keletkezése kapcsán kiderül, hogy a szerző évtizedek óta vezetett naplójának vonatkozó részeit stilizálta fejezetekbe, amelyeket rendre, és a kelleténél gyakrabban szakítanak meg betétek egyéb, referenciális szövegekből: elsősorban saját parlamenti felszólalásai, illetve vele készült interjúk. A szöveg tehát nem lineáris, és voltaképpen nem is mindig koherens – a különböző stílus- és szövegregiszterek nem

tudnak narratív egységet létrehozni, mert nem szervesülnek a napló jóval személyesebb regisztereket mozgató kontextusába. Önmagában ez még nem lenne probléma, hiszen a szépirodalmi szöveg kritériumai – amelyek közül sokáig a fikció volt a legfontosabb – maguk is konstruktívumként működnek és folyamatos változásokon mennek keresztül. Emellett az is tény, hogy a referenciálisnak tekintett műfajok, irodalom- és történettudományos, vagy éppen antropológiai szövegek objektivitásával és valóságértelmezési stratégiáival kapcsolatban is komoly kétségek merültek föl – noha Hayden White erre vonatkozó állításai néhol túlzónak bizonyulnak, viszonylagosságukhoz valóban nem fér kétség. Az *Országközi divatok* azonban mintha nem találná meg azt a nyelvet, amely a politikai és közéleti valószerűséget napló formájában adekvátan közvetítené, egyszerűbben fogalmazva, úgy számolja fel saját kategorizációs lehetőségeit, hogy ki is csúszik belőlük. Miközben a szöveg egy olyan, a politikát esztétikai és kulturális gyakorlatként értelmező beszédmód bemutatására vállalkozik, amelynek hagyománypozícióját egyrészt az antik (görög) politikai filozófia, másrészt a 19. század végi magyar anekdotikus politikai próza paradigmáiban jelöli ki, a saját esztétikai rendszerét, illetve a hiányos rendszer elbeszéléséhez szükséges kódokat nem teremti meg.

A töredékekből, talált versekből és interjúkból összeálló szövegfolyam értelmezési kerete az irodalmat politikai, a politikát viszont esztétikai alapokra helyezi, s a politika társadalmi gyakorlatát egyfajta kulturális genealógiába ágyazva véli elgondolhatónak. A szövegből kirajzolódó, az említett hagyománypozíciókból kiinduló politikusi identitás, illetve politikai ideológia inkább tud diszkurzívan, mintsem valós társadalmi kontextusban megjelenni, pedig a kapcsolatot a szöveg nemcsak címében, de paratextusaiban is tematizálja. A nemzet narrációját történetileg és esztétikailag legitimáló, jellemzően epikus elbeszélés helyére egy olyan, fragmentumokból építkező, irodalmi és politikai tétjét egymáson keresztül fölszámoló struktúra jön létre, amely a politikai beszédmódot performatívan állítja elő, és sokkal kevésbé egy közösség, mint inkább az egyéni identitás képviselője felé mozdul el. A *Rom* elején olvasható „történetek könyve” (KUKORELLY 2006: 9) önmeghatározás tulajdonképpen az *Országközi divatokra* is alkalmazható. Olyan, az átlagember számára alig érzékelhető belső folyamatokról számol be, amelyek a politikai diskurzust személyessé és esztétikailag értelmezhetővé teszik, ezzel viszont megszabadítják társadalomelméleti tétjétől is.

A szerzői kép és a paratextusok

A kötet címe Jókai Mór *Politikai divatok* című pamfletjének parafrázisa. Az erre történő utalások egyébként a szöveg szépirodalmi meghatározottságát, s egy elbeszélői én

feltételezését hozzák játékbá: „Egy könyvárústól veszek könyveket, pl. *Politikai divatok*. El fogom lopni a címét.” (KUKORELLY 2014: 157, kiemelés az eredetiben) A *Rom* és a *TündérVölgy* esetében – az olvasás irányát eleve kijelölő mottókat kivéve – a címazonosságra nem történik szövegszerű reflexió. Itt azonban nem is teljes átvételről, hanem variánsról van szó. Az eredetiben szereplő „politikai” helyett az „országgházi” használata arra utal, hogy a szöveg nem egy múltékony politikai ideológiát, hanem a szerzőnek az ország házában töltött két évét mutatja be, és az sem zárható ki, hogy a „politikai” kifejezés megtartása jóval erősebben konnotálná az őt jelölő párt nevét. Ezzel a változtatással leszűkíti az értelmezést, vagyis a politikai ideológiák szövegbeli jelenlétének számonkérését is kikerüli. A „divat” a múltékonyosság jelölője, a divat efemer jellegét erősíti. A divat múltékonyága a divatszemiótikai rendszerben nem a felszínesség, hanem a jelentéseltolódások mentén konstruálódik, s a jogi, illetve törvényszövegekhez hasonlóan egy mindig aktuális jelenidejűséget hoz létre. Az identitás fluiditását kulturális átöltözésként értelmező elképzelés kommunikációs többlet, s nem hiány miatt lehetséges. Az *Országgházi divatok*ban megjelenő – gyakran az utazás, helyváltoztatás szövegbeli alakzatában metaforizálódó –, több elemből építkező identitásstruktúra egyben a politikai átöltözés lehetőségességét is feltételezi. A szöveg maga is azért válik heterogénné, mert a szerep- és identitáscserék különféle állomásait és fokozatait jeleníti meg. A borítón a szerző fényképe látható, a Parlament egyik üléstermében állva, amely meghatározza a biográfikus és referenciális elemzést. A kötet hátoldalán Jókai Mórtól, Mikszáth Kálmántól és Kukorelly Endrétől származó idézetek olvashatók. Mindez – még ha paratextuális szinten is – az ironikus értelmezés lehetőségét is felvillantja. A kötet mottói Jókai Mór *Politikai divatok*, Arisztotelész *Politika*, Kemény Zsigmond *Ködképek a kedély láthatárán* című munkáiból, illetve Mikszáth Kálmánnak egy jelöletlen parlamenti felszólalásából származnak. A *Rom*hoz és a *TündérVölgy*hez hasonlóan azokra a hagyománypozíciókra utalnak, amelyekhez a szerző bevallottan csatlakozni kíván, amelyek a szövegben inter- és metatextusként is megjelennek, illetve amelyek az olvasó számára kijelölik az olvasás és az értelmezés irányát.

Az autoreferencialitás nem elsősorban intertextuálisan, inkább stilisztikailag érhető tetten. Ahogyan már említettem, a szöveg stilisztikailag és retorikailag leginkább a *Rom* szövegváltozataival mutat hasonlóságot, sőt bizonyos szöveghelyeken egyezést is találunk: „Legrémisztőbb a felejtés.” (KUKORELLY 2006: 133; 2014: 177)

A *TündérVölgy*ben központi szerepet játszó apa alakja kevesebb szöveghelyen jelenik meg, bár, ahogyan egy következő alfejezetben még kitérek rá, stratégiaileg ugyancsak fontos szerepet tölt be. Korábbi kötetek címei olykor narratív, sőt önértelmező funkcióval felruházva jelennek meg: „Most összevissza ülnek. Az én senkivel sem üldögélek annyit tesz, hogy én tényleg szívesen, udvariasságból pedig majdnem bárkivel üldögélek senkivel sem.” (KUKORELLY 2014: 208) Az autoreferencialitás

körébe tartozóan olykor jelölt, olykor pedig jelöletlen betétek találhatók a szövegben a szerző publicisztikai munkásságából is. Az egyik legfontosabb, az elvándorlás, illetve emigrálás lehetetlenségét tematizáló rész például megjelent 2013 márciusában a *Magyar Narancs* című folyóiratban, a fejezetével azonos, *Menj el! Ekszztatikus előadás* címmel (KUKORELLY 2013). A cikk mottója Vörösmarty Mihály *Mit csinálunk?* című versének első három sora, amely az *Országházi divatok* vonatkozó szövegrészében már intertextusként jelenik meg. „Ha valaki elviselhetetlen helyzetében arra vár, hogy akik a helyzetet elviselhetlenné tették, menjenek el, ahelyett, hogy ő menne el, annak helyzete nem elviselhetetlen. Hanem elviselhető. Ez vagyok én. [...] Aztán megváltozott a rendszer. Idejött, ami miatt oda kellett volna menni. Szabadság, banán, választás. Belépek a boltba, leemelek egy fürt banánt.” (KUKORELLY 2014: 234) A haza elhagyása nemcsak kulturális átöltözés, hanem kulturális idegenség is: a külső és belső emigráció közötti határvonal az önmagaság elvesztésében látszik kirajzolódni. A haza nem retorikai alakzat, sokkal inkább az otthonosság közös érzete. Ezért sem lehet véletlen, hogy a szövegben sok helyen olvasható olyan anekdotikus betét, amely egyúttal a Mikszáth-prózához való hagyománytörténeti kapcsolódást is meg akarja erősíteni. „Haza az, ahol nyugodtan alhatsz, a komcsik azok, akikről otthon nem magyaráztak el semmit.” (KUKORELLY 2014: 228) A *TündérVölgy*ben megjelenő, az identitás hasadásaira a hallgatásban, vagy az absztrakt univerzalizmusban megoldást kereső mentalitások a biztos belső idegenséget választották a bizonytalan külső helyett. Jean Améry *Mennyi haza kell az embernek?* című esszéjében a kényszerű emigráció kapcsán a következő olvasható: „Nem szívesen használom ebben az összefüggésben a minap még oly divatos fogalmat, de valószínű, hogy nincsen rá jobb szó: a honvágyam, a honvágyunk nem volt más, mint önmagunktól való elidegenedés.” (AMÉRY 2002: 67) Anélkül, hogy a különböző történeti korokat, rendszereket és szövegtípusokat összevethetőnek, vagy összemeshatónak gondolnám, néhány hasonló vonás mégis megfigyelhető a különböző diktatórikus rendszerek nyomait rögzítő szövegek között. Ezek közül az egyik legfontosabb, hogy az önmagaság felszámolása a lokális idegenségben és a belső emigrációban ugyanúgy az örökség részévé válik.¹

1 Hasonló összefüggésrendszerben kapcsolódik a *Romban* az önmagaság elvesztésének lehetősége a szülőföld/anyaföld metaforájában létrejövő röghözkötöttséghez: „Alkonyi égszín tengerszínnek, huszonhárom éves vagyok, mi a baj? Semmi egyébként. Anyukám kicsit hiányzik, mert másfél hete eljöttem, tudod, honnan. Otthonról.” (KUKORELLY 2006: 114)

A mindentudó olvasó alakzata

A szerzői kép, a szerzői név, a népképviseleti funkciót a szerzőség aláírásában legitimáló narratíva tehát nem enged teret a fikciós olvasásmódoknak. Annál is kevésbé, mert az olvasó egyszer csak saját hétköznapjainak szereplőit fedezheti fel a szöveg szereplőinek álarcába bújtatva. Ez sajátos befogadói helyzetet eredményez, hiszen a szöveg olvasója tudja a történet folytatását. A szöveg ideje szerint 2010-ben az LMP-t egyfajta új rendszerváltó pártként értékelő szerzőhöz képest a 2014-ben megjelent kötet olvasója a befogadás folyamatába vetíti az azóta eltelt időszakot. Így lehetséges, hogy ezúttal nem a (nem létező) elbeszélő, hanem a befogadó válik mindentudóvá, így a szöveg saját elbeszélőjévé. Az olvasó a legújabb kori magyar parlamentarizmus kulisszatitkainak olvasása közben önmaga, a szöveg pedig a történelem médiumává válik. Ahhoz, hogy ez a különös alakzat létrejöjjön, az olvasónak követnie kell a szöveg meglehetősen csapongó utalásrendszerét, amely interkulturális és intertextuális hálózatként nemcsak a magas művészet különféle termékei, hanem a politikai ideológiák, illetve a médiaműfajok közötti folyamatos váltásokat is előhívja. A magas kultúra és a kulturális fogyasztás gyakorlatilag a szerző politikai programjaként tételeződik. Számos szöveghelyen válik láthatóvá az olvasó és író, illetve a kulturális fogyasztás mintázataiból kimaradó rétegek között feszülő szakadék. Azok, akik a kulturális fogyasztást nem tudják vagy nem akarják életvezetési stratégiaként használni, hátrányba kerülnek azokhoz képest, akik igen – legalábbis a szöveg ezt sugallja. Modellezi Pierre Bourdieu azon elméletét, mely szerint a modernitás után a nyugati kultúrában a társadalmi különbségek kulturális különbségek formájában válnak szociálisan is érzékelhetővé (BOURDIEU 2009: 11–21). Ezzel azonban az *Országközi divatok* szerzője ugyanolyan ideologikus beszédmódot alakít ki, amelytől több szöveghelyen kifejtve idegenkedik. Író és politikus kettős szerepe lehetővé tenné, hogy egyszerre írja a nemzet politikai és esztétikai történetét, és mindkét hagyományhoz csatlakozzon: a kettő mégis kioltani látszik egymást. Olvasás és írás – ahogyan az utazás is – a szövegben nem poétikai, hanem politikai funkciót kapnak, ugyanakkor az identitás instrumentumaivá válnak. Az írás ebben az esetben nem csupán identifikációs aktus, s nem is csak az inskripció kulturális technológiája, hanem egy olyan tér, amely ebből a diskurzusból, hiába hivatkozik az egalitárius alapokra, sokakat kizár. A szöveg terében létrejön az ellentmondás, amelyet Homi K. Bhabha a *Nation and Narration* című kötet bevezetőjében (BHABHA 1990) a nemzetet írók és a nemzetet élők között feszülő nyelvi szakadéknak, a *DisszemiNáció* című tanulmányban pedig a nemzet önmagán belüli meghasadásának nevez: „Az a határ, amely a nemzet önazonosságát jelöli, megszakítja a nemzet létrehozásának önteremtő idejét, és megbolygatja a népnek mint homogén egységnek a jelölését. A problémát

nem a nemzet önazonossága és a vele szemben álló más nemzetek mássága jelenti. A nemzetnek önmagán belüli meghasadásával szembesül, amely a népszerűség heterogenitását artikulálja.” (BHABHA 1999: 94–95)

„Ennek az írásnak semmi értelme, aki elolvassa, nem hord háztartási hulladékot az erdőbe, nem hajítja ki útközben az autójából. Nem hajítja el a papír zsebkendőjét, nem téri ketté a kertem előtt a frissen ültetett cseresznyefa-csemetét.” (KUKORELLY 2014: 91) A szemételés, illetve a szemét összeszedése számos szöveghelyen társadalmi allegóriaként kezd el működni. A nem túl nehezen felfejthető szimbolikán túl olyan kizárásalakzatot is létrehoz, amely bizonyos magatartásformákhoz bizonyos kulturális és fogyasztói szokásokat rendel.² Ezt azonban nem sztereotip vagy kirekesztő, sokkal inkább egy atavisztikus kultúrafogalmat működtető, naiv, a kultúrát idealizáló, a politikát pedig esztétizáló nézőpontból teszi. Ugyanez a (történetileg a modernitáshoz kapcsolódó) mentalitás jelenik meg a parlamenti üléseken rendszeresen elhangzó, kirekesztő, rasszista, homofób szövegek kritikai leírásában is. A szövegben kiemelten fontosak az elhallgatás, a félreértés, az elfojtás alakzatai. Az egy térben élő, egy területen dolgozó, egy nyelvet beszélő emberek mégsem ugyanannak a diskurzusnak, adott esetben pedig nem is ugyanannak a társadalmi térnek a szereplői. A politikai ideológiák esztétizáló megjelenítésével kiegészülve a szöveget mindez az alternatív identitások gyűjtőhelyévé teszi. A körülöttük tematizálódó (politikai, gazdasági, esztétikai, ideológiai) problémák visszavezetnek ahhoz a feltevéshez, hogy nemcsak a nemzet irodalmi, történelmi vagy politikai elbeszélése, de az abban elinduló reprezentáció is nyelvi kérdés. „Arról beszélek, eleinte mennyire nem volt *kedvem*, és most izgat, megtaláljuk-e a nyelvet. Mert – ezen szoktam csodálkozni – az nincs meg. A lehet más a politika szintagma a *Du mußt dein Leben ändern* radikális nyelvi-kulturális ajánlata: a kultúra nem fönnen lebeg, *eleve* agrikultúra, földhöz tapadt, a föld kultiválása. Nem elég, amit magától ad, és hogy művelni tudják, magukat művelik.” (KUKORELLY 2014: 122, kiemelés az eredetiben) Az előző fejezetben a honfoglalási eposz kapcsán leírtakhoz hasonlóan, ebben az esetben is egyszerre kell a szöveg irodalmi és politikai vonatkozásait figyelembe venni. Az élet megváltoztatására vonatkozó rilkei imperatívust a „lehet más a politika” szintagmával közös viszonyrendszerbe helyezve, élet és politika között metonimikus kapcsolat jön létre. Ennek ellenére a szövegből mégis az derül ki, hogy a szintagmában testet öltő kulturális ajánlat, ha úgy tetszik, a politika esztétikai hatóereje kudarcot vallott.

2 Hasonló retorikai alakzat valósul meg Tóth Krisztina *Szálak* című, a *Porhó* kötetben megjelent versében egy battonyai raklapőr, illetve egy gyengénlátó, Boráros téri vécés néni szövegyszerű figurája kapcsán a látás fizikai és kulturális hiányának összekapcsolásában: „Kedves Évike, én most harminchárom leszek, / és bármit írok is, te úgysem olvasod, / úgyhogy leírhatom nyugodtan ezt is / így franciásan, hogy / *raclapeur*.” (kiemelés az eredetiben)

Az *Országházi divatok* bizonyos értelemben nem más, mint ennek a kudarcnak olykor szomorú, olykor dühítő, bizarr vagy mulatságos epizódokkal tarkított krónikája. Telítődik a szemtanúság, illetve a dokumentáció funkcióival, amelyek elsősorban egy közösségi identitás elbeszélésére lennének hivatottak. Ahogyan azonban egy korábbi szöveghelyen utaltam rá, a pozíciók, identitások és mentalitások cserealakzatai végül a közösségivé metaforizálódó egyéni identitás politikai sikertelenségének elbeszélését hozzák létre.

„Jeleneddel valamit kezdeni”: a politika mint kulturális gyakorlat

A szöveg világában számos, egymástól eltérő referenciális keretet mozgató réteg mosódik össze, amelyek a valós eseményeket a fikció, a fikciót viszont a valószerűség felé billentik. A kevert műfajú irodalom- és történettudományos munkákhoz hasonlóan itt is megfigyelhető, hogy bizonyos esetekben a metaforizáltság, máskor pedig a valóságábrázolás és a tények objektívációja kerül előtérbe. A képviselőség eseményeinek elbeszélése mégis a politikai értelmezés felé viszi az olvasót. Ahogyan Urfi Péter kritikájában (URFI 2014) számszerűsíti, Mikszáth 28, Jókai 14 alkalommal említődik a szövegben, ellenben Orbán Viktor 45, míg Schiffer András 62 alkalommal kerül elő: ezen arányok arra engednek következtetni, hogy bár a szöveg intertextusokkal dolgozik, azokat inkább a jelen megértésének eszközeként, illetve az egyéni ambíció és kettős identitás elbeszélésének irányítójaként használja. A törvényszövegek, parlamenti felszólalások jelenléte azért is fontos, mert azok a megértést mindig a jelenben vélik elgondolhatónak. A jogi diskurzus olyan, folyamatosan újraíródó jelenidejűséget konstruál, amelyet az irodalmi, sőt a médiaszöveg sem tud fenntartani. Ez koherensebb narráció esetén is problémás lenne. Ahogyan számos, a tárgyban megszületett tanulmány kiemeli, egy irodalmi, történeti vagy jogi szöveg alapvetően más módszertannal és kérdésfelvetésekkel dolgozik. Az *Országházi divatok*ban megjelenő heterogeneitás inkább eszköze, mintsem célja a szöveg önmegértési folyamatainak. A különféle műfajú szövegek stilisztikai és retorikai különbségei alárendelődnek az írói és politikusi kettős szerep gyakorlati kivitelezhetetlenségének, illetve szövegszerű tematizálásának. Ez a distinkció egyébként halványan az élet és az írás konfliktusosságára fókuszáló szöveghagyományt is játékba hozhatná. Az írás legitimációs szereppel ruházódik föl, amelynek során a szöveg a közösség történetét utólagosan – a mindentudó olvasó vonatkozó történeti tudását kihasználva –, bizonyos értelemben tét nélkül elbeszélő kordokumentummá válik, amelyben az egyéni identitás már csak a kettős szerep állandó megerősítése miatt is megelőzi a közösségit.

Az antik bölcséleti és politikaelméleti szövegek erős jelenléte olyan embereszményt és politikaképet is felmutat, amely inkább támaszkodik bizonyos értelmezési és reprezentációs tradíciókra, mintsem magukra a szövegekre. A folyamatos ókori hivatkozások, és a belőlük kirajzolódó politikai ideológia megértéséhez hasznos lehet újra felidézni Michel Foucault-nak a dolgozat bevezető fejezetében ismertetett, az én technológiára vonatkozó elméletét. Foucault – az antropológiai elemzéstől a genealógiai felé elmozdulva – az antik és kora keresztény testi és szellemi gyakorlatokon alapuló hermeneutikai és episztemológiai technológiák kapcsán azt állítja, hogy mindez az individuum által uralhatóvá válik. Kukorelly szövegében kultúra és politika ókori képzeteinek összekapcsolásával olyan én-elbeszélési technikára tesz javaslatot, amely a világertelmezést és az értékpreferenciákat dominánsan esztétikai alapon határozza meg. Ez azonban nem igazán az ókori filozófiák, sokkal inkább azok modernitásbeli reprezentációján alapul. Az én technológiái annak ellenére olvashatók metaforaként, sőt allegóriaként, hogy a tanulmány konkrét testi és szellemi gyakorlatok elemzését is végrehajtja. Fő kérdése mégis arra vonatkozik, hogy milyen részletekből áll össze az identitás, és az önismeretnek, illetve az önmagunkkal való törődésnek milyen szimbolikus folyamatai vezetnek az egyéntől a szubjektumig, majd a társadalmi gyakorlatokig. Az *Országházi divatokban* az önmagunkkal való törődés a kultúra hétköznapi fogalmának összetevőiből (foci, kert, könyv, csajok) áll össze. Ezek a gyakorlatok elvezetnek ugyan a politika esztétikai ideológiájáig, az egyéni identitásból a közösségi képviselet felé való elmozdulás azonban hiányos marad. Ezt támasztja alá a szerző, a hős és az elbeszélő összekapcsolásának vizuális metaforája, amely a szövegre is vonatkoztatható: „Aki ír, pillanatfelvételeket készít magáról, és így tovább.” (KUKORELLY 2014: 48)

A szöveg a politikai események leírásával azt érzékelteti, hogy vannak, akik homogenizálják a nemzeti identitást, s ez a folyamat az irodalmi szövegen keresztül lebonthatóvá válna. Nem véletlen, hogy a Kukorelly-életműben oly fontos szerepet játszó futball a szövegben, ellensúlyozandó a homogenizációs ideológia sportkultuszát, szocializációs keretként jelenik meg. A futball kétféle (professzionális és szabadidős) megközelítése a vélt vagy valós politikai ideológia lenyomatává is válik. Ebből viszont az is következik, hogy az, aki a nemzet elgondolását homogenizálja, a szerző-elbeszélő identitását is meghatározza, vagyis ő kezd el beszélni a szövegben. Egy fontos szöveghelyen egyenesen a maszk és a totem megképződésének lehet tanúja az olvasó: „Készítve van Orbánról egy gipszmaszk, hogy a vakok is elképzelhessék őt. Valaki kitalálta, megcsinálták, Orbán modellt ült. Odalépsz, megsimítod, aha, ő!” (KUKORELLY 2014: 107)

A névhez járuló arc immáron nemcsak a halottnak, hanem az élőnek is a látáson, a tapintáson keresztül érzékelhető maszkot formál, amely az egész szövegen végighúzódnak. A vakság ebben az értelemben nemcsak a fizikai állapotra, hanem a látás általános deficitjére, a tisztánlátás metaforájában jelen lévő tájékozottság és önálló

gondolkodás, vagyis a szöveg előfeltevései szerinti kulturáltság hiányára is vonatkozik. A látszólagos jólét és haladás, illetve azok retorikai ismétlése mögött egy, a maszokban tapinthatóvá, végül a türannosz és oligarchia antik képzetében csúcsra érő, diszperzíven létrejövő, s mindent lefedő hatalom képzete jelenik meg.³ Az egész szöveget átszövő, időben és térben különböző elemeket játékba hozó utalásrendszerek sokkal markánsabban rajzolják meg a szöveg által bemutatni kívánt kor jellegzetességét, mint a direkterben érthető politikai csúcspontok. Dramaturgiaiailag ugyanis ezeket két esemény, az LMP által szervezett két tüntetés, illetve engedetlenségi mozgalom jelentené. A 2011 decemberében a Kossuth téren, illetve 2012 júliusában a KÖZGÉP székházának udvarában végrehajtott akciók inkább érthetők médiaeseményként, és szövegbeli leírásuk is ezt a szimulákrum jellegű, a rabosítás és szabadulás végpontjaiban egyfajta szimbolikus (politikai) áldozatvállalást is felvillantó elgondolást erősíti. Bár tükröztethető szerkezetük és katartikus végkifejletük okot adhatna rá, a két megmozdulás mégsem válik annyira hangsúlyossá, mint a szöveg egésze mögött húzódoó, lassan kiépülő utalásrendszerek.

„Nagyon mogorva így, morózus lett az élet. Kivéve az enyém, én jól érzem magam, amit szívből ajánlok mindenkinek.” A szív mint a Kukorelly-életmű egyik meghatározó alakzata az *Országközi divatokban* is megjelenik. „A kontextusból kiderül, hogy tudja ő a fenti idézetnek a gyanakodón-szemöldökráncolva, a harsányan röhögve, a felszisszenve, az ironikusan mosolyogva olvasott értelmezését – mindazonáltal *tényleg* azt mondja: a szívről van szó, amíg csak élünk.” A szív és a lélek az élet és a politika megváltoztatásának lehetőségességét hirdető párt szövegbeli alakzatai lesznek.⁴ A paradoxont az jelenti, hogy politikai ideológiákba illesztve szív és lélek éppoly megfoghatatlannak tűnnek, mint a hangulat, a kedély vagy a közérzet fogalmai. Ezért is fontos a *Ködképek a kedély láthatárán* intertextuális jelenléte. Az irodalomkritikai diskurzus egybehangzó állítása szerint az utóbbi néhány évben, különösen Kemény István *Búcsúlevél* és Térey János *Magyar közöny* című versei nyomán a kortárs magyar irodalomban fölértékelődött az úgynevezett „közérzeti” költészet jelentősége. A kedélyhez hasonlóan – amely az *Országközi divatokban* a kulturáltság egyfajta fokmérőjét is jelenti – a közérzet sem objektív fogalom. A közérzeti költészet meghatározás sokkal inkább utal egy különféle korszakok és műfajok együttes hatása alatt megképződő szubjektív technikára, mintsem olyan korpuszra, amely egyértelműen

3 „És ha, így Alkibiadész, nem a nép, »hanem – ahol oligarchia uralkodik – a kevesek írják elő, mit kell tenni, az micsoda?» »Mindazt, amit tanácskozás után az állam vezetői előírnak, hogy meg kell tenni, törvénynek nevezik.«, válaszol Periklész. Ha türannosz írja elő – azt is törvénynek hívják.” (KUKORELLY 2014: 154).

4 Ld. pl. „Többen átjöttek Pilisvörösvárról, fokhagymás-tejfölös lángos van és forralt bor, lélek van a dologban.” (KUKORELLY 2014: 146).

kötődik valamely hagyománypozícióhoz. A Bárány Tibor szerkesztette *Édes hazám* című kötetben (BÁRÁNY 2012) kiteljesedő közérzeti költészet inflálódásához kapcsolódhat az *Országházi divatok* kedélyfogalma, illetve a frusztrált nacionalizmust és a panaszkulturát a kedélyesség hiányán keresztül a kulturálatlansághoz kapcsoló ideológiája. Ha mindezt elfogadjuk, azt is meg lehet kockáztatni, hogy a nemzet (jelenkori) elbeszélésének célja immáron nem a nagykorúsítás, a történelmi vagy politikai legitimitáció, hanem sokkal inkább egy olyan kulturális regeneráció, amely mindezen előzményeket is kritikai beszédmód alá tudja vonni. A nemzet egészét homogén entitásként kezelő közbeszéd *ellenében* létrejövő közérzeti szövegek úgy kapcsolódnak tehát a honfoglalási eposz teréhez, hogy azokat nem történelmi forrásnak vagy mintának, hanem heterogén irodalmi, politikai, közösségi és egyéni identitások egyfajta tartozékának tekintik. Olyan szövegvilág jön létre, amely egy genealógia végpontján állva, a vérségi eredetből közösségivé metaforizálódva nem politikai, hanem kulturális identitást hozhat létre.

Ellenaparegény: a rendszerváltás retorikai kudarca

Az utolsó fejezetben azt próbálom meg bemutatni, hogy a magyar irodalomkritikai gondolkodás sajátos műfajának, az aparegénynek a *TündérVölgyben* és a *Romban* is megmutatkozó jellegzetességeihez képest az *Országházi divatok* mennyiben mozdul el az apát a diktatúrával, illetve a hiánnyal azonosító retorikától, s a politikai kiábrándultság szövegszerű megképzésében hogyan hoz létre egy olyan ellenaparegényt, amely a diktatúrát követő szabadság kudarcaként újra az előző rendszer jellegét ölti magára. „Magam a nemzeti O-be tartozom. Cœur, nem zéró, nem tojás. [...] Mi ugyanis proliztunk. Csütörtök esti bridzspartik, prolizás, szalonzsídózás. Nem sokat értettem belőle. [...] A családom csontreakciós. Gyűlölik a ruszkit, a szovjetrendszert, és jó okuk van rá, tőlük igazán mindent elvettek, csoda, hogy az életüket nem. [...] Apám hivatásos katona, a brjanszki erdőben partizánvadász századparancsnok, súlyosan sebesült, fogságból hazatérve sokáig nem kapott állást, írtam erről eleget. Az én Monarchia által összerakott, kismemesekből, elmagyarosodott osztrák-német polgárokból, horvát bárókból, nagybirtokosokból és nagybérlokból, magy. kir. katonatisztekéből, állami hivatalnokokból és lateinerekből álló, deklasszált keresztény középosztálybeli családomról.” (KUKORELLY 2014: 19–20) Azért volt szükséges hosszabban idézni ezt az egyébként több szöveghelyen felbukkanó, a *TündérVölgy* (illetve az *Élnek még ezek?*) központi szövegszervező funkcióját ellátó családleírást, mert az *Országházi divatok* egyik legnagyobb konfliktusát ez okozza. A politikai palettán

belüli elhelyezkedésben ugyanis ez a keresztény középosztálybeli leszármazás, illetve annak tudata kérdőjeleződik meg. A *Rom* és a *TündérVölgy* elbeszélője nem találja meg a nyelvet saját identitásának elbeszéléséhez, mert sem a családi „komcsizós-prolizós”, sem a közösségi nyelvhasználathoz nem fér hozzá: az egyik ráadásul a másiktól is kizárja. A reprezentáció senkiföldjéről az elbeszélő saját identitásának nyelvi tapasztalatát olyan, csonkolt és hiányos nyelvben véli kifejezhetőnek, amely aztán éppen fragmentáltsága révén nem képes saját feladatát beteljesíteni. Az *Országgházi divatok* egyik tézise, hogy a politika, mint a közügyekkel való értelmiségi foglalkozás, alapvetően nyelvi és kulturális praxis. Ez a nyelv azonban, amelyet a párthovatartozás, s így az uralkodó hatalmi diskurzus határoz meg, ismét kettős szorításba kerül, ezúttal a családi és politikai kapcsán. Az államszocializmus előtti időket restaurálni kívánók akkor sem birtokolhatják az azóta eltűnt, „deklasszálódott” középosztály nyelvét, ha ezt az egykoron uralkodó társadalmi osztályt tekintik mintának. A vágyott nyelvhasználatukat nem kívánt örökségként birtokló szerzőt pedig azért bélyegzik kulturális értelemben idegennek, sőt: árulónak, mert egy olyan nyelvet akar megtalálni, amely származása szerint idegen lenne tőle. A politikai kiegyenlíthetetlenségének szimbolikus alakzata az 1956-os forradalom és parodisztikus lenyomatának a béke hangsor alakjában történő kiforgatása: „Békemenet. Október 23-án vonul a Civil Összefogás Fórum. Ötvenhatoznak, hazáznak, komcsiznak, *nem leszünk gyarmatoznak*. [...] 1956. október 23-án apukámmal a Béke Szálló kapujába húzódva néztük a vonuló tömeget.” (KUKORELLY 2014: 228) Ez a kettős játék, reprezentáció—ciós csapda mutatkozik meg az LMP-t pártként érő kritikákban, és abban, ahogyan az ügynökkérdés megoldását azzal próbálják politikai értelemben megsemmisíteni, hogy annak egyik benyújtóját *genealogikusan* az állampárti rendszerrel azonosítják: „Lázár [János, akkor a Fidesz parlamenti frakcióvezetője – H. V.] szerint politikai haszonszerzésből csináljuk, az ügynökügy betervesztője felmenői rendszerfönntartók voltak. »Azt meg egyenesen pofátlannak tartjuk, hogy a Kádár-rendszer egyik vezető diplomatájának, egy kommunista kollaboránsnak a leszármazottja terjeszti be az LMP javaslatát«, mondja Lázár, »a Kádár-rendszerben csak az lehetett Skandináviában vagy az ENSZ-ben nagykövet, aki együttműködött Kádár Jánossal. Schiffer Pál, András nagyapja is rendszerműködtető volt. Vesd össze ezt a törvényjavaslattal⁵ – meg Csurka *Apák és fiúkjával*.«” (KUKORELLY 2014: 156, hivatkozás és kiemelés az eredetiben)

Noha az apák bűnei alól a fiúkat felmentő morális (bibliai) axióma szövegszerűen is megjelenik, ennek éppen az ellenkezője derül ki: a leszármazáson keresztül létrehozott egyéni és közösségi identitás fikciója továbbra is működik. „A dualizmus

5 Az eredetiben 103-as lábjegyzettel az ügynöktörvény online elérési útvonala, illetve a javaslat első néhány bekezdése szerepel.

idején, így a MH, az urbánus (zsidó) liberalizmus és a szociáldemokrácia vezetett a Tanácsköztársasághoz: »Innentől kezdve a távolabbi múlt dimenziója is újratermelte ezt a liberális beágyazottságot az SZDSZ-ben.« A fiúk az apák bűnéért nem felelnek ugyan, de »természetes«, hogy mentik, »ahogy az SZDSZ is elsikkasztotta a Bauerek, Petók és Biskuk felelősségre vonását«, ez szép, nem?» (KUKORELLY 2014: 101)

Ha elfogadjuk a feltételezést, miszerint az apregények bizonyos értelemben a rendszerváltozás után értékelődtek föl, úgy a szerző által demokráciadeficitesként meghatározott, a korábbi államszocializmussal egyre több retorikai és kulturális sajátosságot mutató rendszer kiépülése egy olyan ellenapregényt hoz létre, ahol az apa és a származás morális és politikai tétje visszavonódik. A hiányban jelen lévő, folyamatosan keresett apát egy megtalált, ám maszkba öntött, fenyegető, és felügyeletet gyakorló patriarchális rendszer helyettesíti. Ez a szövegbeli helyzet azt eredményezi, hogy a származás kultikus fikciója továbbra is megmaradt, az identitáskategóriák azonban nem tudnak alkalmazkodni a megváltozott társadalmi kontextushoz. Az atyáskodó állam visszainfantilizálja az egyéneket a diktatúra kulturális mechanizmusaihoz. A megfelelő származáshoz nem társul valódi identitás, a megtalált politikai identitáshoz nincsen hozzárendelhető nyelvhasználat, míg a politika kulturális és esztétikai elképzelése nem tud alkalmazkodni a társadalmi gyakorlatokhoz. A *Politikai divatokból* választott, az olvasás irányát önkéntelenül is meghatározó mottó is ezt látszik alátámasztani: „Hiába mondják nekünk, válasszatok külön a magánéletet a közélettől.” Egy másik szöveghelyen: „Mintha egyetértenénk. »Kérdezzétek meg a családi szakadások okait – közélet viszályaira fognak visszavezetni.« (Jókai: *Politikai divatok*)” (KUKORELLY 2014: 118, kiemelés az eredetiben)

A korábban megjelent szövegekben központi szerepet játszó Vörösmarty-eposz, *A' Rom* az utolsó fejezetek egyikében tűnik fel, 174-es hivatkozás alatt. A hivatkozott szövegrész összefoglalja a politika esztétikai és kulturális elgondolásának ideológiaiáját is: „A rossz nem fatális, belülről képződik, a deprimáltság, körkörös bizalmatlanság nem vezet sehova, undorító, hogy meglovagolják, az élet élvezendő, ha arra koncentrálsz, hogy minél többet kinyerj belőle. Hogy nem azért eszel, hogy jóllakj, szex stb., hanem mert fincsi. Az irodalom primer zsigeri öröm annak, aki fölkészül rá, a kultúra nem kiváltság, mindenki képes élvezni stb., a tévé a pártelitek harcát közvetíti, ne kavarjuk össze a politikával, ezeket nyomom.” (KUKORELLY 2014: 249) Ez az összefoglalás ugyanakkor nemcsak a közösségivé növesztett egyéni identitás politikai kudarcának, hanem saját maga ironikus olvasatának is teret adhat. Szív és kedély politikai kategóriává emelése, magánélet és közélet keveredése, a család, a származás és a kultúra illetően összekapcsolásai, fontossági sorrendjük folyamatos cseréje azt mutatja, hogy hiába alakult át a politikai és társadalmi tér, s a szöveg hiába számolta fel önnön műfajiságának kategorizációs korlátozásait, mégsem hoz létre, mert nem is talál működőképes modellt, amely mind a szöveg, mind a politikai

ideológiai szintjén elbeszélhető lenne. „A jó történet megáll, amikor megállok, megfordul, ha megfordulok, és elindulok visszafelé, de megtartja a távolságot. Misi-ma Jukio szerint búcsúzásnál be kell várni azt a pillanatot, amikor végképp eltűnik a távozó.” (KUKORELLY 2014: 255) A végponton a szöveg szétírja saját magát. Nemcsak retorikailag, de ideológiailag is kettéválik. Ennél a pontnál lesz világos, hogy a viszonylag egységes kronológia miatt a végén lesz retrospektív, s kanyarodik vissza az addig nem szereplő 2009-es évig, amikor a képviselőjelöltségre való rábeszélés elkezdődik. A történet leválik a szerzőről. Az utolsó pillanatban mégis elbeszélővé válik, aki saját történetét utólagosan egy nagyobb, allegorikus keretbe helyezve a kettős identitás, a nyelvhasználat, és a nyelvi-kulturális reprezentáció politikai esztétikájának lehetetlenségét állítja. Mintha a hatalmi beszédmód nem engedélyezné a genealógiától és a metaforikus, homogén nemzetől való eltávolodást. Pedig az alternatív identitásmodellek és heterogén közösségi identitások már régóta formálják saját láthatóságuk feltételeit.

Irodalomjegyzék

- AMÉRY, Jean (2002): *Mennyi haza kell az embernek?* In *Túl bűnön és bűnhődésen. Esszék. Múlt és Jövő*, Budapest.
- BÁRÁNY, Tibor (szerk.) (2012): *Édes hazám – Kortárs közéleti versek*. Magvető, Budapest.
- BHABHA, Homi K. (1999): *DisszemiNáció. A modern nemzet ideje, története és határai*. In Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 3. A kultúra narratívái*. Kijarat, Budapest. 94–95.
- BHABHA, Homi K. (1990): *Nation and Narration*. Routledge, London–New York.
- BOURDIEU, Pierre (2009): *A gyakorlati észjárás*. Napvilág, Budapest.
- FARKAS, Zsolt (1994): *Milyen bír lenni a szív. Kukorelly stílusának két jellegzetességéről*. <http://mek.niif.hu/01300/01378/html/kukorell.htm> (Letöltés dátuma: 2014. december)
- KUKORELLY, Endre (2013): *Menj el! – Eksztatikus előadás*. <http://magyarnarancs.hu/ezeres3/menj-el-eksztatikus-eloadas-84007> (Letöltés dátuma: 2014. december)
- KUKORELLY, Endre (2000): *Rom – A szovjetónió története*. Jelenkor, Pécs.
- KUKORELLY, Endre (2006): *Rom – A komonizmus története*. Pozsony, Kalligram, Pozsony.
- KUKORELLY, Endre (2014): *Országgházi divatok*. Libri, Budapest.
- URFI, Péter (2014): *Nem felel meg, úgy felel – Kukorelly Endre Országgházi divatok című könyvéről*. <http://magyarnarancs.hu/konyv/nem-felel-meg-ugy-felel-89436> (Letöltés dátuma: 2014. december)

K. HORVÁTH ZSOLT

Háború: a hátunkban érzett tekintet

OPTIKAI ÉS POLITIKAI KÖZELSÉG KÉRDÉSE
ROBERT CAPÁNÁL¹

1. „Soha könnyebbet! Végy magadhoz egy jó minőségű fényképezőgépet, utazz a földgolyó pillanatnyilag legfeldúltabb pontjára, – lehetőleg háborús tűzfészek közepébe, kérdezősködj, fülelj, merről hallatszík fegyverdörgés, zokogás vagy jajszó, figyelj körbe, hol száll fel porfelhő vagy füst, arra igyekezz; okosan teszed, ha már útközben néhány, vészjósló vagy akár semlegesnek látszó felvételt készítesz: a kép minőségére, kompozícióra, ilyesmire nem kell túlságosan nagy gondot fordítanod, ha optikádra sár vagy vér fröccsen ne siess letisztogatni, – egy a fontos: exponálj! [...] Ha a csatazaj elült, s van benned még élet, repülj haza, foltoztasd össze magad, elvesztett tagjaid szükség esetén protézisekkel helyettesítsd, illatos vízben fürödj meg, tökéletesen borotválkozz meg, öltösd hófehér inget, sötét ruhát, jelenj meg egy előkelő hotel halljában, egyik nevezetes ismerősöd előtt terítsd ki felvételeidet, s a hatás nem marad el. Finom hölgyek sereglenek asztalod köré, hódolnak neked, és egymás között nagy művésznek fognak nevezni”. (ERDÉLY, 1991: 104)

Ezt a már-már a karrier-tanácsadók stílusában íródott sorokat a magyar neoavantgárd egyik vezető teoretikusa, Erdély Miklós vetette papírra, s jelentette meg eredetileg a *Fotóművészet* című lap hasábjain 1966-ban. Esszéje további része is arra van kihegyezve, hogy a fentebbi módszerrel eljáró személy pusztán *helyváltoztatással*, vagyis a távolság legyőzésével óhajtja azt a művészi hatást elérni, amelyet „mások évekig tartó meditációval, mérgekkel, idegrendszerüket agyongyötrik, tönkrefinomítják, csak hogy képesek legyenek valamit is lényegileg felfogni és kifejezni abból a világból, ami teljes kiterjedésében tombol, áramlik körülöttük, s amelyben éppoly felfoghatatlanul részt vesznek”. (ERDÉLY, 1991: 104) Erdély dolgozata nem hagy különösebb kétséget afelől, hogy a harctéri fényképészet, melyet szerinte Robert Capa űzött, egyfelől *nem* művészet, legfeljebb egy veszélyes szakma, másfelől pedig, hogy

1 Eredeti megjelenés: *Robert Capa: Így készül a történelem – History in the Making*, PÁLDI Livia (szerk.), Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 2009, 20–36.

ezt a szakmát nem értékeli túl sokra. Szó szerint alantásnak nevezi, funkciójában pedig metaforikusan a döggeszelyűhöz, illetve már csak a név miatt is a ragadozó cápához hasonlítja, mely mások halálából él, s ösztönével előre megrzi a katasztrófát és az öldöklést. Ez még akkor is indokolatlanul erős álláspont, ha tudjuk, Robert Capa önmagát sohasem tekintette művésznek; önmeghatározása szerint fotóriporter (*photojournalist*) volt. (WHELAN 1997: 214)

Gyökeresen más nézőpontból fogalmazott úgy az MTV *Kultúrház* című műsorában a fotográfus Féner Tamás, hogy Robert Capa életművében nemcsak tematikailag, de esztétikailag is világosan szétválaszthatóak a háborús és a nem háborút ábrázoló fényképei, amennyiben például a háború utáni, immáron békés, jóllehet romos Budapestet ábrázoló képei jók, korrektek, ám nem érezhető rajtuk a megélésnek, a tapasztalatnak az a *többlete*, mely a háborús képeit különösen feszültté, izgalmassá tesz. Úgy tűnik tehát, hogy Capa képeit illetően nemcsak esztétikailag, de tematikailag is elkülönül az a rész, mely kifejezetten a XX. század háborúinak fényképezésével függ össze, másképpen fogalmazva a háború fotográfikus ábrázolása esztétikai mozzanattá lényegül az életművön belül. Vajon mitől ennyire fontos a háború? Mitől nyer esztétikai kategorizálást a háború eseményeinek, a szenvedésnek, az áldozatoknak, a mindennapos nélkülözésnek a megjelenítése a XX. század folyamatában? Vajon tényleg csak döggeszelyűhöz hasonlatos az, aki ezt a szenvedést megörökíti? Vajon lehetnek-e etikai, politikai elemei annak, ha valaki a szó szoros értelmében kockára teszi az életét? Noha korántsem az egyetlen lehetséges szempont a Capa-œuvre értelmezéséhez, ám Féner Tamás szemszöge termékenynek tűnhet, hiszen első fotográfiai sikereit a spanyol polgárháború (1936–1939) megörökítésével aratta, s korai halála révén, ha tetszik az életmű lezárulása is egy fegyveres összecsapáshoz, az indokínai háborúhoz (1946–1954) köthető. Amennyiben feltételezünk valamilyen teoretikus összefüggést az élet és életmű között, úgy a háború jelenségének vizsgálata kifejezetten legitim szempontként tűnik fel Robert Capa megértéséhez. Olyan, mintha háborús visszaemlékezéseinek záró mondata is ezt a hallgatólagos szálát emelné ki: „Európában véget ért a háború. Semmi, de semmi értelme nincs többé, hogy reggelenként kikecmeregjek az ágyból”. (CAPA 2009: 234)

2. Jan Patočka egyik nevezetes esszéjének egyik belső címét követve azt mondhatjuk, hogy a háborút a XX. század kultúrájában emfatikus helyre állító felfogása korántsem alaptalan; a cseh filozófus ebben a gondolatmenetben odáig jut, hogy a XX. század minőségének a háborút tekinti: a XX. század háborúi – a XX. század mint háború. Itt természetesen nem egyszerűen a hadviselés hagyományos, politika- és eseménytörténeti értelmezéséről van szó, hanem arról a komplex társadalomtörténeti és kultúratörténeti, végső fokon pedig gondolkodástörténeti (*intellectual history*) folyamatról, melynek következtében e század világháborúi gyakorlatilag a világ

teljes népességét érintették. Ha nem közvetlenül, akkor az elhalt apák és fivérek, az elgázósított családok, vagy ha titok övezte mindezt, akkor az elfojtott, ám újra és újra felbukkanó emlékek révén határozza meg mindennapi tudatunkat mind a mai napig a háború. „Az első világháború – írja Patočka – magyarázatok egész sorát szülte nálunk, amelyek az emberek azon vágyát tükrözték, hogy megértsék ezt az óriási, emberek által folytatott, ám az emberiségen mégis túlnövő eseményt – ezt a mintegy kozmikus történetet. Ebbéli igyekezetünkben megpróbáltuk besorolni kategóriáinkba, már amennyire képesek voltunk erre, tulajdonképpen a XIX. század eszméi alapján. A második világháború semmi hasonló magyarázatkeresést nem váltott ki; közvetlen okait és formáját tekintve talán (látszólag) túlságosan is nyilvánvalónak tűnt, és ami a legfontosabb – *mindmáig nem ért véget*; valamiféle különös állapotba torkollott, amely, bár nem látszik háborúnak, békének semmiképpen sem mondható”. (PATOČKA 1996: 349) Tony Judt brit történész egyenesen a „postwar” kifejezést javasolja Európa 1945 utáni története megértésének kulcsaként, amennyiben az öreg kontinens a háborúhoz s benne a holocausthoz *képest* építette újjá önmagát politikai és gazdasági értelemben. Az újjáépítés csak a felejtés árán volt lehetséges, véli Judt, míg az újbóli morális és kulturális önmeghatározás csakis az emlékezés révén. Az emlékezés és a felejtés ökonómiája azonban csak a második világháború komplex, társadalmi, kulturális, lélektani hatásaihoz képest tudtak megnyilvánulni, vagyis Európa háború utáni négy évtizede gondolkodástörténeti értelemben *értelmezhetetlen* a háború fogalma nélkül. (JUDT 2007; MENAND 2005; ELIAS 1977) A háború tehát, ennek fényében, nem politikatörténeti esemény, mozzanat pusztán, hanem: kulturális állapot, s mint ilyen a hosszú időtartamban fejti ki hatásait. A második világháború s benne a szervezett népirtás, a holocaust olyan feladat elé állította a nyugati gondolkodást, melyre, mint Patočka is utalt rá, nem elegendők a 19. század eszmei keretei, mert nem magyarázható meg belőlük „korunk tényleges tartalma, háborúba való behullása”. (PATOČKA 1996: 350)

A háború természetének technológiai átalakulása, az erőszak fokozódása előbb csak a harctéren, majd hatókörének a civil lakosságra való kiterjesztése természetesen hosszú évtizedek kérdése volt, s hatása messze nem csak a katonákra terjedt ki. A hozzátartozók, a gyászolók, a túlélők és a veteránok jelenléte, magatartásmódja a háború után – mint azt egy sor kutatás kimutatta – az egész társadalomra hatást gyakorolt, elsősorban is annak a halálhoz való érzelmi, vizuális, mentalitásbeli viszonyát alakította át a hosszú időtartamban (*la longue durée*). Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a háború kérdése komplex civilizációs, kulturális kérdés. A kutatók nagyjából a krími háborútól (1853–1856), illetve az amerikai polgárháborútól (1861–1865) látják elindulni azt a másfél évszázados folyamatot, melynek során az erőszakos halál s annak reprezentációja megváltoztatta a halállal szembeni attitűdöt a nyugati kultúrában. Geoffrey Gorer, Philippe Ariès és Michel Vovelle a temetési szertartások

pompájának csökkenése révén, a részvénytulajdonosok elszürkülése okán a halál társadalmi feldolgozásának megváltozását az első világháború (1914–1918) környékére datálja. (GORER 1965; ARIÈS 1977; VOVELLE 1983) Először is, ebben perdöntő szerepe lehet annak, hogy – ahogyan a kortársak nevezték – a „nagy háború” volt az első olyan fegyveres összecsapás, amelyben a katonák döntő többsége erőszakos halál révén vesztette életét, s nem a háború kísérőjelenségeinek tartott járványok, fertőzések okozták közvetlenül halálukat. Másodsor az is közrejátszhatott a halállal szembeni magatartás átalakulásában, hogy a technológiai fejlesztések révén a harctéri tömeges halál (csak Franciaország 1,5 millió embert veszített) a szó pejoratív értelmében mindennapivá vált, szinte nem volt olyan család, mely ne gyászolt volna elesett katonát; durvábban fogalmazva, *ilyen* rövid idő alatt, *ilyen* mennyiségű ember elvesztésének sokkja bizonyos értelemben közömbösítési mechanizmusokat alakított ki a nyugati társadalmakban a halállal szemben. (CAPDEVILA–VOLDMAN 2002: 16; KOSELLECK 1979) Ezt az izolációs módszert nevezte el az eredetileg az *Encounter*-ben megjelent esszéjében (1955) Gorer „a halál pornográfiájának”; ez azt jelenti, hogy a modern ember a meghalás mozzanatát eltávolítja a közeléből, leválasztja a mindennapi élet helyszíneitől, s ugyanolyan tabuvá teszi, mint tette a viktoriánus időszakban a szexualitást. (GORER 1965: 171; BAUMAN 1992: 134–135) E jelenség harmadik szegmense pedig az, hogy a modern társadalmak által létrehozott civil/katonai szétválás kettőssége felmondta érvényét, amennyiben a hátszág számára a háború nem egy távoli, másik vidék volt, hanem adott esetben a szomszéd falu vagy város. (HUNTINGTON 1994) Ennek a tapasztalatnak a közelítésében természetesen a gyorsan fejlődő mediális eszközök is nagyban segítettek: a korszakban egyre inkább a fotográfia játszotta el a *látvány közvetítésének* szerepét. (RAMSDEN 2002)

A háború és a fényképezés története, a fentiekkel analóg módon, a krími háborúval (Roger Fenton, Felice Beato) és az amerikai polgárháborúval indul (Alexander Gardner, Mathew Brady, Timothy O’Sullivan), jóllehet a tematika és a megjelenítés terén az első világháború idejéig döntő változás nem történik. (DAVENPORT 1999: 146–147) A cenzúra szüntelen jelenlétén túl, ennek elsősorban technikai okai voltak. A fényképezés még gyermekcipőben járt, a nagyméretű masinák és a hosszú expozíciós idők nem tették még lehetővé „valódi”, közeli akciófotók készítését, melyeket ma – jóllehet naivan – a háborús tapasztalat „igazi” megjelenítésének tekintünk. Ebből következően a felvételek inkább az összecsapások következményeit, a tetemeiket mutatták be, mint a harctéri eseményeket. Az egyetlen igazán funkcionális újítás a fényképező politikai eszközzé válása volt, amennyiben (légi) felderítésre és propagandacélokra is felhasználták a képeket. (DAVENPORT 1999: XIV) Az első jelentős lépés a Leica (Leitz camera) kisfilmes gépek megjelenése (1925) volt; a gép mérete okán garantálta, hogy a fényképező érdemben követni és közelről fotografálni tudja a harctéri eseményeket. A mai értelemben tehát ez az első közelről, képileg közvetített háború, melynek során

fényképészek sora dolgozott az összecsapások színhelyén, a spanyol polgárháború volt. A filmhíradó megjelenése, általánossá válása ellenére a második világháború döntő technikai változást nem hozott. Itt a totális háború révén, a harctéri erőszak eszkalálódásával, valamint az európai zsidóság és részben cigányság deportálásával és *Vernichtungslagerek*ben való megsemmisítésének gondolatával és gyakorlatával, a holocaust tapasztalatában maga a fizikai valóság írta felül a normális emberi képzeletet, s készítette racionális alapjainak újragondolására az addig magát a felvilágosodás örökösének gondoló Európát. Munkaszolgálatos és hadifogoly tapasztalataira visszaülve Örkény István olyképpen fogalmazott egy Eörsi Istvánnak írt levelében, hogy „némi meghökkenéssel olvastam [...], hogy az ész elnyomja benned az ösztönöket. Kérlek, ezen ne nagyon változtass. Már megéltem, amikor az ész nem nyomta el az ösztönöket. Nem volt kellemes időszak”. (ÖRKÉNY 1996: 311)

A nemzetiszocialisták nemcsak hogy elgondolták azt, ami korábban elgondolhatatlan volt, de meg is valósították. A háború addig soha nem ismert rombolása tehát elsősorban a felelősség kérdését (*Schuldfrage*), a „hogyan történhetett meg mindez?” problémáját vetette fel. „A történelmi helyzet – fogalmazott Mérei Ferenc – megérlelte a felelősség problémáját. Felmerült a kérdés, hogyan lehetett milliós tömegeket úgy befolyásolni, hogy a kulturális fejlődés adott fokán ember-mészárszéket állítottak fel Európa közepén”. (MÉREI 1947: 5) Ennek a tapasztalatnak a komplex (büntetőjogi, történeti-politikai, morális, metafizikai) feldolgozása, majd közvetítése, megjelenítése okozta a *postwar* időszakában a legsúlyosabb etikai és reprezentációs problémát. Az egyik legkorábbi Sidney Bernstein dilemmája volt, aki a felszabadított bergen-belsei koncentrációs táborba érkezve úgy érezte, nem tudja megmutatni az ott talált valóságot, mert az ott látottak, tapasztaltak minden normális, emberi módon elgondolhatót, elképzelhető felülmúltak. Az 1945-ben, részben Alfred Hitchcock instrukciói nyomán leforgatott dokumentumanyagok csak negyven évvel később kerültek elő az Imperial War Museum raktárából, s kerültek bemutatásra *Memory of the Camps* címmel. (GAUDARD 1997: 30; CRANE 2008) Nincs itt tér kifejtetni azt, ahogyan a vietnami háború (1964–1975), jóval később az Öböl-háború (1990–1991), illetve a második iraki invázió (2003) hogyan alakította át radikálisan a háború, az erőszak és a test megjelenítésének kérdését. Amíg 1968-ban, a Tet-offenzíva képei láttán felháborodott az amerikai és általában a világ közvéleménye, amíg Irakban a CNN hírtelevízió gyakorlatilag egyenes adásban biztosított hozzáférést a háború – cenzúrázott, dezinformált, motivált – képeihez, addig az Abu Ghraibban forgatott kegyetlenségekről már nem kizárólag a hivatalos médián keresztül értesültek a nézők, hanem a cenzúrázatlan, decentralizált videómegosztókon jutottak el az erőszakot bemutató s az emberi méltóságot mélyen sértő képek a világhoz. S ez a megállapítás még akkor is igaz marad, ha tudjuk, hogy a szélesebb közvélemény figyelmét a CBS csatorna híradója mozgósította 2004. április 29-én. (CULBERT 1988; ZELIZER 2004; KELLNER 2004; CATON 2006; HORNYIK 2009)

3. Amennyiben komolyan vesszük a háború átalakulásának természetét, a nyugati társadalmak halálhoz való viszonyának megváltozását, úgy azt is érdemes lenne firtatni, hogy mit jelent az erőszak, a szenvedés látványa. Esszéjében úgy fogalmaz Susan Sontag, hogy „másik országban zajló szerencsétlenségeket szemlélni ízig-vérig újkori élmény” (SONTAG 2004: 24); jóllehet állítása maradéktalanul igaz, ám úgy hiszem, a kitűnő esszéista nem vet igazán számot azzal, hogy a szemlélődés, a halál, pontosabban az erőszakos eseményben meghalt személy tetemének szemügyre vétele, bemutatása korántsem univerzális, de térben és időben nagyon is determinált kaland. Fentebb utaltunk arra a változásra, melynek következtében a XIX. századtól a halál egyre „idegenebbé”, „távolibbá” válik, s melynek további következményeként a tetem már nem a háziak, a hozzátartozók keze nyomán kap tiszta ruhát és végső nyugalmat valamely temetőben, hanem erre specializálódott szakemberek, vállalkozók végzik el e munkát. A halál közvetlen tapasztalatának izolálása, mindennapi életről való leválasztása számtalan súlyos következménnyel járt a halállal szembeni attitűdünk kimunkálásában. A XIX. századi Párizs látványosságban nem szűkölködő tömegkultúrájának vizsgálatakor, korabeli sajtótermékek alapján Vanessa R. Schwartz arra a szokásra mutat rá, mely szerint az úgynevezett *morgue*-ban, a párizsi halottasházban kiállított, azonosítatlan tetemek megszemlélése kellemes családi időtöltésnek tetszett. A Belle Époque időszakában, kellemes napfényes délutánokon a párizsiak gondtalan sétafikálás közepette szívesen kanyarodtak a morgue felé, hogy egy-egy üveg mögé helyezett tetemet szemügyre vegyenek. Ennek eredeti célja az volt, hogy az ismeretlen tetemeket esetleg azonosítsák a párizsiak, ám mint a képeslapok (*Le Monde illustré*, *Le Journal illustré*) beszámoltak róla, a hely a párizsiak kedvelt látogatóhelyévé vált, olyannyira, hogy a kötetbeli illusztrációkon még gyerekeket is láthatunk; ez utóbbi implikálja, hogy a halott látványától nem féltették a kicsiket sem. (SCHWARTZ 1998: 45–88) Érzékelve azonban a halállal szembeni, korábban familiáris beállítódások átalakulását, Lépine prefektus enged a szakmabeliek kérésének, és 1907-ben bezáratja a morgue-ot. A szakma ugyanis ekkoriban már úgy ítélte meg, hogy a közszemlére kitett tetemek jelenléte tovakodónak tűnik fel az élők számára, egyszerűen már sértik a közízlésben testet öltött normák rendszerét. (BERTHERAT 1998; BERNARD 2001)

Vajon hogyan jutottunk el a XIX. század végének önkéntes, közvetlen halottszemlézés időt múltató passziójától odáig, hogy a példának okáért az első háború végén egy meztelen női testeket és roncsolt csecsemőket ábrázoló szülőotthon lebombázásról készült képet, és persze sok más hasonlóan sokkoló fotográfiát, az illetékes hatóságok cenzúráznak és betiltanak? (CAPDEVILA–VOLDMAN 2002: 37) Vajon miért van az, hogy egy mondjuk eltorzult arcú, vízbe fulladt öngyilkos *közvetlen látványa* még gyerekek számára is engedélyezett szórakozás, míg alig két évtized elteltével, erőszakos halállal halt nők és gyermekek *képe*, *reprezentációja* tiltottá válik? Azt hiszem,

ezen a ponton válik plasztikussá az a tétel, melyet a humanitárius morál, a média és a politika összefüggéséről szóló értekezésében Luc Boltanski a „sajnálát politikájának” nevezett el Hannah Arendt nyomán. Mit jelent mások szenvedését nézni? Mit jelent e tekintetet uralni, szabályozni? Mit szabad vagy mit kellene éreznünk akkor, ha mások szenvedését, halálát látjuk, és hogyan befolyásolja ezt a XIX–XX. század folyamatában a média szüntelen, jóllehet technikailag változó jelenléte? Másképpen fogalmazva, mit jelent mindezt közvetlenül, „közről” látni, tapasztalni, és mit jelent valamit megtapasztalni „távolról”, közvetítés, medializálás révén? A sajnálat politikája a francia szociológus szerint két egyenlőtlen embercsoportot feltételez, melyeket nem érdem szerint különítünk el, hanem kizárólag boldogsághoz való viszonyuk alapján. Szerencsések (*heureux*), akik közvetlenül vagy közvetetten nézhetnek, és szerencsétlenek (*malheureux*) azok, akiket az előbbieket néznek. A szerencsétlenek nyomoráról, továbbá a szerencsésekben keltett érzésekről gondolkodni ugyanakkor korántsem annyira evidens, mint amennyire első látásra tűnik. (BOLTANSKI 2007) Hannah Arendt az amerikai és a francia forradalom különbségéből kiindulva azt állítja, hogy utóbbi, mivel a szegénységet mint szociális kérdést centrumába állította, átalakította az emberi jogokat a sans culotte-ok jogáivá – ez a mozzanat döntő fontosságúvá vált, mivel minden későbbi forradalmat befolyásolt, s e hatásban nem kis szerepe volt Marxnak. „A fiatal Marx meg volt győződve róla, hogy a francia forradalomnak azért nem sikerült megalapoznia a szabadságot, mert nem sikerült megoldania a szociális kérdést. Ebből arra következtetett, hogy a szabadság összeegyeztethetetlen a szegénységgel”. (ARENDE 1991: 80) Ebből a belátásból a filozófusnő arra a következtetésre jut, hogy korántsem magától értetődő, hogy a nyomorúság, a szegénység, a szerencsétlenség látványa szánalmat, sajnálatot kelt az emberekben, s hogy „az együttérzés még azokban az évszázadokban is a politikai szférán és gyakran a bevett egyházi hierarchián kívül működött, amelyekben a nyugati civilizáció erkölcsi normáit a keresztény vallás könyörületessége határozta meg”. (ARENDE 1991: 91–92)

Ha tehát az együttérzés nem természetes, öröklött érzés, hanem létesített hagyomány, melyhez vagy illeszkedünk, vagy nem, akkor honnan a szenvedés látványának mai percepciója? Arendt amellet érvel, hogy az együttérzés szenvedélyének hagyománya, mely minden későbbi forradalmárt fűtött, a francia forradalom és eszmei környezetének hatása. Mit jelent azonban az együttérzés, s hogy viszonyul a sajnálat fogalmához? „Az együttérzés – ebből a szempontból nem különbözve a szeretettől – megszünteti az emberi érintkezésben mindig meglévő távolságot, köztes teret, és ha az erény mindig kész azt állítani, hogy jobb szenvedni, mint mással rosszat tenni, az együttérzés túlmegy ezen, mert azt állítja [...], hogy *könnyebb szenvedni, mint mások szenvedését nézni*”. (ARENDE 1991: 112) Az együttérzés (*compassion*) tehát megszünteti a távolságot, nem létezővé teszi azt az e világi teret, melyben az emberi

viszonyok és a politikai ügyek keletkeznek; nyelvezete nem a beszéd, hanem a gyakran előfeltevés nélküli tett, cselekvés, gesztus. Az együttérzés kizárólag a szenvedőre irányul, összpontosít, ennyiben tökéletesen egyszeri és individuális jelenség. Ezzel szemben a sajnálat „nem személyében érinti azt, aki érzi, s szentimentális távolságot tart, ezért ott is boldogulhat, ahol az együttérzés mindig csődöt mond; képes elérni a sokaságot”. (ARENDE 1991: 115) A sokaság, az általánossághoz való viszonyában a sajnálat tehát többet „tud”, mint az együttérzés, ám uralmi viszonyaiban egyenlőtlenebb is, amennyiben nem tekint egyformán a szerencsésre és a szerencsétlenre. Mivel a szerencsétlenségből él, abból táplálkozik, ezért létokává válik a szerencsétlenség „felemelése”; a sajnálat a szerencsétlenség dicsőítéséhez vezet.

Ha a mások szenvedésének látványát ideáltipikusan mai, nyugati környezetbe helyezzük, vagyis közvetített képeken (fényképtől a televízió át az új médiáig) keresztül tapasztalathoz kötjük, úgy világossá lesz, hogy miért válik a szó fenti értelmében lehetetlenné együttérzésről beszélni. A közvetített kép mindig a sokasághoz fordul, az ábrázolt pedig képpé válása során többnyire elveszti egyediségét. Ráadásul a modern nézőnek – szemben a kora újkori gyakorlattal, melynek során köpködéssel, dobálással vagy épp imával, könyörgéssel igyekeztek hatást gyakorolni a látványosságként tálalt kivégzés eredményére – nincs módja publikusan kifejezni szimpátiáját vagy ellenérzését. (FOUCAULT 1990; DÜLMEN 1990) A fényképet közlő lapoktól a televízióig, a média – a fenti értelemben – nem tesz mást, mint *közvetít* a szerencsés és a szerencsétlenek világa között, ám e közvetítés képi retorikája, módszertana nemhogy eltüntetné a távolságot, de éppenséggel kiemeli az „itt” és az „ott” világát. (GEERTZ 2005) A képeken ábrázolt szenvedés logisztikai kérdéssé válik. Boltanski éppen abból a megállapításból indul el, hogy ha érdemben akarunk gondolkodni erről a komplex, etikai, politikai, reprezentációs kérdésről, akkor meg kell haladnunk, fel kell oldanunk az itt–ott, egyes–általános dichotómiát. Erre javasolja, a fentebb már említett sajnálat politikáját. „Mint politikának – írja a szociológus – az általánost kell megcéloznia. Feladata, hogy meggyökeresedjen a helyiben, vagyis olyan, szükségszerűen lokális helyzetekben, amelyekben létrejöhetnek az együttérzés eseményei. E feladat során a politika az ekvivalencia és a statisztika eszközeire támaszkodhat. Ám a sajnálatra való hivatkozásában a politika nem függetlenítheti magát egyedi esetek bemutatásától. Az általánosság ugyanis nem kelt sajnálatot”. (BOLTANSKI 2007: 35; RÉNYI 2008) A helyzet tehát annyiban paradoxon, hogy a sajnálat politikájának, amennyiben a sokaságra akar hatni, egyszerre kell általánossá válnia, és amennyiben hatást óhajt elérni, egyszerre kell egyedinek maradnia. Amennyiben ez sikerül, úgy az addig semleges néző feladja neutrális álláspontját, s morális értelemben elköteleződik: a szenvedő pártjára áll (*prendre parti*).

Elhagyva most már Boltanski a nézőre összpontosító fejtegetéseit, azt kellene firtatnunk még, hogy a látvány tekintetében miképpen ragadható meg ez a fentebbi kettősség? Hogyan állhat egy fotográfus valakinek a pártjára? Hogyan lesz hiteles a bemutatás,

másképpen fogalmazva hogyan kommunikálható a „being here” és a „being there” közötti kulturális, politikai, esztétikai különbözőség, mely az etnológustól a külföldi tudósítóiig minden ilyen beszámoló ismeretelméleti autoritását adja. (HANNERZ 1997; GEERTZ 2001; GEERTZ 1988) Ahogyan Clifford Geertz éles szemmel rámutat, „meg kell különböztetnünk azt a *je vous ai compris*-t, amelyet De Gaulle mondott, attól a *je vous ai compris*-tól, amelyet a *pieds noirs*-ok értettek. Meg kell ragadnunk azt, amit nem tudunk teljes egészében átlátni”.² (GEERTZ 2001b: 35) A megértés tehát *helyhez kötött*, a hely pedig politikailag, társadalmilag, kulturálisan, esztétikailag determinált jószág. Ha a szerencsések és a szerencsétlenek közötti távolságot a média révén felfüggesztjük, a távolit közelivé tesszük, úgy a reprezentáció középpontjába maga a közvetítő is kerülhet, legyen az tudományos eszköztárral felvértezett antropológus, hírekre szomjazó újságíró vagy éppen elkötelezett fotográfus.

Ha a közvetítés, a medializáció minőségére, motiváltságára, reprezentációjának politikájára és esztétikájára óhajtunk rákérdezni, úgy legitim szempontnak tetszik a közvetítés alanyára (is) összpontosítanunk, amelyet gyakran figyelmen kívül hagyunk. Ezen a ponton érezhető az, hogy Erdély Miklós fentebb idézett szellemes esszéje egy – a hatvanas években már bejáratott – *sémát* (a tudósító mások szenvedéséből és halálából táplálkozó döggkeselyű) igyekszik ráhúzni arra a Robert Capára, aki, bárhogyan is van, a spanyol polgárháború idején készült fotográfiáival, *avant la lettre*, mégiscsak médiatörténetet írt. Nem lehet-e, hogy a -letrajz főbb motívumainak, irányainak előszámlálásával, felfedezhetünk egy rejtett szálát, egy megbúvó jelentést, mely más *viszonyt* alakít ki a fényképező objektívje előtt szenvedő vagy éppen halott és a gép mögött álló személy között? Elképzelhető-e, hogy az együttérzés tettekbe, gesztusokba íródó, az egyedire összpontosító szenvedélye és a sajnálat politikájának általánosságra törő érvénye között van egy nagyon keskeny út, melynek útjelzőit a hit jelöli ki? Másképpen fogalmazva, arra szeretnék rákérdezni, hogy komolyan lehet-e még venni azt a szót: elkötelezettség (*engagement*).

4. Mint minden sikeres ember, halála után Robert Capa munkái is megosztották az érdeklődő közönséget. Erdély maliciózan mutat rá a rajongók, a bálványozók együgyű klubjára, ám a megértést nélkülöző esszéjével rögtön átiratkozik a fotográfust csepülők táborába. Innentől a vita, a dilemma gyakorlatilag a rituális kommunikáció mintái szerint szerveződik: éles ellentétekre, szimbolikus, normatív „vagy-vagy”-okra szűkül a kommunikatív tér. A kérdéskör centrumában tehát nem a racionális érvelés és az analízis, hanem az állásfoglalás kizárólagossága, normatív hierarchiája áll. Az élet-történeti kutatás megítélésem szerint annyiban lehet fontos, amennyiben elfogadjuk azt a beállítódást, miszerint életünk, bárki élete, de egy alkotással foglalkozó ember

2 Clifford GEERTZ, „A sokféleség édes haszna”, In *Az értelmezés hatalma*, i. m., 395.

élete mindenképp, nemcsak a róla szóló mendemondák, anekdoták színes tárháza (mely színesíti a két alkotás közötti időszakot), hanem magában hordoz egy jelentéstörténeti szálát, mely nem annyira nyomokban, tárgyakban ölt testet, mint gesztusokban, magatartásmódokban, vagyis a habitusban. (WHELAN 1990; KINCSES–KOLTA 2005)

Az ilyen retrospektív módon elmesélt anekdotákban, tanúságtételekben az a módfelett problematikus, hogy akarva-akaratlan az „én” retrospektív módon kikerekített, elrendezett „arcélet” mutatják a mindenkori jelen szemszögéből. Így lesz Capából jóképű, nagyszájú, gátlástalan nöcsábász szerfelett izgalmas, szinte mitikus, ám mégiscsak nagyon egyoldalú képe. Ugyanakkor az ilyen beállításban elsikkad a kultúrában élő, mozgó, létező, alkotó ember bonyolult társas viszonyrendszere éppúgy, ahogyan eltűnnek belőle kudarcai, veszteségei, soha valóra nem vált álmai is. Ahhoz, hogy a vegyes, egymással keveredő, sőt akár egymással szimbiózisba kerülő hatásokat rekonstruálni tudjuk, hangsúlyozottan szem előtt kell tartanunk a Robert Capát ifjúkorában, még Budapesten, Friedmann Ernő Endreként ért *tapasztalatokat*. Lényeges, hogy ezeket ne elsősorban valamiféle absztrakt determinációként vizsgáljuk, de visszavezessük e hatásokat azokhoz a konkrét társadalomtörténeti, gondolkodástörténeti közegekhez, helyekhez, amelyekben tevékeny módon vagy megfigyelőként részt vett, továbbá azokhoz a személyekhez, aki e milióban hatottak, hathattak rá. E tanulmány második fele tehát azokra, a mai befogadónak, kiállításlátogatónak „idegen” közegekre, kulturális tapasztalatokra (zsidósága) és szociokulturális konfigurációkra (Munka-kör, Kassák jelenléte, szocializmus) igyekszik rámutatni, mely az ifjú Friedmann habitusát, gondolkodását a mindennapi élet gyakorlatában mintázta. Mint minden identitáskonstrukciós vizsgálatnak, ennek is a szubjektum ifjúkorára kell összpontosítania, hogy fel tudjuk mérni az elsődleges és másodlagos szocializáció azon döntő hatásait, melyek az ifjúkori identitásépítés során gondolkodását befolyásolták.

Az 1913-ban született Friedmann Ernő Endre esetében ennek egyik legfontosabb helyszíne a Budapest VII. kerületében található Madách Gimnázium volt, melybe a 1923-ban írták be a szülők. Az életrajzírók érdekességként mindig megjegyzik, hogy Friedmann rossz tanuló volt. Igaz, hogy rögtön az első osztályban számtanból és rajzoló mértanból megbukott, ám pótvizsgáját sikeresen letette, s második osztálytól látványosan javított jegyein. A hír annál is kevésbé szenzációs, mert ha összevetjük teljesítményét osztálytársaival, akkor néhány eminens diákot nem számítva, ez a teljesítmény átlagosnak tekinthető. (ACSAY 1924: 23) (Az akkori gimnáziumi követelményeket mindenképpen torzító a mai középiskolai teljesítménnyel összevetni, mivel magának az intézmények, illetve az érettségi bizonyítványnak a státusza jóval magasabb volt, mint manapság.) Iskolai előmenetelénél azonban beszédesebb, ha alaposabban szemügyre vesszük a Madách Gimnázium politikai atmoszféráját, illetve ezzel szoros összefüggésben Friedmann osztálytársait, barátait. Közismert ugyanis, hogy fiatal korában Kassák Lajos Munka-körének vonzásában állott, így

nem lényegtelen tisztázni, hogy miképpen került oda, s mennyiben járult hozzá ez a kettős hatás az ifjú Friedmann identitásformáláshoz, önmeghatározásának rögzüléséhez. Ehhez nagyvonalakban ismertetnünk kell a kör összetételét, hatását, politikai és esztétikai elképzeléseit és tevékenységét.

A Munka-kör közössége rövid működése s állandó belső konfliktusai ellenére óriási kulturális potenciált hagyott maga után. Titka feltehetően abban a nyitottságban állt, amellyel az őszirózsás forradalom és a Tanácsköztársaság – vagyis a két radikális baloldali utópia – bukása után eszmélkedett generáció sokszínű érdeklődését Kassák Lajos, 1926-os hazatértét követően csokorba fogta. Az így, 1928 táján megalakult Munka-kör, s a hozzá kapcsolódott folyóirat, a *Munka*, valójában Kassák korábbi exkluzív, artistikusabb kísérletei után vissza akart találni ahhoz a társadalmi közeghez és kultúrához, melyből az avantgárdisták éthoszukat merítették: a munkássághoz és a munkáskultúrához. Ez persze nem jelenti azt, hogy művészi kísérletek ne történtek volna a körön belül, mindössze annyit, hogy nagyobb hangsúlyt kapott a politikum. A sokszínű érdeklődést és avantgárdista hevületet tematikus csoportokba szervezte a kör, így alakult ki a festőcsoport, szociofotó mozgalom, építészetelméleti, illetve színpadművészeti aktivitás. 1928 februárjában az Andrássy úti Mentor könyvesboltban megrendezett Schubert–Trauner közös tárlaton ismerkedett össze személyesen Kassák Lajos hat ifjú festővel: Hegedüs Bélával, Kepes Györggyel, Korniss Dezsővel, Schubert Ernővel, Trauner Sándorral és Vajda Lajossal, akik akkoriban a Képzőművészeti Főiskola hallgatói voltak; ők alkották később a festőcsoportot. 1929-ben csatlakozott a körhöz Justus Pál, aki mind korábbi aktivizmusával (főként a rövid életű *Együtt* folyóiratban), mind ideológiai képzettségével, mind költészetével kitűnt társai közül.

A Munka-körhöz való csatlakozás természetesen „esetleges” volt, ami annyit tesz, hogy az idetartozók nem egy esetben baráti, családi, kollegiális ismeretségük és természetesen baloldali és művészeti érdeklődésük révén kerültek a körrel kapcsolatba. Így került a Munka-körbe a képzőművész Kovács Zsuzsa, Kepes Éva, László Sára, a zenész Kovács György és Szalmás Piroska, a festő Pap Gyula és Bor Pál, továbbá Bass Tibor, Friedmann Endre, Frühof Sándor, Haár István, Heimer Jenő, Kepes Imre, Kis Sándor, Szabó Lajos, Rét Károly, Zelné Tibor, az MTE-ből érkezett Braun József és Ferenc, s 1932 körül csatlakozott a fiatal Darvas



1. kép

Kirándul a Munka-kör (1932 körül).
A bal oldalon ül Friedmann
(Forrás: Román József, Bálint Endre és az
„oppozíció”, Budapest, CEU Press,
2004, 7. o.)

József, Tóth Imre és Bálint Endre. (CSAPLÁR 1987: 259) Justus Pál visszatekintése szerint a kör csúcspontján, 1930 körül, 60-70 tagja volt a Munka-körnek, s e létszám szükségszerűen bomláshoz vezetett. „Sokak számára érthetetlenek, kisebb fajta kataklizmának tűnt, amikor 1930 augusztusában kettészakadt a Munka-kör, éppen akkor, amikor hatása, vonzereje nagyobb volt, mint addig bármikor. Először még a nyár elején a festők hagyták ott, aztán Vas István vált ki, csendesen, majd nyomban utána Zelk Zoltán, de ő már hangosan – augusztusban pedig drámai viták után az egész diákcsoport, s a munkásmozgalomban legaktívabb agitátorok többsége, magam is”. (JUSTUS 1987: 58) Pontosabban, Justusék nem elhagyták a kört, hanem Kassák szó szerint kitessekelte, illetve kizárta őket a körből. (MUNKA 1930: 447; GYÖRGY 1986)

A csoportdinamika felborulását Justus három tényezővel (szervezeti, pszichológiai és politikai) igyekezett megmagyarázni. A szervezeti probléma a kör bővülésével magyarázható, vagyis hogy az újonnan érkezettek nem kötődtek annyira Kassákhoz, mint a korábban érkezettek, ugyanakkor – s ez a pszichológiai tényező – Kassák roppant erős és racionális személyisége nem tudta tolerálni a fiatalok „ok nélküli lázadását” (pl. a szabad szerelem utópiáját). A harmadik a politikai ok, mely legalább két összetevőt sűrít magába. Az egyik, hogy az elégedetlenek – s az ő hangadójuk volt Justus Pál – 1930 nyarán már kevésnek találták a kulturális munka, az egyéni nevelés lassú módszerét, s ehelyett „egy új, a két létező párttól független, forradalmi szocialista mozgalom” elindítását látták szükségesnek. Ennek „sokkal baloldaliabbnak kell lennie a szociáldemokrata párt balszárnyánál is, de függetlennek a kommunista párttól is”. (JUSTUS 1987: 59) Kassák nehezen viselte el a kör kritikái, szellemi elitjének mind távozását, mind további szervezkedését, melynek a maga szarkasztikus módján adott hangot: „áz á pár pesti diákokgyerek akár á nagy orosz medve kálápjába szárni?!” (ROMÁN 2004: 9)

A fentebbi névsor több szempontból is fontos, mivel Kepes Imre és Ferenc, valamint Friedmann Endre és – a később Angliában Károlyi Mihály, Polányi Károly és Duczynska Ilona társaságában feltűnő – Kellermann Zoltán osztálytársként, továbbá Partos Pál mind a fentebb már említett Madách Gimnáziumnak a tanulói voltak, mely a húszas évek közepétől, végétől radikálisan balos szervezkedéseiről vált közismertté, sőt hírhedtté. (HAJDU 2005) Elsőként, 1925-ben, a később a budapesti pszichoanalitikus iskola egyik meghatározó tagjaként ismert Schönberger (Székács) István Sziklai Andorral karöltve kapcsolatot teremtett az akkoriban újjászerveződő ifjúmunkás-mozgalommal. (MURAKÖZY 1981: 45) Három évvel később épp Partos és Kellermann kezdett szervezkedésbe, majd a legnagyobb port kavart radikális baloldali megmozdulás épp Kepes Ferenc nevéhez köthető, aki 1931 táján kapcsolatba lépett a Munka-körből kiszakadt „szocialista diákokkal”, ismertebb nevén – a Partos Pált, Justus Pált, Biró Gábort, Szabó Lajost, Tábor Bélát, Szirtes Andort, Lux Lászlót és Deutsch Katalint – jelentő úgynevezett oppozícióval. Kepes szervezkedése

azonban túlmént a gimnázium és a belügyi szervek tűréshatárán, s ellene, valamint a *Vörös Diák* című lap előállításában és terjesztésében részt vevő Lévai Ferenc, Hermann László, Weidlinger Pál, továbbá Szendrő (Sonnenschein) Ferenc, Gonda (Goldstein) Imre, Zsombor (Kurmán) János ellen eljárást indítottak.

Ennek első lépcsőjeként, „az állami és társadalmi rend elleni felforgatásra irányuló vétség” gyanújával a gimnáziumból eltanácsolták Lévait, Hermann és Weidlingert, míg Kepes Ferenc ellen 1932 februárjában dr. Baróthy Pál ügyész vádat emelt azzal a céllal, hogy „kiirtsák a vörös metelyt a diákok soraiból”. (BFL VIII.44.a) Mivel a Kepes elleni per nem jelentéktelen médiavisszhangot kapott (Népszava, Az Est, Magyarország, Új Nemzedék, Magyar Hírlap), így az ügyészség az esettel példát akart statuálni, s az akkor érettségire készülő fiatalembert a törvényszéki ítélet nyomán a Kúria másfél év, a Fiatalokorúak Nyíregyházi M. Kir. Országos Fogházában letöltendő börtönbüntetésre ítélte, továbbá kizárta az ország összes középiskolájából. (PIL 613. fond, 1. cs.; MURAKÖZY 1981: 50) A fentiek fényében, a Friedmann Endre nevéhez kapcsolt, főleg a Pesten akkor Csikiként emlegetett Weisz Imrével véghez vitt angyalföldi agitációk ugyan nem tűnnek légből kapottnak, hiszen tüntetések, konspirációk alkalmával sokakat bezártak ebből a nemzedékből néhány napra a toloncházba, ám Kepes Ferenc ügyének árnyékában ilyen, a Berlinbe távozással összefüggő regényes végkifejlet nem tűnik túlzottan valószínűnek. (WHELAN 1990: 28–29; KINCSES–KOLTA 2005: 18–19) Az ifjú Friedmann egyszerűen a gimnázium, illetve ottani osztálytársai, barátai révén belekerült az 1920–1930-as évek forrongó, radikalizálódó baloldali szubkultúrájába, melynek egyik, jóllehet korántsem egyetlen színtere volt a Munkakör. A fentebb említett kizárást követően megizmosodott oppozíció szintén kitűnő, igényes társaságot jelentett Friedmann-nak, amelyben e nemzedék olyan, már fiatalon is módfelett tájékozott tagjai adták a hangot, mint Justus Pál, Partos Pál vagy Szabó Lajos. Az oppozíció legnagyobb erénye kétségkívül a széles körű műveltség és a vitára kész nyitottság volt, mely a baloldali mozgalmak egyéb, dogmatikus, „vonalas” köreire a legkevésbé sem volt jellemző. Míg Justus és Partos a marxizmus újabb útjait keresték, addig Szabó Lajos szellemi érdeklődése már a harmincas évek elején a spriritualitás felé fordult; ebben leghűbb társa, a szintén a szocialista diákok közül érkezett Tábor Béla volt. Így személyükben sajátosan fonódott össze a forradalmiság és a miszticizmus, vagy ahogyan Tábor Ádám fogalmaz kettejükkel kapcsolatban: az „öntranszcendáló forradalmiság”. (TÁBOR 2007: 132)

Mindemellett, az oppozíció közös nyelvezte természetesen a szinte nemzedéki *anyanyelv*vé vált marxizmus volt; „minden és mindenki, az előadók, a viták, a marxista írások arra tanítottak, hogy a régi rend és a régi kultúra, stílusával, erkölcsével, szokásaival egyetemben végnapjait éli, már csak vegetál, halott. [...] Ez a hit áthatotta világgunkat, s úgy szabályozta magatartásunkat, mintha egy szerzetesrend tagjai lettünk volna. [...] Kirándulásokon – s ezeknek mindig nagy szerepe volt – a hegyekben



2. kép

Az oppozíció. Elöl: Biró Gábor, Partos Pál,
Deutsch Kati, Szabó Lajos, Tábor Béla.

Hátul: Kelemen Imre, Friedmann Endre, Frei
Kohn Stefánia, Szirtes Andor (1932 körül)

(Forrás: Román József, Bálint Endre és az
„opozíció”, Budapest, CEU Press, 2004, 11. o.)

antisztalinista retorikát ütött meg. (JUSTUS 1930: 30)

Justus, Partos és Szabó ideológiájában elsősorban a berlini Karl Korsch az államszocialista modellt – például az államossítást (*Verstaatlichung*) a társadalmi tulajdon (*Sozialisierung*) javára – elutasító, praxisközpontú kritikai marxizmusához kapcsolódott. Tanaihoz hármójuk közül Partos kötődött leginkább, olyannyira, hogy felkereste Berlinben Korschot, s egyik legközelebbi tanítványává vált. (BUCKMILLER ET AL. [Hg.] 2001; KELLNER 1977: 92–93, 108–111; GOODE 1979: 172) Ebben a szubkultúrában, egészen 1933-ig, a weimari Németország úti célként való kiszemelése korántsem volt ritka, ahogyan akkoriban mondták „elindultak valcolni”, mivel a korszak Berlinje egészen a nemzetiszocialisták hatalomra kerüléséig még Párizsnál is vonzóbb úti célnak tetszett a vonzások és választások versenyében. A tény, hogy az ifjú Friedmann 1931-ben éppen Berlinbe indult, ekkoriban tehát teljesen szokványos volt ebben a szubkultúrában. A német fővárosba érkezve, az első időkben természetesen itthon szerzett kapcsolati tőkéjét felhasználva boldogult, amennyiben Kepes György és Besnyő Éva segítőkészsége révén talált nemcsak szállást, de nemegyszer még meleg vacsorát is. 1933 őszén, egy bécsi és egy budapesti kitérő után ő is Párizsba megy, s ezzel a választással ő is véghez viszi az Ady Endre és Kassák Lajos által megjárt utat, a Szerb Antal által „Drang nach Westen”-nek nevezett nyugatra vágódást. (SZERB 2002)

5. Erre az élettörténeti kontextusokat, a szocializáció színtereit bemutató kitérőre azért volt szükség, hogy Friedmann Endre szerzett értékválasztásainak intellektuális, politikai, esztétikai, magatartásbéli hátterére rávilágítsunk. Amikor az 1936.

elkerültük (legalábbis azt hittük) a rendszer kopóinak figyelmét, szabadon beszélhettünk, énekelhettük vad, forradalmi dalainkat. Itt kibontakozhatott a jövődőt sejtető közösségi élet”. (ROMÁN 1990: 53) A Munka-kör közelében tulajdonképpen senki sem maradhatott intakt a tagok politikai, ideológiai affinitásától, beállítódásától. Az oppozíció azonban sajátos jószág a magyar baloldali radikalizmus, a munkáskultúra és az avantgárd metszéspontjában. Míg a Kommunista Ifjómunkások Magyarországi Szövetsége (KIMSZ) mindvégig lojális maradt a Szovjetunióhoz, addig az oppozíció a sztálini tisztogatásokat követően élesen

júliusi felkelés hírére, igaz, ekkor már Robert Capaként augusztusban Spanyolországba megy, nemcsak fotográfusként érkezett a helyszínre, hanem elkötelezett baloldaliként is, akinek a köztársaságiak támogatása lelkiismereti kötelesség volt. A Munka-körből, illetve az oppozícióból többen fegyveres részvételükkel is támogatták a köztársaságiak ügyét, így a szűkebb baráti társaságból ott harcolt Spanyolországban Heinlein Károly és Partos Pál is; előbbi 1937-ben *életét adta eszmei elkötelezettségéért*. Az élet mindennapi és heroikus aspektusairól elmélkedve Mike Featherstone olyképpen fogalmaz, hogy korszakunkban, nagy eszmék és nagy elbeszélésének hiányában, hősről, hősiességről beszélni kissé idejétmúlt dolognak tetszik. (FEATHERSTONE 1992) Ma, amikor a kultúra lokális populáris és hétköznapi oldalai felértékelődtek, már-már megmosolyogtatónak tetszik, hogy nagyjából hetven évvel ezelőtt, emberek, akiknek elvben semmi közük nem volt a spanyol belpolitikához, átutaztak Európa másik felére, hogy részvételükkel nemcsak hogy kifejezzék, de tettekkel *segítsék* a köztársaságiak ügyét. Nem tudom máshonnan megérteni az elkötelezettségnek eme gesztusát, mint afelől a politikai érzékenység felől, melyet Arendt nyomán fentebb fejtegettünk; több ezer kilométert utazva megszüntetni a *távolságot*, tevélegesen segíteni egy olyan ügyet, amelyből semmilyen hasznunk nem származhat, amelyért adott esetben önszántunkból az életünket adjuk, nem más, mint gesztusokban és tettekben megnyilatkozó, elkötelezettségből fakadó együttérzés (*compassion*). Definíció szerint megszünteti, nem létezővé teszi azt az e világi teret, melyben az emberi viszonyok és a politikai ügyek keletkeznek, s azonosul azzal az állásponttal, hogy könnyebb szenvedni, mint mások szenvedését nézni. Anyanyelve, mint utaltunk rá, nem a beszéd, a logosz, hanem a gyakran előfeltevés nélküli tett, cselekvés, gesztus. Mindezt cserébe, néhány elfeledett könyv mélyén papírra vetett emberi gesztuson kívül semmi és senki nem őrzi Heinlein Károly emlékét; önfeláldozó tette a semmibe íródott bele. (JUSTUS 1945; BÁLINT, 1984: 70)

Ugyanígy, semmi és senki nem őrízné Evaristo Borell García nevét, ha ez a Robert Capa néven a helyszínre érkező, akkor még ismeretlen fotográfus sorozata meg nem örökíti őt. *A milicista halála* címen közismertté vált képen szereplő személy kilétét sem ismernénk ilyen pontosan, ha a kétkedők táborá, akik Friedmann–Capa előéletéről, motivációiról, habitusáról vajmi keveset tudtak, nem vonták volna kétségbe a fénykép hitelességét. (CAPA–SEYMOUR–CHIM 1980; WHELAN 2007; HARSÁNYI 2002; KINCSES–KOLTA 2005) A vitának korántsem csak ikonográfiai, de kifejezetten ismeretelméleti tétje volt. Ha bebizonyosodott volna a beállított kép teóriája, úgy Capa képe valóban nem érne szinte semmit. A háborús fotónál a megtörtéenség nemcsak epiztemológiai, de etikai kérdés is; ha egy fotográfia azt állítja magáról, hogy „ott és akkor” készült, akkor annak „ott és akkor” készültnek kell lennie, máskülönben az, amit a fénykép állít, elveszti autoritását. A készítő, ha komolyan

veszi feladatát, nem engedheti meg magának azt a fényűzést, hogy azonosuljon a képszerűség manapság népszerű elméletével s ezzel mintegy lekezelje a valóságot. (SONTAG 2004: 114–115; LETHEN 1996) Úgy vélem, hogy fentiek tükrében ez nemcsak azért nem áll fenn Robert Capa esetében, mert képeiről kiderült, valóban ott és akkor készültek, hanem azért is, mert saját elkötelezettségét, hitét, valamint barátai, elvtársai életét vette volna semmibe, ha képei nem azt mutatnák *ténylegesen*, amit mutatnak. (BROTHERS 1997: 198–200) Szállóigévé tett mondását, hogy „ha nem elég jók a képeid, nem voltál elég közel”, átvitt értelemben így is lehet érteni; az *optikai közelség* és a *politikai közelség* valójában egymásra íródik. „A magaslatok felé törő küzdelem elég ahhoz, hogy megtöltse az emberi szívet” – idézi Albert Camus Sziszüphosz mítoszának egy tételét Tóték című drámája nézőhöz íródott levelében Örkény István. (ÖRKÉNY, 1982: 195)

Robert Capa nemcsak fényképezett, de egyenesen kockára tette az életét, amikor megörökítette az életét övező háborúkat. Az is lehet, hogy párja, Gerda Taro elvesztése után (1937. július 26.) a háború lett az élete; számtalan megjegyzése engedi meg, hogy erre következtessünk. Nem állítom, hogy Robert Capa „az” eszme árnyékában élte volna az életét, csak annyit, hogy az a politikai beállítódás, magatartásmód, melyet kamasz korában Budapesten magába szívott, hozzásegítette egy olyan vizualitásba transzponált politikai érzékenység kimunkálásához, mely egyszerre rendelkezik az együttérzés egyediségével és a sajnálat politikájának általános szemszögével. A *militista halála*, illetve az egész sorozat, melynek egy darabja az ismert fotográfia, ennek a beállításnak egyik legplasztikusabb példája. Ezzel a konfliktus keresése, a háború vállalása, illetve az erről való tudósítás Capa elkötelezettségévé, hivatásává vált, egészen 1954. május 25-ig, amikor Nam Dhim határában egy aknára lépést követően meghalt. Ha élettörténetének van teoretikus, jelentéstörténeti szintje, akkor Robert Capa halálának körülményei egész addigi életét autentikussá, következetessé teszik, amennyiben elkötelezett haditudósító fotográfusként, legtermészetesebb közegében, a háborúban halt meg; halála a veszélyes, borotvaélen táncoló élete logikus, majd-hogynem szükségszerű következménye volt. Élete, s attól elválaszthatatlan életműve igazolja azt a fotográfiával kapcsolatos megállapítást, melyet jóval Capa halála után Hajas Tibor és Roland Barthes nagyjából egy időben, de egymástól függetlenül tettek: a fénykép a huszadik század halotti kultusza, mely azzal, hogy szenvedélyesen élővé igyekszik tenni az elmúltat nem más, mint a halálfélelem mitikus tagadása. (HAJAS 2005: 292; BARTHES 2000: 36)

Örkény István úgy fogalmazott, hogy egész életében nem tudott belenyugodni abba, ahogyan a doni összeomlás (1943. január 13.) után „hatvanezer ember fagyott meg ott, abban az aknatűzben, a jeges szélben, a hóban”, jöllehet a teljes ottani ember-vesztés a százezret is meghaladta. Nem tudott belenyugodni abba, hogy nem lehet megjeleníteni ennek a háborúnak a tapasztalatát. Ő is, Capa is, meg még annyian

mások, halálukig küszködtek azzal, hogyan lehet a háború közvetlen halálélményét a sokaság számára közvetíteni, átadni, megörökíteni, hogyan lehet integrálni az együttérzést a sajnálat politikájába. „Az, hogy én élek, a valószínűségnek kicsike töredéke csak. A legtöbben ülve fagytak meg, s ahogy ott ültek, márványba fagyott arccal, még most is a hátamban érzem a tekintetüket”. (ÖRKÉNY, 1982: 198)

Irodalomjegyzék

- ACSAY István, dr. (szerk.): *A Budapesti VII. kerületi m. kir. állami Madách Imre Főgimnázium 43. évfolyma az 1923–24. iskolai évről*, Budapest, k. n., 1924
- ARENDT, Hannah (1991): *A forradalom*. Európa, Budapest.
- ARIÈS, Philippe (1977): *L'Homme devant la mort*. Seuil, Paris.
- BÁLINT Endre (1984): *Életrajzi törmelékek*. Magvető, Budapest.
- BARTHES, Roland (2000): *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról*. Európa, Budapest.
- BAUMAN, Zygmunt (1992): *Mortality, Immortality and Other Life Strategies*. Polity Press, Cambridge.
- BERNARD, Jean-Pierre A. (2001): *Les deux Paris: les représentations de Paris dans la seconde moitié du XIXe siècle*. Champ Vallon, Paris.
- BERTHERAT, Bruno: *La Morgue de Paris, Sociétés et Représentations*, no. 6. (1998. június)
- BOLTANSKI, Luc (2007): *La Souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique*. Gallimard, Folio, Paris.
- BROTHERS, Caroline (1997): *War and Photography. A Cultural History*. Routledge, London–New York.
- BUCKMILLER, Michael, PRAT, Michel és WERNER, Meike G. (szerk.): *Karl Korsch Gesamtausgabe*, Band 8: *Briefe, 1908–1934*, Stichting beheer IISG/Offizin, Amsterdam–Hamburg, 2001
- BUDAPEST FŐVÁROS LEVÉLTÁRA, VIII.44.a, 48. kötet, (1932. április 20.) pagináció nélkül.
- CAPA, Robert – SEYMOUR-CHIM, David (1980): *Les Grandes photos de la guerre d'Espagne*, Texte de Georges Soria. Jannink, Paris.
- CAPA, Robert (2009): *Kissé elmosódva. Emlékeim a háborúból*. Park, Budapest.
- CAPDEVILA, Luc – VOLDMAN, Danièle (2002): *Nos morts. Les sociétés occidentales face aux tués de la guerre (XIXe–XXe siècles)*. Payot, Paris.
- CATON, Steven C. (2006): Coetzee, Agamben, and the Passion of Abu Ghraib, *American Anthropologist*, vol. 108, issue 1.
- CRANE, Susan (2008): Choosing not to Look: Representation, Repatriation, and Holocaust Atrocity Photography, *History and Theory*, 47. sz.

- CULBERT, David (1988): Television's Vietnam and Historical Revisionism in the United States, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, VIII. évf. 3. sz.
- CSAPLÁR Ferenc (1987): A Munka-kör, In *Kassák körei*. Szépirodalmi, Budapest
- DAVENPORT, Alma (1999): *The History of Photography: An Overview*. University of New Mexico Press, Albuquerque,
- ELIAS, Norbert (1977): Adorno-Rede. Respekt und Kritik, In Norbert Elias & Wolf Lepenies, *Zwei Reden anlässlich der Verleihung des Theodor W. Adorno-Preises 1977*. Suhrkamp, Frankfurt/M.,
- ERDÉLY Miklós (1991): A háború képei. Elmélkedés Robert Capa arcképe fölött, In *Művészeti írások*. Peternák Miklós (szerk.), Képzőművészeti Kiadó, Budapest.
- FEATHERSTONE, Mike (1992): The Heroic Life and Everyday Life, *Theory, Culture and Society*, vol. 9
- FOUCAULT, Michel (1990): *Felügyelet és büntetés. A börtön története*. Gondolat, Budapest.
- Gaudard, Pierre-Yves (1997): *Le Fardeau de la mémoire. Le deuil collectif allemand après le national-socialisme*. Plon, Paris..
- GEERTZ, Clifford (1988): Being Here. Whose Life is it Anyway?, In *Works and Lives. The Anthropologist as Author*. Stanford University Press, Stanford.
- GEERTZ, Clifford (2001): A sokféleség édes haszna, In *Az értelmezés hatalma. Antropológiai írások*, Niedermüller Péter (vál.). Osiris, 2001, 2., jav. kiadás, Budapest.
- GEERTZ, Clifford (2001): Jelen lenni. Az antropológia és az írás helyszíne, In *Az értelmezés hatalma. Antropológiai írások*, Niedermüller Péter (vál.). Osiris, 2001, 2., jav. kiadás, Budapest.
- GEERTZ, Clifford (2005): Very Bad News, *The New York Review of Books*, vol. 52 no. 5.
- GOODE, Patrick (1979): *Karl Korsch. A Study in Western Marxism*. McMillan, London.
- GORER, Geoffrey (1965): *Death, Grief and Mourning in Contemporary Britain*. Cresset, London.
- GYÖRGY Péter (1986): Az elsikkasztott forradalom. Kassák 1926 után: a hazatérés tanulságai, *Valóság*, XXIX. évf. 8. sz.
- HAJAS Tibor (1976): A fotó mint képzőművészeti médium (1976), In *Szövegek*, F. Almási Éva (s. a. r.). Enciklopédia, Budapest.
- HAJDU Tibor (2005): Polányi Károly a londoni magyar antifasiszta mozgalomban, *Múltunk*, I. évf. 1. sz.
- HANNERZ, Ulf (1977): Baj van a globális világfaluban. A világ, ahogyan a külföldi tudósítók látják, *Replika*, 26. sz.
- HARSÁNYI Iván (2002): Capa és a milicista. Egy kiállítás margójára, *Élet és Irodalom*, május 10.
- HORNYIK Sándor: Képháború? A sivatagi vihartól a háborús pornóig, *Magyar Építőművészet – Vizuális kultúra rovat*. <http://magyarepitomuveszet.mm-art.hu/hu/vizkult.php?id=812> (Letöltés dátuma: 2017. 01. 23.)

- HUNTINGTON, Samuel P. (1994): *A katona és az állam. A civil és a katonai szféra viszonyának elmélete és politikája*. Zrínyi – Atlanti, Budapest.
- JUDT, Tony (2007): *Háború után. Európa története 1945 óta*. Európa, 2007, I–II. kötet, Budapest.
- JUSTUS Pál (1930): *Az utak éneke. Versek, 1925–1930*. Merkur nyomda, Budapest.
- JUSTUS Pál (1945): *A szocializmus útja. Az osztályháború új feltételei*. Népszava, Budapest
- JUSTUS Pál (1965): Kassák a munkásmozgalomban. Néhány személyes emlék, In *Kibontott zászló. Az Olvasó Munkás Klub Kassák-emlékkönyve*, Benke László (szerk.). Csepeli Munkásotthon, Budapest.
- KELLNER, Douglas (szerk.) (1977): *Karl Korsch: Revolutionary Theory*. University of Texas Press, Austin.
- KELLNER, Douglas (2004): The Persian Gulf TV War Revisited, In *Reporting War: Journalism in Wartime*, Stuart Allan & Barbie Zelizer (szerk.). Routledge, London–New York.
- KINCSES Károly – KOLTA Magdolna (2005): A legendák embere: Robert Capa, In *Robert Capa fényképei a Magyar Fotográfiai Múzeumban*, h. n. Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét.
- KOSELLECK, Reinhart (1979): Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden, in *Identität*, In Odo Marquard és Karlheinz Stierle (Hg). Fink, München.
- LETHEN, Helmut (1996): Versionen des Authentischen: sechs Gemeinplätze, In *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*, Hartmut Böhme & Klaus R. Scherpe (Hg.). Rowohlt, Reinbek bei Hamburg.
- MENAND, Louis: From the Ashes. A New History of Europe since 1945, *The New Yorker*, 2005. november 28.
- MÉREI Ferenc (1947): *Az együttes élmény. Társadalomlélektani kísérlet gyerekeken*. Officina, Budapest.
- MUNKA, II. évf. (1930. szeptember) 15. szám.
- MURAKÖZY Gyula, GÉMES Attila, BORSOS Zsuzsa (szerk.) (1981): *Százéves a Madách Gimnázium, 1881–1981*, k. n., Budapest.
- ÖRKÉNY István (1976): Levél Eörsi Istvánnak, In *Levelek egypercben. Levelek, emlékezések, interjúk a hagyatékból*, Radnóti Zsuzsa (szerk.). Pesti Szalon, 1996, bőv., átdolg. kiad. 1996. Budapest.
- ÖRKÉNY István (1982): Tóték, In *Drámák*, Radnóti Zsuzsa (szerk.). Szépirodalmi, Budapest.
- PATOČKA, Jan (1990, 1996): Eretnek esszék a történelem filozófiájáról, In *Mi a cseh? Esszék és tanulmányok*, Ivan Chvatík (szerk.). Kalligram, Pozsony.
- POLITIKATÖRTÉNETI INTÉZET LEVÉLTÁRA, 613. fond 1. csoport, 1932. 852. sz.
- RAMSDEN, John A. (2002): The Great War: the Making of the Series, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, XXII. évf. 1. sz.

- RÉNYI Ágnes (2008): *Érzelmes kutatás, Replika*, 62. sz.
- ROMÁN József (1990): *Távolodóban. Életrajzi vázlat*. Magvető, Budapest
- ROMÁN József (2004): *Bálint Endre és az „opozíció”*. CEU Press, Budapest.
- SCHWARTZ, Vanessa R. (1998): *Spectacular Realities: Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris*. University of California Press, Berkeley.
- SONTAG, Susan (2004): *A szenvedés képei*. Európa, Budapest.
- SZERB Antal (2002): Az Ady-mítosz és a Drang nach Westen, In *Mindig lesznek sárkányok. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák II. köt.*, Papp Csaba (szerk.) Magvető, Budapest.
- TÁBOR Ádám (2007): Minden gondolatnak alján. Ady és filozófus örökösei: a magyar dialogikus gondolkodók. *Világosság*, 6. sz.
- VAN DÜLMEN, Richard (1990): *A rettenet színháza. Ítélezési gyakorlat és büntetőrituálék a kora újkorban*. Századvég – HIK, Budapest.
- VOVELLE, Michel: *La Mort en Occident de 1300 à nos jours*, Paris, Gallimard, 1983.
- WHELAN, Richard (1997): Robert Capa and the Twentieth Century, In *Robert Capa Retrospective Exhibition. The Definitive Photography Collection*, Tokyo Fuji Art Museum, Tokió.
- WHELAN, Richard (1990): *Robert Capa* Interpress, Budapest.
- WHELAN, Richard (2007): *This is War: Robert Capa at Work*. ICP, New York.
- ZELIZER, Barbie (2004): When War is Reduced to a Photograph, In *Reporting War: Journalism in Wartime*, Stuart Allan & Barbie Zelizer (szerk.). Routledge, London–New York.

MÜLLNER ANDRÁS

Drakula beágyazva

A VÉR VÁD FANTAZMATIKUS KÉPEI ERDÉLY MIKLÓS
VERZIÓ CÍMŰ FILMJÉBEN¹

Vajon gondolnánk-e, hogy az illegális vérvétel, vagy más szavakkal, a vérrel való horrorszerű visszaélés mozgóképen való bemutatása összekapcsolódik a magyar filmkészítéssel? Mi mást hozhatnánk első példaként az emberi vér illegális felhasználására, a kannibalizmusra vonatkozó tilalom megszegésére a filmen, mint a *Draculát* 1931-ből? E film magyar vonatkozásai nem számottevők, de említésre méltók. Jól ismert tény, hogy a magyar származású Lugosi Béla formálta meg Drakula gróf sátáni alakját. A gróf az angol akcentussal beszél, és különösen kedvelt motívummá váltak speciális mozdulatai, melyeket például az *Ed Wood* című filmben idéznek fel szarkasztikusan. A *Drakula* című filmben van egy viszonylag hosszú bevezető rész, melyben az egzotikus erdélyi tájat mutatják be, jól felismerhetően stúdiókörülmények között. Mindazonáltal valódi magyar feliratok olvashatók a vendégfogadó falán („Sör Bor Pálinka”), továbbá egy magyar bennszülött hangosan kántálja a Miatyánkot, és a rövid beszélgetés is magyarul folyik. A következő képkockákon a fiatal főszereplő, Renfield útra kel, dacára a figyelmeztetéseknek, hogy napszállta után Drakula gróf és feleségei farkassá válnak és vérre szomjaznak. De túl ezeken a motívumokon, melyek szerepük szerint az egzotikus kelet-európai színt hivatottak felidézni, nem igazán állítható, hogy Drakula karakterét bármilyen módon meghatározná a magyar vagy az erdélyi kontextus. Persze ez nem annyira a „kozmpolita” Hollywood miatt van így: nyilvánvalóan nincs értelme a grófort nemzeti jelleggel felruházni, hiszen ő a filmtörténet egyik leginternacionálisabb figurája.

1 A jelen tanulmány egy korábbi esszé és egy konferenciaelőadás összedolgozásából, valamint kiegészítéséből jött létre: „Vérlátomás”. Erdély Miklós: Verzió (MÜLLNER 2005); valamint Images as Phantasms, angol nyelvű előadás a „Cultures of Translation: Adaptation in Film and Performance” című konferencián, University of Glamorgan, Cardiff, 2008. június 26–28. A tanulmány magyar nyelven megjelent az *Apertúra* online folyóirat 2017-es téli számában (12. évfolyam 2. szám).

2 A *Drakula* sorozatos adaptációk végállomásán áll: Hamilton Deane írt egy színházi darabot Bram Stoker regényéből, aztán John L. Balderston írt egy forgatókönyvet, mely Deane darabján alapult, és az Universal *Drakula*-filmje szövegekönyveként szolgált (SKAL 2004; HOLTE 1997).

Egyrészt Drakula grófort nem érdeklik a nemzeti határok, legalábbis mikor a vér szólítja őt – ezt még akkor is biztosan állíthatjuk, ha tudjuk, hogy a „túléléshez” szüksége van egy kis hazai földre a koporsójában, hogy abba feküdjék. Másrészt, párhuzamosan a fent említett utazásra való hajlandósággal, vagy gyökértelenséggel, Drakula alakja a világ sok filmesét megihlette, nemzeti hovatarozástól függetlenül. Emlékezzünk a közelmúltban készített svéd adaptációra, amely a „forró” sztorit jéghideg kontextusba helyezte.³ Mivel tehát innen nézve nem fogalmazható meg Drakulával kapcsolatban a nemzeti kisajátítás igénye, ezért kissé furcsán hangzik a bekezdés elején feltett kedélyeskedő kérdés. Pusztán a főszereplő származására és néhány egzotizáló (balkanizáló) motívumra alapozva nem lehet igazolni a filmtörténet Drakulájának nemzeti kötődését. Más szavakkal megfogalmazva: a közösséget itt mondhatni kizárólag a harapással való fertőzés hozza létre és bővíti. A Drakula mint ősapa által uralt „etnikumba” származásra való tekintet nélkül minden individuum beletartozhat, legalábbis ha átesett a vérszíváson. Ily módon ez a vérhez kapcsolódó biológiai-teszt feltétel egyedülállóan demokratikus, ellentétben az etnikai zártság, illetve a biologizáló rasszizmus mítoszaival.

Hadd folytassam a gondolatmenetet egy másik szempontot érvényesítve, pontosabban egy másik filmet állítva a vizsgálódás fókuszába, Erdély Miklós *Verzióját*.⁴ Bizonyos értelemben ugyanazokat a kliséket érvényesíti, pontosabban szólva ugyanazokat a kliséket mutatja be, melyekkel a *Drakula* is él: a horror-mitológia kliséit. Ám annak ellenére, hogy mindkét film rendkívül erős kötődést mutat a vér témájához, a *Verzió* sokkal jobban beleágyazódik a magyar kontextusba és a nacionalizmus problémájába. Ellentétben a *Draculával*, mely kétségtelenül a horrorfilm műfajának egyik megalapozó darabja, és amely a teátrális tájképet és az egzotikus embereket saját speciális műfajának megfelelően használja fel, a *Verzió* csak rendkívül sematikus, mondhatni nem-egzotikus környezetet épít a vér-thriller köré, és a festői látványkulissza alkalmazása helyett a nacionalista és antiszemita diskurzust helyezi kritika alá a vérbüntény ősrégi mítoszának a felelevenítésével.

A továbbiakban elhagyom az összehasonlító filmelemzést, és a *Verzióra* koncentrálok. Persze számolnom kell azzal, hogy ez a film messze nem annyira ismerős a közönség körében, mint a *Drakula*, vagy annak adaptációi, de bizonyos szempontból több figyelemre számíthat, hiszen a vér illegális felhasználásának mítoszáat az antiszemita előítéletek vonatkozásában tárgyalja, és témáját a fantazmatikusság és az imagináció kontextusában helyezi el, vagy másképp kifejezve, a képek létrehozásának kontextusában, és ennek megfelelően, mint film, radikális önreflexiót gyakorol. Így a *Verzió* című film nem vámpírfilm (még ha játszik is ezzel a műfajjal), hanem

3 Angolul a *Let the Right One in* címmel forgalmazták, magyar címe ez: *Engedj be!*

4 *Verzió*, rendezte Erdély Miklós, 1979 (1975). Megtekinthető a Balázs Béla Stúdió archívumában, a Műcsarnokban.

olyan kísérleti film, amely valódi természete szerint széles spektrumon elhelyezkedő ideológiakritikai motívumokat működtet: az antiszemita ideológia kritikáját összeköti a mozgókép ideologikus működésén gyakorolt kritikával.

• • •

Ha a vasfüggöny keleti oldalának művészetéről beszélünk, közhely az a kijelentés, hogy a művészek számára, ha az aktuális elnyomó politikai és társadalmi rendszer kritikáját akarták kifejezni, hasznosnak tűnt allegorikus formában megfogalmazni e kritikát. Erre többek között az adaptáció módszere kínálkozott, mivel az allegorikus kettős beszéd lehetőségét nyújtotta.⁵ Ez az elleplező formálás a művészet minden ágában megfigyelhető, de talán leginkább a filmművészetben, mivel a politika ezt a művészeti ágat úgy tekintette, mint a propaganda egyik legfontosabb területét, többek között emiatt volt ez a művészeti iparág a legszigorúbb ellenőrzés alatt, összehasonlítva más területekkel. A sok példa közül itt csak egyet említek, a Szabó István rendezte *Mephistó*t, amely 1982-ben megkapta a legjobb idegen nyelvű filmnek járó Oscar-díjat. A *Mephisto* a tehetséges művésztől szól, aki a színpadon maradás érdekében kollaborál a náci hatalommal, és így kompromittálja magát. Nem kétséges, hogy ezt a filmet a kommunista országban élő művész allegóriájaként is nézhetjük, sőt akár Szabó allegóriájának is. Ha a diktatúra hivatalnokai bármilyen rendszerellenes váddal illették volna, avagy annak vádjával, hogy önmagát mint az állambiztonsági hivatalnak jelentéseket író fiatalembert ilyen módon leplezi el/le, Szabó István nyugodtan hivatkozhatott a tényre, hogy filmjének alaptörténetét Klaus Mann 1936-os *Mephisto* című regénye ihlette.⁶

Általános vélemény, hogy a cenzúra szempontjából a vezető filmrendezők nagyobb nyomás alatt voltak Magyarországon, mint a kísérleti szcénában dolgozó filmesek, és ez a tény abban a törvényszerűségben leli magyarázatát, hogy minél nagyobb a producer által befektetett pénz (producer alatt jelen esetben a magyar államot kell érteni), a producer annál több beleszólást követel magának a filmbe. Bizonyos fokig ez igaz állítás, de nem minden esetben, mivel az experimentális filmkészítés sokszor ugyanakkora kontroll alatt állt, mint a játékfilmes részleg. Magyar Dezső elhagyta az országot, miután kísérleti filmjeit betiltották, és Hollywoodban telepedett le. Az egyik Magyarországon készített rövidfilmjét, az Osztrák–Magyar Monarchia idejében játszódó

5 „Rejtett értelemmel bíró nyilvános beszédet modani.” (BUCHLOH 2011: 43)

6 A berlini fal leomlása után sem csökkent az adaptációk szerepe a magyar filmkészítésben, bár nem az allegorizálás kényszerétől hajtva. Például Tarr Béla *Sátántangója* vagy a *Werckmeister harmóniák* című munka Krasznahorkai László regényein alapulnak, és ehhez hasonlóan *A londoni férfi* egy George Simenon-regényen.

*Büntetőexpedíciót*⁷ az illetékesek az 1956-os forradalmi Magyarország szovjetek általi megszállásának allegóriájaként értelmezték. Itt az allegorikus lepezés nem tudta ellen-súlyozni a vállalkozás aktuális kritikai erejét: az utalás túl egyértelműen működött. A Magyar által rendezett másik film, az *Agitátorok*,⁸ mely az 1919-es magyarországi kommunista forradalmat idézi fel, Sinkó Ervin *Optimisták* című dokumentumregényét, valamint Lukács György emlékiratait használta alapanyagául. Mindkét filmet a Balázs Béla Stúdióban készítették, amely a szocialista állam által dotált műhelyként funkcionált fiatal rendezők, filmkészítők számára. A BBS a fiatal filmesek, később tágabb körből érkező (akár idősebb) művészek kreatív bázisa volt, ám a hivatalosság cinikus csapdaként is működött. Azoknak a munkáját, aki ebben a műhelyben dolgoztak, árgus szemekkel figyelték, és bár (az ötvenes évek általános gyakorlatával szemben, amikor már a forgatókönyvet cenzúrázták) el is készíthették az alkotásokat, a bemutatásukra nem kaptak engedélyt, csak ha semmiféle kifogás nem merült fel az adott művel szemben. Az alább részletesen elemzendő művel szemben azonban felmerültek ideológiai kifogások, így bár befejezhatték az alkotók, de nyilvánosság elé már nem kerülhetett.

• • •

Még mielőtt a *Verzió* adaptációs mechanizmusára rátérnék, bevezetésül egy olyan film-mel hasonlítom össze, amely a fenti mozgóképekhez hasonlóan szintén az allegorikus beszédet válaszotta, de ennél sokkal több közös vonása van a *Verzió*val. Bódy Gábor *Amerikai anizs* című filmjéről van szó. Erdély és Bódy is 1975-ben kezdtek dolgozni a filmjükön, mindketten a BBS keretében. Bizonyos értelemben Erdély filmjére is áll az, amit ő maga Bódyéről írt: „megtagadott történelmi kalandfilm” (ERDÉLY 1995: 186–187).⁹ Abban az értelemben megtagadott filmek, hogy nem teszik lehetővé a néző számára a filmmel (legfőképpen a szereplőkkel, azok nézőpontjával) történő azonosulást, ugyanis folyamatos roncsolással és önreflexióval eltávolítanak a jelölt és a jelölő, vagyis a történelem és annak filmi reprezentációja szimbolizáló-totalizáló azonosításától, egybefoglalásától.¹⁰ (A *Verzió* esetében ebben az eltávolításban a kísérleti filmes manipulációk mellett a film szervetlenítéséhez szintén nagyban hozzájáruló műfaji heterogenitás is fontos szerepet kap, továbbá a sztereotip-emblematikus figurák,

7 1970.

8 1969.

9 Az itt kifejtett egybekezdésnyi összehasonlító gondolatmenet az „Allegorikus impulzusok Erdély Miklós életművében” című esettanulmány származik (MÜLLNER 2011).

10 Az önreflexió persze maga is válhat ideologikussá, például valóságosként tünteti föl a werket, pusztán a fikcióval való szembeállításban, holott a werk valóságossága sematizáló-műfaji konvenciói miatt nem szavatolható.

melyek elnagyoltságukban szintén elidegenítő hatásúak.¹¹) „Emlékezőfilm, ami maga is a filmre való emlékre épít, hatását ott fejt ki. [...] szinte minden jelenetsora és minden mondata magáról a látható filmről szól”, mondja Erdély Bódy filmjéről, hiszen például a teodolit nevű földmérő műszer, melyet Bódy filmjében használnak, „a nyugtalan lelkiismeret filmszemeként” „a belső vizsgálódás térségeit” jeleníti meg (ERDÉLY 1995: 186–188). Persze Erdély a Bódy-filmről való beszéd közben a maga filmjéről is beszél. „[A] filmről szóló film” téziséhez allegorikus értelmezésként hozzáteszi, hogy az *Amerikai anzix*ban látható emberi történetek „a lelassult forradalom áldozatainak” történetei, melyek „emblémajlegű sorsok” is egyben: Vereczky Ádám például „a közelmúlt elkötelezettségéből lép elénk”. Erdély itt nem konkretizálja, hogy 1956-ot vagy 1968-at érti-e a „közelmúlt” alatt, e kifejezés miatt az allegorikus-emblematikus olvasat elvileg mindkettőre vonatkozhat. De nem is ez a fontos, hanem maga az a kétszintű allegorikus látásmód, melyet Erdély Bódy filmje kapcsán érvényesít, és amely a saját filmjére is alkalmazható. Ugyanis a két film rokon abban a törekvésben, hogy a történelmi-mitikus (fent antropomorfizálónak nevezett) allegorizálást kombinálják a kritikai-reflexív (dezantropomorfizáló) allegorizálással. A kétszintű allegorizálás első szintjén a jelen történéseit áttételesen, vagyis figuratív módon, régmúlt idők eseményeinek és alakjainak álruhájában mutatják be (pontosabban ezt állítja a Bódy és saját filmje esetében is utólagosan, nézőként megszólaló Erdély), ez lenne tehát a történelmi-mitikus allegorizálás. Ennek megfelelően az *Amerikai anzix* esetében a II. világháború utáni szabadságküzdelmek (1956, 1968) „másnapja” látható bele az 1848 utáni emigráns szabadságharcosok sorsába, a *Verzió* esetében pedig a negyvenöt utáni antiszemitizmus jelenik meg a tisztaeszlári vérvád szereplőin keresztül.¹² Ez az első, történelmi-mitikusnak nevezett szint maga a hetvenes évekbeli kortárs, mozgóképben megvalósított allegorikus történelmi „tablófestészet”.

A második szinten az előbbi történelmi-mitikus allegorizálás kiegészül a kritikai-reflexív (eltávolító, elidegenítő) allegorizálással, abban az értelemben, hogy kísérleti montázs eljárások révén „nézhetetlenné” teszik a filmet, pontosabban a szkopofil tekintet számára nem teszik lehetővé az azonosulást, amennyiben hangsúlyozzák a filmi elbeszélés és elbeszélő, jelölő és jelölt heterogén voltát, szétválását. Félreértés ne essék, mindkét szinten zajlik a par excellence allegorikus folyamat, amely a szakításon, kiemelésen, leválasztáson, kisajátításon, újrakontextualizáláson alapul. A különbség „pusztán” annyi, hogy míg az egyik esetben az allegória relatíve konvencionális módon válik

11 A bolygó zsidó alakjának „emblematikusságára” Kovács András Bálint figyelt fel a filmről szóló tanulmányában (KOVÁCS 1984: 106–107, 111).

12 Messze nem latens antiszemitizmusról van szó, erről például a vérvádat újraélesztő pogromok tanúskodnak, közvetlenül a második világháború után. Lásd erről Kőszegi Edit dokumentumfilmjét, amely címében megidézi Erdély *Verzióját*: „Midőn a vér...” (1994).

le a jelöltről (hogy ilyen folyamatszerű leírását adjuk az eseménynek), addig a másik esetben az experimentális filmnek a klasszikus avantgárdtól örökölt montázs eljárásai idézik elő a fenti törést.¹³ E kettős tendencia tehát az említett két film esetében (és jó néhány BBS-beli kísérleti film esetében) párhuzamosan zajlik, és még talán azt is állíthatnánk, hogy bár a két szint bizonyos értelemben kiegészíti egymást (az egyik mutatja, hogy mit tesz a másik), más szempontból viszont egymásnak feszülnek. Hiszen míg az egyik „képimádó” jelleggel, történelmileg-figuratíván, ideologikusan képbe foglalja azt, aminek nincs (vagy nem lehet, lásd cenzúra) színről színre képe, addig a másik épp, hogy rombolja ezt a bemutatást, vagyis a képrombolás ideológiakritikai hagyományát viszi tovább. Ahogy Benjamin írta volt a barokk szomorújáték allegorikus vonzalma kapcsán, a lehulló vakolat helyén kiütözközik a falazás – ezt Bódynál és Erdélynél konkrétan a filmanyag roncsolása, megakasztása és látható manipulálása jelenti. De épp a barokk szomorújáték a jó példa arra, hogy a két tendencia egymásba is fordulhat, például a vakolat mintegy felpúposodhat, jelezvén önnön elégtelenségét a takarásra, ilyen a nyelvi játékok burjánzása. Az allegóriák egy kritikus tömeget elérve torlódni kezdenek, ebbéli természetükben önreflexívvé válnak, és magának a nyelvnek a működését állítják a középpontba; tömeges előfordulásuk, mely oly jellemző tendenciája volt a barokk szomorújátéknak, éppen a szándékolt hatás ellenkezőjébe fordul: miközben magyarázó szándékkal indítják őket újtukra, a nyelv kisajátító természetét mutatják be. (A *Verzió*ban ilyen túlhajtott allegória a feketébe öltöztetett koldus zsidó, és az ártatlan szőke parasztlány alakja: sablonos képek, más néven sztereotípiák.)

A képrombolás tehát azt mutatja be, hogy amiként a nyelv elemei folyamatosan kisajátíthatók, úgy minden mitikus történet is adaptálható a jelen körülményeire, ez viszont rögtön azt is jelenti, hogy nincs esszenciális tartalmuk és jelentésük. Hasonlóképpen nincs ontológiai szavatossága a mozgóképnek sem, és bár látszólag a valóságot jeleníti meg, allegorikus (üres) voltának épp az a bizonyítéka, hogy új és új jelentéssel ruházható fel. Persze új jelentéssel felruházni nem olyan egyszerű feladat. A szellemlátó fantáziálás alaptalansága (hogy Kantnak Swedenborgot, a szellemlátó filozófust jellemző kifejezéssel éljünk) épp a *Verzió* által megjelenített történet és sors tükrében válik példaértékűvé.¹⁴

• • •

¹³ Angus Fletcher allegóriáról szóló könyvében egy fejezet részletesen tárgyalja az avantgárd allegorikus struktúráit (FLETCHER 1964).

¹⁴ Az Erdély-család könyvtárában megtalálható volt Swedenborg *Menny és pokol (Látottak és hallottak szerint)* című könyve. Swedenborgot, bár tisztos stockholmi hadmérnök és királyi szenátor volt, nem különféle polihisztori értekezései tették híressé, hanem az a látomásos mű, amit azután írt, hogy az angyalok végigvezették őt a mennyeken és a poklokban. A beszámoló egyik legkritikusabb kérdése a látás, a láthatóság (például az angyalok láthatósága). Ezeken a látomásokon

A *Verzió* Krúdy Gyula 1931-es dokumentumregényén, a *Tiszaeszlári Solymosi Eszter* címűn alapul (Krúdy 1975).¹⁵ Krúdy a zsidók elleni hírhedt tiszaeszlári vérvádat dolgozta fel a regényben. A történet szerint egy fiatal cselédlány 1882 nyarán eltűnt, és zsidókat vádoltak meg azzal, hogy rituálisan megölték őt, hogy vérét az élesztő nélküli kenyérbe keverjék. Az író könyvének anyagát a tárgyaláson a zsidók ügyét képviselő ügyvéd, Eötvös Károly visszaemlékezései (Eötvös 1968), valamint saját gyerekkori emlékei és a szóbeli hagyomány alapján állította össze. (Nagyapja háza egyfajta találkozóként szolgált a perben részt vevő mindkét oldali érintettek számára.) A könyvben a szerző az elbeszélő, vagyis Krúdy saját nevében beszél (például az Előhang végén a Kr. Gy. monogram szerepel). Az elbeszélés nem nyílt antiszemitizmus-ellenes beszéd, sokkal inkább az antiszemiták elleni ironiával telített megnyilatkozás. Akad néhány kivétel, például a Bevezetés, ahol egy lábjegyzetben a narrátor-szerző egyértelművé teszi, hogy a zsidókat ártatlannak tartja, és a vérvád „alaptalan, gonosz kitalálás”; vagy például az Előhang, ahol ezt mondja:

„Ott vezették el a börtönörök naponta a nagyszakállú, kaftános vagy lerongyosodott, félelmetes külsejű vádlottakat a nyíregyházi utcákon a vizsgálóbíróhoz. Egyiknek-másiknak láncot is tettek a kezére, lábára, amíg ki nem derült az igazság és a vád koholtsága.” (KRÚDY 1975: 23)

De a Bevezetésben és az egyes fejezetekben („könyvekben”) rengeteg olyan hely van, ahol az antiszemita sztereotípiák minden kommentár nélkül, magukban állnak.

túl Swedenborgnak köszönhetjük a kanti metafizikakritika egyik előkészítő művét is. Tudniillik Kant az „Egy szellemlátó álmai...” című könyvében a „látó” Swedenborgon mutatta be a lélekről és más láthatatlan valóságokról értekező tudós akadémikusok mindenkori „látomásait”, metafizikusnak minősített fantazmagóriáit. Kant „fantasztának” nevezi Swedenborgot és rajta keresztül azokat a filozófusokat, akik a lélekről filozofáltak, és tulajdonképpen bárminemű tapasztalat nélkül spekuláltak annak természetéről, anélkül, hogy a megismerhetőség feltételeire a legkisebb figyelmet fordították volna. Swedenborg látomásos tapasztalata csak apropó volt, vagy, hogy úgy mondjam, *allegória* a „fantasztá” metafizikusok elleni kritika kifejtésében (SWEDENBORG, 1993; KANT 2003). Erdély ugyanazt a szót használja Scharf Móricot jellemezvén, mint Kant: a „fantáziá”-t. A *magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* szerint a szó görög forrása (*φαντασία*) együtt őrzi magában valaminek a ’megjelenés’-ét, valamint a ’képzeloerő’-t és a ’képzelődes’-t, és az igék, melyek az etimológia szerint mindennek alapjai, jelentésük szerint ’láthatóvá tesz valamit, képzetet kelt valakiben’ (*φαντάζω*), illetve ’megmutat, megjelenik’ (*φαίνω*). Megalapozhatónak tűnik tehát az itt megelölegezett analógia: Scharf Móric, akárcsak Swedenborg és a Kant által kritizált filozófusok, fantáziál, vagyis egy idevágó metaforával élve „vetít”.

15 Krúdy folytatásokban közölte a regényt a *Magyarország* című lap 1931-es számaiban, könyv alakban egészen 1975-ig nem adták ki.

Ezek a helyeken a szerző-narrátor hangja iróniával telített, vagy más szóval, a szerző-narrátor helyett itt az antiszemita sztereotípiá beszél. Az egyik legjobb példa erre az ún. koldus (vagy bolygó) zsidó alakja, akit ördögi figuraként fest le a narrátor. Az Első könyv első mondata így hangzik (felhívom az olvasó figyelmét arra, hogy milyen fundamentális bizonyító erő tulajdonítódik itt a látásnak): „Tiszaeszláron látták.” Értsd, a koldus zsidót a bűntény előtt közvetlenül. A narrátor később így beszél:

„A kaftánján két olyan nagy zseb van, hogy elférne mindegyikben egy gyerek. Hosszú husáng, mint valami világjáró bot van a markában. Isten őrizzen tőle: éjszaka találkozni vele. Szilaj, emberölő kedv fénylik a szemében, mint a vadállatában. A hangja nyivákoló, mint a hiúzé, de a kacagása olyan hideg, mintha kígyó kacagna a torkában.” (KRÚDY 1975: 27)¹⁶



1. kép

Verzió. A koldus zsidó szerepében
Pauer Gyula

A könyvnek ebben a részében a koldus zsidót acsarkodó kutyák kísérik, ahogy végigmegy a falusi úton. Ezt a részt a *Verzióba* is beemelik az alkotók. Solymosi Eszterrel találkozáskor a koldus zsidó ezt mondja a filmben: „Miért nem kötöd meg azt a kutyát, te leány? Megkeserülöd ezt, te »honte«.” (KRÚDY 1975: 35)

Egy további példa: „Holnap metsző-választás lesz Eszláron. Erre a választásra jöttek el a zsidók a Tiszántúlról, hogy a tudományukat az eszlári hívek előtt bemutassák. Vajon kit vágnak le? Borjút vagy gyereket?” (KRÚDY 1975: 39) Ebben a részben minden antiszemita sztereotípiá felidéződik: szó van a vándorlásról-bolyongásról; a milliomos zsidóról, aki fiatalkorában törvénytelen módon alapozta meg vagyonát; utalásosan a kereszténység ellen elkövetett bűnről („Pente-

ki nap volt, mint akkor is, mikor Jézus Krisztus kisenvedett a keresztfán”), és ezzel összefüggésben az „ördöggépű” bolygó zsidóról; a tudásról, amelyre titokzatos módon tesznek szert (gyógyítás, éneklés, idézés a könyvekből). Vajon ez az ironikus hangnem megjelenik-e a filmben, és ha igen, miképpen? Hogyan próbálja meg a filmkészítő adaptálni a kvázi dokumentarista, ám ugyanakkor iróniával telített elbeszélést? E kérdések megválaszolásához át kell tekintenünk a három részből álló filmet.

• • •

¹⁶ A *honte* a jiddis *chonte* megfelelője, jelentése: kurva.

Elsőként egy tízperces bevezetőt láthatunk, melyben a rendező két öreg zsidó embert kérdez a film készítésekor majdnem százéves botrányról. „Azt szeretném, ha az apjáról mesélne.” Schwarcz Mór rabbi¹⁷ elmondja, hogy bár kérdezte az apját, de az nem mesélt neki az ügyről. Közben a filmen egy fényképet látni Schwarcz Salamonról, a nagyapáról. Egy német szerző kutatásai szerint, idézi fel az idős úr, a vérvád eredetileg a rómaiak inszINUÁCIÓS eszköze volt a keresztények ellen. Később „Héber elnök úrhoz” irányítja a filmeseket (Weisz Márton rabbi). Ott két rövid szóváltásnak lesz tanúja a néző: először egy rövid technikai témájú párbeszéd hallatszik a kamera mögül („Újratöltöttetek?”, kérdezi Erdély az operatortól), másodsor pedig az ágyban fekvő rabbi, minden bizonnyal a mózesi képtilalomtól vezérelve elutasítja a filmfelvételt. Ezután a kép nélküli hangok a tizenéves Scharf Móric lehetséges szexuális motivációiról értekeznek. Erdély hangját halljuk, és ez a láthatatlan testhez tartozó hang feltételezi, hogy valamilyen bűne lehetett ennek a fiúnak, amiért el akarta terelni magáról a figyelmet, és bevádolta a sajátjait, és hogy a film ezt fogja majd kinyomozni. Ezzel Erdély már a kezdet kezdetén egyértelművé teszi filmje egyik alapkoncepcióját, a tiltott szerelem motívumát. Ezt erősíti meg többek között zenei oldalról Csajkovszkij *Rómeó és Júlia* című operájának nyitányfantáziája, mely a középső részben hallható, illetve Prokofjev hasonló című balettjének zenei részlete.

A középső, dramatizált és hangsúlyosan fiktív részben a néző nemcsak a kvázi történelmi események tanújává válik, de szemtől szembeni részese lesz egy imaginációs folyamatnak is. A „saját szemünkkel” látjuk egy rituális gyilkosság képeit. Pontosabban, a fiatal Scharf Móric által birtokolt perspektíva és nézőpont adatik át a nézőnek egy kulcslyuk kivágatában. Mindennek előtte azonban a nézők a fiatal koronatanú hosszúra nyúló vallatásának képeivel szembesülnek, és ebben a részben a vallatásnak a képei, valamint a múltba vezető, és mint kiderül, egyre inkább képzeletbeli képek váltogatják egymást. Egyébként messze pontosabb, ha nem vallatásról beszélünk, hanem betanításról, ugyanis a legelső pillanattól egyértelmű, hogy mi zajlik: a csendőrtiszt megpróbálja belesulykolni a fiúba azt, amit a tárgyaláson „saját” vallomásaként elő kell adnia. Ennek a betanítási folyamatnak a során a fiú rendkívül nehezen sajátítja el a vallomás szövegét, egyszerűen nem tudja kimondani a szavakat, annak ellenére, hogy ezeket a csendőrtiszt lassan és sokszor megismétli előtte. Különösen azoknak a részeknek a hangos megformálása jelent nagy nehézséget a számára, melyek magát

17 A szereplők nevééről a film eleji köszönetnyilvánításból szerzünk tudomást: „Köszönet az Izraelita Hitközségnek, Schwarz Mór és Weisz Márton rabbiknak, valamint Schreiber Sándornak, az Országos Rabbiképző Intézet igazgatójának.” Schwarz Mór, az elsőrendű vádlott Schwarz Salamon unokája (1896–1981) az Aréna (később Dózsa György) úti zsinagóga főrabbija volt a hatvanas–hetvenes években (KOMORÓCZY 2002). Weisz Márton, vagy más néven Mojse Weisz (1904–1982) Budapest főrabbija volt (DEUTCH 2005).



2. kép

Verzió. Rajk László mint Recsky
csendőrbiztos, Vikár László mint
Scharf Móric

a gyilkosságot részletezik. Bár akkorra már majdnem az egész megkonstruált történetet begyakoroltatták a fiúval (és ahogy a betanítás halad előre, a betanított tartalom párhuzamos montázs-szekvenciákban meg is jelenik a néző szeme előtt, nyilvánvalóan jelezve, hogy a vallatás performatívumai idézik elő a fantazmatikus képeket), de egy ponton a fiú képtelen túllendülni, és megismételni az előtte szóló szavait. Az addig is nyögvenyelősen zajló ismétlés a *vér* szónál végképp megakad. A következő, számtalanszor recitált mondat nem tud visszhangozni: „Midőn a vért a veres cseréptányérba csorgatta...” Recsky csendőrtiszt, a „tanító” újra és újra megismétli a vallomás szavait, fel és alá sétáltatja a fiút az ódon szobában, testi és lelki terrorral próbálván meg ösztönözni őt, ezen a ponton eredménytelenül. Egy, az addigiaknál sokkal erősebb ütésnél vált a kép, és a nyakánál megmetszett Solymosi Esztert látjuk, ahogy vérét egy tálba csorgatják a zsidók. Mikor a film újra a vallatás helyszínét mutatja, a vallatók magára hagyják a fiút, mondván: „Na ezen gondolkozz!”

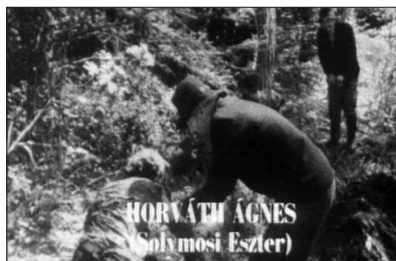
Visszatérve Recsky megkérdi: „Tehát hogy volt azzal a vérrrel?” A fiú ekkor már engedelmesen válaszol, igaz, nem a saját szavaival, mert láthatólag felolvas egy szinte már kész vallomást:

„Scharf Móric: Fazékba öntötte. E jelenetnél nem voltam bent a templomban, hanem kívül, a templom ajtaja kulcslyukán néztem. Apám ott nem volt, hanem bent volt a házunkban. Midőn a lányt bevitték a templomba, a templomajtót belülről riglivel bezárták. A templomban a főttebb említetteken kívül jelen voltak Huszti Sámuel, Braun Ábris, Feinstein Árpád és Junger Ábrahám. A leányt előbb egy ingre vetkőztették, és úgy metszette meg a metsző. A lány mezítláb volt. Midőn a lány már nem mozdult, a nyakát ronggyal bekötötték. A lányt a metszők fogták, a koldus zsidó levetkőztette. Midőn meghalt, ugyancsak a koldus zsidó felöltöztette. Az eset után bementem apám és anyámhoz a házunkba, és megbeszéltem nekiök, hogy a leányt megölték. Akkor mámi megtiltotta, hogy senkinek ne beszéljek erről.”

A harmadik rész az ún. stáblista: a film szereplőinek és készítőinek nevei olvashatók, kiegészítve civil képeikkel, ahogy kilépnek a jelenetből, beszélgetnek egymással, járkálnak a kamera körül, állnak és várakoznak, minden funkcionális aktivitás nélkül. A „transzfiguráció” képei különösen nagy figyelmet érdemelnek, például az, ahogy

a halott Solymosi Eszterből Horváth Ágnessé átváltozó szereplő megpróbálja visszanyer-
ni az uralmát saját teste felett a Tisza iszapos
partján, ahol a történet szerint megtalálták.

A harmadik részt nyilvánvalóan a második
rész provokatív képeinek visszavonására szán-
ták, hiszen a harmadik részben a színészek
kilépnek a rájuk testált szerepből, visszanye-
rik identitásukat és valós személyekké válnak.
Ezzel mintegy törlik a második részben színről
színre látott kitalált történetet.¹⁸



3. kép

Verzió. Solymosi Eszter szerepében
Horváth Ágnes

• • •

Erdély Miklós 1979 nyarán forgatta le a filmet, és 1981-ben készült el a végleges verzió, amikor is a filmet betiltották.¹⁹ Két helyről protestáltak: az egyik a Magyarországi Zsidó Hitközség volt, ahonnan azért tiltakoztak, mert a film láthatóvá teszi, konkrét képekkel megmutatja a tisztaeszlári per alapjául szolgáló vádat, vagyis Solymosi Eszternek a zsidó metszők általi megmetszését – azt, ahogy Scharf Móric képzeletében életre kel mindaz, amire betanítják. Erdély saját intenciója szerint az antiszemita képet akarta felszínre hozni, traumatizálni a traumát, és ezzel oldani azt. Ennek az antiszemitizmusnak, ahogy ő mondja, „új keletű változatát az ötvenes évek alakítottak ki”. Nyilván ennek újbóli tematizálásától félt a Magyarországi Zsidó Hitközség, amikor tiltakozott a film bemutatása ellen.²⁰ Erdély kritikája, legalábbis ahogy ezt ő elmondja, a Scharf Móric-típusú opportunista és asszimiláns, önmagát feladó zsidó ellen irányult, az ellen, aki apja alakjában a hagyományt tagadja meg, befolyásolva az Ödipusz-komplexustól. Ez volt (Frantz Fanon más kontextusban megfogalmazott és

18 Erdély filmjeinek néhány elemzője szerint, akiknek ebbéli véleményét osztom, a film különféle műfajokat és konvenciókat felelevenítő részei között nincs olyan erős különbség, mint az elsőre látszik. Az egyes részek hatással vannak egymásra, újraírják egymást. Gelencsér Gábor például a filmkészítés manipulatív jellegének, csináltságának lelepleződéséről beszél, mely a filmvégi werk révén történik meg (GELENCSÉR 2002). Kérchy Vera pedig kimutatja, hogy a werkben finomítva és sokkal kevésbé látványosan, de felfedezhető a fikciós részben működő színészi gesztusok, így átjárás van a filmen belüli két műfaj között (KÉRCHY 2007).

19 A film körül kialakult huzavonákról lásd (PETERNÁK 1995: 25–26, 57–54), továbbá Erdély és Antal István beszélgetését (ANTAL 1995), valamint Erdély „83/31/79” című írását (ERDÉLY 1995).

20 A hitközségi tiltás később feloldódott, amikor az előljárók megnézték a filmet. Ehhez az oldódáshoz nyilván az is hozzájárult, hogy a filmet meghívták Franciaországba a Zsidó

más jelenségre alkalmazott szavával élve) Scharf Móric „hallucinatorikus laktifikációja”, vagyis tudattalan „kifehéredési” vágya (FANON 2008: 80).

A másik protestálás a kultúrpolitika felől jött, és az előzővel ellentétben már nem merült ki az egyszerű tiltakozásban. Oka az volt, hogy Erdély a vallató Recsky csendbiztos szerepére Rajk Lászlót kérte fel. Erdély felidézése szerint Rajk személye „bevalótt asszociációs lehetőségekkel [bírt] a koncepciók perekre” (ERDÉLY 1995: 248). Már forgatás közben leállították a stábot, és elkobozták a nyersanyagot. Később azonban folytatták a forgatást. A film elkészült, és aztán tiltották be végleg. Kiderült, hogy a hatalom nem tud elfogadni egy radikálisan materialista médiumkritikát, ha ez olyan erősen *szimbolikus jelölőkkel* megy végbe, mint ifjabb Rajk László, akit ha Kádár vagy éppen Aczél megpillant, azonnal „vetíteni” kezd.²¹

Kovács András Bálint már 1984-ben arra emlékeztet, hogy itt nem egyszerűen egy koncepció pernek az elmeséléséről van szó, hanem a sztereotípiák működésmódjáról (ld. a koldus zsidó mitikus-sztereotip alakját), és ezen túl a film médiumának a tematizálásáról. A film ugyanis az a médium, amely a képek segítségével elmosza a fikció és a valóság közti határt, tehát ilyenformán minden film egy-egy „koncepció per”, vagyis kitalált valóság. „A film ezzel a [kulcslyukas] jelenettel létrehozza a teljes peranyagot: elképzelhetővé tette a gyilkosságot, és így a nézőt is alkalmassá tette arra, hogy tanúskodjék a perben. Hiszen a saját szemével látta... Mindezt annak ellenére, hogy sokszor figyelmeztetett: vigyázat, ez csak a filmen van így, és annak ellenére, hogy természetesen tudható, mi igaz, és mi nem. Csakhogy a rágalom lényege nem a tudásban, hanem a képzeletben van. [...] A rágalom nem racionális eszközökkel hiteti el magát, hanem beeszi magát az ember képzeletébe.” (KOVÁCS 1984: 112–113) Ha viszont ezt a film megmutatta, akkor az a veszély áll fenn, hogy ez a megmutatás nem

Kultúra Nemzetközi Fesztiválja.

21 Tegyük hozzá, nemcsak az ő számukra, hanem jóformán mindenki számára, erre a következő történet szolgál bizonyossággal. Rajk László szóbeli közlésében felelevenítette, hogy miként zajlott a *casting*: Erdély Miklós egy jelmezkölcsonzó előtt várta Kelemen Károly festőt, akinek Recsky szerepét szánta. Rajk ekkor találkozott Erdéllyel, aki türelmetlenül járkált fel-alá, mivel Kelemen késett. Erdély röviden vázolta Rajknak a filmtervet, majd egy hirtelen ötlettől vezérelve felajánlotta neki, jobban mondvá kiosztotta rá a szerepet. Rajk felhívta a figyelmét a várható hatósági reakcióra, illetve a film betiltásának veszélyére. Erdélynek azonban ez nem számított (RAJK 2016). A történet mintha azt mondaná, hogy Erdély számára a forgatásnak volt igazi tétje, az volt a performansz, és bár nyilván ő sem akart lemondani a film közönség előtt történő bemutatásáról, ám mintha ez épp akkor másodlagos lett volna a szemében. Rajk László volt a lényeg, illetve az ő arcának idéző-potenciálja a filmszalagon. Ebben a történetben, és általa a filmben újra felfedezhetjük az életmű fontos dialektikus kulcsfogalom-párjait, az ismétlést és az egyszerűséget, a megkettőződést és az egyediséget, az azonosságot és az iterációt.

mint önreflexió, mint médiumkritika jelenik meg a néző előtt, hanem mint valóság. Ezért ezeket a képeket „vissza kell vonni”, mondja Kovács András Bálint, és szerinte a visszavonás gesztusa a filmvégi werkfilmszerű képekben realizálódik, melyeken Erdély a szereplőket és a film készítőit „civilben” mutatja meg. Ezzel a dokumentarizmussal ellensúlyozza a képpé, tehát kvázi-valósággá vált koholmányt. De elegendő erővel rendelkezik-e a werk konvencionálisan dokumentarista műfaja, hogy ellensúlyt képezzen? Másként feltéve a kérdést: kapunk-e elég támasztékot magában a filmben, vagy pedig külső tudásunkra vagyunk hagyatva? György Péter válasza erre a kérdésre a következő: „A különböző verzió-szintek, a koncepciók per általi értelmezés, a Scharf Móric-i valóság, a tényleges események különböző képsorai egymást váltják, és ha mindezek eltérő módokon fényképezettek is, lassan alig-alig választhatóak széjjel. Csak azért tudhatjuk, hogy mi hazugság és mi valóság, mert mi már a filmtől függetlenül tudjuk, hogy mi történt valójában [...]” (GYÖRGY 1984: 150) Gelencsér Gábor szerint a filmen belül több olyan jelenetsor van, melyeknek ismétlésével, verzióival Erdély felborítja realista elvárásainkat, és ebben megnyilvánul „a filmkészítés manipulációjának, csináltságának leleplezése, illetve feltárása, összekacsintás a nézővel: ez csak egy film.” (GELENCSÉR 2002: 405) Ám ennek ellenére Gelencsér is arra a véleményre jut, mint György Péter. „[A] műfajok, a »fiktív valóságszintek« összezavarodásával, tisztázatlanságával [a film] nem teszi egyértelművé, pontosabban relativizálja még az alkotók »valóságstátuszát« is. Az »elképzelt« és a »megtörtént« szétválasztásának elhagyása egyetlen bizonyosságot hagy számunkra: a »dokumentum« és a »fikció« közötti »résben«, az alkotók melankolikusan elutasított teremtő státusa mögött a film önmagáért-valósága sejlik elő. Hogy valami kitalált vagy valódi, az pusztán az elbeszélő szerkezet alapján eldönthetetlen, ugyanúgy mesélünk el valódi és kitalált történeteket. [...] A történet egyetlen biztos pontja a politikai manipuláció, a film többféle anyagból szőtt »verzióinak« együttese *csak* ennyit állít. De a hetvenes években – és a hetvenes évekről – lehet-e többet mondani...?” (GYÖRGY 1984: 406)

Jól látszik tehát, hogy a *Verzió*, azáltal hogy a „politikai manipulációt” tematizálja (történetén és emblematikus szereplőin keresztül), és így olvasatainkat politikai irányba tereli, egyben ítéletet mond a korszakról is, amelyben született. Ha azonban a *Verziót* a szocialista kultúrpolitika reakcióinak tükrében próbáljuk megérteni, akkor könnyen áldozataivá válhatunk egy olyan leegyszerűsítő, többek között a marxista esztétikára is jellemző művészettörténeti modellnek, amelyben a művészet a társadalom és a korszak derivátumaként jelenik meg.²² Másként fogalmazva: könnyen adódik a következtetés,

22 Az irodalomtudományban több olyan korabeli elemzés is példaként hozható, amelyben bár a megszólalás intenciója éppen nem a marxista művészetfilozófia afirmációja, sőt annak kritikájaként érthető, a működtetett alapképlet azonban azzal hasonló: a determináló társadalmi szituáció tapasztalatként való megjelenése a művekben. Kőnczöl Csabának a hetvenes évekről szóló tanulmányának

hogya ha a *Verziót* betiltották, akkor azt nyilván azért tették, mert elérhető kritikát fogalmazott meg a rendszerrel szemben. Ezt a film és az alkotó nem is tagadják, így készen áll a lázadó film *konceptiója és pere*. Nem tagadom ennek az olvasatnak a lehetőségét, viszont azt is hozzá kell tenni, hogy miközben kielégítő magyarázattal látszik szolgálni, nem több mint az az olvasat, amit maga a betiltó hatóság eszközölt. Az Erdély-film azonban olyan más olvasatokat is lehetővé tesz, amelyek a maguk módján és tágan értve szintén politikaiak, de elnyomja őket az aktuálpolitikai, vagyis leegyszerűsítő olvasat hangja. Ez utóbbi könnyen elterelheti arról a figyelmet, hogy Erdély (ahogy ő maga is nevezte) az ellentétek elvén való felülemelkedést vallotta, és mivel „a puskagolyót a lefojtás határozza meg”, és energiáját is csak annak köszönheti, ezért ebből a puskagolyó-szituációból vagy -hasonlatból ki kell lépni. Ennek megfelelően, ha elolvassuk Erdélynek a *Helikon* 1976/1-es, „Szubkultúra és underground” címet viselő számában található tanulmányát, akkor kiderül, hogy a *Verzió* egy másik horizontban is vizsgálható (ERDÉLY 1995). Erdély a tanulmányban az underground és a kísérleti vagy kognitív filmet állítja szembe az illúzióteremtésre építő kommersz filmmel. Ezt a horizontot persze szintén az ellenállás strukturálja, de az underground filmnek nem a politikai, a szűken értett ideológiai ellenállás a feladata, hanem általában a filmnek mint technikai-illúzióteremtő médiumnak kell ellenállnia, vagyis önmagának. Az Erdély-tanulmány gondolatmenete szerint az underground és a kísérleti filmek jelentik az egyetlen esélyt a médium számára, azok a kísérletek, amelyek a következetesek maradnak az illúzió kritikájához, és ezt a kritikát a film anyagszerűségének vizsgálatán keresztül folytatják. Azzal, hogy Erdély a filmet mint médiumot a mindenkori fennálló hatalom eszközeként azonosítja, tehát lehetővé teszi szerkezetként (apparátus) és szervezetként (apparátus) való olvasatát, valamint azzal, hogy a kiutat a film anyagszerűségének kutatásában határozza meg, a nyugati európai tömegkultúra- és médiumkritika szempontjait adaptálja.

Erdély a kommersz filmekben belül izolál egy csoportot, a pszeudo-társadalomkritikus és pszeudo-technikakritikus filmek csoportját, amely filmeknek az a feladata, hogy a moziba járó „kiszolgáltatott és nyugtalan rétegek” (ERDÉLY 1995: 179). paranoiáját kielégítsék. Példája Coppola *Magánbeszélgetés* című filmje, amelyben a felvetett probléma kifejtése gyászos véget ér, legalábbis Erdély szerint. A lehallgatást tematizáló film horrorba fullad, vérrel „mossa el” a lényegét (Erdély a film kapcsán a „vérlátomás” szót használja), azt tehát, hogy maga a film, mint a mindenkori fennálló hatalom médiuma szintén a „lehallgatás” egy eszköze, már a tágan értett lehallgatásé – a sakkban tartás,

még a címe is árulkodó: „A nihil árnyékában”. Maga a cím egy olyan szóképet alkalmaz, amely mintegy a pierce-i értelemben vett indexben feltalálható organikus kapcsolatot tételezi jelölt („nihil” – társadalom, életérzés, hangulat stb.) és jelölő („árnyék” – művészet) között (KÖNCZÖL 2002). Egy másik példa Balassa Péter sokat idézett tanulmánya, amely a hetvenes években kialakult nominalista attitűdöt „századunk politikatörténetének” számlájára írja (BALASSA 1985: 107).

az ellenőrzés, a figyelés, a koncepcionális eljárás, a manipuláció eszköze. Erdély kritikája tehát az, hogy a Coppola-filmben a horror elnyomja a „felvetett borzalmat [...], hogy a technikai vívmányok sorozatosan az ember ellen fordulnak és kiszolgáltatottságát növelik” (ERDÉLY 1995: 179–180). Sőt ezek a játékfilmek félig-meddig a hatalom céljait szolgálják, amennyiben a fenyegető apparátust, például a lehallgató-készülékeket „játékosan” mutatják be az Erdély által „fenyegetőnek” nevezett filmben (ERDÉLY 1995: 181–182). A játékos kritika igazi célja pedig a finom célzás: számolj azzal, hogy figyelnek/figyellek. A *Magánbeszélgetés* Erdély véleménye szerint nem médium- és rendszerkritikus, hanem éppen ezek marcuse-i értelemben vett affirmációját végzi el.

De hogyan végzi el a *Magánbeszélgetés* által elszalasztott kritikát a *Verzió*? Az egyik leghíresebb az a már említett jelenet, ahol a vallomás betanításakor ahhoz a megtanulandó részhez érnek, amelyben a fiú a zsinagóga ajtaján benéz, és meglátja, hogy ott a metszők és a koldus zsidó „megnyomják” Solymosi Esztert, és vérét veszik. Ezeket az eseményeket a film megmutatja a kulcslyukon keresztül, mintegy Scharf Móric nézőpontjából. Minden bizonnyal ez az egyik legprovokatívabb rész. Érdemes e részlet mellé odatenni azt az interjút, amelyben Erdély kijelenti, hogy ebben a filmben nem akart különbséget tenni igazság és valótlanlás között.

„Én a megtörtént és a meg nem történt közötti feszültséget akartam ebben a filmben ábrázolni. Tehát, ha valakinek tanúvallomást kell tennie olyanról, ami nem történt meg. Amit nem látott. Olyanra kell emlékeznie, ami vele nem fordult elő. Akkor mi történik? Igyekszik elképzelni. A képzeletében egy idő múlva... és ezért folyik a sulykolás, nem a szövegért, hanem egy elképzelt dolognak a sajátjává tételéért. És jelzem, hogy milyen érdekek segítik önmagában Scharf Móricban azt, hogy ezt a látomást úgy tekintse, mint egy valóban megtörtént dolognak az emlékét. Az, hogy az apja, és egyáltalán a felnőttek mindenféle szexuális dolgokat művelnek, és egy kislány ebből mindig ki van zárva... Mindenki emlékszik a pubertáskornak erre a gyötrelmére. Van egy villanás, amikor az apja nyúl a Solymosi Eszter szoknyája alá, ő meg rohan benézni a kulcslyukon. Viszont ha a fantáziát ennyire a realitás szintjére emelik, amint az egy ilyen pernél van... mert amit ő mond, az hirtelen realitássá válik, eszerint fognak ítélni... Tehát a saját fantáziáját egy idő múlva elfogadja mint valóságot. Ekkor viszont már azt képzel, amit akar. Azt is képzelheti, hogy Solymosi Eszterrel lefeküdt, hogy az hirtelen engedékeny volt. Lehet, hogy megtörtént, lehet, hogy ez mind csak fantázia, de itt már mindegy. Ez nem egy jogi-oknyomozó film. Ha ilyen szintre emelkedik az elképzelt dolog, akkor már az önmagának tetsző fantázia-képeket is veheti valóságnak, és ezzel valósággá válnak. Nem különböztetem meg ebben a filmben, hogy mit képzel valaki, és hogy mi történik.” (ERDÉLY 1995: 249–250)

A *Verzió* betanításjelenete azt mutatja meg, hogy az ideologikus tartalom bensővé tétele az esetek nagy többségében mechanikus folyamat. Az ideologikum – betanult

szöveg, és persze fantáziálás, mert ennek a betanult szövegnek valahogy tartalmat kell adni. A „fantázia” szó a fenti, a *Verzióról* szóló Erdély-idézetben négyszer, a „fantáziál” szó rokonértelmeként kezelhető „elképzel/képzél” szó hétszer fordul elő. Ez nem a statisztika miatt fontos, hanem a hangsúly kedvéért, azért, hogy érzékelhetővé váljon Erdély erős fixációja a szóhoz. Ha valaki fantáziál, arra ma azt mondjuk: ’vetít’. Az ideológiának ezt a két aspektusát, illetve ezek tematizálását végzi el tehát Erdély, és így közvetlen kapcsolatot hoz létre az értelmetlenül megtanult szöveg és az azt megtöltő fantázia között, sőt mindezt rögtön a közvetítő médiummal is összeköti, hiszen éppen a fantáziálás, vagyis a képeket vetítés a mozi működésmódja. Scharf Móric, amikor nem tud koncentrálni, és nem megy a szöveg betanulása, Recsky csendbiztos utasítására többször is a kihallgatószoza (valójában: memoriterszoza) fehér fala felé fordul, hogy azt mintegy vászonként használja. Erdély tehát a fantázia valósággá válását követi nyomon. Nemcsak azokról a képekről van itt szó, amiket Scharf Móric lát, és az ő nézőpontjából a néző is. Hanem azokról a képekről, amelyek elméletileg nem a Scharf Móric-i fantázia körébe tartoznak. Ezek közé tartozik Rajk László szerepeltetése. Rajk László hasonlít édesapjára, és ugyanazt a nevet viseli, valamint a vállató alakjában tűnik föl. Erdély tiltakozik az áthallás ellen, pedig jól tudja, hogy miről van szó: a néző, mikor Rajkot ebben a szerepben látja, fantáziálni kezd. Rajk László az az emblemikus alak a filmen, aki tulajdonképpen *jelölőként* funkcionál, és aki azzal a képzelgő hajlamunkkal játszik, hogy azonosítunk, amikor hasonlót látunk, legyen az egy arc vagy egy név.

Erdély egyik kedvenc szerzőjének, Koestlernek a leírása Rubashov kihallgatásáról, a kihallgatott és a kihallgató (Gletkin) mentális párbajáról, illetve kettejük viszonyáról a fikcióhoz és az igazsághoz megfelelő modellként szolgál a *Verzió* betanításjele- netéhez. Már a körülményekben meglévő azonosságok is sokat sejtetnek. A *Sötét-ség délbennek* vissza-visszatérő motívuma a fehér fal: Rubasov a cellájában a fal felé fordulva ébren álmodik, megidézi a múltat, fantáziál. Így állítja Recsky csendbiztos Scharf Móricot is egy fehérre meszelt szoba sarkába, megkönnyítendő a képzelet munkáját. Maga a „kihallgatás”, vagyis a fikció valóságként való elfogad(tat)ása is hasonló folyamat:

Már a második vagy harmadik kihallgatáson kialakult közöttük valamiféle hallgatólagos megállapodás; ha Gletkin rá tudta bizonyítani Rubasovra, hogy a vád »lényegileg« helyt- áll – még ha ez a »lényegileg« nem volt is egyéb elvont logikai következtetésnél –, akkor a részletek dolgában már szabad keze volt a vizsgálóbírónak: »feltette az i-re a pontot«, ahogy Rubasov nevezte magában. Szinte maguk sem voltak a tudatában, de mindket- ten megszokták ezt a módszert, betartották a játékszabályokat és immár egyikük sem tett különbséget azok között a tettek között, melyek a valóságban is megtörténtek, illet- ve azok között, melyeket csak el kellett volna követnie nézeteiből következőleg; fokról

fokra mindkettejük számára összerosódott látszat és valóság, tény és logikai spekuláció. Rubasov néha, amikor nagy ritkán kitisztult a feje, átlátta ezt és ilyenkor úgy érezte magát, mint aki különös, bódult álomból ébred; Gletkin viszont nem adta semmi jelét, hogy tudatában lenne ennek a különbségnek.” (KOESTLER 1988: 162)

Ám Erdély radikális és felforgatónak minősíthető intenciója ellenére, mely szerint nem akarta megkülönböztetni, mi a képzelet és mi a valóság, a nézőnek igenis megvan a lehetősége arra, hogy kövesse, milyen mentális utat jár be Scharf Móric, míg végül képessé válik arra, hogy lássa a gyilkosságot. Az alábbiakban sorra veszem azokat a montázs-eljárásokat és -szinteket, melyek hozzásegítenek a filmes konstrukció tudatosításához.

• • •

Elsőként feltétlenül meg kell említeni a műfaji montázst: oknyomozó riport, játékfilm, werkfilm.²³ Hasonlóképpen feszülnek egymásnak a színek, pontosabban a fekete és a fehér, koncepcionális módon színmontázst alkotva (a fekete ruhájú és hajú zsidó fiú és a szőke „fehércseléd” alakjában). Ez a színoppozíció filmtörténeti utalás is egyben és az archív film imitációja, reflexiója, ami mintegy a (lehetetlen) „korabeli film” illúzióját kelti, nem mellékesen az *Amerikai anzix*hoz hasonlóan. A szereplők színeken keresztüli sztereotipikus sematizálása allegorikussá és ideogrammatikussá teszi ezeket az alakokat, nagyban hozzájárulva a film fogalmi rétegéhez. Maguk az alakok egyébként az elnagyolt, amatőr játék révén is sematikus bábukként ágálnak, mely sematikus-ságot csak még jobban kidomborítja a fekete-fehér leegyszerűsítő archív színvilág. Ide kapcsolódik az archív-imitálás másik montázsformája, a szemcsés és rontott filmkép.²⁴ Többek között a Scharf Móric képzeletében létrejövő és aztán valóságosként kivetített képeket is a vágóasztal monitorjáról vették fel, így ezek más képekkel összehasonlítva homályosak és szemcséssek. (Igaz, nemcsak ezek, hanem például azok a képek is, melyek valamilyen kiemelt jelentésű funkció miatt az élesség megvonása révén hangsúlyozódnak.) Ezek az ún. „második tekintet” képei: vágóasztalról felvett jelenetek, melyek a másolás révén hangsúlyozzák a jelölő médiumot (a filmszalagot) és annak allegorikus kisajátításán keresztül jelzik a film mesterkétségét. Ezt szokás avantgárd materializmusnak is tekinteni, bár ez annyiban félvezető, amennyiben egyes avantgárd filmesek a materializmus örve alatt ontologizáló illúziókat dédelgetnek, mintha lehetséges volna az anyagot a maga jelentésnélküliségében, póre valóságában bemutatni

23 Gelencsér Gábor a *Verzióról* szóló elemzésében szabálytalan műfaji részek szembesítése révén történő leleplezésről beszél (GELENCSÉR 2002: 402–406).

24 A valós vagy imitált talált film adaptálásának lehetőségeiről (angolul *found footage*) magyarul többek között Kádár Anna munkáiból értesülhetünk (KÁDÁR 2010).

– mintha a fizika elejét tudná venni a metafizikának.²⁵ A materiálisnak nevezhető filmi reflexiók közé tartozik még az Eisenstein által időbeli montáznak nevezett struktúra (lassítás, kimerevítés), melyet Erdély is többször alkalmaz. A montázfajták közül a valóság-fikció elkülönítése tekintetében az egyik legcélrányosabb az a típus, amelynek során ugyanannak a szekvenciának a *verzióit* látjuk egymás után, és ezek a verziók kicsit mindig eltérnek az őket megelőző képsortól, jelezve a vallatás-betanítás eredményes előrehaladását. Nem kell mondani, hogy ezek a kis különbséggel újra bemutatott jelenetek erőteljesen hangsúlyozzák a „megkívánt” irányba mozgó tudat módosulásait.

További montázfajták és -eljárások: Erdély a klasszikus vertikális montázst alkalmazza, mikor a lány holttestét látjuk úszni a vízben, miközben kaddish ima szól – ez egy bizonyos sűrítés, amit Erdély az „egymás mellé préselés” szóval fejezett ki. Belső montáznak ítélem, amikor egymáshoz nem illő tárgyak és objektumok tűnnek fel a filmben. Ilyenek a középső rész anakronisztikus tárgyai, mint például a modern artézi kút vagy a háttérben elhúzó gépkocsik, melyek ellentétet képeznek az ugyanabban a képben megjelenő koldus zsidó alakjával. Általában elmondható, hogy a montázs alapvető jelentőségű a filmet illetően, bár különböző funkciókat vesz magára az eltérő kontextusokban. Egyszer a látvány fikcionalizálását hajtja végre, máskor a túlzás eszközeként segít a szélsőséges sztereotípiák sematikus-elidegenítő megjelenítésében (fekete zsidó és fehér keresztény). Van, hogy látszólag klasszikus párhuzamos montázst alkalmaz a filmkészítő (a „vallatás”/betanítás képei, valamint Scharf Móric kukucskáló és a „vérvétel” horrorisztikus képei). Azért írom, hogy „látszólag”, mert a klasszikus párhuzamos montázs legtöbbször két, a fikció szerint időben egyszerre zajló esemény képeit mutatja felváltva, míg a *Verzióban* arról van szó, hogy az egyik esemény (betanítás) *előidézi* saját kvázi párhuzamos eseményét (tanúskodás). Más szavakkal élve azt mondhatjuk, hogy az egyik képsorban történő esemény az abban az eseményben részt vevő figurára olyan hatást gyakorol, hogy a párhuzamos eseménysor nyilvánvalóan az ő mentális képeit tükrözi. Innen nézve pedig mégiscsak klasszikus szerkesztéssel állunk szemben, hiszen a film a kezdetek óta érdekelt a valósághoz képest eltérő természetű fantazmagorikus állapot (ébredléből álom, valóságból képzelet, józanságból tudatmódosult állapot) képi ábrázolásában. A különbség annyi, hogy Erdély filmje halványan, elhomályosítva kódolja az átlépést a valós térből az imaginációs térbe. Ennek az egyik legpregnansabb jelenete a kulcslyuk belső montážsa, mely látszólag valós látványt szolgáltat a voyeurként színre lépő Scharf Móricnak, majd a hasonló nézőpontba invitált nézőnek. A filmben úgy tűnik, mintha ez az erős hitető erővel bíró képi struktúra

25 Más szavakkal: „Az ontológia azonban, ahogy láttuk, újra előtérbe került – a film tárgyi-asságának eszméjén keresztül, hiszen a film önmaga jelöltje is az önreflexió, önvizsgálat és önvallatás körkörös folyamatán keresztül.” (WOLLEN 1982: 206; WOLLEN 2010) – Wollen szavai arról tanúskodnak, hogy milyen kritikai, ugyanakkor mennyire ontologizáló tud lenni az experimentális film abbéli törekvésében, hogy önreflexív módon definiálja magát.

(kukucsálás, amely egyben egy belső kerettel reflexívvé is válik) egy *emlékként* előhívott jelenet kerete volna, holott valójában az *imagináció* terméke.

Erdély provokációját az itt említett nézőpontkölcsonzéssel valósítja meg. Vagyis azzal a felforgató montázsgeisztussal, amikor az imagináció ideológiai folyamatát a filmi folyamattal állítja párhuzamba. A legdrámaibb pillanat tehát akkor jön el, amikor a vérbűn képeit a tanú szemszögéből látjuk, akinek az agyát a szóban forgó imagináció bekövetkeztéig teljes mértékben átmossák a hatóság vallató, pontosabban rábeszélő interpellációs *performatívumai*. A néző be van varrva a filmbe a kölcsönkapott kulcslyuk által, vagyis hiteles tanúvá avatják, de rögtön a hosszan tartó voyeur pillanat után ki is szakítódik a kényelmes és egyben szkopofil imaginációs folyamból. A filmben az egyik legerőteljesebb, a néző kiszakítását eredményező montázs a konvencionális filmi képszerkesztés negatív (hiányos) konstruálásával jön létre. Scharf Móric egyenesen belenéz a kamerába, miután végignézte (és miután a néző, kölcsönvéve Móric szubjektív nézőpontját, szintén végignézte) a kulcslyukon keresztül a gyilkosságot. Ezt a beállítást nem követi ellenbeállítás, mely pedig szükséges volna ahhoz, hogy a néző a fikción belül tudjon maradni.²⁶ Ezzel a hiányon alapuló montázsszerkesztéssel, vagyis (egy szójátékkal élve) az *experimentális* elidegenítéssel, ahogy az a mentális képek kvázi reprezentációs egészszelvésségével ellentétbe állítódik, megértjük, miképpen eredményez egy „idea” vagy egy koncepció terror által valós képeket. *Itt a nézőt nem a koholt per traumatikus tartalmának tanújául hívják, hanem a traumatizált hamis tanú tanújául.*²⁷ Ebből a szempontból a *Verzió* nem egy illúzió megképzése, hanem az illúzió *létrejöttének* bemutatása, vagyis az illúzió visszavonása. Ezzel a tétellel nem szándékozom megcáfolni Erdély állítását, mely szerint a *Verzió*ban nem tett különbséget valóság és fikció között. Inkább azzal egészítem ki, hogy ha eltűnik a különbség, akkor ebben a filmben a különbség eltűnésének folyamatát is végigkövethetjük. A *Verzió* egy konceptuális munka annak neoavantgárd értelmében, és ebbéli voltában felfedi a terror révén adaptációra kényszerített imagináció működésmódját. Bemutatja azt a folyamatot, melynek során egy valós alap nélküli koncepció (a rituális vérbűn) létrejön a mentális térben. Erdély így összeköti a tákolt koncepción alapuló politikai terrort és a Joseph Kosuth-féle elképzelést a nem-formalista, fogalmi alapú műalkotásról. Ahogy a kosuthi műnek nem feltétele az, hogy meg is valósuljon, elég számára, ha egy leíró definíció fogalmi keretei között létezik, úgy a koncepció pernek sem feltétele, hogy valóságon alapuljon, elég, ha a fogalmi konstrukció apparátusa működik. És ha nem is valóságon alapul, attól még következményei nagyon is valóságosak tudnak lenni. A film végső

26 Ezt a szekvenciát nagy meggyőző erővel elemzi (TÓTH 2007: 87). – Ugyanezt a hiányt elemzi például Dan North Michael Haneke *Rejtély* c. filmje kapcsán „Spectacular Attractions” c. blogjában: Michael Haneke *Rejtélye* és a privátszféra politikája (NORTH 2013).

27 Ezt a retorikus pillanatot/pillantást Wendy S. Hesford után a retorikai tanúskodás lehetőségének nevezem (HESFORD 2006: 35).

állítás magáról filmről mint médiumról az, hogy a befogadói tudat potenciálisan mindig kiszolgáltatott a verbálisan vagy vizuálisan vetített ideológia per-formáló erejének.

• • •

A jelen esszé bevezető részében Drakuláról volt szó, akit nem foglalkoztatnak az országhatárok, mikor a vér szava szólítja. Mindez igaz, de azért nagyon jól tudjuk, hogy vannak bizonyos létszükségleti feltételek, melyek nélkül Drakula nem „élhetne” tovább. Ha útra kel, akkor utazókoporsója hazai földet rejt, továbbá (és ez az időbeli megszorítás) napfelkelte előtt vissza kell térnie a koporsójába, mert ha nem, a napfény megöli őt. Levonható a következtetés, hogy internacionális természetének némileg ellentmondó módon nem képes az idegen természeti és emberi környezethez adaptálódni. Más szavakkal, félállati létéből kifolyólag számára az elpusztulás kockázatát jelenti bármiféle akkulturációs folyamat. Vajon általános tulajdonsága-e az emberi mitológia és képzelet szörnyeinek, illetve tágabban „másikjának” az adaptáció hiánya? Jack Goody és Ian Watt kommunikációteoretikusok szerint egy bizonyos ökonomikus egyensúlyra van szükség a kommunikációs folyamatban a közösség és a környezete között, és ez tulajdonképpen evolúciós örökség. A szerzők a homeosztázis fogalmát a biológiából kölcsönözték a nyelvhasználatra, és tágabban, a szóbeli társadalmak „kulturális tradíciójának szervezésére”.

„Az emlékezés – és felejtés – társadalmi funkciója tekinthető tehát úgy, mint a végső állomása annak, amit az írásbeliséggel nem rendelkező társadalomban a kulturális hagyomány homeosztatikus szerveződésének nevezhetünk. A nyelv a közösség tapasztalatával szoros összefüggésben fejlődik, és az egyén a közösség többi tagjával létesített személyes kapcsolata során ismeri meg. Az emlékezet megőrzi azt, ami a társadalom számára továbbra is jelentőséggel bír, minden más azonban rendszerint feledésbe merül: a nyelv – elsősorban a szókincs – hatékony médiuma e beolvasztásnak és eliminációnak, ezeknek a kulcsfontosságú társadalmi folyamatoknak, amelyek hasonlóknak tekinthetők az emberi test homeosztatikus szerveződéséhez, mellyel az megkísérli megőrizni életkörülményeinek állandóságát.” (GOODY–WATT 1975: 30–31; GOODY–WATT 1998, 115)

Úgy tűnik, ugyanez a helyzet áll fenn a vérhez kapcsolódó mítoszok esetében is, melyek között megtaláljuk a rasszizmuson vagy egyéb idegengyűlöleten alapuló vérvádat is. Lényegi különbségeik ellenére a *Drakula* és a *Verzió* is ugyanazt a („szörnyszerű” lény vagy nép, és annak környezete közti) konfliktust mutatja be.²⁸ Mindkét esetben megfigyelhető

28 A különbségek közül néhány: a *Drakulában* a mitikus vérbűn a fikció reflektálatlan, horroszitikus valóságának adott részlete, míg a *Verzió* a vérbűnt a rasszizmus-antiszemizmus kontextusában helyezi el, mégpedig önreflexív módon, mintegy elidegenítő-kritikai keretben. A

a kettős rétegű adaptációs struktúra: a filmadaptáció egy individuum adaptációját viszi színre. A *Verzió* a zsidó kisebbségből származó fiúnak az erőszakos többséghez való adaptálódását mutatja be, amit más néven asszimilációnak nevezünk. De azt is meg tudjuk mondani, hogy konkrétan mihez adaptálódik Scharf Móric: ahhoz a képzelethez, amivel a többség rendelkezik a kisebbségről. Bár az adaptáció *látszólag* sikeres, hiszen a fiú végül is magáévá teszi a horror-szerű (és *snuff*-szerű) fantazmaképeket, ám az a folyamat, melynek során alávetik őt az erőszaknak, a Solymosi Eszteren esett képzeletbeli erőszakkal állítható párba. Ahogy Esztert megerőszakolják és meggyilkolják a zsidók, legalábbis *a koncepció per szerint*, úgy válik a zsidó fiú az erőszakos vallatás-betanítás áldozatává *a valóságban*, amikor mint „tanút” megdolgozzák, hogy egyáltalán képes legyen létrehozni a fiktív mentális képeket, és ennek eredőjeképpen képes legyen saját népe ellen tanúszkodni. Mivel kényszerítik arra, hogy mentálisan *adaptálódjék* a situációhoz, a folyamatban végül elér arra a pontra, ahol egy szerelmi affért is képes vizionálni Solymosi Eszterrel, és ez, mondhatjuk, szükségszerű része az adaptív asszimilációnak. Ez a szerelmi „beteljesülés” azokban a képekben valósul meg, melyekben a keresztény lány és a zsidó fiú kéz a kézben sétálnak, és ezek a képsorok, hasonlóan a gyilkosságéihoz, párhuzamos szerkesztéssel a vallatás-betanítás képsorai mellé rendelődnek, beékelődnek azokba. A szerelemnek és a latens szexualitásnak a képei (a mosakodó lány meglesése, virág elmorzsolása a kézben) valóban erőteljesen részét képezik Scharf Móric asszimilációs útjának, és a filmkészítő ezt egy másik, vertikális oldali adaptációval is nyomatékosítja, amennyiben Csajkovszkij *Rómeó és Júlia*-nyitányfantáziájával kíséri végig a szóban forgó fantáziaképeket, amellyel persze kihangsúlyozza az ellenséges közegben zajló reménytelen szerelem motívumát. Rómeó és Júlia emblematikusan reménytelen szerelmét itt a keresztény lány és a zsidó fiú között látjuk (elképzelt módon) kibontakozni. Ezt az imaginációt Scharf Móric oldaláról ödipális konfliktus is erősíti, legalábbis a film megjelenít ilyesfajta motívációra utaló eseményeket. (Ezt neveztük „hallucinatorikus laktifikációnak”, Fanon után szabadon.) Vallatása egy pontján Móric bensőséges együttlétet képzel el Eszterrel, melyet Móric apja szakít félbe erőszakosan, és átkozódva űzi ki fiát a házból, mintegy kitagadva ezzel őt a családból. Ez tehát a Montague–Capulet-konfliktus magyar verziója vagy adaptációja, családi viszály helyett vallási-etnikai ellentétben megjelenítve. Nem felejthetjük el azonban, hogy a fantazmatikus imaginációt a vallatás indítja el, és ez indítja el a dolgok természetéből adódóan már nyilván latensen munkáló ödipális elutasítást. Így például,

Drakulában a szörny a hollywoody szabályoknak megfelelően individuális karakter (persze ez az individualisztikus jelleg, épp a horrorfilmekben, nem jellemző, hiszen a sokszorozódásban, újratermelődésben, sokasodásban és végtelen ismétlődésben legalább akkora potenciális félelemkeltés rejlik: zombifilmek, *Madarak*), míg a *Verzió*ban egy egész közösség, mely az antiszemita ideológia által megképzett fantáziakép gonoszává válik. (És persze a *Verzió* is felmutatja az individuális „szörnyet”, aki inkább áldozat: Scharf Móricot.)

amikor a fantáziaképeken az apa a lány szoknyája alá teszi a kezét, ez megint csak abból az erőfeszítésből származik, hogy Móric utat találjon a szimbolikus apagyilkossághoz. Ez a képsor hozzásegíti ahhoz, hogy megszabaduljon saját etnikai és vallási közösségétől, melyet legfőképpen rabbi apja testesít meg a szemében, és innentől álmodhat már a lányról, aki bár halott, de aki partner lehetett volna a fiú számára asszimilációs igyekezetében. Ez tehát az adaptív imagináció folyamata a *Verzió* fikciója szerint.

Ebből a konklúzióból számomra két további következtetés adódik. Louis Althussernek az ideologikus államapparátusokról szóló elméletében olvashatjuk, hogy egy kérdésre vagy felszólításra való hallgatás, odafigyelés a hatalomnak való alávetettséget jelenti, és ugyanakkor a hatalom keretei által lehetővé tett szubjektumformáció kialakulását is. Ennek az elméletnek az alapján, továbbá Scharf Móric példáját látva, az ideologikus interpelláció mindig megszólításként működik, jóllehet nem mindig szűk értelemben véve hallható vagy olvasható formában. Amikor például megértünk valamit, akkor egy kvázi textuális folyamaton keresztül adaptálódunk egy ideológiához, továbbá a valamilyen cselekvés végrehajtására való felhatalmazottság érzése egy interpellációt tartalmazó szöveggönyvnek az „olvasását” is jelenti, valamint a szöveggönyv instrukcióinak megfelelő cselekvést, mintha csak színpadon lennénk.²⁹ Ebből az aspektusból kiindulva, az itt elemzett vallatás-betanítás a performatív interpelláció teatralitásán alapul, mely mint pókháló a legyet, ideológiai szöveggként fonja körül Scharf Móricot. Egy ilyen szituációban a „szöveg” „olvasója” megpróbál adaptálódni különös környezethez, vagy (ami ennek a másik oldala) arra törekszik, hogy a szöveget saját szituációjához adaptálja.³⁰

Norman Holland egy tanulmányában, melynek címe *Egység Identitás Szöveg Én*, a mindenkori olvasót hasonlóképpen jellemzi. Hangsúlyozza, hogy „az identitás újraterepmi magát” az olvasáson keresztül:

„Azaz, miközben olvasunk, mindannyian arra használjuk fel az irodalmi művet, hogy vele önmagunkat szimbolizáljuk, végső soron pedig megismételjük. A szövegen keresztül dolgozzuk ki önnön jellemző vágy- és adaptáció-mintáinkat. Kölcsönhatásban vagyunk a művel: egyfelől azt tesszük saját pszichés ökonómiánk részévé, másfelől önmagunk válunk, természetesen saját értelmezésünk kontextusában, az irodalmi mű részévé. Az elv ugyanis folyamatosan érvényben marad: az identitás újraterepmi önmagát.” (HOLLAND 1996: 293)

29 Althusser teatralitás-retorikája is erre utal, mellyel az interpelláció folyamatát körülírja (ALTHUSSER 1996: 404, 406).

30 A megértést Scharf Móric esetében a betanítás hivatott elősegíteni, a memoriternél pedig nincs hatékonyabb ideológiai elsajátítás. Egy szöveg kívülről való megtanulására más és más kifejezést használnak a különböző nemzeti nyelvek. Ezek a kifejezések maguk

Norman Holland tanulmánya egy a legalapvetőbbek közül, melyek a *reader response* elmélet körén belül születtek. Nem annyira a „gyanú hermeneutikáját” művelő teoretikusokra jellemző kritikai elemzés ez, sokkal inkább egy olyan útmutató, mely eligazít az identitásnak az interpretáció folyamatán keresztül történő újrakonfigurálása terén. Ám az identitás alapvető megszólítottóságára építő kritikai elemzés (Althusseré például) és a rekonfigurálódó identitás leírása (Holland) nem feltétlenül mondanak ellent egymásnak. A Scharf Móric identitását aláásó terrorszerű, performatív, ideológiai-interpellációs vallatás-betanítás egy szöveg is, melyet olvasóként arra használ, hogy újratertse önnön identitását. Ahogy Holland mondja:

„Ha egyszer valaki magába fogadott, alkalmazkodási stratégiáin keresztül és természetesen e stratégiáknak megfelelő formára szabva, valamely irodalmi művet, elkezd olyan sajátos jellegű fantáziákat származtatni abból, amelyek számára örömet szereznek – s mindezt meglehetősen könnyedséggel teszi. (HOLLAND 1996: 294)

Később így folytatja:

„Azok a fantáziák, amelyek a megszokottnál nyíltabb módon képviselik a felnőtt vágyait, vagy a gyermek még sokkal bizarrabb képzelgéseit, rendszerint büntudatot és nyugtalanságot szülnek. Következésképp általában szükségét érezzük, hogy nyers fantáziáinkat olyan totális élménnyé transzformáljuk, amelynek esztétikai, morális, intellektuális vagy szociális koherenciája és jelentősége van.” (HOLLAND 1996: 295–296)

A zsidót az antiszemita hozza létre, mondja Sartre *Az antiszemita és a zsidó* című művében, és a *Verzió*-beli hivatalosságok ezt a konstruált fantáziaképet ideológiai szövegeként kényszerítették Scharf Móricra. Ezt a képet ellensúlyoznia kellett valahogyan, ily módon a kitalációt a szublimációs szerepet játszó szerelmi fantáziaképpel egészítette ki. Scharf Móric megtalálta tehát az úgynevezett homeosztatisz egyensúlyt önmaga és a környezete között, legalábbis a *Verzió* által elénk tárt koncepciók perben.³¹

is rendelkezhetnek ideologikus tartalommal, mint például az angol, amely szerint *by heart* – ’szívből’ tanulunk meg a szöveget, vagyis kvázi „belülről”. A magyar viszont azt mondja: kívülről. Ez utóbbi elárulja, hogy az ideologikus tartalom oktrojált, mechanikus, gépies. Jó példa még az imák mormolása, vagy a mozgalmi dalok memoriterszerű bemagolása is, aminek aztán a sokszor felemlegetett vicces értelemtulajdonítások és értetlenkedések köszönhetőek. Ezek a (sokszor önkéntelen) szójátékok pedig az ideológiakritika kezdeti lépései is egyben.

31 Mi módon kapcsolódik össze az allegória alakzata az evolúcióval? A többféle értelemben vehető írott információ, legyen az egy könyv vagy egy DNS-szekvencia, az aktuális környezeti-mediális hatások transzformatív ereje által kisajátított, mondhatni újraolvasott. Az írott



Azonban nincs egyensúly az olyan „szörnyetegek” számára, mint mi, akik Scharf Móric adaptációs folyamatát *filmen* követjük. Ami itt kritikai felülvizsgálat tárgyát képezi, az a „hiszem, ha látom” szólással jellemezhető hitel, melyet a látás érzékének ad a mindenkori néző. Ez a film esetében tulajdonképpen az interpretáció Holland-féle adaptív modellje. Ahogy arról fent többször volt szó, az olyan, hagyományosan kísérletinek nevezett beavatkozások, mint a képek lassítása és más hasonló, a vágóasztalon véghezvitt manipulációk aláássák a valóság és a fantázia közti különbség eltörléséről szóló kifejezett rendezői intenciót, és a filmet brechti értelemben vett elidegenítő erővel ruházzák fel. Ha a néző egy ideális befogadói helyzetben totálisan belemerül a filmbe, ami azt jelenti, hogy a közte és filmes környezete közötti homeosztatikuss szerveződés maximálisan kiegyensúlyozott, és nincs semmiféle, mondjuk bizonyos maradvány képződéséből, hiányból fakadó feszültség, akkor a *Verzió*, ezzel ellentétben, eltöri ezt az egyensúlyt, mely a néző mint szubjektum és a film mint tárgyasult látvány között képződhetne.

„A varrat elméletírói azt tartják, hogy a nézői gyönyör az artikulációs nézőpont eltűnésének, valamint a kép látszólagos határtalanságának függvénye. Ám a mozgóképes szövegek artikulációs eljárásai nem rejthetők el teljes mértékben. Még egy olyan egyszerű eszköz is, mint egy felvétel adott kerete emlékeztethet ezekre az eljárásokra. És abban a pillanatban, ahogy a keret láthatóvá válik, a néző tudatosítja magában, hogy csak egy már előzőleg elkészített látványban részesül, és a *jouissance*, mely a képhez fűződő eredeti viszonyból származott, elveszik.”³²

„egyed” alkalmazkodása olyan folyamat, melyben a környezeti hatások erőszakossága érvényesül. Az adaptációs folyamat, mely az egyed részéről *alkalmazkodás*, a környezet részéről retorikus *alkalmazás*, kisajátítás, strukturális alávetés. Az adaptálódás azt jelenti, hogy az egyed allegóriává válik a jelen igényeinek megfelelően, a környezete saját (mármint a környezet) igénye szerint olvassa őt. Mindez azonban soha nem jelent totális alkalmazkodást vagy alkalmazhatóságot. A teljes adaptáció lehetetlen, éppen mivel tartalékolni kell a változásra. Ez a tartalék az, ami az allegóriában maradékot képez, ez az allegóriaként működő egyedben a fenntartás vagy visszatartás, ami egyben lehetőség az újraolvashatóságra.

32 Az idézetet saját fordításomban közlöm. „Spectatorial pleasure, they [the theoreticians of suture] maintain, depends on the occlusion of the enunciatory point of view, and the seeming boundlessness of the image. But the enunciatory activities of the cinematic texts cannot be entirely concealed. Even so simple a device as the implied frame around a given shot can serve as a reminder of those activities. And at the moment that the frame becomes apparent, the viewer realizes that he or she is only seeing a pre-given spectacle, and the *jouissance* of the original relation to the image is lost.” (SILVERMAN 1996: 126, magyarul SILVERMAN 1999)

Hogy a Scharf Móric által megképzett fantazmatikus egyensúly mennyire nem egyensúly, azt a film olyan montázs eljárásai mutatják be, melyek éppen a szekvenciák konvencionális-strukturális egyensúlyát hagyják maguk mögött, mint például a fentebb már elemzett beállítást követő ellenbeállítás, illetve ez utóbbi hiánya. Scharf Móric belebámul a kamerába, ami egy játékfilmes közegben szabályszerűségnek minősül potenciális brechti jellege miatt, és ezt a bámulást nem követi „ellenbámulás”, egy kép arról, akire a fiú ránézhetett a fikción belül. Az ellenbeállítás hiányától persze maga a beállítás is mint mesterséges *be-állítás* áll a néző előtt, aki a hiány révén maga is *be-állítódik* a képbe. Ami azt jelenti, hogy kiesik a fikció illuzórikus teréből, és a nézői szituációban léte válik reflektálttá. Ebben a pillanatban önnön hiányának válik a tanújává, ha ez egyáltalán lehetséges. Folytatva Silverman gondolatmenetét:

„A varratelmélet hívei a kameráról »Hiányzóként« beszélnek, és ezáltal méginkább nyomatékositják a nézői tekintet és a kamera közti távolságot. Ez a távolság jelképezi a redukálhatatlan Másikat, amivé a szubjektum sosem válhat. A Hiányzó azonban nemcsak különdleges pozíciót foglal el a nézőhöz képest, hanem kényszerítő erővel hat a néző által megképzett látványra is. A néző, ahogy Hitchcock mondaná, »rendelésre készült tanú.«³³

Valóban, a *Verzió* nézője ugyanúgy egy megérőszakolt tanúvá válik, mint Scharf Móric – mindketten saját hiányuk tanúi, hiányuké abban a világban, melyet megteremtettek számukra. *Vak tanúknak* nevezhetnénk őket. Nincs harmonikus és kiegyensúlyozott homeosztázis ezekben a képekben, hanem csak fatális aszimmetria, vagy hiány, mely remélhetőleg elég kísérteties ahhoz, hogy a néző visszautasítsa az adaptálódást a felkínált nézőponthoz.



4. kép
Verzió. Solymosi Eszter
(Horváth Ágnes)

Ahogy láttuk, a filmkészítő adaptálta azt az iróniát, mely már a film alapjául szolgáló regényben is munkált, de Erdély a maga módján használta fel ezt, és a saját médiuma, a mozgókép ellen fordította. E visszafordítás során a film felforgatja a saját képei által létrehozott ideologikus fantáziákat. Innen nézve, a kapcsolat az eredeti

33 „The theorists of suture also thematize the camera as an »Absent One,« thereby further emphasizing the distance that separates it from the spectatorial eye. It represents that which is irreducibly Other, that which the subject can never be. Not only does the Absent One occupy a site exterior to the spectator, but it also exercises a coercive force over the spectator's vision. The spectator is consequently, as Hitchcock would say, a »made-to-order-witness.«” (SILVERMAN 1996: 126)

dokumentumregény és a kísérleti film között nem írható le teljes asszimilálásként/kisajátításként, sem pedig közömbösségként. A montázs különböző megvalósulási formái alapján, melyeket fentebb részletesen elemeztem, Erdély filmjét Krúdy ironikus-kritikus regénye hű mozgóképes *fordításának* tarthatjuk.

• • •

Kovács András Bálint a „Történelmi horror. Az erőszak ábrázolása a nyolcvanas évek magyar filmjeiben” című tanulmányában amellel érvel, hogy a hetvenes évek végén és a nyolcvanas években készült magyar filmeknek volt egy úgynevezett „ötvenes évek” hulláma, amelyek rendezői az aktuális depressziót a terrorisztikus ötvenes évek fikciós leplébe burkolták (Kovács 2002: 283–298). A hetvenes évek szoft szocializmusában mindenütt jelen lévő kiábrándultság és védtelenségérzés allegorikus kifejezést keresve magának az ötvenes évek diktatúrájának fikciós keretébe és történeteibe öltözött. Ebből a nézőpontból a *Verzió* nem említése Kovács részéről könnyen igazolható, hiszen a film allegorikus-fikciós keretét a filmkészítők Krúdytól kölcsönözték, és 1882-ben helyezték el. A magam részéről azt gondolom, hogy az „ötvenes évek filmjei” halmazát szélesebbre kellene vennünk, már ha csak a *Verzió*ból indulunk ki. Mindezt a filmbéli motívumok is segítenek alátámasztani (konceptciós per, Rajk László szerepeltetése, aki a nevéen túl apjához való hasonlóságával is hozzájárul a kísérteties és egyben allegorikus olvashathoz).³⁴ A film legfontosabb vonása véleményem szerint mégsem az, hogy milyen időben tudjuk lokalizálni egy allegorikus olvasat során. A *Verzió* mint allegória ugyanis egyszerre beszél a politikai elnyomás ideológiai folyamatáról (a terrort alkalmazó apparátus ábrázolása révén), és a mozgókép befogadásának ideológiai hatásairól (a csalogató fantáziaapparátus bemutatása révén). Épp ezért a *Verzió* nemcsak történelmi horrorként érthető meg, de a film horrorjaként is. Ezt a „szörnyet” a filmekben általában nem látjuk, de csak azért, mert épp alszik – Drakula beágyazva.

34 Kovács András Bálint egyike volt az elsőeknek, akik a *Verzió*t a tanúság, valamint a megképződő sztereotípiák és nézőre osztott szerep szempontjából elemezte (Kovács 1984). Innen nézve pedig furcsa, hogy nem említi az általa vázolt „ötvenes évek filmjei” halmaz részeként.

Irodalomjegyzék

- ALTHUSSER, Louis (1996 [1969–1970]): Ideológia és ideologikus államapparátusok. Jegyzetek egy kutatáshoz. (László Kinga ford.) In Kiss, A. A. és mtsai (szerk.): *Testes könyv I. ICTUS–JATE Irodalomelmélet Csoport*, Szeged. 373–412.
- ANTAL, István (1995 [1983]): Krónika. Beszélgetés Erdély Miklóssal a Verzióról. In Erdély Miklós: *A filmről. Filmelméleti írások, forgatókönyvek, filmtervek, kritikák* (Válogatott írások II.). Összeáll. Peternák Miklós. Balassi Kiadó–BAE Tartóshullám–Intermedia, Budapest. 246–251.
- BALASSA, Péter (1985): A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma. Mészöly Miklós: Megbocsátás. In Balassa Péter: *Észjárások és formák*. Tankönyvkiadó, Budapest. 105–127.
- BUCHLOH, Benjamin H. D. (2011 [1982]): Allegorikus folyamatok. Kisajátítás és montázs a kortárs művészetben. (Müllner András ford.) *Enigma*, 66. szám. 40–62.
- DEUTSCH, Gábor (2005): Két főrabbi a Dob utcából. <http://www.or-zse.hu/resp/mtud2005-dajcs-ketrabbi.htm> (Letöltés dátuma: 2017.1.31.)
- EÖTVÖS, Károly (1968 [1904]): *A nagy per, mely ezer éve folyik, s még sincs vége*. Szépirodalmi, Budapest.
- ERDÉLY, Miklós (1995 [1976]): A filmezés késői fiatalsága. Az underground filmmozgalom kialakulásának társadalmi háttere. In Erdély Miklós: *A filmről. Filmelméleti írások, forgatókönyvek, filmtervek, kritikák* (Válogatott írások II.). Összeáll. Peternák Miklós. Balassi Kiadó–BAE Tartóshullám–Intermedia. 167–185.
- ERDÉLY, Miklós (1995 [1976]): Amerikai anizs. In Erdély Miklós: *A filmről. Filmelméleti írások, forgatókönyvek, filmtervek, kritikák* (Válogatott írások II.). Összeáll. Peternák Miklós. Balassi Kiadó–BAE Tartóshullám–Intermedia. 186–188.
- ERDÉLY, Miklós (1995 [1978]): 83/31/79. Krúdy Gyula *A tisztaeszlári Solymosi Eszter* című dokumentumregényéhez kapcsolódó filmterv. In Erdély Miklós: *A filmről. Filmelméleti írások, forgatókönyvek, filmtervek, kritikák* (Válogatott írások II.). Összeáll. Peternák Miklós. Balassi Kiadó–BAE Tartóshullám–Intermedia. 199–202.
- FANON, Frantz (2008 [1952]): *Black Skin, White Mask*. (Richard Philcox ford.) Grove Press, New York.
- FLETCHER, Angus. (1964): *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*, Ithaca.
- GELENCSÉR, Gábor (2002): *A Titanic zenekara. Stílusok és irányzatok a hetvenes évek magyar filmművészetében*, Osiris Kiadó, Budapest.
- GOODY, Jack–WATT, Ian. (1975): The Consequences of Literacy. In Jack Goody (ed.): *Literacy in Traditional Societies*. Cambridge University Press, Cambridge. 27–68.
- GOODY, Jack–WATT, Ian (1998): Az írásbeliség következményei. (Turi László ford.) In Nyíri Kristóf – Szécsi Gábor (szerk.): *Szóbeliség és írásbeliség. A kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig*. Áron Kiadó, Budapest. 111–128.

- GYÖRGY, Péter (1984): BBS, avagy kérdések a filmhez. *Mozgó Film*, 1. 131–154.
- HESFORD, Wendy S. (2006): Staging Terror. *TDR: The Drama Review*, 3, 29–41.
- HOLLAND, Norman N. (1996 [1975]): Egység Identitás Szöveg Én. (Török Attila ford.)
In Kiss, A. A. és mtsai (szerk.): *Testes könyv I.* ICTUS–JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged. 283–304.
- HOLTE, James Craig (1997): *Dracula in the Dark. The Dracula Film Adaptations.* Greenwood Press, Westport, CT.
- KÁDÁR, Anna (2010): „Körberajzolni a tűz árnyékát”. *Újra felhasznált felvételek a Balázs Béla Stúdió 1968–1979 között készült filmjeiben.* PTE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Pécs.
- KANT, Immanuel (2003 [1766]): Egy szellemlátó álmai, megmagyaráztatnak a metafizika álmait. (Vajda Károly ford.) In Immanuel Kant: *Prekritikai írások 1754–1781.* Összeáll., jegyzetek Ábrahám Zoltán. Osiris–Gond–Cura Alapítvány, Budapest.
- KÉRCHY, Vera (2007): A „midőn”-effektus mint a teatralitás jelenléte Erdély művészetében. *Metropolis*, 4. <http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=218> (Letöltés dátuma: 2017.1.31.)
- KOESTLER, Arthur (1988 [1940]) : *Sötétség délben.* (Bart István ford.) Európa Könyvkiadó–Reform Könyvkiadó, Budapest.
- KOMORÓCZY, Géza (2002): A tizsaeszlári vérvád. In: Komoróczy Géza: *A zsidók története Magyarországon* (II. kötet). Kalligram, Pozsony. 235–250.
http://www.szombat.org/ftp/tizsaeszlar_komoroczy.pdf (Letöltés dátuma: 2017.1.31.)
- KOVÁCS, András Bálint (2002): *A film szerint a világ.* Palatinus Kiadó, Budapest.
- KOVÁCS, András Bálint (1984): Dilettantizmus és valóságteremtés. *Mozgó Film* 1. Balázs Béla Stúdió, Budapest. 101–113.
- KÖNCZÖL, Csaba (2002): „A nihil árnyékában”. In *A hetvenes évek kultúrája.* Tanácskozás a Fiatal Művészek Klubjában 1980. április 10–12. (Dokumentumválogatás). Balassi Kiadó, Budapest. 69–78.
- KRÚDY, Gyula (1975 [1931]): *A tizsaeszlári Solymosi Eszter.* Magvető, Budapest.
- MÜLLNER, András (2005): „Vérlátomás”. Erdély Miklós: Verzió. In Kisantal, T. – Menyhért, A. (szerk.): *Művészet és hatalom. A Kádár-korszak művészete.* JAK–L’Harmattan Kiadó, Budapest. 108–115.
- MÜLLNER, András (2011): Allegorikus impulzusok Erdély Miklós életművében, *Enigma*, 67. 21–47.
- MÜLLNER, András (2008): Images as Phantasms. Angol nyelvű előadás a „Cultures of Translation: Adaptation in Film and Performance” című konferencián. University of Glamorgan, Cardiff.
- NORTH, Dan (2013): Michael Haneke *Rejtélye* és a privátszféra politikája. In „Spectacular Attractions” c. blog. <http://drnorth.wordpress.com/2013/03/23/spectacular-attractions-video-podcast-003-michael-haneke-cache-and-the-politics-of-privacy/> (Letöltés dátuma: 2017.1.31.)

- PETERNÁK, Miklós. (1995): Beszélgetés Erdély Miklóssal (1985. 4. 10.). In Erdély Miklós: *A filmről. Filmelméleti írások, forgatókönyvek, filmtervek, kritikák* (Válogatott írások II.). Összeáll. Peternák Miklós. Balassi Kiadó–BAE Tartóshullám–Intermedia. 9–37.
- RAJK, László (2016): Müllner András interjúja Rajk Lászlóval.
- SILVERMAN, Kaja (1999): A tekintet (Kamera és szem). (Szemző Hanna ford.) *Metropolis*, nyár. <http://www.metropolis.org.hu/?pid=16&aid=226> (Letöltés dátuma: 2017.1.31.)
- SILVERMAN, KAJA (1996): *The Threshold of the Visible World*. Routledge, London. 126–162.
- SKAL, David (2004): *Hollywood Gothic: The Tangled Web of Dracula from Novel to Stage to Screen*. Faber and Faber, New York.
- SWEDENBORG, Emanuel (1993 [1758]): *Menny és pokol (Látottak és hallottak szerint)*. Kállai Könyvkiadó és Könyvkereskedő Bt., Debrecen.
- TÓTH, Zoltán János (2007): Montázsgeisztus és igazságeffektus. Erdély Miklós *Verzió* című tanulmányában. *Metropolis*, 4. <http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=219> (Letöltés dátuma: 2017.1.31.)
- VÉGSŐ, Zoltán (2004): A dzsessz maga. *Élet és Irodalom*, 47. 30.
- WOLLEN, Peter (1982): „Ontology” and „Materialism”. In Peter Wollen: *Readings and Writings. Semiotic Counter-Strategies*. Verso, London.
- WOLLEN, Peter (2010): „Ontológia” és „materializmus” a filmben. (Müllner András ford.) *Apertúra*, tavasz. <http://apertura.hu/2010/tavasz/wollen> (Letöltés dátuma: 2017.1.31.)

Filmográfia

- Drakula* (Dracula. Tod Browning, 1931)
- Engedj be! (Låt den rätte komma in/Let the Right One In*. Tomas Alfredson, 2010)
- Rejtély* (Caché. Michael Haneke, 2005)
- Sátántangó* (Tarr Béla, 1994)
- Magánbeszélgetés* (The Conversation. Francis Ford Coppola, 1974)
- Midőn a vér...* (Köszegi Edit, 1994)
- Verzió* (Erdély Miklós, 1979)
- Werckmeister harmóniák* (Tarr Béla, 2000)

ORBÁN KATALIN

Az ember természetes és elévülhetetlen jogai: történelmi emlékezetkiesés a *Kohlhaas Mihály* eredeti és adaptált narratívájában¹

E. L. Doctorow 1976-ban megjelent *Ragtime* című regényének recepciójában fontos szerepet kapott Heinrich von Kleist *Kohlhaas Mihály* (1810–1811) című elbeszélésével való kapcsolata, a lókereskedő Kohlhaas feltámadása ifj. Coalhouse Walker dzesszongorista alakjában, és Doctorow irodalmi státuszának első komolyabb tudományos vitája is jórészt a szerző Kleist-adaptációja köré szerveződött. Ezek a döntően a '80-as években megjelent tanulmányok, miután feltárták a megfeleltethető elemeket a *Kohlhaas Mihály* cselekménye és a *Ragtime* között (ahol a fekete lovak helyett egy csillogó fekete Ford T-modell szerepel, Luther szerepét pedig Booker T. Washington veszi át), elsősorban annak megállapítására szorítkoztak, hogy Doctorow mennyire képes megfelelni a német szerző mesterségbeli tudásának, mint – a Kleist-szakértők szerint – megkérdőjelezhetetlen mércének. A két szöveg viszonyát azonban egy fordított nézőpontból, fordított kronológia szerint is lehet vizsgálni, ahol Doctorow műve az elsődleges. Mi az Kleist elbeszélésében, ami a világirodalom számtalan műve közül épp ezt teszi Doctorow számára vonzó intertextussá? A szerző maga több stilisztikai vonatkozású választ adott erre a kérdésre, műfaji-stilisztikai homage-nak tekintve az elbeszélés újrahasonosítását. A két szöveget azonban egy olyan narratív logika is összekapcsolja, amely talán kevésbé volt érzékelhető abban az időszakban, amikor intertextuális kapcsolatuk részletesebb elemzése lezajlott nem sokkal a *Ragtime* megjelenése után.

A két párhuzamos cselekményszál, mely mindkét esetben hangsúlyosan *jogtörténet*, egy-egy kitüntetett pillanatot idéz fel a jogok (és az ember) egyetemességének

1 A tanulmány angol nyelvű változatának címe és megjelenési helye: Swallowed Futures, Indigestible Pasts: Post-apocalyptic narratives of rights in Kleist and Doctorow. *Comparative American Studies* 1:3. (2003).

diskurzustörténetéből. Intertextualitásuk olyan árnyéknarratívát hoz létre, mely az emberi jogok diskurzusát *Az emberi és polgári jogok nyilatkozata* és *Az emberi jogok egyetemes nyilatkozata* közé feszíti ki, méghozzá úgy, hogy a történelmi megrázkódásokhoz kapcsolódó artikulációjuk ideje mindkét elbeszélés számára hozzáférhetetlen. Kleist és Doctorow tragikus, illetve ironikus víziói ambivalensen mutatják be a különbözőségeen való felülemelkedés lehetőségeit. A *Kohlhaas Mihály* a meghaladott különbségek ideáját a végtelen és vészterhes alakulás dinamizmusában függeszti fel, ami eseményként sosem „jön el”; az elbeszélés nem fér hozzá majdani kirobbanó artikulációjához – az egyszerűség kedvéért nevezzük a szöveget kísértő, ám soha el nem érkező transzformatív pillanatot a francia forradalomnak. A különbségek családi integrációjának idilli záróképe a *Ragtime*-ban pedig ironikusan anakronisztikus kép, noha az a jövő, mely a meghaladott különbözőség efféle képeit mélyen ironikus-sá teszi, szintén nem jelenik meg magában az elbeszélésben.

Kleist más írásaitól eltérően, amelyek elbeszélhető – sőt elbeszélendő – témaként *foglalkoznak* a francia forradalom emlékezetével, a *Kohlhaas Mihály*-ban a francia forradalom és az emberi jogok artikulációja egyfajta ellenemlékezetként, elbeszélhetetlen eseményként és fogalomként van jelen. Doctorow *Ragtime*-ja pedig ugyanilyen elliptikus módon azon a ponton folytatja ezt a történetet, amikor az egyetemes emberi ideája már nem a folytonos formálódás állapotában van, mint Kleist szövegében, hanem esik szét a ránehezedő nyomás alatt. Mindkét narratíva az „ominózus és szimptomatikus következmények” (BERGER 1999) posztapokaliptikus perspektívájából íródott, s lélegzet-visszafojtva várja azt a jövőt, ami már elmúlt, nem lévén más, mint magának a szövegnek az eltűnt, elfeledett múltja – a tét tehát itt is, ott is a történelmi emlékezet. A szöveg elfeledett múltja a cselekmény előrevetített szellemjövőjeként kísért, s ha majd elérkezik, a diegetikus világ örökre megváltozik.

A *Kohlhaas Mihály* jórészt azt meséli el, hogyan harcol a nevezett lókereskedő a maga igazságáért, s a szöveg során gyorsan eszkalálódó küzdelme végül a jogtalanul elvett lovak visszaszolgáltatásával és tulajdonosuk azonnali kivégzésével zárul. A konfliktus, mint ismeretes, azzal az alaptalan állítással kezdődik, hogy Kohlhaas csak passzussal lépheti át lovaival Brandenburg és Szászország határát („írásbeli uralkodói engedély nélkül egyetlen lócsiszár sem viheti át lovait a határon” 6), és hogy a törvénytelen erőszaknak engedve két értékes fekete lovát ott kell hagynia zálogban a sorompót állító tronkai Vencelnél, hogy a többi állatot elvihesse eladni Lipcsébe. Mint valami összepréselt és felpattanó rugó, ez a határátlépési konfliktus bocsátja ki magából az egyre bonyodalmasabb jogi ügyek és egyre erőszakosabb küzdelem elbeszélését, melynek során Kohlhaas a jogérzék [„Rechtgefühl”] rajta elhatalmasodó erénye miatt „a maga korában az egyik legderekabb, ugyanakkor legelvetemültebb ember”-ként mutat be a szöveg első mondata [5; „einer der rechtschaffensten zugleich

und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit” (KLEIST 1980)]. A történet kb. négyötödénél megjelenő cselekményszál központi eleme egy fontos, ám az olvasók előtt is rejtve maradó jóslat, melyet Kohlhaas kis cédulán tart magánál és a vesztőhelyen közvetlenül a kivégzése előtt elolvas, majd lenyel. Ennek a szelencébe zárt cédula körül forgó cselekményszálnak, amely a semmiből tűnik elő és teljesen átveszi az uralmat a narratíva fölött, nemcsak a rejtélyes cigányasszony jóslatai, a hihetetlen véletlenek és a fejedelmi hisztéria színháza adja az örült jellegét, hanem az, hogy látványosan szakít azzal a logikával, amely addig úgy-ahogy egybentartotta a krónika burjánzó, egyre átláthatatlanabb részleteit. A diegetikus jövő szövegének – egyúttal a megírt szöveg múltjának – ilyen látványos, színpadias lenyelése tartalmában és funkciójában összefügg az egyetemes emberi korábban említett ideájával, konkrétan pedig a francia forradalom traumatikus történelmi emlékezetének a szövegben játszott szerepével.

Az elbeszélés már a legelső határátlépéstől fogva, amikor a tronkai várúrfi erőszakoskodni kezd Kohlhaasszal, számtalan olyan konfliktuson keresztül bomlik ki, melyek a nemzetállam mobilitásmonopóliumának megszilárdulását megelőzően (TORPEY 2000: 4–20) a korai modern társadalom „bizonytalan szövetségeiből” és „zavaros illetékességi viszonyaiból” következnek (SUSSMAN 1997: 128, 117). A skála a többszörös határok, hatóságok, illetékességek és szervezeti kapcsolatok áthatolhatatlanul sűrű részleteitől a tőlük való szabadulás, rajtuk való áttörés vad tisztaságáig terjed. Kohlhaas igyekezete, hogy sikerre vigye ügyét a tronkai uraság ellen, kettős fejlődéstörténet. Az állandó újramesélés és újraírás ciklusai során, miközben Kohlhaas a változatos procedúrák, szövegek és viszonyok jogi útvesztőjében halad előre, az igazságért folytatott harca egyre erőszakosabbá válik, másrészt fokozatosan egyre nagyobb (végül egyetemes) kör képviseletében lép föl. Kleist bonyolult és agyonterhelt, a szintaktikai széthullás határáig feszített mondataiban egy sok-középpontú képlékeny tér ölt testet, mely az újabb és újabb részletek és pontosítások formájában jelentkező különbségtételek hatására állandóan átalakul, s ahol a tudás szükségképpen az értelmetlen tényszerűség mikroszkopikus víziójává bomlik le.

A krónika története ebből a szempontból egy olyan érthetetlen jogi szöveg, amelynek technikai részletei nem annyira eltakarják, mint inkább alkotják a valóságot. Hadd idézzek egy jellegzetes példát az effajta tényálladékra, történetesen Kohlhaas Drezdába való megérkezését követő események leírásából. Luther javaslatára a szász választófejedelem „ügyének újólagos kivizsgálása végett” szabad utat biztosít a kereskedőnek Drezdába (47), de épp, amikor a kereskedő ráébred, hogy a feltételeken megígért amnesztiával szemben valójában fogságban tartják, „a brandenburgi választófejedelem közbelépett, hogy kimentse őt a hatalmaskodás és önkény kezéből, és őt, a választófejedelemi kancelláriára helyben benyújtott jegyzék által, mint brandenburgi alattvalót visszakövetelte” (69–70). Kohlhaas, aki valamilyen meg nem nevezett okból – e meg

nem nevezés egy tizenkét soros mondatban történik – el kívánja hagyni Drezdát, a kancellár tudomására hozza, hogy jelen körülmények között a messeni herceghez kell útlevelért folyamodnia:

Kohlhaas, aki világosan tudta értelmezni a főkancellár arckifejezését, amely azonban csak megerősítette őt szándékában, tüstént nekiült, és Christiern meissen hercegtől mint a kormányzói hivatal vezetőjétől, anélkül, hogy bármilyen indokot előhozott volna, úti okmányokat kért nyolc napra Kohlhaasenbrückbe és vissza. Erre a kérelemre kapott válaszul egy kormányzósági határozatot, amelyet a várkapitány, báró Siegfried von Wenk írt alá, a következő tartalommal: »Kohlhaasenbrückbe szóló útiokmányok iránti kérelme offensége a választófejedelem elé terjesztetik, akinek főméltóságú jóváhagyására, mihelyt az megérkezik, az útiokmányok a nevezett kérelmező számára kézbesítettni fognak«. Mikor Kohlhaas megtudakolta ügyvédjétől, miként lehetséges, hogy a kormányzósági határozatot egy bizonyos báró Siegfried von Wenk írta alá, nem pedig Christiern meissen herceg, akihez ő fordult, azt a választ kapta, hogy: a herceg három nappal ezelőtt jószágaira vonult vissza, távollétében a kormányzósági ügyek a várkapitányra, báró Siegfried von Wenkre, a fentebb említett hasonló nevű uraság rokonára bízattak. – Kohlhaas, akinek szíve mindezen körülmények ismeretében nyugtalanul kezdett dobogni, napokon keresztül várta, hogy kérelmére, amelyet oly megütközést keltő bőbeszédűséggel tártak az uralkodó elé, megérkezzen a döntés; csakhogy eltelt egy hét, majd még több idő, anélkül, hogy akár ez a döntés megérkezett volna, akár a bírósági határozat meghozatalára, bármily biztosan ígérték is ezt neki, sort kerített volna a törvényszék; olyannyira, hogy a tizenkettedik napon, szilárdan eltökélve, hogy a kormányzat iránta való érzületéről, bármi legyen is az, bizonyosságot szerez, nekiült és a kormányzósági hivaltól, sürgető szemrehányást téve, ismételten kérte az igényelt útiokmányokat. (63)

A különféle procedúrák részletei között visszatérő elem a szabad mozgás érdekében végzett nehézkes és bonyodalmas ügyintézés és tárgyalássorozat, és e haladás nehézsége egyszerre jelenik meg az elbeszélte folyamatban és az azt leíró mondatban. E folyamatos tárgyalást igénylő nehézkes haladás kontextusában kell értelmeznünk Kohlhaas mobilitását és gyökértelessé válását.

Küzdelme során Kohlhaas viszonya a világhoz végig ingadozik a tökéletlen partikuláris valósághoz kötődő világi tapasztalat és a partikularitástól megszabadított világ elképzelése között, ám a főhős mobilitásának felerősödésével egyre uralkodóbbá válik az utóbbi attitűd. Már Kohlhaas világi tapasztalatára is jellemző egy bizonyos fokú mobilitás – gyakran utazó világlátott ember. Nem véletlenül gyanítja, hogy a passzus követelése a történet elején csalás, hiszen „ő életében tizenhétszer lépte át a határt, mindannyiszor ilyen engedély nélkül” és „minden olyan uralkodói rendelkezést, amely az ő mesterségét érinti, pontosan ismer” (6). Ahogy ez az alapmobilitás

nő és Kohlhaas egyre inkább elszakad a háztól és a földtől, s egyre gyengül mindaz, ami a tökéletlen világra vonatkozó saját tapasztalataihoz köti őt, ugyanakkor gyökereit ver benne a rajta messze túlmutató világ gondolata (6).

Ugyanis egy helyénvaló, a világ gyarló berendezkedésének ismeretéből fakadó érzés, az elszenvedett sérelmek dacára, hajlamossá tette őt, hogy amennyiben a szolga terhére, mint a várnagy állította volt, valaminő vétség volna írható, úgy a lovak elvesztését ennek igazságos következményeképpen tudomásul vegye. Ellenben egy éppily kiváló érzés azt súgta neki, márpedig ez az érzés *egyre mélyebb és mélyebb gyökereket vert benne* abban arányában, amint haladt az úton, és mindenütt, ahová csak betért, másról sem hallott, mint azokról a hatalmaskodásokról, amelyek a tronkai várban napirenden vannak az utasokkal szemben, hogy: amennyiben az egész ügy, mint azt minden valószínűség mutatja, nem egyéb, mint pusztá fondorlat, órá a világgal szemben az a kötelesség hárul, hogy minden erejével igyekezzen az elszenvedett sérelemért elégtételt, s az eljövendők ellen biztosítékokat szerezni polgártársai számára. (11)

Ez az átgykereztetés jelzi, hogy a fizikailag megtestülő természetes szövetségek számára – Kohlhaas „immár semmi örömét nem lelte se ménésében, sem házában és gazdaságában, sőt feleségében és gyermekeiben is alig” (19) – komoly riválist jelent a természetes általánosabb és elvontabb ideája. Nemcsak az figyelemre méltó, hogy Kohlhaas lóháton, útközben keresi a választ a nagyvilág iránti kötelesség kérdésére, hanem az is, hogy a „világ” itt még nem válik le teljesen valamilyen egyetemesnél szűkebb közösségről, jelesen a polgártársakéről (*Mitbürger*). Kohlhaas a petíciók írásától hamarosan áttér a „az ő veleszületett hatalma révén” írt végzésekre (s itt semmiféle korlátozást vagy korlátozott illetékességet nem fogalmaz meg e hatalommal kapcsolatban, 26), és már második parancsában „Így nevezte magát: »a birodalommal és a világgal szemben szabad és csak Istennek alárendelt hatalmasság«” (30–31) [„einen Reichs- und Weltfreien, Gott allein unterworfenen Herrn” (KLEIST 1980: 20)].

Azt, hogy a jogok és kötelességek absztrakt felfogását csak korlátozottan lehet leválasztani a fizikailag megtestesülő sérelmekről és elégtételekről, mi sem példázza jobban, mint Kohlhaas aggodalma, hogy a lovait anélkül akarnák visszaadni, hogy jogos igényét elismernék. Amikor viszont kiderül, hogy a lovakat nem küldik vissza, „annak fájdalma közepette, hogy a világ rendjét ily szörnyű romokban kell megpillantania, átvillant a belső megelégedés, amiért saját keblében immár sértetlennek látja a rendet” (KLEIST é. n.: 19–20). Nem elsősorban arról van szó, hogy az igazságtalanság fontosabb lenne, mint maguk a lovak, hanem, hogy az elbeszélésnek ezen a pontján az igényeket még csak korlátozottan lehet elválasztani az adott sérelmek tárgyiasult formáitól, ami Kohlhaast megfosztaná a megfelelő lépésektől, ha igénye a visszajuttatott lovak súlyától megszabadulva elvont ideaként lebegne. Voltaképpen a szerzőnek is hasonló vonakodást

tulajdonítanak azok az elemzők, akik állandó hiposztázálásra való hajlamát hangsúlyozzák, hogy valamilyen „mély ontológia bizonytalanságból fakadóan nem engedheti meg magának, hogy a szilárd tárgyakat radikális absztrakcióra cserélje” és ezért „anyagivá teszi és tárgyiasítja azt, ami eleven és képlékeny” (GRAHAM 1980: 13).

A testet öltött dolgokhoz, azoknak dologiságához való ragaszkodás miatt nem is hozzáférhető az elbeszélésben a természetes, egyetemes „emberi jogok” ideája a maga teljes és kiforrott formájában, hanem csak különös és beazonosíthatatlan érzések, pillanatnyi összezavarodások és eltűnések (a lenyelt jóslat) által meghatározott enyészpontként. Ennek megfelelően az egyetemes közösség jogait is a tökéletes és erőszakos artikuláció pillanata felé haladó dinamikus alakulás állapotában függeszti fel az elbeszélés. Ez a soha el nem érkező pillanat a szöveg emlékezetoptikájában egybeesik a francia forradalom virtuális helyével; a francia forradalom pontosan ott és akkor lenne található, amennyiben megjelenhetne a szövegben. Beatrice Guenther szerint Luther Márton karaktere, mely „a lázadás és tekintély dualitásában” Kohlhaas tükörképe, nyugvópont a behelyettesítés végtelen láncolatában, amit az írott szónak a „stabil vagy igazságos forrásról” való leválása okoz az elbeszélésben, és ezeket a behelyettesítéseket „a katolikus Róma Luther által kritizált hamis, értéktelen cseréivel” veti össze (GUENTHER 1996: 38, 41). Ez arra utal, hogy Luther nemcsak szereplő, hanem a figuráció értelmében vett *figura* is: a lókereskedő burjánzó parancsaiban és végzéseiben megnyilvánuló alap nélküli textualitás és végtelen felcserélődés elérhetetlen korlátja (GUENTHER 1996: 41).

A behelyettesítések játéka valóban jelezheti az írott szóval és különösen a jogi természetű írott szóval kapcsolatos szépsziszt, és Luther alakja felfogható e behelyettesítések korlátjaként, ám én elsősorban ennek a játéknak az időbeli korlátaira szeretném felhívni a figyelmet. Minthogy a jog drámájának foglalata Kohlhaas élete – mintha a szöveg az alcímben forrásként megjelölt régi krónika lapjait itt csapná fel, majd vissza is zárná – a szöveg kimondatlan tartalmává teszi a diegetikus idő jövőjét. A behelyettesítések végtelen láncolata igen látványosan zárul a vérpadnál, ahol ember és szöveg egyidejű halála a törvény erejével végrehajtatik a zárójelenetben. (Kohlhaas megkapja a jogi elégtételt, lenyeli a jövő profetikus ígéretét, majd azonnali halálával meg is adja a jogi elégtételt. Ez a procedura biztosítja, hogy – szó szerint emészthetetlen – jövője sosem válhat szervesült múlttá.) A behelyettesítések sora tehát csak annyiban végtelen, hogy az elbeszélés egésze utal valamire, ami hiányzik belőle és túl van rajta: arra a jogi diskurzusra, amely szörnyalakként a főszereplőt az „egyik legderekebb, ugyanakkor legelvetemültebb” emberré teszi, és amit a mű szövege úgy hagy ki, hogy egy zárt, korábbi múltra utal vissza. Ezért, Kleist más írásaival ellentétben, amelyek reflektálnak a forradalomra (ha perifériális gyarmati környezetben is), ebben az elbeszélésben ez a reflexió lehetetlen. A *chilei földrendés* vagy az *Eljegyzés Santo Domingón* című elbeszélésektől eltérően ez az írás elfojtja a jövőjét, mint lehetséges emléket.

A meg nem mutatkozó egyetemes jogegyenlőség különös érzésekben és átmeneti zavarokban sejlík fel például azon a stratégiai megbeszélésen is, melyre az eskaláló-dó harccal párhuzamosan folyó jogi eljárás egy rendkívül bonyodalmas szakaszában kerül sor, s melynek közvetlen apropója Luther Kohlhaas érdekében írott levele:

Kallheim grófja, némi zavarodott szünet után, amelyből minden jelenlevő kivette a részét, azt mondta, hogy: ily módon nem lehet kitörni a bűvös körből, amely körülzárja őket. Ugyanilyen joggal a herceg unokaöccsét, Frigyet is perbe lehetne fogni, elvégre ama furcsa hadjárat során, amelyre a Kohlhaas ellen vállalkozott, a fenséges úr utasításait többféleképpen is megszegte: olyannyira, hogy amennyiben elő kellene állítani azok nagyszámú seregét, akik azt a zavarodottságot, amelyben az állam leledzik, okozták, úgy Frigyet is ezek közé kellene számítani, s az uralkodónak őt is, azért, ami Mühlbergnél megtörténhetett, felelősségre kellene vonnia. A pohárnok, tronkai Pityi úr, miközben a választófejedelem, bizonytalan pillantásokat vetve, odalépett asztalához, szót kért... (45–46)

The Aesthetic Contract című könyvében Henry Sussman a részletesen kidolgozott festői jelenetek egyikeként elemzi a részt, amely bemutatja a „rivális autoritások démoni szövetségét,” amelyen Kohlhaas fennakadt, s amelybe „az igazságért folytatott harca számtalan más ember is bevont” (SUSSMAN 1997: 124). Sussman négy különböző szintű rivális autoritást különböztet meg a jelenetben és különös figyelmet fordít a hivatalnokokat rabul ejtő varázskörre, ám idézete épp ott szakad meg, ahol az enyém kezdődik: „ilyen módon nem lehet kijutni a varázskörből, amelyben fogva vannak”. Ugyanis nemcsak a sokféle versengő autoritásból felépülő „dekadens gótikus építmény” (SUSSMAN 1997: 127) figyelemre méltó ebben a jelenetben, hanem annak a lehetetlensége is, ami a varázskörön túl van. Retorikailag egy szükségképpen lehetetlen következmény bizonyítja, hogy téves az előfeltevés, és ez a lehetetlen nem más, mint a jogi eljárás egyenlő kiterjesztése minden résztvevőre, függetlenül a feudális hierarchiában elfoglalt helyüktől. Míg Sussman szerint a választófejedelem reakciója a hatalom táncának kifinomult koreográfiájába illeszkedik, ez a kellemetlen érzés, amely igen gyorsan eltűnik az események sodrában (a vita végül a Kohlhaasnak nyújtott rövid életű amnesztiával zárul), egyben rímel is Kohlhaas zavarára, amikor a megtestesült igényeitől (a lovaktól) elkülönülten kellene elgondolnia az „emberi jogok” ideáját.

Kleist elbeszélésének fontos jellemzője, hogy bár Kohlhaas vesztőhelyre vezető útját az emberi jogok gondolatának fragmentumai kísérik, ezeknek a logikus következménye homályban marad. Ez a sejtett, de meg nem mutatkozó következmény nem képes történelmi folytonosságot teremteni a krónika ideje és a novella megírásának ideje között. Mi olvasók természetesen tudjuk – mint ahogy a szöveg írója is

tudván tudta –, hogy a francia forradalom bekövetkezett, mégpedig Kohlhaas kinyilvánított jogaival szoros összefüggésben. Gonthier-Louis Fink tanulmánya, melynek tárgya a „lázas motívuma Kleist életművében a francia forradalom és a napóleoni háborúk erőterében”, azt az álláspontot képviseli, hogy Kohlhaas államellenes lázadásában manifesztálódik a forradalom, még ha nagyon züllött formában is. Fink a *Kohlhaas Mihályt* olyan novellákkal hasonlítja össze, amelyekben fontos a lázadás motívuma (*A chilei földrengés* és *az Eljegyzés Santo Domingón*) és abban látja a *Kohlhaas Mihály* egyediségét, hogy megkísérli a történeti jogállamra (Brandenburgra) visszavetíteni a forradalom utópisztikus alternatíváját (ami, tegyük hozzá, visszamenőlegesen természetesen azt is jelentené, hogy a forradalomra nem is lett volna szükség, tehát az be sem következett volna) és Kohlhaast olyan igazságossággal és nemeslelkűséggel ruházza fel, ami lázadását a többi novellában szereplő csöcselék brutális jelenetei fölé emeli.

A szöveg kétségtelenül ambivalens a Kohlhaas által képviselt derék elvetemültséggel kapcsolatban. Fink ezt az ambivalenciát a konzervatív forradalomkritika és a status quo szatírája együtteseként írja le (FINK 1988–1989: 80), azonban a lázadás és forradalom közötti megfeleltetés az egész gondolatmenetében épp azért kérdéses, mert az olyan visszamenőleges tudást igényel, amit maga a szöveg következetesen kizár. Fink szerint Kohlhaas alakja legalább részben kivételt jelent a forradalomnak a lázadás anarchiájaként való ábrázolása alól, mert motivációja és célja zsákmányra éhes követői, s azok erősen kompromittált brutális erőszakossága fölé emeli őt és küzdelmét (FINK 1988–1989: 76). Kohlhaas valóban használja a jogok diskurzusát és egy hatalmas, olykor egyetemesnek tűnő közösség képviselőjében lép fel, de hogy ez a forradalom kritikáját mérsékelné, több okból is vitatható állítás: egyrészt ellentét állít fel a törvény és az erőszak között, noha a kettő szorosan összeakapszolódik a szövegben, másrészt mert Kohlhaas lázadását az elbeszélés saját keretei között nem lehet azonosítani a forradalommal. Ellentétben az *Eljegyzéssel*, ami a forradalom emblemikus történetét mondja el, jellemzően egy karakter traumatikus emlékének újramesélésével, a *Kohlhaas Mihály* ellenemlékezetként utal a forradalomra.

Összehasonlítóképpen érdemes megvizsgálni, az *Eljegyzés* és a *Földrengés* mennyire másképp beszél el az emlékezet kihagyásait, mint a *Kohlhaas Mihály* szerkezetileg traumatikus idejű elbeszélése. A *Földrengés* vérpadjelenetét követően, miután a természeti csapás félbeszakítja a kivégzést, a szereplők kételkednek, hogy jól emlékeznek-e a múltra a földrengés után: „nem tudták, mit is gondoljanak a múltról, a veszthelyről, a börtönről és a harangról, s hogy vajon csupán álmodták-e mindezt. Mintha ama félelmetes csapás óta, amely átdübörgött rajtuk, a lelkek mind megbékéltek volna. Emlékezésükben ennél tovább jutni egyáltalán nem is voltak képesek” (KLEIST é. n.: 137) Az *Eljegyzés*ben az emblemikus vérpadjelenet az emlékezés és gyász keretei között jelenik meg, minthogy a főhős annak történetét osztja meg, hogyan pusztította

el menyasszonyát a nemrég létrehozott francia forradalmi törvényszék: „S ha téged nézlek, úgy megelevenednek előttem azok a szörnyű és szomorú események, amelyek folytán elveszítettem őt, hogy a bánattól, nem tehetek róla, könny szökik a szemembe” (155–156). A jelenetben a hangsúly a kimondásra kerül – a trauma helyszínén működésképtelen, ám az emlékezésben és gyászban működő artikulációra – s ezzel élesen elválik a Kohlhaas kivégzését kísérő ki nem mondástól. Míg Kohlhaas kivégzését a visszatartott információ uralja, az *Eljegyzés* főhőse a következőképpen emlékszik vissza a jelenetre:

Alighogy meghozták az iszonyatos hírt, nyomban odahagytam rejtekhelyem, ahol megbújtam volt, s átfurakodva a tömegen, a vesztőhelyre rohantam, hangosan kiáltozva: »Itt vagyok, ti fenevadak, itt vagyok!« Ő azonban, már a nyaktiló alatt, így válaszolt a bírának, akik előtt, szerencsétlen módon, ismeretlen voltam, miközben egy pillanattal, mely kitörölhetetlenül a lelkembe vésődött, elfordult tőlem: »Nem ismerem ezt az embert!« Erre megperdültek a dobok, s a türelmetlen, vérszomjas tömeg zsivaja közepette néhány pillanat múlva lezuhant a vas, és a fejét a törzsétől elválasztotta. (156)

A másik két elbeszélés kivégzési jelenete nemcsak abban hasonlít egymásra, hogy az eseményt az emlékezet, illetve annak hiányosságaként beszéli el, hanem abban is, hogy — ismét csak éles ellentétben a *Kohlhaas Mihály*-lyal — a teljes, korlátozás nélküli egyetemesség jelenik meg bennük, mégpedig a teljes felcserélhetőség démoni változataként. A fent idézett „itt vagyok” épp az ellen lázad, hogy bárki éppoly jól betölti a csak látszólag legális üldözés áldozatának szerepét: akik szeretnék, hogy az elbeszélőt letartóztassák, beérik „akármilyen áldozattal”, és helyette a jegyesét vonsozzák a vérpadra.

A téves személyazonosság koreográfiáját, mely az önazonosság irrelevanciáját mutatja meg, még részletesebben dolgozza ki a *Földrengés* tömegjelenete, ahol a felbőszült gyülekezet hullámzó tömege több olyan embert is legyilkol, akiket összetévesztenek a várost ért természeti csapásért kárhozott szeretőkkel és törvénytelen gyermekükkel:

Alig léptek ki azonban a templom előtti térre, amely szintén zsúfolásig megtelt emberekkel, midőn az őket követő tomboló sokaságból kivált egy erős hang: ez Jeronimo Rugera, polgárok, mert én vagyok az apja! és Jeronimót, donna Konstanza oldalán, földre terítette egy iszonyú buzogánycsapás. Jézus Mária! kiáltott fel donna Konstanza, és sógorához menekült: ám: klastromi szajha! üvöltéssel a másik oldalról rá is lesújtott egy bunkósbot, s ő élettelenül zuhant Jeronimo mellé. Szörnyeteg! Kiáltott föl egy ismeretlen: ez donna Konstanza Xares volt! Miért csapnak be minket! vetette oda a varga: keressétek meg az igazit és végezzetek vele! (142–143)

Ezek a trauma- és emlékezetnarratívák tehát lényegesen eltérnek a *Kohlhaas Mihály* traumatikus elbeszélésétől. A *Kohlhaas Mihály* verpadjelenete nem jut el sem a másik kettő démoni egyetemességéig, sem az artikulációra és visszaemlékezésre tett igyekezetükig. Ami ott az áldozatok random felcserélhetősége egy pszeudo-legális eljárásban, itt egy jogi aktus keretében lefolytatott konkrét csere. Az önazonosság nem csorbul: Kohlhaast saját nevéen szólítják és ő álruhája ellenére felismeri a száz választófejedelmet, aki a holttestről szándékozik ellopni a leszármazottai sorsát megjövendőlő próféciaát. Míg az önazonosság minden elrejtésére irányuló erőfeszítés ellenére megerősítetik, a próféciaában rejlő jövő csak azért mutattatik meg, hogy örökké rejtve maradjon. A jelenet a drámai hallgatás körül forog: semmit sem osztanak meg, semmit nem mondanak ki.

„Most pedig, Lókereskedő Kohlhaas, akinek ilyenformán elégtétel adatott, magad is készülj föl rá, hogy ő császári felségének, akinek jogi képviselője íme itt áll, a magad részéről ugyancsak elégtételt adj az országos béke megbontása miatt!”

... [Kohlhaas] magához egészen közel megpillantotta két lovag között, akik testükkel félig-meddig eltakarták, a jól ismert kék-fehér tollbokrétás férfit. Leoldotta, miközben egy váratlan, és az őt körülfogó őrséget meghökkenítő lépéssel a tollbokrétás ember előtt termett, az ólomtokot a melléről; kivette a cédulát, feltörte pecsétjét és átolvasta; és a szemét merően rászégezve a tollbokrétás emberre, aki máris édes reményeket kezdett táplálni, a cédulát a szájába vette és lenyelte. A kék-fehér tollbokrétás ember ennek láttán ájultan, görcsökben rángatózva rogyott össze. (94)

Kohlhaas egyetlen közvetett kijelentésénél (misperint készen áll) jóval nagyobb szerepet kap a néma gesztusok hosszú sora – süvegének földhöz vágása, gyermekei megölelése, ingének megoldása –, melyek mind a megszólalás megtagadásának végső győzelmes gesztusát készítik elő. Bár a drámai zárójelenet után a novella utolsó sorai megnyitják Kohlhaas történetét a történelmi idő felé, ez sem tudja helyreállítani a „lenyelt” történelmi folyamatosságot, hiszen az előrevetített történelmi jövő is a távoli múlt biztonságos szférájában marad („Ám Kohlhaasnak még a múlt században is élt, Mecklenburg területén, néhány boldog és tetterős leszármazottja”, zárul a szöveg [kiemelés tőlem]), és hatásában nem ér föl a jelent a múlttól elválasztó lenyelt prófécia gesztusának erejével.

Kérdés, hogy pontosan mi is törlődik el, amikor Kohlhaas szó szerint sírba viszi magával a szöveget. Ha a megismert prófécia tartalmából indulunk ki (ugyanaz a rejtélyes cigányasszony, aki Kohlhaasnak adja a másik próféciaát tartalmazó később lenyelt papírt, jó kilátásokat olvasott ki a brandenburgi választófejedelem tenyeréből), tekinthetjük ezt kísérletnek a brandenburgi jogállam azon utópikus jegyekkel való felruházására, amelyek a forradalom traumatikus emlékére közvetlenül reflektáló két elbeszélés személyes idilljében jelennek meg. Ezt a nézetet osztja Fink, aki

szerint az *Eljegyzés* és a *Földrengés* zárt idilljei csupán a világ káoszától való elvonulás átmeneti megoldását képviselik, a *Kohlhaas Mihály* viszont valóságos történeti megoldást ajánl: az idealizált brandenburgi államét, mely reformok segítségével képes megtisztulni és kijavítani hibáit a forradalom robbanásszerű átalakulásai nélkül is (FINK 1988–1989: 84).

Azonban az ismert boldog jövő e korai bejelentésével szemben áll a szövegben meg nem mutatkozó jövő végső eltörlése. A vérpadjelenet és a titkos prófécia lenyélése túlmege Szászország kilátásainak kérdésén: a lenyelt, tartalom nélküli szöveg tágabb narratív tekintetben is aláássa a jövőt; olyan hiány, amely eloldozza a szöveget megírásának hiányzó, visszaemlékezést nem nyerő múltjától – attól az időtől, amikor az emberi jogok Kohlhaast és uralkodóját egyaránt zavarba ejtő ideái szélsőségesen mutatkoznak (mutakoztak) meg más emlékezetes történelmi vérpadjelenetekben.

Mire Doctorow *Ragtime*-jában felbukkanak ezek a gondolatok, bonyolult átalakuláson mennek át. A *Ragtime* három család felbomlásának és módosított újraegyesülésének a története – a fehér angolszász család, melynek tagjai Apa, Anya, a kisfiú, és Anya Öccse; a zsidó bevándorló Täte a feleségével és lányával; továbbá a fekete zenész ifj. Coalhouse Walker, a menyasszonyával és törvénytelen gyerekükkel – s ezek a történelmi tényeket fikcióval vegyítve keresztezik egymást különféle korabeli hírességek és történelmi alakok (pl. Harry Houdini, Henry Ford, Sigmund Freud, Emma Goldman) történeteivel. Ebbe a tágabb cselekménybe ágyazódik ifj. Coalhouse Walker némileg önálló cselekményszála, melynek intertextusa Kleist elbeszélése: „Így érkezett, kocsin, a színes bőrű férfi” a WASP család Broadway sugárúti házába – abba a New Rochelle-i házba, mely a könyv első mondatában megalapozza a XX. század Amerikáját –, hogy aztán megpróbálja jogi igazságtételhez jutni azért a kárért, amelyet helyi rasszista tűzoltók okoztak gyönyörű, egyedi kialakítású automobiljában. A zenész terrorista módszerekkel végül eléri tulajdonának helyreállítását, majd sortűz teríti le.

Ebben a műben is fontos kérdés, hogy vajon létezik-e olyan érvényes egyetemes horizont az emberiségről és a világról való gondolkodás számára, melyen belül a nemzet vagy kisebb közösségek történelmi átalakulását értelmesen el lehet helyezni. A *Ragtime* a gyökérvészítés és mobilitás számtalan változatát mutatja be – à la Kohlhaas Mihály – s némelyik szereplő gyökérvészítése párosul is a világ megváltoztatásának igényével. A regény fő narratív vállalkozása nem más, minthogy létrehozon egy képet a különbségeknek a közösből való harmonikus integrációjáról, amit legnyilvánvalóbban az amerikai családnak a szöveg végére összeálló fényes új prototípusa testesít meg, s ez a folyamat épp arra a gyökérvészítésre és mobilitásra épül, amely a családokat kapcsolatba hozza egymással. Van azonban egy fontos változás, miközben az egész elbeszélés, s azon belül különösen az ifj. Coalhouse Walker-szál, az emberiség mint egyetemes közösség gondolatával foglalkozik: míg kialakulásának

időszakában ez az idea alig észlelhető és szinte elbeszélhetetlen a *Kohlhaas Mihály*-ban, a *Ragtime*-ban könnyedén megmutatkozik, a regényt átható irónia miatt korántsem egyértelműen. Arra a kérdésre, hogy jelent-e még valamit az egyetemes emberi gondolata, a könyv több egymással összeegyeztethetetlen választ ad és megfelelő anyagot nyújt többféle álláspont igazolásához is: hogy a szöveg megerősíti az egyetemes közösség ideáját s erre építi haladó történelemátíratát; hogy a nosztalgikus múlt részeként, az elégikus visszaemlékezés számára jeleníti meg ezt a gondolatot; teljesen lebontja azt az ideát, amikor feloldja az üres ismétlődés és a véletlen egybeesések dehumanizált folyamatában. Ezek az összeférhetetlen alternatívák együtt működnek és rivalizálnak a *Ragtime*-ban.

A regény ontológiai víziója következetesen visszatér ahhoz a gondolathoz, hogy a világ egésze folyamatosan átalakul, s mivel a változást semleges és absztrakt szét-hullásként és újakonfigurálásként ábrázolja, az egyetemesség már nem démoni totális felcserélhetőségként jelenik meg, hanem a kleisti horrort és jelentést nélkülöző abszolút összekapcsolódási pontenciálként. Ezt a semlegességet a cselekvéseket hangsúlyozó és a szereplők belső világától távolságot tartó krónikás narráció hozza létre, ami azzal is hangsúlyozza az események motivátlanságát, hogy gyakran megtörténtük pusztá tényére szorítkozik. A cselekmények ilyen, pusztá tényszerűségként való ábrázolásától idegen már a követelések vagy a valamely csoport iránti felelősség vezérelte cselekvés gondolata is. Ugyanakkor a transzformációt létrehozó, s a szöveg tárgyát és működési elvét egyaránt szolgáltató véletlen egybeesések, redundáns kapcsolatok, megkettőzések és ismétlések szövevénye olykor mégis halvány reményt nyújt arra, hogy e folyamatnak van az emberi egyenlőtlenség és emberi szükségletek fogalmára épülő értelme is. Amikor a kislány lenyűgözi a szolipszizmus és a testetlen kép szédülete – tükörbe nézve „az a szédítő érzése támadt, hogy egyszer s mindenkorra elvált önmagától” – ez összekapcsolódik azzal a gondolattal, hogy „a világ, örök elégedetlenség[ben], szakadatlanul formálja és újraformálja önmagát”² (DOCTOROW 1985: 106). A transzformáció ilyenformán iránnyal rendelkező, értelmes változás a „fáradhatatlan riporter és reformer”, Jacob Riis, fotóin kimerevített szegény bevándorló családok beteljesületlen várakozásainak megvalósulása felé:

Sok ember szentül hitte, hogy a bevándorlóknak züllött erkölcsükért jogos osztályrésze a kosz, éhség és betegség. De Riis a szellőzőaknáknak hitt. A szellőzőakna, a fény és a levegő majd meghozza az egészséget. Járt a sötét lépcsőházakat, bekopogtatott

2 A megjelent magyar fordításban tévesen: „a világ, örök elégedetlenségében...” Az angol eredetiben nem a *világ* elégedetlen. Nincs megnevezve, kinek az elégedetlenségéről van szó – feltehetően a világban élő emberekéről: „the world composed and recomposed itself constantly in an endless process of dissatisfaction” (DOCTOROW 1976[1975]: 135).

idegen ajtókon, és lakóhelyükön lefényképezte a nyomorgó családokat. Főlemelte a magnéziumlámpát, bedugta fejét a fekete kendő alá, és elsütötte a fényképezőgépet. Mikor elment, a család, mely mozdulni sem mert, megmaradt abban a helyzetben, ahogy lefényképezte őket. Várták, hogy megváltozzék az élet. Várták az átalakulásukat. (DOCTOROW 1985: 20)

A transzformáció, mint világállapot státusza így ingadozik a változás mint pusztá egybeesés, az ismétlés minden értelemtől megfosztott hideg ontológiája és az egyenlőtlenségből és elégedetlenségből táplálkozó értelmes változás között. Az egyetemes emberi értelmének megerősítése lehetőségként tehát megmarad – mindvégig versenyben az élő és élettelen dolgok végtelen, ám üres összekapcsolhatóságával.

Az „örök elégedetlenség” folyamatához való viszonyt leginkább az az egyetlen lényeges változtatás bonyolítja, amelyet Doctorow Kleist krónikájának adaptálásakor hajt végre. Interjúiban Doctorow sok éven át következetesen állítja, hogy a legnagyobb vonzerő és inspiráció számára Kleist elbeszélésében annak cselekmény-fűtötte robogása, amivel kapcsolatban szinte mindig használja a „feltartóztathatatlan” [relentless] szót is.³ Viszont a Kleistnél temporálisan mindig semleges jövő felé való rohanáshoz képest, a *Ragtime* az előrevetítés erős perspektíváját alkalmazva gyakran utal egy közelebről meg nem határozott jövőre. Ezért a *Ragtime* nemcsak Kleistéhez hasonlóan a küszöbönálló kataklizma által fenyegetett világ (mely kataklizma paradox módon a mű megírásakor már be is következett), hanem Kleistétől eltérően az ironikus anakronizmus világa is, és a regény látszólag fő narratív projektje – a különbségek boldog harmóniájának előállítását – sem mentesül az irónia hatásaitól.

A könyv első része szinte mással sem foglalkozik, mint hogy a múlt elbarikádozásával és a jövőre vonatkozó utalásokkal megalapozza ezt az ironikus anakronizmust. A kezdeti leíró mondatok szükségképpen semlegesek, mert atomizáltságukban nem is teszik lehetővé az összetett időbeli viszonyok kialakítását: „A hazafiasságra a kilencszáz éves elején építeni lehetett. Teddy Roosevel volt az elnök.” Még szüksézkavában: „Élete merő képtelenség” (12). „Vérzett a körme” (13). Bizonyos összehasonlító elemek és az anterioritás explicit jelölése miatt ez a látszólag semleges leírás egészében mégiscsak a várható jövő felé tett gesztus: „Ez volt akkoriban a módi, így élt a nép. A nők akkoriban masszívabbak voltak. [...] Történelmünknek ebben a korában festette Winslow Homer a képeit. Ekkor a keleti tengerpart mentén még volt egy bizonyos megvilágítás” (10). Semmi sincs, ami már megtörtént, hiszen az első mondat *ex nihilo* alapítási gesztusa elvágja a múlt irányába a kronológiát: „1902-ben Apa házat épített New York államban, New Rochelle-ben, a Broadway sugárút legmagasabb pontján”

3 „A feltartóztathatatlan elbeszélés gondolata az, amit Kleistől tanultam. Elképesztő a műveiben az elbeszélés tempója” (Doctorow, idézi MORRIS 1999: 139).

– a jövő itt kezdődik (9). A jövő, úgy is mint az elbeszélői perspektíva jelenje, amely azonos a könyv megjelenésével a hetvenes évek közepén (ezt a Houdini 1926-os halála óta eltelt időre való apró utalás konkretizálja: „Ma, a halála után majd ötven évvel, egyre csak nő az érdeklődés a szabadulások iránt” [13]) a kinyilatkoztatás folyamatos jelenje. Ugyanakkor, egy lazább és nehezen meghatározható módon, a leírt események ironikus anterioritása gyakran olyan változásokra utal, amelyek már bekövetkeztek: „S bár a sajtó a lövöldözést az Évszázad Bűntényének keresztelte el, Goldman tudta, hogy még csak 1906-ot írnak, s az évszázadból kilencvennégy év hátravan” (11).

Az anterioritás retorikája miatt a látszólag semleges krónikás időben minden *még* így vagy *még nem* úgy van, és semmi sincs, ami *már* megtörtént volna. Illetve paradox módon épp a *jövő* – és csakis a *jövő* –, ami már megtörtént. (Ezt a felsejülő jövőt még a *Kohlhaas Mihály* jövőjénél is nehezebb konkretizálni: ha ott a francia forradalom inkább emblematisz kép volt, mintsem konkrét történelmi esemény, a *Ragtime* esetében még ennél is bizonytalanabb körvonalú várakozással van dolgunk. Még az sem világos milyen horizonton kellene keresnünk ezt a transzformatív eseményt – a hatvanas évek amerikai vagy például a holokauszt nemzetközi horizontján. John McGowan összehasonlító elemzése Hannah Arendt és Doctorow politikai cselekvéssel és felelősséggel kapcsolatos nézeteiről határozottan az adott – amerikai – társadalom keretei között és az Egyesült Államok alkotmányához való viszonyban értelmezi a jog és igazságosság diskurzusát a *Ragtime*-ban:

A modern ígéret – különösen az Egyesült Államokban, bár nemcsak ott – a teljes értékű állampolgárság mindenki számára. Amikor „jogokra” hivatkozunk, [...] a modern liberális demokráciák nemcsak konceptuális, hanem érzelmi alapjára is rámutatunk. [...] Az egyenlőségből és teljes értékű állampolgárságból fakadó javakra – nem utolsósorban a méltóságra – hevesen vágnak az emberek és a rájuk való jogosultságot mélyen legitimnek érzik. Itt van igazságérzetünk középpontja. Természetesen a teljes egyenlőség és teljes körű állampolgárság ígérete nem mindig teljesül. A *Ragtime* csak egy azoknak a regényeknek a sorából, melyek arról szólnak, hogy Amerika nem felel meg saját törvényeinek, saját ideáljainak. (MCGOWAN 2011: 162)

Ám mint látni fogjuk, nehezen illeszthetőek ebben a keretbe a regény egyik fontos alakjának elvei – ifj. Coalhouse Walker menyasszonyának jelentőségét az is mutatja, hogy szerepe a leglényegesebb módosítás a Kleist-adaptációban – ezért a sejtett diegetikus jövőnél is indokolt az Egyesült Államok határain túl tekinteni.

A nyitó rész ironikus előrevetítése mellett a zárlat is azt az értelmezést erősíti, hogy mintha a narráció nem vezetett volna semmiféle reflektív megértéshez. Bár a *Ragtime* a kizsákmányolás, rasszizmus és szexizmus elhallgatott történeteinek felmutatásával plurális társadalomképet hoz létre („Szemmel láthatólag *léteztek* négerék. És *léteztek*

bevándorlók.” [DOCTOROW 1985: 10–11]), s ezzel a domináns lineáris történelmi elbeszéléseket megnyitja a kérdések és a revízió számára, a rivális és összeegyeztethetetlen narratívák nem hoznak létre szükségszerűen olyan reflektív távolságot, amelyből a cselekmény és az írás ideje képes volna egyetlen történelmi időrendben együtt állni. Sőt a *Ragtime* zárata épp a szélsőséges lezárást, lehatárolást szolgálja. Ahogy Fredric Jameson annak idején nagy hatású elemzésében megjegyezte, az 1902-ben épített ház eredetileg az elbeszélés aktusa és tárgya közötti kontinuitás helye és jele lett volna, de Doctorow a kézirat szerkesztése közben egy ponton elvetette a jelen és a múlt közötti folyamatosság megerősítésének e klasszikus módszerét. (Jameson *Ragtime*-értelmezése – az elégikus historicizmus posztmodern hologramjaként – egészében túlságosan leegyszerűsítő, s ezért nem meggyőző.) A ház, ami a hely és tárgy azonosága révén a folyamatosság narratív jelenig ható anyagi jele lehetett volna – abban az értelemben, amit *A skarlát betű* bevezetője az „érzéki ragaszkodás”-on alapuló otthonosságnak nevez [„a sort of home-feeling with the past”⁴ (HAWTHORNE 1981: 9)] – ehelyett az otthontalanság jele és helye lesz. A regény vége felé a jövő víziói újra és újra a zártság és kényszeres ismétlés falába ütköznek. Apa utolsó expedíciója (vízbe fúlása) is ilyen statikus állapotban ismétlődő reveláció: „Megérkezik az új helyre, haja égnek áll a megdöbbenéstől, szája-szeme értetlen. [...] térdre rogy, két karját színpadias ünnepélyességgel széttárja, mikor, mint az élete során örök bevándorló, végleg megérkezik Énjének parjaira” (275–276). A magyar fordítás itt tévesen utal egy végleges eredménnyel járó pillanatra, valójában egy örökké tartó folyamatról van szó: „the immigrant, as in every moment of his life, arriving eternally on the shore of his Self” (DOCTOROW 1976[1975]: 368).

Amit terveznek vagy várnak, azonnal beteljesül. Amikor az Anyából, a fiúból, a zsidó bevándorló Tátéből, lányából, és Coalhouse és Sarah fiából álló új család képe szentimentális filmsorozatot ihlet meg, amely lemásolja a különbségek familiáris egybeolvasztásának képét, a filmsorozat a következő mondatra már el is készült – „Addigra a Ragtime-korszak lejárt” (DOCTOROW 1985: 276), az időből kiürül az előrehaladás. A befejezés ismétléskényszer. Az anakronizmus érzete és a narrációs jelentől való teljes távolságtartás együttesen olyan narrációt eredményez, amelyben az előzetes tudás hiányának ironiáját az utólagos megértés ugyanilyen mértékű hiánya egészíti ki, más szóval egy olyan narrációt, mely soha nem mondhatja ki az utolsó szót arról, amit elbeszél és amelyben mindig ott a lehetőség, hogy „az elbeszélés félrevezetés, a tanulás illúzió, és a tévedések ördögi köre elkerülhetetlen” (MORRIS 1991: 102). A lezárt múlt ironikus perspektívája miatt kérdéses, hogyan kell értelmeznünk az új család sorsát formáló revizionista történelmi elbeszélést.

4 A magyar fordítás („érthető módon rokon kapcsolat támad az ember és a hely között”) nem adja vissza ezt a jelentést.

Ilyen körülmények között csak az iróniát teljesen kikapcsolva és a múlt és jelen szerves kapcsolatát a könyv ellenében helyreállítva gondolhatnánk, hogy a könyv megerősíti a megosztottságokon és különbségeken való felülemelkedést, mely tökéletes társadalmi harmóniában megszünteti az igazságtalanságot és egyenlőtlenséget. A múlt és jelen kapcsolatának visszaírása a szövegbe hasonló ahhoz a kísérlethez, hogy a francia forradalmat az érzékelhetőség pereméről behúzza az elbeszélés színpadára Kleist művében, s legalább annyira csábító is. Amikor egyes értelmezések a történelmi emlékezet szakadását kijavítják és az egész elbeszélés által lélegzet-visszafojtva „várt” transzformatív események meg nem jelenését korrigálják, akkor utólag rekonstruálják a meghasadt történelmet.

Walker a rasszizmusra terrorizmussal válaszol, ami jobban jellemzi a regény megírásának idejét, mint az ábrázolt történelmi időszakot, s akár még figyelmeztetésnek is tekinthető, hova fajulhat a helyzet, ha a rasszokat nem kezelik igazságosan és egyenlően (TOKARCZYK 2000: 102). A regény saját keretei között azonban a még csak várt erőszak (ezért jön róla figyelmeztetés) vélhetően már be is következett (azaz a figyelmeztetés értelmetlen), nem mintha az elbeszélés bármilyen konkrét ismeretet kínálna vele kapcsolatban a paradoxon felismerésének iróniáján túl. A kritika természetesen visszahelyezheti az olvasatba ezt a hiányzó jövő/múltat – a hatvanas évek radikális afroamerikai mozgalmait vagy a vietnami háborúban való amerikai részvétel elleni tüntetéseket, mint amikor például Laura Barrett vizsgálja a fotó és történelem viszonyát a *Ragtime*-ban – és ezt gyakran épp a hawthorne-i románcsal való hamis analógia alapján teszi. Barrettnek természetesen bizonyos értelemben igaza van, amikor azt állítja, hogy „[b]ár a múlt kevés objektív igazságot mutathat meg Doctorownak, az emberiség túlélése szempontjából kulcsfontosságú nagyobb léptékű igazságokat képes nyújtani” (BARRETT 2001: 809), hiszen már az „emberiség túlélése” mint fogalom is ilyen nagyobb léptékű igazságokat feltételez, de épp ezek *érvényessége* nyitott kérdés a regényben.

Az ifj. Coalhouse Walker történetben foglalkozik a regény legkonkrétabban az igazságtalansággal és az emberi méltósággal, de ez sem dönti el egyértelműen, merre billenjen a regény ambivalens viszonya a különbségek meghaladását célzó, egyenlőtlenségek táplálta egyetemes elkötelezettséghez. Először is ennek az igazságkereső narratívának az egyetemes igényei sem mentesek az irónia hatásaitól, másodsorban némileg el is válnak *Kohlhaas Mihály* utódjától és oly módon helyeződik át mások-ra a képviselőjük – elsősorban ifj. Coalhouse Walker menyasszonyára –, hogy az a könyv által diszkreditált és revízióra szoruló rasszista és szexista narratívákban helyezi el őket. Amennyiben tehát a Coalhouse-történet is a könyv általános ironikus perspektívájának hatókörébe kerül, nem lehet névértéken elfogadni. Az emberi méltóság és emberi jogok diskurzusa ugyanolyan kettős jelentésű beszédként működik, mint bármilyen más kijelentés a *Ragtime*-ban. Amennyiben azonban a Coalhouse történet legalább részlegesen *mentesül* a könyvet átható ironikus anakronizmustól,

az a különös mód, ahogyan Sarah az emberi jogi értékek egzotikus női „edényévé” válik, megint csak gyanúba keveri képviselőit.

A bensőséges családi események leírását már akkor is különös módon áthatja a jogi nyelv, még mielőtt Coalhouse Walker (természetesen röviden és hiábavalóan) jogorvoslatot keresne. Az Apa, aki fenyegetőnek érzi, hogy a zenész a méltóságra hivatkozik, a jog nyelvén ellenzi, hogy Coalhouse udvaroljon Sarah-nak: „Perhaps we shouldn't encourage his *suit*, he [Father] said to mother. There is something reckless about him” („Talán nem kéne lovat adnunk alája – mondta Anyának. Van benne valami vakmerőség.”) Anya hajlandóbb támogatni őket: „I think what we are *witnessing* is, in fact, a courtship of the most stubborn Christian kind” (Azt hiszem, [...] mi most a legállhatatosabb keresztyén udvarlásnak vagyunk a tanúi.) (DOCTOROW 1976 [1975]/1985: 186/145, 181/141, kiemelés tőlem). Ebben a kontextusban, még a 'courtship' (udvarlás) szó is pszeudo-jogi konnotációkat vesz föl, különösen a 'witnessing' szomszédságában, ahogy Sarah „birtokosi öntudata” (a ház takarításánál) vagy hirtelen elhatározása, hogy „igényt tar[t] kicsinyére” (144). Mindenezek a fogalmak (per, tanúskodás, igény) hamarosan visszatérnek valós jogi kontextusukban is – Walker „ügyében”, amiből a történet a továbbiakban áll egészen a kivégzőosztag sortüzeig (261).

Ennek az ügynek az ábrázolása – részben azért, mert a szöveg felénél induló viszonylag zárt betét később emiatt az ironikus anakronizmust megalapozó bevezető fejezetektől távolabb indul – a szöveg többi részénél nagyobb mimetikus kohézióval rendelkezik. A *Ragtime* Kohlhaas Mihály történetét követő jognarratívája ugyanezért valamivel kevésbé is van kitéve az ironikus látásmód hatásainak is. Christopher D. Morris ebben a szellemben állítja, hogy Coalhouse Walker alakja a „hiteles demisztifikálás” (MORRIS 1991: 105) egyetlen esélyes példája egy olyan ironikus szövegben, amely a jelentés radikális meghatározatlanságát hangsúlyozva az átmeneti és illuzórikus demisztifikáció és a hamis kiút ezernyi példájával dolgozik. Morris szerint a zárókép például az „orvosolhatatlan faji és etnikai konfliktusokról szóló cselekmény túlnyomó részének durva meghamisítása”, amiből kiderül, „mennyire vak a narrátor az általa elbeszéltekre” (MORRIS 1991: 102). Ugyanakkor elismeri, hogy a Coalhouse Walker-történet, ha csak rövid ideig is, kivételt jelent ez alól. „Ha az olvasó kizárólag a Coalhouse történetre koncentrálna”, tehát amennyiben azt autonóm és zárt egységnek tarthatjuk, „a regény mintha adna egy szilárd pontot, ahonnan a többi szereplő viselkedésének körköröséget megítélhetnénk: [...] reakciója legalább konfrontálódik a világgal, melyet a többiek kikerülnek vagy amelyből elmenekülnek” (MORRIS 1991: 166). Ezt teszi semmivé azonban a Kleist-novellához fűződő intertextuális kapcsolat, melynek ismerete a mimetikus igazságot azonnal bevonja a más jelekre vonatkozó jelek végtelen körforgásába „mihelyt jelének feltételezett jelöltjét – a faji vagy emberi igazságot, az emberi méltóságot – felváltja egy másik jel, Kleist *Kohlhaas Mihály* című műve” (MORRIS 1991: 106). Ennek a logikának a gyengéje, hogy az intertextuális kapcsolat bármilyen konkrét történeti

értelmét kikapcsolja; az érvelés bármilyen, tetszőleges kiválasztott intertextusra ugyanúgy érvényes lenne. Morris érvelése igaznak tűnik, amíg az intertextualitás a szövegek és jelek összekapcsolódásának absztrakt ideája; a speciálisan a *Kohlhaas Mihály*hoz fűződő kapcsolat azonban épp történeti kontextust teremt az emberi méltóság és igazságosság egyetemes elgondolásai számára, amivel „feltételezett jelöltjét” megerősíti, s nem feloldja az üres jelek végtelen regressziójában.

A Coalhouse történetében többször is megjelenő méltóságfogalom támaszkodhat arra az intertextusra, amelyet intenzíven foglalkoztatott az egyetemes emberi jogok gondolatának kialakulása: „Egy nap az jutott Apa eszébe, hogy ifjabb Coalhouse Walker talán nincs tisztában vele, hogy néger. [...] A fajtájától elvárt tiszteletnyilvánítást úgy tudta átalakítani, hogy az inkább az ő méltóságát tükrözte, és nem azét, akinek szolt” (DOCTOROW 1976 [1975]: 144–145). Mivel azonban ez a cselekményszál váltakozik a többivel és szereplői is érintkeznek a többiekkel, végül törekeny egyensúly alakul ki az emberi méltóság és egyetemes emberi közösség megerősítő és szkeptikus értelmezései között. A szkepszis felé mintha az billentené ezt a finom egyensúlyt, hogy az elbeszélés Sarah alakjához köti az emberi méltóság abszolút és egyetemes elvének legegységesebb kifejezését.

Az egyetemes emberi közösség iránti elkötelezettség legegységesebb letéteményese Sarah. Coalhouse Walker önreprezentációja és magának adományozott rangja, „Az Egyesült Államok Ideiglenes Kormányának Elnöke” (DOCTOROW 1985: 193), halvány visszfényei Sarah meggyőződésének. (Kohlhaas felesége Kleist szövegében nem játszik hasonló szerepet.) Sarah-hoz kötődnek a regényben az egyenlőtlen és erőszak egyetemes víziói (helyhez nem kötött általános elvei). Ugyanakkor a regény más szereplői, miközben neki tulajdonítják ezt a meggyőződést, őt magát a moralitás gondolatlan edényévé formálják, olyan valakivé, aki hozzá sem fér azokhoz a gondolatokhoz, melyeket cselekedeteivel képvisel. „Hogy hol született, hol élt ez a szegénysorsú, tanulatlan fekete lány, aki oly csalhatatlan biztonsággal tudja, hogyan kéne az embereknek az életüket élniük?” (DOCTOROW 1976 [1975]: 165, kiemelés tőlem). Anya számára Sarah anyai szerepe újabb alkalom, hogy a lány önkifejezését feloldja a tiszta fizikalitásban és érzelemben: „Sarah afféle erkölcsi lény, döbrent rá Anya, aki semmi mást nem ért meg, csak a jóságot. Szemernyi alattomoság sem lakozott benne, s akármit tett, az akaratlanul mind az érzelmeinek megnyilvánulása volt. [could act only in total and helpless response to what she felt]. Ha szeretett, akkor a szeretet irányította a tetteit, ha cserbenhagyták, belepusztult. Ez az ártatlan élet fénylő és veszedelmes igazsága.” (165, 216). Anya Öccse szemében Sarah „honjavesztett afrikai királynő”, s tőle ismét megtudjuk, hogy Sarah nem tudta, de „lehet, hogy [...] már fölismerte az elvek mögött rejtőző erőszakosságot” (187, 216). Sarah tettei, melyeket „a rémült és kétségbeesett ártatlanság” sugall (167), a kifejezés hiányával kapcsolódnak össze (a lányt majdnem süketnémának hiszik, amikor az alelnök elleni

feltételezett merényletkísérlet miatt bebörtönzik) és az emberi méltóság gondolatának megtestesítése és végrehajtása csak azon rasszista és szexista keretek között lehetséges számára, amelyeket „gondolatai” hivatottak módosítani.

Hogyan írja át mindez az emberiséget és az emberi jogok kleisti elbeszélését? Az egyetemes közösség fenyegető, horizonton felszálló közeledése eddigre átadta a helyét a regresszióknak és a széthullásnak, de az elmozdulás mégsem olyan drámai, mint az összehasonlító elemzések gyakran sugallják. Az egyetemesség és transzcendencia tekintetében nem éles oppozíció van a két szöveg között, bármennyire hangsúlyozzák ezt azok, akik Kleist géniuszát, a remekmű és tragikum magasztosságát kívánják fokozni az ironia mint stílusjáték alacsonyabbrendűségével. Bár nem feltétlenül állítják ilyenkor, hogy Doctorow a maga terepén is kudarcot vall, az egyetemességet és transzcendenciát azért kötik egyértelműen a korábbi szöveghez, hogy azt felelmejjék, s hiányuk legalábbis összehasonlításban aláassa a *Ragtime* státuszát.⁵ Így válik lehetségessé például, hogy a *Kohlhaas Mihály* jósoló cigányasszonyával kapcsolatos véletlenek és babonák „nem evilági, transzcendens dimenziót adnak a másképp politikailag értelmezhetetlen eseményeknek” és „Kleist novellájának egyetemességét [...] elmélyíti a természetfeletti koincidencia használata”, míg a fiú mégannyi misztikus kísérlete a figyelmeztetésre vagy a lélekvándorlásra vagy a „transzcendens képességűekre” tett utalások sem tudja meggyőzni, hogy a *Ragtime*-ban egy nem e világi dimenzió hat az eseményekre vagy hogy ez netán elmélyítené az egyetemességét. (FABER 1980: 154–155).

Azok az érvelések, melyek szerint *Ragtime* az egyetemes emberi közösségre vonatkozó nagyobb léptékű igazságok elgondolásának egyetemes horizontját teljesen elvesztette, maguk mindig nosztalgikusabbnak bizonyulnak, mint a regény a maga önellentmondásos, ironikus, dinamikus módján:

A társadalmi igazságtalanság miatti felháborodás helyett az olvasónak inkább az emberi balgaság feletti ironikus merengés jut, és egy bortányokban és izgalmakban tobzó régmúlt korszak feletti nosztalgizálás. [...] Coalhouse meséje Doctorow regényében persze ügyes variáció Kleist „Kohlhaas Mihály”-ára, mondhatjuk hogy egy dszesszesített változat. De a dszesszesített Bach nem Bach, és Kleist ragtime dallamra nem Kleist. Ha egy másik korszak *géniuszát* nem is lehet úgy duplikálni, mint egy dallamot a gépzongorán, megfelelő készséggel és képzelettel ügyesen lehet imitálni. A *Ragtime* kétségtelenül stílusos regény, tele ötletes és intelligensen szórakoztató megoldásokkal, míg a *Kohlhaas Mihály* drámai erejű mű, aminek kevés párja akad a világirodalomban. (HELBLING 1980: 165, 166, kiemelés tőlem)

5 Pl. „Doctorow redukálja a történet egyetemességét és, ugyan megtartja a cselekmény részleteinek egybeeséséből táplálkozó aurát, mégsem képes kifejezni az emberi cselekedetekre nehezedeő transzcendentális súlyt, amit Kleist” (WILLIAMS 1996: 30).

Ez az igazi nosztalgia, s messze túltesz azon, amit szerzője a regénynek tulajdonít: a múlt számára a remekművek tárháza, melyeket csak elronthatnak és felhigíthatnak a méltatlan utódok, azoknak a zseniknek az imitátorai, akik hajdan az irodalom- és művészettörténet tiszta lankáin honoltak.

Ez a nosztalgikus látásmód azt mutatja, hogy a „társadalmi igazságtalanság miatti felháborodás” merengésbe hanyatlik – ahogy nyilvánvalóan leromlásnak tekinti a dzsesszesített Bachot is –, s ez nem egyszerűen a felháborodás előnyben részesítése, hanem egy olyan választás, mely tárgyából változtathatatlan fossziliát csinál. Ez a nosztalgia tehát megtagadja annak újragondolását, hogy mit jelenthet a „társadalmi igazságtalanság miatti felháborodás” a poszthumanizmus keretei között. „Kleist tudta, hogy a dolgok helyrerakásától nem esik oly messze a messianisztikus hevület [és] Doctorow nyilvánvalóan úgy látja, hogy ez a nagyonis emberi hajlam saját korunk egyik fő jellemzője”, állapítja meg ugyanez a Kleist-kutató (HELBLING 1980: 160) – a két szöveg intertextuális kapcsolata ugyanakkor arra biztat minket, hogy ne feledjük, történt közben valami visszafordíthatatlan az olyan kifejezésekkel, mint a „nagyonis emberi hajlam”, mind a Kleist posztapokaliptikus narratíváját kísértő kritikus időszakban, mind pedig abban, amelyik Doctorow-ét kísérti, s emiatt az effajta kifejezéseket nem lehet felcserélhetően használni. A két történelmi krízist követően megírt elbeszélés nem fedi egymást pontosan és ambivalenciáik nem is oltják ki egymást, mert a legeggyetemesebb és -elvonatb fogalmak értelme mozdult el időközben – azoké, amelyek a tér és idő minden különbsége ellenére ugyanazon a terepen hivatottak őket rögzíteni. Ez az elmozdulás az, ami a legérdekesebb kölcsönös hozzájárulásuk, mert a két szöveg vakfoltja – a posztapokaliptikus narratíva vaksága a krízisre – kölcsönösen meg tudja világítani a másikat, kihasználva azt, hogy már az apokalipszis sem a régi.

Irodalomjegyzék

- BARRETT, L. (2001): Compositions of Reality: Photography, History, and Ragtime. *Modern Fiction Studies* 46(4), 801–824. http://muse.jhu.edu/journals/modern_fiction_studies/v046/46.4barrett.html (Letöltés ideje: 2001. október 2.)
- BERGER, J. (1999): *After the End: Representations of Post-Apocalypse*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- DOCTOROW, E. L. (1976): *Ragtime*. New York, Bantam.
- DOCTOROW, E. L. (1985): *Ragtime*. Fordította Göncz Árpád. Árkádia, Budapest.
- FABER, M. (1980): Michael Kohlhaas in New York: Kleist and E. L. Doctorow's Ragtime. In Ugrinsky, A. (ed.) *Heinrich von Kleist Studies*, Hofstra University

- Cultural & Intercultural Studies, 3, 147–56. New York, AMS Press, New York. 147–56.
- FINK, G.-L. (1988–1989): Das Motif der Rebellion in Kleists Werk im Spannungsfeld der Französischen Revolution und der Napoleonischen Kriege. *Kleist-Jahrbuch*: 64–95.
- GAILUS, A. (2006): Passions of the Sign: Revolution and Language in Kant, Goethe, and Kleist. MD, Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- GRAHAM, I. (1980): Homage to a Misfit: Heinrich von Kleist (1777/1977). In *Heinrich von Kleist Studies*, 3–23. AMS Press, New York.
- GUENTHER, B. M. (1996): *The Poetics of Death: The Short Prose of Kleist and Balzac*. NY, SUNY Press, Albany.
- HAWTHORNE, N. (1981 [1850]): *The Scarlet Letter*. Bantam, New York.
- HAWTHORNE, N. (1983): *A skarlát betű*. Fordította Bálint György. Európa, Budapest.
- HELBLING, R. E. (1980): E. L. Doctorow's Ragtime: Kleist Revisited. In *Heinrich von Kleist Studies*, 157–167. AMS Press, New York.
- KLEIST, H. von (1980): *Michael Kohlhaas. Das Diogenes Lesebuch klassischer deutscher Erzähler I*. Diogenes Verlag, Zürich.
- KLEIST, H. von (é. n.): *Elbeszélések*. Fordította Antal László, Forgách András, Márton László, Szabó Ede. Jelenkor, Pécs.
- MCGOWAN, J. (2011): Ways of Worldmaking: Hannah Arendt and E. L. Doctorow Respond to Modernity. *College Literature* 38(1), 150 Pécs. 175.
- MORRIS, C. D. (1991): *Models of Misrepresentation on the Fiction of E.L. Doctorow*. MS, University Press of Mississippi, Jackson.
- MORRIS, C. D. (ed.) (1999): *Conversations with E. L. Doctorow*. MS, University Press of Mississippi, Jackson.
- SUSSMAN, H. (1997): *The Aesthetic Contract: Statutes of Art and Intellectual Work in Modernity*. CA, Stanford University Press, Stanford.
- TOKARCZYK, M. M. (2000): *E.L. Doctorow's Skeptical Commitment*. Peter Lang, New York.
- TORPEY, J. (2000): *The Invention of the Passport: Surveillance, Citizenship and the State*. Cambridge UP, Cambridge.
- WILLIAMS, J. (1996): *Fiction as False Document: The Reception of E. L. Doctorow in the Postmodern Age*. SC, Camden House, Columbia.

PAP ANDRÁS LÁSZLÓ

Észrevételek a nemzetiségek parlamenti képviselésének szabályozásához az Alaptörvényben, a választójogi törvényben és a nemzetiségek jogairól szóló törvényben

I. A kisebbségek parlamenti képviselése az alkotmányozásban

A kisebbségek parlamenti képviselésének kérdésével – nyilván nem függetlenül az alkotmányozás folyamatának meglehetősen visszafogott szakmai támogatottságától¹ – meglepően kevés javaslat foglalkozott. A kisebbségi biztoston kívül a véleményezésre felkért nemzeti és etnikai kisebbségek közül a tizenhárom elismert népcsoportból mindössze négy, továbbá a KDNP által felkért Mazsihisz juttatott el véleményt az alkotmány-előkészítő eseti bizottsághoz. Beszédes, hogy nyolc nemzeti kisebbség és a legnagyobb lélekszámú roma közösség reprezentánsai egyáltalán nem

1 Igen érzékletes, ugyanakkor lesújtó képet fest a hazai alkotmányjog-tudomány állásáról az a korpusz, amelyet az alkotmány előkészítésére felállított bizottság számára a felkért intézmények részéről megküldött szakmai anyagok mutatnak (az önjelölt hozzászólókkal kapcsolatban nem indokolt véleményt formálni: mindenkinek szíve joga bármilyen formában és tartalommal hozzájárulni e folyamathoz). Tartalomtól függetlenül, pusztán műfaji szempontból is meghökkentőek például a professzori, akadémiai doktori címek birtokosai által jegyzett, minden szerkesztés vagy kontextualizáló előszó nélkül bemásolt korábbi könyvfejezetek, cikkek – alkalmasint ezek részeként lábjegyzetbe foglalt magánlevelekkel. Ld. pl. http://www.parlament.hu/internet/plsql/ogy_biz.keret_frissit?p_szerv=&p_fomenu=20&p_almenu=75&p_ckl=39&p_biz=I005&p_rec=&p_nyelv=HU (Letöltés dátuma: 2014.04.24.)

vették a fáradságot álláspontjuk közlésére. Megemlíthető emellett, hogy a beérkezett néhány (többnyire egy-két) oldalas javaslatok szövegszerű egyeztetés eredményének tűnnek; előfordul, hogy pusztán mondatrész-sorrendbeli eltérések találhatóak.

1. Javaslatok az alkotmányozás során

A javaslatok az alábbi elemeket tartalmazzák:

1.1. Az *Országos Horvát Önkormányzat*² (a) a „kisebbség” elnevezést sértőnek, leki-csinylőnek találván, a „nemzetiség” terminológia bevezetését szorgalmazta; (b) javasolta emellett, hogy az alkotmány nevesítve, szövegszerűen ismerje el a nemzetiségeket a magyar nemzet részeként. A megfogalmazásból nem volt egyértelmű, hogy a nevesítés az elismert nemzetiségek taxációját (is) jelenti-e; illetve (c) megfogalmazta a parlamenti képviselet biztosításának igényét. Lényegében megegyezett a fenti állásponttal az *Országos Ruszin Kisebbségi Önkormányzat* álláspontja:³ a) a sértő, lekicsinylő „kisebbség” elnevezés helyett bevezetendő a „nemzetiség” elnevezés; (b) nevesített elismerés kívánatos a nemzet részeként; valamint (c) megfogalmazódott a parlamenti képviselet igénye is. A *Bolgár Országos Önkormányzat*⁴ és a *Magyarországi Németek Országos Önkormányzata*⁵ is letette a garast a parlamenti képviselet mellett; hasonlóan a *kisebbségi biztoshoz*,⁶ aki ugyancsak a nemzetiség elnevezés bevezetését javasolta, valamint az országgyűlési képviselet igényét fogalmazta meg.

Ismerve a hazai zsidóság megosztott álláspontját a kérdésben (ami a végül sikertelen kisebbségi elismertségért indított népi kezdeményezési eljárásban is jelentkezett); nem meglepő, hogy a *Magyarországi Zsidó Hitközségek Szövetsége*⁷ nem foglalt állást a kisebbségi parlamenti képviselet kérdésében, noha 1990-ben még szerepelt a zsidóság a nyolc kooptált kisebbség (cigány, horvát, német, román, szerb, szlovák, szlovén) között.

1.2. Az alkotmányozás során két szövegszerű javaslatot olvashattunk még.

A *Pécsi Tudományegyetem alkotmányjogi iskolája*⁸ által elkészített anyag kifejezetten nem tárgyalta kisebbségi parlamenti képviselet kérdését, viszont a kisebbségi önkormányzatok nevesítése arra utalt, hogy azt annak kielégítő alternatívájának tartják.

2 http://www.parlament.hu/biz/aeb/info/horvat_onk.pdf (Letöltés dátuma: 2014.04.24.)

3 http://www.parlament.hu/biz/aeb/info/ruszin_onk.pdf (Letöltés dátuma: 2014.04.24.)

4 http://www.parlament.hu/biz/aeb/info/bolgar_onk.pdf (Letöltés dátuma: 2014.04.24.)

5 <http://www.parlament.hu/biz/aeb/info/mnoo.pdf> (Letöltés dátuma: 2014.04.24.)

6 http://www.parlament.hu/biz/aeb/info/jovo_memz_bizt.pdf (Letöltés dátuma: 2014.04.24.)

7 <http://www.parlament.hu/biz/aeb/info/mazsihisz.pdf> (Letöltés dátuma: 2014.04.24.)

8 http://www.parlament.hu/biz/aeb/info/pecsi_tudomanyegyetem.pdf (Letöltés dátuma: 2014.04.24.)

A releváns normaszöveg így szól: „(1) A Magyar Köztársaságban mindenkinek joga van ahhoz, hogy kulturális vagy nyelvi kötődése alapján valamely nemzeti vagy etnikai kisebbséghez tartozónak vallja magát. (2) A nemzeti és etnikai kisebbséghez tartozó személyek az Alkotmányban meghatározottak szerint részt vesznek a közhatalom gyakorlásában. (3) Az Országgyűlés által törvényben meghatározott feltételek szerint elismert nemzeti és etnikai kisebbségek, illetve a hozzájuk tartozó személyek az Alkotmányban és a törvényekben biztosított egyéni és kollektív kisebbségi jogokkal rendelkeznek. (4) A nemzeti és etnikai kisebbségekhez tartozó, a Magyar Köztársaság területén lakóhellyel rendelkező személyek települési, területi és országos kisebbségi önkormányzatokat hozhatnak létre. Önkormányzataikat maguk választják meg. A kisebbségi önkormányzati képviselők választásáról a jelen levő országgyűlési képviselők kétharmadának szavazatával elfogadott törvény rendelkezik. (5) A nemzeti és etnikai kisebbségeknek, ezek szervezeteinek, illetve a kisebbséghez tartozó személyeknek joguk van különösen kultúrájuk, nyelvük és hagyományaik ápolásához, intézményeik fenntartásához, anyanyelvüknek oktatásához, a közéletben, illetve a bírósági, a közigazgatási és más hatósági eljárásban való használatához, a saját nyelven való névhasználathoz, valamint törvényben meghatározottak szerint az anyanyelvű oktatáshoz és az általuk lakott település helységnevének saját nyelven való feltüntetéséhez.” Az indokolás a következőket tartalmazta: „A kisebbségi jogok alanyi körének megvonása előtt rögzítendő, hogy általánosan elfogadott kisebbség-definíció nem határozható meg. Ennek oka, hogy a kisebbségi mivolt nemcsak jogi, társadalomtudományi vagy politikai, hanem kulturális, vallási, szociálpszichológiai összefüggéseiben is vizsgálandó. A »kisebbség« fogalmi ismérvei közül kiemelhető, hogy az állam lakossága körében nincs többségi helyzetben, tagjai olyan etnikai, vallási, nyelvi sajátosságokkal rendelkeznek, amelyek megkülönböztetik őket a lakosság többi részétől, valamint identitásuk megőrzésére törekcszenek, tudatában vannak közös eredetüknek, érdekeiknek, rendelkeznek közös öntudattal, közösségi tapasztalatokkal. A Javaslat kifejezett rendelkezést tartalmaz arra vonatkozóan, hogy mely feltételek fennállása esetén minősülhet az egyén kisebbséghez tartozónak. Diszjunktív feltételként szabja egyrészt a kulturális vagy nyelvi kötődést, másrészt az egyén szabad elhatározását arra vonatkozóan, hogy kisebbséghez tartozónak vallja magát. Kisebbségi jogok alanyai tehát csakis azok lehetnek, akik e két feltételnek megfelelnek, speciális jogaikat egyedül ez igazolja. Nem minősíti feltételnek a Javaslat a kisebbségi származást, ezzel is kifejezésre juttatva, hogy a kisebbségi lét kulturális és pszichológiai jellege meghatározó a származás tényével szemben. [...] a kisebbséggé váláshoz a Magyar Köztársaságban az Országgyűlés általi elismerés szükséges, az elismert kisebbségek és [...] a [...] hozzájuk tartozó személyek jelentik azoknak a kisebbségi jogoknak az alanyi körét, amelyeket a Javaslat, illetve törvény meghatároz. [...] Az alanyi kört alkotó személyek tekintetében kiemeli a kisebbségi szervezeteket, valamint konkrét felsorolást tartalmaz a kisebbségi jogok körére vonatkozóan.”

A másik, *Jakab András* által elkészített szöveg konkrétabb.⁹ Az általa javasolt norma-szöveg vonatkozó szakasza szerint: „A Magyar Köztársaságban élő nemzeti és etnikai kisebbségek részesei a nép hatalmának: államalkotó tényezők. (2) A Magyar Köztársaság védelemben részesíti a nemzeti és etnikai kisebbségeket. Biztosítja kollektív részvételüket a közéletben, saját kultúrájuk ápolását, anyanyelvük használatát, az anyanyelvű oktatást, a saját nyelven való névhasználat jogát. (3) A nemzeti és etnikai kisebbségek helyi és országos önkormányzatokat hozhatnak létre.” Indokolásában kifejezetten elutasította a kisebbségi parlamenti képviseletet: „(a) Nem világos, miért épp a nemzetiség az a kisebbségi ismérv, amely önálló parlamenti képviseletet kap. (b) A nemzetiségekkel kapcsolatos ellenérzések kockázatos módon növekedhetnek. Meglehetősen kínos lenne ugyanis a helyzet, ha egy kormány pont a parlamenti többség határán mozog. Ha a kormánnyal együtt szavaznak a nemzetiségi képviselők, akkor az ellenzékben erősödhet fel a nemzetiségellenesség, ha pedig az ellenzékkel, akkor a kormánypártban. Ha esetleg tartózkodnak vagy nem szavaznak, akkor meg a haza ügyei iránti közömbösség vádjával lennének illethetők, és vélhetően mindkét oldalban ellenérzéseket keltenének. (c) A nemzetiségi jogok biztosításához (fennmaradás, a kultúra ápolása) nem is szükséges ez. Az iskolarendszer megerősítése, kulturális tevékenységek támogatása (akár kisebbségi önkormányzatok keretében, akár azokon kívül) sokkal célravezetőbb lenne. (d) Végül az sem világos, miért lennének politikailag egységesek a nemzetiségek. Ezek fényében maga a nemzetiségek parlamenti képviselete olyasmi, amit a rendszerváltáskor külföldi példák tanulmányozás nélkül (a szomszédos országok magyar-politikájának való példaadás ambíciójával, ami azonban látványosan nem működött), jó szándékúan, de szerencsétlenül belekerült az Alkotmányba.”

II. Érvek a kisebbségi parlamenti képviselet mellett és ellen

1. Érvek a kisebbségi parlamenti képviselet mellett

Az alkotmányozás során a kisebbségek parlamenti képviselete mellett az alábbi érvek voltak felhozhatóak.

1.1. Az alkotmány 2010. május 25-ei módosításának értelmében¹⁰ – ami ugyan ténylegesen még nem lépett hatályba, ugyanis konkrét választójogi rendelkezések

9 A bizottság honlapján szereplő szövegnél (http://www.parlament.hu/biz/aeb/info/jakab_andras.pdf) a szerző egy részletesebb, teljes szövegszerű koncepciót is kidolgozott, az idézetek abból származnak.

10 <http://www.kozlonyok.hu/nkonline/MKPDF/hiteles/MK10085.pdf> (Letöltés dátuma: 2014.04.24.)

nem konkretizálták – „az országgyűlési képviselők száma legfeljebb kettőszáz. A nemzeti és etnikai kisebbségek képviselőire további, legfeljebb tizenhárom országgyűlési képviselő választható.” Ezzel tehát szerzett jogként értelmezhető a *sui generis* parlamenti képviselő.

1.2. Számos nemzetközi szervezet ajánlása és jelentése, valamint az Alkotmánybíróság¹¹ is mulasztásos alkotmányértéssel állapított meg e rendelkezés elmaradásával kapcsolatban, így ez a hatályos Alkotmány alapján is elvárásnak tekinthető.

1.3. A kisebbségek és a kisebbségi biztos töretlenül képviseli ezen álláspontot.

1.4. Ez a jogvédelem és az érdekképviselő hatékony, szükséges eszköze.

1.5. Ez a jogvédelem és az érdekképviselő exportképes: a szomszédos országoktól is elvárható, számon kérhető formája.

2. Érvek a kisebbségi képviselővel szemben

A kisebbségek parlamenti képviselőivel szemben az alábbi érveket lehetett felhozni.

2.1. Téves értelmezés a hatályos Alkotmányból kiolvasni a parlamenti képviselő kötelezettségét. Az Alkotmánybíróságnak a kisebbségi törvény elfogadása előtt született határozata alapján létezik olyan plauzibilis értelmezés, amely szerint a politikai képviselő a törvényben kialakított (a kisebbségi önkormányzatok formájában megvalósított) formája kielégíti az alkotmányos elvárásokat. (Ennek megfelelően, a kisebbségi önkormányzati rendszer, bár az etnokorrupció és egyéb hiányosságai folytán szuboptimális megoldás, ám kétségtelenül szerzett jog, és miután megfelel a politikai képviselő alkotmányos előírásának, célszerűen megtartandó az új alkotmányban, ellenkező esetben ténylegesen visszalépés történe a jogvédelemben, helyesebben a többletjog-tételezésben.) Fontos megemlíteni továbbá, hogy a nemzetközi szervezetek sem azért marasztalták el Magyarországot e kérdés kapcsán, mert a releváns jogi szabályozás nem felelt volna meg valamely nemzetközi elvárásnak (e tekintetben standardokról, illetve kialakult általános gyakorlatról nem beszélhetünk), hanem az Alkotmánybíróság határozatának egy értelmezését alapul véve, az önkötelezés betartásának elmaradását kérték számon.

2.2. Az etnokorrupció, a hazai kisebbségi választásokon tapasztalt visszaélések óvatosságra intenek egy ilyen intézmény bevezetésével kapcsolatban; főleg, mert a regisztráció, illetve az identitásválasztás szabadságának jelentős mértékű szabályozását nem támogatják sem a kisebbségek, sem a politikai elit többsége. Kiemelt aggodalomra adhat okot, hogy a jelenleg taxált tizenhárom kisebbség képviselőiben, visszaélésszerűen élve a kisebbségi többletjogokkal, többségi politikusok

¹¹ 35/1992. (VI. 10.) AB határozat.

juthatnak be a parlamentbe, jelentősen befolyásolva ezáltal a választási eredményeket. (Egy az alkotmányozás során hatályos 200, a jelenlegi alapján 199 fős parlamentben létrejövő 13 alkisebbségi képviselő alapvetően átrajzolhatja a választási eredményeket.)

2.3. A kisebbségi képvisellel kapcsolatban komoly – alább röviden felvázolt – képviselet-elméleti aggályok is megfogalmazhatóak:

2.3.1. Az országgyűlési képviselő csakis az egész, a szuverenitás letéteményeseként politikailag egységes nemzet képviselője (ami nem zárja ki, illetve nem áll szemben a többnemzetiségű vagy multikulturális állam fogalmával), aki tevékenységét a köz érdekében, a szabad mandátum garanciái által védve végzi.

2.3.2. Egy kizárólag a kisebbség képviselétét ellátó képviselő az egykamarás parlamentben nehezen fér meg a kompetitív néppártok rendszerében, hiszen (a parlamenti munkarend túlnyomó többségét kitevő) kisebbségsemleges kérdések tárgyalásakor a kizárólag a kisebbségi képviselet biztosítása végett mandátumhoz juttatott képviselő vagy frakció nehezen indokolhatja jelenlétét, leadott szavazataik ráadásul a valódi képviseleti legitimáció hiányát is mutatják, hiszen mandátumukat a politikai verseny terepén kívülről szerezték.

2.3.3. Tekintettel arra, hogy a preferenciális módon mandátumhoz jutott képviselők nem tudják megakadályozni a kisebbségellenes döntéshozatalt, így parlamenti jelenlétük csak egy újabb, a médiapublicitás lehetőségét biztosító szimbolikus gesztus marad. Ennek a jelképes aktusnak azonban komoly alkotmányossági és képviseletelméleti költségei lennének.

2.3.4. Az a tény, hogy a kisebbségek és a kisebbségi biztos töretlenül képviseli ezen álláspontot, nem jelenti ezen érvek automatikus elfogadásának kötelezettségét: mandátumukból természetesen következik ilyen irányú álláspontjuk, de a jogalkotó és az alkotmányozó joga és kötelessége a különböző érdekek harmonizálása, érték- vagy érdekalapú, de saját szempontjain alapuló prioritizálása.

2.3.5. Kétségtelenül hasznos, politikailag igazolható, ám jogelméletileg és erkölcsileg is nehezen védhető az az érv, amely a kisebbségi jogot a diaszpórapolitika szolgálatába állítja, annak igazolására használja, illetve a kisebbségi jog igazolásául a határon túli magyarság érdekképviselétét állítja. Ugyan a kisebbségi törvény parlamenti vitájában nemegyszer elhangzottak ilyen érvek, hivatalosan soha nem találkozhatunk ilyen igazolási szempontokkal.

III. Javaslataim

A kötet alapjául szolgáló konferencián az alábbi javaslatokat fogalmaztam meg az alkotmányozó számára.¹²

1. Abban az esetben, ha az alkotmányozó – a szerzett kisebbségi különjogok visszametszésétől tartózkodni kívánván – az egyébként dogmatikailag erősen problematikus kisebbségi parlamenti képviselő fenntartása mellett dönt, a kisebbségek parlamenti képviselőjének kérdésével kapcsolatban a tényleges kisebbségi képviselő alternatívájaként egyfajta kvázi-képviselői jogállás megteremtése és bevezetése irányába javaslom fejleszteni a jelenlegi szabályozást.

A törvényhozó testületekben a kisebbségi képviselő és érdekanalizáció három alapvető formája ismert:

- a második kamarákban, azaz a parlament funkcionálisan elkülönült szervezetén keresztül; az egykamarás rendszeren belül képviselői megjelenítés útján; valamint a jogalkotási és politikai döntéshozatal specializált, különleges megoldásai útján megjelenített.

A második kamara bevezetése teljesen indokolatlan a harmadik köztársaságban, így a harmadik és a második lehetőség merül fel csupán. A képviselői kisebbségmegjelenítés három alapvető módon kerülhet megvalósításra:

- a választójogi törvény általános (többségi, proporcionális vagy vegyes) szabályai alapján megválasztott kisebbségi pártok és szervezetek jelöltjei;
- „egyéb”, kompetitív / többségi pártok színeiben induló, de a kisebbségi szervezetekkel valamilyen formában hivatalosan kapcsolatban álló jelöltek;
- preferenciális eljárás, a kisebbségi képviselők számára fenntartott kvóták, illetve delegáció vagy kooptáció formájában biztosított mandátumok útján.

A harmadik alapvető megoldástípus (a jogalkotási és politikai döntéshozatal specializált, különleges megoldásai útján megjelenített) elemei a mandátumok (és tartalmuk) egyenlőségére vonatkozó doktrína maradéktalan érvényesülése céljából a szigorúan vett parlamenti jog és működés keretein kívülre szorítva, de azonos hatékonysággal biztosíthatják a kisebbségi befolyást és érdekképviseletet. Ilyen például az országos kisebbségi önkormányzatok, illetve egyéb kisebbségi szervezetek számára biztosított törvénykezdeményezési jog (amely adott esetben egyéb, például országgyűlési határozat meghozatalára vagy vitanap tartására is kiterjeszhető lehet), illetve

¹² Ld. <http://www.plwp.jak.ppk.hu/hu/muhelytanulmanyok/2011/34-2011-27.html> (Letöltés dátuma: 2014.04.24.)

a specializált országgyűlési biztos intézménye, vagy akár az olyan pártközi politikai megállapodás, ami formálisan rögzíti a képviselőjelöltek körében biztosítandó etnikai / nemzetiségi kvóták gyakorlatát.

A fent említett képviseletelméleti szempontokra figyelemmel egy olyan – Pálffy Ilona, az Orbán-kormány helyettes államtitkára által 1999 áprilisában készített szakértői munkaanyaghoz¹³ hasonló – megoldást javaslok elfogadásra, ami ugyan a parlamenti jelenétre, de nem a „rendes” képviselőkkel azonos jogú képviseletre irányul. Az említett dokumentum elnevezésében is a „kisebbségi ügyvivő” vagy a „kisebbségi parlamenti képviselő” megkülönböztetést javasolta. Ez kisebbségenként egy-egy, például az országos kisebbségi önkormányzat elnöke által ellátott közjogi státust jelentene, ami idomulhatna például a „kormány tagja” jogálláshoz (részvétel és felszólalás a plenáris és bizottsági üléseken, szó szerinti jegyzőkönyv kézhezvétele stb.), vagy a szavazati jog kivételével megegyezne a képviselői státussal (állandó meghívotti státus a bizottságokban; felszólalási, interpellációs, kérdésintézési, törvény-, illetve határozatbenyújtási, valamint frakcióalakítási jog; összeférhetetlenség; illetmény; mentelmi jog stb.).

2. Amennyiben az alkotmányozó mégis a tényleges képviselet mellett dönt, az alábbi szempontok figyelembevételét javasoltam.

2.1. Az etnokorrupció tapasztalataiból okulva elkerülhetetlen a regisztráció kérdésének hathatós, alkotmányos szintű rendezése. A 45/2005. (XII. 14.) AB határozatban az Alkotmánybíróság alkotmányosan megengedhetőnek tartotta, hogy törvény tegye kötelezővé a kisebbséghez tartozás kinyilvánítását, ha ezt az alapjog-korlátozást más alkotmányos jogok, értékek kényszerítően indokolják, és ha a legkisebb mértékű korlátozással, a legalkalmasabb eszköz használatával történik. Érdemes lenne alkotmányos szinten deklarálni tehát, hogy a kisebbségi többletjogok gyakorlásához, támogatások igénybevételéhez megkövetelhető a kisebbségi hovatartozás megvallása, a jogosultak valamilyen módon történő azonosítása.

2.2. A kisebbségi különjogok jogosulti körének meghatározása mellett alkotmányos szintű, elvi állásfoglalás szükséges a nemzeti-etnikai kisebbségek (csoportkénti) meghatározásával kapcsolatban is. A hatályos kisebbségi törvény fogalom meghatározása ugyanis meglehetősen inkoherens, és a visszaélések melegágya lehet. (Nem tartalmaz eligazítást annak a kérdésében, hogy a százesztendőös honosság (a) mikortól számítandó; (b) ki hivatott ilyen kérdésekben dönteni; több taxált kisebbség nem felel meg a törvényi feltételeknek, és a jogbiztonság elvével ellentétes, hogy az Országgyűlés, illetve az Alkotmánybíróság végső soron bármely kisebbség kezdeményezését elutasíthatja.)

2.3. További, kapcsolódó kérdés az aktív és a passzív kisebbségi választójog (jelenleg alkalmazott) eltérése. A kisebbségi képviselők és jelöltek kisebbségi hovatartozását előíró szabály képviselet-elméleti szempontból indokolatlan, hiszen a képviselet nem

13 38.447/1999. IM r.

jelent egyebet a választópolgári közösség döntéshozatali jogának egy kisebb, operatívabb testület által történő gyakorlásánál. Így, választójogi szempontból szükségtelen a jelöltté válás jogának korlátozása, hiszen a képviselőnek nem feltétlenül kell rendelkeznie a képviseltek attribútumaival. Az autoreprezentáció semmilyen komolyabb képviseleti igényvel fellépő testületben sem létező kívánalom. A dogmatikai indokon túlmenően a gyakorlat sem kívánja meg egy jelölt kizárását a választási eljárásból, ha megválasztásának indokait hitelesen és eredményesen tudja közvetíteni a választópolgárok irányába.

IV. Az Alaptörvény és a kapcsolódó jogszabályok

1. Az Alaptörvény

Az Alaptörvény 2. cikk (2) bekezdése nem foglal egyértelműen állást a kisebbségi (az új alkotmány szóhasználatában: nemzetiségi) parlamenti képviselet tárgyában. Így szól: *„A Magyarországon élő nemzetiségek részvételét az Országgyűlés munkájában sarkalatos törvény szabályozza.”* Ez a megfogalmazás a tényleges képviseletet és a kvázi-képviselői jogállást egyaránt megengedi.

2. Az országgyűlési képviselők választásáról szóló 2011. évi CCIII. törvény

Az országgyűlési képviselők választásáról szóló 2011. évi CCIII. törvény 3. § alapján az országgyűlési képviselők száma százkilencvenkilenc; százhat képviselőt egyéni választókerületben, kilencvenhárom országos listán választanak meg. Az egyfordulós választáson a 12. § értelmében a magyarországi lakóhellyel rendelkező, a kisebbségi névjegyzékben nemzetiségi választópolgárként szereplő választópolgárok egy egyéni választókerületi jelöltre és nemzetiségük listájára, ennek hiányában egy pártlistára szavazhatnak. A 9. § alapján az országos nemzetiségi önkormányzatok állíthatnak nemzetiségi listát, ehhez a névjegyzékben nemzetiségi választópolgárként szereplő választópolgárok legalább egy százalékának ajánlása, de legfeljebb ezeröttszáz ajánlás szükséges. A nemzetiségi listán a névjegyzékben az adott nemzetiség tagjaként regisztrált választópolgár lehet jelölt, és legalább három jelöltnek kell szerepelnie a listán; közös nemzetiségi lista állítására nincs lehetőség. A törvény 16. §-a alapján az összes pártlistás szavazatot és a nemzetiségi listákra leadott szavazatokat össze kell adni, és el kell osztani kilencvenhárommal, majd az eredményt tovább kell osztani négygel; és az így kapott

hányados egész része lesz a kisebbségi képviselőket biztosító kedvezményes kvóta. (Ha egy adott nemzetiségi listára jutó szavazatok száma nagyobb, mint a kedvezményes kvóta, illetve egyenlő azzal, akkor az adott nemzetiségi lista kap egy kedvezményes mandátumot; egy nemzetiségi lista egy kedvezményes mandátumot kaphat; és az országos listán megszerezhető mandátumok számát csökkenteni kell a kiosztott kedvezményes mandátumok számával. Az e pontban leírt eljárás után megmaradt mandátumokat a mandátumszerzésre jogosult pártlisták között, valamint az olyan, kedvezményes mandátumot szerzett nemzetiségi listák között kell kiosztani, amelyek esetében a nemzetiségi listákra leadott szavazatok száma eléri a kedvezményes kvótához előírt szavazatszámot.)

A törvény rendelkezik arról az esetről is, amikor valamelyik nemzetiség nem kap elég támogatást: a 18. § értelmében a nemzetiségi listát állító, de azon mandátumot nem szerző nemzetiséget nemzetiségi szószóló – a nemzetiségi lista első helyén szereplő jelölt – képviseli az Országgyűlésben. A kézirat lezárásáig a szószóló jogállásáról sem a Házaszabály, sem egyéb jogszabály nem rendelkezett.

A választójogi törvény tehát, sajnálatos módon, a dogmatikailag és politikailag is helyesebb nemzetiségi szószóló intézménye mellett bevezette a kedvezményes kisebbségi (nemzetiségi) mandátum intézményét is. Mégpedig oly módon, hogy – a fent kifejtettek értelmében ugyancsak helytelenül – a passzív és az aktív választójog szabályait azonosan állapította meg, azaz a nemzetiségi képviselőnek magának is a kisebbséghez tartozónak kell lennie.

3. A nemzetiségek jogairól szóló 2011. évi CLXXIX. törvény

A választójog fontos, esetenként ellentmondásos részletszabályait az új kisebbségi törvény, a nemzetiségek jogairól szóló 2011. évi CLXXIX. törvény tartalmazza. Az 1. § alapján nemzetiség minden olyan – Magyarország területén legalább egy évszázada honos – népcsoport, amely az állam lakossága körében számszerű kisebbségben van, a lakosság többi részétől saját nyelve, kultúrája és hagyományai különböztetik meg, egyben olyan összetartozás-tudatról tesz bizonyosságot, ami mindezek megőrzésére, a történelmileg kialakult közösség érdekeinek kifejezésére és védelmére irányul. A kisebbségi, nemzetiségi státusnak eszerint nem lenne feltétele az állampolgárság, és például, a tartósan Magyarországon tartózkodó román vagy lengyel állampolgárok tehát a magyarországi román, illetve a lengyel nemzetiség tagjainak számítanak. Meglepő kodifikációs megoldásként az állampolgárság – egyébként dogmatikailag helyes – követelményét csak a törvény 170. §-a, az egyik átmeneti rendelkezés állapítja meg: kimondván, hogy „E törvény hatálya a Magyarországon lakóhellyel rendelkező, valamely nemzetiséghez tartozó magyar állampolgárságú személyekre és e személyek közösségeire terjed ki.”

A választásokon – a törvény 53. §-a értelmében – választóként az vehet részt, aki szerepel a nemzetiségi névjegyzékben. A névjegyzékbe, kérelme alapján, fel kell venni azt, aki a helyi önkormányzati képviselők és polgármesterek választásán szavazati joggal rendelkezik, a törvényben meghatározott nemzetiséghez tartozik, és e nemzetiséghez tartozását a törvényben meghatározott tartalommal és a választási eljárásról szóló törvényben meghatározott eljárási rendben megvallja. Egy személy egyidejűleg csak egy nemzetiség névjegyzékében szerepelhet. (A választópolgár a lakóhelye szerinti településen vagy a választás kitűzését megelőző harmincadik napig bejelentett tartózkodási helye szerinti településen szerepelhet a nemzetiségi névjegyzékben.) Az 54. § alapján a választáson a nemzetiségi névjegyzékbe vett azon választópolgár választható, aki a helyi önkormányzati képviselők és polgármesterek választásán választható, továbbá nyilatkozatot tesz arról, hogy az adott nemzetiség képviselét vállalja, és a választást megelőző tíz évben általános vagy időközi nemzetiségi önkormányzati választás során nem volt más nemzetiség önkormányzatának jelöltje, valamint a nemzetiségi közösség nyelvét beszéli, kultúráját és hagyományait ismeri.

Megítélésem szerint a jogalkotó – ismét hibásan, és dogmatikailag indokolatlanul – a passzív választójog gyakorlásának egyrészt feltételül szabja a nemzetiséghez tartozást, másrészt az aktív választójognál szigorúbb feltételekhez köti annak gyakorlását. Szólhatnak ugyan érvek amellett, hogy a kisebbségi képviselő arányos korlátozása az, hogy egy jelölt egyszerre csak egy nemzetiség képviselében induljon – bár személy szerint nem vagyok meggyőződve ezen érvek helytállóságáról –, azonban a többes identitás (a törvényben is deklarált) elismerésének elvével ellentétes a tízéves kizárási idő.

Problematikusnak találom továbbá azt is, hogy a nyelv és a hagyományok ismeretét csak a jelölttől kívánja meg a törvény, a szavazóktól nem. Ahogy fent kifejtettem, a passzív választójog a nemzetiségi hovatartozás tekintetében megvalósuló korlátozását indokolatlannak tartom, amellett, hogy elégtelennek ítélem az etnokorrupció kiküszöbölésére első sorban és kizárólag alkalmas aktív választójog-gyakorlás tartalmi feltételei meghatározásának garanciáit – véleményem szerint a helyes út a nemzetiségi jogok gyakorlása feltételeinek, valamint e tekintetben a nemzeti hovatartozás kritériumainak meghatározása lett volna.

Tekintettel arra, hogy a parlamenti választáson az országos nemzetiségi önkormányzatok állíthatnak listát, fontos a törvénynek a nemzetiségi önkormányzati választásokra vonatkozó szabályait is megvizsgálni. Az 58–63. §-ok értelmében a választásokon nemzetiségi szervezetek állíthatnak jelöltet. (Két vagy több nemzetiségi szervezet közös jelöltet is állíthat.) A települési nemzetiségi önkormányzati képviselő jelöléséhez a nemzetiségi névjegyzékben a választás kitűzésének napján szereplő választópolgárok öt százalékának, de legalább öt választópolgárnak az ajánlása szükséges. Egy választópolgár egy jelöltet ajánlhat. A területi nemzetiségi önkormányzati képviselők választásán az a nemzetiségi szervezet állíthat listát, amely a fővárosban,

megyében kitűzött települési nemzetiségi önkormányzati képviselők választásain legalább a választások tíz százalékában önállóan jelöltet állított, és amely a választópolgárok legalább két százalékának ajánlását összegyűjtötte. Az országos nemzetiségi önkormányzati képviselők választásán az a nemzetiségi szervezet állíthat listát, amely a települési nemzetiségi önkormányzati képviselők választásain legalább a választások tíz százalékában önállóan jelöltet állított, és amely a választópolgárok legalább két százalékának ajánlását összegyűjtötte. Kitűzött települési nemzetiségi önkormányzati választás hiányában bármely nemzetiségi szervezet állíthat listát. Két vagy több nemzetiségi szervezet közös egyéni jelöltek alapján – ugyanazon szervezetek részvételével – közös listát állíthat; de egy nemzetiségi szervezet egy választókerületben csak egy – önálló vagy közös – lista állításában vehet részt, és egy listán legfeljebb háromszor annyi jelölt szerepelhet, mint a megválasztható képviselők száma. Egy nemzetiségi szervezet csak egy nemzetiséget képviselhet, és egy személy csak egy települési, egy területi és egy országos önkormányzati jelölést fogadhat el.¹⁴

14 A választást akkor lehet megtartani, ha legalább annyi jelölt van, mint a megválasztható képviselők száma. A helyi önkormányzati képviselők és polgármesterek választásáról szóló 2010. évi L. törvény V/A. fejezetében foglaltak szerint az általános önkormányzati választáson, valamint a képviselő-testület egészének megválasztása céljából kitűzött időközi választáson az egyéni listán a nemzetiségi jelölt kedvezményes módon szerezhethet mandátumot, feltéve, hogy a választás kitűzésekor a névjegyzékben szereplő választópolgárok legalább ötven százaléka az adott nemzetiség nemzetiségi névjegyzékében is szerepelt. Ha sem a polgármester-választáson, sem az egyéni listán nem szerez mandátumot az adott nemzetiség egyetlen jelöltje sem, meg kell állapítani az egyéni listán legkevesebb szavazattal mandátumhoz jutó jelölthez leadott érvényes szavazatok kétharmadát. Kedvezményes mandátumhoz jut a nemzetiségnek az a jelöltje, aki az így megállapított szavazatszámnál többet ér el. Ha egy nemzetiséghez tartozó több ilyen jelölt is van, akkor a legtöbb szavazatot elért nemzetiségi jelölt jut kedvezményes mandátumhoz, szavazategyenlőség esetén sorsolás dönt a kedvezményes mandátumról. A képviselő-testület létszáma a fent meghatározott módon elnyert kedvezményes mandátummal bővül. Az általános önkormányzati választáson, valamint a képviselő-testület egészének megválasztása céljából kitűzött időközi választáson a kompenzációs listán a nemzetiségi jelölt kedvezményes módon szerezhethet mandátumot, feltéve, hogy a választás kitűzésekor a névjegyzékben szereplő választópolgárok legalább huszonöt százaléka az adott nemzetiség nemzetiségi névjegyzékében is szerepelt. Ha sem a polgármester-választáson, sem egyéni választókerületben, sem kompenzációs listán (a nemzetiségi kompenzációs listát is beleértve) nem szerez mandátumot az adott nemzetiség egyetlen jelöltje sem, meg kell állapítani az egyéni választókerületekben mandátumot szerzett képviselőkre leadott érvényes szavazatok száma átlagának kétharmadát; a nemzetiségi kompenzációs lista, ha arra a megállapított számnál több töredékszavazatot jut, egy kedvezményes mandátumot kap. Az új kisebbségi törvény

Az új kisebbségi törvény emellett bevezeti a képviselői méltatlanság intézményét – érdekes módon, ezt a kézirat lezárásakor sem az országgyűlési, sem a többségi önkormányzati választások szabályait megállapító jogszabályok nem ismerik, tehát úgy tűnhet, mintha csak a nemzetiségi képviselőkkel szemben lenne indokolt effajta óvintézkedéseket bevezetni.¹⁵

Az új kisebbségi törvény ugyancsak az átmeneti rendelkezéseket követő módosító szabályokról szóló 174. §-ban, a helyi önkormányzati képviselők és polgármesterek választásáról szóló 2010. évi L. törvény módosításában rögzíti azt az igen lényeges szabályt, miszerint a passzív választójog gyakorlására is csak magyar állampolgárok jogosultak: *„A polgármester-választáson és a települési önkormányzat képviselő-testületek tagjainak választásán nemzetiségi jelöltnek minősül a nemzetiségek jogairól szóló törvény szerinti nemzetiségi szervezet jelöltje – vagy több, azonos nemzetiséget képviselő nemzetiségi szervezet által állított közös jelölt – amennyiben a település nemzetiségi névjegyzékében szerepel, magyar állampolgár, továbbá nyilatkozatot tesz arról, hogy a nemzetiség képviseletét vállalja, a legutóbbi két választáson nem volt más nemzetiség önkormányzatának jelöltje, a legutóbbi két polgármester-választáson vagy települési önkormányzat képviselő-testülete tagjainak választásán nem indult más nemzetiség jelöltjeként, továbbá a nemzetiségi közösség nyelvét beszéli, kultúráját és hagyományait ismeri.”*

56. §-a értelmében a települési nemzetiségi önkormányzati képviselők választását akkor is kell kitűzni, ha a településen az adott nemzetiséghez tartozó személyek száma – a legutolsó népszámlálásnak az adott nemzetiséghez tartozásra vonatkozó kérdéseire nyújtott adatszolgáltatás nemzetiségenként összesített adatai szerint – a harminc főt eléri. A területi nemzetiségi önkormányzati képviselők választását akkor kell kitűzni, ha a fővárosban, megyében kitűzött települési választások száma legalább tíz. A népszámlálási adatokra (is) épített választási rendszer megítélésem szerint két tekintetben is problematikus: egyrészt tíz év igen hosszú idő, ezalatt átalakulhatnak a demográfiai viszonyok. Másrészt a 2011-es népszámlálások során nem tájékoztatták a nemzetiségeket, hogy ilyen irányú adatközlésük milyen jogkövetkezménnyel jár.

15 A törvény 107. §-a alapján méltatlanság miatt a nemzetiségi önkormányzat képviselő-testülete, közgyűlése megszünteti annak az önkormányzati képviselőnek a megbízatását, akinek az állammal szemben – a lehetséges jogorvoslati eljárások kimerítését követően – köztartozása áll fenn, és azt az erről szóló értesítés kézhezvételétől számított hatvan napon belül nem rendezi; továbbá, akinek a gazdasági társaságokról szóló törvény rendelkezései alapján a felszámolás során ki nem elégített követelésekért a bíróság jogerősen megállapította a felelősségét, és a bírósági határozat szerinti helytállási kötelezettségét nem teljesítette, valamint aki a valóságnak nem megfelelő vagyonynyilatkozatot tett.

V. Záró megjegyzések

A nemzeti, etnikai kisebbségek parlamenti képviseletének kérdését a jogalkotó – annak ellenére, hogy az Alaptörvény egy dogmatikailag, valamint várható politikai következményeit tekintve is, tisztább szabályozást sejtetett és megengedett volna – megítélésem szerint elhibázott módon oldotta meg. Véleményem szerint a hazai társadalmi és közjogi környezetben szükségtelen a tényleges, preferenciális mandátumszerzés mellett biztosított kisebbségi parlamenti képviselet: elegendő lett volna az „országgyűlés munkájába bekapcsolódó”, szavazati joggal nem rendelkező – a nemzetiségi szószóló intézményével be is vezetett – kvázi-képviseelői jogállás. Ráadásul az új rendszer sem zárja ki az etnokorrupció lehetőségét, viszont a tükörképviselet elvét követve indokolatlanul korlátozza a passzív választójogot.

Végül, még néhány záró gondolat. Összhangban az alkotmány előkészítésében részt vevő – csekély számú – kisebbségi önkormányzat és a kisebbségi ombudsman javaslatával, a „nemzeti és etnikai” kisebbség terminológiát az Alaptörvény a „nemzetiség” elnevezésre cseréli. Az archaizáló, illetve tartalmilag nem definiált fogalmat ugyanakkor sajnos az új kisebbségi törvény sem határozta meg szabatosan, és csak a törvény mellékletében talált – a korábbi szabályozással megegyező – taxáció nyugtatja meg a sarkalatos törvényeket olvasó polgárokat, hogy a 2012 előtti terminológia szerint etnikai kisebbségnek tekintett cigány és ruszin közösség is beletartozik a fogalomba. Meg kell jegyezmem, hogy számomra kevéssé érthető, hogy mi volt a gond a „nemzeti és etnikai kisebbség” elnevezéssel. Feltehetőleg sem a változást javaslók, sem a jogalkotó sem vonja kétségbe a „nemzetiségek” számszerű *kisebbségi* létét, valamint valamilyen egyéb tekintetben jelentkező (éppen a kisebbségi többletjogokkal orvosolni kívánt) hátrányos helyzetének meglétét. Emellett, a „nemzeti” és „etnikai” kisebbségek között fontos különbségek vannak, és a „nemzetiség” nem tekinthető a kettőt magában foglaló nagyobb halmaznak; leginkább a nemzeti kisebbség szinonimája. Nem véletlenül használja a különbségtételt a nemzetközi terminológia: az Alaptörvény eredetileg benyújtott verziója is még a „nemzetiségek és népcsoportok” kitéltet használta (sőt még a numerus clausus néven híres-hírhedtté vált 1920. évi XXV. törvény is „népfajokról és nemzetiségekről” beszélt).

A nemzetközi jogi és alkotmányjogi gyakorlatban ugyanis fontos különbségeket takar az eltérő terminológia.¹⁶ A – döntően az államközi kapcsolatokat szem előtt tartó – nemzetközi jog megközelítése szerint azok a (nemzeti) kisebbségek számítanak etnikai kisebbségeknek, amelyeknek nincs anyaországuk. Az „etnikai kisebbség”

¹⁶ A kérdésről bővebben (PAP 2010).

fogalma azonban nehezen választható el a „faji kisebbség”-étől.¹⁷ Biológiai értelemben az egész emberiség egy fajnak tekinthető; a „faji származás”-ra vagy „bőrszínre” vonatkozó nemzetközi jogi vagy alkotmányos védelem a külvilág percepcióján, illetve klasszifikációján alapuló hátrányos megkülönböztetés, verbális erőszak (gyűlöletbeszéd) vagy fizikai erőszak ellen hivatott oltalmat nyújtani. Itt tehát a tágan értelmezett antidiszkriminációs logika érvényesül: a kisebbségi védelem alapjául a külvilág által észlelt, és valamilyen joghátrány kiváltását eredményező biológiai jellegzetességek vagy külső rasszjegyek szolgálnak. Ugyanakkor, ebben a kontextusban az etnikai kisebbségek esetében is a külső megjelenés vagy valamilyen egyéb – aszkriptív, nem az érintett egyén döntésétől függő, szabad választásán alapuló – csoportbesorolás, illetve valamilyen potenciális joghátrány lesz a fogalom értelmezésének alapja. A fenti értelmezési keretben a nemzetközi joggyakorlat az etnikai hovatartozást egy sor egyéb tulajdonsággal is azonosítja, például: állampolgárság, születési hely, származási ország, anyanyelv, beszélt nyelv, név, bőrszín, szokások, vallás, öltözködés, étkezési szokások, a szülőek etnikai hovatartozása vagy anyanyelve, születési hely stb. (SIMON 2007: 20) Az Emberi Jogok Európai Bíróságának Nagykamarája a Cseh Köztársaságot iskolai szegregáció miatt elmarasztaló, 2007. januári, „D. H. and Others v. The Czech Republic”-döntésében a romák kapcsán is „faji” diszkriminációról beszél – míg a roma kisebbséget a korábbi magyar kisebbségi törvény etnikai kisebbségként határozta meg. Tartalmi értelemben az „etnikai kisebbség” és a „faji kisebbség” fogalma tehát annyiban hasonló, hogy többnyire mindkettő a külvilág által definiált csoportfogalomra épül, és mind a faji, mind az etnikai kategóriákra épített jogintézmények alapvetően a külvilág által alkalmazott csoportbesorolással összefüggésbe hozható joghátrányokkal szemben kívánnak védelmet nyújtani – tehát az antidiszkriminációs logikát követik.¹⁸ A jogintézmények tartalmának vizsgálatára épített „nemzeti kisebbség”-fogalom,¹⁹ még ha gyakran etnokulturális közösségek igényeit is érinti, annyiban különíthető el a faji és etnikai kisebbségek jogaitól és a számukra biztosított

17 Okulva a wilsoni alapelvekre épített, a népszövetségi modellben kifejezésre juttatott nemzeti kisebbségvédelmi rendszer politikai kudarcából, az egyetemes emberi jogok nemzetközi jogi alapokon nyugvó rendszere a faji-etnikai alapú diszkrimináció ellen nyújt kiemelt védelmet, sőt az egyetemes emberi jogok retorikája és a ráépített jogi védelmi rendszer éppen a nemzeti kisebbségi jogok, a nemzeti önrendelkezés helyettesítésére jött létre. Az emberi jogi alapú modell esetében lényegesen gyengébb lábakon áll a nemzeti kisebbségek kulturális többletjogainak védelme, különösen, ha a csoport nem őshonos.

18 Bővebben erről ld. (PAP 2011: 190–206)

19 Az elhatárolás ugyanakkor nem egyszerű, főleg, ha arra gondolunk, hogy az elmélet és a joggyakorlat is az antidiszkriminációs jogintézmények sorában szerepelteti a kiegyenlítő, megerősítő intézkedéseket.

jogvédelemtől, hogy a nemzeti kisebbségi jogok többnyire csoportalapú *többlletjogok*, azaz bizonyos igények elismerését foglalják magukban, nem pedig pusztán védelmet a csoportalapú kirekesztés, jogsérelmek elleni védelemmel szemben. Az, hogy mely csoport vagy igény lesz méltó az elismerésre, mely etnikulturális ismérv kapjon védelmet, illetve támogatást, a mindenkori politikai közösség sajátosságain múlik.

A kisebbségpolitika morfológiája ugyanis mindig az adott ország történelmi sajátosságai, a társadalmi specifikumok függvényében alakul. Ennek megfelelően a kisebbségi jogok és az ilyen igények elismeréséért folytatott küzdelem célul tűzheti például a diszkrimináció és a kisebbségi csoport tagjai ellen irányuló verbális és fizikai támadások elleni védelmet; a többlletjog-tételezés (kulturális, szociálpolitikai) elveinek megvalósítását; de akár szimbolikus munícióval is szolgálhat a nemzet(diaszpóra)politika formálói számára. A tágan értelmezett kisebbségi jog ennek megfelelően jelentheti elsősorban a gazdasági-társadalmi esélyegyenlőség célul tűzését; a vallásszabadság biztosítását; véres etnikai konfliktusok, pogromok potenciális áldozatainak védelmét; a bevándorlók és leszármazottaik kulturális különbözőségéből fakadó feszültségek csökkentését; a faji alapú szegregáció vagy az apartheid elleni harcot; a rasszalapon tetten érhető társadalmi-gazdasági különbségek leküzdésére reparatív, illetve egyfajta tranzitív igazságosság nevében tett kiegyenlítő intézkedéseket, identitásalapú csoportok politikai képviseletét. A kisebbségi jog lehet a kulturális identitásra vonatkozó politika vagy a nemzetközi biztonságpolitika eszköze; az őslakosok jogainak biztosítása, illetve szolgálhatja egyes csoportok speciális történelmi érzékenységének védelmét is (pl. a holokauszttagadás tilalma esetében), továbbá a diaszpórapolitika eszköze is lehet. Mindezek fényében izgalmas kérdés, hogy mit is ért az alkotmányozó a nemzetiség fogalma alatt.

A kisebbségfogalom mellett fontos azt is megvizsgálni, hogy az Alaptörvény milyen értelmezést ad a többségi nemzet fogalmának, illetve annak, hogy kik a nemzet tagjai. Itt, érdekes módon, keveredik a kulturális és a politikai nemzetfelfogás, az előbbi túlsúlyával. Nehéz betájolni ugyanakkor az alkotmányozó által használt nemzetfogalmat: hol az ország polgáraitól (politikai nemzet), hol a nemzetről, hol pedig az attól különálló entitásként nevesített „a nemzet polgárai”-ról beszél. Az Alaptörvény sajátos, normatív erővel felruházott preambulumának tekinthető „Nemzeti hitvallás” szerint az Alaptörvény: *„szerződés a múlt, a jelen és a jövő magyarjai között. Élő keret, amely kifejezi a nemzet akaratát.”* Ugyanitt az is olvasható, hogy: *„Mi, Magyarország polgárai készen állunk arra, hogy országunk rendjét a nemzet együttműködésére alapítsuk”*; valamint, hogy: *„Tagadjuk a magyar nemzet és polgárai ellen a nemzetiszocialista és kommunista diktatúrák uralma alatt elkövetett embertelen bűnök elévülését.”*

Az Alaptörvény „Alapvetés” című fejezetének D) cikke tovább árnyalja a többségi nemzet meghatározását, amikor rögzíti, hogy *„Magyarország az egységes magyar nemzet*

összetartozását szem előtt tartva felelősséget visel²⁰ a határain kívül élő magyarok sorsáért, elősegíti közösségeik fennmaradását és fejlődését, támogatja magyarságuk megőrzésére irányuló törekvéseiket, egyéni és közösségi jogaik érvényesítését, közösségi önkormányzataik létrehozását, a szülőföldön való boldogulásukat, valamint előmozdítja együttműködésüket egymással és Magyarországgal”. Némi zavart eredményezhet ugyanakkor az, hogy ha a Szent Korona „megtestesíti a nemzet egységét”, akkor ehhez képest hogyan értelmezhető az, hogy „Magyarország államfője a köztársasági elnök, aki kifejezi a nemzet egységét” – az Alaptörvény 9. cikk (1) bekezdése szerint. Míg az Alaptörvény első sora szerint az alkotmány elfogadói: „(Mi,) a magyar nemzet tagjai”; az alkotmány preambuluma tekintethető „Nemzeti hitvallás” egyfelől kimondja, hogy az Alaptörvény megőrzi „az elmúlt évszázad viharaiiban részekre szakadt nemzetünk szellemi és lelki egységét”, majd elvi érrel rögzíti, hogy: „A velünk élő nemzetiségek a magyar politikai közösség részei és államalkotó tényezők.” Ezt megismétli a „Szabadság és felelősség” című fejezet XXIX. cikke is.²¹

Ez a régi Alkotmány szövegének ismétlése ugyan,²² ám ez a paragrafus a korábbiakban több magyarozó célú alkotmánybírószági határozat ellenére sem nyert értelmet. Ha a kisebbségek nemzetalkotó, a politikai nemzetet alkotó tényezők lennének, annak lenne értelme, de az államot alkotó kisebbségek, nemzetiségek szemantikája meglehetősen zavaros, hiszen a régi Alkotmány a következő eligazítást adja csupán,

20 Ez a kifejezés – „felelősséget vállal” – a régi Alkotmány „felelősséget érez” kitételével szemben határozottabb felelősséget állapít meg az állam számára. A régi szöveg 6. § (3) szerint: „A Magyar Köztársaság felelősséget érez a határain kívül élő magyarok sorsáért, és előmozdítja a Magyarországgal való kapcsolatuk ápolását.”

21 A „Szabadság és felelősség” fejezet XXIX. cikke szerint „(1) A Magyarországon élő nemzetiségek államalkotó tényezők. Minden, valamely nemzetiséghez tartozó magyar állampolgárnak joga van önazonossága szabad vállalásához és megőrzéséhez. A Magyarországon élő nemzetiségeknek joguk van az anyanyelvhasználathoz, a saját nyelven való egyéni és közösségi névhasználathoz, saját kultúrájuk ápolásához és az anyanyelvű oktatáshoz. (2) A Magyarországon élő nemzetiségek helyi és országos önkormányzatokat hozhatnak létre. (3) A Magyarországon élő nemzetiségek jogaira vonatkozó részletes szabályokat, valamint a helyi és országos önkormányzataik megválasztásának szabályait sarkalatos törvény határozza meg.”

22 „68. § (1) A Magyar Köztársaságban élő nemzeti és etnikai kisebbségek részesei a nép hatalmának: államalkotó tényezők. (2) A Magyar Köztársaság védelemben részesíti a nemzeti és etnikai kisebbségeket. Biztosítja kollektív részvételüket a közéletben, saját kultúrájuk ápolását, anyanyelvük használatát, az anyanyelvű oktatást, a saját nyelven való névhasználat jogát. (3) A Magyar Köztársaság törvényei az ország területén élő nemzeti és etnikai kisebbségek képviselőit biztosítják. (4) A nemzeti és etnikai kisebbségek helyi és országos önkormányzatokat hozhatnak létre. (5) A nemzeti és etnikai kisebbségek jogairól szóló törvény elfogadásához a jelenlévő országgyűlési képviselők kétharmadának szavazata szükséges.”

egyfelől a 2. § értelmében: „A Magyar Köztársaságban minden hatalom a népé”; másrészt: „a Magyar Köztársaságban élő nemzeti és etnikai kisebbségek részesei a nép hatalmának: államalkotó tényezők” – így a 68. §. VÁRFALVI Attila így írt erről: „Hogy a hatalomból való részesedés mit jelent, illetve, hogy a nemzetiségeken kívül még kik az államalkotó tényezők, arra semmiféle utalás nincs. Bár a nép hatalom-birtokosként történt megfogalmazása sem szerencsés, az államalkotói szerepnek a nemzeti kisebbségekre való szűkítése egészen nyilvánvalóan arról vall, hogy az utóbbi tétel logikailag »idegen test« a szövegben, és egy át- és végiggondolatlan (bár kétségtelenül jószándékú) etnofil ötlet.” (VÁRFALVI 1998: 2.2.2 alfejezet) GOMBÁR Csaba szerint „[...] abban az esetben, ha az etnikai elv államkonstituálóvá válik, ha etnikai közösségek jogaként államalkotó igények fogalmazódnak meg, akkor súlyos csapdahelyzet alakul ki, s várható, hogy az etnikai konfliktusok állóháborúvá lesznek. [...] Minden olyan esetben, amikor az etnikumokat államalkotó tényezőnek minősítik, vagy kívánják minősíteni, amikor az állameszme szintjén »társnemzetek« állampolitikai joganymiségéről vizionálnak, akkor a »polgárok vagy etnikumok állama« címen ismert vita jogelméleti zsákutcába téved.” (GOMBÁR 1994: 108) A legutóbbi alkotmányozási kísérlet során, az 1994–98-as ciklusban, az új alkotmány szabályozási elveinek vitája során történt egy kísérlet az „államalkotó tényező” kiváltására, amikor Jakab Róbertné képviselő az alábbi passzusra javasolta lecserélni a problematikus bekezdést: „A nemzeti és etnikai kisebbségek a társadalom kulturális, közéleti gazdagságát növelő tényezők. Nyelvük, hagyományaik fennmaradása és a magyarországi kulturális örökségbe való mind teljesebb illeszkedése közérdek.” (JAKAB R.-né) A fogalom más megközelítésű meghatározása a kisebbségi törvény jogi kötőerővel nem rendelkező indokolásában található: „Eszerint a nemzeti és etnikai kisebbségek a magyar nemzettel együtt, egyenlő jogokkal vesznek részt az állami, társadalmi, gazdasági feladatok megoldásában, részesei azoknak az előnyöknek, amelyek ezzel járnak, és viselik azokat a terheket, amelyek a Magyar Köztársaságot terhelik. Az »államalkotó tényező« kategória ebben az értelmezésben úgy tekinthető, mint a kisebbségek jogegyenlőségének megfogalmazása.” (KALTENBACH 2000)

A kisebbségi ombudsman megkísérelt értelmezést kapni az Alkotmánybíróságtól ezen – az Alaptörvénybe is átvett – megfogalmazásra vonatkozóan: sikertelenül. Ahogy azt az ombudsman 1999-es beszámolójában olvashatjuk: „Az Alkotmány értelmezni kért rendelkezése rögzíti, hogy a magyarországi nemzeti és etnikai kisebbségek részesei a nép hatalmának, államalkotó tényezők. Az Alkotmány a kisebbségek sajátos jogi helyzetének kinyilvánításán túlmenően nem fogalmazza meg, hogy ebből a rendelkezésből milyen konkrét jogok vezethetők le, és egyéb jogszabályok sem határozzák meg az »államalkotó tényező« mint jogi fogalom tartalmát.” Beadványában a biztos is ismerteti az Alkotmánybíróság korábbi gyakorlatát; ugyanis a testület a 35/1992. (VI. 10.) AB határozatában és a 24/1994. (V. 6.) AB határozatban már foglalkozott a kisebbségek „államalkotó tényező” mivoltának kérdésével, azonban erre irányuló,

illetve jogosulttól származó indítvány hiányában, annak mindenkire kötelező (*erga omnes*) értelmezését nem fejtette ki. A biztos szerint alkotmányosan aggályos, hogy a jogalkotó nem határozta meg a kisebbségek „államalkotó tényező” státusának pontos tartalmát, ezáltal ugyanis „nem vonható meg kellő bizonyossággal a Nektv.-ben biztosítani kívánt kulturális autonómia terjedelme sem. A törvényben ugyan találhatóak olyan rendelkezések, amelyekből e fogalom tartalma részben kikövetkeztethető, ez a jogszabály sem ad azonban iránymutatást arra, hogy mit kell érteni azon, hogy a kisebbségek »államalkotó tényezők«”. (Uo.) Véleménye szerint „ahhoz, hogy igazán koherenssé lehessen tenni az Alkotmány 68. §-ának rendelkezéseit, normaszövegben nem szükségszerűen megjelenítetten meg kell határozni »akár pozitív, akár negatív tartalommal« az »államalkotó tényező« kategória pontos jogi tartalmát, illetve legalább annak körvonalait, konkrétan azt, hogy milyen jogalkotási feladatokat igényel a kisebbségek e speciális státusának biztosítása”. (Uo.) Arra hivatkozással, hogy az nem tartalmaz konkrét alkotmányjogi problémát, az Alkotmánybíróság 2000. szeptember 5-én kelt végzésében (ABH 2000: 1085, 1087) az indítványt visszautasította.

Mindezzel együtt úgy tűnik tehát, hogy az alkotmányozó magyar nemzet tagjai megosztják az államhatalmat a nemzetiségekkel. Utóbbiak egyébként az alkotmányozásnak nem alanyai – noha a parlamenti, ezen belül pedig még a kormánypárti képviselők között is akadhatnak, illetve akadnak nem magyar nemzetiségű magyar állampolgárok.

Ugyancsak fontos megemlíteni, hogy sajnos az új, sarkalatos kisebbségi törvény sem adott eligazítást a kisebbséghez tartozás feltételeit illetően. A kisebbségi önkormányzati választások során (és részben a kiegyenlítő intézkedések igénybevételekor is megjelenő) etnokorrupció töretlen gyakorlata miatt érzékeny terület a kisebbségi hovatartozás feltételeinek, valamint a regisztráció kérdésének szabályozása.

Ehhez képest fontos, hogy az Alaptörvény „Szabadság és felelősség” című fejezetének XXIX. cikke²³ szerint: „Minden, valamely nemzetiséghez tartozó magyar állampolgárnak joga van önazonossága szabad vállalásához és megőrzéséhez.” A kisebbségi identitás vállalása, és nem az identitás választásának deklarálása alkotmányosan megalapozhat egy olyan szabályozást, ami a szubjektív – például a regisztráció során megjelenő – elemek mellett objektív kritériumokhoz kötheti a kisebbségi többletjogok gyakorlását. Ez, sajnos, kimaradt az új kisebbségi törvényből. A nemzetiségek jogairól szóló törvény meghökkenítő kodifikációs megoldásai, amelyek a kisebbségi jogok tekintetében különbséget tesznek állampolgárok és külföldiek között – bizonyos jogok tekintetében jogalannak elismerve a nem-állampolgárokat is – tulajdonképpen csak leképzik az Alaptörvény belső diszharmóniáját. Érdekes ellentmondás feszül ugyanis az Alaptörvény azon két rendelkezése között, amely egyfelől a „velünk”, illetve „Magyarországon élő” nemzetiségeket

23 „(1) [...] Minden, valamely nemzetiséghez tartozó magyar állampolgárnak joga van önazonossága szabad vállalásához és megőrzéséhez. A Magyarországon élő nemzetiségeknek joguk

nevesíti államalkotó tényezőként – azaz számukra biztosított az anyanyelvhasználathoz, a saját nyelven való egyéni és közösségi névhasználathoz, a saját kultúra ápolásához, az anyanyelvű oktatáshoz, valamint a helyi és országos önkormányzatok létrehozatalához való jog – , ugyanakkor csak a nemzetiséghez tartozó *magyar állampolgárok* számára biztosítja az önazonosság szabad vállalásának és megőrzésének jogát.

Sajnos sem az Alaptörvény, sem az új kisebbségi törvény nem finomította a 2012 előtti szabályozás inkohereus, a visszaélések melegágyául szolgáló fogalommeghatározásait és jogintézményeit.

Irodalomjegyzék

ABH (2000): 1041/G/1999 AB végzés.

GOMBÁR, Csaba (1994): Társadalomszemléletünk etnicizálódása. *Politikatudományi Szemle*, 4.

JAKAB, Róbertné: H/2252/174. számú módosító javaslat. *Országgyűlés Irományai 1994–1998*.

KALTENBACH, Jenő. (2000): Beszámoló a nemzeti és etnikai kisebbségi jogok országgyűlési biztosának tevékenységéről 1999. január 1. – 1999. december 31. (A kisebbségek országgyűlési képviselője, 2.1. Az „államalkotó tényező” mint alkotmányos fogalom tartalma). <http://www.kisebbségiombudsman.hu/hir-351-nemzeti-es-etnikai-kisebbségi-jogok.html> (Letöltés dátuma: 2014.04.24.)

PAP, András László (2010): A vallási és etnikai hovatartozás összefüggései a kisebbségi jogvédelem rendszerében. In Köbel Szilvia (szerk.): *A vallási diszkrimináció ellen – az esélyegyenlőség megteremtéséért*. Közigazgatási és Igazságügyi Minisztérium, Budapest.

PAP, András László (2011): Kisebbségi jogok (védelmének változásai) az új alkotmányban. *Kisebbségkutatás*, 2.

SIMON, Patrick (2007): *Ethnic statistics and data protection in the Council of Europe countries*. ECRI, Strasbourg.

VÁRFALVI, Attila (1998): Nemzetiségek és parlament (szakdolgozat). Országgyűlési Könyvtár, Budapest. (2.2.2 alfejezet)

van az anyanyelvhasználathoz, a saját nyelven való egyéni és közösségi névhasználathoz, saját kultúrájuk ápolásához és az anyanyelvű oktatáshoz. (2) A Magyarországon élő nemzetiségek helyi és országos önkormányzatokat hozhatnak létre. (3) A Magyarországon élő nemzetiségek jogaira vonatkozó részletes szabályokat, valamint a helyi és országos önkormányzataik megválasztásának szabályait sarkalatos törvény határozza meg.”

PELLANDINI-SIMÁNYI LÉNA

Alkotói láz/álm

RUGALMAS MUNKA ÉS NŐI ESÉLYEGYENLŐSÉG
A KREATÍV IPARÁGAKBAN¹

A szabad, független, kötöttségtől mentes művész, aki csupán saját kreativitását követve, alkotói lázban hozza létre alkotásait, régi toposza mind a szociológiának, mind az esztétikának (HORKHEIMER–ADORNO 1990). Az alkotás ebben az ideálban radikálisan elkülönül a profit érdekében végzett, köznapi értelemben vett munkától. Az alkotói láz lényegéhez tartozik, hogy saját logikáját követi; „elkapja” az embert. Boltanski és Thévenot nem véletlenül sorolja az ihletettséget citéjéhez, melyet a szenvedély jellemez (BOLTANSKI–THÉVENOT 2009).

Az alkotói láz ezen ideáljához képest meglepő, hogy az elmúlt évtized tudományos irodalmában és politikai programjaiban² épp a „kreatív iparágak” jelennek meg olyan csodaszerként, melyekkel a nyugati világ szinte összes gazdasági problémája megoldható. Az elképzelések szerint ezek az iparágak jelentik majd azt a versenyelőnyt, amelynek segítségével a nyugati országok felvehetik a versenyt a feltörekvő ázsiai országokkal, kirángathatják a gazdaságot a stagnálásból, és megoldhatják a munkanélküliséget. A kreatív iparágak betelepülésével az elszegényedett egykori iparvárosok trendi kulturális központokká alakulnak, az omladozó gyárba múzeum települ, az utcákat menő művészek és divatos bárók töltik meg (MILES–PADDISON 2005). A kreatív szektor egyúttal egy új étoszt és kultúrát is magával hoz, és hozzájárul egy toleránsabb, nyitottabb és befogadóbb világhoz (FLORIDA 2002; SÁGVÁRI–DESSEWFFY 2006). Az átalakulások döntő változásokhoz vezetnek a munka világában is. A futószalag mellett álló, hagyományos munkás helyébe az önálló, szögletes fekete szemüveget viselő, egyéniségét az alkotásban kiélő kreatív művész,

1 * Eredeti megjelenés: *Café Babel*. 67 (2012)

2 2009-et az EU a Kreativitás és az innováció évének minősítette, az Egyesült Királyságban beindították a „New Industry, New Jobs” (Új iparág, új munkahelyek), programot, mely a tudásalapú iparágakat támogatja, és több politikai agytröszt – mint például az angol és a magyar Demos – publikált anyagokat, melyek a kreatív iparra alapozott fejlődés mellett foglalnak állást.

médiaszakember, szoftverfejlesztő (és csak zárójelben munkás) lép, aki immár a maga ura; ezzel egy csapásra megoldva a kizsákmányolás és az elidegenedés marxi problémáit.

Mára a fenti állítások mindegyikének jelentős kritikai irodalma van. Ebben a cikkben azokra a kritikákra koncentrálok, amelyek a kreatív szektorban végzett, szabadúszó, projekt alapon szerveződő munka áldásos hatásait kérdőjelezi meg.

A kritika három fő kérdés mentén fogalmazódott meg: (1) Valóban nagyobb a szabadúszó kreatív munkások szabadsága? (2) Valóban nagyobb az esélyegyenlőség, befogadóbbak ezek az iparágak? (3) Erősebb-e a munkások érdekérvényesítő képessége, azaz csökken-e kiszolgáltatottságuk a kreatív iparágakban?

Ezekre a kérdésekre a cikkben tárgyalt szerzők válasza jórészt nemleges. A rugalmasság és az önállóság sokkal inkább a bizonytalanság és kiszolgáltatottság eufemisztikus megnevezéseinek tűnnek, és a vállalati szabályoktól való megszabadulás az egyenlőtlenségek új, mélyebb formáinak enged teret. Az „alkotói láz” ideálja ebben a kontextusban egy olyan ideológiaként működik, mely legitimálja az ingyen, önkiszákmányoló módon végzett munkát.

A kreatív iparágakról szóló irodalom fősodra elsősorban a gazdasági fellendülés, a versenyképesség és a városkép megújítási lehetőségeinek problémájával foglalkozott, míg a fenti kérdések nem merültek fel, vagy ha mégis, az azokra adott válaszokat magától értetődőnek tekintették. Az alábbi cikk ezeket az új kérdésfeltevéseket és a belőlük született kutatási eredményeket mutatja be, összegezve az amerikai és nyugat-európai elméleti vitákat és kutatási tapasztalatokat.

Először azokat a vitákat mutatom be, melyek központi kérdése, hogy a szabadúszó kreatív munka mennyiben tekinthető a szabadság, az autonómia megvalósulásának. A második részben e kérdéseket tárgyalom gender szempontból, és amellet érvelek, hogy az első részben azonosított tendenciák inkább hátráltatják, semmint elősegítik a női esélyegyenlőséget. Ez alól azok a kreatív iparágak jelentenek kivételt, melyek paradox módon, hagyományos vállalati szerkezetben erős, szervezett munkahelyi érdekképviseléssel működnek. Végül a harmadik rész ebből az észrevételből kiindulva vizsgálja az érdekérvényesítés lehetőségeit.

Rugalmas munka: Szabadúszás vagy szabadesés?

A „kreatív iparágaknak” nincsen egyezményes definíciója. Sem a Nemzetközi Munkaügyi Szervezet (International Labour Organization, ILO), sem a nemzetállami szinten vezetett munkaügyi statisztikákban nem szerepel ilyen kategória. Emiatt

a különböző elemzések eltérő definíciót és számbavételt alkalmaznak.³ A különböző definíciókban közös a kreativitás középpontba helyezése, mely Richard Florida, a „kreatív osztály” fogalmának megalkotójától származik. Florida megfogalmazása szerint azok tartoznak ebbe az osztályba, akik „a tervezés, az oktatás, a művészet, zene és szórakoztatás területén dolgoznak, és akiknek a gazdasági feladata, hogy új gondolatokat, új technológiát és/vagy kreatív tartalmat hozzanak létre” (FLORIDA 2002:8).

A kreatív iparágak nemcsak a munkába fektetett kreativitás szempontjából térnek el a többi munkatípustól, hanem munkaszervezeti formájukban is. A szektorban dolgozók nagy része szabadúszó – azaz önálló vállalkozó – és projektalapon dolgozik. Az Egyesült Királyságban a szabadúszók aránya több mint 50% (FREEMAN 2007), és a trendek szerint fokozatosan ez a munkatípus válik majd dominánssá a kreatív iparágakban (BAINES–ROBSON 2001), sőt a többi szektorban is (BECK–LOON–ADAM 2000).

Ezt a jelenséget a szakirodalom egy nagyobb elméleti kérdés, a munka világának átalakulása keretében tárgyalja. A fő elméleti csapásvonal szerint a poszt-for-dista munkaszervezés új korszakához érkeztünk, melyben a hagyományos vállalati, hosszú távú munkaszerződésen, hierarchikus szervezeten és fokozatos karrierépítésen alapuló munka helyébe egy új munkamodell lép. Az új modell lényege a rugalmasság, a változékony és az önállóság. Ebben a modellben a munkavállalók nem egy cég kötelékében dolgozzák végig életüket, hanem önálló vállalkozóként, projekt alapon dolgoznak (FLORES–GRAY 1999; LEADBETER–OAKLEY 1999). Életük folyamán többször is hivatást válthatnak, „portfóliókarriert” építhetnek, folyamatosan alkalmazkodva mind a piaci kihívásokhoz, mind saját érdeklődési körükhöz. A hierarchikus szervezeti forma helyébe hálózatok és lapos szervezeti struktúrák lépnek, melyek egy-egy projekt idejére gyűjtik össze az ahhoz szükséges tudást és erőforrást (BECK 2000; BECK ET AL. 2000). Castells (1996) szerint az új, „portfóliókarrier” modell a globális hálózati társadalom folyamánya, míg Bauman (2000) saját „folyékony modernitás” elméletén belül értelmezi mind az immateriális javak előállításának felértékelődését, mind az új munkamodell.

Florida (2002) értelmezése szerint a kreatív iparágakban azért elterjedtebb az új munkamodell, mert a kreatív osztály tagjai autonóm és szabad emberek, akik ha nem vesznek részt a hagyományos vállalati szervezetben, azt azért teszik, mert az nem felel meg nonkonformista egyéniségüknek, és a szabad mozgás iránti vágyuknak. Jellemző, hogy Florida szerint a kreatív osztály rendkívül mobil: tagjai egyszerűen országot váltatnak, ha egy adott hely nem bizonyul elég nyitottnak kreativitásuk kiéléséhez (FLORIDA 2002; SÁGVÁRI–BALÁZS 2008; SÁGVÁRI–DESSEWFFY 2006). Ebben az

3 Erről részletesebben lásd Ságvári Bence és Lengyel Balázs (2008) írását.

olvasatban a kreatív szektorban dolgozók pozitív hősökként, úttörökként jelennek meg mint akik élen járnak az új munkamodell alkalmazásában (GILL-PRATT 2008).

Sokáig ez a pozitív olvasat dominálta a szakirodalmat. Mint McDowell és Christopherson (2009) is rámutat, ez összefüggött azzal, hogy a válság előtt a pénzügyi szektor – mely a tudás alapú, immateriális termékeket előállító, rugalmas gazdaság egyik alaptípusának tekinthető – hatalmas növekedést produkált, ami miatt valóban úgy tűnhetett, hogy ez a gazdasági növekedés útja. A válsággal azonban előtérbe kerültek az új munkamodell és az immateriális gazdaság árnyoldalai. Az alábbiakban bemutatásra kerülő kritikák arra hívják fel a figyelmet, hogy bár valóban van a kreatív osztálynak egy olyan része, amelyre igaz a pozitív jellemzés, a többség számára a szabadúszó karrier nem a szabadság, hanem a kiszolgáltatottság forrása.

A kockázatok áthárítása

Az első kritika lényege, hogy a rugalmas munkavállalási formák sokkal inkább a munkavállalók kiszolgáltatottságát, semmint szabadságát növelik. A bizonytalanságból adódó kockázatokra világít rá Rosalind Gill (2002; 2007) kutatása hat nyugat-európai ország – Ausztria, Finnország, Írország, Hollandia, Spanyolország és az Egyesült Királyság – szabadúszó kreatív munkásaival valamint Blair és szerzőtársainak (2001) az angol filmiparban dolgozók körében végzett vizsgálata. A kutatásokban szereplő szabadúszók arról számoltak be, hogy nehezen tudják megoldani, hogy folyamatosan legyen munkájuk. Nem tudják előre tervezni bevételeiket, ami kihat életük más területeire is. Például nem tudnak lakáshitelt felvenni, saját otthont vagy irodát venni, így a munka szféráját átható bizonytalanság megjelenik a magánélet egyes aspektusaiban is.

A szabadúszók számára különösen nagy a munkanélküliség kockázata. Angliában és Amerikában végzett kutatások szerint a kreatív szektorban a munkanélküliség magasabb mint más szektorokban (ALPER-WASSALL 2006; BAINES-ROBSON 2001), és az itt dolgozók sokkal kiszolgáltatottabbak a gazdasági ciklusokból adódó ingadozásoknak mint más munkavállalók (ALPER-WASSALL 2006; FREEMAN 2007). Ez egyrészt abból adódik, hogy a kreatív „termékek” nagyrészt luxuscikkeknek számítanak – például egy cég válság esetén inkább az arculattervezésből farag le, mint a termelésből – másrészt pedig a szabadúszók nagy arányából, akik válság esetén egyszerűen nem kapnak munkát. (Department for Culture 2002; FRANKS 1999)

Ez rendszerszinten azt jelenti, hogy a szabadúszó, projektalapú munkaszervezés a kereslet ingadozásából adódó kockázatokat teljes egészében áthárítja

a munkavállalóra: míg egy hagyományos vállalati szerződés esetén akkor is ugyanúgy kap fizetést a munkavállaló, ha éppen kevesebb a munka, a kreatív szektorban dolgozó önfoglalkoztatottak ilyenkor munka és fizetés nélkül maradnak (FREEMAN 2007). Ezt az, új munkatípusokban rejlő bizonytalanságot ragadja meg a „prekariátus” fogalma, mely az angol precarious (kiszolgáltatott) és a proletáriátus szavakból tevődik össze (MUSNER 2006; TAMÁS 2008). Ulrich Beck szerint a prekariátus megjelenése egy nagyobb trend részének tekinthető, melynek lényege, a „kockázat privatizálása”: a strukturális kockázatokat egyre inkább az egyén viseli. Állítása szerint ezért a szabadság és az önállóság pusztán retorika, mely csak részben kompenzálhatja a bizonytalanságból adódó valódi hátrányokat (BECK 2000; BECK ET AL. 2000).

Az új szegények

Ezek a hatások eltérően jelentkeznek a különböző fizetési kategóriákba tartozóknál: az alacsonyabb fizetésű munkások természetesen sokkal jobban megsínylik, mint a magas fizetésű társaik. Itt érdemes leszámolni egy másik, szintén Florida nevéhez köthető mítosszal. Florida leírásában a kreatív iparágak dolgozói egy új gazdasági-kulturális elitet képeznek, akik azért tudják saját jó szántukból elutasítani a vállalati kereteket, mert van elég pénzünk és munkalehetőségük ahhoz, hogy önállóan is boldoguljanak (FLORIDA 2002). Ezzel szemben, és ez a kritika második fő iránya, a valóságban a szabadúszók nagy részére egyáltalán nem jellemző, hogy jól keresne. Gill (2007) kutatása szerint a szabadúszó kreatív munkások jóval az átlag alatt keresnek (a férfiak évi 16 000, a nők 10 000 eurót). Hasonló eredményre jutott Mengera (2006) és McRobbie (2002) a művészek vizsgálata során.

Az alacsony kereseteket számos további tényező súlyosbítja. A szabadúszóknak maguknak kell fizetniük az iparág lényegét jelentő továbbképzést is, ami tovább csökkenti kereseteiket. Sőt szabadúszóként sokkal kevésbé férnek hozzá különböző juttatásokhoz – orvosi ellátás, gyes, munkanélküli-segély, nyugdíj –, amelyeket vagy az állam szociális ellátó rendszere vagy a vállalatok nyújtanak dolgozóiknak (BURCHELL–DEAKIN–HONEY 1999). Ezek a juttatások ugyanis többségükben fix munkaviszonyhoz kötődnek, illetve amennyiben magánbiztosítás keretében kerülnek megoldásra, tovább csökkentik az amúgy is alacsonyabb szabadúszó kereseteket. A gyakorlatban azonban a magánbiztosítások ritkák, ezért a munkanélküliséggel, betegséggel, öregséggel, illetve a gyerekvállalással kapcsolatos anyagi kockázatok fokozottan sújtják a szabadúszókat (GILL 2002; 2007).

Túltesztelt munka

A rugalmas kreatív munkáról alkotott pozitív képet megkérdőjelező kritikák harmadik iránya magát a rugalmasságot vonja kétségbe. A pozitív kép szerint a hagyományos iparágak merev munkabeosztásával szemben a rugalmas munkaidő segítségével megvalósítható a munka és magánélet egyensúlya, és a munkaidő az egyéni igényekhez alkalmazkodik.

A kutatások szerint azonban a rugalmasság sajnos leginkább a munkavállaló rugalmas alkalmazkodását jelenti a rendkívül rugalmatlan megrendelői oldal igényeihez (BAINES–ROBSON 2001; CHRISTOPHERSON 2008; GILL–PRATT 2008; HYMAN–BALDREY–SCHOLARIOS–BUNZEL 2003; WHITEHOUSE–HAYNES–MACDONALD–ARTS 2007). Ez a gyakorlatban sokkal hosszabb munkaidőt eredményez (ROSS 2003).⁴ Amszterdamban például a szabadúszó kreatív munkások 55-80 órát dolgoznak a vállalati alkalmazásban állók 35-40 órás munkaidejével szemben (GILL 2007).

Ez azonban csak azokra az időszakokra igaz, amikor éppen van munkájuk. Andy C. Pratt (2000) megfogalmazásában „bulimiás” munkaórák szerint dolgoznak, azaz váltogatják egymást a nagyon intenzív időszakok a semmittevéssel, amikor nem találnak munkát. Ebben a jelenségben is megjelenik a kockázatok egyéni kezelése: a keresleti oldal ingadozásai egyből megjelennek a munkavállalóknál, szemben a vállalatoknál dolgozó szerződéses munkásokkal. Ennek egyik kezelési módja, hogy sokan kreatív – fő-, de gyakran mellék- – állásuk mellett számos más, nem kreatív munkát végeznek, hogy eltartsák magukat (ALPER–WASSALL 2006). (Érdekes módon azonban akkor is elsősorban kreatív munkásnak tartják magukat, ha az idejük nagy részét ezek az egyéb munkák teszik ki (GILL 2007).

A hosszabb munkaóráknak több magyarázata van. Egyrészt a legtöbb szabadúszó szinte minden felkínált kreatív munkát elvállal, akár egyszerre és szorosabb határidővel többet is, mert attól félnek, hogy ha egyszer nemet mondanak, akkor kiesnek a pikszisből. A másik ok, hogy a kreatív munkában elmosódik a munka és a szabadidő közti határvonal (GILL 2002; 2007). Ennek pozitív olvasata, hogy a kreatív iparágakban az ember olyan dologgal foglalkozik, ami egyben a hobbi is, így észre sem veszi, hogy hol ér véget a munka és hol kezdődik a szabadidő (HYMAN, ET AL. 2003; JARVIS–PRATT 2006; McROBBIE 1998; PAPADOPOULOS–STEPHENSON–TSIANOS 2008). Más szempontból viszont értelmezhető a kizsákmányolás egy új formájaként,

4 Nemcsak arról van szó, hogy a rugalmasság irányt tévesztett, hanem arról is, hogy irányt váltott. Jane Lewis és Mary Campbell (2007) rámutat, hogy az európai uniós dokumentumokban a rugalmas munkavégzést eredetileg a családi élet és a munka összehangolásának eszközeként támogatták, ám fokozatosan átalakult a gazdasági növekedés eszközévé.

mely az ingyen végzett túlórákat legitimálja. (Hiszen önmagában az, hogy valaki élvezi a munkáját, még nem jelenti azt, hogy ne kéne érte megfizetni). A harmadik ok Gill (2002; 2007) kutatásai szerint, hogy a hosszú munkaórák, a hajnalban befejezett projektek hozzátartoznak a kreatív szféra munkaétoszához, a menőség imázsához.

Elszigeteltség

A negyedik kritika a munkakörülményekre irányul. A népszerű elképzelés szerint a szabadúszó kreatívok úgy élnek, mint Carrie és Charlotte a *Szex és New Yorkban*: egy cipővásárlás és állófogadás közt beugranak galériájukba vagy kényelmes belvárosi lakásukban összedobnak heti egy cikket. Ebből a lakásban történő cikkírás áll a legközelebb a valósághoz. Gill (2002; 2007) eredményei szerint ugyanis a legtöbb szabadúszó otthon, egyedül dolgozik. Ennek fő hátránya az elszigeteltség: a kollégák hiánya, a lakásba való egész napos bezártság. Másik hátránya a már említett jelenség, hogy elmosódik a határ a szabadidő és a munka, a magánélet és a professzionális élet között. A megkérdezettek nagy része számára ezért ez egy kényszerű választás, ami abból adódik, hogy nem tudják megfizetni, hogy irodát béreljenek. Ezért van az, hogy az otthonról végzett munka annál gyakoribb, minél alacsonyabb keresetű, kiszolgáltatottabb az adott kreatív munkás (GILL 2007).

Összefoglalva az eddigieket, megállapítható, hogy a Florida által festett idilli kép valójában csak az önálló kreatív munkásoknak a legjobban fizetett krémjére igaz. Hogy a rugalmasság szabadságot vagy kiszolgáltatottságot jelent, az a megrendelő és a munkavállaló közti hatalmi viszony, alkupozíció kérdése: minél rosszabb alkupozíciójú szabadúszókat vizsgálunk, annál inkább a kiszolgáltatottság eufemisztikus, sőt ideologikus elnevezése a „szabadság” és a „rugalmasság” (MCDOWELL–CHRISTOPHERSON 2009; PURCELL–HOGARTH–SIMM 1999). Mivel a gyakorlatban leggyakrabban a megrendelő fölényét jellemző, a szabadúszó karrierre sokkal jellemzőbb a kiszolgáltatottság, mint a szabadság – legalábbis, ami a munkavégzés módját illeti.

Esélyegyenlőség és gender a kreatív iparágakban

A kreatív iparágak vezetete felemelkedés víziójához szorosan hozzátartozik, hogy nem csupán gazdasági növekedésről van szó, hanem egy kulturális átalakulásról

is, melynek eredményeképpen egy befogadóbb, toleránsabb világ alakul ki. Ez az elképzelés már Florida művében is megjelenik, melyben a kreatív gazdaság fő elemeit a három T-ben – tehetség, technológia, tolerancia – jelöli meg (FLORIDA 2002; SÁGVÁRI-DESSEWFFY 2006). A tolerancia nála a kreativitás éltető közege, a gazdasági fejlődés előfeltétele, mely alatt egy olyan „befogadó és inspiratív társadalmi-kulturális környezetet” ért, melynek „alaptulajdonságai a nyitottság, az alkotás és a siker társadalmi megbecsültsége és tisztelete, illetve az egyéni és a kisebbségi vélemények elfogadása.” (SÁGVÁRI-DESSEWFFY 2006: 10).

A kreatív iparágak és a befogadó környezet között még konkrétabb kapcsolatot feltételez az az elmélet, mely szerint az iparág hierarchia mentes, teljesítményen alapuló, és rugalmas munkarendszere nagyobb esélyegyenlőséget biztosít a hagyományos munkahelyekhez képest. A fekete hip-hop zenész, aki a semmiből hozza létre saját együttesét majd divatmárkáját, népszerű figurája ennek az elképzelésnek. Ebben a vízióban a kreatív szektor a női esélyegyenlőség előtt is új perspektívákat nyit.

Egyrészt a befogadóbb közegben jobban tudnak érvényesülni a tehetséges nők. Sőt Franks (1999) felveti, hogy a nők rendelkeznek azzal a képességgel, hogy egyszerre több dologra koncentráljanak (multitasking), ami elengedhetetlen a portfóliókariérrhez. Másrészt a kreatív iparágakban végzett rugalmas munka megoldást jelent a kisgyerekes anyák foglalkoztatására. A Blair-kormány Women's Unit nevű szervezete szerint például a magasan fizetett, rugalmasan, otthonról végezhető információtechnológiai munkák ideálisak az anyáknak; a koncepció szerint két szoptatás közt egy kis webdesign mintára megoldható lenne a részfoglalkoztatás problémája (PERRONS 2002). Már a fentiek alapján is sejthető, hogy a helyzet a valóságban korántsem ilyen rózsás, de nézzük meg a konkrét kutatási eredményeket.

A kreatív szektorban dolgozó nőkről kutatások új keletűek, ami abból adódik, hogy a kreatív munkás ideáltípusa a szabad, kötöttségektől mentes férfi volt (FANTONE 2007). Az utóbbi évek kutatásai szerint bár a nők aránya a kreatív iparágakban megegyezik a teljes gazdasági átlaggal, inkább az alacsonyabb, nagyobb kiszolgáltatottságot jelentő pozíciókat töltik be (DEPARTMENT FOR CULTURE 2002; FREEMAN 2007). Ez részben abból adódik, hogy a kreatív szektoron belül eltérő a nemek aránya az egyes alszektorokban: a jobban fizetett, biztosabb, és főként vállalati, állandó szerződéses alapon működő alszektorokban férfiak, míg a bizonytalanabb alszektorokban nők dolgoznak nagyobb arányban (OAKLEY 2006). Londonban például a „Művészeti és antikvitás” szektorban dolgozók többsége nő, míg az építészetben arányuk csupán 24%, a szoftverfejlesztésben pedig 19% (FREEMAN 2007).

A másik ok az alszektorokon belüli különbségekben rejlik. Az angol és az amerikai kreatív iparágakban a felső pozíciókat továbbra is férfiak töltik be, a nők többsége az alacsonyan fizetett munkákat végzi; és a nők kevesebbet keresnek az azonos életkorú

és beosztású férfiaknál (OAKLEY 2006). Ez a minta érvényes az önálló vállalkozókra is. A Perrons (2002) által vizsgált kis- és középvállalkozások keretében működtetett információtechnológiai cégeket Brightonban és Hove-ban 70 százalékban férfiak vezetik, és ezek a cégek nagyobbak mind létszám, mind forgalom tekintetében, mint a nők által vezetett 30 százalék (GILL 2002; Perrons 2002).

Ugyanez igaz a szabadúszókra. Gill (2002) kutatásai szerint a szabadúszó szerződések nagy részét férfiak kapják, és a szerződések típusai is eltérnek nemek szerint. A nők inkább a közszféra és az önkéntes szervezetek kreatív munkáit, míg a férfiak az üzleti szféra jobban jövedelmező szerződéseit kapják meg. Ennek nagyrészt az az oka, hogy a szektorban a munkakeresés standard formái – álláshirdetések, munkaügyi központok – szabadúszó munkák esetében szinte semmilyen szerepet nem játszanak; a munkák ismeretségi kapcsolatokon keresztül kerülnek kiosztásra. Ez pedig azzal jár, hogy előnyt élveznek a „haverok” (GILL 2002).

A nők nemcsak kevesebbet keresnek, nehezebben találnak munkát, de a munkakörülményeik is rosszabbak. Közülük például sokkal többen dolgoznak otthonról, annak ellenére, hogy szívesebben végeznék munkájukat irodában (GILL 2002). Összegezve azt mondhatjuk, hogy a fentiekben bemutatott kiszolgáltatottság mind a négy dimenziója – bizonytalanság, alacsony fizetés, hektikus munkaórák és az izoláció – sokkal nagyobb arányban sújtja a nőket, mint a férfiakat.

Különösen nehéz helyzetben vannak a gyereket vállaló szabadúszók. Mint azt az előző részben kifejtettem, a rugalmasság a legkritikább esetben jelenti a munkavállaló szabadságát; sokkal inkább a megrendelő igényeihez való, önkiszákmányoló alkalmazkodást takar. Ezt a munkastílust szinte lehetetlen összeegyeztetni a gyerekneveléssel, ezért a gyerek gyakorlatilag a kreatív karrier végét jelenti – a jelenlegi munkamegosztás szerint leggyakrabban a nők számára. Ezért van az, hogy az összes ilyen témájú kutatás szerint a kreatív szektorban dolgozó nők döntő többségének nincsen gyereke (GILL 2002; McROBBIE 1998; SKILLSET 2008; VALENDUC–VENDRAMIN–KRINGS–NIERLING 2008).

A kutatások szerint sokan szeretnék gyereket, de úgy gondolják, hogy képtelenek lennének összeegyeztetni munkájukkal; a gyerekvállalás egyetlen útjának a munkaváltást tartják (GILL 2007; PERRONS 2002). A gyerekvállalás fő akadálya a kiszámíthatatlan, gyakran éjszakába nyúló munka. A Skillset (2008) angol agytröszt által megkérdezett, az audiovizuális szektorban dolgozó vagy dolgozott nők közül sokan arról számoltak be, hogy gyerekvállalás után bár megpróbálták csökkenteni a munkával töltött időt, ez nem járt sikerrel, és kénytelenek voltak karriert változtatni. A második ok a gyerekgondozási szociális juttatások hiánya, mely több országban állandó munkaviszonyhoz kötött. Végül okként merült fel a szabadúszó karrierrel járó bizonytalanság: sokan azért váltottak munkát, hogy biztosítani tudják a gyerekneveléshez szükséges folyamatos bevételt (2008).

A gyerekvállalás miatti pályaelhagyás jellemző módon csak a nőkre igaz. Valenduc és munkatársai (2008) kutatása szerint, melyben európai országokban vizsgálták a családbarát munkahelyeket és a magánélet-munka egyensúlyát többek közt a divattervezők körében, a férfi divattervezők gyerekvállalás után is a szakmában maradtak, feltehetőleg azért, mert feleségük vállalta magára a gyerekekről való gondoskodás terheit. Ez a jelenség tükröződik más, a kreatív szektorba tartozó iparágakról szóló, statisztikákban is. Az angol audiovizuális alszektorban például 35 év felett többségében férfiak dolgoznak (SKILLSET 2008).

Ez kétféleképpen is hozzájárul a férfiak és a nők közti keresetkülönbségekhez. Egyrészt azzal jár, hogy a férfiak nagyobb eséllyel jutnak el a kreatív karriernek egy olyan fokára, ahol már a Florida által leírt magas kereset és szabadság jellemző. A nők erre akkor képesek, ha lemondanak a gyerekvállalásról, illetve ha rendelkezésükre áll egy olyan informális, a családból és a barátokból álló segítő háló, amelyre támaszkodni tudnak. Másrészt, mint arról a Skillset-kutatás (2008) beszámol, a pályaelhagyó nők új pályájukon tapasztalat híján sokkal lejjebbről indulnak, kevesebbet keresnek, és kisebb esélyük van karriert építeni.

A témában készült kutatások arra jutottak, hogy a kreatív iparágakban nemcsak a női esélyegyenlőtlenség, hanem a kirekesztés más hagyományos formái – melyek etnicitás- és osztályalapon működnek – is fennállnak, különösen a szabadúszók közt; sőt egyes dimenzióik súlyosabban jelentkeznek, mint más iparágakban (BANKS–MILESTONE 2011; OAKLEY 2006). Oakley (2006) rámutat, hogy az Egyesült Királyságban a kreatív munkások mindössze 4,6 százaléka származik etnikai kisebbségből, szemben az összes munkavállalón belüli 7 százalékkal. Sőt a „hagyományos” egyenlőtlenségeken kívül a kreatív szektorban jelentős az életkori alapú kirekesztés is (angolul ageism). Az Egyesült Királyságban az idősebb dolgozók kiszorulnak a kreatív szektorból, amit jól mutat az is, hogy sokkal nagyobb arányban dolgoznak 22–44 év közöttiek, mint más iparágakban. Az angol médiaszektorban végzett kutatásai alapján Platman (2003) szerint ennek oka a kapcsolati hálójuk gyengülése, tudásuk elavulása, illetve kiesésük abból a gyakran bárokban folyó társasági életből, ahol a szerződések kötötnek.

Az eddigiek alapján megállapítható, hogy a kreatív szektor rugalmas munkaszervezési modellje inkább felerősíti, semmint csökkenti az egyenlőtlenségeket. Gill (2002) kiemeli, hogy ezek az egyenlőtlenségek pont azokból a tényezőkből származnak, amelyeket a portfóliókarrierről szóló szakirodalom a leglelkesebben ünnepel: a rugalmasságból és az informalitásból. Ugyanis szemben a vállalatok jól-rosszul betartott – de legalább létező! – munkaszabályzataival és szerződéseivel, a szabadúszó karrierben az érdekképviselet, az átlátható, versenyen alapuló munkaelosztás és az antidiszkriminációs törekvések sokkal kevésbé érvényesíthetők, hiszen nagyszámú atomizált munkavállaló áll szemben kevés számú megrendelővel. Jelen szöveg záró szakasza ezzel a problémával foglalkozik.

Érdekérvényesítés és a „prekariátus”

A szabadúszó, projekt alapon működő munkaszervezetben a munkavállalói érdekérvényesítés hagyományos formái – mint amilyen a szakszervezet vagy a vállalati munkaszabályzat – eltűnnek (BAINES–ROBSON 2001; GILL–PRATT 2008; McDOWELL–CHRISTOPHERSON 2009). Egyrészt a szabadúszókra a munkát szabályozó törvények nagy része nem vonatkozik (PURCELL ET AL. 1999), másrészt pedig megszűnik a főnök-beosztott viszony: ha mindenki a saját maga főnöke, nincs ki ellen sztrájkba lépni.

A munkavállalók érdekérvényesítését tovább nehezíti, hogy nemcsak a közös érdekvédelmi fórumok tűnnek el, hanem a kiszolgáltatottságot strukturális problémaként értelmező és kezelni kívánó gondolkodásmód is. A nőket ért hátrányok tekintetében ezt nevezi Gill (2002) a posztfeminista problémának. Ez alatt azt érti, hogy a hátrányokkal sújtott nők nem érzékelik, hogy e hátrányoknak bármi köze lenne a nemükhöz. A problémákat egyéni kudarcokként vagy balszerencseként élik meg, és elzárkóznak az olyan szociológiai magyarázatoktól, melyek ezeknek a strukturális – jelen esetben, a nemi egyenlőtlenségben gyökerező – okaira világítanak rá.

Tágabban értelmezve a kérdést, ezzel függ össze az is, hogy a továbbra is tartja magát kreatív iparágáról alkotott „menő, kreatív és egalitáriánus” (GILL 2002) imázs. Mind a külső leírásokban, mind a kreatív munkások önképében a nonkonformista, individualista, szabad imázs a meghatározó; még azoknál is, akik saját bőrükön tapasztalják e kép hamisságát (GILL 2002; McROBBIE 1998). Ez az imázs megnehezíti, hogy ezek a problémák egyáltalán kifejezésre jussanak. Azt pedig szinte teljesen ellehetetleníti, hogy közös tapasztalatként, illetve strukturális problémaként jussanak kifejezésre, megakadályozva ezzel a közös érdekképviseletet. Mindezek alapján a jövőben az érdekvédelem várhatóan még jobban gyengülni fog: ahogy terjed a szabadúszó portfóliókarrier, úgy lesznek egyre kiszolgáltatottabbak a kreatív iparágak dolgozói.

Van azonban egy ezzel ellentétes jóslat is. Michael Hardt és Antonio Negri (2000) szerint az új immateriális, portfólió alapon működő munka – melybe beletartozik az itt tárgyalt szabadúszó kreatív munka is – egy újfajta szolidaritás és érdekvédelmi politika lehetőségét nyitja meg. Egyrészt az immateriális, tudásalapú munka nagyobb intellektuális autonómiát és ellenállási lehetőséget teremt, amely szerintük idővel egy hatékonyabb érdekképviselethez és önszerveződéshez vezethet. Másrészt a „gyárfalak leomlása” nemcsak a korábbi biztonság elvesztését jelenti, hanem lehetőséget nyújt új közösségek, kapcsolatok, szövetségek felismerésére. Mint Gill és Pratt (2008) rámutat, ez a kettős lehetőség összegződik a „prekariátus” fogalmában, mely nemcsak a kiszolgáltatottságot jelenti, hanem azt is, hogy a munkások egy új csoportja jött létre, akik hasonló problémákkal szembesülnek, és akik egy új típusú politikát tudnak életre hívni a hagyományos szakszervezeteken túllépve.

Befejezés

A „kreatív osztály” definíciója, amely a munkában megvalósuló kreativitásra helyezi a hangsúlyt, meglehetősen heterogén munkavállalókat foglal magában, az alkalmi dzsesszenekestől a Microsoft irodájában üldögélő szoftverfejlesztőig. A cikkben bemutatott kutatások szerint az optimista kép, mely szerint a kreatív iparágak az eddiginél sokkal szabadabb munkakörzetet jelentenek, ennek a kreatív osztálynak csak egy kis részére igaz. A szabadúszókra – különösen a hagyományosan hátrányos helyzetű munkavállalók, vagyis a nők, az etnikai kisebbségek és az idősebbek – nézve a szabadság inkább kiszolgáltatottságot jelent.

A cikkben leírtakból két fontos kérdés, további kutatási irány következik. Az első, hogy az eredmények mennyiben általánosíthatók. A cikkben bemutatott kutatások nagy része az Egyesült Királyságban, illetve az Egyesült Államokban készült, míg a hagyományosan erős érdekvédelmi rendszerrel rendelkező országok, mint Franciaország és Svédország szinte teljesen kimaradtak az elemzésből. Szintén nem szerepelnek a kelet-európai országok, ahol az értelmiség történelmileg Nyugat-Európához képest eltérő pozícióban volt, ezért várhatóan a fenti folyamatok is más formában jelentkeznek.

A másik, hogy a Hardt és Negri által jósolt új, szélesebb körű szolidaritás megvalósul-e, és ha igen, milyen formában (GILL-PRATT 2008). Az egyre gyakoribb prekariátus tüntetések – mint például az EuroMayDay mozgalom vagy a San Precario (TARÌ-VANNI 2005) – arra utalnak, hogy a válasz igen. Mások – például Andrew Ross (2008), Susan Christopherson (2008) – úgy gondolják, hogy a prekariátus heterogenitása útjában fog állni a szolidaritásnak és a közös politikai törekvések megfogalmazásának. A jelenleg rendelkezésre álló, ebben a cikkben bemutatott eredmények egyelőre az utóbbi, negatív véleményt támasztják alá. Talán a legizgalmasabb kérdés, hogy ez a jövőben is így marad-e, vagy pedig kialakul az érdekvédelem, az antidiszkriminációs és az esélyegyenlőségi politika, illetve szabályozás egy új, szabadúszókra szabott rendszere.

Irodalomjegyzék

ALPER, N. O. – WASSALL, G. H. (2006). Artists' Careers and Their Labor Markets. In V. Gisburgh & D. Throsby (szerk.), *Handbook of the Economics of Art and Culture* Elsevier, Amsterdam.

- BAINES, S. – ROBSON, L. (2001): Being Self-employed or Being Enterprising? The Case of Creative Work for the Media Industries. *Journal of Small Business and Enterprise Development*, 8(4), 349–362.
- BANKS, M. – MILESTONE, K. (2011): Individualization, Gender and Cultural Work. *Gender, Work and Organization*, 18(1), 73–89.
- BAUMAN, Z. (2000): *Liquid Modernity*. Polity Press, Cambridge.
- BECK, U. (2000): *The Brave New World of Work*. Polity Press, Cambridge.
- BECK, U. – LOON, J. V. – ADAM, B. (2000): *The Risk Society and Beyond: Critical Issues for Social Theory*. SAGE, London.
- BLAIR, H. – GREY, S. – RANDLE, K. (2001): Working in Film – Employment in a Project Based Industry. *Personnel Review*, 30(2), 170–185.
- BOLTANSKI, L. – THÉVENOT, L. (2009): A kritikai képesség szociológiája. *Replika* (62).
- BURCHELL, B. – DEAKIN, S. – HONEY, S. (1999). The Employment Status of Individuals in Non-standard Employment. <http://www.berr.gov.uk/files/file11628.pdf> (Letöltés ideje: 2010. december 5.)
- CASTELLS, M. (1996): *The Rise of the Network Society*. Blackwell, Oxford.
- CHRISTOPHERSON, S. (2008): Beyond the Self-expressive Creative Worker: An Industry Perspective on Entertainment Media. *Theory, Culture & Society*, 25(7–8), 73–95.
- Department for Culture, Creative Industries Division, (2002): Creative Industries Fact File.
- FANTONE, L. (2007): Precarious Changes: Gender and Generational Politics in Contemporary Italy. *Feminist Review*, 87, 5–20.
- FLORES, F. – GRAY, J. (1999): *Entrepreneurship and the Wired Life: Work in the Wake of Careers*. Demos, London.
- FLORIDA, R. (2002): *The Rise of the Creative Class*. Basic Books, New York.
- FRANKS, S. (1999): *Having None of it: Women, Men and the Future of Work*. Granta, London.
- FREEMAN, A. (2007). London's Creative Sector: 2007 Update. Working Paper 22: http://www.london.gov.uk/mayor/economic_unit/docs/wp_22_creative.pdf (Letöltés ideje: 2011. január 6.)
- GILL, R. (2002): Cool, Creative and Egalitarian? Exploring Gender In Project-based New Media Work in Europe. *Information, Communication & Society*, 5(1), 70–89.
- GILL, R. (2007): Technobohemians or the New Cybertariat? New Media Work in Amsterdam a Decade after the Web. Final Report. <http://networkcultures.org/uploads/17.pdf> (Letöltés ideje: 2011. március 23.)
- GILL, R. – PRATT, A. (2008): Precarity and Cultural Work In the Social Factory? Immaterial Labour, Precariousness and Cultural Work. *Theory, Culture & Society*, 25(7-8), 1–30.
- HARDT, M. – NEGRI, A. (2000): *Empire*. Harvard University Press, Cambridge, MA.

- HORKHEIMER, M. – ADORNO, T. W. (1990). *A felvilágosodás dialektikája: Filozófiai töredékek* (Gondolat Könyvkiadó: Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 63–102.
- HYMAN, J. – BALDRY, C. – SCHOLARIOS, D. – BUNZEL, D. (2003): Work-Life Imbalance in the New Service Sector Economy. *British Journal of Industrial Relations*, 41, 215–239.
- JARVIS, H. – PRATT, A. C. (2006): Bringing It All Back Home: The Extensification and „Overflowing” of Work. The Case of San Francisco’s New Media Households. *Geoforum*, 37(3), 331–339.
- LEADBETER, C. – OAKLEY, K. (1999): *The New Independents – Britain’s New Cultural Entrepreneurs*. Demos, London.
- MCDOWELL, L. – CHRISTOPHERSON, S. (2009): *Transforming Work: New Forms of Employment and their Regulation*.
- MCRROBBIE, A. (1998): *British Fashion Design: Rag Trade or Image Industry?* Routledge, London.
- MCRROBBIE, A. (2002). From Holloway to Hollywood: Happiness at Work in the New Cultural Economy. In P. d. Gay & M. Pryke (szerk.), *Cultural Economy* SAGE, London. 97–114.
- MENGERA, P.-M. (2006). Artistic Labor Markets: Contingent Work, Excess Supply and Occupational Risk Management In V. A. Ginsburgh – D. Throsby (szerk.), *Handbook on the Economics of Art and Culture* Elsevier. 765–811.
- MILES, S. – PADDISON, R. (2005): Introduction: The Rise and Rise of Culture-led Urban Regeneration. *Urban Studies*, Május (42), 833–839.
- MUSNER, L. (2006): A prekariátus karrieresélyei. Gondolatok a tudományos utánpótlás helyzetéről. *BUKSZ*(4), 383–384.
- OAKLEY, K. (2006): Include Us Out-Economic Development and Social Policy in the Creative Industries. *Cultural Trends*, 15(4), 255–273.
- PAPADOPOULOS, D. – STEPHENSON, N. – TSIANOS, V. (2008): *Escape Routes: Control and Subversion in the 21st Century*. Pluto Press, London.
- PERRONS, D. (2002): Gendered Divisions in the New Economy: Risks and Opportunities. *Geojournal*, 56(4), 271–280.
- PLATMAN, K. (2003): The Self-designed Career in Later Life: A Study of Older Portfolio Workers in the United Kingdom. *Ageing & Society* (23), 281–302.
- PURCELL, K. – HOGARTH, T. – SIMM, C. (1999): *The Costs and Benefits of ‘Non-Standard’ Employment*. The Joseph Rowntree Foundation London.
- ROSS, A. (2003): *No-collar: The Humane Workplace and Its Hidden Costs*. Basic Books, New York.
- ROSS, A. (2008): The New Geography of Work: Power to the Precarious? *Theory, Culture & Society* 25(7–8), 31–49.

- SÁGVÁRI B. – BALÁZS L. (2008): *Kreatív atlasz. A magyarországi kreatív munkaerő területi és időbeli változásáról*. Demos, Budapest.
- SÁGVÁRI B. – DESSEWFFY T. (2006): *A kreatív gazdaságról – Európa és Magyarország a kreatív korban*. Demos, Budapest.
- SKILLSET (2008): *Balancing Children and Work in the Audio Visual Industries* http://www.skillset.org/uploads/pdf/asset_11941.pdf?2 (Letöltés ideje: 2010. december 5.)
- TAMÁS P. (2008). *Biztonság piacok és politikai mozgásterek*. Budapest, MTA Szociológia Intézete, 2008.
- VALENDUC, G. – VENDRAMIN, P. – KRINGS, B.-J. – NIERLING, L. (2008). *How Restructuring is Changing Occupations? Case Study Evidence from Knowledge-Intensive, Manufacturing and Service Occupations. Final Report of the Work Organisation and Restructuring in the Knowledge Society project/WP11*. Leuven: Katholieke Universiteit Leuven. Higher institute of labour studies.
- WHITEHOUSE, G. – HAYNES, M. – MACDONALD, F. – ARTS, D. (2007). *Reassessing the 'Family Friendly Workplace': Trends and Influences in Britain, 1998–2004*. Employment relations research series No. 76: Department for Business Enterprise & Regulatory Reform.

PÓCSIK ANDREA

A dánosi rablógyilkosság esete a rekonstruált híradóval¹

Az alábbi tanulmány egy nagyobb dolgozat, a 2010–2011-ben végzett doktori kutatásom része, amelyet az ELTE Médiakutatási és Művészetelméleti Intézetének Film-, Média- és Kultúraelméleti Doktori Programján folytattam. A magyar filmtörténet romaképeit vizsgáltam, ám nem a hagyományos leíró, rendszerező megközelítésben elemeztem a filmszövegeket, nem készítettem tipológiát, hanem különféle kultúraelméletek segítségével végeztem négy különböző korszakban egy-egy „mélyfúrást”.²

Az 1906-os híres dánosi rablógyilkosságról készült, csak leírások alapján ismert híradófilmről írt fejezet megközelítésében leginkább a médiaarcheológia új tudományterületéhez áll közel. Hammer Ferenc „A modern idő szerkezete és politikái” és György Péter „Kulturális terek, modern médiatechnikák politikai összefüggései” c. kurzusán foglalkoztunk két, a modernitás megközelítését módszertanilag és felfogásában is radikálisan megváltoztató gondolkodó, Jonathan Crary és Walter Benjamin munkásságával, akik a médiaarcheológia elméleti forrásvidékének kivételesen fontos alakjai. Bár a fő teoretikusok (Siegfried Zielinski, Erkki Huhtamo, Jussi Parikka) álláspontja sem egységes a fiatal tudományterület leírásában, a nem lineáris, mindennemű teleológiát nélkülöző historiográfiáról, a média történelmében az

1 Ez a tanulmány átdolgozott formában megjelenik a szerző *Átkelések. A romaképkészítés (an)archeológiája*. c. 2017-es könyvében. A kutatás alapján készült előadás az ELTE Bölcsészettudományi Karon, az Erste Alapítvány által rendezett, „Visualizing the Nation. Post-socialist Imaginations” c. konferencián hangzott el 2015. november 27-én. Az előadás szövege bekerült egy angol nyelvű tanulmánykötetbe, amely szintén 2017-ben jelenik meg: *Regimes of Invisibility in Contemporary Art, Theory and Culture: Image, Racialization, History* címmel a Palgrave Macmillan Kiadónál (szerk.: Marina Gržinić, Aneta Stojnić and Miško Šuvaković).

2 A doktori dolgozat tézisei megvilágítják a megközelítés lényegét. Pócsik Andrea: *A film cigány teste. A magyar filmtörténet cigányképei a kortárs kultúrakutatások tükrében* c. doktori disszertáció tézisei, *socio.hu* 2012/3. sz., <http://socio.hu/5pdf/6pocsik.pdf> (Letöltés dátuma: 2013. május 10.)

addig fel nem tárt folytonosságokat, töréseket középpontba állító kutatások fontosságáról megegyezik a tudósok véleménye.

Az alábbi tanulmány remélhetőleg hasznára válik azoknak, akik a hagyományos történeti kutatásoktól eltérő utakra merészkednek és közelebb vihet az olyan, a késő modern médiakörnyezetben észlelhető „rítusok” (Császi Lajos) megértéséhez, mint például az olaszliszkai tragédia, vagy Marian Cozma meggyilkolása.

A századvég populáris kultúrája és a cigánykép kettőssége

A magyar némafilm történetében kevés alkotás van, amely olyan gazdag összefüggérendszerbe épül a korszak vizuális kultúrája, tudományos élete és társadalmi háttere tekintetében, mint az 1908-ban bemutatott *A kóbor cigányok élete* címet és *A dánosi rablógyilkosok* alcímet viselő híradófilm.³ Az Első Magyar Mozcófénykép-és Gépgyár (Projectograph) alkotása – számos némafilmhez hasonlóan – sajnos csak leírásokban maradt az utókorra, ám így is kiválóan alkalmas arra, hogy a modernitás mediális változásainak a cigányképekre gyakorolt hatását, illetve a film cigányábrázolásán keresztül, a korabeli dokumentumfogalom sajátosságait megvizsgáljuk. A cím/alcím jelzi a modell/motívum dichotómiáját: a kóbor cigányok idegenségére vetített bűnöző életmód megrendezett bemutatásban modellként, a konkrét bűnügy vélhető elkövetőit ábrázoló fotón motívumként szerepelnek az ábrázolás tárgyai⁴.

A dualizmus korának a kultúra különböző területein létrejövő, a cigányságot megjelenítő reprezentációs módjait számos kiváló tanulmányban elemezték, ám az összefüggések megvilágítására mindeddig nem tettek kísérletet. Az alábbi esettanulmány kiváló kiindulási alapja lehet egy sokkal szélesebb körben elvégezhető kutatásnak. Épp ezért bevezetésképpen megkísérlem felvázolni azokat az összetett diszkurzív gyakorlatokat, amelyek a tizenkilencedik század második felében, az egyre elterjedtebb tömegkulturális termékekben a cigányképeket meghatározták. Ezeknek a konstrukciónak az alapja az előző századokból örökölt (a cigányság magyarországi

3 Más forrás szerint a film még egy, *A dánosi rablógyilkosság* címváltozattal létezett. (BALOGH–GYÜREY–HONFFY 2004:15)

4 A doktori kutatásomban Arthur C. Danto „Mozgó képek” c. tanulmányának fogalmait (némileg átértelmezve terjesztettem ki a vizsgálatomra): a cigány modellként való (metaforikus, allegorikus) alkalmazását a fikciós, a motívumként való láttatását a dokumentarista ábrázoláshoz kötöttem.

letelepedése óta, a társadalmi berendezkedésekben létező különbségek és a csoportok folyamatos átrétegződése ellenére fennálló) kettősség, amelyre Dupcsik Csaba történeti monográfiájában hívja fel a figyelmünket. (DUPCSIK 2009)

Mint említettem, már a 18. században, még hozzá valószínűleg annak első felében megjelentek Magyarországon a mai oláh cigányok elődei. S bár ők sem a történelmen kívül éltek lakóhelyükön, a román fejedelemségben, nyilvánvaló, hogy archaikusabb viszonyok uralkodtak közöttük, mint a Magyarországon korábban megtelepült roma népesség körében⁵; s az is világos, hogy ez a csoport mindenkor, de a 18–19. században különösen egy kisebbséget alkotott a cigány címkével illesztett népességen belül. Mégis, ettől a korszaktól ered az a sajátos retorikai csúsztatás, hogy a cigányok kifejezést használók *a vándorcigányok vélt vagy valós tulajdonságaira utaltak, de úgy, mint ha az valamennyi romára, vagy azok nagy többségére jellemzőek lennének.*⁶

A másik tipikus nyelvhasználati trükk a cigány megkettőzésében állt: megkülönböztették a „rendes”, letelepült, igen gyakran muzsikus cigányt a vándorcigánytól. A jelző nélküli cigány szó használatát azonban szinte mindig ez utóbbi – vélt vagy valós – tulajdonságai határozták meg. (DUPCSIK 2009:57)

Amíg a megelőző időszakban a fantáziadús leírásoknak, romantikus képzelgéseknek a valóságos élményekkel való keveredése szolgált alapul a (gyakran tévedésekbe torkolló) „tudományos” megállapításoknak⁷, a dualizmus kora a technikai képrögzítési eszközök és a társadalomtudományok párhuzamos fejlődésének

5 A romániai fejedelemségekben egészen a 19. század második feléig létezett a rabszolgatartás intézménye. Ekkor 250 000 állami vagy magántulajdonban lévő cigány ember nyerte vissza a szabadságát. (ACHIM 2001: 133–137)

6 Ez a téma behatóbb elemzést kívánna, ugyanis érdemes lenne megvizsgálni a kóborlás, csavargás és a szegénység összefüggéseit, valamint a szegénységpolitikák, intézményesülés-változásait, a szegénység kezelésének történetét a modern társadalmi átalakulás időszakában. (GYÁNI 1999) Ennek a folyamatnak szép és tömör összefoglalása Faragó Gizella, kétegyházi cigány parasztasszony megfogalmazásában így hangzott el Kőszegi Edit és Szuhay Péter *Három nővér* (2009) c. dokumentumfilmjében: „De akinek van számja, házszám, az mindig ember. Ember a talpán. És aki tart egy kis jószágot. Így van ez kérem.”

7 Megjelenése idején igen nagy visszhangot váltott ki és ma is figyelemre méltó munka Liszt Ferenc könyve: *A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon* (Az 1861-ben Pesten megjelent kiadás hasonmása), Magyar Mercurius Kiadó, Budapest. 2004. A könyv keletkezésének és fogadtatásának történetét Hamburger Klára, a könyv történeti antropológiai értelmezését pedig Szabó Levente tárgyalja. (HAMBURGER 2001; SZABÓ 2003). Liszt és a cigány zene kapcsolatát járja körül a korszak vizuális ábrázolásainak, tárgyi kultúrájának felelevenítésével a Néprajzi Múzeum időszaki kiállítása: Liszt Ferenc és a „cigány zene”, Néprajzi Múzeum, 2011.

időszakaként egyfajta átmenetet képez a *mérésekre* alapozott, az objektivitás látszatát keltő megfigyelések tömegmértetű terjesztéséhez. A tudományos ismeretterjesztés és a szórakoztatás igényeit addig soha nem tapasztalt méretekben kezdték el kiszolgálni a populáris sajtótermékek, nem kis mértékben befolyásolva a közgondolkodást. Ugyanakkor a polgárosodó Magyarországon egyre fontosabbá váltak azok a (tudományos) eszközök, amelyek épp a mérhetőség kritériumának teljesítésével igyekeztek a hatalmi rendszer szabályozási törekvéseinek megfelelni.

„Kétféle cigány van. Az egyik fajta született – poéta, a másik született – gazember” írja le sommás megállapítását a *Vasárnapi Ujság* egyik szerzője a dánosi rablógyilkosságot követően (GAÁL 2007:3). A kettős konstrukció, amelyben a „született” jelző külön figyelmet érdemel, a századfordulótól kezdve jelentős leegyszerűsődésen megy keresztül, holott néhány évtizeddel korábban még a nemzeti önkép meghatározó eleme volt a vándorcigány romantikus képe.

A felénk forduló kivételes figyelmet csak részint magyarázta a romantika hagyománya, amely a vándorban egyszerre ismerte fel az individuális önmegvalósítás alapját jelentő szabadság és az ezzel együtt járó társadalmi peremlét szimbólumát. A témát a nemzeti függetlenség elvesztése olyan újabb, aktuális jelentésrétegekkel telítette, amelyben a vándorcigányok a saját hazájukban jogfosztott magyarsággal, a számkivettként bujdosni kényszerült szabadságharcosokkal és hontalan emigránsokkal kerültek párhuzamba. „Olyan ez a nép, mint a vándor fecske, sehol sincs hazája, nincs vallása, nincs nemzeti ruhája [...] melyet mindenütt üldöznek, mindenütt elkergetnek, és a mely mégis mindenütt ott van...” – fogalmazódtak meg a sorsközösségből eredő együttérzés sorai a *Képes Világban*. (RÉVÉSZ 2001)

Révész Emese erre a megállapításra a század második felének sajtóillusztrációit elemezve jutott. Szuhay Péter fotótörténeti tanulmányában a későbbi, századfordulós időszak műtermi és etnográf fotóinak cigányalakjaiban a következő kettősséget látja megtestesülni:

Az archívumokban legrégebbi datálású képek, melyek a cigányokról szólnak mintegy az európai vadembert tárják elénk. A XIX. század végének és a XX. század elejének historikus fényképezői – megörökölve a XIX. század második felének cigányokról szóló irodalmi és képzőművészeti képét – kétfajta cigányt ismertek. Az egyik cigány alakja a beilleszkedő, a hatalommal, az általános kulturális szokásrendszerrel konform cigány, aki általában zenész, és ha nem is túl szorgalmas, de muzsikájával képes ámulatba ejteni hallgatóságát, s még az ország jó hírnevét is öregbíti. E letelepült és jovialis cigány ellentéte a vad és szilaj, titokzatos és kiismerhetetlen, szabadságszerető, ám a társadalomra veszélyes, kóborló cigány alakja. E korszak fényképezőit ez utóbbi csoport érdekelte. Mivel kevésbé ismerték őket, szokásaikat, kulturális normáikat és döntéseiket nem értették, vad és egzotikus emberként fényképezték őket. Az egzotikusság mellett az archaikus kultúra hordozóit is látták bennük. Ezeken

a képeken a cigányok vagy vándorolnak, szekérrel, sátorral jelennek meg, vagy erdei telepen emelt kunyhók körül mutatkoznak: ruházatuk szegényes, rongyos, nemritkán félig meztelenek, hajuk kócos, csimbókban lóg, arcuk és testtartásuk inkább a gonoszság és elvetemültség képzetét kelti. A képeken a megrendezettséget sejtjük, és csak kevésbé a spontaneitást. A társadalomkutatók a szabadban, a természetes környezetükben fényképezik inkább a cigánycsoportokat, míg a műtermi fényképeszek sokszor becsalogatják műtermükbe az egzotikus vadembereket, és ott készítik zsánerképeiket. Így válnak kifejezetten anakronisztikussá a festett háttér elé állított meztlábás, szakadt ruhás teknővájó cigányok. E század elején a másik típus képviselőit, a letelepedett, konszolidált zenészeket, vagy a polgárosodó más csoportokat ez az iskola nem fényképezte. (SZUHAY 2002: 98)

Ezek a fotók is alátámasztják Kovács Éva azon megállapítását, hogy a cigányok „a modernitás panoptikus rezsimjében Nyugat-Európa afrikai és ázsiai „primitívjeinek” pendant-jáivá váltak; nemcsak a képzőművészetben, hanem a fotózásban is.

David MacDougall, vizuális antropológus egyik írásában történeti áttekintést nyújt a vizualitásnak a korai antropológiában betöltött szerepéről. (MACDOUGALL 2006: 213–227). Állítása szerint, óriási jelentősége volt a tudomány alakulásában és az ismeret terjesztésében a tizenkilencedik század második felében megélnéknél műzeumi kultúrájának. A múzeumi terek a tudomány körül szinte vallásos aurát teremtettek: a vizuális a (hiányzó) emberies vonások helyére került, mint ahogyan a templomok építészete Isten láthatatlanságát közvetíti. A szociáldarwinizmus korában széles körben elfogadott volt a „vadaknak” az emberek és az állatok közötti skálán való elhelyezése (a meztelenség, állati eredetű használati tárgyak, ruházat, mind erre utalt). A huszadik század első két évtizedében ezek a jelenségek visszahatottak az antropológiai kutatásokra, hiszen a ponyvairodalom, a film megteremtette (és fikcionalizálta, tehetnénk hozzá) a maga színpadias és szó szerinti értelemben vett vademberét⁸. Óriási népszerűségnek örvendtek más vizuális tömegtermékek, MacDougall

8 Erről olvashatunk Allison Griffiths *Wondrous Difference* című kiváló könyvében. A szerző, miután áttekinti az etnográf filmezés előzményeinek tekinthető múzeumi és világiállítások látványközpontú világát, és a tudományos kutatásoknak a fotográfia történetével való kapcsolatát, egy rendkívül izgalmas esettanulmányt közöl abból az időszakból, amikor a „karosszék-antropológia” időszakát felváltotta az igazi terepmunka-végzés. Két olyan tudós, Alfred Cort Haddon és Walter Baldwin Spencer munkásságát ismerteti, akik egy Londonban vásárolt egyszerű kamerával felszerelve indultak expedícióra a század elején. A tanulmány igazi kuriózum a tekintetben, hogy a tudósok naplójegyzetei alapján rekonstruálja az alkotási folyamatot (Haddon korábban, de még a filmkészítéssel egy időben is, szöveggel ellátott rajzokat, akvarelleket készített), valamint feltárja azt is, ahogyan a filmek használata (szóbeli előadások vetítésekkkel való kiegészítése), a piaci elvárások visszahatottak a tudományos munkára.

példaként a század eleji, nagy-britanniai adatokat említi, ahol egy cég naponta 15 000 sztereo kártyát gyártott; 1909–1910-ben 866 millió képeslapot küldtek, amelyeken kitüntetett típus volt a bennszülöttek meztelenül vagy „viseletben”, akár antropometrikus „pózban”, szemből, profilból ábrázoló képe. (Akárcsak a múzeumi diorámákon.)⁹

Kovács Éva a fentebb idézett tanulmányában a kettősség értelmezésében, a „negrofóbiából és negrofiliából” kiindulva még tesz néhány lépést: miközben a korszak képzőművészeti alkotásainak „romafóbiáját és romafiláját” elemzi, összevetve az egyetemes modern művészetek primitív népbábrázolásaival, lényeges különbségként jegyzi meg, hogy a magyart „szemlélteti” is a cigány: a patrióta nemesúr saját nemzeti identitását is belevetíti a historizált figurába, ugyanakkor az ábrázolók nem a cigányságot emelik fel, hanem azt a természeti létállapotot, amelynek hordozója. A cigány/magyar kép összetorlódásának „honfibún és honderűn” kívüli lehetséges okai közül számunkra mégis az alábbi a legfontosabb:

A Monarchia 'sokszínűsége' ugyanis csupán részben adódott abból, hogy a benne élő népek más nyelveket beszéltek és más kultúrákat teremtettek; e sokszínűséget másrészt maga a birodalom is termelte, hogy így vonja ellenőrzése alá a különböző etnikai csoportokat. Így vált lehetővé a 'cigányt' *pars pro toto* néptípusként megjelölni és láthatóvá tenni. S ezzel egy időben a cigányságot a társadalom fizikai és mentális peremeire száműzni, és fordítva: a peremhelyzeteket 'cigány' helyzetként értelmezni. (KOVÁCS 2009: 80–81)

Ennek a hozzáállásnak különleges lenyomatát, egyben a tudományos érdeklődés és a populáris igények kiszolgálásának ötvöződését mutatja meg egy valóban különleges életmű: Garay Ákos karikaturista munkássága, aki a rajzait saját etnográf fotói alapján készítette el. Itt nem egyszerűen a festészetben gyakori módszerről, a fénykép utáni alkotásról van szó, hiszen a kétféle médium létrehozásának szándéka, terjesztési módja, valamint az a közeg, amely számára készült, meglehetősen távol áll egymástól.

Másrészt rendkívül izgalmas filmelemzést közöl a tudósok munkáiról: Noël Burch filmelméleti munkájából, a „haptikus (a tapintás érzékelési módjához kötődő vagy azon alapuló) filmkép” fogalmát alkalmazza az etnográf ós filmek vizsgálatánál. (Griffiths 2002: 172)

9 Beható vizsgálatot érdemelnének épp ezért azok a képeslapok, amelyek ebben a korszakban a cigányságot ábrázolták. Ezek között találunk képzőművészeti alkotásokat (Kunffy Lajos visszaemlékezéseiben épp a *Tanácskozó cigányok* c. képről jegyzi meg, hogy képeslapon is kiadták), ám litográfiákról, etnográf fotókról is készültek anizxok Magyarországon csakúgy, mint más európai országokban. (KUNFFY 2006: 122) A modernitással gyökeresen megváltozó tér/idő érzékelés, az utazás emlékéhez kapcsolódó megidézés fontossága miatt a képeslapok vizuális elemei és a hozzájuk írt szövegek kiváló elemzési korpuszt formálnának.

Nem önálló rovatként ugyan, de rendszeresen visszatérő téma volt a *Borsszem Jankó*-ban a Mucsá-sorozat, amely 1890 és 1910 között mintegy ötven karikatúrában jelent meg. Ezek a rendszerint csak címmel, esetleg egy-két mondatos szöveggel kísért rajzok arról a kitalált faluról írnak, amely nagyon hamar a parlagi, műveletlen magyar vidék szinonimájává vált. A sorozatot az a Garay Ákos rajzolta, aki korának híres néprajzosa volt, többek között cigányokkal is foglalkozott. Nem egy fotográfiáját ismerjük, amelyeket vándor cigányokról készített. Ebből is adódik, hogy ezek a karikatúrák ábrázolják a leghitelesebben a romák öltözetét és a hozzájuk tartozó tárgykultúra egyes darabjait. A hitelesség azonban megreked a tárgycsoportok ábrázolásánál, az élet egyéb területein már jócskán gazdagítja az amúgy is bőséges sztereotípiák sorozatát. (POLYÁK 2002:96)¹⁰

A hitelesség kényes kérdés a tizenkilencedik századi reprezentációkban, hiszen a legtöbb esetben a valósághoz „vállaltan” nem kívántak kötődni, inkább igyekeztek kiszorgálni a piaci igényeket. A vásári ponyvairodalom illusztrációiban a szánalmat keltő népelemek mellett a század második felében már feltűnnek az életvitel és a különállást morális aspektusba helyező, negatív hangulatkeltő gúnyrajzok, majd minőségesebb munkák is. Ekkor születik meg a tyúk- és libatolvaj, a jóslás, koldulás címén a házba benyomuló, közben apróbb tárgyakat elemelő, veszekedő, fogadkozó, esküdöző, átkozódó cigány alakja. Ebben az időben jelennek meg, s válnak ismeretlenségük miatt gyanússá, hol tanulatlanságuk miatt neveltség tárgyává a népszínművek epizód szerepeiben azok a típusok, amelyek a cigányokról vélekedve részben máig meghatározónak tart a többségi társadalom. (SZÖLLŐSY 2002:74)

10 Érdekeségként megjegyzem, hogy egy jóval korábbi, az élclapi karikatúrák általános történeti monográfiájában a szerző említést sem tesz a rajzok cigányképéről. A Mucsá-sorozatból egy karikatúra szerepel benne (amelyen egy csontsovány, borzas, földön ülő cigány szegkövác is feltűnik) ezzel a kommentárral: „Mucsá a Borsszem Jankó szimbolikus magyar faluja volt, ahol az országos események vidékies változatban megismétlődtek. (Garay Ákos rajza). A *Borsszem Jankó* szellemiségét tárgyaló („Népszerűtlen politizálás – közkedvelt formában” c.) fejezetben egy bekezdést szentel a nemzetiségek ábrázolásának, amelyek közé (a monográfia 1983-as kiadású) természetesen nem sorol(hat)ja a cigányokat: „A nemzetiségi kérdés többnyire politikai kérdésként merült fel a *Borsszem Jankó*-ban, sokszor a baloldal hamis szándékú izgatásainak színtereként – de nem sértette és nem kezelte le a nemzetiségeket.” (BUZINKAY 1983:40) Dupcsik Csaba viszont több élclapi karikatúrát is felhasznál a történeti monográfiájában, példaként azokra a jelenségekre, „amikor a negatív sztereotípiákat használták fel arra, hogy a romákat ne a másság, hanem a magyarság megszemélyesítőjeként jelenítsék meg.” Ezt a diszkurzív gyakorlatot én másképp értelmezem: azért ábrázolhatták a korszak politikai színterén hadakozó közszereplőket cigányként, mert a hozzájuk kapcsolható negatív (vagy ritka esetben pozitív) sztereotípiák könnyen mozgósíthatók, beazonosíthatók voltak. (DUPCSIK 2009: 76, 78, 84, 93)

A néprajzi kutatások őskora és a cigányság tudományos „kiskorúsítása”

Mielőtt azonban megnéznénk, hogyan kelnek életre a filmvászonon a ponyvairodalom cigány hősei a mozi őskorában, érdemes kicsit még elidőznünk a korszak tudományos vizsgálódásainál. Garay karikatúráinak megjelenése éppen arra az időszakra esik, amikor elkezdődnek Magyarországon az etnográfiai kutatások. A liberális, polgárosodás útjára lépő, ám nemzetiségi és egyéb társadalmi feszültségekkel terhes országban a fiatal tudománynak sajátos szerep jutott, amely épp a cigánysághoz való viszonyulásban mutatkozott meg leginkább. Dupcsik Csaba történeti monográfiájában összefoglalja azokat a tudománytörténeti fejleményeket, amelyek a század végén zajlottak és a cigányság kutatásában a néprajzot tették a legilletékesebb tudomány-nyá. 1889-ben Herrmann Antal¹¹ kolozsvári néprajztudós vezetésével megalakult a Magyar Néprajzi Társaság, 1890-ben megjelent *Ethnographia* címmel a saját folyóirata, majd ugyanebben az évben lezajlott a Királyi Statisztikai Hivatal vezetésével a közel nyolcvan évig egyetlen, átfogó cigányösszeírás. Az első „romakutató triász” (a másik két fontos személyiség Wlislöcki Henrik és József főherceg voltak) fontos tagja „Noé bárkájának” nevezte a fiatal tudományt (olvashatjuk Dupcsik könyvében), mert úgy gondolta, a modern, polgárosodó társadalom fejlődésével az addig lassú átmenetekkel változó népelet hirtelen átalakulásokon megy keresztül, ezért mindenképpen szükséges a tradícióinak „összegyűjtése, összesítése, számbavétele, leltározása”¹². A cigány népszokásokat ugyan a többi nemzetiség hagyományaival,

11 Herrmann nevéhez fűződik a néhány évvel korábban, 1887-ben alapított német nyelvű folyóirat, *Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn*, majd magyar nyelvű változatának, az *Etnológiai Közleményeknek* a kiadása is. Ugyancsak ő volt az alapítója a mai napig létező, nemzetközi romakutató egyesületnek, a Gypsy Lore Societynek.

12 Voltak olyan néprajztudósok, akik ennél jóval „tovább léptek”, nem tudhatjuk ugyan, hogy csak átvették a korabeli antropológiai kutatásoknak a „primitív” gyarmati népek kultúrájára vonatkozó, a „salvage anthropology” ideológiai alapját képező szemléletet, vagy maguk is hittek ezekben a nézetekben: „Bemutató tisztemet annak a reménynek kijelentésével fejezem be, hogy most, amikor ilyen fennkölt fejedelmi sarjadék a cigányokra vonatkozó kutatásoknak lelkes protektora s Angolországban olyan tudós társaság keletkezett, mely a világ összes zingarológusait egyesíti magában, biztosan sikerülni fog a philológiára nézve semmis de a linguistácára és ethnographiára nézve páratlan érdekességű cigány népnek még meglevő nyelvkincsét és néprajzi sajátságait, nem ugyan az életnek, mert a mivelődés harczában előbb-utóbb pusztulniuk kell, hanem a tudománynak megmenteni és termékenyíteni.” (Ponori Thewrik Emil József főherceg beszámolójához írt bevezetőjét idézi a folyóiratból DUPCSIK 2009:72)

hiedelmeivel együtt gyűjtötték, gyakran azokkal összehasonlítva közölték, ám a közléseken helyenként átütött az a Dupcsik által civilizátorikusnak nevezett szemlélet, amely a romákat a következőképpen kiskorúsította:

Mert a cigány faj nagyrészt úgyszólván még kiskorú, önsorsának meghatározására alig képes. Nevelni, oktatni, vezetni kell azt egyes illetékeseknek, a társadalomnak, az államnak. [...] Egy kis kegyetlenséget kell elkövetni a humanitás nevében. Az egyéni szabadság némi korlátozására kell magát rászánni az államhatalomnak, hogy igazi emberi szabadságra neveljen egy jelenleg vadállat módjára szabad fajt. (HERRMANN 1896: 29–30)

Dupcsik Csaba Herrmann Antal gondolatait abból a Jelentésből idézi, amelyet a néprajztudós az 1893-as Cigányösszeírás eredményeinek összefoglalójaként írt, Hieronymi Károly belügyminiszter kérésére. Az idézet mai szemmel nézve rémisztő, ám számunkra nem a kijelentések fontosak (hiszen azokat nehéz megítélni a kontextusból kiszakítva: egészen más fogalmaik voltak a tudósoknak az egyéni szabadságról, a nevelésről, az egyéni és kollektív jogokról), hanem a kijelentő személye és a megbízás jellege, továbbá a statisztikai felmérés (amely alapján a fenti következtetésre jutott) rendszere. A nyilvánvalóan politikai jellegű megbízás – a mi témánk szempontjából kulcsfontosságú – célját maga Herrmann közli a bevezetés elején, erre Dupcsik Csaba is felhívja a figyelmünket:

Herrmann a *Jelentés* első bekezdéseit azzal az általános probléma tárgyalásával kezdi, amelyet a csavargás, a vándorlás, a „nomád elemek” okoznak „minden művelt” országban. Ezután tér rá arra, hogy „a társadalom élősdierei, a csavargók tenyészeté” Magyarországon „legnagyobb részében kóbor cigányokból áll”. Megállapítja, hogy ez nem pusztán rendészeti, hanem osztálytársadalmi is, hogy a megoldás keresésének részeként jött létre ez a kutatás is. A vizsgálat szerint azonban az összeírt romák 89,2%-a állandóan letelepedett, 7,5%-a részben letelepedett volt, s mindössze 3,3%-a számított kóbornak. Az adatokból ráadásul kiderült, hogy a helyhatóságok még e kóbor kisebbségnek is csak mintegy ötödét minősítették „rossz magaviseletűnek”, utóbbi kategóriába, a „problémás kóborok” közé tartozott tehát az összeírt cigányok 0,7 %-a (a korabeli Magyarország és Erdély lakosságának 0,012%-a). (DUPCSIK 2009: 82–83)¹³

13 Dupcsik továbbá ironikusan megjegyzi, hogy vajon az időszakban szervezkedő agrárszocialista és nemzetiségi mozgalmak résztvevőinek vajon hány százalékát minősítették volna „rossz magaviseletűnek” a hatóságok? „Válaszként” kicsit előreugrom a dánosi eset sajtóvisszhangjára, amelyben a Népszava egyik újságírója szóvá is teszi, hogy a csendőrség a cigányokkal és a baloldali munkásokkal van elfoglalva. (Idézi GAÁL 2002, *Népszava* 35; 1907, 175. 5.)

Nem céloim a statisztikai kutatás és összegzésének elemzése, mindössze arra akartam irányítani a figyelmet, hogy a civilizatorikus szemléletű néprajzi kutatások politikai, hatalmi célokat (is) szolgáltak, tehát a belőlük táplálkozó kulturális reprezentációkat is erősen meghatározták ezek a viszonyrendszerek.¹⁴ Hogy miképpen, annak megmutatása lesz a feladatunk a dánosi esetről készült híradó vizsgálatánál.

A dánosi eset és a korszak reprezentációs politikái

Mielőtt azonban a Projectograph filmjének készítési körülményeit megvizsgálom, ismertetem a rablógyilkosság kontextusát. Ehhez egy kiváló, korabeli forrásokat feldolgozó munka áll rendelkezésre, amely az eset sajtóvisszhangját elemzi (GAÁL 2002). A tanulmány a következő feltevésekből indul ki:

A dánosi rablógyilkosság a dualizmus korának egyik legnagyobb visszhangot kiváltó és máig vitatott bűneseteként vált hírhedtté. 1907-ben ismeretlen tettesek kirabolták a dánosi csárdát, négy embert meggyilkoltak. A rablógyilkosságért végül vándorcigányokat helyezett vád alá és ítélte el a bíróság. Az eset nem csupán azért lett ismert, mert akadtak olyanok, akik kételkedtek a cigányok bűnösségében, hanem azért is, mert felszínre hozott egy sor olyan problémát, amely a bűntény elkövetése előtt, alatt és után is létezett, és megoldása nem tűrt további halasztást. Ilyen értelemben a rablógyilkosság túlmutatott önmagán, súlyos társadalmi kérdéseket vetett fel; ezzel magyarázható, hogy a korabeli sajtó oly terjedelmesen és kimerítően foglalkozott a Dánoson történt mézárálással. (...) A vándorcigányok iránt érzett bizalmatlanságot a dánosi mézárálás tovább növelte. Amint azt a korabeli sajtóban olvashatjuk, az eset után egyes falvakba be sem engedték a cigányokat, sőt a parasztok „cséplőverővel és kaszával rohannak utánuk”. A helyzet így tovább romlott. A cigányok nem járhattak be a településekre, nem tudtak élelmiszert vásárolni, ezért még inkább lopásra kényszerültek.

¹⁴ Herrmann Antal pályájának különös, megmagyarázhatatlan hanyatlására Dupcsik is kitér, ám furcsa módon nem említi, hogy épp a dánosi eset után fellángoló indulatok, politikai csatározások nyomán szorgalmazott, a cigányság letelepítését előkészítő rendelet felelőse, az akkori Belügyminisztérium Cigányügyi Főosztályának tanácsosa is Herrmann Antal volt. Ezt a tényt a Herrmann (máig feldolgozatlan) hagyatékát gondozó szegedi könyvtár honlapján elhelyezett életrajzban sem említik (<http://www.bibl.u-szeged.hu/exhib/evfordulo/hermann.cikk/>), viszont Kőszegi Edit *Sitiprinc* (1999) c. nagyjátékfilmjének forgatókönyve részben az általa készített írásos anyagok alapján készült. (FLECK-SZUHAY 2002)

A csendőrség feltartóztatta a karavánokat: minden cigányban potenciális gyilkost láttak. Ezzel magyarázható, hogy 1907 júliusában és augusztusában tömegesen tartóztatták le a cigányokat. De nemcsak a csendőrség reagált hevesen a történetekre, hanem a közvélemény is. Sokan a sajtóban fejtették ki a véleményüket, valóságos társadalmi vita bontakozott ki a „cigány ügy” kapcsán. Abban minden hozzászóló egyetértett, hogy a helyzet tarthatatlan, de érdemes részletesebben szemrevételezni a megoldási javaslatokat. (GAÁL 2002)

A szerző a korabeli sajtóhírek alapján minuciózus pontossággal tárja fel az eset kontextusát: a szenzációjellegtől kezdve (a nyilvános boncolásra 1500 fő érkezett a dánosi csárdához), a korabeli (fővárosi) rendőrség és a (vidéki) csendőrség kapcsolatán, munkamódszerén át a tömegsajtó működéséig. Számunkra mindezeket túl azok a pontok a legérdekesebbek, amelyek a tudományos érvelés, bizonyítás („néplelekre”, erkölcsi szokásokra való utalások), a vizuális adatok (fotók) felhasználása beépül a bűntény rekonstrukciójába, illetve a társadalmi nyilvánosságban való értelmezésébe, valamint ahogyan az adatnyilvántartás hiányát szintén az életmódbeli sajátosságokkal hozzák összefüggésbe. Mindent összevéve (és utalva a híradófilm címére), hogyan kerül minden tudományos vagy laikus állítás, elképzelés egy brutális rablógyilkosság kontextusába?

Az egyik kiugró példa egy korábbi, 1897-es forrásból származik, Endrődy Géza *A bűnügyi nyomozás kézikönyve* c. művéből, amelyet Gaál szerint a csendőrségen és a rendőrségen is alapvető munkának tekintettek. A modern kriminalisztika különös művében külön fejezetet szenteltek a cigányoknak „másságuk” miatt. Ebben vannak statisztikailag alátámasztható megállapítások (pl. a cigány elkövetők közül gyakrabban kerülnek ki tolvajok mint gyilkosok), ám az általános sztereotípiák között (lusták, bosszúállók és gyávák) olyanok is szerepelnek, amelyek abszurd módon érzéki tapasztalaton alapulnak: bűdösek, „szaguk hasonlít a zsír szagának az egér szagával való vegyületéhez” (ENDRŐDY 1897:193), ám nem véletlenül a szapora, élősködő kártevő a hasonlat tárgya.

Számunkra azonban az osztályozás jellege a fontos: végeredményben, a hatalmi helyzet gyakorlásának tekintetében mi a különbség a Wlislöcki Henrik által a Pallas Athéné Nagylexikon „cigányok” c. szócikkének sommás megállapításai, a biológiai, származásbeli adottságoknak a jellembeli tulajdonságokkal való összekapcsolása és Endrődy gyakorlati céllal készült útmutatója között?

„Tagadhatatlan, a nép ellenszenv a cigányok iránt szintén nagyon nehezíti a telepítést. Az ellenszenv némileg jogosult is, mert bizony rakoncátlanok India ezen fekete fiai. S még fokozódik az amúgy is meglévő idegenkedés, ha tudomására jut a föld népének, hogy a cigányság – amint az eleinte szükségesnek mutatkozott – bizonyos kedvezményekben is részesül, mint p. ruházat kiosztása, ingyen ételmezés, stb. Igen,

de ilyen kedvezmények nélkül munkához szoktatni oly népet, mely a munkától irtózik és azt soha meg nem kísérelte, merő lehetetlenség.” A tudóstársa, mecénása vagy saját szavaival: „a fenséges védnök páratlan buzgalma, szakértelme, áldozatkészsége és magas állása” iránt érzett tiszteletből, hálából talán, mindenesetre Wlislöcki Henrik több hasábon keresztül idézi József főhercegnek a kóbor cigányok alcúti letelepítése közben szerzett tapasztalatait, és azokra alapozott tudományos megállapításait. (PALLAS IV 1893: 364) A korabeli tudományos kutatásokban és eredményeik közzétételében keveredik tehát a modern államigazgatás kiépítéséhez való hozzájárulás és a néprajzi vizsgálódások gazdagításának szándéka. Hiszen a lexikon „cigány” szócikkéhez egy hosszú melléklet is tartozott, amely a nyelvészeti kutatásokat, a népszokások és népköltészet gyűjtéseinek eredményeit is tartalmazta.

Természetesen a századelőn a „néplélekre” alapozott tipizálás, a nemzetkarakterológia egészen más jelentéssel bírt, és a legkülönbözőbb céllal képződő diszkurzusokban szerepelt. A cigányságnak azért van ebben a helyzetben különös szerepe, mert a tudósok a cigány sajátosságok megfigyelésében és a hozzájuk kapcsolódó társadalmi problémákban még a segítő hozzáállás ellenére sem kerestek érveket, ellenérveket a letelepedett, polgári életmódot élő csoportok kulturális jellemzői alapján, hanem inkább a hatalmi, politikai intézkedésekhez párosítottak (a korabeli tudományos szintnek megfelelő) antropológiai ismérveket. Nyilvánvaló, hogy a korabeli tudományos beszédmódban nem lenne ildomos az önreflexió jegyei után kutatni, az azonban kérdéses, hogy miért a politikai célok megvalósításához kapcsolódó leírásokban szerepelnek nagy számban a nyilvánvalóan túlzó, általánosító megállapítások.

Példaként vessük össze az alábbi, keletkezését tekintve majdnem egyidejű, ám vélhető céljaiban teljesen különböző két szöveget:

„A közigazgatásnak a cigányok polgárosítását célzó intézkedései oda irányultak, hogy megakadályozzák a cigányoknak az elkülönített nagyobb tömegekben való élését és kényszerítsék őket arra, hogy a többi népességgel együtt lakjanak, tehát nem a községen kívül, annak külön részében, külön cigány városrészekben és utcákban, hanem szét-szórva a községben, a többi lakosok során és lehetőleg ezekéivel egyfajtajú épületekben. Ezzel szemben a letelepedett cigányok, kivéve a teljesen rendes polgári foglalkozásúakat, pl. a rendes zenészeket, szeretnek együtt maradni s a többi lakosságtól elkülönítve, külön helyen, a községen kívüli telepen, vagy külön cigány negyedben, vagy utcában, többnyire a község szélén, rendetlen csoportban épült silány negyedben lakni.”

Herrmann Antalnak a cigányösszeíráshoz készült jelentésében tényként szerepelnek a szokásokra vonatkozó ítéletek, az osztályozás kérdésességéről nem is beszélve. Egészen más hangnemben, az adott csoport pontos megjelölésével íródott az alábbi szöveg egy mezőgazdasági szaklapban:

„...cigányaink nagyobb társaságban laknak az erdők közvetlen közelében, de minden család külön gunyhóban él; e lakhelyek félig a földbe ásott meglehetősen meleg viskók, melyek teteje favázra hányt, 50-70 cm vastag földréteg, s némelyik oly tiszta és takaros berendezésű, hogy bizony nem egy keleti szomszédnak példaképül volna felmutatható. Minden kompánia, mely olykor 70-80 családból is áll, tart néhány pár lovat, hogy vásárra vihessék a nagyobb teknőt, vályút, stb.” (FEHÉR ZOLTÁN: Karcolat a teknővájó cigányokról, In: *Gyakorlati Mezőgazda* 9. sz. 108–109.) (Mindkettőt idézi: SZUHAY-BARÁTI 1993: 21–23)

Visszatérve a dánosi eset sajtóviesszhangjához: a ma már nyilvánvalóan tévesnek tudható statisztikai adatok (az 1893-as cigányösszeírást követően tízévente, ám nem olyan széles körben ismételték meg az adatfelvételeket és összesítésüket) használata pontatlan sajtóhíreket eredményezett. Figyelmet érdemelnek a gyilkosságot követő számos uszító¹⁵ és a gyűlölködést elutasító preventív javaslatok¹⁶ közül azok a megszólalások, amelyek a feszültségterhes együttélés társadalmi problémájára hívják fel a figyelmet, amelyért nem lehet bűnbakká tenni a cigányokat. Számos beszámoló jelent meg a nyomozás lefolyásáról, a lehetséges elkövetők a kínvallatásáról. Ami különösen érdekes, a bulvárlapokban a fotó és a szöveg viszonya: a koronatanúként kihallgatott kislányról a fotónak ellentmondó szövegben egy „regényes fordulat” tűnt fel (GAÁL 2002), miszerint Lakatos Róza nem is cigány, hanem „rablott gyermek”.¹⁷ Ugyanígy, a végül főbűnösként elítélt Balog Tuta is feltűnik a csendőrökkel

15 Ezen tartományba egyaránt beletartoznak az erőszakos letelepítést, a gyermekek menhelybe vételét, a Szomáliába száműzetést és a megsemmisítést szorgalmazó megoldási javaslatok.

16 Az előbbieket ellenreakcióiként számos kritikai vélemény fogalmazódott meg a rendőrség/csendőrség munkájának bírálatától kezdve (csak a szocialistákat és a cigányokat üldözik), a modern államigazgatás kiterjesztéséig, amely elsősorban a korszerű adatfelvételi és nyilvántartási módszereket, az ellenőrizhetőség megvalósítását sürgette. Ennek (nem magyarországi, ám egészen közeli, burgerlandi) példájáról rendelkezésre áll egy archív mozgókép, amelyet a 2007. évi Velencei Biennálé Roma Pavilonjában rendezett *NoRoma!* c. videóinstalláció részeként mutattak be. A propagandaanyag bevezető felirata szerint egyre nagyobb szükség van a problémás cigány családok nyilvántartásba vételére: hiszen az azonos családnevek viselése miatt beazonosíthatatlanok. A film egy etnográf felvétellel indul: vidám cigány családot ábrázol mezgerelés (elhullajtott termék gyűjtögetése) közben. A következő rész már a helyi hatósági irodában mutatja, amint ujjlenyomatot vesznek egy komor arcú, lesütött szemű fiúról. Az akták előtt álló, diadalmas tekintetű hivatalnok és a „beszabályozott” fiú képe került az installáció plakátjára. A filmben tetten érhető kétféle törekvés (etnográf felvétel és hatalmi propaganda) egymásra vetítése a kontextus ismeretében szimbolikus értelmet nyer.

17 A gyerekrablás toposzán alapszik a fentebb említett, életrajzi feljegyzésekből összeállított magyar játékfilm, Kőszegi Edit *Sitiprinc* című alkotása is.

közrefogva egy fotón, amelyen semmi – de legkevésbé a hajviselet – sem látszik alátámasztani a sajtó által meglehetősen romantikusan kiszínezett képet:

A legtöbbet természetesen a „cigány Don Juannal”, Kolompár Balog Tutával (lásd a 3. képet) foglalkoztak, aki „népszerűbb ma, mint akármilyen primadonna”. Az őt elfogó csendőrtiszt szerint „ideálisan szép férfi ez és alig tizennyolc esztendő s uhanc. Testalkatára nézve valóságos atléta, fejét sűrű hullámos haja fűdi, a szeme nagy és csillog, hogy Párizs legszebb kokottja is megirigyelhetné érte. (GAÁL 2002)

A bírósági tárgyalást a sajtóban napról napra követték, figyelmes olvasónak feltűnhet a szakértőként felkért Török Aurél antropológus neve is, a Budapesti Egyetem Ember-tani Tanszékének professzoráé, akit a fővádlott korának meghatározására kértek fel (az ítélet enyhítésének esélye miatt volt az eljárásra szükség). Érdekes egy kis kitérőt tennünk az orvosi antropológia nemzetközi hírű tudósának munkásságához. Nevéhez fűződik többek között a koponyamérő (craniométer) műszerének feltalálása. Mátay Mónika egyik tanulmányában részletesen feltárja a tudós pályáján keresztül az orvosi antropológiának a szociáldarwinizmussal és a lombrosói tanokkal való kapcsolatát, azok magyarországi fogadtatását. Mátay egy olyan példán mutatja be a későbbi fajhigiéniai elméletek alapjául is szolgáló teória visszhangjának ellentmondásosságát, amely (nem véletlenül) épp a hazai cigányságon való alkalmazhatóságát teszi egyértelművé:

Az inkonzisztens álláspont a jogászoktól sem idegen, pedig számukra Lombroso eszméinek cáfolata létkérdés. Ha az olasz tudós igaz van, a jogi eljárás mellőzhető, a bíró feladata feleslegessé válik, a tettes azonosítása tárgyalóterem helyett az orvosi rendelőben történik. Balogh Jenő büntetőjogász, egyetemi tanár, a liberális jogalkotás egyik jeles magyarországi képviselője a *Budapesti Szemlé*ben 1906-ban közölt dolgozatában elítéli a századfordulós Lombroso-kultuszt, elfogadhatatlannak minősíti az itáliai kriminálintropológus alaptéziseit, keményen megrója a magyar sajtó Lombroso ünnepléséért, ugyanakkor úgy véli, hogy a gyermekcipőben járó bűnügyi embertan felmutathat még értékes tudományos eredményeket külföldön és Magyarországon egyaránt. A bűnöző típus tételének gúnyos és egyértelmű elutasítása békésen megfér az elmélet sugalmazásával egyazon rövid tanulmányban: „Az embertannak és az elmekörtannak magyar művelőire és a magyar orvosokra vár az a föladat, hogy tanulmányozzák a hazánk területén nagyobb számban jelentkező büntetteseket, különösen a hivatásos büntettes osztályoknak (elég legyen példa gyanánt a kóbor cigányokra utalnom) embertani adatait; testi, elmekörtani és erkölcsi anomáliáit és életviszonyait”. (Kiemelés P.A.) (MÁTAY: 2005)

De kanyarodjunk vissza a perhez: lezárásának érdekessége, hogy az újságok politikai pártállásuktól függetlenül foglaltak állást a kiszabandó büntetésről. A korabeli ponyvában

az ítélet enyhességét énekeltek meg, amelynek okaként természetesen a cigány származást nevezték meg.¹⁸

A dánosi eset két nagyon fontos tanulsággal szolgál. Egyrészt megmutatja a korabeli magyar társadalom cigányokról alkotott képét. A nyomozás, az ügyről tudósító sajtó, valamint a gyilkosság kapcsán megfogalmazott reakciók alapján rekonstruálhatjuk, milyen előítéleteket, közhiedelmeket és – kevés kivételtől eltekintve – ellenséges indulatokat táplált a századforduló embere a cigányokkal szemben. A többség alacsonyabb rendű fajnak tekintette a cigányságot, amely genetikusan magában hordozza a bűn elkövetésére való hajlamot. A romákon kívül más gyanúsított nem is volt, kevéssel a gyilkosság felfedezése után ez a társadalom peremén élő csoport került a célkeresztbe. Dános után a kisebbség és a többségi társadalom viszonya tovább romlott, végletesen eldurvult. A megmérgezett kapcsolat javításával sem a nagypolitika, sem a sajtó nem foglalkozott érdemben, voltaképpen fel sem merült, hogy a megoldás felé vezető úton mind a két félnek lépéseket kell tennie. A véleménynyilvánítók többsége a kényszerterápiát (munkatáborok, dologházak, javítóintézetek), a modern társadalomba való erőszakos beillesztést tartotta az egyetlen üdvözítő módszernek.

Ráadásul ez az egyetlen eset tökéletesen alkalmasnak bizonyult arra, hogy a (vándor) cigányságot kollektíven gyilkosnak bélyegezzék. A sajtó tovább erősítette a cigányokkal kapcsolatos negatív sztereotípiákat, amivel fokozta a cigányok és magyarok közötti feszültséget. Ugyanakkor eszközként használta a vándorcigányokat politikai nézetek propagálására és fontosnak tartott társadalmi problémák kifejtésére. (GAÁL 2002)

18 „Bár halálra egy sem lett ítélve
Tekintettel, hogy Faraó népe”

(*A dánosi cigányok elítélve*, Legújabb magyar népdalok, 1908, idézi GAÁL 2002)

„Kioltották az életét egy családnak,
Többé nem lesz párja az ily csúf halálnak,
Most ő nekik mégis marad az élet,
Zúgolódnak most e miatt a népek.

Tetszik ez most minden kóbor cigánynak,
Bátrabban áll be ezután zsványinak;
Rabló, gyilkos több lesz minden bokorba
Több is talán, mint az erdőn a gomba.

Ne menj pajtás már ezután nagy útra,
Se a szomszéd, se a saját faludba,
Fordítsd rá a szob'ajtódnak a kulcsát,
Éjjel-nappal tartsd kezvedbe a puskát!”

(*A dánosi rablógyilkos cigányok ellen hozott ítélet*, 1908, idézi: GAÁL 2002)

A dánosi pert követő évtizedekben a cigányság megítélésében, csakúgy, mint életviszonyaiban egyértelmű romlási tendenciák figyelhetők meg. Ezek okait Dupcsik a következőképpen foglalja össze: az előítéletesség új témái, új ideológiai klíma, gazdasági dezintegráció, valamint a szegregáció, a hatósági diszkrimináció erősödése.

Az „új ideológiai klímának” tudható-e be vajon a következő jelenség, amely immár nem Herrmann Antalnak, hanem a fiának a tudományos pályáján fordult elő? A korszakra jellemző nevelő célzatú tudományos ismeretterjesztő előadásainak egyikén, 1913-ban a temesvári felmérés eredményeit elemezte. A bevezetőben hosszán sorolta a dánosi „rablógyilkos népség” tulajdonságait, majd rátért a temesvári „letelepedett” cigányok életmódjának bemutatására. Egyfajta szenzációként ecsetelte az ottaniak „kifogástalan életmódját”.

A számbavétel még külön megjegyzi, hogy a régebben letelepedett cigánycsaládok ivadékai városi polgároknak tartják magukat és tiltakoznak az ellen, hogy őket cigányoknak tekintsék. (DUPCSIK 2009: 88)

Kettős projekció: cigányokra vetített képek a valóságban és a mozgóképen

Az elkövetkezendő évtizedek politikai légköre még inkább kedvezett a kitzasztáson, megkülönböztetésen alapuló ideológia terjedésének, ám az erre való fogékonyág kialakítása a tömegkulturális javakból egyre inkább részesülő, szélesedő néptömegekben valószínűleg nem kismértékben, köszönhető a sajtó mellett a mozgókép médiumának is.

A magyar némafilmtörténetben több okból kiemelt helyen szerepel *A kóbor cigányok élete*. Készítésének dátuma 1908, tehát a rendszeres filmgyártás kezdete, az Ungergleider Mór alapította kölcsönzöböl lett filmgyártó cég, az Első Magyar Mozgófénykép- és Gépgyár, a Projectograph működésének első éve. A cég a nevezetes eseményekről hírt adó dokumentarista képekkel indult, de készített rekonstruált híradókat, tájfelvételeket és tréfás jeleneteket is. A későbbi filmműfajok ősei közül a filmdráma gyökereit épp a dánosi esetről is készült rekonstruált híradóban leljük fel. (BALOGH–GYÜREY–HONFFY 2004: 14–15.)¹⁹

¹⁹ A rekonstruált híradók egyetlen magyar „túlélője” 2002-ben, Milánóban került elő (*Vasúti szerencsétlenség Budapesten*), olvashatjuk a Magyar Bálint némafilmtörténetének bevezetőjében,

A „természetes felvételek”-ként hirdetett első filmek életből ellesett pillanatokot, tájakat örökítettek meg. Csak miután a filmezés nem jelentett már akkora szenzációt, akkor vált a felvételek témájává a szenzáció. Az igazi szenzáció azonban ritkán kerülhetett kameravégre, a vasúti szerencsétlenségeket vagy a gyilkosságokat nem tudta lefilmezni az operatőr, ezért az országot foglalkoztató eseményekről a Projectograph utólag készített filmhíradókat, melyek már csak az eredeti helyszíneket, az esemény szereplőit vagy az áldozatok temetését tudták bemutatni, és nem lehettek túlságosan izgalmasak. Ilyen felvétel készült 1908-ban a vakmerően végrehajtott, amerikai mintájú újpesti bankrablásról. Ugyanebben az évben szintén utólagos helyszíni felvétellel mutatta be a budapesti vasúti szerencsétlenséget. Az elmaradt izgalomért dramatizált jelenetek beiktatásával kárpótolták a mozinézőt.

A kóbor cigányok élete (A dánosi rablógyilkosság) tartalma korábbi források alapján rekonstruálható:

1. Cigányok érkeznek a faluba, és tákolják sátraikat.
2. Élet a sátrakban (asszonyok és lármázó lurkók).
3. Csirkelopás és lókötés. Az asszonyok a baromfilopás, a férfiak a lókötés mesteriségét űzik. Látható, mily ügyességgel szedi ki egy cigányasszony a csirkéket az ólból, és siet a zsákmánnyal a sátorba, ahol a többiek által elkészített párolgó üstbe dobja. A férfiak lovakat kötnek ki egy istállóból, miközben a gazda békésen hortyog, majd eladják a lopott állatokat.
4. A tolvajokat feljelentik a csendőrörsön. Hegyen, völgyön, vízen át folyik az üldözés, és csak nehéz küzdelem után tudják elfogni a bűnösöket.
5. A dánosi csárda a rablógyilkosság után, majd a dánosi rablógyilkosok bírósági tárgyalása. Lakatos Róza koronatanú és a gyilkos, Kolompár Balogh Tuta, valamint bűntársai. (BALOGH–GYÜREY–HONFFY 2004: 15)

amelyet Balogh Gyöngyi írt. Érdekessége, hogy „valószínűleg még cím és felirat nélkül került a nézők elé, de már nem egyszerű, rögzített kamerával készült filmfelvétel, hanem egy esemény köré tudatosan megszerkesztett, majd ügyesen megvágott riportfilm. [...] A felvételek minősége jó, a képek tiszták, a mozgó kamera többször is ráigazít a tárgyra, s csak egy snittben fordul elő, hogy a közeledők feje lemarad a képről.” Balogh leírja, hogy a film készítője nem nyugodott bele, hogy lemaradt az eseményről, „trükkfelvétel” segítségével megrendezte az ütközést (valószínűleg párhuzamos síneken egymás felé közeledő vonatokat látunk, jobbra-balra svenkeléssel, majd mindkettő képbe kerül). A megjátszott ütközés előtt vágás következik, majd a drámai esemény utáni pillanatokat láthatjuk, melyeket a gyorsan a helyszínre érkező riportert már képes volt rögzíteni. (BALOGH 2003: 14–15)

Magyar Bálint korabeli források (pl. *Vasárnapi Ujság* vonatkozó számai) alapján a következőképpen foglalja össze a filmről fellelhető ismereteket:

Az élenkülő magyar filmkészítés számára a nagy port felvert, a sajtóban széltében-hosszában tárgyalt bűnperek: hálás anyagul szolgáltak. Az első ilyen nagyszabású – bár csupán 130 méter hosszú – film 1908-ban készült, kóbor cigányok dánosi rabló-gyilkosságáról. Az Első Magyar Mozcófénykép- és Gépgyár (Projectograph) részére hiteles anyagként persze nem állt más rendelkezésre, mint a bűnözők lefényképezése. Kolompár Balog Tuta, a nagyon ismert nevű gyilkos, Lakatos Róza, a koronatanú és a többiek. A gyár ezért egész életképet játszattott el, mely „híven élénk tárja a cigány-élet minden fázisát”, sátorverést, „a sátrak előtt vigadó cigányasszonyok és gyermekek sajtáságos cigánytáncát”, utána persze csirkelopást és lókötetést, majd a lótolvajok üldözését „hegyen-völgyön-vízen keresztül [...] míg végre nehéz küzdelem után sikerül őket lefogni, letartóztatni”. Ezután a primitív „játékfilm” után pedig következett a bűnözők bemutatása. Voltaképpen alacsony ösztönökre számító, cigányellenes szenzációfilmről volt szó, amelynek végén nagyobb nyomaték kedvéért valódi bűnözők is láthatók voltak. Érdekes, hogy ugyanekkor egy másik vállalkozó is készített filmet a bűnügy nyomán, nyilván kevésbé hatásosat, de hitelesebbet, s a plakáton hivatkozik is erre. Ennek a filmnek – a Tepli-féle vándormozi bácsalmási plakátja szerint – csak a kiindulópontja volt megrendezett (Betörők a munkánál – humoros), nyilván ide nem tartozó, külföldi film, a többi része viszont az unalomig puritán: Utazás Dánosra és a dánosi csárda. – A monori vasúti állomás. – A leégett dánosi szállás stb. Érdekeséget csak a befejezés nyújtott: „Az elfogott cigányok és a csendőrség az országúton”. (Mozgóképtár I.)

Rendkívül érdekes, hogy Magyar Bálint a magyar némafilm monográfiájában kétféle kontextusban foglalkozik a filmmel. Először természetesen „A mozgófénykép jelentkezése Magyarországon” c. rendszerező jellegű fejezetben:

Tudjuk, hogy a szűk hatókörű Uránia mellett Ungergleider Mór és Neumann József társulása, a Projectograph teremtette meg a magyar filmgyártást a huszadik század első évtizedeiben. Ez a filmgyártás az ő esetükben is a mai híradóképeknek megfelelő rövidke aktualitásokból állott, itt-ott megjátszott részletekkel, a játékfilm első csiráival élenkítve. A primitív játékfilmgyártás kialakulását segítették elő az úgynevezett „rekonstruált” híradók. Amikor a történeteknek a riporter nem volt (nem lehetett) tanúja, ezért színészekké kinevezett, alkalmi résztvevőkkel „eljátszatta” az eseményt, a könnyebb lelkiismeretű mozisok a művecskét valódiként mutatták be, a szolidabbak viszont figyelmeztettek, hogy „rekonstruált híradóról” van szó, melyből semmi sem hiteles, vagy legfeljebb egy kis kép (például az elfogott gyilkosok bemutatása) lesz az

a gomb, melyhez az előzmények, kabátként hozzávarródnak. Így történt ez a század eleji egyik nagy bűnügy, a dánosi rablógyilkosság esetében is. (MAGYAR 2003: 49)

A másik kontextus, korántsem meglepő módon, a játékfilmes műfajok eredetének a története („A magyar játékfilmgyártás megindulása” c. fejezetben.)

A játékfilmhez az egyik út közvetlenül vezetett. A *lelocsolt kertészből* és *Az amerikai borbélyból* kiindulva. A másik út az úgynevezett rekonstruált híradó volt. A korai operatőr persze nemigen lehetett jelen a váratlan vagy messze történt eseményeknél. Így azokat utólag megrendezték, és többnyire eredeti felvételenként terjesztették. Mint a VII. Edward angol király koronázását bemutató riportképet. A *közvélemény* akkoriban legfeljebb néhány tízezer embert jelentett. Ennyien tudhatták, hogy a kép semmi esetre sem lehetett valódi, hiszen az angol koronázásra filmriportert nem bocsátottak be. „Szerte az országban” a kinematográfia milliós látogatóserege azonban ezt nem tudhatta. És akkor sem tudott különbséget tenni, amikor a századelő egyik híres gyilkossági bűnügyében a Projectograph éppen csak a letartóztatott bűnözőket fényképezhette le („Az elfogott cigányok az országúton”), minden egyéb részlet házilag kellett előállítania, rekonstruálnia. Az őszinteség ritka erénynek számított. A Délvidéken működő Lifka Bioscop például plakátján bevallja, hogy háborús felvételei rekonstrukciók. Ezekben „...a román kormány engedelmével a román hadsereg válogatott hadosztályai működnek közre” – hirdeti. (Magyar 2003: 91)²⁰

Magyar Bálint forrásmunkájának külön érdeme, hogy számos adalékkal szolgál (bár gyakran kényszerűségből, a filmek hiánya miatt) a készítésük, de leginkább fogadtatásuk körülményeiről. Így a hitelesség kérdése nem a mozgóképes anyagok elemzése (értelmezése) által körvonalazódik, hanem a korabeli reakciók alapján. Számunkra ez különösen fontos körülmény. Érdemes például az aktuális közéleti események megörökítésének bonyodalmainál kicsit elidőznünk.

20 Magyar ezután több példát is hoz a rekonstruált bűnügyek, sőt játékonysági szervezetek tevékenységét propagáló történetek „amatőr” színészekkel való eljátsztatására. A legszórakoztatóbb és mellesleg rendkívül tanulságos, a környezet reakcióját is megörökítő forrásmunka: „A Mozgófénykép Híradó a Projectograph cég orgánuma volt. A Projectograph viszont ellentétben állt a francia világcéggel, a Pathéval. Ennek a vetélkedésnek köszönhetjük a Nagy höflány községben történt büntényről szóló, Pathé-féle álhíradó leleplezését. »Nagy höflányban megverték egy kinooperatőrt, mert egy francia cég megbízásából újra *inszenálta* a vérengzést« – írja – és a Pathé-hétben (híradóban) gyönyörködhetünk [...] hú, megbízható felvételében, amint egy árvalányhajás, gatyás magyar áll a toronyban, és lövöldöz lefelé.” (MAGYAR 2003:91) (Kiemelés P.A.)

A rövidesen kitörő világháború idején azután a kormányzat nyíltan korlátozta a vélemény szabadságot. De ekkor, 1912-ben még liberálisabb volt a szemlélet. „A magyar képviselők kivezetését a magyar képviselőházból ábrázolja a film” – olvashatjuk egy híradóképről. „...az országgyűlési képviselők kivezetése megjelent a mozgósínházak vásznán és evvel a mozi belépett Magyarország históriájába. Tisza István szemére is vetette az ellenzékieknek, hogy kitudszkolásuk közben igyekeztek „odajátszani” a felvevőgépnek. Az első, állandónak szánt magyar filmhíradó, a Fröhlich–Fodor-féle *Kinoriport* így váratlan csemegéhez jutott, mindjárt első száma részére. Sajnos, nem maradt ránk. Kettejük egyikét, Fodor Aladárt ugyanis a rendőrök megkötözve hurcolták el, ezt társa felvette, és az incidens aznap este látható volt a mozikban. (MAGYAR 2003: 60)

A szociofotós elkötelezettség

A hitelesség kérdésében van azonban egy olyan körülmény, amelyet alaposan meg kell vizsgálnunk, hiszen a film két címet visel, amelyek közül csak az alcím utal a bűnügyre, a másik egy ismeretterjesztő film ígéretével is kecsegtethet. „A kóbor cigányok élete” egy olyan ősfilmes műfajra utal, amelynek az eredete néhány évvel korábban, az Uránia Tudományos Színház vetítésein lelhető fel. *Angol élet, Budapesti élet, Balaton, Berline élet, A délibábok hazája, Bácskai mulatság, A Tisza mentén* – mind diapozitív-bemutatókat mozgóképpel kísérő, igen népszerű előadások volt a kilencszázas évek elején. Magyar Bálint „a magyar filmkritika első csíráiként” méltatja azt a számos elemzést, amely a sajtóban az előadásokról megjelent. Valóban kivételesek ezek a cikkek, mert számos olyan szempontot tartalmaznak, amelyek alapján a korabeli (ez esetben főleg középosztálybeli) közönség megítélhette az előadásokat. A leggyakrabban szereplő szempont a készítési szándék és az azzal összefüggő valóságosság:

„...Az Uránia Színház azért tudományos intézet, hogy inkább lemond a szenzációról, de mozgóképei, akár külföldről szállítja azokat, akár itt bent készülnek, hiteles felvételek. [...] e rész legutolsó mozgóképe, a *Hogy mulat a Bácska?* a legjobb, amit e nemből az Urániában láthattunk.” Ez a dicséret a *Pesti Hírlap*-ból való, egy hasonló zsánerű produkció éles bírálata viszont csak a műsorújságból. A *Tisza mentén*-ről van szó. „A régi betyárvilág bemutatása mozgófényképben nem sikerült – olvashatjuk – ezt feltétlenül el kellene hagyni. A mozgó fényképek érdekesebbek s nagyon a helyükön vannak, ha tárgyukat a jelenből veszik, de hogy egy pár ügyetlen komédiás a népszínművek sablonos szobájában, ruhájában s gondolataival eljátszik egy elcsépelet tartalmú

betyárjelenetet, melyben ha jól láttuk, a szerelmes betyárt nő ábrázolja, ennek igazán nincs értelme. E kép nélkül a darab hatása sokkal nagyobb, egységesebb lenne...”

(MAGYAR 2003: 46–47)

Természetesen, a filmek hiányában csak találgatásokba bocsátkozhatunk, melyik „kritikus”, milyen szempontot hogyan érvényesít (Magyar maga is megjegyzi, hogy ezek csak „kritikai morzsalékok, és bár rendkívül őszinték, szempontjaik nem átfogóak”). Arról sem lehet ismeretünk, hogy *A kóbor cigányok* (nem az Uránia közönsége, hanem a több száz poros vidéki és fővárosi mozi nézői számára) ébreszthetett-e hasonló kétségeket nem is a bűneset, hanem a cigányok „hiteles” ábrázolását illetően. Szinte kizártnak tarthatjuk, ha a korabeli sajtó és a tudományos élet fentebb vizsgált megnyilvánulásaira gondolunk.

Am a szegénység és bűnözés kapcsolatának vizuális megjelenítéséről rendelkezünk (sajnos szintén csak leírásokban fennmaradt) forrással, amellyel egyik némafilm-történetünk sem foglalkozik, pedig pont az Uránia néhány évvel későbbi működéséhez köthető (*Razzia*, 1911; *Az utca bűnei és erényei*, 1913; *Egy halálraítélt ország borzalmaiból*, 1920). A magyar szociófotó²¹ történetének egyik meghatározó alakjához, Tábori Kornélhoz²² fűződik az a három, mozgóképekkel tarkított diapozitív-bemutató előadás-sorozat, amelyet több száz alkalommal mutattak be az Uránia színpadán.²³ Az elkötelezett szociográfus-újságíró fotóit és mozgóképeit a nyomor elleni propaganda készítésének szándéka hitelesíti. Tomsics Emőke, a Tábori munkásságát elemző tanulmányában idézi törekvéseinek összefoglalását az egyik újságcikkéből:

„Tessék csak megnézni a szöveget tarkító képeket! Itt nem csak elméleti fejtegetés következik, aminő sokszor és hiába elhangzott már, hanem a fényképezőgép objektív, kegyetlenül őszinte és semmivel nem szépíthető bizonyosságai sorakoznak elénk.

21 Mint ahogyan arra nemrégiben, szegénységábrázolással kapcsolatos írásomban rámutattam, jóval későbbi, a húszas–harmincas évek fejleménye a magyar szociófotó történetében a Kassák Lajos szellemi holdudvarában létrehozott Munka-kör tevékenysége, amely munkásfényképezők bevonását is fontosnak tartotta, a „nyomorforót” pedig megkülönböztette a tudatos szocialista alkotásoktól (ALBERTINI 1997:83–86). Újabb kutatások szerint az Albertini-monográfia fogalomhasználata pontatlan, hiszen a szociófotózás csak a Munka-kör tevékenységére használható. (Az angol terminológiában annak korai formáira, pl. Riis munkásságára, a *social documentary photography* elnevezést alkalmazták.) A kérdés részletes tárgyalását Tábori említésével megtalálhatjuk Csatlós Judit egyik írásában (CSATLÓS 2015: 19–24).

22 A kiváló újságíró, riporter a filmtörténetben egyik korai burleszksorozatunk, a Kino-Riport 1913-as Püfi-sorozatának rendezőjeként szerepel. (KÖHÁTI 1996: 88)

23 Az Uránia ismeretterjesztő előadásairól jelenleg folyik egy doktori kutatás Szegeden, egy része a közelmúltban jelent meg (ERDEI 2016).

Epizódok, jelenetek a pesti élet mélységeiből, csupa döbbenetes kommentár, amely fölősslegessé teszi az írásművészetet, sőt olykor tiltó-táblát is állít elébe.”

Természetesen itt a fotózásról van szó, amelynek a század elején bekövetkező „szerepváltását” Tomsics Emőke a következőképpen foglalja össze:

A fotográfia első három évtizedének fényképészei nem lázító, hanem tisztán dokumentációs céllal vagy etnográfiai és művészi érdeklődésből fordultak a szegények felé. Képeiken nem az elesettség és kiszolgáltatottság, hanem az emberi méltóság, a szegénységben is erkölcsi tartást adó munka és az esztétikum dominál.

A 19. század második felében az ipari fejlődéssel együtt járó, gyorsuló urbanizáció következménye volt a szegénység, a prostitúció, a gyermeknyomor mértékének, az árvák számának emelkedése. A munkanélküliség „feltalálása”, a szegénység megítélésének változása, a társadalom szociális aktivitásának növekedése a nyomorral való szembesítés új módját kívánta meg, a sajtó átalakulása pedig lehetőséget biztosított, sőt megkívánta a valóság közvetítésének új formáját. A valóságábrázolás írott formája mellett egyre nagyobb szerephez jutott az optikai valóságot rögzítő fotográfia. (TOMICS 2006)

A reformer újságírásnak a magyarországi meghonosításában nem kis szerepet vállalt Tábori Kornél, ám a képes riportokkal kísért írásai mellett nagy jelentőséget tulajdonított az Uránia-beli előadásoknak, ahogyan azt az egyik beharangozó cikkében is jelzi: „Nem szimpla látványosság kerekedik az efféléből, hanem talán szociális jelentőségű iniciativa is, amely fölrázhatja kicsit a társadalom lelkiismeretét.” Tomsics a bemutatóra vonatkozó reakciókból is idéz: az egyik cikk írója „valóságos társadalmi razzianak” nevezi az előadást.²⁴

Tábori, ha újságírói pályafutása során találkozott is cigányokkal, „nem látta őket”. „Az újságírónak meglátónak kell lennie, észreveszőnek, kérdezőnek. [...] Annak, amit látok, nem keresem itt a biológiai, szociológiai és etikai magyarázatait, hanem beérem vele, hogy rögzítsem szóval és képpel” – írta 1910-ben egyik nagy sikert aratott könyve, a *Pesti élet* bevezetőjében²⁵. Az 1911-es *Razzia* c. előadásának plakátján feltüntették a képcímeket, a 165 diából talán többen is szerepelhettek cigányok, ám csak egy cím jelzi jelenlétüket, „A bűn lejtőjén” címet viselő II. Felvonásban, „Czigányok

24 Tomsics Emőke elmondja, hogy Tábori széles érdeklődésű és tájékozott újságíró lévén sokat utazott Európa nagyvárosaiban, és nagy valószínűséggel merített a kortársai, pl. Jacob Riis munkásságából. A bécsi Uránia Színházban is előadtak hasonló tematikájú, vetített képes előadásokat, amelyek Tábori Kornél és Székely Vladimír (a budapesti rendőrség sajtóosztályának vezetője) együttműködéséhez hasonlóan, Emil Kläger és Hermann Drawe munkái voltak.

25 Tábori Kornél: *Pesti Élet*. Képes riportkönyv. Budapest 1910. 1.

a határon”. Mint ahogyan Szuhay Péter rávilágít a szociofotó (néhány évtizeddel) későbbi történetében, képviselői a társadalmi igazságtalanság ellen küzdöttek, céljuk a felhívás, megdöbbenés volt, nem etnikai csoportokat, hanem társadalmi osztályokat láttak.

A szociofotó talán természetéből következően a társadalmi egyenlőtlenségekre próbálta a társadalom figyelmét felhívni, és olykor csak szánalmat, máskor azonban szolidaritást is akart kelteni. A művészek nem is tartották mindig fontosnak a képek meghatározásánál feltüntetni a képeken szereplő emberek esetleges cigány származását. Számukra a szegénység még nem etnicizálódott, annak tehát nem etnikus, hanem osztály jellegét emelték ki. (SZUHAY 2002: 99)

Albertini Béla történeti monográfiájában egy olyan példával találkozunk ebből az időszakból, amely egy „cigány” jelzővel ellátott szegényiskola hétköznapijairól tudósít propagandaszerűen, a hozzáfűzött értelmezés pedig talán közelebb visz ennek az ellentmondásos viszonyoknak a megértéséhez:

A képek²⁶ elárulják, hogy a jó szándékú gondoskodás nem volt ellentmondásmentes. A fiúk illetve a lányok tantermében a gyerekek katonás rendben, fegyelmezetten ültek a fényképész gépe előtt. Ugyanakkor a *Tálalják az ebédet* című fénykép azt mutatja, hogy a tálalók az iskolaépület ajtaja előtt a földön lévő tányérokba tették az ételt. Az *ebéd* című kép tanúsága szerint pedig a gyerekek ugyancsak a földön ülve ettek a tornácra. A gondoskodók minden bizonnyal úgy vélték: az a fontos, hogy a gyerekek kapnak ennivalót, a hogyan másodlagos. A szociális gondoskodás igénye szemmel láthatóan nehezen tudott áttörni a cigányságra vonatkozó beidegződések falán. (Kiemelés az eredetiben. ALBERTINI 1997: 26)

A szociális érzékenységre, megértésre apelláló vizuális ábrázolásokban nem szerepeltek tehát a cigányok, ám a kiszínezett, kész konstrukciókat szállító, közhelyes reprezentációs módokban elfogadott lett a jelenlétük. A hitelesség eltérő értelmezéseiről is szó van itt, hiszen amint azt Tomsics Emőke kiválóan megvilágítja, a mai felfogásunkhoz mérten Táboriék is eltérő elképzeléseket alkottak róla:

A fotográfiát születése pillanatától a valóság lenyomatának, a „történés” bizonyítékának tekintették. Ha ma mást gondolunk is a fénykép hitelességéről, bizonyító erejéről, ahogy Brian Winston írja: „A legtöbb ember számára, a Box Brownie korától a Polaroid korszakáig a fénykép jó bizonyítéka volt az általa rögzített valóságnak.” A vele való manipuláció kívül esett az emberek hétköznapi tapasztalatán, nem változtattak azon

26 Jelfy Gyula A pankotai cigány-iskola című riportja melletti nyolc fényképről van szó. *Vasárnapi Ujság*, 1910. 6. 124. (ALBERTINI 1997)

a közmondásszámba menő vélekedésen, hogy „a kamera sohasem hazudik”. A trükk-fotók, amelyekből pl. a Tolnai Világlapja is sokat közölt, látványos, mulatságos módon torzították a valóságot, kívül estek a hihetőség körén. A fénykép a valóságot jelentette, ezért nem keltett megrökönyödést az sem, ha egyik-másik „pillanatnyi felvételbe” egyszerűen belerajzolták a hiányzó figurát. Tábori nem tudós volt, hanem újságíró, aki munkájával minél nagyobb hatást akart elérni. Számára az volt a fontos, hogy a fénykép valóságot közvetített, mégpedig nagy meggyőző erővel, s az igazságtartalma vitathatatlán volt, még ha esetleg nem is pontosan ott és úgy történtek a dolgok, ahogyan megírta. Maga a nyomor tény volt. Ezzel magyarázható, hogy nem zavarta, ha a riportjainál használt képeken esetleg erősen látszott, hogy nem a pillanat szülte őket, hanem egy sikeres vagy kevésbé sikerült beállítás eredményei. Még egyik, a valósághoz semmilyen szállal nem kötődő ifjúsági regényét is élő emberekről készült fényképekkel illusztrálta, hogy életszerűbbé tegye a művet. (TOMSICS 2006)

Mi számított tehát „ténynek” a cigányság ábrázolásában a huszadik század elején? Nehéz lenne válaszolni erre a kérdésre, főleg ha a korszak tudományos követelményeinek megfelelő etnográfiai leírásokra gondolunk. *A kóbor cigányok élete* című híradó egy tényt biztosan tartalmazott, a dánosi bűnesetét. Az ellen azonban senki nem tiltakozott, hogy a film a maga hatáskeltő eszközeivel „elmossa” nemcsak a bűncselekmény kontextusát, hanem a dokumentum és fikció közötti különbségeket is, és a „bűn” fogalmát kiterjeszti egy elenyésző kisebbség életmódján keresztül, a társadalmi hierarchia alján elhelyezkedő, ám a maihoz hasonlóan rétegzett, közösséget nem alkotó, tehát megfelelő érdekképviselettel sem bíró csoportra.²⁷

27 Párhuzamként az egyetemes filmtörténet egy – ebben az értelemben szimbolikus – példáját említem. Heiner Ross, német filmtörténész egyik előadásán számolt be kutatásának a következő fejleményéről. (Az előadás 2005. május 30-án, Kölnben hangzott el, a „Mit anderen Augen sehen” című rendezvényen: http://www.hrb.at/bzt/doc/zgt/b10/woche_romafilem.htm) Lewin Fitzhamon *Rescued by Rover* (1905) című alkotása a némafilmtörténet egyik klasszikus darabja, többek között az első kutyaszár szerepeltetése miatt. A film egy gyerekrablás történetét meséli el, amelyben a hűséges állat a fogva tartott gyermeket egy londoni nyomornegyedben találja meg. A tolvaj eredetileg egy munkásasszony volt, ám az akkori munkásszakszervezetek tiltakozásának hatására a plakátokon, a tartalomleírásokban lecserélték: a rabló szerepében ezután „egy cigányasszonyt” tüntettek fel. Érdekes – politikailag korrekt – fejlemény, hogy jelenleg a film hivatalos, a British Film Institute-ből származó tartalomleírásában „koldusasszony” szerepel <http://www.bfi.org.uk/education/teaching/storyshorts2/films/film4.html>, a „cigány” jelzót már csak elvéve használják pl. http://www.movieberry.co.uk/films/film_rescued_by_rover/.

A film pontos ismeretében természetesen azt sem tudjuk megítélni, hogy milyen jellegű beállításokat tartalmazott, kelthetett-e olyan „találkozási képzeteket” a korabeli nézőben, amilyenekről Frances Hubbard Flaherty, Robert Flaherty operatőre, munkatársa (mellesleg felesége) egyik írásában beszámolt: „A filmfelvevő gép a mozgást olyan közelről, olyan intim módon képes követni, hogy ezeket a mozdulatokat belülről érezzük. Egy pillanatra szinte megérintjük és megismerjük magát [az előadó] szívét és lelkét; majdhogynem részt veszünk az életében, egyggyé válunk vele.” (GRIFFITHS 2002: 142)²⁸

A mozgókép mágikus erejéről, a közlőkép szerepéről természetesen gazdag irodalom áll rendelkezésre a korszak filmesztétikai írásaiban. Fontos megjegyeznünk azonban, hogy ezek a kezdetleges eszközökkel készült filmek bőségesen szolgáltatnak észleleteket olyan embereknek az életéről, szokásairól, akik még az egyébként társadalmilag közel azonos helyzetű csoportoktól is térben elkülönülve az életüket. A cigányok „kísérteties mássága” látszólag egészen közel, „érintésnyire” került a korabeli közönséghez, miközben a társadalmi távolság egyre jobban növekedett. A mozgókép nem élhetett olyan eszközökkel, mivel nem volt birtokában, amelyek segítségével erre a viszonyrendszerre reflektálhatott volna.²⁹ Élt viszont a korabeli történetmesélés jól bevált fordulataival, de legfőképp a happy enddel, amely ez esetben nagyon fontos célt szolgált. Enyhítette a társadalmi feszültségtől terhes országban a szorongásokat: dokumentálta a rablógyilkosok elfogatásának tényét. Csakhogy az egyensúly szinte jóvátehetetlenül felborult: korábban a fotót kiegészítették rajzokkal, hogy a hiányzó részleteket fantáziájukkal pótolják, és bár a hitelességről a korszak befogadója egészen más fogalmakat alkotott, a két eszközt nyilvánvalóan meg tudta különböztetni egymástól.

28 Flahertyt Allison Griffiths idézi, a forrás: F. H. Flaherty: *The Odyssey of a Film-maker: Robert Flaherty's Story* (PUTNEY, Vt.: THRESHOLD, 1984)

29 A társadalmi távolság testélményének egészen megrázó történetét Ady Endre írta meg 1906-ban, a *Répakapálás* című novellájában. Az urasági birtokon kapáló cselédek között van néhány cigány lány, akik külön, „az utolsó sorban” haladnak. A falusi parasztlányok azonban nem hajlandók velük a vizeskorsón közösködni, ezért az intező külön edényt készít oda nekik. A cigány lányok büszkeségből elutasítják a külön korsót, és éjszaka leple alatt beleisznak a „közösbe”: „Mintha nem petyhüdt víz volna, hanem az élet, az álmok teljesülése. [...] Reggel pedig mentek a többi korsóhoz a többi leányok. Vihogva mondták egymásnak: – Nem nyúlt hozzá senki. Ebből nem iszik ám cigány. – És boldog arccal vették fel a kapát, hogy harminc krajcárért dolgozzanak a méltóságos Batáryak üdvére. És a cigányleányok is boldogok voltak már e napon. És így folyik ám a répakapálás szép Magyarországon.” (In: GYŐRI László (szerk.): *Nomád katona*, Kozmosz, Budapest 1980) A „cigányok után ivástól érzett undorra” még egy hatvanas évekbeli újságcikk kapcsán visszatérek.

A filmnél azonban más volt a helyzet. Láttuk, sokszor a rendezett jelenetek beazonosítása is gondot okozhatott. A mi esetünkben a kóbor cigányokról készített életképek etnográf fotók kliséit használhatták (mint ahogy Garay Ákos a karikatúráin saját fotóit). Az egzotikus vademberek azonban életre keltek a vásznon: szórakoztató, tréfás jelenetekben játszották el rossz szokásaikat, *társadalmon kívülségük okait*. Ezt a színes fikciót egészítette ki a dokumentumként kezelt fotó, amelyen még csak a gyanúsítottak, a *vélt* rablógyilkosok voltak láthatók. A század eleji mozgóképeken nemcsak a műfajok keveredtek: megjelent a rasszjegyei (főleg sötétebb bőre) alapján beazonosítható cigány, amelynek felismerését a filmes konvenció rendszerbe illeszkedő (formanyelvi, narrációs) eszközökkel próbálták könnyíteni. A bűnöző életmódot folytató vándorcigányok vélt vagy valós rossz tulajdonságait immár sokkal hatékonyabban (az érzékelés minden területét célba véve) ki lehetett terjeszteni a rétegzett társadalmi csoportra.

Irodalomjegyzék

- ACHIM, Viorel (2001): *Cigányok a román történelemben*. Osiris, Budapest.
- ALBERTINI Béla (1997): *A magyar szociofotó története a kezdetektől a második világháború végéig*. Magyar Fotográfiai Múzeum, Budapest.
- BALOGH Gyöngyi – GYÜREY Vera – HONFFY Pál (2004): *A magyar játékfilm története a kezdetektől 1990-ig*. Műszaki Könyvkiadó, Budapest.
- BUZINKAY GÉZA (1983): *Borsszem Jankó és társai. Élclapok és karikatúrák*. Corvina Kiadó, Budapest.
- CSATLÓS Judit (2015): A politikai tér újrafelosztása (Az aktivista fotóhasználat gyakorlatának néhány kérdéséről). *Balkon*, 2015_6, 19–24.
- DANTO, Arthur C. (1997): Mozgó képek. *Metropolis*, 1997. ősz
- DUPCSIK Csaba (2009): *A magyarországi cigányság története. Történelem a cigánykutatások tükrében. 1890–2008*. Osiris, Budapest.
- ERDEI Lilla: (Multi)médiумok erőviszonyai a századfordulón. Az Uránia Tudományos Színház ismeretterjesztő előadásai. *Apertúra*, 2016. tél. <http://uj.apertura.hu/2016/tel/erdei-multimediumok-eroviszonyai-a-szazadfordulon-az-urania-tudomanyos-szinhaz-ismeretterjeszto-eloadasai/>
- GRIFFITHS, Allison (2001): *Wondrous Difference*. Columbia University Press. 3–125.
- GYÁNI Gábor (1999): Könyörületesség, fegyvelmezés, avagy a szociális gondoskodás genealógiája. *Történelmi Szemle* XLI. 1–2. szám, 57–84.

- HAMBURGER KLÁRA (2000–2001): Liszt cigánykönyvének magyarországi fogadtatása 1859–1861. Első rész, *Muzsika*, 43(12), 20–25. Második rész 1881–1886. *Muzsika* 44(1), 11–18.
- HERRMANN Antal (1895): Jelentés. In: *A Magyarországon 1893. január 31-én végrehajtott cigányösszeírás eredményei*. Atheneum, Budapest.
- KŐHÁTI Zsolt (1996): *Tovamozduló ember továbbmozduló világban. A Magyar némafilm 1896 és 1913 között*. Magyar Filmintézet, Budapest.
- KOVÁCS Éva (2009): Fekete testek, fehér testek. *Beszélő*, 2009. január. 14. évf. 1. sz.
- KUNFFY Lajos (2006): *Visszaemlékezéseim. Önéletrajzi dokumentumkötet*. (Szerk.: Horváth János). Kaposvár: Somogy Megyei Múzeumok Igazgatósága.
- MACDOUGALL (2006): *The Corporeal Image – Film, Ethnography and the Senses*. Princeton University Press, Princeton and Oxford.
- MAGYAR Bálint (2003): *A magyar némafilm története. Némafilmgyártás 1896–1931*. Palatinus, Budapest.
- MÁTAY Mónika (2005): Agycentizők a századfordulón. *Budapesti Negyed* 1–2. 47–48.
- Mozgóképtár 2 – Magyar Filmtörténet sorozat, *Dokumentumfilmek a kezdetektől 1920-ig*
- PÓCSIK Andrea (2016): Vetített képek előadások a szegénységről *Pannonhalmi Szemle*, 2016 XXIV/1. 96–108.
- POLYÁK Laura (2002): Cigányok Mucsáról. Az élclapi karikatúrák cigányképe. *Beszélő*, VII. évf. 7–8. szám, július–augusztus, 89–97.
- RÉVÉSZ Emese (2001): Képi elbeszélés és popularizálódás az 1850 és 1870 közötti sajtóban megjelent történeti képek példáján. *Művészettörténeti Értesítő*, 2001/1–2. 147–172.
- SZABÓ Levente (2003): Csupán zene? Liszt Ferenc *A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon* című könyve és kontextusai. In: Biczó Gábor – Kiss Noémi (szerk.) *Antropológia és irodalom. Egy új paradigma útkeresése*. 252–269. (Biczó Gábor sorozatszerk. A Csokonai Kiadó és a Miskolci Egyetem Kulturális és Vizualis Antropológia Tanszék sorozata.) Csokonai Kiadó, Debrecen.
- SZUHAY Péter (2002): Az egzotikus vadembertől a hatalom önnön legitimálásáig *Beszélő* 7–8. szám, július–augusztus. 97–107.
- SZUHAY Péter – BARÁTI Antónia (szerk.) (1993): *Képek a magyarországi cigányság 20. századi történetéből. „A világ létra, amin az egyik fel, a másik lemegey”*. *Antropológiai fotóalbum*. Néprajzi Múzeum, Budapest.
- TOMSICS Emőke (2006): Tábori Kornél és a szociofotózás. *Fotóművészet*, 1996. XLIX. 3–4. szám http://fotomuveszet.com/index.php?option=com_content&view=article&id=235&Itemid=233

SZILÁGYI-GÁL MIHÁLY

Hobbes nyilvánosságkritikája a *Leviathánban*

A „mit tudhatok” kanti kérdésével ellentétben Hobbes kérdése talán így hangozhatna: „kinek szabad tudnia”. Az, hogy mit tudhatok, episztemológiai kérdés. De az, hogy kinek szabad tudnia, politikai. A szólásszabadság hivatalossá válásának hajnalán Hobbes más utat választ.

Mai szemmel Hobbes modellje rávilágít arra, hogy a modern politikaelmélet e kezdőpontján a szabadságnál fontosabbnak tartott rend megteremtése nem volt kisebb formátumú elméleti célkitűzés, mint a szabadság elsőbbségének gondolata. Hobbes szerint a szabadság az állam szabadsága, melyet ráruháztunk. Rávilágít tehát arra, hogy a modern politika gyökereiben eleve adott a szabadság értékének ambivalenciája, mégpedig úgy, hogy ez az ambivalencia a tudományos (vagy annak gondolt) racionalizmus alapjaira van helyezve. A következőkben ezt az ambivalenciát az egyéni és a nyilvános nyelvhasználat különbségének vázolásában követem nyomon a *Leviathán* alapján.

Hobbes politikai gondolkodásának és nyelvkoncepciójának összehasonlító tanulmányozása nemcsak a tematikus szakirodalom keretében lehetséges (BALL 1985: 739–760), hanem a *Leviathán* tágabb kontextusában kibontakozó filozófia összefüggésében is (SKINNER 1996: 88, LUDASSY 2004: 7–14). Az utóbbi próbálkozások a nyelv kérdéskörét Hobbes filozófiájában nem elkülönült problémaként tanulmányozzák, hanem politikafilozófiájának integráns részeként. Ezek az elemzések arra figyelmeztetnek, hogy nem csupán a nyelv és a Hobbes által vázolt politikai szerkezet összefüggéséről van szó, hanem általában a közlés és a nyilvánosság sajátos szerepéről a politikai közösség *Leviathánban* kifejtett modelljében. A nyilvánosság fogalma Hobbes modelljében is legitimációs kategória, de nem a deliberatív demokrácia értelmében, hanem a közhatalmi cselekvés természetjogi megindoklásának értelmében. Hobbes nem használja a nyilvánosság fogalmát, de a fogalom megfelelően pontos alkalmazása a szövegre hozzájárulhat a *Leviathán* politikafilozófiájában kibontakozó nyelvfelfogás jobb megértéséhez.

Az emberi természetnek az a felfogása, amely a mű második – specifikusan politikafilozófiai – részében mindvégig jelen van, már az antropológiai fejtegetések első

részben vázolt ismeretelméletében is jelentkezik (CHWASZCZA 1996: 89–90). Az első részben (Of man) Hobbes külön fejezetet szentel a beszédnek (IV: Of Speech). A beszédről szóló ismeretelméleti fejezetet tehát a teljes mű perspektívájából is érdemes megvizsgálni. A beszédről szóló rész a *Leviathán* politikai modelljének általános nyilvánosságfelfogásába vezet be. A mű egészének értelmezési keretében tehát a beszéd már nem csupán mint emberi képesség jelentkezik, hanem mint olyan kommunikációs eszköz, amelynek Hobbes a politikai közösségen belül betöltött szerepét külön is szemügyre veszi (CHWASZCZA 1996: 87). Megtudjuk, hogy a szavak és azok nyilvános közzététele nélkül nem lehetségesek az állam törvényei (HOBBS 1991: 246). Ebben az értelemben az antropológiai kereten túl a szó, a beszéd (általános értelemben a nyelv), már nem csupán egyéni tulajdonság, hanem a személyek közötti kommunikáció politikai jellegének médiuma is. Úgy vélem, a beszéd, illetve általánosabb értelemben a kommunikáció helye Hobbes kifejtésében végig ennek a kettősségnek, az egyéni és a nyilvános kettősségének a mentén halad.

E kettősség egyszersmind a mű vezérfonalának, a polgárháború elkerülése megalapozásának gondolatát is hordozza, hiszen az egyén és a politikai közösség, az uralkodó és a közösség, illetve az uralkodó és az egyén, végső soron pedig a háború és a béke összefüggéseiben is visszaköszönt. Ebben a kontextusban derül ki, hogy Hobbes modellje sajátos módon kapcsolja össze az államban a szabadság, a rend, a béke és a nyelv összefüggését. A mű elején felvetett beszéd problematika antropológiai/ismeretelméleti értelme tehát ebben a kontextusban nyer politikaelméleti jelentőséget a mű további részeiben.

Az említett kettősségnek ebben a további kontextusában jelenik meg Hobbes szigorú megkülönböztetése a magánszférán belüli beszéd és a nyilvánosságra jogosult beszéd között. Bár ez a különbség hangsúlyosan politikafilozófiai természetű, ismeretelméleti háttere mindvégig jelen marad és politikafilozófiai értelmét éppen azáltal hivatott erősíteni, hogy a tudományosság szigorával járul hozzá a politikai szerepki-jelölés szigorához. Hobbes ezáltal az állam és a politikai közösség szerkezetét a tudományos megalapozás elvárásaihoz köti. A béke (a rend) és a polgárháború (a rendbontás) ezen politikafilozófiai szerkezetének nyelvi/retorikai háttérfelfogása azért jelentős a műnek éppen a politikafilozófiai téziseire nézve, mert a politikai rend tudományosan értékmentes és ezáltal etikai, illetve politikai értelemben intellektuálisan független modelljét hivatott alkotni. Hobbes törekvése, hogy politikaelméleti téziseit a tudományosság általános érvényűségével bizonyítsa, a politikai integráció nyelvi/retorikai integrációjának értelmi összekapcsolását eredményezi (CHWASZCZA 1996: 88–90).

A *Leviathánban* a politikai közösség és a nyilvános közlés összefüggése explicit módon elsősorban a reprezentáció kontextusában jelenik meg. Ebben az összefüggésben az uralkodó nem magánszemély, hanem a közösség összes tagja egymással kötött megállapodását szavatoló nyilvános személy. Ezen „makro-szubjektum” minőségében

ő csakis nyilvánosan létezik és a közösség, illetve annak tagjai is, mint az egymással elvont értelemben kötött szerződés felei, ugyancsak kizárólag nyilvánosan léteznek (BRANDT 1996: 29–55). (Ugyanakkor a közösség tagjai és az uralkodó, aki – ahogyan Hobbes hangsúlyozza, nem tagja a közösségnek, hanem morális, jogi és politikai értelemben felette áll – egyfajta kettős ontológiával rendelkeznek, mert egyszerre természetes és politikai személyek. Ám a magán [vagy saját] és a nyilvános létre bomló, e tipikusan modern megkettőződés, nem specifikusan hobbesi gondolat, a szerződés-elméleti hagyomány egészében megtalálható.) A műben tehát a nyilvánosság első sorban, mint elvont kerethelyzet értendő, nem pedig mint deliberációs tér.

A *Leviathánban* vázolt felvilágosult despotizmus a nyilvános és a magánjellegű közlés elválasztásának nyelvi fegyelmét alapozza meg, amely felett a kormányzat hatalma öröködik. A kormányzat hatalma egyszerre politikai és intellektuális/kommunikációs hatalom. Ennek a hatalomnak a felvázolásából megtudjuk, hogy a politikai vakhit a nyelv helytelen használatának következménye, mert szemfényvesztő retorikájának következménye, nem pedig a tudományos meggyőződés (SKINNER 1972: 79–98; 222–224). Márpedig az egyéni elragadtatás szeszélye és annak nyelvi kifejezése polgárháborúhoz vezet (XVI. fejezet). A polgárháború pedig Hobbes rendszerében nem más, mint a politikai lét felbomlása.

A téveszméket hordozó retorikákkal szemben Hobbes a következő alternatívát kínálja a XXXI. fejezetben: „a szavak útján való kormányzás megköveteli, hogy a szavakat félreérthetetlenül köztudottá tegyék, mert másképp nem törvényesek” [„(Speech) without which there had been amongst men, neither Common-wealth, nor society, nor Peace”] (HOBBS 1991: 25). A nyilvánosság tehát a hatalom által közzétett szó törvényes terét jelenti, de ennél nem többet. Ez ugyanis nem deliberatív tér. Ez a tér a „köz” tere, ahol a hatalmi szó köztudottá válik. A nyilvánosság az a tér tehát, ahol az uralkodó személyében testet öltő közösségi hatalom, vagyis a Leviathánt képviselő szuverén beszél és csakis ő. E modell politikai ontológiája szerint a hatalmilag közzétett szó jogosultsága és ezáltal kényszerítő ereje abból adódik, hogy az uralkodó, az eredetileg az állampolgár által természetesen birtokolt jogokat megvalósító politikai instancia. Vagyis a beszélő hatalom valójában a beszélő Leviathán, aki viszont a politikai közösség egésze. A hatalmi cselekvéshez hasonlóan a hatalmi beszéd is valójában a közösség által „delegált” aktus. Minden más kommunikációs aktus a retorikai szemfényvesztés illegitim és egyben tudománytalan szférájába sorolandó. Hobbes a személyes kommunikációt csakis az egyén személyes életének szférájában tartja politikailag legitimnek, mert ott a közlés a politikán kívül marad. A másként beszélés egyetlen legitim tere tehát a magánszféra. Az egyéni, személyes nézőpont közlése csakis ebben a szférában megengedett.

Mint említetem, ez a retorikai fegyelem a közhatalomnak nemcsak politikai, hanem általános intellektuális monopóliumából adódik. Ebben az értelemben beszél

a IV. fejezetben a definiált fogalmak egymásra épüléséről, a tudományosan feltárt dolgok közötti kapcsolatok és a fogalmak közötti kapcsolatok koherenciájáról. Hobbes víziója tehát nem ideológiai program, hanem tudományos-filozófiai belátás (XX fejezet). Ennek megfelelően a tudományosság mércéjét tulajdonképpen az uralkodó fölé helyezi. Ezáltal deperszonalizálja, dehumanizálja az igazságot és az annak megfelelni akaró politikai hatalmat is. A politikai rendet is működtető igazság szigorát egyfajta világi transzcendenciába emeli, ami e modell szerint oly módon van jelen a Leviathán megszemélyesítő uralkodó szerepkörében, hogy maga az uralkodó és a Leviathán is alárendelődnek neki. Ez visszavezet bennünket a szerephez, amelyet Hobbes rendszerében az egyéninek és a nyilvánosnak szán.

Hobbes modelljében a személyes, az egyéni az esetlegest, az ész rendjétől való eltérést, az egyéni szenvedélyt, végső soron pedig a politikaelőttiség káoszát és az ebbe való visszazuhanás örökös veszélyét, vagyis a polgárháború lehetőségét jelenti (LUND 1992: 51–72). De e nyilvános politikai tér csakis az által a személy által irányítható, akiben az észszerűség tetet ölt, ez pedig az uralkodó. Ám ő sem személyként tölti be szerepét, hiszen Hobbes hangsúlyozza, hogy az uralkodó nem is tagja a politikai közösségnek (TUCK 1993: 89, KERSTING 1996: 227), hanem mint a politikai közösség elvont hatalmának, szerepköre által ugyancsak elvont végrehajtója. Az egyén és annak személyes perspektívája tehát mind az állampolgárok egyéni valóságának értelmében, mind pedig az uralkodó személyes létének értelmében kiküszöbölődik a politika szférájából, hiszen ez nem a személyesség és a szubjektivitás, hanem a nyilvánosság és a racionalitás szférája. Az uralkodó is csak azon az áron lehet egyéni emberként uralkodó, hogy valójában a közösség felett és azon kívül helyezkedik el, tehát nem személyként. A közösség törvényei, melyeket ő maga alkot, rá nem is vonatkoznak. Az uralkodó személyének másodlagossága, egyéni emberi létének lényegtelenége elvont hatalmi szerepköréhez képest abból adódik, hogy a közhatalomnak (és képviselőjének) nincs ontológiai státusza azon túl, hogy hatalma megbízaton alapszik. Hiszen e hatalom az egyének békés önfenntartásának racionális megalapozására épül, vagyis eredete lényegileg nem transzcendens, hanem az egyéni létfenntartások összehangolt észszerű kooperációja. Az eredetnek emiatt a lényegileg racionális érdekkalkulus jellege miatt jelenti ki Hobbes, hogy valójában nem az államforma a lényeg, hanem a Leviathán és az azt képviselő közhatalom megléte.

Hobbes modelljének modernsége talán abban érhető tetten leginkább, hogy a törvény kötelező érvényének forrása nem transzcendens, de még csak nem is valamely konkrét államforma, hanem a racionális legitimáció ténye. A konkrét fizikai személy ezen lényegtelenességéből adódik az is, hogy bár az uralkodó visszahívhatósága jóval kevésbé indokolható meg, mint Locke-nál, Hobbes szerződéselméleti modelljének alapvető racionalizmusa magában hordozza a lecserélhetőség jellemzően modern lehetőségét, mert a hatalmat ontológiailag elválasztja az azt gyakorló személytől. A locke-i

modellnél szigorúbb visszahívhatóság sem a személy fontosságából következik, hanem az általa betöltött szerepkör érinthetetlenségéből. A szereposztás és a hierarchia eme véletlensége (és véglegessége) az állam szerkezetében éppen emiatt nem tekinthető organicistának, hanem egy racionális érdekkalkulus rendszeréből adódik.

Éppen e racionális, nem transzcendentális eredet miatt áll fenn a veszélye annak, hogy a különféle jelentések párhuzamos együttléte, vagyis a deliberatíván, vitaként felfogott nyilvánosságban megjelenő közlések kikezdehetik a közhatalom csupán megbízásos pozícióját. Hobbes szólásszabadság-ellenessége paradox módon rendszerének modern jellegéből adódik; abból a megfontolásból, hogy ha a fennálló rend a kifejezés szabad formái által megkérdőjelezhetővé válik, akkor veszélybe kerülhet. Hiszen Hobbes modelljében Isten nincs felette. Márpedig e veszély lehetősége egyenesen elvezet a polgárháború megghiúsításának legfőbb parancsához. Ha a politikai közösség létének értelme a béke megteremtése és biztosítása, ami az emberi létezés legnagyobb veszélyét, a polgárháborús helyzetet hivatott kiküszöbölni, akkor a kifejezés szabadsága kisebb érték, mint a béke, akár elnyomó fenntartása. Hobbes egyértelműen többre tartja a békét, mint a szabadságot (XX. fejezet).

A hatalmi szubjektum személyes valósága megszüntetésének ellenpólusán a személy egyéni életének anarchiája áll. Minden, ami egyéni, a politika előtti káoszhoz vagyis a polgárháború, a rövid, veszélyekkel teli élet és az erőszakos halál lehetőségének szférájába tartozik. A természetes állapotot maga mögött hagyó politikai állapotban mindaz, ami egyéni, nem észszerű. Kivétel a közvetlen önvédelemnek a politikai állapotban is átruházhatatlan joga. De az egyéni életnek minden további eleme a hatalom által nem bolygatott, de a nyilvános térbe bebocsátást nem nyerő rendetlenség magánszférájában kell maradjon.

A közvetlen önvédelemnek az egyénnél meghagyott jogán túl, ez a modell nem teszi lehetővé az egyéni saját utat, a politikai értelemben vett kivételt (HOBBS 1991: 118). Az egyéni saját út kivételessége ugyanis rendbontásnak minősül, ami ebben a rendszerben nagyobb politikai kár, mint akár egy rendmegőrző diktatúra. Mint láttuk, ebből a felépítésből adódik a személyes nyelv, az egyéni, személyes kommunikáció kitiltása a nyilvános kommunikációból. Az utóbbi ugyanis kizárólag hatalmi lehet, ami egyszersmind a nyilvánosságnak kizárólag a hatalom általi használati jogát jelenti. A személyes kommunikáció szigorúan magánszintű létjogosultsága tehát az egyéni érzés anarchiájának nyelvi térhasználatát szabja meg. Az egyéni beszéd hiedelmeinek beengedése a nyilvános térbe nem más, mint maga a polgárháborúhoz vezető anarchia, a központi hatalmi narratíva hiánya, a Behemóth anarchikus világa (HERZ 1996: 259–283). Hobbes állama tehát kizárja a másként beszélés lehetőségét. A másként beszélő nemcsak jelentéstanilag, hanem politikai értelemben is szakadárnak, lázadónak minősül. Ezzel szemben a hatalmi beszéd a rend beszéde. Az egyén személyes nyelvének szigorú, törvény szerinti elkülönítése a nyilvánosságra

jogosult nyelvtől, a közhatalom behatolását jelenti az egyéni élet területére. Ezáltal von a közhatalom határt a nyilvános és az egyéni tér között. Még akkor is, ha a magánszférában zajló kommunikációt a közhatalom nem szabályozza, azáltal, hogy eldönti, mi az, amit szabad és mi az, amit nem szabad nyilvánosan hallatni, a közhatalom valójában a teljes élettér kommunikációját definiálja, beleértve a magánszférát is. Hobbes egyik legnagyobb hatású értelmezője, Richard Tuck szerint semmi nem háborította fel annyira az elemző nyilvánosságát az idők során, mint Hobbes elgondolása a hatalom jogáról, hogy eldöntse, mely tanok veszélyesek a békére és érdemek nyilvánosságát vagy sem (TUCK 1993: 97).

Az önkifejezés helyét kijelölve, az uralkodó értelmezési monopóliuma tehát nem csak a gondolatok nyilvános használatára terjed ki, hanem az érzések legitim helyének meghatározására is. Ha maguk az érzések nem is, de az érzések határainak kijelölése a magán- és a nyilvános szféra között a közhatalom tudományos/racionális tervezésének legitim tárgya. A félelem érzésének Hobbes modelljében sarkaltos politikai jelentősége is ennek a térkijelölési hatalomnak az erőteréből adódik. A hobbesi modell értelmében ugyanis a politikai közösséget életre hívó racionalitás az egyén rövid, nehéz életétől és erőszakos halálától való félelmén alapszik. A hobbesi modell valójában ennek a félelemnek a célpontját helyezi át azáltal, hogy az egyes egyéni félelmek sokirányúságát egyedül az uralkodótól való félelemmé változtatja át. A közhatalom nem képes és nem is szándékozik a félelem érzését megszüntetni, de kizárólagos joga és lehetősége van arra, hogy a félelem érzésének egy általa ellenőrizhető irányt szabjon. Ezáltal a félelem közvetetté válik, „áthelyeződik”. A hatalomnak ebben az értelemben előjoga az érzelmek – csakis nyilvános – szabályozása: nem megszünteti, hanem politikailag „domesztikálja” az érzelmeket.

Hobbes nyilvánosságfelfogása a racionalizmusnak és a tudományközpontúságnak ugyanabból az anyagából építkezik, mint kora és utókora nyilvánosságpárti racionalistái. Ám ellenkező eredményre jut: eszerint az egyéni interpretációk nem az egységes ész többszólamúságán szólnak, hanem az egységes ész szükségképpen egyetlen legjobb megoldása ellenében. Ám Hobbes modellje ambivalens módon egyszerre felszabadító és elnyomó: éppen azért utasítja vissza a nyilvános pluralizmust, mert tudja, hogy a nyilvános pluralizmus lehetséges. Mi ez, ha nem az egyéni úthoz való született jog elismerése? Eszerint éppen azért kell a Leviathán egyén feletti egységének irányába terelni az egyéni perspektívák széttartó irányait, mert az egyéni perspektívák joggal lehetnek egyéniék és sokfélék. A Leviathán éppen azért tud bármit elvenni az egyéntől, mert van mit; az egyén van mit átruházzon a Leviathánra: veleszületett szabadságának jelentős részét. Hobbes modelljében az az ironia, hogy logikája szerint éppen veleszületett egyenlőségünk miatt kell lemondanunk személyes fegyvereinkről, így magáról a szó, a kifejezés ellenőrizetlen fegyveréről is (IV fejezet). Hobbes elnyomó rendszerének alapja éppen az ember veleszületett szabadságának elismerése.

Irodalomjegyzék

- BALL, Terence (1985): Hobbes' Linguistic Turn. *Polity*, 17. 739–760.
- BRANDT, Reinhard (1996): Das Titelblatt des Leviathan. In Wolfgang Kersting (Hrsg): *Leviathan, oder Stoff, Form und Gewalt eines bürgerlichen und kirchlichen Staates*. Akademie Verlag, Berlin. 29–55.
- CHWASZCZA, Christine (1996): Anthropologie und Moralphilosophie im ersten Teil des Leviathan. In Wolfgang Kersting (Hrsg): *Leviathan, oder Stoff, Form und Gewalt eines bürgerlichen und kirchlichen Staates*. Akademie Verlag, Berlin. 69–90.
- DANFORD, John W. (1980): The Problem of Language in Hobbes's Political Science. *Journal of Politics*, 42, February. 102–134.
- HANSON, Donald W. (1990): The Meaning of 'Demonstration' in Hobbes's Science. *History of Political Thought*, XI (4), Winter. 587–626.
- HERZ, Dietmar (1996): Bürgerkrieg und politische Ordnung in Leviathan und Behemoth. Zum Kapitel 29 des Leviathan. In Wolfgang Kersting (Hrsg): *Leviathan, oder Stoff, Form und Gewalt eines bürgerlichen und kirchlichen Staates*. Akademie Verlag, Berlin. 259–283.
- HOBBS, Thomas (1991): *Leviathan*. Ed. by Richard Tuck. Cambridge University Press.
- Kersting, Wolfgang (1996): Vertrag, Souveränität, Repräsentation. Zu den Kapiteln 17 bis 22 des Leviathan. In Wolfgang Kersting (Hrsg): *Leviathan, oder Stoff, Form und Gewalt eines bürgerlichen und kirchlichen Staates*. Akademie Verlag, Berlin. 211–233.
- LUDASSY, Mária (2004): Szavak és kardok. Nyelvfilozófia és hatalomelmélet. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest.
- LUND, William R. (1992): Hobbes on Opinion, Private Judgment and Civil War. *History of Political Thought*, XIII (1), Spring. 51–72.
- SKINNER, Quentin (1972): Conquest and Consent: Thomas Hobbes and the Engagement Controversy. In G. E. Aylmer (ed.): *The Interregnum: The Quest for Settlement 1646–1660*. Macmillan. 79–98, 222–224.
- TUCK, Richard (1993): *Hobbes*. (Bánki Dezső ford.) Atlantisz Könyvkiadó, Budapest.
- Whelan, Friedrich G. (1981): Language and its Abuses in Hobbes' Political Philosophy. *American Political Science Review*, 75 (1), March. 59–75.

