

Esszencia-kötetek XX.



Ευρώπη elrablása

Bolyai Műhely Alapítvány
2025







Esszencia-kötetek XX.

EURÓPA ELRABLÁSA

Szerkesztette: Balázs Géza és Nagy Dániel

Bolyai Műhely Alapítvány, Budapest, 2025.

Készült a Bolyai Önképző Műhely oktatási-kutatási programja keretében.

A kötet megjelenését támogatta:

Magyar Tudományos Akadémia (MTA)
Magyar Tehetségsegítő Szervezetek Szövetsége (Matehetsz)
Magyar Szemiotikai Társaság

Szerkesztette: **Balázs Géza és Nagy Dániel**

Tördelőszerkesztő: **Fancsek Krisztina**

Az első borítón Valentin Aleksandrovich Serov (1865–1911) Európa elrablása
(festmény, olaj, vászon)

A hátsó és a belső borítókön az Európa elrablása szabadegyetem és hallgatói
konferencia képei (Takács Róbert felvételei)

Az alapítvány kuratóriuma:

Gózon Ákos (elnök), **dr. Balázs Géza** (társelnök), **dr. Aczél Petra**,
Benyhe István, **dr. Friedler Ferenc**,
dr. Horváth Péter Iván, **dr. Pölcz Ádám**

Felügyelőbizottság:

dr. Aratóné dr. Nagy Ágnes (elnök), **dr. Pataki Gergely**, **dr. Szayly József**

Ügyvezető:

dr. Balázs Géza

Irodavezető:

Takács Róbert

ISBN 978-615-82140-3-2

ISSN 1788-2818

© Bolyai Műhely Alapítvány, szerkesztők, szerzők

Kiadja: Bolyai Műhely Alapítvány
a Magyar Tehetségsegítő Szervezetek Szövetségének tagja

Felelős kiadó: Gózon Ákos elnök

Cím: 1148 Budapest, Örs vezér tér 11. fszt. 1.

Telefon: +36 (30) 318-9666

E-mail-cím: bom@e-nyelv.hu

Honlap: www.bolyaimuhely.hu

Tartalomjegyzék

GÓZON ÁKOS

Előszó7

HAVASI TAMÁS

A Dunánál9

KORZENSZKY RICHÁRD

Boldog Gizella ünnepére – az Európa-nap küszöbén13

Szellemi család a mágnesemberek körül. Csepeli György

válaszai Balázs Géza kérdéseire17

MŰVÉSZETEK ÉS EURÓPA

DENK VIKTÓRIA

Európai zenei örökség Arezzoi Guido-tól a GarageBand-ig25

NAGY MÁTÉ

„Szép a rút és rút a szép”: Értékvesztés vs. értékpluralizmus:

(tév)utak a XX. század vokális művészetében?37

BÁNHIDI ALEXANDRA MÁRIA

Az emlékezés szerepe az európai identitás megőrzésében

és elvesztésében 57

MÓZES GERGELY

A valóság elrablása – Használható-e etikusan a deepfake-technológia

a dokumentumfilmben?69

EURÓPA-KÉPEK AZ IRODALOMBAN

PAÁR ÁDÁM

Verne Gyula Európája85

NAGY DÁNIEL

Rablás, csere vagy valami más? Edward Said és az „orientalizmus”

Mathias Énard Iránytű című regényében101

SZÖLLŐSI ERZSÉBET VIVIEN

Európa elrablása 117

BÁCSKAI MIHÁLY

Michel Houellebecq írástechnikája Behódolás című regénye alapján123

AZ EURÓPAISÁG (KULTÚR)TÖRTÉNETE

BALÁZS GÉZA

Hamvas Béla Európája133

DIHENES ZSUZSÁNNA

Európa kultúrájának elvesztése vagy átalakulása?147

GÁL LEONÓRA

Európa, a naplemente földje157

HOLLÓ BLANKA

A mítoszok mint az európai identitás formálói163

RÁCZ MÁRK

Kelet és Nyugat találkozása, avagy gondolatok a tudományos szocializmus és a (marxista) politikatudomány lehetséges kapcsolódási pontjairól169

REFLEXIÓK ÉS KOMMENTÁROK

H. TÓTH ISTVÁN

Érzések, gondolatok Az osztály című film kapcsán203

BOGDÁN BIANKA

Az osztályterem mint mikrokozmosz211

GÖTZ NIKOLETT

A különbözőségek lecsapódása213

LIPTÁK VIVIEN

Lehetek-e önmagam egy számomra idegen világban?215

Mérai Gyöngyi

Mindenki hibás egy kicsit, együttal ártatlan217

MOLNÁR MÓNICA

Tantermi konfliktusok219

SZALAI GABRIELLA

Nem csak pedagógusoknak221

ÉRFALVY DÁVID

Múlt – Jelen – Jövő – Európa: Séta a várban; Michel Houellebecq Behódolás, Laurent Cantet: Az osztály223

TUBA MÁRTA

Négy film az iskolai megértésről és párbeszédről.....227

SZÖVÉNYI-LUX BALÁZS	
<i>Modern apák krízise</i>	235
BALÁZS GÉZA	
<i>A legjobb szándékok ellenére</i>	241
CSEPELI GYÖRGY	
<i>Mentális klímaváltozást</i>	243
BALÁZS GÉZA	
<i>A Bolyai-könyvtorony. Az Esszencia-sorozat 20. kötetéhez</i>	245
<i>Szerzőink</i>	249

Gózon Ákos

Európa elrablása



Lopják Európát...

Gyakran sétálgatok a hazai művészeti, kulturális élet egyik lélekszámában ugyan talán kicsiny, hatásában mégis központi szerepű városában, Szentendrén. Észak felől közelítve a történelmi városközponthoz, a művésztelepi negyed közelében Kerényi Jenő robusztus szobra fogad – a fenti képaláírásban látható címmel. Erőtéljes, ugyanakkor karikatúraszerűen szellemes alkotás. Az ember ránéz, elmosolyodik, továbbgyalogol. Aztán azon kapja magát, hogy száz méterekkel odébb még mindig a szobor témáján, ahogyan manapság elemzők mondani szokták: üzenetén gondolkodik.

A mű a klasszikus mitológiából ismert Európa elrablása toposz XX. századi feldolgozása.

Vajon miért érezzük izgalmasnak, ugyanakkor kényelmetlenül aktuálisnak ma, a XXI. században is?

Vajon ma is fenyegeti veszély kontinensünket, s egyben több száz milliós kulturális és szellemi közösségünket? Ha igen, akkor honnan? Ki akarja manapság elrabolni Európát? S kitől? Miért? Milyen módon és milyen irányból várható, ha várható ilyen támadás?

S melyik Európára leselkedik a veszély? A több évszázados közös vallási, műveltségi alapokon nyugvó szellemi örökségünkre? Vagy a mai földrész gazdaságára, életmódjára, mindennapi kultúrájára, esetleg természeti környezetére?

Vagy Kerényi Jenő szobrának címe alapján nem is drámai rablásra kell felkészülnünk, hanem kisstílűbb lopásra, s a tolvaj már régen köztünk jár, titokban ólálkodik és leplezve magát hajtja végre tettét?

A Bolyai Műhely Alapítvány a 2024–2025-ös egyetemi évben e kérdések körüljárását és lehetőség szerinti megválaszolását tűzte célul maga elé, elsősorban két kiemelt rendezvényén: a zamárdi évadindító konferenciáján, szeptemberben, majd tavasszal a budapesti Gyalogút konferencián.

Kötetünk e közös gondolkodás eredményeiből nyújt át egy csokorra valót Olvasóinknak, betekintést engedve annak a szellemi közösségnek a gondolatvilágába, amely a folyamatos önképzés és közösségi kulturális ismeretátadás nemes céljait tűzi ki maga elé immár több, mint két évtizede.

Havasi Tamás

A Dunánál

Egy híres vers, Duna stílusban¹

1

Am Kai dicht unten am Wasser hab ich gegessen,
Eine Melonenschale im Blick, schaukelnd davongetrieben,
Hatte kein Ohr, ganz von mir selbst besessen,
Für das Schwätzen des Wassers, sein Schweigen in den Tiefen.
Ein gewaltiger Strom, der meinem Herzen entfloß,
Das war die Donau, wirr, weise und groß.

Wie der Körper des Menschen bei Schwerstarbeit,
Wenn er schleift, hämmert, ziegelt und gräbt,
Sich dehnt und spannt und neu befreit
War jede Welle, jedes Wasserwogen.
Wie meine Mutter mich wiegte, wie sie erzählte,
Und mit dreckiger Wäsche der ganzen Stadt sich quälte.

Regen begann zu tröpfeln wie auf ewig,
Doch als sei es egal, hörte er auf und schwand.
Und dennoch, wie einer aus tiefem Käfig
Den langen Regen sieht – sah ich das Land:
Da fiel, wie eben Regen fällt, in immer gleicher Dichte
Grau in grau, was einmal bunt war, die Geschichte.

Die Donau floss und floss. Und wie das Kleinkind
Im warmen Schoß der fürsorglichsten Mutter,
So trieben Wellen und der Wind

¹ A Dunánál feldolgozás lényege, hogy a versben szereplő szavak száma egyenlő mértékben legyenek felosztva a Duna hosszával. A vers egyes szavait, egységnyi kilométerre számoltam át, és ahányadik kilométernél folyik át a Duna egy másik országba, annál a szónál vált át az ország hivatalos nyelvére a vers. Akadtak nehézségek a számítás közben a Duna bal és jobb partja hosszának különbségei miatt, de kerekítéssel, átlagszámítással sikerült egységesítenem. A szövegben felhasználtam Wilhelm Droste német, Ján Smerk szlovák és Csata Ernő román fordításának részleteit. H. T.

Ihr Spiel und lächelten mir zu.
Sie bebten zitternd in der Flut der Zeiten
Wie Friedhofsgräber, wenn sie taumelnd gleiten.

2

Was ich stotisíc už rokov – badám zrazu –
hľadím na všetko to, čo náhle zriem.
Chvíľka a hotový je celok času,
čo s tisícami predkov velem.

Látom, mit ők nem láttak, mert kapáltak,
öltek, öleltek, tették, ami kell.
S ők látják azt, az anyagba leszálltak,
mit én nem látok, ha vallani kell.

Tudunk egymásról, mint öröm és bánat.
Enyém a mult és poszjeduju sadašnjost.
Pišemo poeziju - oni drže moju olovku
i osjećam ih i sjećam ih se.

3

Moja majka je bila u Kuni, moj otaц je pola Сзеклер,
пола румунски, или можда потпуно.
Храна из уста моје мајке је била слатка,
Истина је била лепа са очевих усана.
Када се померим, грле се.
Понекад сам тужан због овога –
ово је умирање. Ја сам из овога. „Види,
ако нас нема!...” - кажу.

Обраћају ми се јер су већ ја;
Ја сам јак у својој слабости,
ко се сећа да сам ја више од многих,
јер до матичне ћелије Аз съм прародителят на всички –
Аз съм Древният, който е предназначен да се размножава:
С радост ще стана баща и майка,
а самите баща ми и майка ми са разделени на две

и аз, един ентузиазиран, се умножавам по този начин!
Аз съм светът – всичко, което е било, е:
множеството поколения, които се сблъскват едно с друго.
Нашествениците ще спечелят с мен мъртъв
и болката на победените ме измъчва.
Арпад и Залан, Werbőczy și Dózsa –
turc, tătar, slovac și român s-a pus
în mine, c-un viitor sunt datorat
trecutului – unguri d-acum!

... Eu vreau să muncesc. E destul,
că trecutul e de dezvăluit.
În Dunăre, viitor istoriya, теперішнє і майбутнє,
його м'які хвилі обіймають одна одну.
Боротьба, що strămoșii noștri au purtat,
memoria, le dizolvă-n tihnă,
să ne dăm, în fine, socoteală,
e munca noastră; deloc mică.

Korzenszky Richárd

Boldog Gizella ünnepére – az Európa-nap küszöbén

Beszéd Passauban Boldog Gizella sírjánál (2017. május 3.)

„A mennyek országa hasonlít a szántóföldben elrejtett kincshez.
Amikor egy ember megtalálta, újra elrejtette,
aztán örömeiben elment, eladta mindenét, amije csak volt,
és megvette a szántóföldet.” (Mt 13,44)



Kedves Testvérek, Hölgyeim és Uraim!

Nagy megtiszteltetés és öröm számomra, hogy Önökkel együtt mondhatok itt köszönetet azért a kincsért, amely számunkra, magyarok és németek számára már több, mint ezer évvel ezelőtt megtaláltak, és Isten kegyelméből drága ajándékként kaptunk.

Már akkor is az Isten országának ügyéről volt szó, ezen a földön, a bajor Gizella hercegnő és az első magyar király idejében, aki a keresztségben az István nevet kapta, az első diakónus vértanú, Szent István után, aki a feltámadt Jézushoz való hűségéért vértanúhalált szenvedett.

Már akkor is különböző népek kapcsolatáról volt szó, amelyeknek saját külön történelmük volt.

Már akkor is Európáról volt szó, ahol a görög kultúra, a római birodalom és a kereszténység határozta meg a népek életét.

A magyarok akkoriban még tulajdonképpen nem voltak nemzet, inkább csak különböző törzsek csoportjáról lehetett szó, akik még nem tartoztak az úgynevezett civilizált nyugathoz. Azonban a kereszténység főlvétele és a királyság megalapítása révén végérvényesen megszületett a döntés, hogy Európa keresztény népeihez tartozunk.

Nem lehet az én feladatom, hogy felsoroljam mindazokat a neveket, akik a magyarok keresztény hitre térítésében szerepet játszottak. Első királyunk a koronát Szilveszter pápától kapta. A boldog Gizella társaságában hozzánk érkezett misszionáriusok népünk gondolkodásmódját az evangéliumi értékek alapján alakították.

Ennyit a történetről – dióhéjban.

Azóta, egészen napjainkig arról a kincsről kellene, hogy szó legyen, amelyben az Evangéliumban olvastunk. A Mennyek Országá, az Isten országa jelen kell, hogy legyen már most a mindenkori emberek életében. Az az ország, amely a Rómaiakhoz írott levél szerint igazságosság, béke és öröm. (Vö. Róm 14,16). A keresztények feladata, hogy jelen legyenek a világban, hogy a világban, a népek között, a családokban, a társadalomban tanúságot tegyenek az igazságosságról, az igazi békéről és a tiszta örömről.

A kincs, ami számunkra több, mint ezer évvel ezelőtt ajándéku jutott, ez az ország, amelyben az emberek megtalálhatják életük értelmét. Amit azonban ma, az úgynevezett keresztény Európában tapasztalhatunk, nagyon szomorú kép. Szétesett emberek, tönkrement házasságok, jövőtlenség, az értékek hiánya, fogyasztói idiotizmus, ellenségeskedés, hontalanság, elmagányosodás. Hosszasan lehetne még sorolni a problémákat.

Május 9-én pedig ismét Európa-napot fognak ünnepelni.

Az egyesült Európa értékközösséget kellene, hogy jelentsen. Az Európai Unió mottója: „Egység a sokszínűségben”. Azt szeretné kifejezésre juttatni, hogy az európaiak egymással közösségre léptek, hogy együtt küzdjenek a békéért, a jóléért, és hogy az Európában létező sok különféle kultúra, hagyomány, nyelv gazdagabbá tegyék az egész kontinenst.

De mi a tapasztalható valóság? Jóllehet nem tombolnak még nálunk háborúk, de úgy látszik, még nagyon távol vagyunk a békétől. Egyáltalán nem egyszerű dolog egymást azonos jogúaknak elfogadni. A különböző hagyományokból még nem sikerült megnyugtató egységet alkotni, amelyben a különböző nemzetek sajátosságaikat, identitásukat megőrizhetnék és a közös értékeket meggyőző erővel képviselni tudnák. Egyforma életszínvonalról pedig egyáltalán nem beszélhetünk.

Jézus példázatokban tanított, hogy irányt adjon az emberi cselekvésnek és alapot a reménységre. A kincs megtalálása mindent megváltoztathatna, a saját életmódunkat, de magához az élethez való viszonyunkat is. Föl kell tennünk a kérdést: hol is van a mi kincsünk? Vajon a kincs, amiről az evangéliumban szó van, a magunk mögött hagyott évszázadok során nem merült-e feledésbe?

Az Európai Unió zászlója egy kört ábrázol, tizenkét csillaggal, amelyek olyan értékekre utalnak, mint a népek közötti egység, szolidaritás és harmónia. Vajon ezek az értékek még jelen vannak a mi társadalmunkban? Egyáltalán: értéknek tekintjük ezeket? Legalább is cél-értékeknek? Vagy egyszerűen s mindenkorra elfeledtük őket?

Engedjék meg, hogy néhány mondatot idézzek az olasz Bagnasco bíboros egyik prédikációjából. („Man will eine neue Weltordnung ohne Gott errichten“ *Zenit* 13. August 2016)



„Napjaink kihívásai láttán a mi kontinensünk dadogni kezd, mivel irányát veszítette és szorong. Irányát veszítette, mivel nem tudja többé, hogy ő maga kicsoda, miután saját kulturális és vallási gyökereitől annyira elszakadt, hogy már szégyelli saját hagyományait, saját szimbólumait, saját rítusait. Vajon csupán egy szomorú kulturális visszalépésről van szó, vagy netán sötét hatalmaknak adózunk? Az elvilágiasodás, profanizálódás olyan vakságot eredményez, ami lehetetlenné teszi, hogy a népek saját szellemiségüket és saját történelmüket képesek legyenek értelmezni. Hová vezet ez a népeket? A kontinens szorong amiatt is, mert már önmagát is elutasítja, és a globális dialógusban a szokásos, értelmetlen és »korrekt« sablonokon kívül nem tud mondani már semmit. Szó van ugyan értékekről, de melyek ezek? Miben gyökereznek?”

Ezeket a gondolatokat hadd egészítsem ki Ferenc pápa szavaival:

Miközben kevesek jövedelme hatványozottan növekszik, a többség egyre távolabb kerül e szerencsés kisebbség jólététől. Ez a különbség olyan ideológiákból ered, amelyek védelmezik a piacok feltétlen autonómiáját és a pénzügyi spekulációt. Éppen ezért tagadják az államok ellenőrzési jogát, amelyekre rábízták, hogy őrkdjenek a közjó védelme fölött (56.)

Olyan információs társadalomban élünk, mely minden megkülönböztetés nélkül adatokkal halmoz el, mindenkit ugyanazon a szinten, s ennek eredményeként abban a pillanatban, amikor erkölcsi kérdések vetődnek fel, félelmetesen felszínessé tesz. Következésképpen olyan nevelésre van szükség, mely megtanít a kritikus gondolkodásra, és felkínálja az értékekben való érlelődés folyamatát. (64.)

Tudatában vagyok annak, hogy ezekkel az idézetekkel aktuálpolitikai problémákat érintek. Az volna a legfontosabb, hogy visszatérjünk a gyökerekhez, hogy újra fölleljük a kincset, és belássuk, hogy az Isten országa közöttünk van. S hogy mindannyian polgárai vagyunk ennek az Országnak. Nem csupán polgárai, hanem egyúttal felelősei is. Polgárai és felelősei az igazságosság, a béke és az öröm országának. Ez az ország sokkal több, mint csupán kultúra, struktúra, tradíció. Ez az ország élet, ez az ország: a jövő. Jöjjön el a Te Országod! – imádkozzuk ma is.

Térjetelek meg! – mondta Jézus kétezer évvel ezelőtt tanítványainak. Térjetelek meg, változzatok meg! – szólott hozzánk, magyarokhoz ezer évvel ezelőtt az Örömhír, aminek hirdetője volt szent Adalbert, Günter, több más szenttel együtt, akik Szent István révén boldog Gizellával hozzánk érkeztek.

A magyar író, Márai Sándor több, mint 75 évvel ezelőtt írta a következőket:

„Az összeomlásból, mely városaink kapuja előtt rikoltoz, nincs más kivezető út, mint a megújodott, megtisztult és öntudatos kereszténység. (...) Nem egyházi kérdés ez többé, vagy nemcsak az; túlnőtt egyházak és felekezetek magatartásán és szándékain. Európa megmaradásának feltétele, hogy a keresztény erkölcs, annak legtisztább, legszigorúbb értelmében, megint uralkodni kezdjen a lelkekben, társadalmakban, egyének és osztályok öntudatában. Papok, katonák, írók és nevelők küldetése lesz elhívti a keresztény erkölcs és műveltség ígéit az elvadult Európa gyermekeinek lelkében. Mindaz, ami történt, bizonyítja, hogy nem vagyunk igazi keresztények többé Európában. Kereszténynek lenni annyi, mint műveltnak lenni, igazságosnak lenni, mértéktartónak lenni, felelősnek lenni és tudni azt, hogy a mi országunk nem e világból való (*Kassai őrzőárat*. Révai, Budapest, 1941).

Boldog Gizella, Szent István király, könyörögjetelek érettünk!

Forrás: Korzenszky Richárd atya közösségi média oldala; E-NYÉK: <https://mnyknt.hu/korzenszky-richard-boldog-gizella-unnepere-az-europa-nap-kuszoben/>

A szerkesztő megjegyzése: Korzenszky Richárd atya a zamárdi szabadegyetem rendszeres előadója.

Szellemi család a mágnesemberek körül Csepli György válaszai Balázs Géza kérdéseire

Csepli György Erdei Ferenc-díjas magyar szociálpszichológus, szociológus, a Magyar Tudományos Akadémia doktora, az Eötvös Loránd Tudományegyetem (ELTE) és a Miskolci Egyetem professor emeritusa. Az ELTE Szociológia Doktori Iskola, Interdiszciplináris Társadalmi Kutatások Doktori Programjának alapítója, programvezetője. 2020-ig a Kőszegen működő Felsőbbfokú Tanulmányok Intézetének senior kutatója is volt. 2020-tól a Milton Friedman Egyetem *Szabad Piac* című folyóiratának főszerkesztője. Megalapozta a szociálpszichológia hazai egyetemi szintű oktatását, több kiadásban megjelent tankönyveiből nemzedékek tanultak és tanulnak, köztük ennek a beszélgetésnek a kezdeményezője is. Csepli Györgyöt a 2024-ben a 3. zamárdi konferencián tartott előadása kapcsán kérdeztük.



Csepli György

BG: Az Európa elrablása téma kapcsán úgy éreztem, inkább a világ elrablásáról, a Föld el- vagy kirablásáról beszéltél: a tömegesedésről, az „akárhivő” válásról, az értéktagadásról, az egyenlőtlenségekről, az igazságon túli világról, evolúciós csapdákról, a titok megszűnéséről, a technológiák eluralkodásáról, ha jól értem, ennek emberét, a fölösleges embert nevezted el ember 2.0-nak.

Ironikusan azt is mondtad: „Szerencsére nem élünk örökké”. Az előadásod legvégén azért igyekeztél pozitív perspektívákat is felmutatni, úgymint új realizmus, reziliencia, valamint tanácsokat is adni az élet pozitív felfogásához, a boldogsághoz. Érintenék ebből néhány kérdést, de előbb visszatérnék az eredeti kérdéshez: Mit jelent: európaiság? Van-e egyáltalán európai eszmeiség (magatartás)? És ha van, akkor mit raboltunk, raboltak el belőle?

CSGY: A rabol ige helyett inkább a felejt igéből származtatott főnevet használnám. Heidegger a lét felejtéséről beszél, s ennek részeként vélem úgy, hogy felejtjük az európaiságot, azt is, ami jó, s azt is, ami rossz benne. Egyéként mind a jó, mind a rossz ugyanarról a töről fakad. Úgy érzem, hogy az európai ember sorsa a szabadság, annak minden terhével és előnyével együtt. A szabadság kinyitja a teret a választás számára, alakíthatóvá teszi a teret, melyben élnünk adatott, azután a rajtunk múlik, hogy mit hozunk létre a Semmiből, vagy mit küldünk el a Semmibe. A felejtés onnan való, hogy nem merünk élni a szabadságunkkal, félünk a lét szemébe nézni, s menekülünk a vágyaink, illúzióink, félelmeink váraiba.

BG: Miben voltak hibásak elődeink, és mi most miben hibázunk?

CSGY: A történelem nem szándékokból építkezik. Túl leegyszerűsítő volna azt mondani, hogy X vagy Y ekkor és ekkor hibázott, s ha jobban odafigyel, akkor most minden rendben lenne. Európa észrevétlenül és akaratlanul sodródott ki a világtörténelem fősodrából. A folyamat az I. világháborúval kezdődött, melynek diadalittas győztesei nem vették észre, hogy győzelmük pürrhoszi. Európa felett az ítéletet a II. világháború mondta ki, mely után felgyorsult a világ perifériájára való sodródás. Kimúltak a gyarmatbirodalmak, a háború két győztese között kitört a hidegháború, Európa a hajdani Karoling Birodalom határai mentén két félre esett. Berlin sorsa jelképi erejű. A város nyugati fele egy lélegeztetőgépre kapcsolt jóléti sziget volt a halálra ítélt sivár szovjet birodalomban, melynek mi magyarok is részei voltunk, akik büntetésből kaptuk azt, amiben közép- és kelet-európai sorstársaink jutalomként részesültek.

BG: Legutóbbi könyvedben értekezel az európai identitásról. Azt írod, hogy erősíteni kell, például szimbólumokkal. Hogyan lehetséges ez a gyakorlatban?

CSGY: A felszabadulás és az újraegyesülés feltételeit a Nyugat diktálta, melyek a passzív alkalmazkodást írták elő, semmilyen teret nem hagyva az önállóságnak, az európai nemzedék közösségébe frissen bekerült társadalmak

mélyéről induló civil kezdeményezéseknek. A hiba abban volt, hogy az Európai Uniót alapítói eleve kevesebb számú országra méretezték, s senkinek nem jutott eszébe, hogy a jogon és gazdasági érdeken kívül van egy erősebb integráló erő, amit identitásnak hívnak. A könyvemben azt írom, hogy nincs európai démosz, ami nélkül az Unió szofisztikált politikai, jogi és gazdasági intézményrendszere olyan, mint egy csigaház csiga nélkül.

BG: Egyik sokat kutatott témád a nemzeti identitás. Mi a jövője a nemzeti identitásoknak? Járható út a szuverén nemzeti identitásokra épülő Európa?

CSGY: A Carl Schmitt által adott meghatározás értelmében vett állami szuverenitásnak a II. világháború egyszer s mindenkorra véget vetett. Amiből nem szabad engedni, az az egyes nemzetek kulturális identitásának megőrzése, amibe beletartozik a nemzeti kisebbségek nyelvi, kulturális jogainak elismerése.

BG: A mesterséges intelligencia könnyen felszámolhatja a nyelvtanulást. Nem fognak az emberek nyelveket tanulni (vannak országok, ahol már ma se tanulnak, hiszen „világnyelvet” beszélnek). Milyen hatással lehet ez a nemzetközi kommunikációra, a más kultúrák megértésére, és mi következhet ebből az anyanyelvekre?

CSGY: Az örökségként kapott anyanyelv használata, művelése, fenntartása az adott nyelven író, beszélő, értő emberek közösségének elidegeníthetetlen joga. A digitális átalakulás páratlan esélyt ad az anyanyelvi közösségek diaszpórába szakadt tagjainak is arra, hogy élhessenek a nyelvi örökség ébren tartásának jogával. Elkerülhetetlennek látszik, hogy a nyelvi sokféleség együtt éljen egy közösen használt nyelvvel, amire a világban sok példa van. Ennek a szerepnek a betöltésére az angol nyelvet látom legesélyesebbnek.

BG: Konkrétan, hogy látod a magyar kultúra és nyelv (identitás) közeljövőjét?

CSGY: Az országban élő magyarok esetben nem látok külső veszélyforrásokat. A veszélyek belül vannak. Elsorvad az írásbeliség, az életbe lépő új nemzedékek nem olvasnak könyveket, a családok szerepe a nemzeti szocializációban megrendült, az iskola számos oknál fogva megrekedt az információs kor előtti oktatási mintáknál, melyek nem vesznek tudomást a hálózatos, digitalizált, datafikált társadalom valóságáról. A kisebbségben élő magyarok

identitása azonban veszélyben van. Létszámuk csökken, a többségi társadalom a *húzd meg, ereszd meg* taktikával örli fel a maradók ellenállását.

BG: Értékek ébresztése... Milyen értékeket kell feltétlenül fenntartani, vagy ébreszteni?

CSGY: A szabadságot minden további érték érvényesülésének alapfeltételének tartom. A jelenlegi magyar társadalom esetében az egyenlőség értékét hangsúlyozom. Az összes többi érték, melyekről írok a könyvemben, deriválható a szabadság és az egyenlőség kettőseiből. Ha meg kellene jelölnöm egy hozzám igen közel álló értéket, akkor Széchenyi Istvánt követve a tudást emelném ki.

BG: A zamárdi szabadegyetemen tartott előadásaidból úgy veszem ki, hogy inkább vagy pesszimista a transzhumán jövővel kapcsolatban. Elvesznek értékek, talán elvesz Európa, megszűnnek alapvető emberi tevékenységformák (hívások, munkahelyek, de még talán művészeti ágak is), megváltozik az ember. Mindennapi tapasztalatom szerint az agresszivitás egyre növekszik (erről is vannak kutatásaid; egyébként pedig csak közlekedjünk, és mindenki tapasztalja). Egyszerűen csak úgy kérdezném: mi lesz itt (Európában és a világban)?

CSGY: Az entrópia s a vele közelítő káosz feltartóztathatatlan. Nem tudok más védekezési módot tanácsolni, mint amit Kírké tanácsára Odüsszeusz alkalmazott a hajón, hogy ellen tudjon állni a szirének halálos csábító énekének. Ő magát árbochoz köttette, emberei fülébe meg méhviaszt csepegtetett.

BG: A pozitív perspektívák között említet a liminalitást. Turner felfogásában a társadalmi liminalitás egy megbomlott struktúrában új megoldásokat, formákat, közösségeket (communitas) eredményezhet. Az világos, hogy közösségek nélkül nincs társadalom, erre már hazai példák alapján az 1980-as években figyelmeztetett Hankiss Elemér, de hogy lesz az individualizálódó, önző világban közösség? Az egyik, alapvetően közösségének tervezett táborunk végén a táborvezető azt mondta: száz kicsit egó tábora lettünk...

CSGY: A közösségek építése, a közösségi életre való nevelés az érték közvetítés sarokkérdése. Nem kell a spanyolviaszt feltalálni, a magyar nevelés és szociálpszichológia bőven adhat muníciót azoknak, akik Németh László szavával, „mágnesemberekként” az új világ mikro- és mezoszinten szerve-

zöldő közösségeinek toborzói lehetnek, szellemi családdá rendeződjenek. A makromegoldásokban nem hiszek.

BG: A rezilienciát, az alkalmazkodó és megújuló képességet ajánlod figyelmünkbe. A gyors alkalmazkodás, megújulás nem vezet a hagyományok elvesztéséhez? Hiszen ezt már most is tapasztaljuk: nagy léptékű kultúráváltásban, sőt kulturális lejtmenetben vagyunk (lehet tagadni, vagy relativizálni, de azt a tudásvesztést vagy tudásátalakulást, amit már az egyetemi ifjúságnál is lehet tapasztalni, nem lehet nem figyelembe venni). Mire készülünk, hogyan viselkedjünk, hogyan cselekedjünk okosan?

CSGY: Ez nem csak tőlünk függ. Ha nincsenek olyan vezetőink, akik bár látják, de nem értik az írást a falon, akkor velük együtt Belsazar sorsra jutunk. De sokat tehetünk a közvetlen környezetünkben, ahol a hallgatókkal és kollégáinkkal együtt létrehozhatunk egy akadémiai környezetet, melyet nem zaklat az internet, nincs benne mobiltelefon, de van benne élő beszéd, éppen úgy mint egykor az athéni ligetben.

BG: Vissza Európához. Mit jelent(het) Európa 25 év múlva? Múlt? Szellemiség? Közösség? Pusztán egy határait sem pontosan definiálható földrész? Üresség?

CSGY: Nem vagyok jós. A fő kérdéseket Nagy László már 1957-ben megfogalmazta, ezekre keressük azóta is a választ:

Létem ha végleg lemerült,
ki imád tücsök-hegedűt?
Lángot ki lehel deres ágra?
Ki feszül föl a szivárványra?
Lágy hantú mezővé a szikla-
csípőket ki öleli sírva?
Ki becéz falban megeredt
hajakat, verőereket?
S dúlt hiteknek kicsoda állít
káromkodásból katedrálist?
Létem ha végleg lemerült,
ki retenti a keselyűt!
S ki viszi át fogában tartva
a Szerelmet a túlsó partra!

„Az európai nemzetállamok mind átmentek a nemzetépítés folyamatán. A nemzetépítés alapvető feltétele mindegyik országban a nemzeti különösség kulturális meghatározása volt, amelyet a nemzetállammá szervezés politikai fázisa követett. Ez a folyamat Nyugat-Európában előbb, Közép- és Kelet-Európában később ment végbe... Európa keleti végein maradtak országok, amelyekben a nemzetépítés folyamata még javában zajlik, s nem zárható ki, hogy korábban kudarcot vallott nemzetállami törekvések a status quot szét fogják feszíteni (pl. Katalónia, Skócia, Flandria, Vallónia stb.). (...)

A legfontosabb feltétel a közös kommunikációs eszköz, a nyelv megtalálása. Miután Nagy Britannia kikerült az Európai Unióból, az a szerencsés helyzet alakult ki, hogy az Unióban gyakorlatilag domináns angol nyelv egyik tagállam polgárainak sem az anyanyelve. Így, ha az angol lesz a „lingua franca”, melyet az Unió minden tagállamában a polgárok többsége beszél, akkor okafogyottá válik a konfliktus, hogy melyik tagállam nyelve legyen a közös európai nyelv. Az angol nem kell, hogy kiszorítsa az egyes nemzeti nyelveket. Az Orosz Föderáció a példára, hogy a Föderációban általánosan beszélt orosz remekül megfér a Föderációt alkotó 21 köztársaságban és 5 autonóm egységben beszélt nemzeti nyelvekkel. Az Unióban is vannak példák arra, hogy az állam nyelvének használata nem szorítja ki, nem itéli kihálásra a nemzeti kisebbségek által beszélt nyelveket. (...)

Az európai identitást formáló üzenet központi magja az értékek katalógusa, melyek az „európai” kategória értelmét adják, megkülönböztetve azt a más a világ más helyein létező identitásképző kategóriáktól. Az európai értékek a létről és az időről való nyugati gondolkodás kezdeteiben gyökereznek, amikor, s azóta is mindig, a nyugati ember a nyelv hatalmát kihasználva a létezők egésze ellen lázadt fel, rákérdezve a létezőre, megragadva azt, ami van. Az európai értékrend alapja az egyéntől elidegeníthetetlen szabadság, mely minden más érték megteremtésének a feltétele. (...)

A digitális kulturális javak hatékony ökoszisztémáját nem lehet létrehozni és fenntartani kizárólag fentről elindított folyamatokkal. Miközben támaszkodnunk kell egyes kulturális intézmények, mint például a könyvtárak, színházak, múzeumok digitalizált adataira, a felhasználók által generált információkat is fel kell használni az európai identitás erősítésére. Az új információs technológiák lehetővé teszik, hogy az információk előállítás és megosztása révén az európai polgárok aktívan részt vegyen a kulturális folyamatokban. Létre lehetne hozni egy közösségi ajánlórendszert, amely a valós igényekre reagálva élénkíti a nemzetközi, határokon átvágó kulturális fogyasztást. Az angol nyelvű ajánló rendszer az egyéni preferenciák alapján személyre szabott ajánlásokat kínál a felhasználóknak. A felhasználók egyéni preferenciáinak ismeretében lehetőség nyílik arra is, hogy a rendszer az őket érdeklő kulturális aktivitásokat és eseményeket ajánlja fel számukra folyamatosan.”

(Részletek Csepeli György *Az európai identitás kiépítése* című írásából)

MŰVÉSZETEK ÉS EURÓPA

Denk Viktória

Európai zenei örökség Arezzoi Guido-tól a GarageBand-ig

*„A zene mindenkié! De hogyan tehetjük azzá? Ezen tűnődöm...”
(Kodály: Visszatekintés I. Legyen a zene mindenkié. 1952)*

Bevezetés

A zene létezése a megszólalás pillanatában válik valósággá, majd a következő pillanatban már tovatűnik, hiszen a hang időben múló jelenség. Ahhoz, hogy maradandóvá váljon, pontos lejegyzés vagy rögzítés szükséges; enélkül a zene csupán múló, megismételhetetlen pillanat, amely utána csak az emlékezetben él tovább.

A zenei notáció olyan rendszer, amely lehetővé teszi a hangok írásbeli rögzítését és későbbi reprodukcióját. A zene írásos rögzítésének fejlődése az emberi kultúrák történeti változásával és a technikai fejlődéssel párhuzamosan alakult ki. Az ókori Görögországban a zene lejegyzésének első formái a görög ábécé betűit használták a hangszeres dallamok rögzítésére, leírva az adott hangszer használatához alkalmazható fogásokat. (Löblin I.2.)

Ezzel egy időben a vokális zenében a leírás már tartalmazta a hangzás, ritmus és előadásmódra vonatkozó instrukciókat is. A lejegyzések elsősorban a dallamvonal jelölésére törekedtek. Míg az i.e. 7. század végére betűírással a beszélt a szöveg pontos rögzítése ki tudott fejlődni, zenében a hangmagasságot vagy hangzásbeli összetettséget nem voltak képesek rögzíteni. (Löblin I.2.)

*„Ha nem őrzi a zenét az emlékezet, veszendőbe megy az, mert nem lehet leírni.” –
Sevillai Izidor (7. sz.)” / informatika és internet védőszentje*

Neumaírás, mint zenei rögzítés

A zene írásos rögzítésének igénye különösen az egyházi zene területén vált hangsúlyossá. A kora-középkori keresztény egyházban a gregorián énekek

lejegyzésére használták a neumaírást, amely a dallamvonal irányát jelezte, de a pontos hangmagasságot és ritmust nem rögzítette. A szövegek fölé írt jelek emlékeztetőként jelölték a dallam irányát az énekesek és zenészek számára, vagyis ez a fajta zenei dokumentáció leginkább az előadók memóriájára támaszkodott. A neumaírás évszázados fejlődése során kialakult a diasztematikus neumaírás, amely már a hangmagasságokat is jelezte, és végül Arezzói Guido vonalrendszerbe illesztett notációja, amely a modern kottarendszer alapját képezte.

Az Arezzói Guido/Guido Aretinus (ca. 990–1050) – bencés szerzetes és énekmester – 1025 és 1028 között írta meg a *Micrologus* című zenei traktátusát, amely alapvetően átalakította Európa zenetörténetének menetét (Michels 1994: 189).

Módszertanát három szorosan összefüggő pillérre építette:

1. A zene elméleti alapjainak pontos ismeretére,
2. a hangközök tudatos memorizálására, amely lehetővé tette a tiszta intonációt,
3. és a dallamok lejegyzésére, illetve az így rögzített zene olvasható, tanítható formába hozására.

Ez a hármas rendszer új távlatokat nyitott a zeneoktatásban: a pusztán szájhagyományra és zenei emlékezetre épülő metódust felváltotta a pontos, írásban rögzített notáció. Ezzel Arezzói Guido elindította az értelmi megértésen és elméleti tudáson alapuló zeneoktatás útját, amely lehetővé tette a professzionális zenei kultúra kialakulását Európában. A zene ekkor már előkelő pozíciót töltött be a középkori tudományos rendszerben, mivel az antik filozófiai hagyományból, különösen a késő antik neoplatonikus gondolkodásból átvett szemlélet szerint a zene a kozmikus rend érzékelhető, auditív megnyilvánulása (Gülke 1979: 14).

A szolmizációs hangnevek eredete

Guido mnemotechnikai rendszere nem pusztán kiegészítő szerepet töltött be a középkori zeneoktatásban, hanem a notáció értelmezéséhez és a zenei ismeretek rendszerezett átadásához nélkülözhetetlen módszertani alapot jelentett a kottaolvasás készségének elsajátításához. Ennek alapjául egy Paulus Diaconus által jegyzett 8. századi szövegre írt Keresztelő Szent János himnusz szolgált, a sorok első szótagjai adják a mai szolmizációs hangok neveit:

Ut queant laxis
resonare fibris
*Mi*ra gestorum
*fa*muli tuorum,
*Sol*ve polluti
labii reatum,
Sancte Iohannes.

„Hogy könnyült szívvel csodatetteidnek zenghessék hírét szabadult szolgálid, Oldd meg, Szent János kötelét a bűntől szennyes ajaknak. (ford.: Sik Sándor)

Jól látható a szolmizációs hangnevek eredete, a himnusz első hat sorának kezdő szótagjai:

Ut-Re-Mi-Fa -Sol -La

Ezek lettek Guido rendszerében a hanglépcső fokai. Később a „*Ut*” szótagot „*Do*”-ra módosították (valószínűleg Giovanni Battista Doni nyomán,¹ de ez vitatott), mivel könnyebben énekelhető volt. A hetedik hang, „*Si*”, később került be (az utolsó sor – *Sancte Iohannes* – kezdőbetűiből).

Ez a himnusz tehát nemcsak vallási szöveg, hanem az európai zeneelmélet egyik alapköve, amely a tanulást és zene olvasást forradalmasította.

A Guido-féle kéz felépítése

A másik rendkívüli mnemotechnikai eszköze az úgynevezett Guido-féle kéz – vagy más néven Guidói kéz (*manus Guidonis*). Ez a rendszer segítette tanítványait a hanglépcső fokainak gyorsabb tanulásában és az intonáció biztos megszólaltatásában. A rendszer lényege, hogy az emberi kéz ujjperceit és ízületeit használják fel vizuális emlékeztetőként az egyes hangok elhelyezésére. Így bárki a rendszer ismeretével a saját kezére mutatva „le tudta olvasni” vagy meg tudta mutatni a kívánt hangokat.

A nyolc egyházi modus (pl. dór, fríg, mixolid) alkalmazása során a kéz vizuálisan is segített a hangsor karakterének megértésében. Egy-egy modus kiinduló és záró hangjai, ambitusai is könnyebben taníthatóvá váltak.

¹ Giovanni Battista Doni (1595 – 1647) olasz zeneteoretikus, klasszicista és filológus. Legismertebb újítása, hogy az „*Ut*” hangot szolfézásban „*Do*”-ra nevezte át, mivel azt könnyebb kiejteni, és a „*Dominus*” (azaz „*Úr*”) szóból származtatható (McNaught 1893: 43).

Hangok elhelyezkedése a kézen: Hüvelykujj vonalában 3 hang, a mutatóujjtól kisujjig (többi ujjak) általában 4–5 hang per ujj került. Az egyes ízületek (csontpercek) és az ujjak közötti vonalak mind egy-egy hangnak feleltek meg. A rendszer kb. 20 különböző hangot fedett le (hexachord rendszer szerint). (Kelemen 1995: 67–70)

A tiszta intonáció – azaz a hangok akusztikailag „tiszta” (nem temperált) arányokon alapuló megszólaltatása – különösen fontos volt a középkori énegyakorlatban. A kézjelek segítettek abban, hogy az énekesek a belső hallásukban pontosan rögzítsék a hangközök közötti viszonyokat (például nagy szekund, kis terc stb.), így nem a relatív vagy abszolút hangmagasságra, hanem az egymáshoz viszonyított hangközök precíz megszólaltatására törekedtek. Minden kézjel egy-egy adott hangfokhoz kapcsolódott. Ezek segítségével a tanítványok nemcsak fejben, hanem testi emlékezetükben is rögzíteni tudták az egyes hangközök távolságát és minőségét. Ezzel a módszerrel az énekoktatásban a tiszta intonáció automatikussá válhatott. Az éneklés tanulása nemcsak hallás, hanem vizuális segítséggel történt – a diákok a kézre tekintve tudták, melyik hang következik (Nolte 1997: 36–50).

A Guidói kéz tulajdonképpen egy korai zenei „térkép”, amely a hangközöket és dallamokat vizuális referenciákhoz kötötte. Ezzel egyben a középkori zenei tanulás első „interaktív” eszközének is tekinthető. Metódusával a pontosan rögzített dallamokat akár önállóan is elsajátíthatta bárki, aki megtanulta a rendszerhez tartozó elméletet.

A zenei tudatosság terjedése

A későbbiekben a szolfézs a zenei képességek tudatos fejlesztésének technikájává vált, amely meghatározó szerepet játszott abban, hogy a zene társadalmi és gazdasági szempontból is kiemelt helyet foglaljon el, egészen napjainkig.

A korai konzervatóriumok (az elnevezés a latin *conservare* igéből ered, amelynek jelentése: megőrizni) eredetileg nem zenei központok, hanem elsősorban árva gyermekek gondozására, megőrzésére létrehozott intézmények voltak. Ugyanakkor a zeneoktatás ezekben az árvaházakban kiemelt szerepet kapott, és a szisztematikus szolfézsoktatás révén a növendékek kivételesen jól képzett muzikusokká váltak (Sagrillo 2016: 118). Ez a szakmai képzés olyan magas szintet ért el, hogy a növendékek iránt egyre nagyobb igényt támasztott a katolikus egyház és az arisztokrácia, akik jelentős anyagi támogatással díjazták a kiemelkedő tudású énekeseket, zenészeket. A 17–18. századi

nápolyi konzervatóriumok váltak e képzési rendszer központjaivá, amelyek – a professzionális zenei oktatás révén – nemcsak az itáliai, hanem az európai zenei kultúra fejlődésére is jelentős hatást gyakoroltak, mivel tanítási módszereiket és szolfézszerű tudásukat egész Európába továbbadták. Így maradt rajta a „Konzervatórium” elnevezés a zenei hagyományok és technikák megőrzésének, továbbadásának központjain.

A kéziratok megőrzése, sokszorosítása

A zeneírás korai évszázadaiban a zenei források eredendően kéziratos formában készültek, elsősorban vallási intézményekben, kolostorokban és konzervatóriumokban. E pergamenre, majd később papírra másolt dokumentumoknak a létrehozása és sokszorosítása azonban rendkívül időigényes folyamat volt, amihez a képzett munkaerő szűkösen állt rendelkezésre. A nyomtatás Johannes Gutenberg általi feltalálása azonban a 16. századtól e téren is forradalmi változásokat inspirált.

A zenei nyomtatás úttörője **Ottaviano Petrucci** (1466–1539) volt, aki Velencében hozta létre az első jelentős zenei nyomdát. Petrucci eljárása különösen figyelemre méltó volt technikai összetettsége miatt. Módszere három egymás utáni nyomtatási fázisra épült. Első lépésként a papírra botok segítségével a vonalrendszert nyomták. Ezután a hangjegyek és zenei jelek kerültek fel a vonalakra, vonalközökre és végül a dalszöveget is rányomták a kottára.

Ezzel a módszerrel Petrucci nemcsak egyszólamú gregorián énekeket, hanem többszólamú világi és egyházi műveket is nyomtathatóvá tett, ami korábban kivitelezhetetlennek tűnt. Leghíresebb kiadványa a „*Harmonice Musices Odhecaton*” (1501), az első nyomtatott antológia, amely világi, többszólamú vokális műveket tartalmaz (Stewart 2015). Petrucci korában elsősorban madrigálokat nyomtattak, mivel ezek iránt mutatkozott a legnagyobb kereslet a művelt városi polgárság és az zeneértő arisztokrácia körében (Kelemen 1995: 194–195). A zenei nyomtatás kezdetben nem a repertoár megőrzésének szándékával, hanem gazdasági megfontolásból, piaci igények kielégítésére jött létre. Ugyanakkor a technológia alkalmazása hosszú távon mégis hozzájárult a zenei örökség szélesebb körű elterjedéséhez és fennmaradásához.

A 16–17. században a zenei nyomtatás gyors elterjedése új korszakot nyitott a zenetörténetben. Egyre több zeneszerző munkái váltak elérhetővé a nagyközönség számára, és a kiadói hálózat bővülése lehetővé tette, hogy a zene kilépjen az egyház kizárólagos fennhatósága alól. Ebben az időszak-

ban jelentősen növekedett a világi zene szerepe, különösen az udvari, kamarazenei és színházi műfajok révén. A nyomtatás nem csak a zene terjedését gyorsította fel, hanem standardizálta is az előadói gyakorlatot, megalapozva a modern zenei élet struktúráját.

A 18–19. század technikai forradalma, valamint az Európa-szerte egyre nagyobb ütemben fejlődő zeneoktatási rendszerek és zeneműkiadás jelentős hatást gyakoroltak a zenéhez való hozzáférésre. Az újonnan megjelenő, széles körben terjesztett nyomtatott zenei anyagok már nem csupán az egyházi szolgálatot segítették, hanem a világi zenélés – kamarazene, zenekari muzsika, iskolai oktatás, amatőr muzsikálás – igényeit is kielégítették.

A kézi kottagrafika és a kopisták szerepe a zenetörténetben

A zeneszerzés gyakorlata egészen a 20. század közepéig manuális eszközökre támaszkodott. A zeneszerzők saját kezűleg írták műveiket, sok esetben saját maguknak vonalazták be a kottaszisztémákat is, mivel nem mindig állt rendelkezésre előnyomtatott kottapapír. A zeneművek sokszorosítása és a zenekari szólamok kivonatolása (partitúrából egyes szólamokra való bontás) specializált zenei szakemberek, ún. kopisták feladata volt. Ez a tevékenység nem pusztán másolás, hanem precíz kézügyességet, zenei olvasottságot és értelmezői készséget, valamint nagyfokú figyelmet igénylő munka volt, hiszen a hibák a szólamokban előadás közbeni félreértésekhez vezethettek. A kottagrafika esztétikája – vagyis a kottaírás tipográfiai megformáltsága – a zeneszerzői intenció értelmezését is segítette. Ezért a 19–20. század fordulóján a kiváló kopisták munkája szinte művészi szintre emelkedett.

Az első komolyabb kísérlet a kézi kottaírás gépiesítésére Robert H. Keaton nevéhez fűződik, aki 1936-ban szabadalmaztatta a világ első zeneírógépét (*Music Typewriter*). A gép kereskedelmi forgalomba kerülése 1953-ban indult el. A Keaton-gép: egysoros elrendezésben tartalmazta a leggyakrabban használt zenei jeleket (pl. hangjegyek, kulcsok, szünetjelek), egy forgatható karaktertárcsával és egy különleges írógépasztallal működött, és lehetővé tette a rendezettebb, mechanikus kottakép előállítását. Bár nem terjedt el széles körben, a Keaton-gép jelentős előfutára volt a későbbi digitális kottaszerkesztés fejlődésének (Keaton Music Typewriter).

A digitális kottaszerkesztés kora

A számítógépes technológia elterjedése a 1980-as évektől alapvető változást hozott a kottagrafikai gyakorlatban. A professzionális kottaszerkesztő szoftverek lehetővé tették a pontos ritmikai és dallami bevitelt billentyűzettel vagy MIDI-eszközzön keresztül, valamint a grafikailag letisztult és nyomdakész kottaképek előállítását. Ezek a rendszerek nagyban segítik a zenemű szerkeszthetőségét és a hangszerezést, szólamkiemelést, transzponálást automatizálását.

A két legismertebb és legprofesszionálisabb program *Finale* és a *Sibelius*. A *Finale* megbízható ipari szabvány, főként zeneszerzők és kiadók körében. Erőssége a részletes testreszabhatóság – gyakorlatilag bármilyen grafikus jel, alternatív notáció vagy egyedi zeneelméleti szimbólum megjeleníthető vele.

A *Sibelius* intuitívabb kezelőfelület, amit széles körben alkalmaznak oktatási célokra is, valamint kották gyors összeállítására is kiváló. A program erőssége a gyors munkafolyamat és az automatikus elrendezés funkció (Szabó 2015). Ezek a programok egyaránt támogatják az elektronikus hangvisszajátzást (playback), a zeneművek exportálását digitális és nyomtatott formában (PDF), és az online publikálást.

A kottakép tehát nemzetközileg értelmezhető zenei „nyelv” lett. A digitális notációs rendszerek szabványosítása biztosítja, hogy a kottairás világszerte egységes és értelmezhető legyen. Ezáltal a kottakép nemcsak zenei, hanem kulturális közvetítőeszközzé is vált: egy nemzetközi vizuális nyelv, amely a zeneszerzői gondolatokat pontosan továbbítja bármely földrajzi és nyelvi közegben.

A notáció nemzetközi nyelve

A lejegyzés és sokszorosítás történeti áttekintése után térjünk vissza a lejegyzett zenei anyag értelmezésének és olvasásának kérdésköréhez, ami a további években nagyban hozzájárul a notáció további fejlődéséhez.

A zeneoktatás demokratizálódásának egyik meghatározó színtere Anglia volt, ahol olyan úttörő pedagógusok dolgoztak, mint **Sarah Anna Glover** (1783–1867), aki a „*tonic sol-fa*” rendszer kidolgozásával forradalmasította az énektanítást. Rendszere a relatív szolmizáción² alapult, és célja a köny-

² A **relatív szolmizáció** olyan rendszer, amelyben a szolmizációs hangnevek (*do, re, mi, fa, sol, la, ti*) mindig a skála adott fokait jelölik, függetlenül attól, hogy az milyen hangmagasságon kezdődik – például a „do” mindig a tonika, az alaphang. Ezzel szemben

nyen tanulható, hallásra épülő zenei nevelés megvalósítása volt, különösen gyermekek számára. A másik angol zenepedagógus **John Curwen** (1816–1880) aki Glover rendszerét továbbfejlesztve bevezette a kézjelek használatát a szolmizációs hangok vizuális memorizálásához. Ezek az egyes hangokhoz rendelt kézjelek segítették a hallás–mozgás összekapcsolását, ezzel erősítve a belső hallás és tiszta intonáció fejlődését (Waterhouse 2022).

Ezek az új módszerek komoly hatást gyakoroltak a 20. századi zeneoktatásra, és közvetve megalapozták a **Kodály Zoltán** (1882–1967) nevéhez fűződő komplex zenei nevelési rendszert is.

Kodály a magyar népzene, a relatív szolmizációra és a gyermekkori zenei élmény fontosságára alapozva alakította ki világhírű szolfézs-pedagógiai rendszerét. Módszerének alapelemei a Curwen-féle kézjelek továbbfejlesztése, a fokozatos zenei írás–olvasás tanítás (*zenei anyanyelv* elv), valamint népdalok és zenei műalkotások tanításának egymásra épülő, fokozatos bevezetése (Dolinszky 2007).

A Kodály-módszert ma is világszerte használják, tanítják és kutatják. Számos országban része a hivatalos tantervnek (pl. Japán, USA, Ausztrália, Dél-Korea), és zenei pedagógiai konferenciák, kutatóintézetek foglalkoznak alkalmazásával és fejlesztésével.

A 19. századra a zenei notációs rendszer elérte azt a fejlettségi szintet, amely lehetővé tette a zene komplex tartalmi és előadói sajátosságainak pontos tükrözését. A nyugati zeneírás standardizált formanyelve – amely a szolfézsoktatás révén vált világszerte érthetővé – biztosította, hogy a kottát bárhol a világon közel azonos módon képesek legyenek értelmezni. Ez a nemzetközi notációs egység a zenei globalizáció egyik kulcsa lett, amely mind az előadók, mind a zeneszerzők és oktatók számára közös kommunikációs rendszert biztosít.

A rögzített hang és hatása

A hang rögzítése egy további lépcsőfok lett a mai digitális zenei világ létrejöttéhez. A hangrögzítés technikai lehetőségei már a 19. század közepén

az **abszolút szolmizáció** a hangneveket fix hangmagasságokhoz rendeli (pl. „do” mindig C), így a hangok elnevezése nem változik a hangnem függvényében (Lakatos 3–5).

Kodály és más zenepedagógusok a **relatív szolmizációt** tartották különösen alkalmasnak a „zenei írás–olvasás” (zenei olvasási és hallási készség) tanítására, mert segítségével a tanulók könnyebben felismerik a **hangközöket, a tonalitást és a zenei struktúrát**. Ez a módszer fejleszti a belső hallást és a zenei gondolkodást, nem csupán a hangok nevét memorizáltatja.

megjelentek. A világ első ismert hangrögzítését **Édouard-Léon Scott de Martinville** francia feltaláló készítette az 1850-es évek végén, a saját maga által tervezett *fónautográf*val. Ez a szerkezet a hanghullámokat mechanikus rezgésekké alakította, majd egy korommal bevont papírszalagra karcolta fel őket – ezáltal pusztán vizuális reprezentáció jött létre, lejátszásra még nem volt alkalmas. Scott de Martinville kísérlete több mint húsz évvel megelőzte Alexander Graham Bell telefonját (1876) és Thomas Edison fonográfját (1877), amelyek már a hang rögzítésén túl annak továbbítására, illetve visszajátszására is alkalmasak voltak. Scott de Martinville fónautográfja – rekonstruált hangfelvétel (*First Sounds: Édouard-Léon Scott de Martinville*)

A 20. század közepére a technológiai fejlődés új típusú zenei gondolkodást tett lehetővé. A hangrögzítés technológiájának fejlődése kulcsszerepet játszott az elektronikus zene létrejöttében. Edgard Varèse francia-amerikai zeneszerző már az 1930-as években megfogalmazta az elektromos zene szükségességét, az első ismert elektroakusztikus zenei bemutatóra pedig 1948-ban került sor a Radio Paris stúdiójában, ahol a „*Concert de Bruits*” (Zajok koncertje) című műsort mutatták be. Ez a bemutató történelmi mérföldkőnek tekinthető, mivel az előadás teljes egészében elektronikus eszközökkel készült, emberi közreműködés nélkül, kizárólag technikai manipulációval. Az elektronikus zene kezdetben művészi, klasszikus zenei kontextusban jelent meg – kompozíciós célzattal, kísérleti és avantgárd zenei irányzatokkal összefonódva. Alapító és meghatározó szereplői közé tartoztak Karlheinz Stockhausen – az elektroakusztikus és szintetikus zene úttörője –, vagy épp a magyar származású Ligeti György, akinek pályája során a hangtextúrák és elektronikus eszközök egyaránt fontos szerepet kaptak (*Artikulation*, 1958). De az említettek mellett szintén zenetörténeti mérföldkőnek szokás tekinteni Iannis Xenakis görög származású zeneszerző matematikai és akusztikai modelleket felhasználó elektroakusztikus kompozícióit (*Bohor*, *Persepolis*) is. A modern magyar zeneszerzők közül kiemelkedő fontosságú ezen a téren a tavaly elhunyt Eötvös Péter életműve is, aki az elektronika és élő előadás szintézisével hozott létre új formákat, vagyis analóg és digitális technológia integrációját alkalmazta a kortárs zenében (*Atlantis* és *Psalm 151* című művek) (Loch–Szigeti 2014).

A 20. század második felében az elektronikus zene kilépett az akadémiai keretek közül, és a populáris kultúra – különösen a pop, techno és filmzene – szerves részévé vált. Az 1950-es évek végétől és különösen az 1960–70-es évektől kezdve az elektronikus zene fokozatosan átszivárgott a populáris kultúrába. Megjelent a szintetizátorok használata, kifejlődtek önálló stílusirányzatok: synth-pop, techno, IDM stb. film- és televíziózenék meghatározó eleme lett az elektronikus hangzás (pl. Wendy Carlos, Vangelis, Tangerine Dream).

A digitális zenealkotás forradalma

A digitalizáció és az internet térhódítása gyökeresen átalakította a zeneipar minden szegmensét, de a legnagyobb változást nem csak a zenefogyasztási és terjesztési szokásokban, hanem magában a zenealkotás folyamatában idézte elő. A korábban szakmai kompetenciát, komoly technikai háttértudást igénylő zeneszerzés napjainkra részben demokratizálódott. Mobilalkalmazásokban letölthető (pl. *BandLab*, *Soundtrap*, *GarageBand*), könnyen elérhető zeneszerkesztői környezet, amelyekkel akár zenei előképzettség nélkül is készíthető zene. Ez a jelenség új zenei ökoszisztémát teremtett, ahol a felhasználók és alkotók közti határvonal elmosódik, a zeneszerzés pedig interaktív, hétköznapi aktussá válik.

Egyetlen példát kiemelve a *GarageBand*, az Apple által fejlesztett zenealkalmazás, jelentős hatást gyakorolt a zenealkotás demokratizálására és ezáltal a társadalom zenei intellektusának formálására is – mind pozitív, mind problematikus aspektusokkal. A *GarageBand* hozzáférhetővé teszi a zeneszerzést és zenei produkciót bárki számára – nincs szükség drága stúdióra vagy hangszerparkra. Ez segít abban, hogy a zenealkotás kultúrateremtő tevékenységként terjedjen a szélesebb társadalmi rétegekben.

Az egyszerű, intuitív kezelőfelület lehetővé teszi, hogy kezdők is azonnali sikerélményhez jussanak – ez különösen fiataloknál önbizalomnövelő hatású, és fejleszti az alkotóképességet. A program sablonjai és előre gyártott loopjai miatt azonban fennáll annak kockázata, hogy a felhasználók nem mélyülnek el a zenei gondolkodásban, hanem csupán kombinációkat „ragasztanak” össze. Így a zenealkotás esztétikai, szerkezeti mélysége háttérbe szorulhat. Mivel a hangszeres és elméleti tudás nem feltétele a használatnak, a felhasználók nem fejlődnek zeneileg, csak „szerkesztenek”, ami pedig a funkcionális zenei tudás rovására mehet (Maróti et al. 2020). A *GarageBand* és sok más zenei applikáció fontos eszköz lehet, hiszen képes felébreszteni az emberek zenei érzékenységét. Ugyanakkor a zenei intellektus fejlesztéséhez elengedhetetlen, hogy használata tudatos oktatási és művészeti kontextusba ágyazódjon, különben csupán esztétikai gyorsfogyasztás eszközévé válik.

Mesterséges intelligencia és a számítógépes kompozíció

A mesterséges intelligencia alkalmazásának úttörője a zenealkotásban **David Cope** amerikai zeneszerző és informatikus, aki 1981-től kezdődően fejleszti az *EMI (Experiments in Musical Intelligence)* elnevezésű projektet, melynek

célja, hogy elemezzen egy adott zeneszerző stílusjegyeit és formális szabálykészletet hozzon létre az adott stílusból. Ezzel az eszközkészlettel aztán képes új zenedarabokat generálni, amelyek megtevésztésig hűen tükrözik az eredeti stílus karakterét. A rendszer analitikus komponensre épül, vagyis „szétszedi” a zeneművet motivikus, harmóniai, formai szinten, majd az elemekből képes új kompozíciókat generálni, akár új stíluskombinációkkal (Szekanetz 2023). Az AI által támogatott zeneszerzés a kreativitás új formáját testesíti meg, amely már nemcsak emberi, hanem ember és gép közös alkotófolyamattá válik. David Cope EMI rendszere ezt a változást tudományos és művészi szinten is megalapozta, és máig referenciapont az algoritmikus kompozíciók és mesterséges kreativitás vizsgálatában.

Összegzés

A zene története nemcsak esztétikai és művészeti narratíva, hanem technológiai és társadalmi fejlődéstörténet is: a hangrögzítés, lejegyzés, olvasás és újraalkotás képessége mindig is meghatározta a zenei tudás természetét. A notáció fejlődése lehetővé tette a zene időbeli átörökítését, a szolfézs és a zeneelmélet révén pedig értelmi megértését. Arezzói Guido örökségétől a Kodály-módszeren át egészen a mesterséges intelligenciával generált zenei művekig vezető ív nem csupán a formák változását mutatja, hanem a zene társadalmi funkciójának újra értelmezését is. Az olyan eszközök, mint a GarageBand vagy az EMI újfajta zenei részvételt és kreativitást tesznek lehetővé, ám ugyanakkor kihívást is jelentenek a zenei struktúrákban való elmélyülés terén. A zene mindenkié – de ennek megvalósulása csak akkor lehet valódi, ha a technológiai hozzáférés nem csupán használatot, hanem elméleti tudáson alapuló megértést is szolgál.

Felhasznált irodalom

- Dolinszky Miklós 2007. A Kodály-Pedagógia. *Parlando*. <https://parlando.hu/DOLINSZKY%20MIKLOS.htm> 2025. 05. 15.
- First Sounds: *Édouard-Léon Scott de Martinville Publications*. Publications: FirstSounds.ORG 2025.05.15
- Gülke, Peter 1979. *Szerzetesek, polgárok, trubadúrok – A középkor zenéje*. Zeneműkiadó, Budapest.

- Keaton Music Typewriter (1936/1953) Keaton Music Typewriter 2025. 05. 15.
- Kelemen Imre 1995. *A zene története 1750-ig*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- Lakatos Ágnes. *Lapról éneklés*. https://www.nive.hu/Downloads/Szakkepzesi_dokumentumok/Bemeneti_kompetenciak_meresi_ertekelesi_eszkozrendszerenek_kialakitasa/ 2025. 07. 09.
- Loch Gergely – Szigeti Andrea 2014. *Az elektroakusztikus zene története*. Typotex, Budapest. <https://vdoc.pub/documents/az-elektroakusztikus-zene-trtenete-74u1b5qgfuc0> 2025. 05. 15.
- Löblin Judit. *A hangjegyrés a kezdetektől a tipográfiáig*. <https://mek.oszk.hu/00200/00207/html/index.htm#TARTALOM> 2025. 05. 15.
- Maróti Emese – Bartus Noémi – Csató Mónika – Keresztényné Barth Judit 2020. *A digitális környezet mint lehetőség a zenei nevelésben*. <https://www.researchgate.net/publication/343908076> 2025. 05. 15.
- McNaught, W. G. 1893. „*The History and Uses of the Sol-fa Syllables*”. *Proceedings of the Musical Association*. 19. Novello, Ewer and Co. London. *Proceedings of the Musical Association – Musical Association (Great Britain)* – Google Könyvek 2025. 07. 09.
- Michels, Ulrich 1994. *SH atlasz Zene*. Spriner Hungarica Kiadó.
- Nolte, Eckhard 1997. *Zur Bedeutung Guidos von Arezzo als Musikpädagogie*. Die Blaue Eule, Essen.
- Sagrillo, D. 2016. *Solfège and Musical Sight Reading Skills in a European Context*. In: Sagrillo, D. – Nitschké, A. – Brusniak, E. (eds.): *Leo Kestenberg und musikalische Bildung in Europa*. Margraf, Weikersheim.
- Stewart, James 2015. *Ottaviano Petrucci And The Art of Music Publishing*. Timeline 010: Ottaviano Petrucci And The Art Of Music Publishing | Vermont Public 2025. 05. 15.
- Szabó Norbert 2015. *Digitális kotta, mint digitális tananyag*. https://real.mtak.hu/34913/1/05.pdf?utm_source=chatgpt.com 2025. 05. 15.
- Szekanecz Máté – Szekanecz Zoltán 2023. *Mesterséges intelligencia a zenében*. https://mersz.hu/dokumentum/matud202308__11/ 2025. 05. 15.
- Waterhouse, Celia 2022. *An Appraisal of Sarah Glover's Norwich Sol-fa Method by Celia Waterhouse*. *An Appraisal of Sarah Glover's Norwich Sol-fa Method by Celia dietel* | The British Kodály Academy 2025. 05. 15.

**„Szép a rút és rút a szép”¹:
Értékvesztés vs. értékpluralizmus:
(tév)utak a XX. század vokális művészetében?**

1. Bevezetés

„A tudományos munka a haladás része. Ezzel szemben a művészet területén – ebben az értelemben – nincs haladás.” (Weber 1998: 127–155.) A művészetben a haladás és a fejlődés valóban inadekvát fogalmak? Szükségszerű volt-e ez a belső és külső körülmények előidézte folyamat? Értékvesztéssel vagy értékpluralizmussal járt a hagyományos, tonális zenei nyelv megváltozása az európai zeneművészetben? Tekinthetünk-e a tonális zenei nyelvre, mint a konszonancia abszolút értékére (szépségre), s ezzel szemben a disszonancia emancipációjára a diszharmónia (rútság) piedesztálra emeléseként egy atonális zenei közegben, vagy mindez csupán fokozati különbség?

Dolgozatom mottójaként William Shakespeare (1564–1616) *Macbeth* című drámájának részletét választottam: „Szép a rút és rút a szép.” Ennek az oximoronnak a bizonyítására vállalkozom, amelynek kapcsán túl kell lépünk a szépségről és a rútságról alkotott sztereotípiáinkon – ha vannak ilyenek. Umberto Eco² rútságról szóló írása elején kijelenti, hogy a rút viszonylagos fogalom, akárcsak a szép. A „rút”, mint filozófiai és esztétikai paradigma nagyon tág, korokon és diszciplínákon átívelő problémaként tűnik fel – megjelenik a filozófiai, teológiai, irodalomtudományi, néprajzi, fotográfia-elméleti és egyéb diskurzusokban. Írásom a szépség és a rútság történetét vizsgálja a zenei hangzás oldaláról megközelítve a kérdést. Ebből a szempontból a 20. század radikális változást jelentett a zenetörténetben, mely az *avant-garde* égisze alatt köszöntött a századra, de a fordulat jelei már korábban is megmutatkoztak.

Ha ma Európában a zenéről, mint fogalomról általánosságban beszélünk, a zenehallgató három dologra asszociál: dallam, ritmus, esetleg harmónia. Ez még a profi muzsikuskok, előadóművészek, tudósok körében is valószínű

¹ W. Shakespeare: *Macbeth*. Az I. felv. 1. szín zárómondata.

² Umberto Eco (1932–2016), olasz író, szemiotikus, történész, irodalomkritikus és filozófus.

núleg így van (a harmóniai elem említése kimondatlanul is kötelező), annak ellenére, hogy a szakember a kortárs repertoár alkotásait is figyelembe veszi. A zene ezen alkotórészeit tudatosan vagy ösztönösen appercipáljuk. Az alapelemeket tovább differenciálva érzékeljük a dinamikát, a tempót és vokális mű esetén igyekszünk a szöveget értelmezni. Az (adott zenei stílust) értő fül kiemelten kezeli az artikuláció és az előadó szabadságára bízott zenei gesztusok (agogika) elemeit a zenei előadás értelmezésében és értékelésében. Azonban mi történik, ha a zene valamely összetevőjének jellege megváltozik? Ebből a szempontból legkritikusabb, ha a dallam elveszíti koherenciáját és a hozzá kötődő harmóniával való kapcsolatát. Lássuk, mit jelent tulajdonképpen ez a koherencia?

2. Dallam és tonalitás

Az európai zene hangkészletét először Arezzoi Guido³ rendezte pedagógiai-emlékeztető céllal hatfokú (*hexachord*) skálákba. Ezekből lettek később a hétfokú skálák, amelyek például Kodály Zoltán kottaolvasási segédeszközként szolgáló szisztémájának alapjaként is szolgálnak: a *dó, ré, mi, fá, szó, lá, ti (si)* szótagokhoz kapcsolható hangmagasság-relációk az értő kézzel irányító tanár nyomán biztos érzetté alakulhatnak, visszaénekelhetők, a reflex újra és újra kiváltható. A hangok – s ahogy írásom későbbi részében – a hangokhoz rendelt hangzatok egymással való kölcsönhatásának ismerete a szolfézs és zeneelmélet tárgyat tanulók esetében tudatossá, a köztük lévő zenei történés reprodukálhatóvá válik. A zeneelméleti hierarchia révén egy-egy hang vagy hangzat közép- és ezáltal viszonyítási ponttá is válik a többi számára, ún. tonális közeget teremtve. A koncertlátogató közönség esetén ezek a tonális érzetek éppúgy tudattalanul, ösztönösen működhetnek a felhangzó zenemű kapcsán. Ennek fizikai (nem fiziológiai) okairól később lesz szó. A leírtak alapján feltehetjük a kérdést: ez csupán lineáris történetet jelent? Pusztán horizontális rendszerről van szó, amelyben, ha a skálákba rendezett hangokból különböző variációkban dallamokat építünk, fülünknek kellemes képződményeket kapunk? A 17. században alkotó Heinrich Biber⁴ *Battalia 10 hangszerre* című műve bizonyító erejű a kérdésben. Az extremitásokkal tűzdelt

³ Arezzoi Guido (990/1000-1045/1050), bencés szerzetes, a középkor jelentős tudósa, a szolmizációs hangok elnevezésének és lejegyzésének, a gyakorlati éneklést szolgáló Guidói-kéznek a megalkotója.

⁴ Heinrich Biber (1644–1704), zeneszerző, a barokk kor egyik kiemelkedő hegedűvirtuóza.

kompozíció 2. tételében több tonalitás van jelen egyidejűleg. A kiválasztott részletben a *C* és a *D* hangra épülő skálából megkomponált dallamok szándékoltnan párhuzamosan szólalnak meg, ami disszonanciát teremt. A két szólam, mint két külön „dó-rendszer” külön-külön fülünknek kellemes hangzással bír, de nem kompatibilisak egymással, így összemontírozva, vertikális értelemben taszítják egymást. (1. kotta)

Die liederliche Gesellschaft von allerley Humor

28 Allegro

1. kotta

Arvo Pärt⁵ *Solfeggio* című alkotása szintén segít ennek továbbgondolásában. A mű az általunk ismert szolmizációs skála hangjaiból épül fel, sőt magát a szöveget is a hangok nevei adják. Ezek egymás után való elhangzása azonban nem skálaszerűen, hanem különböző regiszterekben, különböző időtartamban történik, így az egyes belépések egymásba csúsznak, a különböző magas-mély hangok különleges élményt produkálnak, megteremtve a zene vertikális régióját, az egymás alatt-fölött megszólaló szolmizációs nevek füzerszerű akkordikáját. Akkord és harmónia azonban nem azonos jelentésű fogalmak a zene befogadására és belső törvényszerűségeire nézve. Későbbi vizsgálódásomból kiderül, hogy bizonyos skálahangok együtthangzása harmonikus (nem akkordikus) érzetet vált ki. Itt azonban a különböző regiszterekben egyszerre megszólaló szolmizációs hangok egyfajta zenei *sfumato*⁶ technikához hasonló hatást eredményeznek. Pärt erre a hangzásrendszerre építette a *tintinnabuli* nevű komponálási technikáját (2. kotta).

A példákból megállapítható, hogy ebben a befogadói attitűdben egy hang önmagában nem jelent sem kielégülést sem hiányérzetet, még ha a dallam maga egyébként tetszetős is. A vertikális sík jelenti az igazi kihívást a fül számára, amittől harmonikus (a hallgatóban harmóniát teremtő) érzeteket vár. Ám nem csak az énekórán tanult szolmizációs skála *dó*-jához vagy *ti*-jéhez önmagában tartozókat, hanem a kettő egymásra való kölcsönhatásából fa-

⁵ Arvo Pärt (1935–), észti komponista, a tintinnabuli rendszer megalkotója.

⁶ *Sfumato* (ol.) a reneszánsz művészetre jellemző, a kontúrokat finoman elmosó festési technika.

Solfeggio
per coro (SATB) a capella

Arvo Part (1935)
dim.

Largo

SOPRANO
p do so re la *cresc. mf dim.*

CONTRALTO
p mi do so *cresc. mf*

TENOR
p fa si fa *cresc. mf*

BAJO
p re la mi si *cresc. mf*

2. kotta

kadó hangzásélményeket is, amit a zeneelmélet a dúr-moll – korábban említett: tonális – rendszer alapjaiként határoz meg. Ez a szisztéma a polgári zenélés és hangversenykultúra által egyre több ember számára tette lehetővé a klasszikus zene nyilvános formában való befogadását, s a 16. század végétől csaknem 300 éven át uralkodik a zeneszerzésben a barokk mesterektől Richard Strauss (1864–1949) szimfonikus költeményeiig. Ez nem azt jelenti, hogy a befogadás minden esetben zökkenőmentes volt, hiszen a repertoár, a maitól eltérő módon a 19. század második feléig nagyrészt kortárs művekből állt, amelyekben (Beethoven, Berlioz, Muszorgszkij, vagy akár Verdi és Wagner egyes darabjaiban) a korabeli hallgatóság gyakran találkozhatott szokatlannak számító, újszerű hangzásokkal. Miben állt ez a vonatkoztatás, ami lehetővé tette a hallott folyamatok értelmezését és egy konkrét rendszerbe való illesztését?

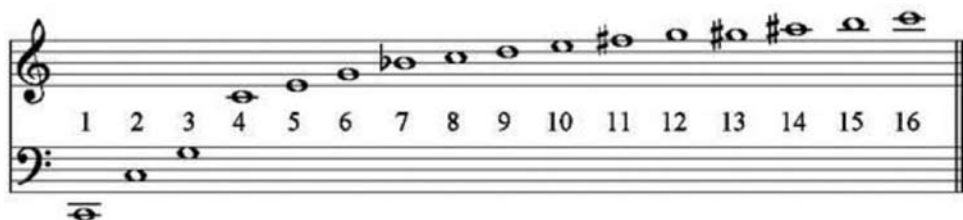
3. A felhangrendszer elemeinek fokozatos birtokbavétele

Arnold Schönberg⁷ és tanítványa, Anton Webern⁸ szerint mindez fizikai törvényszerűségeken alapul, melynek alapja a felhangsor, ami az alaphanggal

⁷ Arnold Schönberg (1874–1951), zeneszerző és tanár, a dodekafónia gyakorlati alkalmazásának úttörője.

⁸ Anton Webern (1883–1945), zenetudós, zeneszerző. Zenéje nagy hatással bírt az 1950 utáni nemzedékre.

(rezgés) együtt megszólaló (rezgő) egyéb hangok rendszere. Meglátásuk szerint a zenetörténet épp a felhangrendszer⁹ (3. kotta) elemeinek fokozatos birtokbavételéről szól.



3. kotta

Arnold Schönberg megfogalmazásával élve, a kulcs a tonális alapra való vonatkoztatás paradigmája, ami 300 éven át meghatározó szereppel bírt a nyugati zenetörténetben. Ez egy biztos, szilárd pont, melyet az adott műben egy funkcióval¹⁰ rendelkező hang(zat) képvisel, mellyel a többi hang(zat) sajátos, egyedi relációt tart fenn (ún. funkciós mozgás¹¹). Ez határozza meg a zenei folyamatot. Döntő fontosságú, hogy mindez a vertikális történés által megy végbe, az akkord (hangzat) önálló entitást kap, harmóniává, jól összeillesztett alkotóelemek együttesévé nemesül, nem neutrális jelenség csupán. Ennek a rendszernek lényegi törekvése a központi hangzat megerősítése, a disszonanciát (széthangzás), feszültséget jelentő elemek feloldása és a konszonancia (jól hangás, együtthangzás) megteremtése, meghatározott formai és szerkezeti keretek között. Minél távolabb kerülünk a tonális középponttól, annál több lépcsőn keresztül kell oda visszatalálunk zenei eszközök segítségével (Ignác 2020: 242–243). A felhangrendszer első hangjai (oktáv, kvint majd a terc) akkordba rendezve épp azokat a fülünkre már kellemesen ható dúr és moll hangzatokat adják, melyekkel a zeneszerzés a kora barokk kortól egészen a századfordulóig szinte kizárólagosan élt. Tehát Schönberg lineáris-evolutív narratívája szerint a harmonikus zene csupán egy újabb állomása annak a folyamatnak mely a kora középkor orgánumaival, a gregorián dallamhoz hozzáénekelte kvint és oktávpárhuzamokkal, mint felhangokkal elindult. Joseph Haydn (1732–1809): *G-dúr (Meglepetés/Üstdobütés) szimfóniájának* ismert, szándékoltan zenei

⁹ Zenei hang megszólaltatásakor az alaphanggal együtt hangzó, azt színező, a rezgő test egy-egy szakaszának (felének, harmadának, negyedének stb.) külön-külön rezgésével keletkező magasabb hangok sora.

¹⁰ Valamely hangnak vagy hangzatnak az adott hangnemben betöltött szerepe.

¹¹ A tonális zenében ennek gyűjtőpontja a zárlat (kadencia), mely a fő funkciókat jeleníti meg: tonika-szubdomináns-domináns-tonika kört vagy ennek egy-egy lépését.

humornak szánt részlete szemléltesse nekünk az uralkodó hármashangzatok természet törvényéből fakadó helyes együttállását, mely magyarázata annak, hogy egy kevésbé képzett hallású ember is képes bizonyos mértékig átlátni, felfogni a tonális repertoár alkotásait s az ettől eltérő hangzásoképektől idegenkedik.



4. kotta

Zombola Péter (1983–) disszertációjában több terminussal él a tonalitás jellegére vonatkozóan, bár megállapítása az atonalitás (viszonyítási pontot nélkülöző zenei szövet) jelenségét nem vizsgálja, mégis megerősíti az általam leírtakat, mondván: az egyféle szisztémához szoktatott fül a befogadás és értelmezés gátjává válhat.

A tonális zene és atonális zene által két kategóriára osztott eddigi zenetörténetet valószínűleg hasznosabb volna négy kategóriára osztani: modális, tonális/modális, funkciós-tonális, atonális/politonális. Bár a tonális/modális és a funkciós-tonális zene közötti határvonal nem túl éles, mivel az elmúlt néhány száz éven alapuló zeneoktatásnak köszönhetően a zenészek túlnyomó része minden zenét kényszeresen a funkciós rend felől próbál megközelíteni (Zombola 2009: 10).

Anton Webern megállapítja, hogy a számunkra is jól ismert *dó*-tól – *dó*-ig terjedő, hétfokú skálát meghaladó, mind a 12 félhangot alkalmazó, azokat egyenrangúan kezelő komponálásmód által keltett disszonancia nem lényegi, csak fokozati különbség az előzményekhez képest. A harmonikus zenén túllépő dodekafónia létrejött ezek szerint úgymond történeti szükségszerűség, hiszen Webern szerint a zenetörténetben, a zeneelméletben és ezzel együtt a zeneesztétikában a kauzalitás uralkodik (Webern 1983: 33). A sokak számára törést jelentő, a disszonanciát emancipáló tett csupán a további, az alaphangtól távolabb fekvő felhangokat vette birtokba és egyenjogúsította az előbbiekkal. Ha logikusan gondolkozunk, akkor ezeket a zenét hasonlóan kéne felfognunk és megértenünk, mint tonális társaikat. Webern kijelentése alapján a harmó-

nia, mint a kiegyensúlyozottságra, elégedettségérzésre utaló esztétikai fogalom s vele együtt mottónk: a rútság és a szépség relativvává válnak és inkább értelmezhetőek – később látni fogjuk – eredeti görög jelentésük szerint, rész és egész arányos egymáshoz illeszkedéseként.

4. Változás, haladás, fejlődés

Hans Heinrich Eggebrecht¹² *A Nyugat zenéje* című könyvében külön fejezetet szentel a zenei fejlődés és a haladás fogalmainak, mindezt a történet kontextusába ágyazva (Eggebrecht 2009: 607–614). A haladást célirányos mozgásként definiálja, míg a fejlődés esetében Webernhez hasonlóan az ok-okozati összefüggést hangsúlyozza. Kiváló példaként említi a notációt – s ezzel Arisztotelésznek (Kr. e. 384–Kr. e. 322) az idő és a tudás egyenes arányú növekedéséről szóló tételét igazolja –, mely kívánatos célként volt jelen a zenetörténetben és ez esetben a haladás maga a zenei lejegyzés igényének megvalósulása, a későbbinek a korábbihoz képest való fejlődéseként fogható fel, minőségi változást eredményezett a zeneelméletben és a zene előadására nézve is. Kérdéses, hogy ez a tétel szellemi alkotások esetében is megállja-e a helyét. Ha a komponált zenében létezik fejlődés, ami a változást előidézi, azonos-e az a haladással? Mi a cél, ami felé minden, ami a kottapapírra kerül, elmozdul? Eggebrecht szerint a zenében létrejövő változás immanens jelenség, mely az innováció révén meghaladja a korábbi normarendszer kereteit. A mindenkori szisztéma olykor évszázadokon át szolgálta a zeneszerzőket, majd a komponálási lehetőségek kimerülése új norma felállítását követelte a zenetörténetben, mely Webern szerint egybeesett a kromatikus skála fokozatos birtokbavételével és a szükségtelenné váló tonális középpontok megszűnésével.

Ugyanakkor azt is látnunk kell, hogy Arisztotelész gondolata zeneszerzői életművek összevetésére nem alkalmazható. Ludwig van Beethoven (1770–1827) vagy Bartók Béla (1881–1945) zenéje nem összemérhető, versenyeztethető egymással abban a tekintetben, hogy a zenetörténet mely korszakában (előbb vagy utóbb) keletkezett. A tudás és a képesség (növekedésének) faktora az életműveken belül vizsgálható, de önmagában mindkét életpálya a zeneszerzői, mesterségbeli tudás szempontjából abszolút értékkel bír az őket elválasztó

¹² Hans Heinrich Eggebrecht (1919–1999), német zenetudós. Egy 2009-ben megjelent cikk óta, amely felvetette, hogy aktív résztvevője lehetett a II. világháborúban a szimferopoli tömeggyilkosságnak, tudományos életműve más morális megítélés alá esik. (<https://mazsihisz.hu/hirek-a-zsido-vilagbol/hirek-lapszemle/az-eggebrecht-ugy>)

századok ellenére. Arisztotelész igazsága abban áll, hogy a rendelkezésre álló eszközökről való tudás fokozatos birtokbavétele – az Új bécsi iskola¹³ előbb említett alkotói szerint a felhangrendszer használata –, ha ezt folyamatosan gazdagodó tudásként definiáljuk, valóban a horizont kitágulását eredményezte. Ebben az értelemben a célirányos haladás (például a 12 hang egyenjósított felhasználására irányuló tudatalatti törekvés) valóban fejlődés, egy új rend megalkotására való szándék és nem a rendetlenség vagy a káoszba süllyedés jele, bármennyire is botrányok jellemzik a modern művek bemutatóit. Az új rendben nem a (hagyományos) tonális középpont az uralkodó, de létezik valamilyen szervező elv, ami a 20. századi alkotói stílusoknak is a sajátja. Ezek közül csupán egy lesz a dodekafon-koncepció,¹⁴ mely a kritika célkeresztjébe került.

Kodály Zoltán (1882–1967) ide vonatkozó szavait idézem:

Ez a fajta zenei nyelv az emberi fül számára *nonsens*, mert az ember csak hangrelációkat tud felfogni. Egyes hangokat, amelyek egymással semmiféle összefüggésben sincsenek, a fül nem képes felfogni. [...] Nem az anyagot kell megújítani, hanem az eszméknek kell az anyagot megújítani, nem mint anyagot, hanem mint ezeknek az új gondolatoknak szükségszerű kifejezését. (Kodály–Besch 1969: 76–78.)

A weberni elképzelés alapvetően egy fizikai törvényszerűsége épített tudományos diszciplína, melynek horizontját kitágítva ide kívánczik egy ókori szemelvény, ami a fizikai sikot a metafizikai vetületének tekintve transzcendens eredettel (Világlélek) ruházza fel a Webern által kiindulási pontként szolgáló felhangrendszert, és az abból következően együtt (konszonancia), jól hangzó (enharmónia) elemeket. Boëthius,¹⁵ Platón (Kr. e. 427–Kr. e. 347) idézi: „Ebből érthetjük meg, miért mondta Platón, hogy a Világlélek zenei módon egymáshoz illő elemekből lett összerakva” (Boëthius 2023: 61). Sőt, ennél is továbbmegy, minden emberi létezőt felruházva ezen isteni tulajdonságokkal.

Amikor ugyanis a bennünk meglévő helyesen összekapcsoltság és megfelelően összeillesztettség miatt fogadunk be olyasvalamit, ami hangokkal van megfelelően

¹³ A hajdani bécsi klasszikus triász nyomán, Schönberg és két tanítványa (Anton Webern és Alban Berg) által képviselt zeneszerzői irányzat elnevezése, melynek sarokköve a dodekafónia volt.

¹⁴ A 12 hang bizonyos, (szigorú) szabályok szerint való használatára épülő komponálásmód.

¹⁵ Boëthius Anicius Manlius Severinus (Kr. u. 470/475–524), római államférfi, tudós, filozófus.

és helyesen összeillesztve, és éppen emiatt gyönyörködünk benne, akkor valójában azt ismerjük fel, hogy mi magunk is ennek hasonlatosságára vagyunk megalkotva. (Boëthius 2023: 61)

Ez a gondolatmenet Damón, a klasszikus kor zeneteoretikusa által megfogalmazott ethosz-tan magyarázata, melyet Kárpáti András (1959-) klasszika-filológus professzor a következőképpen foglal össze:

A zenei formációk – pl. a hangsorok, tetrakhordok, harmoniák (modusok), ritmusok vagy akár a hangszerek – immanens sajátossága az éthoszuk. Ezek valamiképpen a hasonlóság (utánzás és/vagy hasonlóná tevés/válás) alapján képesek rezonálni („együtt mozogni”) az emberi lélekkel, akár egy emberé, akár csoporté („az ifjak”, „a nép”), vagy általánosságban, vagy mert (püthagoreusok, Platón) a lélek (és a kozmosz/mundus) a mindent átfogó zenei rend(szer) (a zene alapvető számai és számarányai) alapján lett megalkotva (Boëthius 2023: 61).

Szinte zavarba ejtő tulajdonságokkal ruházza fel a zenét ez a kozmologikus tantétel! Az ókori gondolkodók tehát a kauzalitás eredőjeként egy transzcendens valóságot, arányrendszert feltételeztek, ami (aki) által minden zenével kapcsolatos megmozdulás kölcsönhatásban áll egymással, rezonál egyik a másira. Kutatásom nem terjed ki a fiziológiai tények és a matematikai tézisek felsorakoztatására, de ide kívánczik annak említése, hogy a tudomány is kutatja a fül szervi felépítése és a matematikai mérések által igazolható, a konszonanciára és disszonanciára vonatkozó frekvenciatartományok összefüggéseit.¹⁶ A szférák zenéje fogalmára utal Cicero (Kr. e. 106–Kr. e. 43) az *In somnium Scipionis* (*Scipio álma*)¹⁷-ban, majd Johannes Kepler (1571–1630) a bolygómozgások nyomán felállított elképzelése is. Kamp Salamon (1958–) arról ír, hogy Johann Sebastian Bach zenéjében milyen jelentősége van a hármashangzatnak, mely

„Nem emberi találmány, hanem a teremtés isteni rendjének titka. Tükör, amelyben Isten dicsősége ragyog. Szentháromság-bizonyíték [...] a kozmikus harmónia kifejezésére szolgáló *trias harmonia perfecta* (tökéletes hármashangzat), mint eszköz az Isten ajándékaként és nem mint emberi aktivitás és tett értelmezendő” (Kamp 2018: 36–61).

A korábban idézett Arvo Pärt megkerülhetetlen ennek a metafizikai szempontnak a tárgyalásakor. Művészete az 1960-as évek végén pálforduláson

¹⁶ Szendi Ágoston: *Zene matematikus füllel*. Érintő. 25. szám. 2022. szeptember. <https://ematlap.hu/gazda-g-sag-2022-20/1217-zene-matematikus-fullel>

¹⁷ Marcus Tullius Cicero *De re publica* című művének részlete.

ment keresztül. Az addig *avant-garde*, többek között dodekafon zenét komponáló észt szerző homlokegyenest más irányba fordult. Saját irányváltását világnézeti szempontból értelmezte: „Azt hiszem, ha valaki ellentmondásba kerül a lelkével és minden mással, akkor a tizenkéthangúság éppen megfelelő lesz számára. De ha már nem vagy ellentmondásban másokkal, a világgal, Istennel, akkor szükségtelenné válik” (Pärt 2019: 206). Kérdés ezek után, hogy a weberni kauzális logika és a kozmologikus megközelítés között találunk-e kapcsolódási pontokat? Ha az emberi lélek a zenei ethoszban fogan, a hármas-hangzat a tökéletesség szimbóluma, a tonális világlélekből kilépve a 12 hang egyenjogúsításában felismerhetjük-e, fel kell-e ismernünk a Webern mondotta kauzalitás és fejlődés okán – a Platón szerint isteni eredetű – képmásunkat? Vagy épp ellenkezőleg a zene eltávolodása a Mindenség harmóniájától (lásd ethosz-tan) s vele együtt a tonalitástól tulajdonképpen Ady Endre (1877–1919) szimbolikus soraival jellemezve: „minden egész eltörött”¹⁸ az európai társadalmak káoszba, önellentmondásba való süllyedésének útját, az „isteni kegy” elvesztését jelezte? Ezen direkt párhuzam kapcsán szót kell ejtenem a zene és a valóság viszonyáról.

5. Zene és valóság

Immanens tényezők vizsgálata után nem hagyhatom figyelmen kívül az externitásokat sem. A történelmi helyzet befolyással volt-e a folyamatokra, melyek a zene belső szerveződését meghatározták? Ismét Eggebrechtet idézem, aki vallja, hogy a társadalmi lét (gazdaság és politika, állam és egyház, oktatás és – képzésügy, az intézmények) története bár nem tudatosan, de ellenőrzi az alkotói folyamatokat. Zenei igényeket és elvárásokat teremt, meghatározza a zene feladatait, stílusokba, műfajokba történő beosztását, irányítja a terjesztési és piaci folyamatokat, megválogatja, mérlegeli és kijelöli a továbblépés irányait [...] Ettől az irányító szereptől a zsenik leleménye sem független (Eggebrecht 2009: 609). Például a keresztény egyházak reneszánsz és barokk korban elfoglalt társadalmi és gazdasági szerepe nyomán a vokális irodalom több ezer művel gazdagodott, vagy az operakultúra századokon átívelő dicsősége és mecenatúrája folytán (olasz) operák tucatjai árasztották el Európát. Mindezek alapjául egy szilárd(nak hitt) társadalmi rend szolgált, mely egy gazdasági együttműködés talaján állt s a szálakat a politika tartotta kézben. A zenei nyelv megváltozását előidéző külső hatások vizsgálá-

¹⁸ Részlet Ady Endre: Kocsi-út az éjszakában (1909) c. verséből.

ta során nem hagyhatom figyelmen kívül az Eggebrechtre ható Theodor W. Adorno¹⁹ véleményét, aki ennek a folyamatnak az ambivalenciájára mutat rá, mondván, a modernizmust megelőző művészet, a feudális berendezkedésben születő zene ideologikussá vált, önmaga zárványában élt. A tonális zene, mint társadalmi állásfoglalás az osztálynélküliség illúzióját hirdette, ám éppen annak a társadalomnak a feszültségein kívül állva, eltávolodva annak megjelenítésétől, mely azt fenntartotta. Ezzel szemben vallja: „A radikális új zene már nem ideológia. E tekintetben, a maga bizarrságával együtt, az új zene összhangban áll egy mélyreható társadalmi változással.” (Adorno 2017: 137–141). Lehetséges volna a 19-20. század fordulóján a zenei nyelvben bekövetkező változásokat a korábbi zene saját maga által teremtett és az évszázadok alatt begyakorolt esztétikai autonómiájából – melyet Adorno a formaimmanencia és a küllem kellemességével ír le – való kitörésként értelmezni, mely (végre) a valós társadalmi és gazdasági folyamatokra rezonált s egyben politikai állásfoglalássá vált? Ligeti György (1923–2006) egy rádióinterjújában úgy fogalmazott, hogy az *avant-garde* művészek gondolkodása kezdetben (pl. az új bécsi iskola idején) erősen összekapcsolódott egy „vélt baloldalisággal”, s a „csúnya” kromatikus zene a II. világháború utáni időszakban is politikai (számára elsősorban antifasiszta, később esetleg tágabb értelemben antitotalitárius) gesztus volt.²⁰ Adorno így folytatja a modern zene jellemzését, annak szociológiai szerepét méltatva: [...] „Rámutat a társadalmi szörnyűsége, ahelyett, hogy azt a humanitás létezésének illúziója mögé rejtene.” (Adorno 2017: 137–141). Szavai akár a tonális zene sírjánál mondott gyászbeszéd részletei is lehetnének: „[Az új zene] feladja a harmónia szemfényvesztését, amely, tekintettel a katasztrófa felé tartó valóságra, tarthatatlanná vált.” (Ennek a szemfényvesztésnek az alapja lenne a korábban említett, a zenei ethosz tanban gyökerező harmonikusság, mint alapvetés?) Platón az *Állam* című művében még egyenesen úgy vélte, hogy a zene megváltoztatásával a politikai rendszer stabilitása súlyos károkat szenved, tehát a zene belső lényegének megváltoztatása kölcsönhatásban áll a környezetében bekövetkező változásokkal. Boëthius ezt később így parafrázálta:

Tartózkodni kell attól, hogy újfajta zenére (*eidosz kainon muzikész*) térjünk át, mert ez mindent veszélybe sodorhat: a zenei stílusok (*muzikész tropoi*) elmozdítása mindenhol együtt jár a legfontosabb állami törvények elmozdításával, ahogyan Damón mondja, és erről magam is meg vagyok győződve. [...] Ha akár élvezetesebb harmóniák

¹⁹ Theodor W. Adorno (1903-1969) német filozófus, zeneesztéta, a Frankfurter iskola tagja.

²⁰ Varga Bálint András: „Interjú Ligeti Györggyel” (Interjú megjelenésének dátuma: 1993. május 30.) (Digitális hangfelvétel). <https://www.youtube.com/watch?v=duLBYE-gwJM>

révén szemérmertlenség férkőzik be valahogyan a lélekbe, akár keményebb harmóniákkal vadság vagy kegyetlenség, az rögvest hatással lesz az ilyen zenét hallgató ember lelkére, és így az illető szép lassan letér a helyes útról, végül nyoma sem marad meg benne a tisztességnak (Boëthius 63).

Platón alapján azonban nem állíthatjuk, hogy a modern zenei törekvésekkel egyidőben, azok okaként történtek először háborúk és tömegmészárlások az emberi történelemben s addig a tonalitás korszakában Európa a béke szigete lett volna, telve tisztességgel. Gondolta-e Platón, hogy a „zenei stílusok elmozdításától” függetlenül is forradalmak, hódító és vallásháborúk, népirítások tizedelték Európa népeit, s szavait kifordítva a szocialista utópia megvalósulása helyett végzetes diktatúrák sarjadnak ki a 20. század első felében. Mind a bolsevik, mind a nemzetszocialista rémuralom épp a „tisztesség”, az ideológiai (i)gazság nevében telepedett rá a művészeti életre is, kijelölve a feltételezett haladás útját. A náci Németország kezdettől fogva ellenszenvvel viseltetett a modern művészetek iránt. Elmenekült muzsikuskok, betiltott művek, sakkban tartott művészek (Wilhelm Furtwängler²¹) jellemzik a kort. Sztravinszkij (1882–1971) még a cári Oroszországból távozott Nyugatra, csak látogatóbatért visszazülő hazájába. Prokofjev (1891–1953) nagycsalódás érte, amikor kezdeti sikerei után Franciaországból hazatérve, Hacsaturjánal (1903–1978) és Sosztakoviccsal (1906–1975) együtt a formalizmus bélyegével igyekezett őt bedarálni és megnyomorítani a sztálini Szovjetunió. Bár a zsdanovi esztétikát és kultúrpolitikát²² aligha a platóni értelemben vett erőkölsiség vezette, tény, hogy a formalistának kikiáltott zenére (és az összes elhajló művészeti ágra) a politikai rendszerre leselkedő veszélyként tekintettek. Sosztakovics még így, igába hajtva is képes volt személyes, őszinte, értékes s egyben s a tonalitás (harmonikusság) neoklasszikus újraértelmezésével (az isteni hármashangzattal egy materialista diktatúrában!) akár ironizáló, provokatív (bátor), rendszerkritikus produktumokra. Adorno meglátása szerint az új zene tragédiája éppen az, hogy felébresztve az európai művészetet a valóságra, épp annak kimondása miatt kell elszigetelődni: „Az érthetlenség miatti megrázkódtatások, amelyeket értelmetlenségének korszakában a művészi technika idéz elő, hirtelen átalakulnak. Beragyogják az értelmetlen

²¹ Wilhelm Furtwängler (1886–1954), német karmester, zeneszerző, a 20. század egyik legnagyobb formátumú előadóművésze, a Berliini Filharmonikusok vezetője. 1933 után is Németországban maradt. A kulturális életben betöltött ellentmondásos szerepe folytán felelősségre vonták, de a kollaborációs vádak alól felmentették.

²² Andrej Alekszandrovics Zsdanov (1896–1948), szovjet politikus, a sztálini diktatúra meghatározó alakja. Kultúrpolitikai tevékenysége részeként fellépett a rendszerellenesnek gondolt művészek és alkotásaik ellen, „formalistának” minősítve őket.

világot. E zene minden boldogságát a boldogtalanság felismerése adja; minden szépségét pedig, hogy megtagadja magától a szépség látszatát” (Adorno 2017: 137–141). Súlyos, sajátos eszmefuttatás az övé, mely megrengeti az esztétikai kategóriaként értelmezett szépségfogalmat, s azt újradefiniálva, a humanitás illúziói helyett az önmagával meghasonló, képmutató, önmagát a harmonikus „szépség” illúziójában ringató polgári társadalom kritikájaként a valósággal azonosítja, mely bár erősen dekadens, végre nem csupán látszat. Felmerül a kérdés milyen valóságot fejezett ki a harmonikus zene, s egyáltalán mi a valóságban levésnek a zenei eszközrendszere, milyen valóságkép megfogalmazására vállalkozhat/képes a művészet? Sikerülhet-e függetlenítenie magát hitelesen, illúziók nélkül történelmi és politikai folyamatoktól? Arvo Pärt korábbi pálfordulását spirituális történetekhez kötve, Bach példájával alátámasztva, meggyőződéssel teszi fel a kérdést: „Milyen mélységben érzékeli a szerző-zeneszerző az élet teljességét, örömeit, aggodalmait és titkait, s nem csupán saját jelenét? [...] A művészetnek az örök kérdésekkel kell számot vetnie, nem pusztán a jelen problémáival foglalkoznia” (Pärt 2019: 207). Pärt művészetében ez az állítás a *tintinnabuli* technika révén nyer kifejezést, melyben a hármashangzat, mint „hitvallás” jelenik meg a csenden és a hangszínen, mint alapelemeken túl. Kamp Salamon gondolatára visszautalva a hármashangzat (s ennek működési elvét kitégítva a tonális zene) „mint eszköz az Isten ajándékeként és nem mint emberi aktivitás és tett értelmezendő”. Kozmologikus állandó, absztrakt volta és transzcendens eredete túlmutat a valóságérzékelésen. Pontosabban fogalmazva azt a valóságot tükrözi, aki maga a változatlan Lét, a Logosz, aki akarja és fenntartja ezt a valóságot minden változásával (küzdelmével és borzalmával, egész történelmével, művészeti irányzataival), az emberrel, mint képmásával együtt. Ha belekapaszkodom ebbe a transzcendens olvasatba akkor az új zene, mint látlelet, következmény, reagálás, az okok őszinte feltárása, társadalmi-politikai-gazdasági reformkísérlet éppúgy a Logosz része, a változatlanban való állandó változás egy szelete, akár csak a harmonikus muzsika vagy Webern kauzális elmélete. Tonálítás és atonalitás, mint a Valóság képei ezen a ponton és ebből a nézőpontból közelítve lehet, hogy közelebb vannak egymáshoz, mint gondolnánk anélkül, hogy a relativizmus csapdájába esnénk és értékítéletünket a mindenkor műalkotásra nézve feladnánk. Weöres Sándor Fehér trilógiájának részlete így fogalmaz: „»Én vagyok a változó és én vagyok a változatlan«.” Aki nem tudja: a teremtest méltán kegyetlenségnek érezheti.”

6. Eltérő modellek

Paul Bekker (1882–1937) zenekritikus, illetve Arnold Schönberg az Új zenéről írt tanulmányaikban a zene horizontális síkját vizsgálva egy másik, lényegi aspektusra világít rá, mely döntő jelentőségű a modern kompozíciók befogadására és Webern disszonanciafogalmára nézve. Korábbi gondolatmenetünket követve, Bekker a normarendszer változásának szükségességére utalva teszi fel a kérdést: zeneszerzői tevékenységünk alapjai [...] lényegüket tekintve alkalmasak-e még rá, hogy ma is egy hiteles zenei nyelv alapját képezzék? Majd lényegi különbséget fedez fel a dallami, a harmóniai elem és az összhangzás tekintetében a zenetörténet különböző korszakai között. Reflektorfénybe állítja a klasszicizmustól a késő romantikáig ívelő szakaszt, hiszen az új mindig az azt megelőzőre való reakcióként jön létre. Johann Sebastian Bachot (akit a dallam utolérhetetlen mesterének nevez) és Max Regert (1873–1916) jelöli ki szegletkövekként, akik a lineáris zenei folyamatokban, a dallamban látták az erőt, ami a zenét mozgásban tartja (Ignác 2020: 182–190). Reger tettének jelentősége abban áll, hogy a funkciós zenét már birtokolva, a gyökereiben vertikális relációk által előidézett mozgásformákat magába olvasztva visszanyúl a barokk mesterhez, s ezáltal kifaragja a régi-új normarendszer bölcsőjét, melyben a dallami elem egy teljesen új esztétikai minőségben ismét központi szerephez jut majd. Lényeges, hogy nem közvetlen kauzalitásról, hanem a horizontális zenei történés ismételt emancipációjáról beszélünk, mely a korábbi korokkal ellentétben nem a harmóniai történés, mint a zenei folyamat kiteljesedése felé halad, hanem rükvercet hajt végre. A kromatikus skála használatával az új norma a dallam (a tizenkétfokú sor) konstitutív szerepbe helyezése. A szólamok egybecsengése (akkordika a harmóniával szemben) csupán járulékos elem, nem releváns a zenei történésben (1. ábra). Itt visszautalok Zombola disszertációjára, melyben a tonális közeget csak, mint egyet említi a (össz)hangzásrendszerek közül. Webern megállapítása a disszonancia és a konszonancia fokozati különbségéről ezáltal egy másik aspektusból is megerősítést nyer.

A dodekafóniával elinduló változás nagyfokú stílusbeli pluralizmusnak, különböző alkotói ars poétikák párhuzamos jelenlétének nyitott ajtót a 20. században. Arnold Schönberg: *Három dal Op. 48.* c. alkotásának második darabja például remekül összegzi mindazt, amit a 12 hanggal való komponálásról eddig megfogalmaztam. (A költemény első két mondata felhasználja a kromatikus skála mind a 12 hangját a Schönberg által meghatározott sorrend (*Reihe*) szerint, az utolsó mondatrészen pedig elindul a sor egy variációja, szakterminus

forrás, konstitutív szerep	DALLAMI ELEM	kötőanyag, „alárendelt” szerep
szólamok egybecsengése (akkordika)	HARMÓNIAI ELEM	gyökér, mozgatórugó (harmónia)
járolékos elem (konszonancia és disszonancia nem releváns fogalmak)	ÖSSZHANGZÁS	következmény, az alkotórészek egymást feltételezik (állandó kölcsönhatás, erő-ellenerő)

1. ábra

szerint permutációja. (5., 6. kotta.) Majd a hangok visszafelé (rákfordítás) ismét elhangzanak. A dallam önmagában, szándékoltan kizár mindenfajta a fülnek harmonikusan hangzó érzetet, emancipált résztvevő, minden gyanús vonzásnak ellenáll. Sokkal nagyobb szerep jut a ritmusnak és a dallam irányának, melyek a zenei gesztusok elsődleges forrásaivá válnak. A zongoraszólamot mellőztem, de hiába is keresnénk benne harmóniai alátámasztását az énekszólamnak, mert az a horizontális zenei történet része, nem elsődleges hordozója a folyamatnak.

Etwas langsam (♩ = 76)

1 2 3 4 5 6

Ist Glück, der sei - nen Wahn. al - les eins, was liegt dar - an! Der hat sein

5. kotta

7 8 9 10 11 12

Glück, der sei - nen Wahn. al - les eins, was liegt dar - an! Der hat sein

6. kotta

Benjamin Britten (1913–1976) vokális és instrumentális, kamara és nagy létszámú együttesre komponált alkotásai kitűnő példái a kísérletezésnek, a hagyomány ápolásának és újraértelmezésének. *Peter Grimes* című művével például többszáz éves álmából ébresztette fel az angol operát, az angol folklórból merítve, neoklasszicista törekvésekkel karöltve, sajátos ritmikai és hangszerelési megoldásokkal s talán Verditől is ellesett drámai elemekkel. Vizsgáljuk meg, hogy Ellen Orford, a kisvárosi tanítónő áriája miként lehet a bekkeri és schönbergi horizontális-vertikális gondolkozás újragondolt példája (7. kotta). Britten itt Bachhal és Mozarttal (1756–1791) néz farkasszemet. Az énekszólam felépítésének dualitása önmagában teszi teljessé a melodikus elemet. A dallam felső regisztere egy ismételt motívum után a harmadik nekifutásra – akárcsak Mozartnál – gyönyörűen kibomlik, miközben az alsó regiszter mintegy komótosan, passacaglia-szerűen lefelé lépeget. A nagy ambitusú ugrások hatalmasra tágitják a zenei teret. Barokkos fegyelem, tragikus expresszivitás, mintha egy Bach csellószvit *Sarabande*-jét hallanánk. A hangkészlet a diatonikus rendszerből táplálkozik, ami a neoklasszicista²³ törekvéseket erősíti. A zenekar kísérő harmóniai nélkül is, ami által a zene vertikális értelemben hagyománykövető, a lineáris, melodikus folyamat teljes képet mutat, azaz nem alárendelt szerepben lévő kötőanyag csupán. Ugyanakkor Britten hangszerelése plasztikus, szinte impresszionisztikus-puccinis, testetlen vonós lélegzéseivel és a hárfa érzékeny arpeggióival elmossa ezt a barokkos pompát, ezzel az értelem és az érzélem csodálatos szintézisét teremtve, válaszképpen a régi-új zene problematikájára. Kissé érzelmesen fogalmazva: ki az, akit ezek után nem érintenek meg az ária első ütemei? Arvo Pärt találó mondatát idézem: „A szívnek füllé kell átváltoznia. A hallást a szívre kell visszavezetni.” (Pärt 2019: 10). Britten válasza tagadhatatlanul a tonális Világlélek rokona, de nem anakronisztikusan az. A mesterségbeli tudás magas fokán áll, kreatív és képes élő anyagot teremteni, vokális szempontból vállaltan tradicionalista, ahogy egy interjújában kifejti: „Szenvedélyesen szeretem az emberi hangot. Soha nem éreztem késztetést arra, hogy egy stúdióban elektronikus zenét írjak. [...] Azt hiszem számomra a zeneművészet csúcspontja a gyönyörűen éneklő emberi hang.”²⁴

²³ A 20. század első felében meghatározó, népszerű zeneszerzői irányzat. Fő célkitűzése volt a posztromantikus kromaticizmussal és az atonális törekvésekkel szemben a letisztult, barokk és preklasszikus formák használata, a diatonikus rendszer újraértelmezése neotonális struktúrák létrehozásával, ritmikus elemek sokszínű megteremtésével és esetenként jazzes elemek bevonásával.

²⁴ Henry Corner: „*Interjú Benjamin Brittennel.*” (Interjú készítésének dátuma: 1968. április 11.) (Videófelvétel). Ford.: N.M. <https://www.youtube.com/watch?v=41uBCBzs2U>

Andante con moto tranquillo (♩ = ♩)

broid e - ry in child - hood was a lux u - ry of

ten. cresc. pp

7. kotta

A dodekafónia, a neotonális, neoklasszikus irány mellett különböző eszközökkel és hangzásvilággal, egy általuk felállított konstans szabályrendszer szerint dolgoztak. 1950 után az elektronikus és aleatorikus²⁵ zenei törekvések, soha nem látott, forradalmi változást indítottak el a zene egzisztenciájára, a lejegyzésre, az előadásra és a befogadásra vonatkozóan. Ennek kiemelkedő alkotója, gondolkodója a korábban idézett Ligeti György (1923–2004) volt. A dodekafon komponálás térnyerését a zenei szerkezetre, formára, időbeli történésre vonatkozóan súlyos következménynek és önmagát megsemmisítő zeneszerzési folyamatnak tartotta, melyből Bartók kromatikus technikáját, mint kiutat vélte felfedezni. Véleményét részletesen kifejti, melyből egy rövid részletet idézek.

Az atonalitás csak látszatszabadság – átcsapott ellentétébe, a legteljesebb, soha addig nem észlelt kötöttségbe: a tizenkéthangú sor könyörtelen mechanizmusába. [...] A dodekafóniában nincs vonzás, oldódás, nincs konszonancia és disszonancia (hiszen ezeknek csak egymáshoz viszonyítva van értelmük), a zene állandóan azonos hőfokon izzik, azonos színek, azonos árnyalatait sorakoztatja fel (Ligeti 2010: 72–73).

Szándékosan gondolkodót írtam, egy interjúrészlet világítson rá arra a kor-szakalkotó bátorságra, ahogy ő a zenei anyagra tekintett:

Olyan látomásom támadt – akusztikus látomás – egy újfajta zenéről, melynek nincs dallama, nincs ritmusa, nincsenek harmóniai. Teljesen statikus de szépen lassan elkezd változni. De hogyan lehet lejegyezni egy olyan kottát, mely folyamatos zenét jelöl, viszont világosan elrendezettek a szólamai?²⁶

²⁵ A véletlennek és a rögtönzésszerűnek teret nyitó zeneszerzési technika.

²⁶ https://www.youtube.com/watch?v=QmbcVI_XraI (Ligeti György. Portréfilm. Rendezte: Michel Follin. MTV-RBTF: 1993.)

Paul Klee (1879–1940), svájci festő és grafikusművész folyamatképei nyújtottak segítséget a számára, és megszülethetett a *Víziók*, későbbi változatában az *Atmosphères* című mű. Ligeti a korábban említett rádióinterjúban vall arról, hogy darabról darabra változtatta a zenei nyelvét gesztusrendszere megtartásával, akárcsak Sztravinszkij. Egységes kritikával szemlélte alkotásait és állandóan, kreatívan kereste az újabb nyelvi lehetőségeket, mondván minden kész darab újabb kérdőjeleket vet fel számára. Az idézett akusztikus látomás mind a szép és a rút fogalmát, mind a weberni értelmezést és fejlődéskonceptiót meghaladó befogadói attitűdöt kíván.

7. Összegzés

A zene fizikai és metafizikai horizontját vizsgálva, zeneszerzők és teoretikusok gondolatmenetét követve megállapítottam, hogy a belső törvényszerűségek és a külső hatások egyaránt szerepet játszhattak abban, hogy egy normarendszer a történelem egy bizonyos periódusában átadta a helyét egy másik szisztémának. Az addig abszolútnak gondolt (konszonáns) érték relatívvá válásával, Umberto Eco téziséét igazolva, a disszonancia emancipációjával a 20. század új normája teret engedett a kromatikus stílusnak éppúgy, mint a neoklasszikus (alapvetően neotonális) vagy az 1950 utáni experimentális vízióknak. Adorno gondolatmenete szerint a modern művészet kapcsolatba került a valósággal, a szépség illúzióját feladva a művészi technika eszközeivel fogalmazta meg állításait. Arvo Pärt, élve ezen technikai eszközökkel, a művészet feladatának mégis az örök kérdések megfogalmazását tartotta, mely az egyetlen Valóságból fakad. Ligeti György némi öniróniával fogalmazta meg szállóigévé vált mondatát: ha róla egyszer utcát neveznének is el, azt Ligeti György (tév)útnak kellene hívni. Ez a keserédes, mosolyfakasztó gondolat álljon üzenetként rövid eszmefuttatásom végén láttatva, hogy a keresésnek (haladásnak) sosincs vége a művészetben, ha a cél a szemünk előtt lebeg. Alapkérdésünkre reflektálva: hogy a változást előidéző tett a fejlődés irányába mutatott-e csak a távolból látjuk majd, visszatekintve az útra, az örökké változón belül az örökké Változatlanban.

Felhasznált irodalom

Adorno, Theodor W. 2017. *Az új zene filozófiája*. Csobó Péter ford., Rózsa-völgyi és Tsa, Budapest.

- Boëthius 2023. *Tanítás a zenéről*. Kárpáti A., Vadas R., Vikárius L. ford., Gondolat Kiadó, Budapest.
- Carpenter, Humphrey 1992. *Benjamin Britten – A Biography*. Faber and Faber Limited, London.
- Corner, Henry 1968. Interjú Benjamin Brittenel. 1968. április 11. Videófelvétel. <https://www.youtube.com/watch?v=41uBCBzsz2U> 2025. 03. 28.
- Eco, Umberto 2007. *A rútság története*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Eggebrecht, Hans Heinrich 2009. *A Nyugat zenéje*. Czagány Zsuzsa ford. Typotex, Budapest.
- Fülöp József összeáll. és ford. 2019. *Arvo Pärt. Válogatott beszélgetések és írások*. Rózsavölgyi és Tsa, Budapest.
- Ignác Ádám vál. szerk. 2020. *Írások az új zenéről*. Rózsavölgyi és Tsa, Budapest.
- Kamp Salamon 2018. Luther, Bach és a zene. *Credo* 24/1–2.
- Kárpáti András 2014. *Műzsák ellenfényben*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Kerékfy Márton ford. és szerk. 2010. *Ligeti György válogatott írásai*. Rózsavölgyi és Tsa, Budapest.
- Kodály Zoltán 1969. *Utam a zenéhez. Öt beszélgetés Lutz Besch-sel*. Zeneműkiadó, Budapest.
- Michel Follin rend. 1993. Ligeti György. Portréfilm. MTV-RBTF. https://www.youtube.com/watch?v=QmbcVl_XraI 2025. 03. 28.
- Platón 2008. *Az állam*. Jánosy István ford. Cartaphilus Könyvkiadó, Budapest.
- Szendi Ágoston 2022. Zene matematikus füllel. *Érintő* 25. <https://ematlap.hu/gazda-g-sag-2022-20/1217-zene-matematikus-fullel> 2025. 03. 28.
- Varga Bálint András 1993. Interjú Ligeti Györggyel. Digitális hangfelvétel. 1993. május 30. <https://www.youtube.com/watch?v=duLByE-gwJM> 2025. 03. 28.
- Webern, Anton 1983. *Előadások-Írások-Levelek*. Várnai P., Maurer D. ford., Zeneműkiadó, Budapest.
- Weber, Max 1998. *A tudomány, mint hivatás*. Glavina Zs. ford., Osiris Kiadó, Budapest.
- White, Eric Walter 1978. *Benjamin Britten élete és operái*. Gergely Pál ford., Zeneműkiadó, Budapest.
- Zombola Péter, 2009. *A tintinnabuli rendszer eredete, kialakulása és megjelenési formái Arvo Pärt műveiben*. (Doktori értekezés.) LFZE, Budapest.

Az emlékezés szerepe az európai identitás megőrzésében és elvesztésében

Minden ember élete tele van emlékekkel, melyek egész útját végigkísérik. Ezek a bennünk dolgozó emlékképek alakítják az éntudatot, és hatással vannak mindenre ahogyan a világról vélekedünk (McAdams 2001: 101–103). Az emlékezés nem csupán a múlttal való viszonyt alakítja, hanem alapvetően befolyásolja a közösségi identitásokat is, legyen szó zártabb csoportokról, vagy egy egész nemzetről (az emlékezet közösségi és sajátos művészeti vonatkozásairól lásd Balázs 2021: 158, 210; 2022: 173, 232, 249). Az európai identitás kérdése különösen érzékeny és komplex: nemcsak egy sokféle nemzetből, nyelvből, vallásból és történelemből szőtt konstrukció, hanem egy olyan közösség, amelyet az emlékezés és a felejtés dinamikája is meghatározhat. Ez a dinamika azért is jelentős, mert az emlékezés és a felejtés nem csupán történeti folyamatok, de identitásteremtő aktusok is. Amit egy közösség megőriz az emlékezetében – legyen szó győzelmekről, veszteségekről traumákról stb-, az nemcsak a múltbeli tények együttese, hanem egyszerre fontos építőelem. Az emlékezés így túllép az egyszerű felidézés szintjén, és magában foglalja azt is, hogy mit őrzünk meg, mit alakítunk át, vagy mit hallgatunk el. Míg a felejtés – annak ellenére, hogy gyakran negatív konnotációval jár – lehet tudatos döntés is, társadalmi megbékélés eszköze, vagy épp stratégiai hallgatás. A kollektív emlékezet szerepe ebben a kontextusban ambivalens: egyszerre lehetőséget teremt az identitás megerősítésére és hordozza az identitás felbomlásának veszélyét.

A kollektív emlékezet fogalma Maurice Halbwachs nevéhez fűződik, aki 1925-ben megjelent könyvében (Halbwachs 2018: 35) használja először ezt a kifejezést. Munkájában kifejti, hogy az emlékezés, visszaemlékezés a szocializáció természetes része, hiszen emlékeink és tapasztalataink szerves részét képezik az életünknek, valamint a társadalmunkkal kialakított viszonyunknak. Felhívja a figyelmet arra, hogy még a legszemélyesebb emlékeink is társadalmi csoportok keretei között jönnek létre, amiből az is következik, hogy a visszaemlékezés alanya mindig az egyén, az ember lesz, aki azonban függ a körülötte lévő keretektől, melyek között szocializálódik. Így arra következtethetünk, hogy nem csupán az van hatással az emlékeinkre, hogy melyik országba születtünk, hanem a komplexebb, tágabb horizont is szerepet játszik

az identitás kialakulásában. Az európai embert születésétől fogva körülveszi az európai szellem, a kultúra, a ránk hagyott értékek, melyek, mint egy belső motor, folyamatosan alakítják és meghatározzák a világról alkotott képünket, ami által önmagunkat is definiáljuk. Fontos azonban megjegyezni, hogy minden emlék a jelenkori társadalmi helyzetek perspektívájából kizárólag a múlttal rekonstruálható, és az egyén csak arra emlékszik, amit a beszédével közvetít, és melyet a kollektív emlékezet keretei között elhelyezni képes (Assmann 2004: 37–38). Azaz, a múlt nem közvetlenül hozzáférhető, hanem mindig a jelenkori társadalmi, kulturális és közösségi kontextusoknak megfelelően rekonstruálódik, az emlékezés aktusa pedig elválaszthatatlan a nyelvtől, hiszen az egyén kizárólag azt képes felidézni, amit verbálisan kifejezni képes (Assmann 2004: 37–38). Ezért a kommunikáció, és annak minősége jelentős szerepet játszik a kollektív emlékezetben, azaz fontos, hogy egy adott múltbéli eseményről, traumáról, történelmi helyzetről hogyan beszélünk.

Halbwachs kiemeli, hogy az emlékezet mellett milyen lényeges a felejtés kérdésköre, hisz a szándékos elhallgatás, elfojtás identitásvesztéshez is vezethet, egyéni és kollektív szinten egyaránt (Halbwachs 2018: 53–54). Emellett foglalkozik még a kollektív emlékezet térbeli aspektusával is, amelynek értelmében a különböző csoportok egy helyen való részvétele a kollektív tudatok és visszaemlékezések hordozójává válik (Halbwachs 2018: 82). Téziseit a német egyiptológus, Jan Assmann viszi tovább, aki azt a megállapítást teszi, hogy a múltat az emlékezés konstruálja, ezáltal a múlt akkor keletkezik, ha az ember viszonyba lép vele, s az emlék és az élmény attól függ, hogy milyen az a viszony, amely létrejön (Assmann 2004: 31). Így arra következtethetünk, hogy a múlt létrejötte az idő múlásával történik (azaz éjfél után minden tegnap lesz, vagyis a múlté). Assmann különböző fogalmakat vezet be az emlékezéssel kapcsolatban, úgy, mint a mimetikus emlékezet, tárgyak emlékezete, kulturális emlékezet és kommunikatív emlékezet. Míg a kommunikatív emlékezet a közelmúlttal foglalkozik és a beszéden, a szóbeliségen alapul, addig a kulturális emlékezet a történelem egy adott pontjára vonatkozik, melynek társadalmi és/vagy kulturális jelentősége van (Assmann 2004: 51–52). A kulturális emlékezet az emlékezés formalizált, hosszú távú formája, amely a társadalom identitásának egyik alapját képezi. Ez a strukturált és rendszerezett emlékezeti forma képes a múlt eseményeit a jelen társadalmi és politikai céljainak megfelelően alakítani. A német egyiptológus tézisei értelmében az identitás megőrzésének legfontosabb eszköze a kulturális emlékezet, mivel képes hidat teremteni a régmúlt és a jelen között. Mivel a múlt mindig a jelen perspektívájából kerül értelmezésre, így a rekonstruáló folyamat során elengedhetetlen az objektivitásra való törekvés. Ugyanis a múltbéli események felidézése nemcsak

pusztán emlékezés, hanem egyúttal újraértelmezés is, melyet a jelenkori társadalmi és politikai tényezők befolyásolnak. Az objektivitás ebben az értelemben nem a múlt teljes torzítatlanságával való megragadását jelenti, hanem azt a reflexív és módszertani tudatosságot, amely képes különbséget tenni a történeti rekonstrukció és az ideologikus narratívák között. Írországból például az 1960-as évektől az 1998-as Nagypénteki Egyezményig (*Good Friday Agreement*) tartó északír konfliktussal (*The Troubles*) kapcsolatos narratívák új szintre emelték a kollektív emlékezet szerepét. A protestáns-lojalista és a katolikus-republikánus közösségek egymástól elkülönülten őrzik saját történelmi sérelmeiket, hőseiket és áldozataikat. Mind az északír, mind a sziget déli részén élő emberek másképp emlékeznek vissza erre az időszakra, sokszor elvesztve az objektivitás talaját, ami által a szűkebb, közösségi-nemzeti identitás talán erősödik, a kollektív, európai közösségben való gondolkodás azonban csorbul. A nemzeti és közösségi emlékezetek – például az északír konfliktushoz kapcsolódóan – gyakran a saját trauma, veszteség élményének feldolgozására épülnek, és ezek elsősorban a helyi vagy nemzeti identitást szolgálják. A cél ilyenkor nem feltétlenül az európai szintű közös emlékezet vagy integráció, hanem az adott közösség önértelmezése és történelmi önigazolása. A lokális és nemzeti narratívák nem automatikusan építik az európai identitást, mely önmagában nem probléma, azonban, ha ezek a kizáróak, polarizálóak vagy revansvágyat közvetítenek, akkor gyengítik a közös európai gondolkodás lehetőségét.

Assmann továbbá különbséget tesz a személyes és a kollektív identitás között, míg az előbbi az egyén „társadalmi elismertségére és besorolhatóságára vonatkozik” addig a kollektív identitás, vagy „mi-azonosság” egy adott csoport önmagáról festett képét jelöli (Assmann 2004: 135). A német szerző a kettő közötti legfőbb különbséget abban látja, hogy a „mi-azonosság” evidenciája csak és kizárólag szimbolikusan alakulhat ki, nem valami látható, kézzelfogható valóság, hanem társadalmi konstrukció, mely egyéni identitásokból tevődik össze (Assmann 2004: 135).

Pierre Nora francia történész *Emlékezet és történelem között* című munkájában azt a megállapítást teszi, hogy a modern társadalmakból fokozatosan tűnik el az élő emlékezet, funkcióját pedig az emlékek helyei veszik át. Ezek olyan konkrét (vagyis elvileg interszubjektív módon, egy adott csoport minden tagja számára többé-kevésbé azonos módon értelmezhető) szimbólumok, történelmi helyek, vagy tárgyak, melyek egy közösség múltját hivatottak megőrizni és újrateljesíteni (Nora 2010: 48–49). Nora kifejti, hogy ahogy a világ folyamatosan racionalizálódik és globalizálódik, úgy válnak szükségessé az úgynevezett emlékezet helyei – mivel az emberek már nem természetes módon emlékeznek,

hanem helyekhez kötötte. Cáfolja, hogy a kollektív emlékezet emlékezőképességi alapon képes formálni az identitást, ezzel szemben egy-egy hely, rítus vagy az ezekről alkotott elbeszélések lesznek azok, melyek az emberekben elindítanak egy identitásképzési folyamatot. A francia szerző azt is kiemeli, hogy a modernkori politika és társadalmak élnek az ilyen helyek „használatával”, aminek köszönhetően egy-egy megemlékezés a kollektív tudat befolyásolásának, manipulációjának eszközévé válhat (Nora 2010: 148–149). Ekképpen válhatnak eszközzé a társadalmi performatív aktusok, a parrhésziák (igazbeszéddek), vagy akár országgyűlési szónoklatok is. Ezek a cselekedetek, annak ellenére, hogy követik a mindennapi élet beszédretorikáját, szimbolikus síkon mégis hatalmas jelentőséggel bírnak (Szabó 2018: 12). 1970-ben például Willy Brandt nyugatnémet kancellár a varsói gettófelkelés emlékműve előtt perceként át térdre borulva tisztelgett az áldozatok emléke előtt. Az aktus nem csupán a hatalmas sajtóvisszhang miatt vált ismertté, hanem azért is, mert a holokausztra való visszaemlékezéseknek és a múlt feldolgozásának emblematikus mérföldkövévé vált (Szabó 2018: 12). A múltbeli történetek eseményekké váltak, „a múlt visszautasítása és az áldozatkénti önértelmezés [pedig] fokozatosan olyan forgatókönyveknek adta át a helyét, amelyek egyre inkább elfogadták az erőszaktevők szerepével való azonosulást” (Rauer 2006: 76). Ilyen esetekben mindig felmerül a kérdés, hogy vajon egy ilyen gesztus hogyan is képes a kollektív emlékezetre és az identitásra hatni, különösen, mivel Willy Brandt performatív aktusa a művészetekben is egy újfajta, az eseményeket más nézőpontból, nyíltabban vizsgáló beszédmódot indított el a holokauszt emlékezete kapcsán. Az 1970-es éveket megelőzően a holokauszt művészeti ábrázolásai gyakran közvetlen túlélői tapasztalatokra vagy dokumentarista megközelítésre épültek, míg 1970 után viszont megjelent egy reflexív, elemző, és gyakran metaforikusabb, szimbolikusabb megközelítés, amely nemcsak a történeteket mutatta be, hanem a megemlékezés, az emlékezet folyamatát és az elfelejtés veszélyeit is tematizálta. Erre jó példa Pina Bausch német táncművész, akinek munkáiban gyakran jelennek meg a nemzeti traumák a test és a mozgás segítségével. Az 1985-ben bemutatott *Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei gehört* (A hegyekből egy kiáltás hallatszott) című munkájában például megjelennek a II. világháború borzalmai (Jays ArtsJournal). De ugyanez más médiumokban is megjelenik, Anselm Kiefer német szobrász és festő 1981-ben festette meg a *Margarete*¹ című munkáját, melyben az identitás és a történelem borzalmainak kapcsolatát vizsgálja.

¹ A cím Paul Celan 1948-ban megjelent *Halálfüga* (*Todesfuge*) című költeményének részlete (*der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete – írja mig Németország besötétül aranyhajad Margit*, Schein Gábor ford.) utal (*A szerk.*).

Az említett példán keresztül is igazolódni látszik Nora tézise, miszerint a történelem és az emlékezet között gyakran feszült viszony áll fenn, mely abban mutatkozik meg, hogy az emlékezet helyei több esetben konfliktusosak, politikai, ideológiai és identitásbeli különbségek színterévé válnak.

Eviatar Zerubavel *Time Maps: Collective Memory and the Social Shape of the Past* című munkájában az időt vizsgálja. Arra keresi a választ, hogy a kollektív emlékezet vajon elkopik-e az idő múlásával, félhomályba vesznek-e egy népcsoport számára történelmi szempontból fontos események. A fiatal generációt górcső alá véve azt a kérdést teszi fel, hogy egy mai huszonéves számára jelentheti-e ugyanazt egy több száz évvel ezelőtti sorsfordító pillanat, mint azoknak, akik korban közelebb állnak hozzá (Zerubavel 2003: 110). Más társadalmi emlékezettel foglalkozó teoretikusokkal ellentétben Zerubavel fő célja, hogy feltárja a kollektív visszaemlékezéseknek a mögöttes formai jellemzőit, illetve e formák hatásait az egyéni és közös identitásra. Fő tézise, hogy a múltbeli események társadalmi jelentése alapvetően annak függvénye, hogy ezek az események miként helyezkednek el strukturálisan a gondolatainkban más eseményekhez képest (Zerubavel 2003: 20). Így egy esetleges európai kollektív emlékezetre vetítve elmélete szerint kijelenthető, hogy egy minden részország számára sorsfordító esemény pontosan azért fog mást jelenteni az egyes nemzetek állampolgárai számára, hiszen más történelmi emlék fűzi őket hozzá, így gondolati síkon máshogy helyezkednek el a sorsfordító pillanatok. Ilyen esemény például Trianon is, mely az időtávolság ellenére is a magyar társadalom számos csoportja számára feldolgozatlan trauma, míg a szerződésből szerencsésen kijövő tagállamok pozitív emlékként tekintenek rá vissza. Az idő kérdése mellett Zerubavel az elvándorlás kérdéskörét is vizsgálja az identitáscsorbulás és identitásvesztés szempontjából, és azt a megállapítást teszi, hogy „valóban, egy csoport emlékeinek elsajátítása – és ezáltal azonosulás annak kollektív múltjával – minden társadalmi identitás elsajátításának része és e múlt megismertetése a tagokkal a közösségek egyik fő eszköze az asszimiláció elősegítésére. Ugyanakkor, amikor valaki elhagy egy társadalmi közösséget, az gyakran együtt jár annak múltjáról való lemondással is; így az asszimilálódott bevándorlók gyermekei ritkán tanulnak szüleik révén azoknak a társadalmaknak a történelméről, amelyeket fizikailag és lelkileg is maguk mögött hagytak” (Zerubavel 2003: 17). Így, ha egy európai ember egy más kultúrával rendelkező kontinensre költözik, akkor fennáll az identitásvesztés lehetősége, hisz az asszimilálódás alakítja az emlékezeti narratívákat is, ami által egy-egy emlék átalakul, fontosságot veszít, vagy teljesen feledésbe merül. Ezzel szemben egy más kontinensen, megerősödhetnek az európaiság közös elemei, amelyeket itthon kevésbé érzékelünk.

Ez a fajta identitás azonban ritkán alakul ki azokban, akik soha nem hagyják el hazájukat, és nem találkoznak más országokból érkezőkkel egy harmadik térben. Így a diaszpórában az emlékezeti narratívák és az identitás új értelmezést nyernek, megerősítve a közös európai gyökereket.

A kollektív, társadalmi emlékezet különféle elméletei abban jellemzően mind egyetértenek, hogy a múlt sokféle emlékezeti gyakorlata képes betölteni a kollektív emlékezet egyik legfontosabb funkcióját, az identitás megteremtését és biztosítását egy-egy nemzeti közösségen, vagy akár egy kontinensen belül. Benedict Anderson *Elképzelt közösségek* című könyvében azt a kijelentést teszi, hogy a nemzet egy elképzelt közösség, azaz a nemzetek olyan társadalmi konstrukciók, melyeket közösségként képzelnek el, bár tagjaik többsége soha nem találkozik személyesen egymással (Anderson 2016: 6–7). „Valójában minden közösség, mely nagyobb, mint az eredeti, a személyes kapcsolatokon alapuló falu (de talán még ez is), elképzelt.” (Anderson 2016: 21). Ezek az elképzelt közösségek „lehatároltak”, vagyis meghatározott határaik vannak, és „szuverének”, vagyis önmagukat irányítják. (Anderson 2016: 7). Anderson munkája azt vizsgálja, hogy a nacionalizmust miként táplálja a nyomtatott kapitalizmus és a közös tapasztalatok, amelyek által létrejönnek a nemzetek, mint elképzelt közösségek. Az emlékezet segíti a közösségek kohézióját és az önazonosságuk megőrzését. Az identitásformáló emlékezeti narratívák ugyanakkor konfliktusokat is okozhatnak, például különböző csoportok eltérő történelmi perspektívái között.

A kollektív emlékezet és a műtfeldolgozás kérdésköre azonban nem csupán a teoretikusok körében vált egyre élenkebben kutatott problémává, hanem a művészetekben is egyre gyakoribb téma a múlt egyes részeinek rekonstrukciója. A műtfeldolgozás, mint a múlttal való szembenézési forma egyre népszerűbb a színházi életben. A népszerűségének köszönhetően pedig egyre többekben merül fel a kérdés, hogy a színháznak egyáltalán kell-e traumákkal foglalkoznia, és ha igen, akkor milyen eszközökkel, milyen módon, és mennyire kell diszkréten, vagy épp mennyire lehet bátran nyúlni egy-egy érzékeny témához. A színház és a társadalom kapcsolatáról, valamint a művészet társadalmi szerepéről a mai napig szétartó véleményekkel találkozhatunk. Amennyiben kiindulópontként elfogadjuk azt a tézist, hogy a színháznak társadalmi szerepe van, felmerül a kérdés, hogy szükségzerű-e a műtfeldolgozás tematizálása a teátrumok számára. Ez a döntés alapvetően azon múlik, hogy az adott színház milyen mértékben tartja fontosnak a nemzeti tudat formálását; míg egyes intézmények aktívan vállalják a múlt feldolgozását, más színházak eltérő, esetenként alternatív társadalmi szerepek betöltésére törekednek. Az Írország nemzeti színházának tekintett Abbey Theatre pél-

dául a kortárs szerzők műveinek színpadi adaptációját tűzte ki egyik céljául alapítása óta, míg a Galway-ben található Druid Theatre előadásaiban a nemzeti identitás, és a múltbeli események kapcsolata állandó tematikaként jelenik meg. A műtfeldolgozás, mint gondolkodási paradigma eleinte a németországi feldolgozások kontextusában jelent meg a holokauszt emlékezetével foglalkozó művészeti projekteken, mára azonban egyre szélesebb körökben terjedt el (Szabó 2019: 17). Freddie Rokem *Performing history* című könyvében azt a megállapítást teszi, hogy

„a kollektív identitások – legyenek azok kulturális/etnikai, nemzeti vagy akár transznacionális – a múlt érzékeléséből fakadnak. A színház igen erőteljesen részt vesz e múltak folyamatos reprezentációjában és az ezekről szóló vitákban: olykor megkérdőjelezi azt a hegemon történelmi örökségértelmezést, amelyre ezek az identitások épültek, máskor pedig megerősíti azt. A történelmi előadása révén a színház – olykor még az olyan műtfeldolgozó diskurzusoknál is erőteljesebben, mint a történetírás vagy a történelmi eseményeket feldolgozó regények – bekapcsolódik ezekbe az ideológiai vitákba, s gyakran közvetlenül be is avatkozik azokba” (Rokem 2007: 18).

Rokem hangsúlyozza, hogy a történelmi eseményeket feldolgozó színházi előadások szükségszerűen esztétikai adaptációk és újraértelmezések is, melyek értelmezése részben a kollektív emlékezeten, részben társadalmi konszenzuson alapul. E folyamat során azonban meghatározó szerepet játszik az alkotói szándék, amely mindig a jelen kérdéseiből kiindulva fordul a múlt felé, annak reményében, hogy ott talál választ a jelen kérdésfelvetéseire és problémáira. A színház médiumának sajátossága – élő jellege és közösségi befogadási helyzete – lehetővé teszi, hogy a nézők egyszerre kollektív és személyes szinten is kapcsolódjanak az előadásban megidézett történelmi emlékekhez.

Egy-egy újraértelmezés ugyanis akár manipulatíván is hathat a befogadóra és akár az alkotókra egyaránt, azaz mindenkire, aki kapcsolatba léphet az előadással, mely a fájdalmas felismeréseken túl kiábrándultságig, és az identitás elvesztéséig is vezethet (Rokem 2007: 22–23). Az izraeli teoretikus ezzel együtt azt is állítja, hogy mivel a színházi reprezentáció energiáját erősíti a színészek erős jelenléte a színpadon, ami kapcsolatot épít néző és játész között, így a színház az a médium, ami minden egyéb művészi kifejezőmódnál alkalmasabb az emlékek feldolgozására. „A színház kreatív energiái nemcsak az előadás nézőkre gyakorolt hatásának középpontjában állnak, hanem meghatározó szerepet játszanak abban is, ahogyan egy ilyen előadás szembesíti a közönséget a kollektív identitás és az átlépés kérdéseivel.” (Rokem 2007: 22). Az idézet alapján a színház az emlékek feldolgozására azért tekinthető kiemelten alkalmas médiumnak, mert nem csupán reprezentálja a múltat, ha-

nem aktívan bevonja a nézőt az értelmezés folyamatába. Az előadás „kreatív energiái” – vagyis az élő jelenlét, a performativitás, az esztétikai és érzelmi hatás – lehetővé teszik, hogy a kollektív identitás kérdéseit ne csupán intellektuálisan, hanem testi és érzelmi szinten is megtapasztaljuk. A marosvásárhelyi Yorick-Studió 2009-ben alkalmazta színpadra Gianina Cărbunariu anti-történelmi drámáját *20/20* címmel (TheaterOnline 2009). A verbatim dokumentarista előadás az 1990. március 19-én és 20-án történő marosvásárhelyi összecsapásokat dolgozza fel. A fekete márciusként is elhíresült esemény során a magyar és román lakosok csaptak össze egymással, amely mindkét oldalon áldozatokat követelt. A háttérben húzódó valódi okok a mai napig tisztázatlanok, s ennyi idő elteltével sincs közmegegyezés a következményekkel és a fekete március jelentőségével kapcsolatban (TheaterOnline 2009). Gianina Cărbunariu rendezéséhez az 1990-es eseményeket átélte emberek szóltatták meg, és az így készült interjúk felhasználásával alkalmazta színpadra a húsz évvel korábbi zavargásokat. Az előadás kétnyelvű, a román szempontot román színészek, míg a magyar oldalt magyar színészek játsszák, ezzel is erősítve a kétnyelvűség problematikáját, és lehetőségét. Egy olyan világot mutat be, amely felhívja a figyelmet a társadalmi együttélés kérdéseire, a hovatartozás szerinti megítélésre, de legfőképp hús-vér embereket láttat és valódi élethelyzeteket mutat be a nézők számára. Úgy kelti életre a kollektív emlékezetben ott rejlő márciusi eseményeket, hogy közben nem foglal állást, nem kíván igazságot szolgáltatni, csupán kérdéseket vet fel.

A *20/20* című előadás azért is bír hatalmas jelentőséggel, mert ezelőtt még nem volt színházi példa a fekete március eseményeinek feldolgozására, ezért sem meglepő, hogy erre éppen egy kortárs színházi műhelyben került sor (Dálnoky 2020: 14). Az előadás amellett, hogy felkavaró interjúrészletek bejátszásával folyamatosan tágitja a nézői szokáshorizontot – azaz a néző kilép az egyszerű szemlélődő szerepéből, és az előadás aktív résztvevőjévé válik –, lehetőséget teremt egy múltbéli eseményről való beszélgetésre, melyet minden résztvevő a saját anyanyelvén tehet meg. A nézők magyar, és román feliratok segítségével tudják követni a párbeszédet. Az adaptáció épít a színház eseményszerűségére és közösségi erejére, ami Hans-Thies Lehmann szerint a színház lényege: „egy darabka életidő, amelyet a színészek és a nézők közösen töltenek és közösen használnak el, mégpedig annak a térnek a közösen belelegzett levegőjében, amelyben a színházi játék és a nézés végbemegy.” (Lehmann 2009: 25).

Marvin Carlson *The Haunted Stage* című könyvében egyenesen azt a kijelentést teszi, hogy „minden darabot lehetne kísértetnek nevezni.” (Carlson 2003: 1). Alapfelvetése az, hogy a színháztörténet során az előadások min-

den elemét legalább egyszer már felhasználták, ezért a rendszeres színházlátogatóban akarva akaratlanul is bizonyos előadások után egy *déjà vu* érzés marad. A szerző művében kifejti, hogy az emlékezet mélysége és összetettsége miatt a színházi tapasztalások erősen élnek bennünk, és ha minden darab „kísértetnek” nevezhető, akkor egyértelműen kijelenthető, hogy az összes dráma emlékezésdarab (Carlson 2003: 2). Ebből pedig az következik, hogy a színház történelmi és kulturális folyamat, ami a társadalom számára emberi cselekvések, történések skáláját kívánja életben tartani, ezáltal formálva a kollektív emlékezetet (Carlson 2003: 3). Carlson elsőként a szöveget (*The Haunted Text*) vizsgálja, mellyel kapcsolatban azt vallja, hogy a legtöbb már létező színházi, szóbeli vagy írott szöveg egy adott kultúra megtapasztalásának alapjául szolgál, és hogy az összes műnem közül a dráma az, mely mindig központi szerepet játszott a közönség számára már ismert történetek újramesélésében. A *The Haunted Text* mellett a teoretikus körüljárja a színészt és annak jelenlétét (*The Haunted Body*), az előadást (*The Haunted Production*) és a helyszínt magát (*The Haunted House*). Mindegyik esetben a befogadást vizsgálja oly módon, hogy a nézői emlékezet interakcióba lépve egy produkcióval hogyan hat az előadásról alkotott véleményre, és hogyan válik a kollektív tudatunk részévé. Székely Csaba *Bányavakság* című darabjában egy erdélyi bányásztelepülés lakosain keresztül mutatja be az ottani életet. Az alkoholizmus mellett megjelenik a közösségi létforma, az egymásrautaltság, a korrupció és annak hatásai, valamint az idegengyűlölet is.

Carlson feltévéseéből kiindulva, ami szerint „a színház a kulturális emlékezet tárháza, de mint mindannyiunk egyéni emlékezete, a színház is ki van téve az emlékezet folyamatos átírásának és kiigazításának, amint eltérő kontextusokban és körülmények között kerül előhívásra”, (Carlson 2003: 2), a *Bányavakság* alábbi részletéről elmondható, hogy egy két különféle kulturális emlékezetben lévő nézőponton keresztül próbálja szemléltetni, két etnikai csoport ellenszenvének eredetét az eltérő kollektív emlékezeteken keresztül:

INCE	Azt kérded, mért utállak?
FLORIN	Azt.
INCE	Betelepültetek ide, mindent elvettetek tőlünk, s még azt kérded, mért utállak.[...]
FLORIN	Azt vettük el csak, ami a miénk volt.
INCE	Soha nem volt itten a tiétek semmi. Magyar vér tapad a kezetekhez! Ezt nem felejtjük el. (Székely 2017: 236)

Az egyéni emlékezet tehát (a Carlson által is leírt módon) folyamatosan dolgozik a kollektív emlékezet sajátos interpretálásán, ami eredményezhet egy

nagyon erős öntudatot (ahogy a Székely darabban is erős magyar és román identitástudat van), ám ezzel egyidejűleg európai identitásvesztést is okozhat abban az esetben, amikor már nem az európai értékek megőrzése a fontos, hanem a lokális, nemzeti sérelmek. Az egymás mellett élő népek közötti ellenségeskedés gyakran a történelem során felhalmozódott sérelmek és konfliktusok következménye, amelyek révén a kollektív traumák válnak meghatározóvá, miközben a közös eredet, az őseink hagyatéka és történelmi gyökereink emlékezete háttérbe szorul vagy elfelejtődik.

A nemzeti identitásépítés során a múltat sokszor úgy konstruálják, hogy igazolja a jelenlegi politikai és társadalmi célokat. Így a hatalom az emlékezetpolitikán keresztül meghatározhatja, mire „kell” és mire „nem kell” emlékezni, ami egyrészt megakadályozhatja a kritikai gondolkodást vagy a múlt tényleges feldolgozását, másrészt rögzíti az „én” és az „ők” ellentétét, megerősíti az előítéleteket és sztereotípiákat, továbbá akadályozza a nyitottságot és a társadalmi integrációt. Ha az egyes nemzetek csak saját történelmüket hangsúlyozzák, és nem ismerik el az európai történelem összefonódásait, az csökkentheti az európai szolidaritást és együttműködést. A történelmi tapasztalatok és események egyoldalú értelmezése torzíthatja a valóságot, így egy-egy nemzet narratívája erősen szubjektívvá, esetleg elfogulttá válik, mely megnehezíti a párbeszédet és a kölcsönös megértést a nemzetek között, hiszen minden közösség a saját perspektívájából ítéli meg a közös múltat. A múltbéli összefonódások elutasítása vagy figyelmen kívül hagyása gyengítheti az európai közösség tudatát és identitását, melynek alapját részben az egymás iránti szolidaritás és a közös értékek tudatosítása, és megőrzése képezi, amelyekhez a közös történelmi tapasztalatok megértése is hozzátartozik.

Milo Rau svájci független színházi alkotó 2014-ben kezdte el az *Európa Trilógia* című előadássorozatát, melynek első részét *The Civil Wars* néven mutatták be Berlinben (Schaubühne 2014). A dokumentarista színházi előadás ezen része négy színészt szólaltat meg, akik elmondják motivációjukat egy szíriai utazással kapcsolatban. Miközben motivációkról, célokról és vágyakról mesélnek, a 21. századi európai ember létérzetét mutatják be. Felmerül a kérdés, hogy meddig lehet a ránk hagyott értékeket őrizni, és vajon lesz-e a jövőben olyan, aki védeni és ápolni fogja az őseink hagyatékát? Az előadás közben fiatalkori történetek is elhangzanak a színészek gyermekkorából, a jövővel kapcsolatban pedig a bizonytalanság és a kérdések sokasága jelenik meg. Milo Rau a társadalmak, valamint a kultúra szerepét és felelősségét is górcső alá helyezi, beszélgetések tárgyává teszi. Válaszokat remélünk, mégsem kapunk igazán. Inkább csak eszmefuttatások és újabb kérdések vetődnek fel négy olyan fiatal szájából, akik életüket tették fel az európai kultúra

népszerűsítésére. Annak ellenére, hogy a svájci színházi alkotó rendezése nem mondható felemelő hangvétellének, mégis érvényes dolgokra hívja fel a figyelmet. Miközben pedig a néző a beszélgetéseket hallgatja, az előadással együtt arra a kérdésre keresi a választ, hogy hová is tart Európa?

A műtfeldolgozás emlékezetelméleti megközelítése rávilágít a kulturális emlékezet szerepére a történelmi múlt értelmezésében. Ugyanakkor érdemes reflektálni arra, hogy ez az értelmezési keret az emlékezet szerepét előfeltételezi, így szükségszerűen annak jelentőségét emeli ki.

Mivel az emlékeink egy kollektív emlékezetből adódó viszonyon alapulnak, amit társadalmi hatások alakítanak, így értelemszerűen a színház is érzékenyebben nyúl egy adott témához vagy problematikához. Mivel ezek az előadások kényes témákat feszegethetnek, és határterületeket súrolhatnak, ezért sok sajtótámadás érheti őket, és változó társadalmi hatásaik is lehetnek (Szabó 2018: 12).

Az európai identitás megőrzéséhez és erősítéséhez tehát fontos, hogy az emlékezés folyamatosan ápolva legyen és tisztázódjon, valamint, hogy a történelemmel való őszinte szembenézés és párbeszéd révén megerősítse az egyes nemzetek és kultúrák közötti kötelékeket. Az emlékezet ápolása lehet az egyik legfontosabb eszköz az európai identitás megőrzésében és megerősítésében. A színház jelenidejű eseménye révén pedig lehetőséget teremt az együttes, közösségi szembenézésre és műtfeldolgozásra, valamint az ezzel foglalkozó teátrumoknak feladata a nemzeti öntudat megőrzése mellett a nagyobb, európai értékek továbbörökítése, és az identitás megszilárdítása is.

Felhasznált irodalom

Andersen, Benedict 2016. *Imagined Communities*. Verso, London.

Assmann Jan 2004. *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*. Hidas Zoltán ford. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest.

Balázs Géza 2021. *A művészet és a nyelv születése*. MNYKNT–IKU, Budapest.

Balázs Géza 2022. *Folklor és nyelv*. IKU, Budapest.

Carlson, Marvin 2003. *The Haunted Stage – The Theatre as Memory Machine*. The University of Michigan Press.

Dálnoky, Réka 2020. Gianina Cărbunariu: 20/20. A kortárs erdélyi magyar színházi szövegalkotás kérdései, *Theatron* 14/3. https://theatron.hu/theatron_cikkek/gianina-carbunariu-20-20-a-kortars-erdelyi-magyar-szinhazi-szovegalkotas-kerdesei/ 2025.07.14.

- Halbwachs, Maurice 2018. *Az emlékezet társadalmi keretei*. Sujtó László ford. Atlantisz Kiadó, Budapest.
- Jays, David 2015. Don't mention the war, *ArtsJournal* <https://www.artsjournal.com/performancemonkey/2015/04/dont-mention-the-war.html> 2025. 07. 14.
- Lehmann, Hans-Thies 2009. *Posztdramatikus színház*. Kricsfalusi Beatrix ford. Balassi Kiadó, Budapest.
- Nora, Pierre 2010. *Emlékezet és történelem között - Válogatott tanulmányok*. Napvilág Kiadó, Budapest.
- McAdams, Dan P. 2001. *The person: An integrated introduction to personality psychology*. Wiley, New York.
- Rokem, Freddie 2007. *Performing History: Theatrical Representations of the Past in Contemporary Theatre (Studies Theatre Hist & Culture)*, University Of Iowa Press.
- Schaubühne, *The Civil Wars*. <https://www.schaubuehne.de/en/productions/the-civil-wars.html> 2025. 07. 14.
- Szabó Attila 2019. *Az emlékezet színpadai – Performatív műtfeldolgozás Közép-Európában és a világszínházban*. Kronosz Kiadó, Pécs.
- Szabó Attila 2018. Emlékezet, múltidézés, műtfeldolgozás, Performatív műtfeldolgozás – néhány elméleti alapvetés. *Színház.net*. https://szinhaz.net/2018/12/28/szabo-attila-emlekezet-multidezes-multfeldolgozas/#_ftn6 2025. 07. 14.
- TheaterOnline 2009. *Yorick-Stúdió* <https://www.theater.hu/hu/szinhazak/yorick-studio--255/eloadasok/20-20--3594.html> 2025. 07. 14.
- Valentin, Rauer 2006. Symbols in Action: Willy Brandt's kneefall at the Warsaw Memorial, In: Jeffrey C. Alexander – Bernhard Giesen – Jason L. Mast (szerk.): *Social Performance: Symbolic Action, Cultural Pragmatics, and Ritual*. Cambridge University Press, Cambridge.

Mózes Gergely

A valóság elrablása

Használható-e etikusán a deepfake-technológia a dokumentumfilmben?

Bevezető

A deepfake, azaz „mélyhamisítás”-technológia olyan eszköz a digitális világban, amely hozzáértő alkotók kezében a céljaiktól függően egyaránt használható fegyverként vagy akár építőanyagként is. Manapság az előbbire jóval több példa akad, hiszen a deepfake eszköz lehet az identitásunk, képmásunk, hangunk elrablására, s ami erre alkalmat ad, azzal élnek is a találékony felhasználók.

Az egyik legfrissebb ilyen rablási kísérlet egy évvel a 2024-es párizsi olimpia előtt született. Az *Olympics Has Fallen* (2023) című ál-dokumentumfilmben a narrátor, Tom Cruise a Nemzetközi Olimpiai Bizottság (NOB) kétes ügyeit taglalja, és lerántja a leplet a szervezet korrupst vezetőiről. Valójában Cruise sosem szerepelt ebben a filmben, amelynek forrásai és állításai is hamisak. A deepfake-technológiát bevető ál-dokumentumfilmet a Storm-1679 nevű, Oroszországhoz köthető hekkercsoport készítette. Céljuk a dezinformációk terjesztésén túl az volt, hogy az olimpia leendő nézőinek kedvét elvegyék a játékok látogatásától. Írásomban erre a filmes kísérletre hivatkozva tekintem át a deepfake-problémát, ám a jelenséget pozitív filmes példával is ellensúlyozni kívánom. A károkozásra irányuló digitális kísérleteket napestig sorolhatnám, de jobban érdekel a technológiában rejlő kreatív, teremtmő erejű lehetőségek felkutatása, vagyis a lehetőség, hogy a létező hangok, képmások, személyiségek, tehát lényegében a valóság el- és kirablása helyett elképzelhető-e etikus, építő jellegű együttműködés alkotó és AI között? Mit tehetnek a kortárs filmkészítők annak érdekében, hogy ne sérüljenek a dokumentumfilm-alkotói alapelvek, amennyiben élnek az új technológia vívmányaival?

Az Európai Unió egy mindent átfogni szándékozó komplex törvénycsomagot hozott a deepfake jelenségek visszaszorítása érdekében (EU AI Act 2024), míg ezzel egyidőben az Egyesült Államokban a filmipari dolgozók fogtak össze és keresik együtt az AI etikus filmes felhasználásának lehetőség-

geit (APA – Archival Producer Alliance). Írásomban egy lehetséges pozitív aspektusú dokumentumfilmes választ mutatok be a két kontinens közötti zónából, a brit szigetekről, ahol az egyik első komplex deepfake-technológiát alkalmazó egész estés alkotás készült: A *Gerry Anderson: Life Uncharted* (2023) című dokumentumfilmben nem csupán a hang vonatkozásában, de vizuális értelemben is újraalkották a címszereplő karakterét az AI segítségével, etikus keretek között.

A dezinformáció és a félelemkeltés *művészete*: *Olympics Has Fallen*

Nem sokkal a 2024-es párizsi olimpia előtt a Microsoft jelentést tett közzé, amelyben összefoglalta az egyik Oroszországhoz kötődő hacker csoport, a Storm-1679 befolyásolási kampányait, amelyeket a csoport Franciaország, valamint a Nemzetközi Olimpiai Bizottság (NOB) és a párizsi játékok ellen folytatott (MTAC 2024: 1). A Storm-1679 “legnépszerűbb alkotása” az orosz Telegram közösségi oldalon felbukkanó áldokumentumfilm, az *Olympics Has Fallen* (2023) volt. A film felfogható egyfajta válaszcsepásként, hiszen Oroszország 2022-es Ukrajnai inváziója miatt a NOB eltiltotta a támadó ország sportolóit a játékokon való részvételtől, így az orosz sportolók csak bizonyos létszám alatt és semleges színekben vehettek részt a versenyeken (IOC 2024). „Az *Olympics Has Fallen* -ben a filmsztár, Tom Cruise mesterséges intelligencia által generált hangján megszólaló, némileg csapongó narráció becsmerli a NOB-ot, különböző álforrásokra támaszkodó információk alapján. „A tartalom készítői jelentős időt fordítottak a projektre, és nagyobb ügyességről tettek tanúbizonyságot, mint a legtöbb általunk megfigyelt befolyásoló kampány esetében.” – írta Clint Watts az MTAC (Microsoft Threat Analysis Center) elemzője (Watts 2024) (1. ábra).

Mára nem csak magát a filmet tiltották be Európa szerte, de már az orosz Telegram oldalon sem elérhető az előzetes, ami szerint ráadásul Netflix-produkcióról van szó, amely a New York Times és a BBC öt csillagos értékeléseivel is parádézik. Watts arra is rámutat elemzésében, hogy az olimpia előtt az ál-dokumentumfilmen túl a Storm-1679 folyamatosan készített és terjesztett rövidebb megtévesztő tartalmakat a közösségi oldalakra, amelyek szerint megbízható és legitim nyugat-európai sajtóforrások is közvetítik a párizsi játékok körüli, várható erőszakkal kapcsolatos információkat. Egy rövid videóban, amely a brüsszeli székhelyű Euro News Média-ként álcázza ma-



1. ábra Az Olympics Has Fallen című áldokumentumfilm online posztere.

gát, a Storm-1679 hamisan állította, hogy a párizsi lakosok ingatlanbiztosítást vásárolnak a játékok ideje alatti terrorizmusra felkészülendő. Egy másik álcázott hírklipeben – amely ezúttal a France24 közszolgálati csatornát utánozta – a hackerscsoport azt a hamis információt közvetítette, hogy az olimpiai eseményekre vásárolt jegyek 24%-át a nézők terrortámadásoktól tartva visszaváltották (MTAC 2024:4). Dan Milmo, a *The Guardian* technológiai rovatának szerkesztője szerint a hackerscsoportnak az alapvető – és megszozott – dezinformáció-terjesztésen kívül két további fő célja is volt: rontani a NOB hírnevét a világ színpadán, valamint azt a várakozást kelteni, hogy erőszakos cselekmények történhetnek Párizsban a 2024-es nyári olimpiai játékok alatt (Milmo 2024). Persze a Storm-1679 dezinformációi túlmutatnak a NOB rossz hírbe hozásán és a pánikkeltésen: a készítők főleg arra törekedtek, hogy eltántorítsák a nézőket a játékok látogatásától. Az “alkotók” valóban nem válogattak az eszközökben, még olyan hamis videó- sajtóközleményeket is készítettek, amelyek az Amerikai Központi Hírszerző Ügynökség (CIA) és a Francia Belbiztonsági Igazgatóság (DGSI) nevében figyelmeztették a potenciális résztvevőket, hogy maradjanak távol a párizsi olimpiától egy feltételezett terrorcselekmény kockázata miatt (Watts 2024).

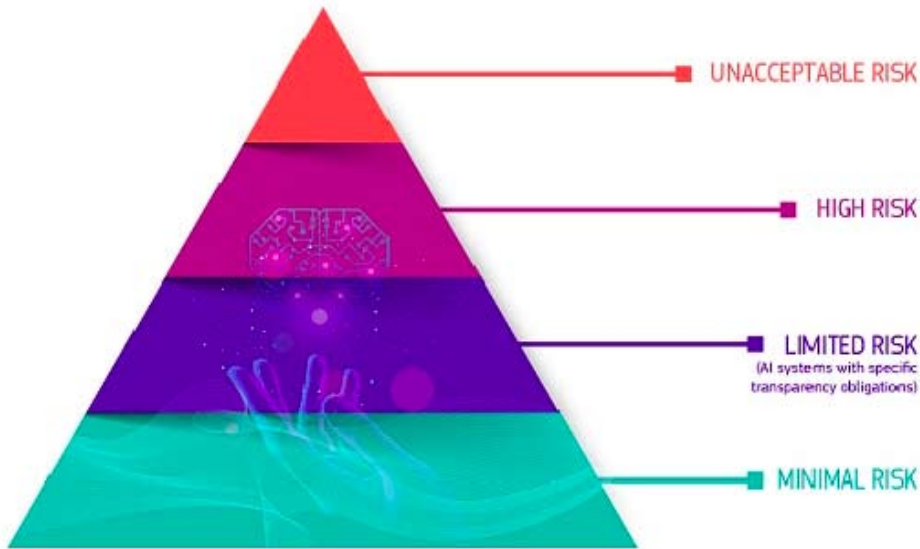
Azóta maga az olimpia biztonsági kockázatok nélkül lezajlott, viszonylagos békében, valamint 15 orosz sportoló is indult a semleges zászló alatt (Ellingworth 2024). Persze Clint Watts és a fentebb említett Microsoft-jelentés arra is rámutatnak, hogy a valóság elrablására tett kísérletek nem szorítkoztak kizárólagosan

a 2024-es olimpiára. A leginkább orosz kapcsolátú hackercsoportok deepfake és dezinformációs erőfeszítései a főbb nyugati országok világnyelvein kívül a kisebb országok nyelvein is intenzíven terjednek, és a készítők automatikus fiókok révén próbálják elárasztani a közösségi médiát – a generatív mesterséges intelligencia segítségével – olyan tartalmakkal, amelyekben rendkívül meggyőzően valósághűnek tűnő szöveget, videót, képet és hangot állítanak elő (Watts, MTAC 2024; Arató–Balázs 2023, 2024, 2025).

A valóság védelme – reakciók a deepfake-re

Nemzetközi szinten nem csupán a Microsoft foglalkozik globális adat- és kibervédelemmel, azaz a digitális fenyegetések észlelésével és kivédésével. E probléma kezelésére született meg az Európai Unió Mesterséges Intelligencia Törvénye (AI Act) amelyet a Európai Parlament hivatalosan 2024. március 13-án hagyott jóvá (Yakimova–Ojamo 2024). Ez az első, világszintű átfogó jogi keretrendszer a mesterséges intelligencia szabályozására. A szabályok célja, hogy elősegítsék a megbízható és etikus használatú mesterséges intelligencia fejlődését Európában. A törvénycsomag az AI-rendszereket potenciális kockázatuk alapján kategorizálja, szigorúbb szabályozásokat alkalmazva a magasabb kockázatú esetekre. A deepfake technológiát is pontosan meghatározza, mint szintetikus vagy manipulált képi, audiovizuális tartalmat, amely megtévesztően igaznak vagy hitelesnek tűnhet és hasonlíthat meglévő személyekre, helyekre, objektumokra vagy éppen egyéb eseményekre, entitásokra (EUC 2024). A deepfake-ek kezelésére a törvény 50. cikkelye az átláthatóságot célozza, amikor előírja, hogy az általános célú mesterséges intelligencia-eszközök szolgáltatói címkézzék meg az AI által generált tartalmakat és azonosítsák a manipulációkat, így téve lehetővé a felhasználók számára az adott információk jobb megértését. Művészeti szinten azonban ez nem vonatkozik az alapvető szerkesztési, alkotói feladatokra, például amikor animációs filmnél az adott szereplő szájmozgásán csiszolnak, vagy éppen hangot kreálnak egy karakternek. Ugyanígy nem vonatkozik a bűnüldöző szervek jog- és életvédelmi tevékenységeihez köthető mozgóképekre, amelyek bűncselekmények felderítéséhez kapcsolódnak vagy éppen vádemeléshez szükséges bizonyítékok (EUR-LEX 2024/1689: 50). A bekezdés azt is előírja, hogy azoknak, akik mesterséges intelligenciát használnak deepfake-ek létrehozására, legyenek akár alkotók, művészek vagy bárki más, tájékoztatniuk kell a nyilvánosságot erről a tényről. Emellett 134-es bekezdésben

is hangsúlyozzák a transzparenciára való igényt, ti. hogy a deepfake-et használók egyértelmű címkékkel és az AI származásának említésével is lássák el az adott tartalmat (EUR-LEX 2024/1689:134) (2. ábra).



2. ábra Az AI törvény piramisa, amely négy egymásra épülő kockázati szintet határoz meg a mesterséges intelligencia rendszerek számára.

A teljes törvénycsomag két kulcsfontosságú kivételt ismer el. Ahogyan fentebb említettem, bűncselekmények nyomozásánál vagy bizonyítékgyűjtésnél a hatóságok mentesülnek a deepfake-ek használatának nyilvánosságra hozatala alól, prioritást adva a jogi céloknak a közvetlen transzparenciával szemben. Ez a gyakorlatban alapvetően paradox helyzeteket is teremthet, hiszen akár egy bizonyítási eljárás során is lehet csalásra használni a deepfake technikát, de persze ez függ az adott ügytől és magától a bizonyíték milyenségétől is. Szintén korlátozott közzétételi kötelezettséggel bírnak a szólásszabadság és a művészi kifejezés szabadságának védelmében (amelyet az EU Alapjogi Chartájának 11. és 12. illetve 13. cikkében is garantálnak) (Charta 2000: 11) a nyilvánvalóan kreatív, fiktív, szatirikus vagy művészi deepfake-ek, mint például filmek vagy művészeti kiállítások. Ilyen esetekben az AI megjelölésének diszkrétnak kell lennie, hogy ne zavarja meg a művészi önkifejezést. A mindennapi online gyakorlatban azonban a rendelkezések gyenge pontja éppen a humor vagy a paródia területe, amelyek pedig a mindennapi életünk részei (az online térben is), ahogy a társadalmi kommentárok is éppen a közösségi oldalaink nélkülözhetetlen „kellékei” (vö. Balázs 2023: 113, 162

stb.). Az AI szabályzat elemzése kapcsán a kutató, Felipe Romero hívja fel a figyelmet arra, hogy „a szólás szabadságának humorral kapcsolatos kivételei jogi szürke zónát hozhatnak létre a káros narratívák számára, amelyek szatíráként álcázva jelennek meg.” (Romero 204: 320). Tehát amennyiben egy kifejezetten sértő vagy kifogásolható deepfake-képre azt mondja az alkotója, hogy „csak viccelt”, akkor az állítása lehetővé teheti a gyűlöletbeszédet és normalizálhatja az extremizmust, potenciálisan még a humort is fegyverként használhatja. Felmerül a kérdés, hogy a deepfake használatakor ki dönti el, mi a vicces? Ezt a kérdést teszi fel Henry Ajder és Joshua Glick is a deepfake-ről szóló tanulmányuk elején:

„A szatíra évezredek óta létezik. A deepfake technológia viszont új. Manapság mindkettő együtt él a közösségi média hatalmas, zavaros terében, amelyet félretájékoztatás, szándékos megtévesztés és kontextusból kiragadott tartalmak jellemeznek. Ebben a viharos közegben ki dönti el, mi számít viccesnek, vagy éppen igazságosnak? Hogyan gondolkodhatunk a humor progresszív lehetőségeiről, miközben ugyanígy fegyverként is alkalmazható?” (Ajder–Glick 2021: 5).

Mivel a mesterséges intelligencia és a deepfake-használata komplex folyamatok, így konkrét válaszok egyelőre nem léteznek, viszont Ajder és Glick szerint a törvényi szabályozások mellett nekünk, az online tér és média civil felhasználóinak van lehetőségünk „alulról szerveződve” egy átfogóbb és árnyaltabb reflexióra a szintetikus média használatáról és visszaéléseiről, valamint annak helyéről egy szélesebb társadalmi kontextusban (Ajder–Glick 2021: 46).

Gyakorlati értelemben átfogóbb civil szerveződések főképpen a tengerentúlon történtek, a filmiparban. Miközben Hollywoodban egyre többen vezetik be a mesterséges intelligenciát a filmgyártásba, a dokumentumfilmek is szembesülnek az egyre növekvő számú olyan „hamis archív” anyagokkal, mint az AI által generált hangok, fotók vagy videók. A dokumentumfilm-rendezők, producerek és archív anyagokkal foglalkozó kutatók egyfajta válaszként megalakították az *Archival Producers Alliance-t* (*APA/Archívokat felhasználó Producerek Szövetsége*), amely jelenleg több mint 300 dokumentumfilm-producerből és kutatóból áll (Doc Voices 2025). A szervezet elsőként egy nyílt levelet tett közzé a *Hollywood Reporter*-ben, amelyben szigorúbb keretrendszer követel a filmipar számára, valamint sürgeti a generatív mesterséges intelligencia használatával kapcsolatos irányelvek kidolgozását (Galuppo 2023). Az APA-nak nem célja, hogy maga az AI-technológia, amely már most is formálja a vizuális történetmesélés minden formáját, tiltás alá kerüljön, hanem azt kívánja megoldani, hogy az eddigi dokumentumfilmes

értékek megőrzésével együtt hibrid módon, etikusan és felelősségeteljesen alkalmazzák a technikát az alkotók. „Elismerjük, hogy lehetnek jó okok arra, hogy a dokumentumfilmek AI által generált anyagokat használjanak: hogy életre keltsék azok történeteit, akik hiányoznak a történelemből, vagy hogy a nézőket eljuttassák egy olyan időbe vagy helyszínre, amelyről nem maradt fenn megfelelő vizuális ábrázolás. Azonban szabványok nélkül a generatív mesterséges intelligencia használata azt kockáztatja, hogy torzítja a történelmet, és megváltoztatja a közönséggel való kapcsolatunkat.” (APA 2024: 1). A kulcstényező tehát az AI etikus használatában a történelmi tények hiteles megőrzése és prezentálása a nézők számára. Persze az is kérdéses, hogy mit tekintünk történelmi ténynek, hiszen a múlt eseményeinek megítélése gyakran szubjektív értelmezéseken, töredékes forrásokon és utólagos narratívákon alapul, így a hitelesség maga sem mindig egyértelműen meghatározható. Ez természetesen nem új keletű dilemma, a történelmi események eltérő értelmezéseinek kérdése évszázadok óta létezik (jóval a deepfake technológia megjelenése előtt is). Azonban az e technológia által felvetett új problémák sem szüntették meg a korábbiakat – sőt, sok esetben csak még élesebbé és sürgetőbbé tették azokat, ahogyan ezt a fentebb említett APA kiáltványa is megfogalmazta.

Etikus deepfake-használat a *Gerry Anderson: Life Uncharted* című filmben

A mesterséges intelligencia és a dokumentumfilm találkozási lehetőségének témaköréből kihagyhatatlan az első komplexebb deepfake technológiát használó egész estés alkotás, a *Gerry Anderson: Life Uncharted* című dokumentumfilm, melyben a címszereplő karakterét vizuálisan és hangban is újraalkották az AI segítségével. A Nagy-Britanniában népszerű, de Magyarországon kevésbé ismert brit televíziós legenda több mint huszonöt órányi magnókazettára rögzített *oral history*-ját nem csak egyszerűen felhasználták a róla szóló alkotásban, hanem testi mivoltában is életre keltették a deepfake technológia segítségével, hiszen a film készítésekor Anderson már tíz éve elhunyt. Gerry Anderson a hatvanas évek sikerrendezője volt Angliában, olyan sorozatok főződnének a nevéhez, mint a nálunk nem sugárzott *Thunderbirds* (1967–68) vagy a *Captain Scarlet* (1965–66) (Anderson Entertainment 2025). A róla készült film az első dokumentumfilmes deepfake-próbálkozások egyike, és Gerry Anderson fia, Jamie Anderson nem csak a film narrátora, de egyben

a projekt ötletgazdája is volt, ő kérte fel a film rendezőjét, Benjamin Fieldet. „A deepfake-re úgy tekintek, mint egy eszközre az igazság elmondására, vagy legalábbis a hozzáférhetővé tételére” – fogalmazta meg véleményét Benjamin Field a filmmel kapcsolatos interjújában. Field koncepciója kezdettől az volt, hogy vizuálisan is életre keltse Andersont a több mint huszonöt órányi magnószalagra rögzített *oral history* alapján. Motivációnak a híres (vagy inkább hírhedt) Tom Cruise-deepfake videót említi, ami 2021-ben söpört végig a TikTok videómegosztó oldalon. Úgy gondolta, az ebben látott módszer a járható út az archív hangból a látvány szintjén is visszahozni Anderson alakját (Knoll: 2022). Ehhez Field egy színészt, Roly Hyde-ot választotta ki Gerry Anderson testdublőrének. Fontos volt, hogy a színész fejének mérete és formája minél inkább hasonlítson Gerry Andersonéra, ami viszont két jelentős problémát is okozott: Anderson kopasz volt, ellentétben Hyde-al, valamint a fejformáik sem voltak tökéletesen egyezők. Éppen ezért a stáb úgy döntött, hagyományos sminkes és haj-eltüntető maszkolási technikákat alkalmaznak a színészen a kettejük közti különbözőség csökkentése érdekében. A két-napos forgatáson belső helyszínen, egy kanapén vették fel Hyde-ot, amint a kétórányi anyagot elmondja az eredeti Gerry Anderson-oral historyból, amit az utómunkában szóról-szóra, a már *újrateremtett* Anderson szájára tudnak illeszteni, persze a hitelességre törekedve (Sheperd 2022).

Christian Darkin, a film technikai rendezője kapta feladatul Gerry Anderson *vizualizálását*. A cél érdekében Darkin egy nyílt forráskódú deepfake algoritmussal, a DeepFaceLab nevű programmal dolgozott, amely program betanítható valós emberek arcának felhasználásával új, digitális arcot kreálni: „Lényegében az eredeti személyről felvett korábbi, archív mozgóképeket kell betanítani a programnak az őt helyettesítő színész arckifejezésével együtt, és így a két személy képmásait és arcmozgásait összekeverve új arcot alkot” – magyarázta el Darkin a folyamatot egy a filmhez kapcsolódó tanulmányban (Lees 2023: 118). Ez a folyamat képes volt ugyan új arcot létrehozni Andersonnak, amelyet az őt alakító színész arcára helyeztek, de a végeredmény korántsem volt hibátlannak mondható, hiszen jól látható felbontásbeli problémák jelentkeztek a *teremtményen* (3. ábra).

A deepfake előállításához szükséges számítógépes eszközök akár csak a memória szintjén is igen magas teljesítményigényűek, emiatt pedig a létrehozott arckép felbontása az általános HD képernyő szabványméretéhez képest (1092 pixel) nagyon alacsony lett, mindössze 320 pixeles felbontásban voltak képesek azt előállítani (Lees 2023: 118). Így a filmbéli, újrakreált Gerry Anderson feje csak egészen kis méretben lehetett elfogadható HD-minőségű. Mivel ezt a fajta technikai nehézséget a felhasznált eszközökkel nem tud-



3. ábra A DeepFaceLab tréning során a színész (Roli Hyde) transzformálása Gerry Anderson karakterére.

ták kiküszöbölni, a rendező, Benjamin Field mondhatni koncepcionális szinten dolgozott ki egy megoldást. A filmben az álinterjút adó Gerry Anderson deepfake-alakja az 1960-as évek régi televízióin látható, egy kisebb keretben. Ez nem csupán kreatív, a hibát természetesnek láttató megoldás, de közelebb hozza a néző számára a kort, amelyben Anderson nagyrészt alkotott.

Persze e film esetében a valóság és az újralkotott címszereplő között a hang-sáv a fő kapocs, hiszen Anderson oral history-ja hangzik el akkor is, ha a színész, Hyde adja elő a szöveget, az eredeti archív hanggal is keverve. Egy, a filmről szóló podcast interjúban Field külön kiemeli, hogy nem kreáltak olyan szavakat, amiket Anderson sohasem mondott, hiszen onnantól átlépték volna a dokumentumfilm határait és munkájuk fikciává válik (FAB Facts 2022). Anderson története pedig végső soron két ember „tanúságtétele”, magáé Andersoné, illetve az ő rögzített hangjának testet kölcsönző Roley Hyde-é, akinek a szerepe messze nem semleges: Hyde a fizikai megtestesítésen túl hangjával és gesztikulációjával színészi szempontból is abszolút értékelhető, minőségi alakítást nyújtva járul hozzá nem csak Anderson elhangzó szövegének élményszerű közvetítéséhez, de személyiségének érzékletes megjelenítéséhez is. A módszer a deepfake felhasználását leszámítva a rendező, Field számára klasz-

szikus színészvezetési gyakorlat is, ami pedig jóval megelőzi a mesterséges intelligencia megjelenését. A rendező szerint Gerry Anderson karakterének visszahozatala nem ütközik etikai akadályokba, hiszen a film elején feliratban jelzik a deepfake alkalmazását, így használatát tekintve nincs szó megtévesztésről. „Ugyanolyan őszinte akartam lenni a közönségemhez, mint Jamie-hez (Anderson fia) és a teljes családjához. Ha ők el tudták fogadni, akkor a közönség is el tudja. Őszinteséget hozok a hamisságba.” (Knoll: 2022).

A film készítése során Jamie Anderson narrátori és társproduceri szerepe egyaránt biztosította apja halála utáni jogainak és magánéleti örökségének ellenőrzését. Persze azt, hogy vajon mit szólna digitális feltámasztásához maga Gerry Anderson, sohasem tudhatjuk meg. Válasz híján annyi biztos, hogy a Gerry Andersont alakító Roley Hyde példája reprezentálja a technológia egyik kulcsfontosságú korlátját is: a deepfake-folyamat hitelessége azon áll, milyen kvalitásokkal rendelkezik az adott színész, aki elsőként olvassa fel a módosítandó szöveget. A mesterséges intelligencia ugyan képes volt közvetíteni Anderson hangjának érzelmi változásait, de csak az őt alakító színész teljesítményére való építkezéssel, tehát a szintetikus karakter érzelmi minősége a valós színész képességein múlt, s az alakítást a rendezőnek volt lehetősége támogatni vagy visszafogni... Vagyis végső soron a vizsgált esetben is emberi alkotás született, a technológia kreatív alkalmazásával.

Konklúzió

Az AI és a deepfake tehát olyan eszköz, amely egyaránt lehet áldás és átok is, az pedig, hogy melyiké válik, a felhasználótól függ. A technológia kapcsán a világunkat jelenleg átjáró félelem és bizonytalanság valós és jogos, de van remény abban bízni, hogy a kor, amelyben nem tudjuk majd megkülönböztetni a valóságunkat a hamis képektől, csak morális képzelgés marad. Az emberi történelem során a technológiákkal kapcsolatos innovatív akciókat minden esetben követte valamiféle civilizációs válaszlépés – lásd géprombolók –, de még a kivételesen veszélyes nukleáris energia felfedezése sem vezetett automatikusan az emberiség végéhez, egyelőre.

A mesterséges intelligenciát tekintve jelen korunkban is hasonló folyamatok zajlanak. Az Európai Unió törvénykezésében születnek hivatalos lépések a szabályozásra, miközben Hollywood filmesei alulról szerveződve reagálnak az új technológiai fordulatra. Az Egyesült Királyságban a színészek szakszervezete, az Equity kampányt indított „*Stop AI Stealing the Show*”

(*Akadályozzuk meg, hogy az AI ellopja a show-t*) címmel. A kampányhoz tartozó közvéleménykutatásából statisztikai alapon kiderült, hogy a mesterséges intelligenciával dolgozó színészek 79%-a nincs tisztában a saját jogaival, amikor deepfake technológiát alkalmazó produkciókban vesz részt (Equity 2025). A deepfake-használat és a színészek jogainak tisztázatlan helyzete miatt a játék- és dokumentumfilm-készítőknek is a személyes morális beállásukra kell támaszkodniuk, ami iránytű lehet a filmkészítéskor. A kortárs dokumentumfilmeket tekintve az *Olympics Has Fallen* és a *Gerry Anderson: Life Uncharted* szinte tökéletes ellenpéldái egymásnak. Alkotói megközelítéseiket tekintve a deepfake-használat vonatkozásában a két produkció tűz és víz. Míg a *Storm 1679* destruál, személyiséget lop és megfélemlít, addig Benjamin Field megkísérel újrateremteni egy személyiséget, arcot és hangot adni valakinek, aki már nincs velünk. A *Gerry Anderson*-film elkészülte óta a mesterséges intelligencia kreatív eszközei technikai aspektusból magát a filmkészítést is világszinten folyamatosan egyre hozzáférhetőbbé teszik, lehetőséget adva a gyorsabb és hatékonyabb alkotói munkára. A dokumentumfilm lényegi elemei ezzel együtt megőrizhetők. Persze éppen a bővülő lehetőségek következtében gerjeszt vitákat az AI dokumentumfilmre gyakorolt hatása az alkotók és kutatók, valamint a nézők között, az aggodalmak feloldása pedig csakis megnyugtató gyakorlati példák révén lehetséges. Annyi bizonyos, hogy egyelőre általános közmegegyezés, vagy éppen önszabályozási irányelvek hiányában, releváns jogi keret nélkül, jelenleg a kortárs filmkészítők egyéni érzékenysége határozza meg a technológia felelős használatának módját. Példa pedig egyaránt van romboló szándéokra és konstruktív alkotói gesztusokra is.

Szakirodalom

- Ajder, Henry – Glick, Joshua 2021. *Just Joking: Deepfakes, Satire and the Politics of Synthetic Media*, MIT Open Documentary Lab, Cambridge. Elérhető: <https://cocreationstudio.mit.edu/wp-content/uploads/2021/12/JustJoking.pdf> (saját fordítás)
- Anderson, Jamie – James, Richard 2022. *FAB Facts: How Deep-Fake Was Used in Gerry Anderson: A Life Uncharted*, Gerry Anderson Podcast, London. Elérhető: <https://www.youtube.com/watch?v=0V3zoihVWuQ>
- Arató Balázs – Balázs Géza 2023. Hol a tudás, amit elvesztettünk az információban? A digitális pedagógia diszkurzív-intuitív megközelítése antropológiai és jogi nézőpontból. *Magyar Nyelvőr* 147. 755–776. <https://doi.org/10.38143/Nyr.2023.5.755>

- Arató, Balázs – Balázs, Géza 2024. The communicative-linguistic modes of artificial intelligence with a focus on justice. *Magyar Nyelvőr* 148. 601–617. <https://doi.org/10.38143/Nyr.2024.5.601>
- Arató, Balázs – Balázs, Géza 2025. Artificial Intelligence: Transhuman Language, Ethics and Justice. *Magyar Nyelvőr* 149. 2025: 604–619. <https://doi.org/10.38143/Nyr.2025.5.604>
- Balázs Géza 2023. *Az internet népe. Internet – társadalom – kultúra – nyelv.* Ludovika Egyetemi Kiadó, Budapest.
- Ellingworth, James 2024. *The 15 Russian 'neutrals' at Paris Olympics politically isolated and rarely in spotlight*, CBC, Toronto. Elérhető: <https://www.cbc.ca/sports/olympics/summer/russia-neutral-athletes-paris-olympics-politically-isolated-1.7285097>
- Equity 2024. *Stop AI Stealing the Show*, London. Elérhető: <https://www.equity.org.uk/campaigns-policy/stop-ai-stealing-the-show>
- EUR-LEX 2024. *REGULATION (EU) 2024/1689 OF THE EUROPEAN PARLIAMENT AND OF THE COUNCIL of 13 June 2024*, Official Journal of the European Union – Document 32024R1689, Brüsszel. Elérhető: <https://eur-lex.europa.eu/eli/reg/2024/1689/oj>
- European Commission 2024. *AI Act – Shaping Europe's digital future*, Sajtó közlemény, Brüsszel. Elérhető: <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/policies/regulatory-framework-ai>
- European Parliament 2000. *CHARTER OF FUNDAMENTAL RIGHTS OF THE EUROPEAN UNION (2000/C 364/01)*, Official Journal of the European Union, Brüsszel. Elérhető: https://www.europarl.europa.eu/charter/pdf/text_en.pdf
- Galuppo, Mia 2023. *Doc Producers Call for Generative AI Guardrails in Open Letter*, The Hollywood Reporter. Elérhető: <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/doc-producers-call-for-generative-a-i-guardrails-in-open-letter-exclusive-1235649102/>
- International Olympics Committee 2024. *Individual Neutral Athletes at the Olympic Games Paris 2024*, Sajtó közlemény, Párizs. Elérhető: <https://www.olympics.com/ioc/paris-2024-individual-neutral-athletes>
- Jamie, Mary Anderson 2022. *Gerry Anderson - His Life and Legacy*, Anderson Entertainment. Elérhető: <https://gerryanderson.com/en-hu/pages/gerry-anderson-his-life-and-legacy>
- Jenkins, Stephanie 2024. *Best Practices for Use of Generative AI in Documentaries*, Archival Producers Alliance (APA), Los Angeles. Elérhető: https://drive.google.com/file/d/1WS4iZ2Wi_wft5x54RG-hYb45sf10W8nV/view (saját fordítás)

- Knoll, Jack 2022. *Gerry Anderson: A Life Uncharted REVIEW*. Security Hazard – Gerry Anderson Blog. Elérhető: <https://securityhazard.net/2022/04/04/gerry-anderson-a-life-uncharted-review/> (saját fordítás)
- Lees, Dominic 2023. *Deepfakes in documentary film production: images of deception in the representation of the real*, Studies in Documentary Film, Taylor and Francis. Elérhető: <https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.1080/17503280.2023.2284680?needAccess=true> (saját fordítás)
- Microsoft Threat Analysis Center 2024. *Russian influence efforts converge on 2024 Paris Olympic Games*. Microsoft, New York. Elérhető: https://cdn-dynmedia-1.microsoft.com/is/content/microsoftcorp/microsoft/final/en-us/microsoft-brand/documents/MTAC_Report_Russian_Influence_and_Paris_2024.pdf
- Milmo, Dan 2024. *Russia targets Paris Olympics with deepfake Tom Cruise video*. Guardian, London. Elérhető: <https://www.theguardian.com/technology/article/2024/jun/03/russia-paris-olympics-deepfake-tom-cruise-video>
- Racklin, Bella 2025. *Spotlight on Archival Producers Alliance – The unsung heroes of historical docs get vocal about the craft*. Doc Voices. Elérhető: <https://purenonfiction.substack.com/p/spotlight-on-archival-producers-alliance>
- Romero Moreno, Felipe 2024. Generative AI and deepfakes: a human rights approach to tackling harmful content. *International Review of Law, Computers & Technology* Vol. 38, No. 3, 297–326, Hertfordshire Schools of Law and Education, University of Hertfordshire, Hatfield, UK. Elérhető: <https://doi.org/10.1080/13600869.2024.2324540> (saját fordítás)
- Sheperd, Robert 2022. *A Real Fake Story*, Definition – The Future of Video Production Today. Elérhető: <https://definitionmagazine.com/features/a-real-fake-story/>
- Watts, Clint 2024. *How Russia is trying to disrupt the 2024 Paris Olympic Games*. Microsoft, New York. Elérhető: <https://blogs.microsoft.com/on-the-issues/2024/06/02/russia-cyber-bots-disinformation-2024-paris-olympics/> (saját fordítás)
- Yakimova, Yasmina – Ojamo, Janne 2024. *Artificial Intelligence Act: MEPs adopt landmark law*. Sajtó közlemény, Brüsszel. Elérhető: <https://www.europarl.europa.eu/news/en/press-room/20240308IPR19015/artificial-intelligence-act-meps-adopt-landmark-law>

A képek forrása

- 1. ábra:** Az *Olympics Has Fallen* című áldokumentumfilm online posztere
Forrás: Dan Milmo (2024). *Russia targets Paris Olympics with deepfake Tom Cruise video*, Guardian, London Elérhető: <https://www.theguardian.com/technology/article/2024/jun/03/russia-paris-olympics-deepfake-tom-cruise-video>
- 2. ábra:** Az AI törvény piramisa, amely négy egymásra épülő kockázati szintet határoz meg a mesterséges intelligencia rendszerek számára
Forrás: European Commission (2024). *AI Act – Shaping Europe’s digital future*, Sajtó közlemény, Brüsszel Elérhető: <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/policies/regulatory-framework-ai>
- 3. ábra:** A DeepFaceLab tréning során a színész (Roli Hyde) transzformálása Gerry Anderson karakterére
Forrás: Martin Anderson (2022). *The Future of Autoencoder-Based Deepfakes*, Metaphysic.ai Elérhető: <https://blog.metaphysic.ai/future-autoencoder-deepfakes/> (A kép Christian Darkin, a *Gerry Anderson: Life Uncharted* című film technikai rendezőjének a tulajdona)

A tanulmány a Kulturális és Innovációs Minisztérium 2024-2.1.1.-EKÖP-2024-00017 kódszámú EGYETEMI KUTATÓI ÖSZTÖNDÍJ Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült, valamint részleteket tartalmaz a szerző *A múlt megjelenítésének különleges lehetőségei a történelmi dokumentumfilmben* (kiemelt figyelemmel a „Mindhalálíg” című dokumentumfilmre) munkacímű készülő disszertációjából



EURÓPA-KÉPEK AZ IRODALOMBAN

Paár Ádám

Verne Gyula Európája

Jules Verne (1828–1905), akit Magyarországon majd egy évszázadon át Verne Gyulaként tiszteltek, az 1863-tól indított *Rendkívüli utazások* című sorozatban elvitte olvasóit a világ majd minden tájára, sőt a tenger alá, a világűrbe és a Föld belsejébe is. Bár Verne nyíltan nem politizált műveiben, burkoltan megírta a véleményét az egyes országokról, azok berendezéséről és belső konfliktusairól. Az 1877-ben írott *Hector Servadac* című regényben például a Gallia nevű üstökössel hazatérő világűr-utazók előtt madártávlatból feltárul Európa. Az üstökösöt jellemző módon Galliának hívják. A regénybeli bogarász csillagász, Palmyrin Rosette fedezte fel az égitestet. Sokat elmond az is Verne francia patriotizmusáról, hogy az üstökös nem pusztította el a Földet, hanem csak letépte egy darabját. Később ezen az üstökösön térnek haza az utazók, és még időben egy léghajóval átrepülnek a Föld légkörébe. Mint látható, természettudományos valóságtartalomról nem igazán van értelme beszélni e regény kapcsán, maga Verne is szórakoztató műnek szánta. Verne hol finom, hol maró iróniáját, szellemességét illusztrálja az alábbi részlet:

„A Föld most éppen azzal a részével fordult a Gallia felé, melyen az európai kontinens ragyogott a déli napfényben. Világosan láthatták az egyes országok földrajzi határait is. A léghajó utasai megrendülten nézték a Földet (...) Igen, valóban Európát látták!”

Az ott Anglia, kelet felé lépdelő hölgy, kusza redőjű ruhában, fején szigetecskékből, szigetekből font koszorú. Svédország és Norvégia, a felséges oroszlán, gerincét – a hegláncokat – nyújtóztatja, északi tájairól mintha Európára akarna ugrani. Oroszország, mint hatalmas sarki medve, fordul az ázsiai kontinens felé, bal mancsát Törökországon, a jobbat meg a Kaukázuson nyugtatja. Ausztria összegömbölyödött nagy macska, szundikál, rossz álmok gyötrik. Spanyolország: kibontott lobogó Európa végén. Törökország berzenkedő kakas, egyik karmával az ázsiai partba, a másikkal Görögországba kap. Olaszország elegáns, finom csizma, s e csizma orra Szicíliát, Szardíniát és Korzikát bökdösi. Poroszország, mint iszonyatos bárd Európa testében, éle Franciaországot súrolja. S végül Franciaország: a csupa izom mellkas, a benne dobogó szív: Párizs. Az általános megrendültség közepette is elmosolyodtak, mikor Ben-Zuf lelkesen fölkiáltott: – A Montmartre!” (Verne 1977: 325–326).

Verne úgy írja le az egyes országok alakját, hogy mellette elmondja a véleményét belső viszonyaikról, természetesen a francia patrióta szemüvegén keresztül láttatva őket, vagyis az adott állam aktuálisan Franciaországgal ápolt kapcsolatai visszatükröződnek a leírás módjában. A keleti kérdés, az orosz-török háború aktuális hatása éppúgy tetten érhető, mint Verne ellen-szenve Poroszország iránt, ami nemcsak a bárd metaforában nyilvánul meg, hanem a Németország, vagy az 1871 óta hivatalos Német Császárság név mellőzésében.

Tanulmányomban annak bemutatására vállalkozom, milyen volt az az Európa, amelyet Verne regényei ábrázolnak. Természetesen nem az egész életműről van szó, hiszen Verne könyveinek jó része Európán kívül játszódik, olykor észak-amerikai, egy esetben kínai főszereplővel. Összegyűjtöttem tehát Verne általam olvasott műveinek azon részét, amelyek nagyrészt Európában játszódnak, vagy legalább Európa a kiindulópont, és emellett – többségében – európaiak a főszereplők. A mintába így 38 könyv, tehát a 80 kötetet kitevő Verne-életmű kicsivel kevesebb, mint fele tartozik bele. Ezek nagy része műfaji szempontból utazásos regény, de akad közöttük mese, történelmi mű, dráma és krimi is.

Birodalmak és népek

A regények jelentős részében a főszereplők származási helye és az általuk bejárt táj eltér. A főszereplők kiindulását vagy származási helyét alapul véve, 10 regény kezdődik Franciaországban, 3 Oroszországban, 1 Írországon, 3 Skóciában, 2 Svájcban, 1 Hollandiában, 2 Németországban, 1 Norvégiában, 1 Svédországban, 1 a Baltikumban (Orosz Birodalom), 1 Törökországban, 1 Bulgáriában, 3 Magyarországon, 1 Görögországban és 7 Angliában.

Kolnai Aurél, a polgári radikálisból lett katolikus filozófus emlékiratában részletesen leírt gyermekkori olvasmányélményeiről szólva Verne-t „középszerű, lapos, közhelyes” írónak nevezi, aki azonban jó láttató erővel rendelkezett, világa „az életből volt formálva”, melynek „keretei között az ember otthon érezhette magát.” Az angolokat például a franciák méltó versenytársaként ábrázolta, Kolnai szerint Verne-nél az „angolok viszonylag korrekt ellenfelek”, a „nyugati civilizáció szétzúzhatatlan, szerves (bár fura) tartozékai” (Kolnai 2005: 36). Kissé túlzó megfogalmazásában Verne „önkéntelenül az angol-francia antant eszméjét sugallja.” Emellett „nagyon ügyesen tette szalonképessé olvasói számára az orosz birodalmat” (Kolnai 2005: 37). De vajon mennyire volt reális Kolnai látásmódja?

Verne főszereplői között a leggyakrabban felbukkanó nemzeti fiai (és lányai) természetesen a franciák, és szintén köztük van a legtöbb pozitívnak minősíthető karakter. Második helyen az angolokat találjuk, ami szintén érthető, hiszen Franciaország számára Anglia úgy jelent meg, mint egy hasonló méretű és kulturális jelentőségű ország, amelyre riválisként tekintettek katonai téren, illetve a gyarmatosítás kérdésében, mindemellett pedig kultúrája és belső rendje csodálatra és irigylésre méltó. Verne élete során a francia-brit kapcsolatok végig hektikusak voltak, konfliktusos és békés periódusok követték egymást. Lajos Fülöp királyságának (1830–1848) és III. Napóleon császárságának (1852–1870) Franciaországa idején a két birodalom maga mögött hagyta a 18. századból és a napóleoni háborúk idejéből örökölt kölcsönös ellenszenvet: ennek jele, hogy Viktória királynő és családja 1855-ben látogatást tett Franciaországban, illetve a 19. század második felében együttes katonai akciókra is sor került (a krími háborúban 1853–1856 között, Mexikó közös megszállása 1862-ben stb).

1871, vagyis a III. Köztársaság kikiáltása után a két ország között ismét elhidegülés volt tapasztalható a gyarmati versenyfutásnak köszönhetően. A két ország viszonyának mélypontját az 1898-as incidens jelentette, amikor kis híján háborúba bonyolódna a szudáni Fashoda hovatartozása miatt. A francia–angol kapcsolatok éppen Verne utolsó éveire javulnak, aminek oka egyrészt, hogy Viktória királynő halála után az új király, VII. Edward látványosan franciabarát politikát folytatott, mivel fiatal kora óta a francia kultúra csodálója volt, s irtózott szülei, Viktória királynő és Albert herceg németes neveltetésétől (Hahner 2018). 1904-ben pedig megkötötték az Entente cordiale, s megszületik az antant. Összességében kissé túlzás, utólagos túlgondolás, hogy Verne alapozta volna meg szellemileg az angol-francia szövetséget. Phileas Fogg és Hatteras kapitány nemzete mindazonáltal sok tekintetben irigylelve tisztelt, tisztelve irigylelt volt Verne és sok francia kortársa számára.

Oroszország esete talán még érdekesebb. III. Napóleon lengyelbarát politikáját feledve a III. Köztársaság mindinkább elköteleződött az oroszbarát irányzat mellett, olyannyira, hogy a két ellentétes berendezkedésű ország 1893-ban katonai szövetséget kötött, ami arra készítette III. Sándor cárt (1881–1894), hogy levett kalappal hallgassa a *Marseillaise*-t. Verne számos honfitársával összhangban úgy érezte, hogy Németország nagyobb ellenség Európa számára, mint Oroszország. A *Sztrogoff Mihály* vagy a *César Cascabel* (más változatban *Cirkuszkocsival az Északi-sarkon*) című regényeiben szimpátiával ábrázolta az oroszokat, akárcsak Timacseff grófot a *Hector Servadac*-ban. Sokan Verne opportunizmusát látták abban, hogy nem jelezte meg olyan súllyal az orosz nagyhatalmi bűnöket, mint a briteket, ám

egyrészt Nagy-Britannia közvetlenebb versenytárs volt Franciaország számára, hiszen Oroszország birodalmi érdekei más tájakra irányultak, másrészt a *Nemo kapitány* írásakor komolyan gondolkozott, hogy a hajókat elsüllyesztő kapitány lengyel nemzetiségű legyen, aki ez esetben az orosz hajókon állna bosszút; a regény ugyanis hat évvel az 1863-as lengyel felkelés után jelent meg, Verne műveinek kiadója, Jules Hetzel azonban, aki sokszor türelemmel nyesegette vissza Verne írói fantáziájának termékeit, elvetette az ötletet. Egyrészt a diplomáciai bonyodalmak elkerülése miatt, másrészt pedig mert Hetzel szimpatizált Oroszországgal (Kuczka 1978). Hetzelt nem győzte meg Verne érvelése, miszerint „ha Nemo lengyel, akinek a feleségét kancsukával verték volna halálra, s akinek a gyermekei Szibériában pusztultak volna el, és ez a lengyel hirtelen szembe találja magát egy orosz hajóval, bosszúját mindenki jóváhagyná.” (Kuczka 1978: 216).

Hetzel ellenkezése dacára a *Nemo kapitány*ban Verne ravaszul felvillantott egy ilyen értelmezést: amikor az egyes szám első személyben mesélő Arronax professzor meglátja a távoli hadihajót. „Közeledett, s szemlátomást nagyobbodott. Akár angol vagy francia, amerikai vagy orosz nemzetiségű, minden bizonnyal felvesz minket a fedélzetére.” (Verne 1994: 447). Ehelyett azonban a hajó tüzet nyit a Nautilusra, amellyel saját pusztulását okozza. Végül Nemo előélete (indiai rádza) csak a *Rejtelmes sziget*ben derült ki.

Németország Verne számára elsősorban Poroszországot jelentette, és erős érzelmi élmény volt számára az 1870-es francia-porosz háború (Horváth 2005). Innentől ellenszenvezett a poroszokkal, és úgy általában a németekkel. 1870 előtti regényeiben még vannak pozitív német hősök, például az *Utazás a Föld középpontja felé* szerelmespárja, Alex Liddenbruck és Margit. A háborút követően azonban inkább a döllyfös, pökhendi, durva modorú német karakterek szaporodnak el a regényeiben. Ez nem melleleg kihat a magyarsághoz való viszonyára is. Sándor Mátyás és társai (akiket azonos című regényében pozitívan ábrázol) Ausztria ellen küzdenek, tehát Verne francia perspektívájából a németként tételezett osztrákok ellen, sok-sok áttétellel a franciák ellenségei ellen.

Míg Verne-nél a németek 1870 után ellenszenvesek, az angolok ábrázolása változó, az 1860-as években még inkább pozitív, az 1870-es évektől negatív. A *Gil Braltar* című 1887-es elbeszélésében például egy spanyol nemes megpróbálja visszaszerezni Gibraltárt az angoloktól. A majmokat uszítja a helyőrség ellen, de lelepleződik. A novella csattanója, hogy Verne azt írja, innentől Anglia a legrútább tábornokát küldte Gibraltárra, hogy megtévessze a majmokat.

Bár Verne idejében már nem nagyhatalom, de feltétlenül említést kell tenni az Oszmán Birodalomról, amelynek területén részben vagy egészen több

Verne-mű (*A makacs Kéraban*, *A lángokban álló szigettenger*, a *Sándor Mátyás*, *A dunai hajós*) játszódik Az Oszmán Birodalom még mindig fenyegető ellenséggént jelenik meg a regényeiben, aminek oka egyrészt az író alapvetően Európa-centrikus beállítottsága (nála a nyugat-európaiak képviselik a felvilágosult kormányzást, a technikai fejlődést, még ha utóbbi rosszra is használható), másrészt pedig az, hogy az író szimpatizált a függetlenségükért küzdő balkáni kisépekkel Verne életművének alakulását végigkísérte a keleti kérdés, a balkáni népek függetlenségi küzdelme, ami az 1870-es évek második felében érte el csúcspontját az 1875-ös boszniai, hercegovinai felkelés, az 1876-os bolgár felkelés, majd az 1877–78-as orosz-török háború révén. Ez egyébként ráirányította a figyelmét az Oszmán Birodalom belső állapotaira. Egyetlen olyan műve, amely török szereplőket vonultat fel, *A Kéraban*, *a vasfejű*, amely 1880-ban jelent meg, és egy nagyon tradicionális, a nyugatosítást és a neo-oszmán reformokat elutasító török úr viszontagságos utazását írja le. Kéraban effendi szeszélyes ember, bár nincs híján bátorságnak, azonban inkább mulatságos figura. Jellemző, hogy Sárkány, a Sándor Mátyás főgonosza az észak-afrikai Tripolisban született, azaz, ha származásánál fogva nem is, születése révén oszmán állampolgár volt, az ő alakjában végig van egy – Edward Said-i értelemben vett – negatív orientalizáló vonás: a ravasz, csapdák kieszelésében jártas „keleti” alakja: „zseniálisan álnok terveket szőnek ugyan, ám alapjában véve szadista, szavahihetetlen és megvetendő népség.” (Said 2000: 497). Ha a megvetendő szót elhagyjuk, ami erkölcsileg igen, de intellektusát illetően nem vonatkoztatható Sárkányra, akkor csaknem megkapjuk Verne antihőseben a Said szerint a gyarmatosító Nyugat által megalkotott „keleti” egyik archetípusát.

A skótok, svájciak, skandinávok, magyarok és a balkáni népek ábrázolása jellemzően pozitív, ami tükrözi Verne-nek a kisépek iránti rokonszenvét. Verne különösen kedvelte a skótokat, ami az angolellenességen kívül valószínűleg annak is köszönhető, hogy a családi hagyomány anyai ágon skót ősöket tartott nyilván, másrészt pedig, hogy Verne Nantes-ban született, volt családjának némi breton, vagyis áttételesen kelta identitása. Ugyanezen okoknak tudható be az írek iránti szimpátiája is, amely nép küzdelmei végigkísérték Verne írói pályáját a katolikus emancipációért folytatott harctól a földkérdésen keresztül az önkormányzatiságért (*Home Rule*) síkra szálló mozgalomig. Újságot olvasva Verne nap mint nap találkozhatott az ír kérdéssel szóló hírekkel, illetve az ország szegénységéről beszámoló tudósításokkal. Érdekes magyar párhuzam, hogy ugyanekkor az ír kérdés, mint szegénykérdés, az eredeti (ez esetben angol) eredeti tőkefelhalmozás és ír proletarizálódás problémája Magyarországon is élénken foglalkoztatta Eötvös Józsefet és Szemere Bertá-

lant! Ha pedig a kortárs magyar gondolkodók figyelmét magára vonta, hogyan figyelt volna fel rá a kelta kisépek iránt rokonszenvet érző Verne, akit csak egy tenger választott el Nagy-Britanniától! Svájc a szabadság honaként, Tell Vilmos földjeként szintén szimpatikus volt Verne számára. A hollandok ábrázolásába azonban már becsúszik némi maliciózus hang, az *Ox doktor teóriája* című elbeszélésben (az Ox doktor neve mögött talán az angol ökör szó rejlik, bár a feltaláló holland nemzetiségű) takarékos életvitelű, túlzottan hidegvérű és anyagiass népként írja le őket. Érdekes az olaszok és spanyolok ábrázolása. Bár Verne kedvelte a mediterrán világot, az olaszok és a spanyolok, ha megjelennek, inkább mellékszereplők, főleg életvidám, de olykor krakéler zsáneralakokként bukkannak fel a regényekben: a spanyolok gyakran bosszúálló természetűek és kegyetlenek (mint Carpena a *Sándor Mátyás*ban. Gil Braltar a hasonló című kisregényben), az olaszok pedig megbízhatatlank (mint Zirone a *Sándor Mátyás*ban). A dél-európai népek közül a görögök állnak legközelebb Verne szívéhez, ami az 1821–29-es görög függetlenségi háború által keltett filhellén érzület utóhatásával magyarázható. A görögök közül csak az oszmán hatalommal lepaktáló, és saját testvéreik ellen harcoló kalózok ellenszenvesek.

Nemek, politikai divatok, foglalkozások

Verne regényeiben a férfiak teszik ki a többséget. A nők többnyire hűséges hitvesek vagy bátor leányok, jellemük rendszerint kevésbé kidolgozott, mint a férfiaké, amit sokan Verne szemérmességének tudnak be (Berencz 1997). Akadnak hazafias nők, mint Lady Helena Glenarvan, vagy Serge (egykes magyar fordításokban Szergej) Ladko bolgár forradalmár felesége, Natasa, s közülük is kiemelkedik az önfeláldozó Branicanné, aki elindul férje, az eltűnt hajóskapitány keresésére.

Az egyik legizgalmasabb kérdés, vajon Verne milyen mértékben tette magáévá a szocialista elméleteket. Több műve ír le utópiákat (Francéville *A bégum ötszázmilliója* című regényben, Antekirtta a *Sándor Mátyás*ban, s Kau-Dzser patagóniai közössége *A Jonathán hajótöröttjeiben*), ezeket Jean Chesneaux francia irodalomtörténész próbálta utópisztikus szocialista vagy anarchista nézetekkel azonosítani (Berencz 1999), ám ezek a Verne által elképzelt közösségek csak nagy vonalakban emlékeztetnek a 19. századi utópiákra. Még talán leginkább elméletben Saint-Simon és gyakorlatban Robert Owen nézetei jelennek meg. A tudomány társadalomjavító szerepe, a tudós,

mint közösségi vezető karaktere, a nevelés fontossága, ezek jellemzik Verne közösségeit, gyakorlati téren pedig olyan intézkedések, mint a rendszeres testnevelés, a lakások tervszerű elrendezése, amely megfelel a korszerű higiénának és az esztétikumnak, az egészségügyi szempont érvényesítése a lakásépítésben, a lakosok nemzetközi összetétele pedig kifejezetten leképezi az internacionalizmust. Verne egyik hőse, Kau-dzser jelszava: „sem istent, sem urat”, ami anarchista jelszó. Ugyanakkor Kau-Dzser kénytelen félretenni elveit, és fellépni a Lewis Dorrick angol anarchista (íme, ismét egy ellenszenves angol!) terrorista elméletével szemben. A regényben szerepel egy francia szocialista, Dorrick ellenlábas, Beauval, aki Kau-Dzser előtt ült a kormányzói székben, hatalmas dínomdánomot engedélyezett, és ezzel csődbe vitte a szigetet, úgyhogy a szigetlakók végül Kau-Dzserhez fordultak, aki átvette a végrehajtó hatalmat. Kau-Dzser törvényt adott a sziget lakosainak, rendezett uralmat, amire sem Dorrick, sem Beauval nem képes.

Verne 1848-ban nem bízott igazán a forradalom sikerében, a bonapartista rezsim 1851-es kialakulása, III. Napóleon császárságának születése pedig igazolta félelmét, hogy a köztársaság átsap önkényuralomba. Az 1871-es Kommün megrémítette, annak ellenére, hogy barátja, az anarchista Élisée Reclus természettudós támogatta a Kommünt, és a barikádokon küzdött a „véres hét” során. Verne műveiben a forradalmárok általában negatív szereplőként jelennek meg, kivéve abban az esetben, ha a társadalmi forradalom nemzeti és függetlenségi harc köntösében jelentkezik (mint a *Sándor Mátyás*ban és *A dunai hajós*ban). Mélyen katolikusként féltette a pápaságot az 1849-es római forradalomtól, amit kalandor szellemű emberek felkavarodásaként érzékelt, s e tekintetben hasonlít Jókai Mór *Egy az isten* című regényének római jelenetéhez:

„Garibaldi tábornok, aki készséggel bocsátotta minden forradalom, minden szélsőséges mozgalom rendelkezésére kalandor csapatait és saját forradalmi tehetségét, szenvedélyesen agitált a harc mellett. Az ő bátor, heves, Szent Elmóhoz hasonló tüzes légioja csak viharos viszonyok között szeretett élni, békeidőben nem volt mire fordítania a hősiességet és a hűséget. Ez a maroknyi ember csak harcban élte az életét, hogy éljen, ahhoz a halál elébe kellett mennie” (Verne 1998: 120).

Ez a leírás fontos aspektusokban különbözik például a magyar népdalok Garibaldi-képétől! Amint Verne írja,

„a valódi szabadság csak meggyökeresedett és változatlan hatalom alatt tud megélni, olyan hatalom alatt, amelynek szilárdsága nem függ a vészthozó változásoktól vagy a siker érdekében tett cselszövésektől. (...) Nos, ilyesmi történt Rómában. A békés lakosok, akik állhatatosak és fogékonyak a szabadságra, sosem voltak kevésbé zaba-

dok, mint a köztársaság kikiáltása óta. Hamarosan odajutottak, hogy visszakivánják IX. Piust és okos törvényeit” (Verne 1998: 121).

Verne 1848-ban nem gondolta, hogy az 1870-es porosz-francia háborúban Garibaldi folytatja hősie harcát, ezúttal Franciaország oldalán (a hivatalos olasz kormányzati állásponttal szemben), és 1871-ben hat francia megye választja meg képviselőnek (Berencz 1997). Ha pedig a forradalmat nem egyszerűsítjük le egyetlen eseményre, hanem a társadalom átalakulásaként értelmezzük, akkor önszerveződő közösségei – Antekirtta és Francéville – forradalmi vívmányt képviselnek: kifejezik a lázadást, és azt, hogy lehet élni a fennálló uralmi formák nélkül.

Legtöbb szereplőjének a politikai nézetei nem derülnek ki. Egy főszereplője királypárti: a *Chanteleine gróffa* című regényének főhőse, egy breton nemesúr, aki a vendée-iak és később a breton „huhogók”, azaz a királypárti felkelők oldalán harcolt. Míg egy másik hőse, a *Haza Franciaországba* főszereplője, Natalis Dalpierre, republikánus. Ha nem is szocialista, de „utópisztikus” hőse őt akad, ebből hárman európaiak (Sarassin, Henry Grant, Sándor Mátyás), egyikük pedig valószínűleg európai (Kau-Dzser). S akad egy disztópikus közösség-alapító, a porosz Schultze mérnök, akinek acélvárosából sokan a fasizmus előérzetét olvasták ki, ám valószínűbb, hogy egyszerűen Verne Németországtól és militarizmustól való félelme csapódik le *A bégum ötszázmilliója* című regényben leírt Stahlstadt városában (Horváth 2005).

Milyen foglalkozási csoportok teszik ki a főszereplőket Verne műveiben? A társadalom legteteje és legalja meglehetősen alulreprezentált, valószínűleg azért, mert Verne, aki korán jogászok, irodalmárok, színészek, művészek közé került, és családja középosztálybeli életnívót biztosított számára, kevés tudással rendelkezett ezekről a csoportokról. Az uralkodók közül megjelenik egy meg nem nevezett cár (a jobbagyfelszabadító II. Sándor) a *Sztrogoff Mihályban*, illetve egy szintén néven nem nevezett európai herceg (valószínűleg a Dél-Amerika partjainál hajótörést szenvedett és eltűnt Habsburg János Szalvátor főherceg) a *Jonathán hajótöröttjeiben*. Utóbbi regény kicsengése nagyon hasonlít Jókai Mór *Ahol a pénz nem isten* című regényére: egy herceg, megunva a gazdagságot és pompát, szakít családjával és osztályával, és elköltözik egy szigetre, távol a civilizációtól (Mikszáth 1982).

Az arisztokraták általában pozitív szereplők, különösen akkor, ha szabadságukért küzdő kis népek fiai-lányai, mint amilyen a breton Chanteleine grófja, a skót Lord Glenarvan és felesége, Helena, valamint Sándor Mátyás, Báthori István és Szathmár László grófok. Legszívtelenebb arisztokrata szereplői az angol Pyborne család tagjai az ír témájú *Senki fia* című regényben. Papok

ritkán szerepelnek Verne-nél, ami valószínűleg az író mély katolicizmusának köszönhető tapintatossággal magyarázható, hiszen nagyon meg kellett gondolni, miként ír a papi hivatásról, főleg úgy, hogy műveit az ifjúság olvasta, ráadásul egyaránt ki kellett elégíteni a kor élénk kultúrharcok által szabdalta Franciaországának valamennyi olvasóját – az antiklerikálist éppúgy, mint a katolikust. Egyetlen pap-hőse Chanteleine grófja, aki egyházi pályára lép, ami a forradalom idején, az elnyomott Bretagne-ban az egyházellenességet erőltető Konventtel szemben valóságos lázadással ért fel.

A bankárok nagyrészt negatív szereplők, ami elgondolkodtató, annak fényében, hogy Verne idejében Párizs a pénzvilág központja. A francia kortársak közül Balzac és a *Monte Cristo grófjában* az idősebb Alexandre Dumas szintén maró iróniával írt a pénz hatalmáról. Feltehetően a romantika civilizáció-ellenes vonulata és a korabeli kiáltó, sokkoló egyenlőtlenségek tapasztalata volt az oka, hogy a pénz hatalmasságai negatívabb ábrázolást kaptak Verne regényeiben, mint a születés előjogára hivatkozó rétegek. Az *ancien régime* bukásával utóbbiaknak meg kellett osztoznuk a befolyáson és társadalmi presztízszen az ipari és a pénzarisztokráciával.

Tudósok, mérnökök hatalmas számban szerepelnek Verne műveiben. A természettudósok a legszélesebb palettán mozognak, a bogaras, zsémbes Otto Liddenbrucktól és Palmyrin Rosette-től a jólelkű, szórakozott Jacques Paganelen át a humánus, filantróp Sarassin doktorig. Verne előszeretettel ruházta fel regénybeli hőseit élő ismerősei, barátai jellembeli vonásaival: Sarassin doktor talán Reclus arcvonásait viseli, Michel Ardan pedig a fényképész, karikaturista és amatőr léghajós Nadarét. A mérnöki tudományok jóra és rosszra egyaránt felhasználhatók, ahogyan azt a francia Marcel Bruckmann és a német Schultze ellentétpárja mutatja a már említett *A bégum ötszázmilliója* című regényben.

A parasztság tagjai ritkán bukkannak fel a Verne-regényekben, ha pedig igen, akkor általában rokonszenves szereplők, mint a breton Kernan. Az ipari munkások megjelenése sem gyakori. Két munkás tárgyú regénye van, a *Fekete Indiák*, amely skót bányavidéken játszódik, illetve *A Bégum ötszázmilliója*. A munkások többnyire pozitív szereplők, mint Marcel Bruckmann, vagy a *Fekete Indiák* bányásza, Harry Ford és Jack Ryan. Akad azonban negatívabb ábrázolás: Silfax, a bányamester beleőrült veszélyes munkájába, és mint „bányarém” kísért a skót aknában. Megint találkozunk Verne nemzetkaraktrológiájával: a francia és skót munkások világát meleg szeretettel ábrázolja, bár a munkások életéről keveset tudott, a néprajzi környezetükről azonban, mely fénnel vonja be a szürke munkanapokat, annál többet. A foglalkozási csoportokat illetően azonban talán a leggyakrabban felbukkanó a tengerészeké. Se szeri, se száma a tengerész szereplőknek a kapitányoktól le egészen

a hajósinasokig. Verne életműve valóságos katalógusa a tengerészfiguráknak, akik között bölcs és balga, rátermett és ügyetlen, önző és önzetlen egyaránt bőven akad. Legvégül maradtak a csavargók, kalózok, bűnözők, fegyencek. Ők szinte mindig negatívak, gyakran az elnyomó hatalom szövetségesei, mint a *Sándor Mátyás*ban Zirone és Sárkány, a *Lángban álló szigettengerben* Szakratiff vagy *A dunai hajós*ban Ivan Sztriga. Fiatalkorában még írt becsületes fegyencekről, a *Pierre-Jean* című elbeszélésében, amely a *Nyomorultakat* és a *Monte Cristo grófját* ötvözi, illetve a *Jean Morénas* című befejezetlen elbeszélésben. Ám később Verne, talán pedagógiai célból, szakított ezzel.

Verne és a magyarok

Különösen érdekes lehet, miként viszonyult Verne a magyarokhoz. Bár az író személyesen sohasem jutott el Magyarországra, ismert kapcsolatrendszerét szemügyre véve okkal feltételezhetjük, hogy legalább két magyart óhatatlannul ismernie kellett, mivel mindketten bennfentesek voltak azokban a szellemi körökben, ahol Verne fiatal joghallgatóként gyakran megfordult. Egyikük, Teleki László gróf, Batthyány Lajos kormányának párizsi követe megőrizte posztját a Kossuth Lajos vezette Honvédelmi Bizottmány működése alatt is. Teleki bejáratos volt a francia liberálisok és demokraták körébe, amelyhez Verne három romantikus mestere, Lamartine, Victor Hugo és id. Alexandre Dumas tartoztak (Csorba 2002). Párizsban, az emigránsok e Mekkájában, Teleki megismerkedett Adam Jerzy Czartoryski herceggel, a lengyel emigráció vezetőjével, aki nehezményezte a magyar kormányzat hajlíthatatlanságát és konokságát a nemzetiségi kérdésben, ami megakadályozza a szláv és román nemzetiségekkel való békét (Csorba 2002).

A francia romantikus körök, amelyekben Verne mozgott, rokonszevvvel figyelték a lengyel emigráció működését. Teleki László viszont úgy gondolta, a lengyelek jó közvetítők lesznek a francia belpolitikához, Czartoryski, minden szimpátiája mellett, utalt arra, hogy a lengyel emigráció jó néven venné a magyar kormányzattól a nagyobb kompromisszumkészséget nemzetiségi követelések megértésében. Teleki megfogadta a tanácsot, és a Kossuth Lajoshoz címzett 1849. május 14-i levelében leírta a sokaknak botrányos gondolatot, hogy „nemcsak Ausztria halt meg, hanem Szent István Magyarországa is”, mert a népek nemzeti életet akarnak élni. Teleki elsőként állt ki az ország föderatív átalakítása, és emellett egy külországokkal kötendő konföderáció mellett (Kemény G. 1961: 27). Azzal érvelt, „mentől többet adunk a nemze-

tiségeknek, annál kevesebbet kellend [kellene – *A szerző*] Ausztriának és az abszolutizmusnak adnunk.” (Kemény G. 1961: 28). Kossuth ekkor még hallani sem akart a föderalizálásról, csak évekkel később jutott el erre a gondolatra. A szabadságharc leverését követően Teleki a magyar emigráció párizsi szárnyának vezetője lett, majd 1859-ben Kossuth és Pulszky Ferenc mellett a Magyar Nemzeti Igazgatóság tagja (Csorba 2002).

A másik magyar, akit Verne-nek okvetlenül látnia – és hallania – kellett, Liszt Ferenc, aki 1845 végétől 1846 elejéig koncertezett Franciaországban, amikor Verne épp jogot hallgatott a fővárosban. Liszt nemcsak a királyoknak muzsikált, hanem fellépett az írókból és bohémekből álló körben, ahová Verne is hőn vágyott bejutni. Liszt ott forgott a francia romantikus írók krémje, azaz Hugo, Dumas, Alfred de Musset, George Sand társaságában. Festmény is megörökítette, amint az írók – valamennyien a romantikus nemzedékre jellemző módon, kócosan, kibontott nyakú ingben – hallgatják Liszt zongorajátékát. Hogy a tizenhét éves Verne nincs köztük, az érthető, hiszen még nem volt ismert, ennek ellenére be-betért már a szalonokba (Searle 1966; Szomory 2022).

Két olyan személyt kell még megemlíteni, akik ugyan nem magyar nemzetiségűek, de alighanem Verne forrásai közé számíthatjuk őket. Egyrészt jóban volt Crouy-Chanel herceggel, akinek vérében az Árpádok vére is folyt. Emellett levelezett Habsburg Lajos Szalvátor főherceggel, a Baleár-szigetek természetföldrajzának és néprajzának kutatójával. Liberális érzülete, az etikettet figyelmen hagyó viselkedése és lezser öltözködése miatt Lajos Szalvátort nem szerették az udvarnál, ám megnyerte a rebellis érzelmű császárné, Erzsébet szimpátiáját (Hamann 1990: 236).

Talányos kérdés, hogy Verne legismertebb magyar hőjét, Sándor Mátyást azonosíthatjuk-e valós történelmi személlyel. A *Sándor Mátyás* cselekménye 1860-ban kezdődik Triesztben, amikor Sárkány és Zirone elfogják a magyar összeesküvők postagalambját. Mivel az 1859-es szárd–francia–osztrák háború csak nemrégén zajlott, és 1860-ban Garibaldi a legendás „ezrekkel”, (akik valójában 1089-en voltak, köztük magyar önkéntesekkel, mint Tüköry Lajos és Türr István, valamint Verne egyik mesterével az idősebb Dumas-val), partra szállt a szicíliai Marsalánál, sokan okkal vélhették úgy, hogy eme hullámverés, amelyet két rozoga gőzhajó keltett, eléri az Adriát, a Habsburg Birodalmat és Magyarországot. Sándor gróf és társai összeesküvése tehát számíthatott nemzetközi támogatásra.

Sándor nevű grófi család valóban élt Magyarországon, de a Verne idejében élt, legismertebb tagja, Sándor Móric, az „ördöglovas” éppen nem a forradalmi érzülettel írta be magát a történelemkönyvekbe: a bravúros

lovasmutatványairól ismert arisztokrata Metternich herceg lányát vette feleségül, elméje elborult, és az elmegyógyintézetből kijöve más nem érdekelt, mint a lovak.

Arisztokrata származása, a világtól való elvonultsága és egy sziget népének patronálása Sándor Mátyás alakját Lajos Szalvátorhoz közelíti, aki hozzá hasonlóan nonkomformista és filantróp szellemű volt. Sándor gróf, mint Antekirtt doktor megalapít egy utópisztikus kis közösséget a Földközi-tengeren, közel az észak-afrikai partokhoz, egy szigeten, amelyet megvásárol az Oszmán Birodalomtól. Az igazságos társadalomszervezés okán Verne egyik barátját, Élisée Reclus természettudóst és anarchista filozófust is sejthetjük a regény főszereplőjének alakja mögött. Reclus bukott forradalmár volt, akár csak Sándor gróf, igaz, ő a Kommün barikádharcaiban vett részt, ami száműzetést vont maga után, majd beutazta a világot. Végül pedig egy irodalmi alakot szintén említhetünk Sándor gróf modelljeinek sorában: Edmond Dantés-t, vagyis Monte Cristo grófját. Míg Lajos Szalvátor vagy Reclus vonásaira csak következtetni lehet, Verne nyíltan a tizenöt éve halott idősebb Dumasnak, atyai barátjának ajánlotta a művet, a „közép-európai Monte Cristót”.

A regény 1885-ben jelent meg. Hat évvel korábban Németország és az Osztrák–Magyar Monarchia megkötötte a kettős szövetséget, amely 1882-ben Olaszország társulásával hármas szövetséggé bővült. A nemzetközi feszültségek kiélézése idején Verne immár nemcsak Németországban, hanem az Osztrák–Magyar Monarchiában is Franciaország ellenségét látta. Ez óhatatlanul kihatott a magyarok megítélésére. Verne a magyarokban az „igazi”, azaz a ’48-as francia nemzedék szívében megőrződött forradalmárok nemzetét szerette volna láttatni, nem az új kor reálpolitikusait, hanem a puszták szabadságszerető népét. Sándor gróf és társai a Habsburg Birodalom, tehát – Verne francia nacionalista perspektívájából értelmezve – a németekként tételezett osztrákok ellen szerveznek összeesküvést. Nem mellesleg a regény valóságos esszenciája Verne ellenségkép-figuráinak is: a bankvilág elidegenedett hatalmát Torontál Simon személyében, a köztörvényes bűnözőket Zirone és a maffia, a kalózokat a Sárkány által Antekirttára uszított szenúsi rend révén. Torontál és Sárkány, a bankház és a kikötő, a belvárosi palota és a külvárosi rablótanya szentségtelen szövetségével szemben az arisztokrata összeesküvő Sándor gróf/Antekirtt doktor a szegény ember, az olasz halász Andrea Ferrato segítségére szorul.

Ferrato korzikai, tehát – megint sok-sok áttétellel – végső soron francia, legalábbis állampolgárságát tekintve, mivel Verne elfogadta a jakobinus állam-nemzet-felfogást. A szenúsi rend kalózaiban ismét tetten érhető egy – a már említett Said-i értelmezében vett – orientalizáló vonás: ők a démonian pusztító Kelet egyik archetípusát, a vallási fanatikust jelenítik meg, szemben a nyugati

építéssel, amit Antekirtt doktor közössége jelenít meg (Said 2000). Ugyanakkor a Kelet mégsem egynemű: Verne írja, hogy Antekirtt doktor közösségében észak-afrikai arabok is élnek, békességben európai telepésekkel, és végső soron Antekirtt doktort egy oszmán pasa végrendeletének köszönheti vagyonát, amiből felépíti a szigetet.

Végül felmerül a kérdés, hogyan mutatja be Verne Magyarországot. Láthatóan forrásai révén jól ismerte az ország földrajzát. A nemzetiségi kérdésben már akadnak bukfencek: a *Várkastély a Kárpátok* című regényében Teleki gróf, magyar neve ellenére, román nemzetiségű, és elgondolkodtató, hogy ezen az 1892-ben írott regényén érződik a latin kultúra alapján egyfajta francia-román szimpátia. Sándor gróf jellemzésénél fontos az elvégzett iskolák felsorolása. A korabeli magyar művelődési intézmények presztízst mutatja, hogy név szerint megemlíti négy felsőfokú iskolát, amelyet Sándor gróf elvégzett: a pesti egyetemet, a pozsonyi akadémiát, a selmecbányai bányászati főiskolát és a temesvári tanárképzőt. Magyar nemzetiségű alakjai többségének egyik vonása, a szabadságszeretet mellett a tanultság. Legtöbb magyar szereplője nemesi származású. Hat arisztokrata hőse van, ebből kettő – Szathmár László, Báthori István – elszegényedtek.

Szerepel rajtuk kívül öt magyar tárgyú művében összesen két tanár (köztük egy zenetanár, aki a nagyon „mélymagyar” Effarane nevet viseli a *Cisz úrfi és Esz kisasszony* című bájos mesében), egy mérnök, egy jószágigazgató és a felesége, egy inas, egy bíró, és két detektív, s persze a hőslelkű Báthoriné. Érdekes, hogy svájci környezetben éppen egy magyar zenetanárt szerepeltet. Ehhez talán két dolog szolgálhatott inspirációként: egyfelől több '48-as magyar emigráns fordult meg Svájcban, másrészt a magyar zenének, elsősorban Liszt hatására, óriási híre volt, és ez hatással lehetett a szereplő nemzetiségére.

A Verne szereplőinek összetételében a magyarságról közvetített kép alapvetően három forrásból táplálkozott: egyrészt az 1848 előtti nemesi nemzet (ön)képéből, amit a pénzét tékozló, eleganciára sokat adó, nemzeti mivoltára és közjogi intézményeire büszke, németellenesnek érzett magyar úr jelenített meg, másrészt az a kép, amelyet az emigránsok, mint Teleki László, illetve az utazó művész, Liszt közvetített. Magyar parasztságról Verne nem szerzett, nem is szerezhette ismeretet, hiszen nem járt Magyarországon, az 1848 előtt Párizsban járt magyarok, illetve az emigránsok, néhány kivétellel (pl. Tánicsics Mihály) körében a parasztságnak nemigen akadtak képviselői.

A '48 előtti utazóközönség és az emigráció a nemesi műveltséget és életeszmenyt képviselte. Így Verne-nél a magyarság kultúrája, a szó pozitív értelmében, eltérül a valósághoz képest: egyfelől a regényekben a magyarság sokkal városiasabb nép, mint a korszakban valójában volt (1848-ban a magyar

lakosság 80-85%-a, s még 1920-ban is 60%-a tartozott az agrárlakossághoz), másrészt tanultabb, műveltebb, politikai eszményeiben pedig liberálisabb. A liberalizmus és a nemzeti küzdelem összefonódott a reformkori és '48-as Magyarországon, illetve az emigrációban, s ez a liberális-nemzeti eszmerendszer helyenként, különösen Kossuthiánus vonalon, érintkezett demokráta, és a korban baloldalinak számító eszményekkel, aminek művészi utánérzése maga Antekirtta Sándor gróf általi megalapítása. Ennek fényében talán nem meglepő, hogy Verne kicsit megszépített, „soha-nem-volt” Magyarország- és magyarság-képével hazánkban sokan azonosultak, ahogyan regényeinek már a szerző életében felfutó és halála után is sokáig kitartó magyarországi népszerűsége, és nevének máig használt, magyaros Verne Gyula alakja is mutatja.

Felhasznált irodalom

- Dr. Berencz János 1997. *Verne kislexikon*. Budapest, Kossuth Nyomda Rt. Pallas Stúdiója-Atticus Antikvárium és Könyvkiadó Kft.
- Csorba László 2002. *Egy barátság három próbája. Kossuth és Teleki*. Kossuth Kiadó, Budapest.
- Freyer, Hans 2024. *A politika szigetei. Az utópiák története Platónról napjainkig*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Hahner Péter 2018. *Hatalmasok gyermekkoruk. 23 történelmi személyiség ifjúsága*. Animus, Budapest.
- Hamann, Brigitte 1990. *Habsburg Lexikon*. Új Gényusz Kiadó, Budapest.
- Hankiss János 1930. *Tudomány a szépirodalomban*. Franklin Társulat, Budapest.
- Horváth Árpád 2005. *A technika álmodója*. Unikornis Kiadó, Budapest.
- Kemény G. Gábor szerk. 1961. *Teleki László válogatott munkái II*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Kolnai Aurél 2005. *Politikai emlékiratok*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Kuczka Péter szerk. 1978: *A rejtélyes Verne Gyula*. Kozmosz Könyvek, Budapest.
- Mikszáth Kálmán 1982. *Jókai Mór élete és kora*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Said, Edward W. 2000. *Orientalizmus*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Searle, Humphrey 1966. *The music of Liszt*. Dover Publication, New York.
- Schubert András 2022. *Úti kalandok Verne Gyulával*. Jegyzetek egy rendkívüli utazásról. *Könyv és nevelés* 1. 7–32.

- Szomory György 2022. *Kis magyar zenetörténet*. Holnap Kiadó, Budapest.
- Urbán Aladár 2005. Nagy-Britannia. In: Dürr Béla (szerk.): *19. századi egyetem történelem*. Korona Kiadó, Budapest. 156–203.
- Vadász Sándor 2005. Franciaország. In: Dürr Béla (szerk.): *19. századi egyetem történelem*. Korona Kiadó, Budapest. 83–155.

Az elemzésben szereplő Verne-művek

- Az Acélváros titka. A bégum 500 milliója. Bp., 1980, Móra Könyvkiadó.
- Antifer csodálatos kalandjai. Bp., 1896, Franklin Társulat.
- Az Antillák világa. Bp., 1905, Franklin Társulat.
- A Barsac-expedíció különös története. Bp., 2001, Unikornis Kiadó.
- Bombarnac Claudius. Bp., 1909, Franklin Társulat.
- Branicanné asszonyosság. Bp., 1999, Unikornis Kiadó.
- Cézal Cescabel. Bp., 2003, Unikornis Kiadó.
- Chanteleine grófja. Bp., 1999, Unikornis Kiadó.
- A Cynthia hajótöröttje (Paschal Grousset-val) Pécs, 1995, Alexandra Kiadó.
- A czetvadászok. Bp., 1902, Franklin Társulat.
- Disz úrfi és Esz kisasszony. In: Az úszó város és más elbeszélések. Bp., 2004, Unikornis Kiadó. 133–166.
- Dráma a levegőben. Bp., 2000, Unikornis Kiadó. 62–93.
- A dunai hajós. Bp., 1982, Móra Könyvkiadó.
- Fekete Indiák. Bp., 2000, Unikornis Kiadó.
- A francia zászló. Bp., 1954, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Grant kapitány gyermekei I-II. Bp., 1997, Unikornis Kiadó.
- Három orosz és három angol kalandjai. Bp., 2002, Unikornis Kiadó.
- Hatteras kapitány. Bp., 1967, Móra Könyvkiadó.
- Haza, Franciaországba – Gil Braltar. Bp., 2000, Unikornis Kiadó.
- Hector Servadac. Bp., 1967, Móra Könyvkiadó.
- A Jonathán hajótöröttei. Bp., 2002, Unikornis Kiadó.
- Keraban, a vasfejű. Bp., 1998, Unikornis Kiadó.
- A lángban álló szigettenger. Bp., 1999, Unikornis Kiadó.
- Nemo kapitány. Gulliver Kiadó, 1994. Unikornis Kiadó.
- Nyolcvan nap alatt a Föld körül. Bp., 2002, Unikornis Kiadó.
- Ox doktor hóbotos ötlete. In: Az örök Ádám. Bp., 1973, Gondolat Kiadó. 103–186.
- Öt hét léghajón. Bp., 2003, Unikornis Kiadó.
- Róma ostroma. Bp., 1998, Unikornis Kiadó.

- Sándor Mátyás. Bp., 1964, Móra Könyvkiadó.
Senki fia. Bp., 1998, Unikornis Kiadó.
Egy sorsjegy története. Bp., 1998, Unikornis Kiadó.
Storitz Vilmos titka. Bp., 2001, Unikornis Kiadó.
Sztrogoff Mihály. Bp., 1981, Móra Könyvkiadó.
Utazás a Föld középpontja felé. Bp., 1998, Unikornis Kiadó.
Az új hazában. Bp., 2005, Unikornis Kiadó.
Várkastély a Kárpátokban. Bp., 2000, Unikornis Kiadó.
Véres dráma Livóniában. Bp., 2000, Unikornis Kiadó.
Zakariás mester. In: Az örök Ádám. Bp., 1973, Gondolat Kiadó. 55–102.
A zöld sugár. Bp., 2000, Unikornis Kiadó.

**Rablás, csere vagy valami más? Edward Said
és az „orientalizmus” Mathias Énard *Iránytű*
című regényében**

1. Bevezetés: Európa – határok – jelentés

Ferdinand de Saussure svájci nyelvész, akit a jelek tudománya, a modern értelemben vett szemiotika egyik atyjának szokás tekinteni, híres tézise szerint a nyelv *különbségekből felépülő rendszer* (Saussure 1995: 166).¹ Ez többek között azt jelenti, hogy bármely nyelv kifejezéseinek (szavainak) értelme, tudományos kifejezéssel szemantikai jelentése alapvetően attól függ, hogyan határoljuk el, különböztetjük meg az adott nyelvi *jelölők* (Saussure megfogalmazásában a szavak „hangképe” – *image acoustique*) által *jelölt* fogalmakat más fogalmaktól bizonyos jellemzők alapján. Vagyis például a *kutya* és a *macska* fogalmai azért különíthetők el nyelvileg, mert a jelöltjeikkel asszociált konceptuális mezőkben egymással elkülöníthető, adott esetben egymással szembeállítható tulajdonságokat tekintünk a *kutya/macska* kategóriáinak meghatározó (*diagnosztikus*) jellemzőinek: például négylábú háziasított emlősállat, *amely ugat* versus négylábú háziasított emlősállat, *amely nyávog*. Lényegében az ilyen és hasonló elhatárolások, illetve azok többé-kevésbé koherens rendszerként való működése teszi lehetővé a fogalmi gondolkodást és a nyelvhasználatot, sőt, voltaképpen minden szimbolikus reprezentációra épülő kommunikációs vagy jelrendszer használatát. Mondhatni a szimbolikus különbségtételek képességén alapulnak mindazon kognitív funkciók, amelyek az emberi faj evolúciós felemelkedését lehetővé tették – az antropocén szimbolikus elhatárolásokból született.

Ennek fényében aligha meglepő, hogy ugyanez az alapvető funkció lényegében minden szimbolikus gondolati rendszerben fellelhető a legegyszerűsbektől a legkomplexxebbig. Megtalálható, sőt alapvető jelentőségű például a kultúrák önképének struktúráiban, az *identitást* megalapozó szimbolikus rendszerekben. Minden kultúra reprezentációs rendszerében, vagyis abban a bonyolult fogalmi struktúrában, ahogyan az adott kultúra és annak képviselői a világot és benne önmagukat látják, szükségszerűen jelen van a *ha-*

¹ Dans la langue il n’y a que des différences.

tár koncepciója, mint egy szimbolikus választóvonal *saját* és *idegen* között, ami egyszerre elválaszt és összeköt (vö. Lotman 1990: 136–137), hiszen a fogalompár egyik tagja sem létezhet a másik nélkül.

Mindez természetesen igaz konkrétan *Európa*, az *európaiság*, *európai kultúra*, vagy az európaiságból eredeztetett *nyugati civilizáció* fogalmaira, konceptuális mezőire is. Nincs értelme Európáról beszélni *nem-Európa*, Nyugatról *Kelet* nélkül, hiszen annak szimbolikus elhatárolása nélkül, hogy mi (és milyen) az *idegen*, a *saját* fogalma is értelmezhetetlenné válik. Másképpen fogalmazva a saját és az idegen szimbolikus megalkotása minden kultúra fogalomrendszerében elválaszthatatlan dialektikus egységben forr össze egymással, és nincs ez másképp Európa esetében sem. Ezt a problémát, Nyugat és Kelet fogalmainak bonyolult eszmetörténeti összefüggéseit vizsgálja a maga sajátos irodalmi eszközeivel Mathias Énard francia író 2015-ben megjelent, Goncourt-díjjal elismert *Iránytű* (*Boussole*) című regénye.

2. Irodalom és orientalizmus

Az 1972-ben született szerző maga is tudós kelet-kutató, a párizsi keleti nyelvek és civilizáció intézetében (INALCO, *Institut National des Langues et Civilisation Orientale*)² hallgatott arab és perzsa nyelvet, doktori disszertációját is a II. világháború utáni arab és perzsa költészetéről, illetve annak az európai (elsősorban francia) irodalommal való kapcsolatairól írta. Évekig élt a Közel-Keleten, elsősorban Szíriában és Libanonban, majd több európai városban működött oktatóként és kutatóként. Jelenleg az Universitat Autònoma de Barcelona-n tanít arab és perzsa nyelvet, emellett pedig hazájában és világszerte elismert regényíró, magyarul is több műve jelent meg, köztük *Zóna* (*Zone*) és a már említett *Iránytű*, amely jelen dolgozat tárgyát képezi.

A regény cselekménye egy kerettörténetben bomlik ki: a narrátor, Franz (François) Ritter osztrák (anyai ágon francia származású), a keleti és nyugati zene közötti kapcsolatokra, hatásokra szakosodott zenetörténész, aki nemrég tudta meg, hogy rákbeteg, levelet kap francia orientalista kollégájától (és félig-meddig reménytelen szerelmétől) Sarah-tól, aminek hatására bécsi lakásában egy álmatlan éjszakán visszaidézi a közös emlékeiket, amelyek túlnyomórészt a keletkutatáshoz kötődnek. Ugyanakkor a Kelet és Nyugat

² Az intézet elődjét eredetileg a gyarmatosítás célpontjaként szolgáló régiók és kultúrák (Észak-Afrika, Közel-Kelet, Dél, Kelet és Délkelet-Ázsia) nyelveinek tanulmányozására hozták létre, ma már nem kizárólag a „Kelet” nyelveinek és kultúráinak, hanem valamenyny Európán kívüli nyelv és kultúra kutatásának fontos központja.

problémája gyakran esszéisztikus fejtegetésekben is előkerül a regény során, ami nem csoda, hiszen nemcsak Franz specializálódott a kettő közötti kulturális kapcsolatokra, Sarah kutatási témája hasonló, *A másiktól alkotott kép Kelet és Nyugat között* (a szövegből kiderül, hogy doktori disszertációját az 1951-ben párizsi emigrációban elhunyt perzsa íróról, Szádek Hedájatról írta). A visszaemlékezésekben kibomló cselekmény földrajzi fókuszálásában is megfigyelhető egyfajta kelet felé tartás, az első emlékek Párizshoz és Bécshez kötődnek, majd megjelenik Isztambul, Szíria, Irán és végül Délkelet-Ázsia, ahonnan Sarah levele érkezik, ugyanis a malajziai Sarawakban tanulmányozza az ottani halotti szertartásokat. A regény végén aztán kvázi zenei rekapituláció-szerűen ismét Bécs, Franz jelene kerül a fókuszba.

Amellett, hogy a regény megjelenése után hamar komoly szakmai sikereket ért el (például elnyerte a legrangosabb francia irodalmi elismerést, a már említett Goncourt-díjat), különösen egy aspektusával keltett felntűnést: több recenzió is (bár érdekes módon inkább angol, mint francia nyelvterületen) elsősorban a regényben felbukkanó orientalizmus-kritikát, kiváltképp Edward Said alakjának és elméletének regénybeli megjelenését és értékelését emelte ki. Jacob Silverman a *New Yorker*-ben megjelent ismertetése például már címében (*A French novelist confronts orientalism*, ld. Silverman 2017) is az „orientalizmus” elméletével való szembe fordulást emeli ki, amelyet ráadásul nem is a regény fiktív narrátora, hanem a szerző, Énard álláspontjaként értelmez. Hasonlóképpen Stephen Poole-nak a *Guardian* oldalán publikált kritikája is kulturális-politikai üzenetet tulajdonít az *Iránytű*-nek:

Végso soron a regény felfedi központi kulturális és politikai állítását, ami nem más, mint hogy az „orientalizmus” Edward Said azonos című művében megfogalmazott kritikája, illetve ennek áhítatos recepciója sajnálatos módon hozzájárulhatott a „Kelet” kifürkészhetetlen másikként való felfogásának megszilárdulásához. Valójában azonban, Franz érvelése szerint, a Kelet mind nyugat, mind kelet számára képzeletbeli konstrukció, kölcsönös hallucináción alapuló közös vállalkozás és inspirációk kimeríthetetlen forrása: maga Európa is mindkét oldal „kozopolita alkotása”. Ahogy Franz rámutat, a szíriai fanatikuskok által végrehajtott lefejezések éppoly szörnyűnek és idegennek hatnak egy török vagy iráni számára, mint egy osztrák esztéta szemében³ (Poole 2017).

³ At length the novel reveals its central cultural and political argument, which is that the famous critique of Orientalism in Edward Said’s eponymous book, and its subsequent reverent reception, may have unfortunately helped to buttress that idea of “the Orient” as something inscrutable and other. In fact, as Franz argues, the Orient is an imaginary construction for east and west, a joint enterprise of consensual hallucination and fecund source of inspirations; Europe itself is a “cosmopolitan construction” of both sides. Beheadings by fanatics in Syria, Franz points out to himself, are as horrific and alien to a Turk or an Iranian as they are to an Austrian aesthete.

Said figurájának kiemelése mindkét recenzióban annál is inkább érdekes, mert a neve mindössze három alkalommal bukkan fel a csaknem ötszázoldalas regényben. Először egy a szíriai sivatagban, a szabad ég alatt töltött estén dobja be Sarah a nyugati orientalistákból álló társaságnak, amivel valósággal megfagyasztja a levegőt, egyedül Franz nem reagál hevesen az említésére:

Egyre indulatosabbá vált a vita hangneme; Sarah bedobta a Nagy Nevet, és *a farkas, Edward Said megjelent a bárányok között a jéghideg éjszakában*. Olyan volt, mintha Sarah az Ördögöt idézte volna meg egy kármelita kolostorban; Bilger, akit felháborított a gondolat, hogy kapcsolatba lehetne hozni bármiféle orientalizmussal, azonnal zavart önkritikában tört ki, apját-anyját megtagadva; François-Marie és Julie árnyaltabban fogalmazott: elismerték, hogy Said kellemetlen, ám alapvetően fontos kérdéseket tett fel a tudás és a hatalom közötti kapcsolatáról Keleten – *nekem pedig nem volt véleményem, és továbbra sincs, azt hiszem*; csak azt tudom, hogy Edward Said csodálatos zongorista volt, sokat írt a zenéről, és Daniel Barenboimmal együtt ő alapította a Nyugat-kelet Díván Zenekart, amelyet egy andalúziai alapítvány támogat és működtet – a zenekar a kultúra megosztásával és a sokféleségben hozza létre a szépséget⁴ (Énard 2018: 182, kiemelés tőlem, ND).

De vajon miért reagálnak ilyen hevesen a regényben szereplő orientalisták a „Nagy Névre,” és miért tartották fontosnak a kritikusok éppen Said szövegbeli említését kiemelni? És miért érdekes, hogy egyedül Franzot, aki kizárólag a Nyugat-kelet Díván Zenekar⁵ alapítójaként gondol Saidra, hagyja hidegen a téma? És vajon tényleg azt a politikai üzenetet fogalmazza-e meg a regény Said és az orientalizmus kapcsán, amit a recenzensek tulajdonítanak neki? Ennek megértéséhez mindenképp Edward Said személyét és a művei, elméletei által kiváltott hatást kell görcső alá vennünk.

⁴ Le débat est devenu houleux; Sarah avait lâché le Grand Nom, le loup était apparu au milieu du troupeau, dans le désert glacial: Edward Saïd. C'était comme invoquer le Diable dans un couvent de carmélites; Bilger, épouvanté à l'idée qu'on puisse l'associer à un quelconque *orientalisme*, commença immédiatement une autocritique embarrassée, en reniant père et mère; François-Marie et Julie étaient plus nuancés sur la question, tout en reconnaissant que Saïd avait posé une question brûlante mais pertinente, celle des rapports entre savoir et pouvoir en Orient – *je n'avais pas d'opinion, et je n'en ai toujours pas, je crois*; Edward Saïd était un excellent pianiste, il a écrit sur la musique et créé avec Daniel Barenboïm l'orchestre West-östlicher Divan, géré par une fondation basée en Andalousie, où l'on s'attache à la beauté dans le partage et la diversité.

⁵ A West-Eastern Divan Orchestra egy szimfonikus zenekar, amelyet a palesztin származású amerikai Said Daniel Barenboim argentinai születési izraeli karmesterrel közösen alapított, és amelyben fiatal zsidó és arab származású zenészek játszanak együtt.

3. A határok meghúzása és átlépése – Edward Said és az orientalizmus elmélete

Edward Wadie Said 1935. november 1-én született az akkori brit mandátumhoz tartozó Kelet-Jeruzsálemben, szülei, akik még az Oszmán Birodalom idején született arab (ortodox) keresztények voltak, áttértek a protestáns hitre, apja, Wadie „William” Said az amerikai expedíciós hadseregben is szolgált az I. világháborúban, aminek köszönhetően családjával együtt amerikai állampolgárságot kapott. Ennek köszönhetően Edward járhatott a Jeruzsálemben működő, angol nyelvű, protestáns Saint George Schoolba, ahol behatóan megismerkedett az anglofón kultúrával. A család 1947-ben Kairóba, majd később az Egyesült Államokba költözött, Edward Said itt végezte egyetemi tanulmányait, előbb a Princeton egyetem angol szakán, majd a Harvard mesterképzését végezte el és ugyanitt szerzett doktori fokozatot, mielőtt 1963-ban a Columbia egyetem összehasonlító irodalomtudomány tanszékén kapott állást, ahol haláláig dolgozott (ld. Brennan 2021). Said tehát már pusztán a személyénél és az élettörténeténél fogva arab anyanyelvű anglistaként, palesztin amerikaiként, protestánsból agnosztikussá lett közel-keletiként hagyományosan elképzelt határokat átlépő figura volt, s bizonyos értelemben tudományos életműve is erre a köztes léten alapuló tapasztalatra és perspektívára épül.

1978-ban publikálta *Orientalizmus (Orientalism)* című kötetét, ami egy csapásra a posztkoloniális kritika klasszikusai közé emelte és a humántudományokban a legtöbbet idézett szerzők egyikévé tette Saidot. A könyv tárgya a „Kelet” képe a 18–20. századi európai kultúrában, irodalmi, képzőművészeti, geográfiai, geopolitikai és egyéb diskurzusokban. Said alapvetően abból a tézisből indul ki, hogy a „Kelet”, mint a „Nyugathoz” képest definiált *másik*, a *sajáttal* szembeállított *idegen* fogalma az európai materiális civilizáció és kultúra elválaszthatatlan részévé vált (hiszen, amint már fentebb megállapítást nyert, *idegen* nélkül nincs *saját*, *Kelet* nélkül nincs *Nyugat*), s amit a modern gyarmatbirodalmak kialakulásával összefüggésben a 18. század utolsó harmadától e gyarmatbirodalmak (elsősorban a brit és a francia, később az Egyesült Államok) geopolitikai érdekei nyomán alakított megfontolások formáltak (ld. Said 1979: 14–15). Az *orientalizmus* tehát ezen politikai megfontolásoktól alakított témák és ideák dinamikus cseréje különböző nyugati szerzők (tudományos és fikciós szövegekben egyaránt) és különböző médiumokban alkotó művészek között, amely a „geopolitikai tudatosság” (*geopolitical awareness*) esztétikai, tudományos, gazdasági, szociológiai, történelmi és filológiai szövegekben való „szétosztódása” (*distribution*) (Said 1979: 12). Nem csupán

egy, a glóbuszt két egyenlőtlen – nyugati és keleti – féltekére osztó földrajzi lehatárolás, hanem tudományos kutatások, filológiai rekonstrukciók, pszichológiai elemzések és szociológiai leírások által érvényesített és fenntartott „érdekek” egész sora (*a whole series of „interests”* – Said 1979: 12). A másik, a tőlünk különböző (*manifestly different*) megértésére, kontrollálására, manipulálására, vagy akár magunkba olvasztására irányuló törekvés, olyan diskurzus, ami a hatalom különböző formáinak (politikai, intellektuális, kulturális, morális stb.) egyenlőtlen elosztásán alapuló csere (*in an uneven exchange with various kinds of power*) viszonyai között születik meg és létezik (Said 1979: 12). Vagyis az orientalizmus nem pusztán a „Nyugat” identitásképzését alátámasztó szimbolikus reprezentáció, hanem a nyugati modernitás politikai-intellektuális kultúrájának alapvető dimenziója (Said 1979: 12), amely nemcsak *megjeleníti*, hanem jelentős részben *megalkotja* a modern értelemben vett „Nyugatot” – szemiotikai értelemben nem pusztán *jel*, ami valamit helyettesít, hanem a *dolog maga*. A „másik” létrehozása egy zárt, önigazoló rendszerben tehát egyszerre teremti meg és tartja fenn a „felsőbbrendű Nyugat” és az „alsóbbrendű Kelet” között meghúzott átléphetetlen határvonalat (*the ineradicable distinction between Western superiority and Oriental inferiority*), amely révén a gyarmatosítás nyomán kialakuló egyenlőtlen politikai-gazdasági-kulturális viszonyok ontológiai szükségszerűséggé válnak (Said 1979: 42, ill. 70). Ebben az értelemben az orientalizmus Said szerint sokkal inkább a gondolkodást bizonyos határok közé szorító korlátozások rendszereként (*a set of constraints upon and limitations of thought*), semmint pozitív doktrínaként, nyíltan megfogalmazott, látható ideológiaként jelenik meg (Said 1979: 42). Vagyis az orientalizmus kulturális szemiotikai értelemben egy *szemioszféra*, olyan nyelvi-reprezentációs *tér*, amely az összes lehetséges jelaktust (nyelvi megnyilatkozást, kommunikációt, gondolatot) magába foglalja, meghatározva, mit tudunk az adott kulturális jelrendszer keretein belül megfogalmazni vagy elgondolni (Lotman 1990: 123–124; Lotman 2005: 208). A *Keletnek* ez az önmagába zárt, ugyanakkor fragmentált, maga az orientalizmus által létrehozott szövegekre hivatkozó toposza (Said 1979: 177) tehát nem csupán *leírja* (hiteles vagy torz módon) a *másikat*, hanem *létrehozza* azt, mint abszolút idegent, egy „orientalizált Keletet” alkot, amely betöltheti a „felsőbbrendű” Nyugat által ráosztott „alsóbbrendű” szerepeket: ítélkezhetünk fölötte (mint a bíróságon a vádlottak fölött), tanulmányozhatjuk és leírhatjuk (mint tananyagot, például a természet jelenségeit), fegyelmezhetjük, nevelhetjük (mint iskolákban a diákokat vagy börtönökben az elítélteket), vagy illusztrálhatjuk (mint a zoológiai vagy botanikai albumokban az állat- vagy a növényvilágot) (Said 1979: 42).

Az orientalizmus által a Nyugat-Kelet distinkció mentén berendezett nyelvi-gondolati-reprezentációs tér azonban természetesen nem homogén: mint minden szemioszféra, ez is szükségszerűen *centrumra* és *perifériákra* oszlik (Lotman 1990: 125; Lotman 2005: 214–215), a szemiotikai teret ezek reprezentációinak különbsége, illetve egymásra való lefordíthatlansága rendezi be. Az orientalizmus esetében, mint a legtöbb kulturális jelölőrendszerben általában, ez a heterogén reprezentáció a *megjelöltségi viszonyokon* (*markedness*) alapul. Vagyis a Nyugat-Kelet oppozíció két fele nem csupán a hozzájuk kapcsolódó érték-asszociációkban, hanem már a nyelvi-szemiotikai reprezentációik mikéntjét tekintve aszimmetrikus viszonyban állnak egymással. Ez az aszimmetria természetesen minden nyelvi reprezentáció lényegi eleme (ld. Jakobson 1972: 42, ill. Andrews 1990: 1),⁶ azonban itt – akárcsak a nyelvek, jelölő rendszerek kulturális-társadalmi használata során a legtöbb alkalommal – ez a strukturális aszimmetria aszimmetrikus hatalmi viszonyokat is leképez. A gyarmatosító kontra passzív gyarmatosított/gyarmatosítandó konkrét, egy adott történelmi korszakban fennálló materiális hatalmi viszonyrendszert az orientalizmus által megalkotott Kelet-kép az utóbbi ontológiai eredetű passzivitásaként fogja fel. Míg a *saját* Nyugat a történelem *normális* menete (jelöletlen) szerint dinamikusan fejlődik, addig a Keletet kvázi történelem nélküli passzív állandóságba merevedve képzelel (jelölt). Ennek alapja természetesen a Nyugat szintén normálisnak tételezett *racionalitása*, ami *érett*, *erényes* és alapvetően *maszkulin* karakterként konceptualizálja a jelöletlen sajátot, a rendes, modern, „civilizált embert”, amivel szemben a rendetlen (barbár), jelölt Kelet *irracionalisként*, és ebből fakadóan *éretlen gyermekiként*, *züllöttként* vagy legalábbis *morálisan nem*

⁶ „Minden nyelvi rendszer minden egyes eleme két logikailag egymással szemben álló pólus oppozíciójára épül: egy megkülönböztető attribútum jelenlétére (jelöltség) annak hiányával (jelöletlenség) szemben.”

„Every single constituent of any linguistic system is built on an opposition of two logical contradictories: the presence of an attribute (“markedness”) in contraposition to its absence (“unmarkedness”)” (Jakobson).

„A megjelöltség elmélete a kvalitatív oppozíciók elmélete, ami lehetővé teszi a nyelvészek számára azon inherensen aszimmetrikus viszonyoknak a vizsgálatát, amelyek nyomán a nyelvi jelek (*signum*, *signans*, *signatum*) létrejönnek, ezáltal kialakítva a nyelvi jelentés modelljét az invariáns fogalmi viszonyokra vonatkozóan.”

„Markedness theory is a theory of qualitative oppositions that enables linguists to analyze the inherently asymmetrical relationships by which linguistic signs (*signum*, *signans*, and *signatum*) are created and thus posit a model for defining linguistic meaning in terms of invariant conceptual relations” (Andrews).

*beszámítható*ként, a 18–19. század fogalmai szerint *femininként* jelenik meg az orientalista imaginációban.⁷

Ráadásul természetesen mint minden nyelvi-reprezentációs rendszer, az orientalizmus is bír egyfajta „érzéstelenítő funkcióval” (*anaesthetic function*, ld. Hawkes 1977: 70), vagyis abba az irányba hat, hogy az aszimmetrikus jelöltségi és hatalmi viszonyokat természetesként, nem a nyelvi reprezentációban, hanem a dolgokban magukban jelen lévőként érzékeljük – másképpen fogalmazva Saidnak szemiotikai értelemben igaza van abban, hogy az orientalizmus mint szemiotikai jelenség nem pusztán a dolgok reprezentációját, hanem magát a nyugati modernitás által érzékelt *valóságot* formálta és talán formálja mind a mai napig.⁸ Mindez részben megmagyarázza, miért tagadják hevesen Sarah felvetésére a regénybeli kutatók, hogy bármi közük lenne a gyarmatosítással elválaszthatatlanul összekapcsolódó orientalizmushoz, ám a továbbiakban egy ennél sokkal bonyolultabb diszkurzív viszonyrendszer bomlik ki Said megvagy felidézett elmélete és az Énard szövegében a szereplőkön, a narrátori hangon és a regénypoétikán keresztül megjelenő orientalizmus-képek között.

4. Sarah, Franz (és Mathias) kontra Edward? Kelet és Nyugat viszonya az *Iránytű* poétikájában

A gyarmatosítással járó történelmi-hatalmi viszonyokat és azok erőszakos eredetét természetesen a regény szereplői közül sem vitatja senki. A narrátor, Franz például a szíriai események kapcsán megjegyzi, hogy Európa tudományra, régészetre való monopóliumával „kiásta az ókort” a szírek, egyiptomiak, irakiak alól, kisajátítva ezáltal az egyetemes tudást és megfosztva a gyarmatosított népeket a múltjuktól, amelyet aztán például Szíriában az Iszlám Állam harcosai *mint idegent* könnyű szívvel elpusztítottak (Énard 2018:

⁷ Said még a gyarmatosítás szexuális metaforaként való elgondolását is felfedezni véli az orientalizmusban, amely szerinte a Keletet passzív (női) testként képzei el, amelybe az aktív (férfi) Nyugat behatolhat (*penetration*) és megtermékenyítheti (*insemination*) azt (ld. Said 1979: 219–220).

⁸ Vö. Daniel Chandler megfogalmazásával, aki szerint a szemiotika mindenekelőtt annak eszköze, hogy társadalmilag konstruált valóságokat kevésbé tekintjük természettől fogva adottaknak, hanem felfedjük, milyen társadalmi-hatalmi viszonyok közepette jöttek létre (ld. Chandler 2007: 10–11).

66).⁹ Később pedig megállapítja, hogy még Kínában, „a Kelet keletjén sem nagyon menekülhet el az ember a hódító európai erőszak elől” (Énard 2018: 431).¹⁰ Ez alapján nem igazán tűnik úgy, mintha a szöveg élesen ellentmondana Said orientalizmusról alkotott elméletének, annál is inkább, mivel Franz is felidézi a francia költőnő, Lucie Delarue-Mardrus közel-keleti utazásából levont tanulságát, amit Sarah szintén idéz saját könyvében: „A keletiek nem érzékelik a Keletet, a Keletet mi érzékeljük, mi, európaiak, mi, rumik, akik vagyunk.” (Énard 2018: 237).¹¹ Vagyis a Kelet valóban a Nyugat és a nyugati orientalizmus alkotása, ahogy Said is állította. A rumik Franz szerint is „kiszajátították az álmok földjét” (*les roumis se sont approprié le territoire du rêve*) s utazásaik alkalmával éppen ezeket az álmokat vetítik a Kelet valóságára és kerülnek ekként szembe velük (Énard 2018: 237). Ám Sarah szerint ez éppen-séggel a *másik* utáni örökös, hiábavaló és álmodozó *keresésként* mutatja be az orientalizmust (Énard 2018: 237), ami viszont már ellentmondani látszik Said zárt gondolati rendszerről szóló elméletének. Ez a *keresés* pedig végső soron nem annyira a Keletnek a Nyugat általi egyoldalú kijelöléséhez vezet, hanem egyfajta közös alkotáshoz, ami abban is megnyilvánul, hogy az európai kultúra legmeghatározóbb alkotásai sok esetben szorosan kapcsolódnak valamely keletről érkező inspirációhoz. Franz szinte vég nélkül sorolja a szöveg legkülönbözőbb pontjain a keleti eredetű hatásokat a nyugati klasszikus zenében a bécsi klasszikusoktól a 20. századig, Mozarttól és Beethoventől Debussyn át Szymanowskiig (és akkor Bartók törökországi vagy algériai gyűjtőútjait eléggé el nem ítélnélhető módon még meg sem említi). De ugyanezen témában szóba kerül például, hogy a Don Quijote, vagyis az európai regényirodalom egyik szegletkövének tekintett szöveg, „az első arab regény” is egyben, mivel Cervantes maga írja, hogy a témáját egy arab szerzőtől, Szajid Hámid Ibn al-Ajjiltól vette (bár ő Cide Hamete Benengelinek írja a nevét) (Énard 2018: 466), vagy hogy a modern francia próza egyik csúcsának tekintett Proust egyik elsőszámú inspirációjaként jelölte meg az *Ezeregyéjszaka* történeteit (Énard

⁹ L’Europe a sapé l’Antiquité sous les Syriens, les Irakiens, les Égyptiens ; nos glorieuses nations se sont approprié l’universel par leur monopole de la science et de l’archéologie, dépossédant avec ce pillage les populations colonisées d’un passé qui, du coup, est facilement vécu comme allogène : les démolisseurs écervelés islamistes manient d’autant plus facilement la pelleuse dans les cités antiques qu’ils allient leur profonde bêtise inculte au sentiment plus ou moins diffus que ce patrimoine est une étrange émanation rétroactive de la puissance étrangère (Énard 2015).

¹⁰ À l’orient de l’Orient on n’échappe pas non plus à la violence conquérante de l’Europe (Énard 2015).

¹¹ “Les Orientaux n’ont aucun sens de l’Orient. Le sens de l’Orient, c’est nous autres les Occidentaux, nous autres les roumis qui l’avons. [...]” (Énard 2015).

2018: 237), esetleg hogy az európai festészet egyik mérföldkövének számító kép, Gustave Courbet *A világ eredete* című festménye az Oszmán birodalom párizsi követe, Khalil pasa megrendelésére született (Énard 2018: 350–351). Sarah (és Franz) tehát Kelet és Nyugat viszonyában inkább a *kozmozopolitizmust*, mint a Said által leírt aszimmetrikus hatalmi viszonyokat látszanak hangsúlyozni, olyan „egyesült konstrukciókat” (*construction[s] conjointe[s]*) mutatnak fel, amelyekben „az idő komplex munkája” révén „a képzeletbeli ráépül a képzeletbelire, a teremtés a teremtésre, Európa és a Dár el-Iszlám között” (Énard 2018: 231).¹²

Vagyis a posztkoloniális elméletekkel szemben Franz és Sarah orientalizmusában a *hibriditás* kölcsönös és kétirányú folyamat, nem a gyarmatosítottak alávetett (*szubaltern*) pozícióját megerősítő, őket *másikként* megalkotó, az erő pozíciójában lévő gyarmatosító által létrehozott, *hibridizált* identitás és külső meghatározottság (vö. Bhabha 1994: 112). Sőt, éppenséggel az egész orientalista projekt, és általában véve a kultúrák kutatásának lényege éppen ez, a mássághoz vezető út megtalálása volna. Sarah egyébiránt egyetért Saiddal abban, hogy a „Kelet” egy képzeletbeli konstrukció, reprezentációk együttese, és úgy véli, a probléma éppen Said félreértése, mivel:

[...] nem az a kérdés, hogy Saidnak igaza volt vagy tévedett az orientalizmusról felállított víziójában; *a probléma az a hasadás volt, az az ontológiai törés, amit az olvasói feltételeztek a leigázó Nyugat és a leigázott Kelet között*, egy hasadás, amely jócskán túlnyúlva a gyarmati tudományon hozzájárult az így létrehozott modell megvalósulásához, és *a posteriori beteljesítette azt a leigázásra épülő forgatókönyvet, amelynek a gondolata ellen Said harcolni szeretett volna*. Pedig *ezt a történetet egészen másképpen is lehetne olvasni, egészen másképpen is meg lehetne írni: a megosztásban és a folytonosságban*” (Énard 2018: 344 – kiemelések tőlem, ND).

A kritika tárgya tehát nem Said orientalizmus-fogalma, hanem annak recepciója, amely ironikus módon *a priori* ontológiai realitásnak véli azt a distinkciót, amiről Said éppen ellenkezőleg azt állítja, hogy azt az orientalizmus, mint a Kelet-Nyugat diskurzus terét lehatároló, a gyarmatosítás logikájának zárt szemszférájához tartozó kulturális-szemiotikai-hatalmi funkció hozott létre és prezentált kvázi természeti, tehát mediálatlan és megváltoztathatatlan *valóságként*. Egyszerűbben fogalmazva Said recepciója Sarah szerint az *abszolút másság* megerősítését hajtja végre, pedig a cél éppen annak meghaladása, lebontása kellene, hogy legyen.

¹² „un travail complexe du temps où l’imaginaire se superpose à l’imaginaire, la création à la création, entre l’Europe et le Dar el-Islam” (Énard 2015).

A regényben cselekményes szinten is megjelenik a mássághoz való viszony problémája, aminek parabolikus példája az a történet, amit Sarah egykori doktori témavezetője, Gilbert de Morgan mesél el részegen egy teheráni villa kertjében az orientalistákból álló társaságnak, ahol Franz és Sarah is jelen vannak. A történet szerint Morgan fiatalkorában egy Frédéric Lyautey nevű, szintén francia iranista kollégájával együtt éppen Teheránban tartózkodott 1978-ban, a Pahlavi-rezsimet megdőntő forradalom kitörésekor. Lyautey már a kezdetektől szimpatizált a sah uralma ellen tiltakozókkal, végül pedig csatlakozott is hozzájuk, az iráni egyetemistákhoz hasonlóan kezdett öltözködni, és olyan jól megtanult fársziul, hogy még az anyanyelvi beszélők sem tudták a beszédében idegen akcentus nyomait felfedezni, sőt, még a nevét is fárszisítva, Farid Lahutiként mutatkozott be, egy idő után mindenki így ismerte. Végül természetesen a Pahlavi elleni tüntetések számos más résztvevőjéhez hasonlóan őt is letartóztatta a sah hírhedt titkosrendőrsége, a Szavak, miután hónapokon át senki sem hallott felőle. Egy idő után Lyautey/Lahuti perzsa barátja, Azra a kollégáját, Morgant próbálta faggatni a hollétéről, aki a helyzettel visszaélve szexuális kapcsolatra kényszerítette lányt úgy, hogy a szerelméről átadott hamis információkkal zsarolta (a történet szerint egyébként ekkor még maga Morgan sem tudott semmit Lyauteyról, csak később derült ki, hogy miután a Szavak börtönében megkínózták, mint francia állampolgárt, kitoloncolták az országból és hazaküldték Franciaországba, ahol továbbra is csak fársziul volt hajlandó megszólalni és egy elmeegógyintézetben halt meg néhány évvel később).

Morgan elbeszélése mélyen felzaklatja Sarah-t, aki nem érti, egykori témavezetője hogyan vetemedhetett ilyesmire, és főleg, miért mesélte el évtizedekkel később önmagát inszinuálva ezt a szégyenletes történetet. Franz azonban, miután megírta a történetet úgy, ahogyan Morgan elbeszélése alapján emlékszik rá, úgy véli, Sarah számára „Farid és Azra története az imperIALIZMUS és a forradalom parabolájává válna” (Énard 2018: 390).

Sarah szembeállítaná egymással Lyautey és Morgan karakterét, és *a másság kérdésével kapcsolatban* vonna le róluk következtetést: Lyautey úgy csobbant bele a másíkba, hogy *tagadta a másság létezését*, azt hitte, hogy mássá válhat, ami majdnem sikerült is neki az örületen keresztül, Morgan pedig *birtokolni akarta a másságot, uralkodni akart rajta*, magához vonta, hogy kisajátítsa, és élvezkedjen vele. Nagyon elkésérítő belegondolni, hogy Sarah képtelen egy szerelmi történetet annak olvasni, ami: szerelmi történetnek, amelyben valaki lemond a józan eszéről egy szenvedély miatt [...] (Énard 2018: 390 – kiemelések tőlem, ND).¹³

¹³ Elle lirait sans doute ces pages d'une autre façon. L'histoire d'amour de Farid et Azra deviendrait une parabole de l'impérialisme et de la Révolution. Sarah opposerait les carac-

A mássághoz való antitetikus közelítéseken túl azonban a történet megjelenít még egy dolgot, amiben Énard regényének fiktív orientalistái alapján véve egyetérteni látszanak Saiddal: a „Kelet utáni vágy” alapvetően szexuális, korporeális természetű.

„A Kelet utáni vágy testi vágy is egyben, vágy a test általi leigázásra, a másik eltörlésére a gyönyörben [...]”¹⁴ (Énard 2018: 397).

Ez tökéletesen rimel arra, ahogyan Said, némileg freudiánus ihletéssel, a gyarmatosítást a penetráció vágyával azonosítja az orientalista szövegekben (Said 1979: 219–220, ld. fent), vagy ahogyan „eszképista szexuális fantáziáról” beszél Flaubert orientalizmusa kapcsán (Said 1979: 190).¹⁵ A Kelet és Nyugat egymáshoz fűződő viszonyát végső soron a testek, konkrét, fizikai, emberi testek jelentéssel telítődése, szemiotizációja határozza meg. Ezáltal a kulturális jelentésteremtő folyamat által lesznek az emberi testek *idegen testekké*: testekké, amiket birtokolni lehet; testekké, amiket korlátozni és fegyelmezni lehet; sőt, testekké, amiket el lehet (vagy el kell) pusztítani. A regény nézőpontja szerint Kelet és Nyugat végérvényesen ezen a viszonyrendszeren, a szexualitás és erőszak közösen kialakított univerzumán keresztül kapcsolódik egymáshoz. Franz példája erre a szélsőséges iszlamizmus, amelyet szintén közös kulturális konstrukcióként, a fentebb említett, egymás inspirációja nyomán létrejött ragyogó kulturális és művészeti értékek éjsötét ellenpólusaként ír le. Értelmezése szerint az iszlamizmus tulajdonképpen nem más, mint a nyugati orientalizmus abszolút idegenségképének a korábban gyarmatosítottak általi internalizálása, a Nyugat által létrehozott sztereotipikus Kelet-kép *a posteriori* beteljesülése, valósággá válása. Ezt foglalja össze Franz abban a velős és provokatív kijelentésében, hogy „a wahhabizmus egy Disney-film”¹⁶ (Énard 2018: 345). Nem csupán arról van szó, hogy például a szaúd-arábiai oktatófilmek, amelyek arra tanítják a királyság alattvalóit, hogyan váljanak jó muszlimmá, a Disney-féle *Aladdin* vizuális esztétikáját

tères de Lyautey et de Morgan ; elle en tirerait une réflexion sur la question de l'altérité : Fred Lyautey la niait totalement et plongeait dans autrui, croyait devenir l'autre, et y parvenait presque, dans la folie ; Morgan cherchait à la posséder, cette altérité, à la dominer, la tirer vers lui pour se l'approprier et en jouir. Il est tout à fait déprimant de penser que Sarah est incapable de lire une histoire d'amour pour ce qu'elle est, une histoire d'amour, c'est-à-dire l'abdication de la raison dans la passion [...] (Énard 2015).

¹⁴ Le désir d'Orient est aussi un désir charnel, une domination par le corps, un effacement de l'autre dans la jouissance [...] (Énard 2015).

¹⁵ In all of his novels Flaubert associates the Orient with the escapism of sexual fantasy.

¹⁶ Le wahhabisme est un film de Disney (Énard 2015).

másolják, hanem arról is, hogy például az Iszlám Állam által végrehajtott (és nem ritkán interneten közvetített) lefejezések szintén a modernitás képére formált kulturális imagináció termékei. A (nem mellel szintén emberi testeket tárgyként használó) gyakorlat kegyetlenségében megnyilvánuló *rémitő idegenség* a modern orientalizmus Kelet-képének az igényei és elvárásai szerint formált idegenséget jeleníti meg fizikai formában, s ekként „éppen olyan »más«, »különböző« és »keleti« egy arab, egy török vagy iráni számára”¹⁷ (Énard 2018: 345). Mindebből, a szexualitás és erőszak, illetve az ezekhez kapcsolódó kulturális imagináció közösségéből, és különösen abból, hogy ez a közös univerzum végső soron mindig konkrét emberek konkrét fizikai testéből építi fel önmagát kézzelfogható formájában – vagyis a szemioszféra nem csupán a gondolkodás és reprezentáció határait jelöli ki, hanem a bioszféra emberi testekből álló részét is a saját képére formálja, még egy fontos dolog következik: a regény narratívájában Kelet és Nyugat viszonya alapvetően életek, *sorsok összekapcsolódásából* áll.

5. Konklúzió: közösen megalkotott sorsok

Sarah végül az egész elbeszélés kerettörténeteként szolgáló levelében írja meg Franznak, amit ezzel kapcsolatban a malajziai Sarawakban a helyi halotti szertartásokat tanulmányozó kutatása közben megértett. Felidézi a „nyugati” kultúra egyik legemblematikusabb alkotását, amiről a zenetörténész Franz mesélt neki: Izolda szerelmi halálát Wagnernek a („keleti”) buddhizmus által inspirált, schopenhaueriánus filozófiára épülő cselekményű operájának zárójelenetéből.

„Emlékszel Izolda *szerelmi halálára*, amiről olyan hosszasan beszéltél nekem? Te a totális szerelmet hallottad ki belőle, aminek Wagner nem is volt tudatában. A szerelem pillanatát, az összeolvadás, a Nagy Egésszel való összeolvadás pillanatát, Kelet fényének és Nyugat sötéttségének összeolvadását, a szöveg és a zene összeolvadását, az emberi hang és a zenekar összeolvadását. Én a *karunát*, az együttérzés kifejeződését hallom ki belőle. Nem csak az örökkévalóságra törő Erősz. A zenét mint »a világ szenvedésének egyetemes kifejeződését«, ahogy Nietzsche mondja. Ez az Izolda a halála pillanatában olyan erősen szeret, hogy szeretni tudja az egész világot. A test szövetségre lép a lélekkel. Ez egy törekény pillanat. Magában hordozza saját pusztulása magvát. Minden mű magában hordozza saját pusztulása magvát. Mi is. Nem érünk fel a sze-

¹⁷ Ce que nous identifions dans ces atroces décapitations comme “autre”, “différent”, “oriental”, est tout aussi “autre”, “différent” et “oriental” pour un Arabe, un Turc ou un Iranien (Énard 2015)

relem magasságáig, de a halál magasságáig sem. Ahhoz kellene a megvilágosodás, a tudatosság. Máskülönben csak halállevet fakasztunk, minden, ami távozik belőlünk, csak szenvedéselixír”¹⁸ (Énard 2018: 472).

Ennek nyomán Sarah rájön, mit akart a buddhista mestere mondani Dardzsilingben, amikor „kiküldte őt a világba”.

„A világnak szüksége van kevertségre, diaszpórákra. Európa már nem az én földrészem, tehát visszatérhetek oda. Beleilleszkedhetem a hálózatokba, amelyek keresztezik egymást, idegenként fedezhetem fel. Akár hozzá is tehetek valamit. Hogy én is adjak valamit, hogy napvilágra hozzam a különbözőség csodáját”¹⁹ (Énard 2018: 473).

Sarah, akiről még a regény elején megtudjuk, hogy a dédapja az Oszmán Birodalomba menekült szefárd zsidók leszármazottjaként Isztambulból emigrált Franciaországba (ld. Énard 2018: 100-101), tehát végül arra a felismerésre jut, hogy az emberi életek és kultúrák végső soron az együttélés, a közös tapasztalatok révén alakulnak. Annak mentén, ami alapvetően mindannyiunk számára közös, ami minden kultúra számára túlmutat az emberi életen, és valami nagyobb dologgal van kapcsolatban, amit egész életünkben legfeljebb csak vágyunk megérteni: a szerelemhez és a halálhoz való viszonyulásunkban. Ezek megtapasztalása határozza meg a sorsunkat, a közös sorsok tapasztalata pedig végül akár a legzártabb gondolati konstrukciókat is képes lehet feltörni. A tudománynak tehát, legyen az keleti vagy nyugati, éppen ezeket a sorsokat összekapcsoló történeteket kell elmesélnie, mielőtt végleg feledésbe merülnének.

¹⁸ Tu te rappelles la *Mort d'Isolde*, dont tu m'as si longuement parlé ? Tu y entendais un amour total, dont Wagner lui-même n'était pas conscient. Un moment d'amour, d'union, d'unité avec le Tout, d'unité entre les lumières de l'Est et la ténèbre occidentale, entre le texte et la musique, entre la voix et l'orchestre. Moi j'y entends l'expression de la passion, la *karuna*. Pas seulement Éros cherchant l'éternité. La musique comme “expression universelle de la souffrance du monde”, disait Nietzsche. Cette Isolde aime, au moment de sa mort, tant, qu'elle aime le monde entier. La chair allée avec l'esprit. C'est un instant fragile. Il contient le germe de sa propre destruction. Toute œuvre contient en germe sa propre destruction. Comme nous. Nous ne sommes ni à la hauteur de l'amour, ni à celle de la mort. Pour cela il faudrait l'éveil, la conscience. Sinon nous ne fabriquons qu'un jus de cadavre, tout ce qui sort de nous n'est qu'un élixir de souffrance (Énard 2015).

¹⁹ Le monde a besoin de mixité, de diasporas. L'Europe n'est plus mon continent, je peux donc y retourner. Participer aux réseaux qui s'y croisent, l'explorer en étrangère. Y apporter quelque chose. Donner, à mon tour, et mettre en lumière le don de la diversité (Énard 2015).

Végül már csak egyetlen kérdés vár még tisztázásra: vajon ez a regényben Franz és Sarah álláspontjaként megjelenő gondolat tényleg tulajdonítható-e magának a szerzőnek, az író-orientalista Énard-nak is? Ezzel kapcsolatban magában a kötetben egyetlen támpontunk a regényszöveghez képest paratextuális jellegű – tehát nem a fikció elbeszélője, hanem a biográfiai szerző által írott – ajánlás, ami felettébb szokatlan módon nem a könyv elején, hanem a végén, a kolofon előtti utolsó oldalon kap helyet. Ebben a szerző köszönetet mond mindazoknak a ténylegesen létező tudósoknak, akiknek a kutatásait a kötetben felhasználja, valamint mestereinek, illetve párizsi, damaszkuszi és teheráni barátainak. Végül pedig, külön sorba szedve egyszerűen „A szíriaiaknak” (*Aux Syriens*) ajánlja a kötetet. Egy ország népének, akik között (diaszpóra?) évekig élt, és akiknek a sorsát rémülettel és részvétellel figyeli (ne feledjük, a regény a szíriai polgárháború és az Iszlám Állam rémuralma idején született). Ennél aligha demonstrálhatná nyilvánvalóbban a *saját* és az *idegen* közötti határ átlépését, azt, hogy a mások szenvedését meg kellene tanulnunk a saját veszteségünknek tekinteni.

Felhasznált irodalom

- Andrews, Erin 1990. *Markedness Theory – A Union of Asymmetry and Semiosis in Language*. Duke University Press, Durham – London.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. Routledge, London – New York.
- Brennan, Timothy 2021. *Places of Mind – A Life of Edward Said*. Farrar, Strauss and Giroux, New York.
- Chandler, Daniel 2007. *Semiotics: The Basics*. Second edition. Routledge, London – New York.
- Énard, Mathias 2015. *Boussole*. ebook. Éditions Acte Sud.
- Énard, Mathias 2018. *Iránytű*. Tótfalusi Ágnes ford. Magvető, Budapest.
- Hawkes, Terence 1977. *Structuralism and Semiotics*. Routledge, London.
- Jakobson, Roman 1972. Verbal Communication. In: *Scientific American* (eds): *Communication*. Freeman, San Francisco, 39–44.
- Lotman, Jurij 1990. *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Indiana University Press, Bloomington.
- Lotman, Jurij 2005. On the Semiosphere. Wilma Clark trans. *Sign System Studies* 33/1, 205–229.

- Poole, Steven 2017. Compass by Mathias Énard review – a dreamlike study of Orientalism. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2017/apr/07/compass-by-mathias-enard-book-review> 2025. 07. 09.
- Said, Edward W. 1979. *Orientalism*. Vintage Books-Random House, New York.
- Saussure, Ferdinand de 1995. *Cours de linguistique générale*. Payot.
- Silverman, Jacob 2017. A French novelist confronts orientalism. *The New Yorker*, <https://www.newyorker.com/books/page-turner/a-french-novelist-confronts-orientalism> 2025. 07. 09.

Szölősi Erzsébet-Vivien

Európa elrablása

„Milyen ritka az emberszabású ember! Mind ritkább.
A többi csak éppen olyan, hasonlít” (Márai 2008: 109)

„*Ratto d'Europa?* Elrabolták, igazán? Kik és mit? [...] Hát akkor mi az, amit elraboltak?” – teszi fel a kérdést Márai Sándor *Európa elrablása. Útirajzok* (2008: 110) című könyvében. Az író több hónapos utazás után (1946 novemberétől 1947 februárjáig), amely alatt bejárta és újrajárta Európa és az európai lét olyan markáns helyszíneit, mint Svájc, Olaszország vagy épp Franciaország, mondja ki az idézett szavakat. Utazása során azt tapasztalja, hogy Európa nincs a helyén, már semmi nem olyan, mint régen. Az európaiság mint létforma, s mint egyfajta identitáskonstrukció már nem ugyanazt jelenti, mint régen. Az európai lét egykori nagy központjai, mint Zürich, Genf, Bern, Lausanne, Milánó, Róma, Párizs vagy akár Bazel, már nem bírnak ugyanazzal a szereppel, mint egykor. Márai egy olyan Európát mutat meg, amely két világháború és az ezekkel járó sorozatos veszteségek után megpróbál újra talpra állni. De vajon lehetséges-e ez? Az egykor origónak számító Európa meg tud-e maradni ebben a szerepben, vagy már esélye sincs erre? Mit jelentett az, hogy Európa? És vajon mit jelent most? Mit jelent egyáltalán európainak lenni? És mit jelent az európaiság a Nyugat-Kelet viszonylatban? Ugyanolyan-e nyugat-európainak lenni, mint kelet-közép-európainak? Mi az, ami közös, ami európaivá tesz mindannyiunkat, és mi az, amitől mégis mások vagyunk? Márai ezeket a kérdéseket járja körül és forgatja, nézi őket mindenféle szemszögből. Márai ezeket a kérdéseket két világháború utószelében veti fel. De vajon ezek a kérdések csak az akkori Európára vonatkoznak, vagy minden gond nélkül feltehetnénk őket mi is most, a jelenben? Mi történt akkor Európával és mi történik vele most? Ha újra és újra elolvassuk Márai művét, akkor egyre inkább az erősödik fel bennünk, hogy az író rólunk ír, a mai Európa gondjait boncolgatja. Több, mint fél évszázad távlatából Márai a mi jelenünkről ír (W1). (A nyugati társadalom zavaráról ld. Csepeli 2025; a legjobb szándékok félresiklására ld. Balázs 2025).

Európa az a világrész, amely az évszázadok során vezető pozíciót és elismert szerzett magas fokú kultúrájával. Noha a legősibb művelt államok Ázsiában (Babilónia, Asszíria, India, Kína) és Afrikában (Egyiptom) kelet-

keztek (Balázs–Takács 2017: 7–10), mégis Európa vált a világrésszé, amely az ősi műveltséggel megismerkedve azt továbbfejlesztette népeinek rátermettsége, földrajzi helyzete, éghajlata és egyéb természeti tényező által, ezzel pedig a világ vezető pozíciójába lépett. A Kelet és a Nyugat ilyenforma összefonódásának említésekor föltétlen eszünkbe jut az ősi mítosz Európé elrablásáról (Sáfrány 2011). A mítosz szerint Zeusz beleszeret a szépséges Európába, Agénór és Telephassza leányába, majd aranyszőrű bika képében elrabolja őt és Kréta-szigetére viszi. Zeusz és Európé gyermekeiből hatalmas királyok lettek később. A szépséges Európé neve azonban nem a nagy krétai királyok miatt maradt fenn, hanem sokkal inkább azért, mert róla nevezték el azt a földrészt, ahol Zeusz magáévá tette. De hogy kapcsolódik mindez Ázsiához? Európé a mítosz szerint nem az akkor még ismeretlen földrészen született, hanem Ázsiában, Phoinikiában. Így a szépséges lány alakja hídként köti össze Európát és Ázsiát, hiszen a legfőbb isten akarata volt, hogy Ázsia szép szülötte (s képében talán maga a kultúra), az istentől megtermékenyülve átkerüljön az addig még névtelen földrészre (Vajda 1999: 36–39). A mítoszi látásmódot azonban fölváltotta a racionális (Sáfrány 2011; Gál Sándor mítoszi küszöbről beszél, vö. Balázs 2022: 102, 109).

De mit is jelent(het) európainak lenni? Márai szerint európainak lenni egyfajta hivatástudatot jelent, abbéli meggyőződést, hogy Európának, tehát e földrész lakóinak megbízatása, küldetése van. Európainak lenni nem jelent mást, mint meggyőződéssel hinni, hogy szerepünk van a világban. Ezt a tudatot rabolták el tőlünk, európaiaktól a világháborúk. Már senki nem hisz az európai küldetésben úgy, ahogy hitt Kolumbusz, Michelangelo, Goethe és Einstein. Márai a szellemi Európát siratja, amelynek a nagy központjai elvesztették régi szerepüket. „De ad-e még Franciaország spirituális ösztönzést a világnak, mint tíz, húsz év előtt?” (Márai 2008: 85) Ugyanezt a kérdést nekünk is fel kell tennünk. Milyen ösztönzést adnak a műveltség, a kultúra egykori nagy központjai? Milyen eszmék jellemzik ma Párizst, Rómát, Zürichet, Genfét, Milánót? Milyen szellemiség áramlik felénk? Milyen példát mutatnak ma az egykor mérvadó központok? Ha szétnézünk kicsit a világban, ha odafigyelünk a körülöttünk zajló eseményekre, akkor talán mi is együtt kérdezzük az íróval, hogy „lehet-e még igényt és ellenállást remélni, erkölcsi ellenállást, szellemi igényt?” (Márai 2008: 44)

A könyvben visszatérő kérdés a Nyugat–Kelet viszonya. Mit jelent a nyugati szellem? Hát a keleti? (A témához lásd: Balázs 2021a; 2021b: 53–68) Melyik az, amelyik követendőbb példát nyújt? S követni kell-e mindenáron ezt a példát? Tudunk-e azonosulni azzal, amit *követni kell*? Egyre többször hallani manapság, hogy a Nyugat kifordult önmagából, átesett a ló túloldal-

ára. A Nyugat, amit hosszú-hosszú éveken át követni próbáltunk minden téren, ma már egyre inkább ellenpéldaként áll előttünk. Azt hihetnénk, hogy ez valami mai jelenség, hogy ez csak most van így, de Márai könyvének elolvasása után, rádöbbenünk, hogy ez a folyamat már réges-régen elkezdődött.

Nem mondom, hogy a nyugati Szellem „megcsalt”, nem hirdetem egy műveltség végét; minden ilyen indulatos általánosítás nevetséges. De a nyugati szellem mély válságon esik át, és nem tudom, a keletibb magyar szellem, minden nyugatias színeződésével nem táplálkozik-e ősbibb, ellenálóbb, válságot bíróbb tartalékokból, mint a Nyugat szelleme? Ezt majd megtudom, én vagy akik száz-kétszáz évvel utánam jönnek – minden, amit tehetek –, ha nyugodtan várok itt, Berzsenyi és Arany árnyékában, s meglehetősen könnyen hallgatom el, mi erről a kételyről valamely újdonsült nyugati próféta véleménye (Márai 2008: 114–115).

A II. világháború után Európának nem sikerült úgy helyreállnia, mint az első után, nem tudott kohézióban maradni. Márai ezt a szétbomlást, ezt a széttöredezettséget sejti meg, érzi meg az útja során, amikor azt látja, hogy az egykori nagy városok már nem olyanok, mint egykor voltak. Mi is ezt a szétbomlást, ezt a széttöredezettséget tapasztaljuk napjainkban. Milyen biztos pontjaink vannak nekünk ma? Mond-e még valamit a görög-római műveltség, az európai műveltség, a kereszténység, a tudomány? Jelentenek-e még valamit ezek a szavak? Van-e mögöttük tartalom? Talán mind érezzük, hogy ezek mögött a szavak mögött egyre kevesebb a jelentés, egyre kevesebbet mondanak a hétköznapi embernek. De hát mikor rabolták el tőlünk mindezt? Mikor rabolták el tőlünk Európát? S elrabolták-e egyáltalán? Vagy inkább mi hagytuk szépen-lassan kicsúszni a kezeink közül azzal, hogy elfelejtettük a gyökereinket, hogy honnan indultunk. Azzal, hogy megalkudtunk, hogy megfélemeztünk az igazi értékekről. Talán mindez már mindegy is. Az igazi kérdés sokkal inkább az, hogy mit kezdünk most ezzel a helyzettel? Mi az, amit az utolsó eséllyel kezdünk? Megmentjük-e Európát az elrablója kezéből, vagy hagyjuk, hogy végleg elvessen? Eljátsszuk-e az utolsó esélyünket? Mit tudunk még tenni? Tudunk-e még tenni valamit, vagy már semmit sem tehetünk, s csak megpróbálhatunk megőrizni egy picit a nagy egészből?

A lehetőség, hogy a kozmikus erővel piszmogó ember – például egy tanult gengszter, aki holnap a hidrogénnel kezd kísérletezni – felrobbanthatja a Földet, most már nem csak lázálom. Az atomkutatás legjobbjai, híres fizikusok úgy beszélnek erről mint elodázható, de automatizmusában már csak nagy erőfeszítéssel megállítható végzettről. Milyen lesz, ha a Föld elpusztul? Hát olyan lesz, sógor... Nagy pukkanás lesz, hőség és hidegség. Te mit sajnálsz majd? Magadat vagy Jancsit és Juliskát? Vagy a városokat, az őserdőket, a nagy épületeket, a Tiziánokat? Mit és kit szeretnél megmenteni? Érdekes kérdés, mikor az egészről van szó... (Márai 2008: 121).

Mibe kapaszkodhatunk? Mire támaszkodhatunk? Támpontot jelent-e még a család, az otthon, a haza? Támaszkodhatunk-e még a kultúrára? Látjuk-e még mindezeknek az értékét? Felismertük-e már, hogy ha engedünk kicsúszni a kezeink közül mindent, ami egykor érték volt, semmink nem marad? Vagy szükség van még leckékre, újabb és újabb próbatételekre?

„A világban most őrsgváltás van” (Márai 2008: 23) – írja Márai a II. világháború után. A világban talán most is őrsgváltás van, s hogy mi lesz ennek a kimenetele, még csak sejteni tudjuk. De talán mind érezzük, hogy az az Európa, amely valamikor origó volt, már nincs többé. Van viszont helyette valami más, egy új Európa, egy alakulóban levő Európa, amelynek értékét még csak a jövő tudhatja, de amelynek értéke tőlünk is függ.

Felhasznált szakirodalom

- Balázs Géza 2021a. A kizárt és a köztes harmadik. *Kortárs* 10. 71–78.
- Balázs Géza 2021b. *A művészet és a nyelv születése*. MNYKNT – IKU, Budapest.
- Balázs Géza 2022. *Folklór és nyelv*. IKU, Budapest.
- Balázs Géza 2025. A legjobb szándékok ellenére. *E-nyelv Magazin* 05. 29. <https://e-nyelvmagazin.hu/2025/05/29/balazs-geza-a-legjobb-szandekok-ellenere/>
- Csepeli György 2025. Mentális klímaváltozás. *E-nyelv Magazin* 05. 29. <https://e-nyelvmagazin.hu/2025/05/29/csepeli-gyorgy-mentalis-klimavaltozas/>
- Márai Sándor 2008. *Európa elrablása. Útirajzok. Röpirat a nemzetnevelés ügyében*. Helikon Kiadó.
- Sáfrány Attila 2021. *Európa elrablása*. <https://helyorseg.ma/rovat/szempont/safrany-attila-europa-elrablása> (utolsó letöltés: 2024.11.24.)
- Vajda Mihály 1999. *Európa elrablása. Kommentárok*. 33–39. file:///C:/Users/Laptop/Downloads/Europa_elrablása_kommentarok.pdf (utolsó letöltés: 2024. 11. 24.)
- W1. <https://pim.hu/marai-sandor/europa-elrablása> (utolsó letöltés: 2024. 11. 24.)



Bartolommeo Bellano: *Európa elrablása* (1505–1510 k.).
Forrás: <https://www.szepmuveszeti.hu/mutargyak/2779/>



Andreas Schwarzkopf: *Európa elrablása* (1972, Bad Reichenhall, Németország).
Forrás: <https://www.kozterkep.hu/14301/europa-elrablasa>



Európa elrablása a római Villa Giulia gyűjteményének egyik vázáján.
Forrás: <https://csamborgo.hu/2020/12/27/turosz-europa-szuletese-es-elrablasa/>



Alejandro Decinti: *El rapto de Europa* (2019).
Forrás: <https://csamborgo.hu/2020/12/27/turosz-europa-szuletese-es-elrablasa/>

Michel Houellebecq írástechnikája *Behódolás* című regénye alapján

A *Behódolás* 2015. január 7-én, éppen a Charlie Hebdo satirikus hetilap elleni terrortámadás napján jelent meg, a magyar kiadás pedig 2015. április 22-én követte Houellebecq állandó fordítója, Tótfalusi Ágnes fordításában. A magyar változat már megjelenése előtt kisebb botrányt kavart, mivel a kötet Pintér József tervezte borítóján a nikábot (muszlim fejkendőt) viselő Mona Lisa látható. A könyv már csak a menekültkérdés aktualitása miatt is emlékezetes olvasmány. Amennyiben nem értünk egyet azzal a véleménnyel, hogy Houellebecq iszlamofób, illetve, ha sokak által kifogásolt szexizmusát inkább provokációnak tekintjük, a regény izgalmas kísérletnek tűnik, ami akár a hagyományos „menekültbarát baloldal” versus menekültellenes jobboldal dichotómiát is feloldhatja az olvasóban (Szarka 2015).

A regény számos lehetséges megközelítése közül ezúttal a narratív elemzés révén próbáljuk megérteni a szöveget, eligazodni a jelentésrétegek között, illetve megérteni a jelen valós és a közeljövő fiktív francia társadalmának viszonyait, valamint természetesen Houellebecq regényírói művészetét. Ez az olvasat alapvetően az elbeszélés, vagyis a regény cselekményének mélyszerkezetére koncentrál. A regényben leírt történet középpontjában a 2017. évi, illetve a 2022-es (NB: mindkettő a közeljövőhöz tartozó dátum volt a regény megjelenésekor) francia elnökválasztás áll. 2017-ben a középszerű balközép/jobbközép politikai kínálata még biztosítja a politikai váltógazdálkodást. A baloldali elnökjelöltet, François Hollande-ot újraválasztják egy – legalábbis az elbeszélő narrátor fikciója szerint – alapvetően jobboldali országban (Houellebecq 2015: 51). A valóságban a regény megjelenése után néhány héttel a francia helyhatósági választásokon ténylegesen elindult egy muszlim identitású párt, a Francia Muszlim Demokraták Uniója, és meg is szerezte az első képviselői helyeit. A regény fiktív univerzumában azonban ezt a pártot egy kitalált személy, Mohamed Ben Abbes alapította meg. Velük élesen szemben áll a Marine Le Pen vezette Nemzeti Front, amely határozottan iszlám- és bevándorlásellenes. A tulajdonképpeni cselekmény alapja egyfajta jövőbe mutató vízió: 2022-ben járunk, François Hollande második elnöki mandátuma lejár. 2022. május 15-én, vasárnap a francia elnökválasztás első fordulója tartja izgalomban a választó-

kat. Meglepő eredmény születik. A Nemzeti Front jelöltje a nyertes a szavazatok 34,1%-ával, a második helyen pedig a Muzulmán Testvériség jelöltje, a már említett Ben Abbes fut be, 22,3%-kal, míg a szocialista jelölt 21,9%-os eredménnyel nem jut be a második fordulóba. Két héttel később a jobbközép pártok (UMP, UDI)¹ választási szövetségre lépnek a Szocialista Párttal, „kiszélesített köztársasági frontot” (Houellebecq 2015: 154) hoznak létre, és beállnak a Muzulmán Testvériség elnökjelöltje mögé. Miközben Mohamed Ben Abbes megértette, „hogy a jobboldali liberálisok nyerték meg az »eszmék csatáját«, a fiatalok vállalkozáspártiak lettek” (Houellebecq 157), a mögötte felsorakozó „népfrontnak” köszönhetően ő nyeri meg az elnökválasztás második fordulóját, s lesz ezáltal Franciaország köztársasági elnöke.

A szöveg rétegeinek analitikus feltárását érdemes az elbeszélővel kezdeni: az E/1-ben megszólaló narrátor, François, mondhatni a szerző „szellemi önarcképe” (Radnóti 2015: 1), egy negyvennégy éves egyetemi tanár, aki a Paris III Sorbonne Nouvelle Egyetemen oktatja szakterületét, a 19. századi irodalomtörténetet és a szimbolistákat, doktori disszertációjának tárgya Joris-Karl Huysmans (1848–1907) francia író életműve, melyet *Joris-Karl Huysmans, avagy menekülés az alagútból* címmel véd meg. Nagyrészt e munkájának köszönheti egyetemi elismertségét. Az elbeszélést átszövik az Huysmans életére és műveire történő utalások. François maga is osztozik kedvenc szerzője magányosságában. Ő is magányos utazó, „ártalmatlan különc” (Houellebecq 2015: 142), kedvenc regénye ennek megfelelően Huysmans *A különc* című műve (eredeti címe *À rebours*, szó szerint kb. „visszajára fordítva”), melynek titokzatos főhőse, Des Esseintes herceg a *Behódolás* narrátorához hasonlóan ugyancsak kiábrándult kora társadalmából. François valóban osztozik Huysmans katolikus elvonulásában, csakhogy míg a 19. századi író hosszú időt tölt a Poitiers környékén található ligugéi bencés apátságban, mint oblátus, mert „az istenség radikálisabb egzotikumára szavazott” (Houellebecq 2015: 214), addig Houellebecq főhőse három nap után visszatér a világi életbe (Houellebecq 2015: 226). Két ellentétes életpályamodellt látunk itt: Huysmans ateistából vált oblátussá, François pedig mintha akarata ellenére követné őt a megtérésben. Ráadásul, a többnejűség, amit a muszlim rend hoz el Franciaországba, még a szerzetesi létnél is vonzóbb alternatívát jelent számára. A politika és a polgárháború kirobbanásával fenyegető események sem tudják

¹ *Union pour un mouvement populaire* [Népi Mozgalomért Unió], a gaulle-ista republikánusok pártja, Jacques Chirac és Nicholas Sarkozy is e párt színeiben lett köztársasági elnök; illetve *L'Union des démocrates et indépendants* [Demokraták és Függetlenek Uniója], szociálisan liberális, kereszténydemokrata párt, amit Jean-Louis Borloo alapított 2012-ben (*A szerk.*).

igazán kizökkenteni rezignáltságából: „Körülbelül annyi politikai érdeklődés volt bennem, mint egy mosdókesztyűben” (Houellebecq 2015: 50). Az egy hónapig tartó önkéntes vidéki száműzetése alatt nyugdíjazza a Párizs Sorbonne Iszlám Egyetem áttért új rektora, Robert Rediger professzor. François mintegy biológiai szükségleteinek eleget téve escortlányok szexuális szolgáltatásait veszi igénybe, s filozofikus öngazolásként az „önmagunk iránti kötelesség” homályos kanti fogalmának engedelmeskedik (Houellebecq 2015: 202). Rossz közérzetét testi fájdalmai is erősítik, krónikus diszhidózis alakul ki nála. Nem kerüli el az öngyilkosság egzisztencialista filozófiai gondolata sem, amelyet az intellektuális beteljesülés lehetőségeként fog fel. Ennek az intellektuális és morális készletelésnek köszönhetően egyre kisebb benne „a halálnak ellenálló életfunkciók véösszege” (Houellebecq 2015: 213).

Végül Rediger visszahívja François-t a „rendszerváltozás” utáni régi-új egyetemre, a szaúdi herceg pénzéből újjáalakult Sorbonne-ra, ahol bőven telik a „domináns himnek” (Houellebecq 2015: 302) az átlagos egyetemi tanári illetménynél jóval magasabb fizetésre. Akár három feleséget is el tudna tartani belőle. Az anyagiakon túl Rediger intellektuálisan is megnyeri az ügynek François-t azzal, hogy felkéri, készítse el Huysmans műveinek kritikai kiadását két kötetben a *Pléiade* sorozat számára.² François önértékelésének sokat jelent az egyetemi berkekben nem elhanyagolható ismertség: „az eszmények régióiban lebegtem, a magam szerény szintjén teremtettem valamit” (Houellebecq 2015: 294), ami végül döntő érvnek bizonyul François „behódolása” mellett. Az iszlámra való áttéréséhez³ a végső lökést Rediger *Tíz kérdés az iszlámról* című tanulmánya szolgáltatja. Ennek tézise szerint az emberi boldogság csúcsa a teljes behódolás: „(...) amikor egy nő behódol egy férfinak, (...) és amikor egy férfi behódol Istennek, ahogy az iszlám elképzei, mindketten valami hasonló érzést élnek át” (Houellebecq 2015: 269). Rediger értelmezésében a Korán hatalmas dicshimnusz, amely dicsőíti a Teremtő törvényeinek való *behódolást*. François persze tisztában van a behódoló egyetemi oktatók választásának paradox voltával: „A világ szemében *kollaboráns lépésnek* számított, hogy alávetették magukat az új szaúdi rezsimnek” (Houellebecq 2015: 297).

² A párizsi Gallimard kiadó által megjelentett *La Bibliothèque de la Pléiade* (röviden *La Pléiade*) a francia irodalom legjelentősebb, kanonikus szerzőinek összegyűjtött műveit jelenti meg (*A szerk.*).

³ A könyv címe, *Soumission/Behódolás* egyben az arab *iszlám* kifejezés szó szerinti fordítása is (*A szerk.*).

Mindeközben François szerelme, az egyetemi hallgató Myriam a szüleivel együtt emigrál Izraelbe, mivel szerinte: „[h]a egy muszlim párt kerül hatalomra, az soha nem jó a zsidóknak” (Houellebecq 2015: 108). Françoisnak, aki szakterülete ragyogó ismerője, resignált beletörődését cinikus, olykor rosszhiszemű humora ellensúlyozza. Nem okoz komoly morális gondot számára, hogy politikailag egyenes tartású maradjon, hiszen ő maga is alapvetően apolitikus. Nézőpontja semleges, nulla fókuszú, mégis kvázi mindentudó intradiegetikus (az elbeszélés szereplőjeként megejelenő) narrátorként működik. De vajon hogyan írható le az elbeszélő és a regényalakok közti interperszonális kapcsolatrendszer? A szövegben megjelenő karakterek között vegyesen találunk valós és fiktív alakokat is. Megjelennek egyfelől hivatkozás szintjén különböző létező francia írók és költők, többek között a szürrealista André Breton, a szimbolista költő Rimbaud, a naturalista író Maupassant, az istenes verseiről ismert Charles Péguy, vagy épp az egzisztencialista Sartre és Camus, akiket a szerző-narrátor nemes egyszerűséggel „elkötelezett paprikajancsik”-ként jellemez (Houellebecq 2015: 61).

Konkrétabb formában jelennek meg a regényben a politikusok. François Hollande, a népszerűségét veszített köztársasági elnök, miniszterelnöke, Manuel Walls, illetve Marine Le Pen, aki a 2017-es fordulat óta Angela Merkelhez akar hasonlítani, hogy ő is eljusson a csúcsra (Houellebecq 2015: 114) a Nemzeti Front (azóta a Nemzeti Tömörülés – *Rassemblement national*, RN nevet viseli) elnökjelöltjeként. A regényben végül elnökké választott Ben Abbes elnök François Bayrou-t, az UDI jobboldali centrista párt elnökét nevezi ki miniszterelnökének, aki Tanneur, volt titkosrendőr szerint „teljesen hülye” (Houellebecq 2015: 156), az elbeszélő szerint pedig „jellegtelen politikai lény” (Houellebecq 2015: 301). A szöveg fiktív szereplői szintén tematikus szerepeket hordoznak, az elbeszélés egy olyan szintjét hozva létre, amelyet a litván származású francia irodalomtudós, A. J. Greimas aktanciális struktúrájának nevez (Thomka 1981: 1461).⁴ A valós és fiktív alakok közötti átmenetet François kolléganője, Marie-Françoise Tanneur professzorasszony képviseli, aki 1786 és 1858 között a valóságban is élt, vezetéknévét a szerző a Tanneur-nemzetség családfájáról kölcsönözte.

⁴ Greimas elméletében az elbeszélés szerkezetének alapja, hogy az egyes szereplők (ún. *diszkurzív aktorok*) által betöltött szerepek (*aktánsok*) valamilyen módon viszonyba kerülnek egymással a vágy (*désir*), a kommunikáció (*communication*) vagy a cselekvés (*action*) tengelyei mentén, és ezáltal cselekménybeli funkciókat töltenek be. Eredetiben lásd Greimas, A. J. 1976. *Du Sens II. – Essais Sémiotiques*. Seuil, Paris. 50 skk. (A szerk.).

A fiktív szereplők közül ki kell emelni Chantal Delouze-t, a Paris III „rendszerváltozás” előtti rektorát, aki az egyetemen *gender studies* kurzust tart. Utódja, a már korábban is említett és az iszlámra áttért Robert Rediger, aki egyben Nietzsche-rajongó, palesztinpárti és az izraeli oktatók elleni bojkott motorja (Houellebecq 2015: 34). Rediger alakját valójában Robert Redekerről, a filozófusról mintázta a szerző, aki 2006-ban botrányt kavaráó könyvet jelentetett meg az iszlámról és Mohamed prófétáról. François szerelmei szintén az egyetemi világból kerülnek ki, részben bölcsészhallgatók, mint Amélie, Sandra vagy a tanulmányait a Tel-Aviv Egyetemen folytató Myriam, illetve említhetjük még a Gérard de Nerval-szakértő Alice-t, a Lyon III Egyetem tanársegédjét is. Ezek a lányok a nyári szünet után rendszerint szakítanak vele, mert megismertek valakit” (Houellebecq 2015: 18). Ebből a korántsem teljes szereplői arcképcsarnokból is kitűnik, hogy Houellebecq előszeretettel keveri szövegében a valós és a fiktív alakokat.

A regény elbeszélő technikájában a narratív és leíró eszközök szorosan kapcsolódnak a tér és idő problematikájához. A tér és az idő alapvető szöveg-szervező stratégia a *Behódolás*ban. Múlt, jelen és jövő lineárisan rétegződnek egymásra. Mind az öt fejezet naplószerű időjelölőket sorakoztat fel (például „május 29. vasárnap”) a 2022-es elnökválasztás második fordulójának előre vetített idősíkjából. A kortárs olvasó *itt és most*-jához viszonyítva ez az időbeliség utóidejű (*prolepszis*), mivel egy elképzelt jövőben következik be, míg a jelen és múlt idejű elbeszélés a régmúlttal is párhuzamokat von, vagyis előidejűséget (*analepszis*) valósít meg: „Martell Károly 732-ben Poitiers-nál visszaverte az arabokat, (...) innen számítjuk a középkori kereszténység kezdetét” (Houellebecq 2015: 152).

Az időtartam sebességének állandóságát a történet és az elbeszélés időrendisége adja. Az elbeszélés 2007-ben, François doktori értekezésének megvédésével kezdődik, és 2022 tavaszán zárul, François áttérési ceremóniájával. Ami a nyitó- és a végpont között időben lezajlik, nehezen ragadható meg, inkább csak elbeszélhető. Vagyis elbeszélhetőség és időbeliség kölcsönösen föltételezi egymást (Ricoeur 1999: 420).⁵

A szövegtér egyszersmind a szerző életrajzi lenyomatát is magán hordozza. François Párizsban, a Choisy sugárúton lakik, a közelben a Gobelins sugárút, a Monge utca és a Saint-Sulpice templom. Apja az Écrins-hegységben, anyja pedig Nevers-ben különváltan élnek. A szülők nem kíváncsiak fiukra. François-t a nagyszülei nevelik, az elvált szülő megszakították a fiukkal való

⁵ Ricoeur elméletében az idő fenomenológiailag, az elbeszélés felől alapozódik meg, vagyis az időbeliség az események egymás után való elbeszélhetőségéből fakad. Eredetiben lásd: Ricoeur Paul 1983–1985. *Temps et récit I–III*. Seuil, Paris. (A szerk.).

kapcsolatot. François talán egyetlen igazi szerelme, Myriam családjával a kivándorlásig a Cité des Fleurs zsidónegyedben lakott a Brochant metróállomás mögött.⁶ Az eredeti párizsi helyszínek, a Champs-Élysées, a Diadalív, a Sacré Cœur, az Opera, a Santeuil utca az egyetemmel olyan autentikus terek, amelyekből még a pontos lacím sem hiányzik. Robert Rediger az 5. kerületben, az Arènes utca 5. szám alatt lakik. Ebben az impozáns neogótikus magánpalotában élt Jean Paulhan, a Nouvelle Revue Française író-irodalmár igazgatója 1940 és 1968 között. A narrátor az épületet szép házként írja le (Houellebecq 2015: 268). A vidéki helyszínek, a rocamadouri Notre-Dame kápolna a Fekete Szűz középkori szobrával, az Huysmans-nak oly kedves Poitiers a ligugéi apátsággal, a Côte d’Azur is olyan terek, amelyekben a szerző-narrátor otthonosan mozog. Párizs szépsége, a történelmi környezet egyedisége a leírásban lírai prózát eredményez: „A kivilágított Notre-Dame csodálatos látványt nyújtott, újra megennyhült a levegő, elállt az eső, és a holdfény bújócskázott a Szajna hullámain” (Houellebecq 2015: 247). Ez az houellebecq-i térábrázolás a látható világ irrealitását a láthatatlan világ realitásával békíti ki. Houellebecq a regényírói stílussal kapcsolatban azt írja, hogy „[e]gy költőhöz képest egyetlen regényírónak sincs, és nem is lehet stílusa” (ld. Kőrösi 2015).⁷ Ha valaki, ő nyilatkozhat így, hiszen előbb volt költő, mint író. Nem szeret történeteket mesélni, inkább a plasztikusan megrajzolt szereplőire büszke. Persze a *Behódolás* írója könnyen meggyőzheti mintaolvasóját⁸ arról, hogy igazán hitelesen tud cselekményt bonyolítani is. Az elbeszélés főalakja mintha erősítené Houellebecq önkritikáját: „Én nem vagyok esztéta, nem úgy, mint Huysmans” (Houellebecq 2015: 224).

A Behódolásban a szerző korábbi műveinél is fontosabb szerep jut a líraiságnak: realista stílusban ír a férfiúi magányról, beletörődésről, az öregedésről és a szerelemről. A nyers írásmódot tartja fenn néhány epizódban a szerzőre korábban oly jellemző nyelvi agresszió is: „Nietzsche jól ráértett a maga vén

⁶ Az utca két oldalát kapuk zárják le, ahová éjszaka kóddal lehet csak bejutni. Az egyik kertes házban lakik Geneviève Brachet professzorasszony, aki az SZTE BTK és JGYPK Francia Tanszékén is oktatott a ’70-es és a ’90-es években (*A szerző*).

⁷ „Par rapport à un poète aucun romancier n’a de style, n’a jamais pu avoir de style.” Houellebecq, Michel – Lévy, Bernard-Henri 2008. *Ennemis publics. Correspondence*. Flammarion Grasset, Paris. eBook.

⁸ A *mintaolvasó (model reader)* Umberto Eco kifejezése, egy olyan, a szöveg által megteremtett hipotetikus olvasói szerep, aki bír mindazzal a tudással és mindazokkal a kompetenciákkal, amelyek a szövegnek a mintaszerző szándéka szerinti értelmezéséhez szükségesek. Lásd Eco, Umberto 1929. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Indiana University Press, Bloomington–London. ill. Eco, Umberto 2007. *Hat séta a fikció érdekében*. Európa, Budapest.

kurvás szimatával: a kereszténység lényegében nőies vallás” (Houellebecq 2015: 225).

Fennmaradhat-e a kereszténység? – teszi fel a kérdést regény narrátora. Rediger, a regény egyik főszereplőjének útja a radikális katolikus identitárius mozgalomtól az iszlámra való áttérésig mintha azt sugallná, hogy a válasz, nem. Az európai civilizáció hanyatlásáról érkezők öngazolást találhatnak ebben a gondolatban: „A civilizációt nem mások pusztítják el: öngyilkosok lesznek” (Houellebecq 2015: 263).

A *Behódolás*ban egymással párhuzamosan jelenik meg a középkori európai civilizáció fölénye a rocamadouri zarándokhely Fekete Madonnája képében, illetve a regény végén a jelenkor muszlim bevándorlói. Az elbeszélő szerint a dekadens nyugat-európai civilizációval szemben ők hordozzák a tradicionális kultúra jegyeit: „Csodálatos esély ez Európának, hogy helyreállítsa az erkölcsök és a család becsületét” (Houellebecq 2015: 285). Houellebecq olvasatában tehát a jelenlegi probléma gyökerét ne a muzulmán vallásban, hanem inkább az ateista humanizmusban és a kortárs nihilista relativizmusban keressük. A regény fikcionalizáltságában és ironikus túlzásaival együtt mégiscsak felvillantja a lehetséges jövőt. Milyen lesz a holnapután Franciaországa és ekképpen Európája? A válaszadáshoz nyújt szemléletes történelmi, politikai és irodalmi támpontokat a szerző. Már csak ezért is megéri elolvasni a *Behódolást*, és elfogadni Michel Houellebecq szellemi kihívását.

Felhasznált szakirodalom

Houellebecq, Michel 2015. *Soumission*. Flammarion, Paris.

Houellebecq, Michel 2015. *Behódolás*. Fordította: Tótfalusi Ágnes. Magvető Kiadó, Budapest.

Kőríz Imre 2013. A közellenség – Kicsoda Michel Houellebecq? *Magyar Narancs* https://magyarnarancs.hu/konyv/Michel_Houellebecq-a-kozellenseg-84403 2025. 06. 30.

Radnóti Sándor 2015. Az író haldoklása. *Revizor* <https://revizoronline.com/michel-houellebecq-behodolas/> 2025. 06. 30.

Ricoeur, Paul 1999. *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Osiris, Budapest.

Szarka Károly 2015. Ne hódoljunk be a Behódolásnak! *Litera* <https://litera.hu/magazin/kritika/ne-hodoljunk-be-a-behodolasnak.html> 2025. 06. 30.

Thomka Beáta 1981. Francia narratológiai kutatások 1. Az elbeszélő szöveg nyelve és nyelvtana. adattar.vmmi.org/cikkek/1981 2016. 06. 06.

AZ EURÓPAISÁG (KULTÚR)TÖRTÉNETE

Hamvas Béla Európa-kritikája

Szokás hangoztatni: Hamvas Béla nem alkotott filozófiai rendszert. Mégis, szépirodalmi és esszéisztikus¹ művelődéstörténeti írásaiban az egész életművön következetesen végigvonulnak egyes gondolatok. Az egyik ilyen a létromlás és ennek kapcsán Európa-kritikája. Ebben az írásban Hamvas Európa-kritikáját mutatom be.

A Hamvas-univerzum az Egy-től az Egy-ig

Hamvas Béla világának megközelítéséhez az alapos olvasáson túl hasznos némi előzetes felkészültség, beállítódás. Hamvas különböző műfajú írásait (regény, esszé, tanulmány) olvasva hamar föltűnnek ismétlődések, hasonló gondolatok, s ha jobban elmélyülünk a szövegeiben, rájövünk, hogy mélyü-kön egy sajátos életérzés, életfelfogás, az én értelmezésemben *filozófia* van.²

Hamvas világának megértéséhez talán a legjobb aforizma: Hamvasnál minden fordítva van. Hamvas elutasítja a fejlődést, a mechanikus fejlődéstudományt (a társadalomban, tudományban, művészetben egyaránt). Az evolúció mellett hangsúlyozza a devolúciót. Sokszor hangsúlyozottan „bárgyú fejlődéstudományról” beszél, (P I: 128), vagy azt hangoztatja, hogy „Fejlődésről természetesen szó sincs” (SS: 189). Saját, vállaltan leegyszerűsített, de a hamvasi gondolkodás megközelítését segítő magyarázatom: Hamvas egy egykori (ontológiai, történeti és születéskori értelemben felfogott) egységből (Egy-ség) indul ki, amelyben ember és ember, ember és táj, hozzáteszem, talán szülő és magzat között, és ennek következtében magában az emberben is harmónia volt. Ez az Egy-ség hasonlít az emberiség mítoszaiban feltűnő aranykor- vagy paradicsom-elképzelésekre. E harmonikus egységet a „létromlás” vagy „tév-út” tönkretette. A létromlás feltűnő tünetei a bürokrácia, a szcientizmus (lásd később: tudományvallás) végső soron: a krízis. (Adná magát, hogy ide föl-vegyük az elidegenedést, de ez nem Hamvas fogalma.) A létromlás, a tévút

¹ Hamvas az esszét a tizedik műzsának tartotta (IET. 348).

² Hamvas Béla gondolatvilágának, „filozófiájának” értelmezésével több írásban foglalkoztam: nyelvelméleti gondolataival (Balázs 2018 és 2021: 33), a Karnevál elemzésével (Balázs 2024); metafizikai koncepciójával (Balázs 2021: 10).

fölismerése: a krízistudat. Hamvas ennek okán tekinthető krizeológus (kríziskutató) társadalombölcselelőnek. A létromlás másoknál – az elidegenedésen túl – a „hanyatlás lét”, a „világba vetett ember” (Heidegger, vö. Gróh 2009), az „útvesztés”, a „minden Egész eltörött” (Ady), a technológiák eluralkodása (technológiai determinizmus, pesszimizmus) fogalmával ragadható meg. Hamvas válasza a létromlásra a minden kultúrában megjelenő, és sok tekintetben Kelettől Nyugatig, a keleti filozófiáktól az iszlámon, kereszténységen át az amerikai őslakos kultúrákig hasonló jegyeket hordozó (nagybetűs, mert összetett fogalom): Hagyomány. Hamvasnál 10-12 hagyományvilág jelenik meg. Nagybetűs, alapvető „Hagyomány [azonban] egy van; mint ahogy egy emberiség, egy szellem és egy Isten. Ez az egy azonba, bár mindenütt ugyanaz, időkre, népekre, nyelvekre alkalmazva jelentkezik. (...) Egy ilyen hagyomány neve: őskori egység. Ez az archaikus szintézis...” (SS I: 103–104). A létértelmezést, a boldog vagy legalább kielégítő életet a hagyományélesztés (a létrontással szembeállított léttöbblet) jelentheti. Hamvas fő programja tehát éppen az, a hagyományélesztés. Ennek pillérei: túllépés a merev (európai) gondolkodásmódon (a keleti gondolkodásmód megismerése), a szépség, a művészet (játék, humor), a katarzisz-tapasztalat és az ebből következő szellemi realizáció, a metapoézisz, a boldogság, legvégül pedig a legnagyobb és legnehezebben elérhető emberi érzelm: a szeretet. Mindez csak egyénileg, „belső utakon” érthető el (ahogy Hamvas írja: „alkotás magam fölé”), s ha máshogy nem, a saját személyiségen belül visszavezethet az egykori (isteni) egységhez. Ez pedig egyfajta fordulat, megváltás. Hamvasnak ez a programja valójában a mai divatos pozitív pszichológia vagy flow-elmélet művelődéstörténeti, irodalmi megelőlegezése.

Hamvas Európa-képe Czakó Gábor értelmezésében

A következőkben Hamvas *Karnevál* című regényéből, valamint az esszé-köteteiből kigyűjtött idézetekkel mutatom be Európa-képét. Mielőtt ez következne, Hamvas egyik irodalmi értelmezőjének, Czakó Gábornak (2001) Hamvas-szótárából idézem az Európára vonatkozó „szócikkeket”. Czakó értelmezései sajátosak (meg is jegyzi, hogy nem minden Hamvas-gondolattal ért egyet), inkább iránytűnek, véletlenül sem tudományos meghatározásnak szánom (Czakó kicsit tudományoskodó szótárszerű jeleit kihagyom, hogy könnyebbé tegyem az olvasást; viszont a további tájékozódás céljából benne hagyom a szöveghelyekre vonatkozó utalásokat – a szöveghelyek listája az eredeti Czakó műben megtalálható):

Európa: nyolc géniusza közül csak háromnak – afrikai, atlanti, sarkvidéki – a hatása nem érzékelhető Magyarországon; a három alsó kaszt jegyében élt, ezért története nem tudatosan irányított sors, hanem szerencsejáték volt; a brahman szellemét a költő és a művész igyekezett pótolni; nyugat ahol a téveszmék seregének uralma alatt az ember még saját szenvedéshez sem jutott – néhány kivételtől eltekintve (M. H. II. 77–78, 156, 157, 161); elméleteinek zöme olyan hazugságdialektika, amelyben sem a vád, sem a védelem nem igaz; a hazugság növekedését az ember csak létszínvonalának lefokozásával bírja ki (P. I. 271).

Európa alapállása: keresztény akkor is, ha úgy látszik, mintha a kereszténység ellen küzdene, sőt, akkor talán és sok esetben még mélyebben az (A. 299).

Európai ember: hatalmi ember, művészként is le akarja győzni Istent, teremtményt, mindig valami mást, műve kész, nem a néző fejezi be; Prometheusnak, az első európai embernek alacsonyabbrendűségi komplexusa volt: nem volt elég neki, hogy forrásában azonos volt az istenséggel, helyét akarta bitorolni (F. M. 39, 45).

Európai életrend: újkori lesz, ami lesz, a pillanat, a történet vállalása (S. S. K. 138).

Európai művész: a hatalom szolgálatában célja a jelenség megmutatása, az isteni szerep bitorlása; fontos számára, hogy mintája külső legyen, ne az ősforrás, a pont, ne a teljes szabadság, hanem a meddő, individuális rabságába zárkózott kép; a valóságtól távol vetődött esetleges képet nevezi reálisnak (F. M. 45–46).

Európai művészet: mivel a szellemnek szabad megnyilatkozásra lehetősége nem volt, ezért a művészetben keresett illegitim menedéket, szekunder logos-helyet, ezért az művészetet esztétikai alapon magyarázni tökéletes félreértéshez vezet (P. I. 105).

Európa kezdete: Szókratész kérdése: vajon az erény tanítható-e, az erény és a tudás egységét szétválasztotta (P. II. 169–170).

Európa társadalma: néhány évszázada társadalmon kívüli társadalom, nem a kozmosz vetülete, hanem az értelem által elképzelt világ rendjének analógiáját követi (K. É. 144) sok rendszere van, de rendje nincs és nem is volt (P. II. 173).

Európa vallása: az értelem, a tudomány; valójában valláson kívüli vallás, mert szakralitása negatív (K. É. 142–144).

Tudományvallás: Európa vallása (K. É. 142–144); az ember legfontosabb kérdéseiről hallgat, érdektelenségi koefficiense igen nagy, mert merőben értelmi, objektív, ezért nem lényegbevágó, buta; a végzettől akarja az embert megváltani; ez a 20. sz. közepének egyetlen igazi tudománya, amely az ál-

sükszgszerúségek szerkesztésével foglalkozik; elsápadt filozófia (33. 104, 111, 178).

Hamvas Európa-képe

(1) Útját vesztett Európa

Hamvas az európai krízis-életérzés kezdetét a 18. századra teszi:

- Európa magas szellemiségén a XVIII. század közepe óta nyugtalanság észlelhető. Lehet, hogy ennek a nyugtalanságnak az első jele Montesquieu könyve a római birodalom hanyatlásáról (Hamvas 1983: 30).

Erre rímel Berzsenyi híres sora *A magyarokhoz* című ódából (1796–1810):

Most lassu méreg, lassu halál emészt.
Nézd: a kevély tölgy, mellyet az éjszaki
Szélvész le nem dönt, benne termő
Férgek erős gyökerit megőrlik,

S egy gyenge széltől földre teríttetik!
Így minden ország támasza, talpköve
A tiszta erkölcs, melly ha megvész:
Róma ledül, s rabigába görbed.

A 20. századi európai krízist Oswald Spengler *Untergang des Abendlandes*³ című művétől számítja (Hamvas 1983: 18).

Hamvas Európa szimbólumának véli Munch képvizíóját (*A természet kiáltása vagy sikolya*, 1893--1910) és belelátja az európai kultúra halálfélelmét:

- „a fehér ember némán, befelé ordít félelmében” (IET. 167).

³ A Nyugat alkonya. Magyarul lásd: *A Nyugat alkonya. A világtörténelem morfológiájának körvonalai*, 1–2. Európa, Budapest, 1994.



Európa utat vesztett. A „valahol utat vesztettünk” (Ady: Fáradtan biztatjuk egymást, Szegfű Gyula: „Valahol utat vesztettünk”) gondolat Hamvasnál:

- „Európa mindig brahman nélkül, szellem és értelem és magasabb belátás nélkül, a történeseknek kiszolgáltatva élt. ... Európa történetének a mai napig alapvető jellemvonása, hogy nincs ember, aki tudná, ténylegesen mi történik” (SS. 222).

Ugyanez Adynál:

Valahol utat vesztettünk,
Várat, tüzet, bizodalmat,
Valamiben késlegettünk
S most harcolunk kedvet vallva kedvetlenül.
(Fáradtan biztatjuk egymást, 1913. november)

Adynál az útvesztés, céltalanság, eltévedés más verseiben is előjön (kétségtelen, hogy Adynak lehetett hatása Hamvasra):

Fut velem egy rossz szekér,
Utána mintha jajszó szállna,

Félig mély csönd és félig lárma,
Fut velem egy rossz szekér. (Kocsi-út az éjszakában, 1909)

Vak ügetését hallani
Eltévedt, hajdani lovasnak,
Volt erdők és ó-nádasok
Láncolt lelkei riadoznak. (Az eltévedt lovas, 1914. november)

Európa nemcsak válságban van, hanem egyenesen túlélte önmagát:

- „Mi itt Európában... posztnaturalitás állapotában élünk, túlrejtett állapotban...” (K. 298)

(2) Európa romlása két- és félezer éves

Hamvas felfogása szerint a történelemben Kr. e. 800-ban nagy változás történt. Az ember elfordult a hagyománytól, erre figyelmeztettek a nagy próféták.

- Európa nehézségei többnyire kétezer-ötszáz évesek (P I. 43).
- A szellemi megnyilatkozások elbűvölő magasrendűségéről beszéltek, közben az ember pont olyan gyatra maradt, mint amilyen volt... Az európai gondolkodás a nem realizált eszmék története volt. (P I. 121).
- Európa a görögöktől kezdve mindig észfantasztá volt. Jung mondja, hogy lezüllesztésünk egyetlen oka a *wissenschaftliche Rationalismus*, a tudományos (szcientifikus) ésszerűség. Ész, mint rögeszme. Ész, mint pszichózis. (P I. 129).
- Soha itt Európában a szellemileg érettebbnek szava nem volt, befolyása az idők folyamán egyre csökkent, míg az érettebb először gyanússá, aztán üldözötté, végül a társadalom ellenségévé vált. A történet hőse a tábornok, a dandy, az egyetemi tanár, a bankár, de főként Don Juan. (P I. 129).

Az europeizmus Max Scheler⁴ német filozófus szerint

- az európai történet minden korban ismétlődő végzetes eseménye, hogy a szabad szellemi megnyilatkozást a középkorban a klérus, az újkorban a tudomány és az állam elnyomta (P I. 131).

⁴ Scheler, Max (München, 1874. aug. 22. – Frankfurt am Main, 1928. máj. 19.): filozófus. 1919–28: egyetemi tanár Kölnben, majd Frankfurtban, később magánelőadásokon terjesztette nézeteit. A modern filozófiai antropológia megalapítójának tekintik. Kant etikáját bírálja, formalistának, szubjektívnek, racionalistának, abszolutistának tartja. Ezzel szembeállítja az emocionális szféra szerepének fontosságát az (objektív) érték és értékrend szempontjából, valamint a konkrét individuum és a pillanat fontosságát.

Az európai ember jellemzője a tevékenységmánia

- „az európai élet szüntelen és értelmetlen életszomjúságáról, tevékenység-mániájáról” ismert (IET. 445),
- Európát az örök cselekvés, fejlődés, gyarapodás, egy szóval a tevékenységmánia jellemzi: „Európa vak és gyógyíthatatlan tevékenységmániája volt (és maradt) akadálya annak, hogy az ember itt az őskori és keleti szentkönyvek alapszavait megértse. Ezek az alapszavak... elsősorban az ember számára elérhető legmagasabb állapot kifejezői” (P II. 185).

(3) Európa: megromlott jelen

De mi az útvesztés oka?

- Európa Szókratésznek azzal a kérdésével kezdődik, vajon az erény tanítható-e. Az erényről szóló tudást és az erény gyakorlatát, amely előtte egy volt, kettéválasztotta (P II. 169—170).
- Felismertem az európai hűtlenségét saját isteneihez és Istenéhez (IET. 267).
- Európa nem a Hagyomány alapján áll (Patmosz I. 43).
- Európa történeti izgalmakban bennragad, és a létezés kérdéseiig el sem jut (P II. 164).

Miközben lennének szellemi lámpások és nemes cselekedetek:

- Európa valódi szelleme: Cervantes és Shakespeare, Michelangelo és Monteverdi, Corot és Beethoven, Baudelaire, Tolsztoj, Van Gogh és George (P I. 112).
- Európa kezdete, mondja (Alfred) Weber, Thermopülé, ahol néhány emberből álló kicsiny sereg a perzsa kolosszust feltartóztatta, és elesett, de a görögök szabadságát megvédelmezte. A csata értelme a következő: van valami, ami az életnél több, és ezért a többért az életet oda kell adni. Ez az európai életrend eredeti bázisa. Az európai ember dicsősége. Thermopülé után a keresztény vértanúk, középkori szekták, Husz János, Giordano Bruno minden esetben az ember személy intakt voltának fenntartása, még akkor is, ha az életet oda kell adni. Az emberiség túlnyomó többsége a merő és a puszta életért ma fordítva: a puszta életért, legyen az bármilyen szégyenletes szolgaság, ki amilyen jó pénzért csak tudja, a szabadság dicsőségét eladja (P II. 227).

- Európának nincs bölcs embere s ezért nincs fundamentuma és komolysága... pillanatnyiség, individuum, hömpölygés... Európa egyetlen gondolatot sem ismer, amely indulatmentes és részre nem hajló belső gondolatból fakadt, és így senki sem tudja elképzelni, hogy lehet gondolkozni animozitás nélkül (Patmosz I. 141). Animozitás: indulatosság, elfogultság...

A lényeg, hogy az európai embernek nincs kapcsolata a lélekkel:

- Az európai ember igen erős a természetben, az alsó rétegben (tamasz, mint a hinduk mondják), igen erős a felsőben (a hindu szattva), de rendkívül erőtlén a középsőben, a lélekben (ez a hindu radzsasz)... az európai emberben a lélek egész világa a tudat küszöbe alatt van (P II. 225).
- Az európai lélektan középpontjában nem a lélek áll, hanem az Én (SS. 314).

(4) Kereszténység

- Mit jelent, hogy európai? Azt, hogy az emberiség a kínai, az egyiptomi, a hindu, a héber, az asszír, az iráni, a tibeti szellem örököse, de még egy lépcsővel feljebb tudott lépni: keresztény tudott lenni. A kereszténység nem könnyű és vidám életfilozófia, nem úgynevezett világszemlélet és megoldás. A kereszténység teljesíthetetlen feladat, halálos kötelesség, valami, ami az életet derékban kettétöri. Ami összemorzsol, mint malomkő a búzát. A kereszténység a földi lét legyőzése és a lélek tökéletes felszabadítása. Nincs ember, aki el tudná viselni. De amióta kereszténység van, senki rajta kívül emberi életet élni nem tud és nem tudhat (IET. 269).
- A kereszténység vizét beszennyezték... A gyűlölet, a harag, a viszály, az irigység, a kapzsiság, a hataloméhség és a mérhetetlen szellemi sötétség földje le, minden európai, még a legjobb is fertőzött... Senkit sem lehet korábban megváltani, mint ahogy arra megérett... Európa kezébe kapta a feltalálás magas eszközeit, mielőtt annak használatára megérett, és most a világot kiirtja helyett, hogy a földet paradicsommá tenné... (K. 297).

(5) Tudomány

- A hagyomány azt mondja, hogy a tudás megszabadulás. Európában azt mondják, hogy a tudás hatalom (P I. 142).

- A modern európai egyetemet Leontyev bábeli szajhának nevezte, nemcsak azért, mert minden tévtannak szót biztosít, hanem mert a szellem korrupciója iránt érzéketlen, sőt abban tetszelgő és felfuvalkodott... az enciklopédizmus khimérájává lesz (SS. 181).
- A modern tudomány megismerésének gipszíze van. Ahogy a szúfi megismer, az fényes és tüzes és ízletes, mint az édes szőlő” (P II. 167).

(6) A nyelvek

- Az „őskori nyelvek egyetemes jelrendszerek voltak, európai nyelvek pedig az individuális Ének kifejező eszközei” (SS. 79).
- „Európában ma az összes egyetemes jellegű és jelentésű szavakat kivétel nélkül minden nyelvnek az utolsó két univerzális nyelvből, a görögből és a latinból kell átvennie. A szellemiség minden magasabb rendű szava görög vagy latin. A metafizika minden lényeges szava görög vagy latin. Az általános jellegű szavak mindegyike görög vagy latin. Ezen a két nyelven a hagyomány univerzális szellemisége kifejezhető. Az európai nyelvek ezt a képességüket elvesztették. (...) Minél régibb egy nyelv, annál metafizikaibb. Ha nem így lenne, nem lennénk kénytelenek minden univerzális szavunkat a kínai, a szanszkrit, a görög, a latin nyelvből venni” (SS. 79–80).
- „Az európai nyelvek a latinhoz és göröghöz viszonyítva olyanok, mint ha ezek lennének a civilizált, művelt és szellemi kaszt nyelvei, román és germán utódaik pedig a tájszólások. Csaknem konyhanyelvek. (...) A nyelvek közül a legtöbb idealitás kétségtelenül a szanszkritban van” (S. 81).
- A görög „Európa világnyelve is, nemcsak abban a pillanatban, hanem az maradt a mai napig. Európát a huszadik században is a görög nyelv tartja egyben. (...) A második nyelv a héber...” (SS III. 190).

Európával szemben: a Kelet és az indiánok

Az európai „kétértékű” logikai gondolkodásmóddal (és a kizárt harmadikkal) szemben Keleten, de sok helyen máshol is létezik (például a székely gondolkodásmódban) az ún. többértékű (paradox) logikai gondolkodásmód (Balázs 2021: 53–68). Hamvas fölfigyelt erre a jelenségre, és érvelési rendszerében gyakran visszatér:

- Az európai filozófiában minden kettős póluson nyugszik (IET. 367).
- Indiánok: „Mernek egyszerűen és világosan fogalmazni, ami főleg a szkeptikus, európai, dualista filozófián edződött sápadtarcúakat nagyon (meg) szokta zavarni” (IET. 166).
- A két gondolkodási rendszer között nincs kapcsolat: a szanszkrit nyelv és írásbeliség nem nagyon hatott Európára (IET. 354).

Egy beszédes jelenség:

- Kínában és Indiában és Egyiptomban ezer évekkel ezelőtt ismertek eszközöket és eljárásokat, de senkinek sem jutott eszébe azokat hatalmi célra felhasználni (iránytű, gőz, puska, könyvnyomtatás stb.) (P I. 143).

A kétféle gondolkodásmód összevetése:

- Az európai gondolkodás különös jelisége, hogy igen kevés kivételtől eltekintve az Egyből csak a Kettőig jut el. (...) Ahhoz, hogy (...) az egységet újra elérjem, olyan teória fölött kell rendelkeznem, mint amilyent a héberek használnak. (...) Az Egy új alakja nem akkor kezdődik, amikor elérem a kettőt, mert csak a két fél, hanem a kettőhöz egy harmadik járul, amely az Egynek is, a Kettőnek is »egymást közös áthatása« (...) A héber gondolkodás nem dialektikus, hanem az egymás kölcsönös áthatásával mindig újabb és újabb trinitárius egységek teremtetése (IET. 198).

Európa: anyavallás

Hamvasnak vannak nehezen értelmezhető fogalmai. Ilyen az anyavallás és az apavallás. Mivel Európát az anyavallással hozza összefüggésbe, ezt is meg kell említeni:

- Kétség sem fér ahhoz, hogy Európa a görögségnek Orpheusz után következő idejétől a mai napig anyavallást követ. Ennek az anyavallásnak három fénykora volt, a hellenizmus, a reneszánsz és a tizenharmadik-tizenkilencedik század. Az európai ember hajlik is arra, hogy civilizációnak csak az anyavallás eredetű életrendet fogadja el, és csakis azt

tartsa civilizációnak, ahol az ember tarka sokszerűségben él, ahol a vallás mítoszokban oldódik fel, ahol virágzik a művészet, és a társadalom életét a versengés teszi izgalmassá. Ahol a közösség rétegzett és sokszerűen árnyalt. De nem hierarchikus, hanem demokratikus. Specializált munkamegosztás. Városok épülnek, és kényelmes lakások. Az ipar a kereskedelem virágzik. Az államban az elvek mellékesek, a fontos a konjunktúra. Sok festmény, sok vers, sok regény, cirkusz és bankok (SS III. 267).

Czakó Gábor (2001) az anyavallást és az apavallást így írja le:

Anyavallás: a lunáris életrendhez tartozik, elsősorban a mítoszban él, kedveli a politeizmust, a demokráciát, az anarchiát, a pompát, a színházat, a természetet, az erotikát, az egyéni szabadságot, a központosított államot nem viseli el; három fénykora a hellenizmus, a reneszánsz, a 18–19. század (S. S. K. 267).

Apavallás: a szoláris életrendnek felel meg; elsősorban a héber, a mohamedanizmus a mindenható apaistennel, ennek analógiája a közösség, a család; apavallásban élt Bizánc, Oroszország az apacárral, apadiktátorral, az individualitást nem tűri, zord morál, geometrikus hierarchia, egyetlen könyv (S. S. K. 266).

Van megoldás? Összefoglalás

Egyszerűsítés lenne Hamvast pesszimistának tekinteni. Egész életműve, útkeresése, iróniája, egyéni filozófiája valójában azt üzeni, hogy mindenki számára van út. Már az egyik első krizológiai munkájában (*Modern apokalipszis*, 1935) van egy ironikus megjegyzés ezzel kapcsolatban:

- A civilizáció talán túlélte magát, de az emberiség megmarad, és talán igaza van Valérynek, aki azt mondja: „az észnek mindannyiszor tévednie kell, valahányszor az életre vonatkozóan kedvezőtlen következtést von le” (Hamvas 1983: 31).

Hamvas saját javaslatai a megoldásra:

- „Baader,⁵ amikor azt kérdezték tőle, gondolataiból miért nem épít rendszert, azt válaszolta: az idő erre még nem érkezett el, mert az ember

⁵ Franz Baader (München, 1765 – München, 1841) német orvos, mérnök, filozófus és teológus.

még nagyobb felében alszik. A modern embernek először fel kell ébredni” (IET. 320).

Emellett a „teozófus” Hamvasnak van egy válasza, amely megerősíti a kereszténység melletti kiállását:

- „Baader: az ember bukásával az egész Paradicsomot, Teremtést, Természetet magával rántotta a sűrű anyagi világba. (...) A keresztény válasz: ... ő volt az, aki magával rántotta és neki kell megváltani és visszaemelni – saját bűnétől kell megtisztítani a Természetet, hogy az ismét Paradicsom legyen. Az Első Természet és a Megváltott Természet között levő különbség. Az ember kultúrája (hagyomány) és a megváltás (kereszténység)” (IET. 321).



Emléktábla Hamvas Béla Erzsébet királyné úti lakásának falán. Kép: Balázs Géza.

Irodalom

A Hamvas-idézetek forrása

- IET. = Az isteni eredet tudata: Horváth Róbert és Stamler Ábel szerk. 2024. Az isteni eredet tudata. Hamvas Béla hagyományai. Hamvas Béla Asztaltársaság, Balatonfüred.
- K. = Karnevál. Hamvas Béla 1997. Karnevál, I–III. Medio.
- SS. = Scientia sacra. Hamvas Béla 1995. Scientia sacra I., II., 1996. III. Medio Kiadó.
- P. = Patmosz. Hamvas Béla 1992. Patmosz I. Esszék 1. rész. Életünk Könyvek, Szombathely; 1992. Patmosz II. Esszék 2. rész. Életünk Könyvek, Szombathely.

Felhasznált szakirodalom

- Balázs Géza 2018. Hamvas Béla nyelvelméleti gondolatai. *Napút* 10. (december) 157–160.
- Balázs Géza 2021. *A művészet és a nyelv születése. Szemiotika, művészetelmélet, antropológiai nyelvészet.* MNYKNT–IKU, Budapest. (IKU-monográfiák 6.)
- Balázs Géza 2024. Hamvas bábeli szövegzavara (Karnevál). 99–117. In: Nagy Dániel (szerk.): *Bábel. Kultúra, tudomány, művészet.* Bolyai Műhely Alapítvány, Budapest. (Esszencia-kötetek XIX.)
- Czakó Gábor 2001a. *Szótárkönyv.* Hamvas Szótár. Éva Szótár. Magyar-Magyar Nagyszótár. Boldog Salamon Kör, Budapest.
- Czakó Gábor 2001b. *Hamvas Szótár* (2001) <https://mek.oszk.hu/04000/04082/04082.htm>
- Gróh Gáspár 2009. Világsorssá válhat-e a hazátlanság. Töredékes válaszkísérletek. *Kortárs* 52. évf. 9. szám. <https://epa.oszk.hu/00300/00381/00140/groh.htm>
- Hamvas Béla 1983. *A világválság.* Magvető Könyvkiadó, Budapest. (Gondolkodó magyarok)
- Hamvas Béla 1992. *Patmosz I. Esszék 1. rész.* Életünk Könyvek, Szombathely. (Negyedik kiadás, Medio Kiadó, 2015)
- Hamvas Béla 1992. *Patmosz II. Esszék 2. rész.* Életünk Könyvek, Szombathely. (Negyedik kiadás, Medio Kiadó, 2015)
- Hamvas Béla 1995. *Scientia sacra I.* Medio Kiadó.

Hamvas Béla 1995. *Scientia sacra II.* Medio Kiadó.

Hamvas Béla 1996. *Scientia sacra III.* Medio Kiadó.

Hamvas Béla 1997. *Karnevál, I–III.* Medio.

Horváth Róbert – Stamler Ábel szerk. 2024. *Az isteni eredet tudata. Hamvas Béla hagyományai.* Hamvas Béla Asztaltársaság, Balatonfüred.

Európa kultúrájának elvesztése vagy átalakulása?

Európa, a kultúrák bölcsője, évszázadok óta a művészet, az irodalom, a színház és az emberi gondolkodás meghatározó központja. Az antik görög és római hagyományoktól kezdve a reneszánsz és a felvilágosodás eszméin át a modern és posztmodern irányzatokig Európa mindig is a kulturális és intellektuális innováció élén állt. Az itt kibontakozó művészeti és filozófiai mozgalmak meghatározták nemcsak a kontinens, hanem az egész világ kulturális fejlődését. Azonban a globalizáció és a technológiai fejlődés következtében a hagyományos európai kulturális értékek fokozatos átalakuláson mennek keresztül. A tömegkommunikáció, a közösségi média és a digitális platformok révén a kulturális hatások egyre inkább összemosódnak, ami az egyedi, nemzeti és regionális sajátosságok eltűnéséhez vezethet. Az emberek sokszor észrevétlenül sodródnak az új kulturális normák áramlataival, miközben a hagyományos értékek háttérbe szorulnak, és helyüket egy homogenizált, globális kultúra veszi át. Ebben az írásban azt vizsgálom, hogyan változik meg Európa kulturális identitása a 21. században, milyen tényezők játszanak szerepet ebben a folyamatban, és milyen hatásokkal kell számolni a jövőben. Ezen kívül megpróbál választ adni arra a kérdésre, hogy a kulturális örökség és az új trendek hogyan találhatnak egyensúlyra, és milyen jövőképre számíthatunk Európa kulturális fejlődését illetően.

Európa kulturális öröksége: A hagyományok gyökerei

Európa kulturális identitását az irodalom, a művészet, a színház, a filozófia és a vallás alapozta meg. Az antik görög és római kultúra fektette le azokat az eszméket és művészeti hagyományokat, amelyek később a középkor, a reneszánsz és az újkori európai kultúra meghatározó elemeivé váltak. Az antik görög drámák, mint Szophoklész és Euripidész művei, nemcsak a színház, hanem az emberi sors és morál örökérvényű kérdéseit is megfogalmazták. Az antik Rómában a színház mellett a történetírás és a filozófia is nagy hatással volt az európai gondolkodás fejlődésére – Tacitus, Cicero vagy Seneca művei a mai napig tanulmányozott klasszikusok. A középkorban a keresz-

ténység jelentette a kulturális összetartó erőt, a vallási irodalom és a katedrálisok építészeti csodái pedig a hit és a művészet egységét tükrözték (Szűcs 2025). A néphagyományok szintén meghatározó szerepet játszottak Európa kulturális örökségében. A folklór, a népmesei hagyományok és a népzene mind a különböző népek sajátos kulturális értékeit közvetítették. Balázs Géza szerint „a magyar folklór és néphagyomány szoros kapcsolatban áll az európai kulturális örökséggel, amelyben a kereszténység és az antik hatások egyaránt szerepet játszanak” (Balázs 2019a, 2022). A néphagyományok, és kutatóik, a néprajzkutatók különösen érdekes példát mutatnak arra, hogyan élnek tovább a régi rítusok a modern világban (Györffy 1939; Paládi-Kovács 2015; Hála 2020).

A reneszánsz korszakában újra felfedezték az ókori művészet és filozófia értékeit. Dante Isteni színjátéka nemcsak vallási allegória, hanem az emberi lélek fejlődésének eposza is. Shakespeare drámái a hatalom, az erkölcs és az emberi érzelmek mélységeit tárták fel, míg Goethe művei a német irodalom és filozófia csúcspontját képviselték. A zene is elválaszthatatlan része Európa kulturális örökségének. A középkori gregorián énekektől kezdve a barokk, a klasszikus és a romantikus zenén át a modern kísérleti irányzatokig Európa mindig is a zenei innováció központja volt. Bach, Mozart, Beethoven vagy Stravinsky mind hozzájárultak az európai és a világzene gazdagságához. A képzőművészet területén Európa évszázadokon át meghatározó szerepet játszott. A gótikus katedrálisok, Michelangelo freskói, Rembrandt portréi, Van Gogh expresszív ecsetvonásai vagy Picasso kubista alkotásai mind azt mutatják, hogy az európai művészet folyamatosan képes volt megújulni, új formákat és kifejezési módokat teremteni.

A 19. és 20. század modernizációs folyamatai – az ipari forradalom, a városi életforma, a politika és a filozófia változásai – mind új irányokat adtak az európai kultúrának. Az avantgárd mozgalmak, a modernista irodalom, a szürrealizmus és az expresszionizmus mind a hagyományos formák meghaladására törekedtek, és az európai kultúrát egyre inkább a globális művészeti tendenciák részévé tették. Mindezek az elemek együtt alkotják Európa gazdag kulturális örökségét, amely egyedülálló abban, hogy folyamatosan változott, alkalmazkodott és megújult. A kérdés az, hogy a 21. század globalizált világában ezek az értékek hogyan maradhatnak fenn, és milyen hatások formálják tovább Európa kulturális identitását.

A kulturális változás okai és folyamata

A 20. század közepétől a globalizáció, az amerikai kulturális hegemonia és a digitális forradalom új normákat hozott létre Európában. Az olyan techno-

lógiai és kommunikációs eszközök robbanásszerű fejlődése, mint a televízió, a filmipar és a digitális média, mélyrehatóan befolyásolta a társadalmi és kulturális folyamatokat, értékeket, identitásokat. Balázs Géza hangsúlyozza, hogy „a hagyományos kulturális értékek egyre inkább háttérbe szorulnak a digitális térben”, amely a globális falu, a homogenizáció felé tereli az európai kulturális sokszínűséget (Balázs 2019a, 2023: 9, 17, 182, 310).

Az internet és a közösségi média globális hozzáférést biztosított a kultúrához, de ezzel együtt homogenizálta is azt. Az emberek világszerte ugyanazon digitális platformokon férhetnek hozzá a tartalmakhoz, ami az egyedi, regionális művészeti stílusok eltűnéséhez vezetett. Az algoritmusok és a személyre szabott ajánlórendszerek elősegítik a mainstream tartalmak dominanciáját, így a kisebbségi kultúrák egyre inkább háttérbe szorulnak. A kulturális identitás elvesztése: az amerikai filmek, sorozatok és zenei trendek elárasztották Európát, miközben a helyi kulturális produkciók háttérbe szorultak. A lokális és nemzeti kultúrák megőrzése érdekében tudatos kulturális politikára van szükség, amely támogatja a helyi kulturális termékeket és az oktatásban való jelenlétüket.

A posztmodern társadalom (Balázs 2023: 15, 19, 108, 163, 243) relativizmusa megkérdőjelezte a hagyományos értékeket, ami új művészeti irányokat és társadalmi kritikákat eredményezett. A művészet egyre inkább a provokációra és a társadalmi normák megengatására helyezi a hangsúlyt. Ezek a kulturális és társadalmi változások mélyrehatóan átalakították Európa kulturális tájképét és új kihívások elé állították a hagyományos értékeket. A globalizált világban az európai kultúra megőrzésére irányuló törekvések mellett elkerülhetetlen, hogy a kulturális identitás új formákban és szintézisekben öltön testet.

Hogyan formálódik a kultúra észrevétlenül?

Az emberek gyakran észre sem veszik, hogy mindennapi döntéseikkel, mint például a filmek, zenék vagy könyvek választásával, formálják a kultúrát. Ezek a választások nemcsak az egyéni ízlést tükrözik, hanem közvetetten befolyásolják a globális és helyi kulturális trendeket. A kultúra formálódása a fogyasztói szokások tükrében egy olyan folyamattá válik, amely szinte észrevétlenül zajlik. A média és a szórakoztatóipar jelentős szerepet játszanak abban, hogy a kultúra hogyan alakul, mivel ezek határozzák meg, mi kerül a közönség elé. A mainstream filmek, zenék, televíziós műsorok és online tartalmak nemcsak szórakoztatnak, hanem szabályozzák a kulturális diskurzust is. A nagy stú-

diók, kiadók és digitális platformok, mint a Netflix, Spotify vagy YouTube, a közönség ízlését egyre inkább algoritmusokkal formálják, amelyek az egyéni preferenciák alapján ajánlanak tartalmakat. Ennek következtében az emberek hajlamosak olyan tartalmakat fogyasztani, amelyek már előre meghatározottak számukra, így a kulturális választásuk is egyre inkább egy szűk, előre programozott tartományba kerül. A hagyományos művészeti alkotások, amelyek sokszor a regionális és helyi értékeket tükrözték, helyett egy globális, homogén kulturális termelés dominál, amely a gyors fogyasztásra és a tömegkommunikációra összpontosít (Veress 1999: 330).

A technológiai fejlődés, különösen a mesterséges intelligencia, új szintre emelte a kultúra formálódását. Ma már nem csupán a művészek és alkotók határozzák meg a művészetek világát, hanem az algoritmusok is szerepet kapnak a tartalom létrehozásában. A mesterséges intelligencia képes zenét, irodalmat, festményeket, sőt, színházi előadásokat is generálni, amely új kihívások elé állítja a művészetek világát. A gépek által létrehozott alkotások nemcsak új művészeti formákat képviselnek, hanem egyúttal kérdéseket is felvetnek a művész és a gép közötti viszonyról, valamint a kreativitás mi-
benlétéről (Arató–Balázs 2024, 2025; Balázs–Beke–Szűts 2024; Czine 2024; Csepeli 2024; Vaughan–Szűts–Novák 2024).

Példa erre a digitális színház, amely az utóbbi évtizedekben egyre nagyobb szerepet kapott. Az élő színház és a hagyományos előadások mellett egyre több produkció kerül át a virtuális térbe, ahol a digitális szereplők és animációk helyettesítik az élő színészeket. A virtuális színpadok és a digitális technológia lehetőségeket biztosítanak a művészeti kísérletezésre és az új formák kipróbálására, de egyúttal komoly kérdéseket is felvetnek a művészeti élmények valóságáról. A digitális színház ugyan lehetőséget ad a szélesebb közönség elérésére, ám a közösségi élmény, amelyet egy hagyományos előadás, a közönséggel való közvetlen interakció biztosít, elveszhet a virtuális térben.

Mindezek a változások azzal a következménnyel járnak, hogy a hagyományos kultúrák és művészeti formák fokozatosan háttérbe szorulnak (Arató–Balázs, 2025). A digitális technológia fejlődése lehetőséget ad arra, hogy a kultúra egyre inkább egy globális, univerzális nyelvként működjön, ugyanakkor a helyi hagyományok, a kisebbségi kultúrák és a regionális művészeti ágak elmosódnak, mivel a közönség gyorsan fogyasztható és technológiailag fejlett művészetekre vált át. A digitális médiumok által kínált kultúra gyorsan elérhető, de hosszú távon kérdéseket vet fel az értékek megőrzéséről és az egyedi kifejezés lehetőségéről. Mindezek a technológiai és kulturális változások azzal a veszéllyel is járnak, hogy a művészetek elidegenednek a közönségtől, és a művészetek eredeti, társadalmi és közösségi szerepe elhalványul.

A kultúra így egyre inkább a fogyasztói társadalom diktálta normákra összpontosít, miközben a hagyományos értékek és a kultúra mélyebb társadalmi funkciói háttérbe szorulnak (Torgyik–Karlovitc 2006: 169).

A kultúra formálódásában jelentős szerepet játszik a nemzedékváltás is (Veress 1999: 288–312). Az új generációk másképp tekintenek a kultúrára, hiszen digitális környezetben nőnek fel és az internet által kínált tartalmak meghatározzák világlátásukat. A hagyományos kulturális értékek átörökítése egyre nehezebbé válik, mivel az információ gyors elérhetősége és a digitális világ dinamikus változásai folyamatosan átalakítják a kulturális fogyasztási szokásokat (Arató–Balázs 2023).

Egy lehetséges jövőkép

Ha a jelenlegi trendek folytatódnak, Európa kulturális identitása tovább hígulhat, a helyi sajátosságok fokozatosan elveszhetnek, a globális kultúra dominanciája pedig tovább erősödhet (Alabán 2016; Balázs–Takács 2017). Azonban van remény arra, hogy a technológia és a globalizáció előnyeit kihasználva egyensúlyt teremtsünk a hagyomány és az innováció között. Ehhez átfogó stratégiára és tudatos társadalmi törekvésekre van szükség, amelyek a kulturális sokszínűséget és az egyedi hagyományokat támogatják (Jankovics 2011: 69).

A helyi és regionális művészetek, nyelvek és hagyományok előtérbe helyezése elengedhetetlen ahhoz, hogy az európai kultúra ne olvadjon bele a globális masszába. Mindehhez a következőkre van szükség: (a) Helyi művészek és kulturális alkotók támogatása. Az állami és önkormányzati támogatások mellett fontos, hogy a vállalatok és civil szervezetek is szerepet vállaljanak a helyi művészetek fenntartásában. Különböző ösztöndíjak, kulturális programok és művészeti rezidenciák biztosíthatják az autentikus alkotások létrejöttét, (b) Hagyományos nyelvek és dialektusok megőrzése. A kisebbségi és regionális nyelvek oktatásának támogatása, a kétnyelvű programok fejlesztése hozzájárulhat ahhoz, hogy a nyelvi sokszínűség fennmaradjon, (c) Helyi kulturális rendezvények népszerűsítése. Fesztiválok, népművészeti vásárok, hagyományörző események segíthetnek abban, hogy az emberek újra felfedezzék és értékeljék saját kulturális gyökereiket.

A jövő generációk kulturális tudatosságának erősítése szintén nélkülözhetetlen a hagyományos értékek fennmaradásához. Ebben az oktatási intézményeknek és a közösségi szervezeteknek kell leginkább aktív szerepet vállalniuk a következők révén: (a) Kulturális nevelési programok fejlesztése. Az iskolai tananyagokba be kell építeni az európai és helyi kulturális örökség

részletesebb bemutatását. A diákokat meg kell ismertetni a klasszikus és kortárs művészetekkel, irodalommal és színházzal, (b) Digitális és hagyományos művészetek összekapcsolása. Az oktatásban a technológiai innovációkat és a hagyományos művészeti ágakat kombinálni kell, hogy a diákok ne csak fogyasztói, hanem alkotói is legyenek a kultúrának. Például egy kortárs irodalomóra során nemcsak klasszikus műveket kell elemezni, hanem kreatív digitális projektek segítségével lehetőséget kell adni a diákoknak saját tartalmak létrehozására is, (c) Nemzetközi és helyi kulturális csereprogramok. A diákok és fiatal művészek számára biztosítani kell a lehetőséget, hogy különböző országokban tanulmányozzák a kulturális különbségeket, ugyanakkor saját hagyományaikat is bemutathassák.

A modern technológia és a hagyományos kulturális formák nem feltétlenül állnak ellentétben egymással. Az innovációkat úgy kell alkalmazni, hogy azok ne a kulturális értékek elnyomását szolgálják, hanem új lehetőségeket teremtsenek számukra. Ennek módjai lehetnek: (a) digitális archívumok és művészeti platformok. A helyi és regionális kulturális alkotások digitalizálása lehetővé teszi, hogy azok szélesebb közönséghez is eljussanak, és a jövő generációi számára is elérhetők maradjanak. A múzeumok, könyvtárak és kulturális intézmények szerepe ebben kulcsfontosságú; (b) hibrid művészeti formák és interaktív előadások. A hagyományos színház, irodalom és zene összekapcsolható az új technológiai lehetőségekkel, például virtuális valóság segítségével. Az ilyen típusú előadások lehetőséget adhatnak arra, hogy a nézők aktív részesei legyenek a művészeti élménynek, miközben a klasszikus művek is újjáélednek (Balázs 2019b, 2024: 267); (c) kulturális fenntarthatóság és etikus médiafogyasztás. A közönségnek is tudatosabbá kell válnia a kulturális tartalmak fogyasztásában. Az algoritmusok által ajánlott tartalmak mellett fontos, hogy az emberek aktívan keressék és támogassák az értékes művészeti alkotásokat, legyen szó független filmekről, helyi szerzők könyveiről vagy kisebb színházi társulatok előadásairól.

Összegzés

Európa kulturális öröksége olyan kincs, amelyet évszázadok gondolkodói, művészei és alkotói építettek fel. Az antik görög drámák, Shakespeare művei, a reneszánsz festészet vagy éppen a 20. századi avantgárd művészetek mind hozzájárultak ahhoz, hogy kontinensünk a szellemi és művészeti szabadság otthona legyen. Ám a globalizáció, a digitalizáció és a modern társadalmi

átalakulások következtében egyre inkább úgy tűnik, hogy ezek az értékek háttérbe szorulnak, és egy egységes, tömegkultúrára épülő világ válhatja fel az évszázadok alatt kialakult kulturális sokszínűséget. Ez a változás azonban nem egyetlen pillanat műve – észrevétlenül történik. Egyre ritkábban hallunk helyi nyelveken megszólaló dalokat, egyre kevésbé találkozunk hagyományos színházi formákkal, és a könyvesboltok polcain is az algoritmusok által népszerűsített globális bestsellerek sorakoznak. Kétségtelen, hogy a technológiai fejlődés rengeteg új lehetőséget teremtett, hiszen soha nem volt még ennyire egyszerű hozzáférni különböző kultúrákhoz, művészetekhez és tudáshoz. De vajon ez valóban a kulturális sokszínűség erősödését jelenti, vagy éppen annak eltűnését vonja maga után? Van ebben valami fájdalmas. Mintha egy régi, szeretett házat lebontanának azzal az ígérettel, hogy egy modernebb, praktikusabb épület kerül a helyére – csak hogy az új falak már nem mesélnek történeteket, nem őrzik az évtizedek tapasztalatait, és hiába kényelmesek, nem szolgálnak otthonként ugyanúgy, mint a korábbi építmény. Egyre kevesebben ismerik fel, hogy az, amit veszítünk, nem pusztán régi könyvek vagy elavult hagyományok, hanem egy olyan kulturális örökség, amely formálja identitásunkat, világlátásunkat, sőt, emberi kapcsolatainkat is. De a történetnek még nincs vége. Az európai kultúra nem egyszer került már válságba, és mindig voltak, akik megőrizték és újraélesztették azt. A kérdés az, hogy mi, akik ebben a korban élünk, hajlandók vagyunk-e felelősséget vállalni érte. Tudunk-e időt szakítani arra, hogy támogassuk a helyi művészeket, elolvassunk egy klasszikus művet vagy részt vegyünk egy kisebb színházi előadáson? Megtanítjuk-e a következő generációknak, hogy a kultúra nem csupán fogyasztási cikk, hanem élő, lélegző dolog, amelyet gondozni és ápolni kell? Talán még nem késő. Ha felismerjük, hogy a technológia nem ellenség, hanem eszköz lehet a kultúra megőrzésére, és ha megtaláljuk az egyensúlyt a hagyomány és az innováció között, akkor Európa nem elveszíti, hanem átalakítja kulturális örökségét. Ehhez azonban tudatosságra, elkötelezettségre és egyfajta felelősségérzetre van szükség. A kérdés végső soron nem az, hogy a kultúra elrablás alatt áll-e, hanem az, hogy mi, akik ennek részesei vagyunk, engedjük-e ezt megtörténni.

Felhasznált szakirodalom

Alabán Ferenc 2016. *A kulturális identitás metamorfózisai*. Selye János Egyetem Tanárképző Kar, Komárom. https://pf.ujs.sk/documents/2016.06.29_Alaban_Belivek_Nyomdaesz.pdf

- Arató Balázs – Balázs Géza 2023. Hol a tudás, amit elvesztettünk az információban? A digitális pedagógia diszkurzív-intuitív megközelítése antropológiai és jogi nézőpontból. *Magyar Nyelvőr* 147. 755–776.
<https://doi.org/10.38143/Nyr.2023.5.755>
- Arató, Balázs – Balázs, Géza 2024. The communicative-linguistic modes of artificial intelligence with a focus on justice. *Magyar Nyelvőr* 148. 601–617. <https://doi.org/10.38143/Nyr.2024.5.601>
- Arató, Balázs – Balázs, Géza 2025. Artificial Intelligence: Transhuman Language, Ethics and Justice. *Magyar Nyelvőr* 149. 604–619.
<https://doi.org/10.38143/Nyr.2025.5.604>
- Balázs Géza – Takács Róbert 2017. *Körbejárt Föld. Kulturális utazások a napsütötte sávban*. ASZ, MNYKNT, Inter, Budapest.
- Balázs Géza 2019a. A kulturális sokféleség és fordítás. 44–54. In: Nyomárkay István – Nagy Sándor István (szerk.): *A fordítás elméleti és gyakorlati kérdései*. MTA Modern Filológiai Társaság, Budapest.
- Balázs Géza 2019b. Hibriditás: kulturális sokk. A techno- és interkulturális világ feszültségekkkel teli jelenségei, és ezek kezelésének lehetséges módjai. *Vasi Szemle* 3. 262–268.
- Balázs Géza 2022. *Folklór és nyelv. Folklór, művészet, irodalom, nyelv. Folklórlingvisztikai tanulmányok*. IKU, Budapest.
- Balázs Géza 2023. *Az internet népe. Internet – társadalom – kultúra – nyelv*. Ludovika Egyetemi Kiadó, Budapest.
- Balázs Géza 2024. *Szélárnyékban. Művészetkritikai írások*. Inter–IKU, Budapest.
- Balázs, Géza–Beke, Ottó–Szűts, Zoltán 2024. ChatGPT language recognition limitations: Prompts in Hungarian in a network of Latin and Cyrillic letters (Netlinguistics case study. The “Chinese room” experiment). *Magyar Nyelvőr* 148. 666–681. <https://doi.org/10.38143/Nyr.2024.5.666>
- Czine, Ágnes 2024. Words, phrases, thoughts without heart and soul... *Magyar Nyelvőr* 148. 570–578. <https://doi.org/10.38143/Nyr.2024.5.570>
- Csepeli, György 2024. The silent province. *Magyar Nyelvőr* 148. 2024: 565–569. <https://doi.org/10.38143/Nyr.2024.5.565>
- Györffy István 1939. *A néphagyomány és a nemzeti művelődés*. Budapest.
- Hála József 2020. *A néphagyomány vonzásában. Mozaikkockák a magyar néprajztudomány múltjából és jelenéből*. Néprajzi Múzeum. Budapest, 2020. https://real.mtak.hu/149974/2/N%C3%A9phagyom%C3%A1lny_vonz%C3%A1s%C3%A1ban_200213.pdf

- Jankovics József – Nyerges Judit (szerk.) 2011. *Kultúra és: identitás*. Nemzetközi Magyarstudományi Társaság, Budapest. <https://mek.oszk.hu/10900/10902/10902.pdf>
- Kenyeres Attila Zoltán – Szűts Zoltán 2025. Az adathalászat (phishing) fogalmi definiálása és főbb nyelvi jelei. *Magyar Nyelvőr* 149. 159–185. <https://doi.org/10.38143/Nyr.2025.2.159>
- Paládi-Kovács Attila 2015. A néphagyomány, a néprajz szerepe a nemzeti önazonosság fennmaradásában. 15–20. In: *Tanulmányok a Barkóságról. Studia Barkonum* (III.). Újra Ózdért Közhasznú Egyesület, Ózd. <https://real.mtak.hu/32731/>
- Szűcs Ferenc 2025. Az európai kultúra gyökerei és távlata. *Confessio* 2. szám. <https://confessio.reformatus.hu/az-europai-kultura-gyokerei-es-tavlata>
- Torgyik Judit – Karlovitz János Tibor 2006. *Multikulturális nevelés*. Bölcsész Konzorcium, Budapest. <http://mek.niif.hu/04800/04802/04802.pdf>
- Vaughan, Geoff – Szűts-Novák, Rita 2024. What we talk about when we talk about AI. Artificial intelligence and language. *Magyar Nyelvőr* 148. 2024: 579–588. <https://doi.org/10.38143/Nyr.2024.5.579>
- Veress Károly 1999. *A nemzedékváltás szerepe a kultúrában*. Pro Philosophia – Polis, Kolozsvár.

Gál Leonóra

Európa, a naplemente földje

Európa elrablásának hallatán két dologra asszociálhatunk, egyrészt Agenór király lányának Zeusz általi elrablására és az azt megörökítő műalkotásokra (W1), másrészt pedig arra, miként tűnt el az a fejlett, humanisztikus és liberális eszményített Európa, amit az ókori eposzokból ismerhetünk, és mi az az újjászületett valami, ami a régi helyébe lépett/lép. Ezúttal az utóbbiról lesz szó. Európa története és identitása (Balázs–Takács 2009: 29; Balázs 2024: 274–279) nemcsak földrajzi, hanem kulturális, vallási és filozófiai változások sorozataként is értelmezhető. Írásomban három főbb gondolat mentén veszem sorra a kifáradt („vén”) kontinens történelmét, alkalmazkodását és hibáit. Először, hogy miként sikerült igába hajtani az emberi populációt, majd a globalizáció és az internet hatásának látható jegyeiről lesz szó, végül pedig arról, hogy kik azok, akik fizikálisan rabolják el és teszik magukévá a vén Európát.

Mielőtt belemerítkoznénk az elemzésekbe, meg kellene határozni, mi is az elemzésünk tárgya. A *Hetek Közéleti Hetilap*ban még az ezredfordulón egy nagyon elgondolkodtató cikk jelent meg (W2), amely világi és vallási tekintetben is taglalja ezt a jelenséget – ami arra enged következtetni, hogy a jelenség nem csak a 21. század betegsége. Ez a cikk szolgál a következő eszmefuttatás alapjául. Európa civilizációja hagyományosan a görög–római kultúra és a zsidó–keresztény hagyományok ötvözetére épült. Azonban manapság egyre többen próbálják eltávolítani a kereszténységet a zsidó gyökereitől és kizárólag a klasszikus antik örökséget tartják az európai szellem egyedüli alapjának. Athén és Róma a fő célpont, így nem meglepő, hogy egyes kutatók véleménye szerint Európa valódi öröksége a római és görög hagyományokban, valamint a katolikus egyházban rejlik. Ám ekkor elfeledkeznek arról, hogy mindezek, sőt még egykori pogánynak számító európai kultúra is szoros kapcsolatban áll az ókori Közel-Kelettel. Még konkrétabban, a föníciaiakkal, akiktől valószínűleg a kontinens neve is származik. Európé mitikus görög történetétől elvonatkoztatva és azt valós történelmi kontextusba helyezve még a szó görög jelentéséből is kitűnik, hogy nem erről kapta a nevét ez a földrész (Európé = gr. *széles szemű, széles arcú*), hanem egy régi bizánci lexikon szerint a föníciaiak az Európé szót úgy értelmezték, mint *napnyugati föld, a naplemente földje*. Európa tehát a naplemente földje, vagyis maga a Nyugat. Nem meglepő a föníciai eredet, ugyanis a környéken más nagykiterjedésű föld-

rajzi helyek is az ő megnevezéseiket viselik, pl Afrika, Hispánia, Ibéria. Sőt, a Bibliában is megtalálható Európa eredete s még bukása is. A nagyrabecsült és fejlett Római Birodalom pedig kezdeteként szolgál nem csak Európa, hanem a világ bukásának is a Bibliában.

Mit is értek azon, hogy igába hajtani egy populációt? És miért van ennek köze Európához? A válasz: James Watt. Ő volt az, aki 1769-ben szabadalmaztatta a gőzgépet, amivel örökre megváltoztatta az emberek életét. A skót feltaláló először az Egyesült Királyságban, majd Európa-szerte, végül pedig az Egyesült Államokban terjesztette remekművét. Találmánya amellelt, hogy addig lehetetlennek gondolt utazási lehetőségeket és új élményeket adott a népnek, beindította a gépesedés korát. A mezőgazdaságokban már nem volt szükség annyi munkásra, mivel a gépek elvégezték a teendőket, így más munka után kellett nézzenek. Az addig önfenntartó, magának mindent megtermelő falusi közösségben élő ember munka nélkül maradt, el kellett hagynia otthonát. Tömegesen özönlöttek az emberek a városba. Megindult az urbanizáció. Számos műalkotás foglalkozik az otthonról elszakadt, gyökértelenné vált ember sorsával (pl. Balázs József *Koportos* című kisregénye). Az ember lassan elfeledkezik arról a tevékenységről, amire teremtvé lett, a gazdálkodásról és az állattenyésztésről. Ma már a gyermekek többnyire nem tudják honnan ered a tej, és büszkék rá, hogy még soha nem jártak falun. A falu sokak számára az elmaradottság jelképe lett. A szezonális munkát (mezőgazdaság, otthoni termelés kisgazdaságban) felváltotta a mindennapi munka. Eltörlődtek azok a napok, amikor újjátöltődhet az ember. Az elektromosság bevezetésével a nappalt és éjszakát is egybefolyattuk, ugyanis lámpafénynél egy zárt csarnokban reggelig lehet dolgozni. És hirtelen minden erről kezdett el szólni: a pénzről és a soha meg nem álló munkáról. Felborult az emberek életritmusa. És ekkor még nem beszéltünk a harmadik ipari forradalomról, ami jelenleg is zajlik (Csepeli 2023: 83). Ki tudja még, mit hoz ránk. Megszakadt a kultúra természetes fejlődése, az emberek kiszolgáltatottá váltak.

Ha kissé sarkítva nézzük a történelmet, Amerika felfedezése és benépesítése is végső soron ahhoz vezetett, hogy az európai társadalmak két tűz közé szorulanak: Amerika és a Szovjetunió közé. A szovjetvilág felbomlott, de a szelleme ittmaradt. A két hatalom közös célja Európa meggyengítése, jól mutatja ezt a kontinens két részre szakítása. A jelenlegi orosz-ukrán háború is ennek folyamánya.

Az egykori Európára eszményítve tekintünk vissza. Elmondható róla, hogy egyedi volt és elveihez hűen ragaszkodó. Az antik korban egyértelmű volt, mit jelent Európa és mit jelent európai polgárnak lenni. Mára már a kontinens kulturális és vallási alapjai, amelyek egykor biztosították identitását,

egyre inkább elhalványulnak, és a globalizáció előretörése mindinkább homogenizálja a benne élő társadalmakat. A világon először Európa veszítette el közösségi gyökereit (hagyományait), és helyén megjelent az individualizmus számos túlkapása. (A kérdés filozófiai magyarázatához lásd Hamvas Európa-kritikáját: Balázs 2024, 2025ab). Európa egykor az egyetemes értékeket képviselt, most saját kulturális örökségét és szellemi hagyományait háttérbe szorítja a globális gazdasági és politikai érdekek kedvéért. A keresztény értékek és az európai identitás védelme helyett az európai vezetők inkább a globális kapitalizmus, a multikulturalizmus és a fogyasztói társadalom (Balázs 2019, 2023: 227–234; Csepeli 2023) irányába hajlanak, amelyek fokozatosan elgyengítik az európai társadalmakat.

2022-ben megjelent cikkében Fülöp Antal (W3) azt hangsúlyozza, hogy Európa egyre inkább elveszíti sajátos karakterét és az önpusztítás veszélye fenyegeti. A kontinens képtelen megújítani szellemi alapjait és ellenállni a globális trendek hatásainak, amelyek elnyelik a különbségeket és eltörlik az európai kultúra egyediségét. Az önkéntes felejtés, amelyet a globalizációval együtt jár, végső soron Európa önfeladásához és elenyészéséhez vezethet. A kontinens szellemi és kulturális öröksége, amely egykor erős identitást adhatott volna Európának, mára eltorzult és a jövőben végérvényesen elveszhet.

Végső soron, akik fizikálisan is képesek lesznek elrabolni Európát a szemünk láttára, azok az illegális bevándorlók. Nem körül köre helyezik át a régi köveket máshova, hanem saját képükre formázzák az újonnan „meghódított” területet. Az európai vezetők pedig évek óta jó békaként nem veszik észre, hogy melegszik a víz körülöttük, míg egyszer csak szépen lassan megfőnek. Ekkor lesz vége a sokezer éves társadalomnak és veszi majd át a helyét egy új. Ugyancsak Fülöp Antal (W3) ír arról, mit jelenthet a bevándorlás, különösen a nagy számban érkező nem európai kultúrájú és vallású emberek tömege Európa identitására nézve. Arra figyelmeztet, hogy az európai országok, miközben jó szándékkal (segítőkészséggel) nyitnak a migráció előtt, elveszítik saját kulturális és vallási örökségüket, mivel a bevándorlók nem integrálódnak megfelelően a helyi társadalomba, viszont magukkal hozzák szilárd, az európaiktól eltérő hagyományait, vallásaikat, jogszokásaikat. Ezáltal először párhuzamos társadalmak alakulnak ki kulturális és vallási feszültségekkel, majd pedig gazdasági és politikai instabilitást okoznak. Ez a probléma eddig főként a Nyugat-Európában volt jelen, azonban napjainkban a mi környezetünkben is érezhetjük ennek hatásait.

Európai utazásaim során jónéhány elgondolkodtató jelenségnek voltam szemtanúja, ami a bevándorásproblémával hozható összefüggésbe. A következőkben néhány javaslatot és ötletet szeretnék megosztani azokkal akik

az Egyesült Királyságba, Franciaországba vagy Németországba szeretnének utazni. Belfastban ne járj egyedül az utcán. Ha többen vagytok, akkor se sétáljatok gyalogszerrel az utcán sötétedés után. Viszont akkor se állj meg senkinek, ha autóval vagy, mert nem leszel biztonságban. Mielőtt Londonba utazol, ajánlott néhány arab kifejezést és étkezéshez használt szót megtanulni, mert nem mindenhol beszélik a jelenlegi lingua francát, és meglehetősen maradsz. Egyetemre sem nem éri meg kiutazni, mivel már annyian vannak, hogy nem befogadóképes az ország. A Brexit óta négyszeresére nőttek az iskoláztatási árak a nem brit nemzetiségűeknek, és amint megkaptad a diplomádat, kitoloncolnak. Ha Párizsba és környékére utazol, ne lepődj meg, ha fölgyújtanak melletted egy autót. Berlinről ne is beszéljünk. Magyarországon még nem ilyen vészes a helyzet. Viszont Romániában már alakulnak a dolgok. Eddig nagyváradiként hozzászoktunk ahhoz, hogy főleg arab ajkúakat látunk az orvosi egyetemen, de a hallgatók általában tanulmányaik elvégzése után hazautaztak. Viszont most már a bevándorlókból új munkásosztály alakul. Egy videóban egy nepáli származású munkás szemszögéből lehet ezt tanulmányozni (W4). Egy részletet saját fordításomban közlök:

RIPORTER: Mennyit keres egy nepáli Romániában?

NEPÁLI FÉRFI: 4000-t.

R.: 4000 lejt egy hónapban?

N. F.: Igen-igen.

R.: Mennyi pénzt küldesz ebből haza?

N. F.: 3000-t, néha 3500-at.

R.: És az étel? Te fizeted az étkezésed?

N. F.: Nem, azt a cégem fizeti. És a szállást is.

R.: Hány órát dolgozol egy nap?

N. F.: 8-9 órát.

R.: És két nap szabadnap, ugye?

N. F.: Igen.

R.: És itt van az összes otthoni nepáli barátod Romániában?

N. F.: Igen. Mi mind itt élünk.

R.: Hát öt év múlva akkor az összes nepáli idejön, ide költözik Romániába?

N. F.: Igen.

S mire a Kelet is betelik velük Európában, akkor már nem lesz menekülőút.

Összességében véve, az európai civilizáció jövője erőteljesen függ attól, hogy képes lesz-e újra megerősíteni saját szellemi alapjait, és ellenállni a kül-

ső hatásoknak, amelyek a történelmi örökség elfelejtésére és elidegenedésére irányulnak. Az „elrablás” kifejezés itt szimbolizálja azt a folyamatot, amelyben Európa elveszíti önazonosságát, miközben egyre inkább aláveti magát az egyre domináló globális ideológiáknak és gazdasági érdekeknek. Az eszményi európai értékek, mint a humanizmus, a szabadság és a szolidaritás, fenyegetve vannak a korszerűség és az identitáshoz való ragaszkodás hiányosságai révén. Európai polgárként az kell előttünk lebegjen, hogy Európa jövője azon múlik, hogy képes lesz-e megújítani a saját szellemi és etikai alapjait, mielőtt végleg elveszítené őket.

Felhasznált szakirodalom

- Balázs Géza 2019. Hibriditás: kulturális sokk. A techno- és interkulturális világ feszültségekkkel teli jelenségei, és ezek kezelésének lehetséges módjai. *Vasi Szemle* 3. 262–268.
- Balázs Géza 2023. Változások, váltások kora. Nemzedék-, kultúra- és nyelvváltás In: *Az internet népe*. Ludovika Egyetemi Kiadó, Budapest.
- Balázs Géza 2024. Hamvas bábeli szövegzavara (Karnevál). 99–118. Nagy Dániel (szerk.): *Bábel*. Bolyai Műhely Alapítvány, Budapest.
- Balázs Géza 2025a. Hamvas Béla Európa-kritikája. In: Balázs Géza – Nagy Dániel (szerk.): *Európa elrablása*. Bolyai Műhely Alapítvány, Budapest.
- Balázs Géza 2025b. A Hamvas-univerzum. Az isteni eredet tudata. Hamvas Béla hagyományai. Tempevölgy, online. In: Balázs Géza: *Szélárnyékban. Művészetkritikai írások*. 2024. Inter – IKU, Budapest.
- Balázs Géza – Takács Szilvia 2009. *Bevezetés az antropológiai nyelvészetbe*. Pauz-Westermann – Inter – PRAE.HU, Budapest.
- Csepeli György 2023. *Értékek ébresztése*. Kocsis Kiadó. Felsőbbfokú Tanulmányok Intézete, h. n.
- (W1.) <https://pim.hu/marai-sandor/europa-elrablasi>
- (W2.) https://www.hetek.hu/hit_es_ertekek/199903/europa_elrablasi
- (W3.) <https://ma7.sk/tollhegyen/europa-ongyilkossaga>
- (W4.) <https://shorturl.at/8V8v5>

A mítoszok mint az európai identitás formálói

Az európai identitás és egység eszméje hosszú időn keresztül fejlődött, és különféle kulturális, politikai és vallási kontextusokban nyert formát. A mítoszok, mint az emberi közösség alapvető narratívái, kulcsszerepet játszottak ennek az identitásnak az alakításában. Ezek a mítoszok nemcsak egy-egy népcsoport identitását határozták meg, hanem hozzájárultak az európai egység gondolatának kialakulásához is. Dolgozatomban azt vizsgálom, hogyan használták a történelem során a mítoszokat az európai identitás vagy egység szimbólumaként, különös tekintettel a görög-római örökségre, a keresztény mítoszokra és a felvilágosodás által életre hívott narratívákra.

Az antik mitológia gazdag szimbolikájával és összetett történeteivel évezredek óta inspirálja a kultúra, a művészet és az irodalom világát. E történetek közül is kiemelkedik Európé elrablásának mitikus története, amely nemcsak a mitológiai hagyományban, hanem a politikai és kulturális gondolkodásban is jelentős szerepet játszik. E történet elemzése rávilágít arra, hogyan használja a mitológia a szimbólumok erejét társadalmi értékek és ideológiák kifejezésére, valamint hogyan formálja a közösségi identitást és önértelmezést. Európé elrablása Zeusz egyik legismertebb mitikus cselekedete. A történet szerint Zeusz, a görögök főistene, meglátta a földi királylányt, Európét, akinek szépsége megbabonázta. Hogy közel kerülhessen hozzá, Zeusz fehér bikává változott, és elnyerte Európé bizalmát. Amikor Európé felült a bika hátára, Zeusz a tengerbe vetette magát, és Kréta szigetére vitte őt, ahol felfedte kilétét. Ebből a kapcsolatból származott Minósz, Rhadamanthüsz és Szarpédón, akik a krétai kultúra és mitológia jelentős alakjaivá váltak (Trencsényi-Waldapfel 2006). Az Európé elrablása mítosz különösen fontos szimbólum az európai identitás szempontjából, hiszen a történet nemcsak a kontinens nevének eredetét magyarázza, hanem szimbolikusan kifejezi Európa kulturális sokszínűségét és kapcsolódását az ókori civilizációkhoz. Az ókori görögök és rómaiak művészete, filozófiája és jogrendszere olyan alapokat teremtett, amelyek még ma is meghatározzák az európai gondolkodást.

Európa története tele van a mitológiákban megjelenő szimbólumokkal, amelyek túlmutatnak a szórakoztatáson és mélyebb értelmezést hordoznak. A bika, mint Zeusz alakváltozásának formája az erő, a termékenység és az isteni hatalom szimbóluma. Európé, mint földi királylány, az emberi szépséget, a halan-

dóság és az isteni világ közötti kapcsolatot jelenti. A tengeren való átkelés pedig a határok átlépését, a kultúrák találkozását szimbolizálja.

E történet nemcsak a mitológia, hanem az európai identitás megértésének is fontos eleme. Az, hogy a földrész Európáról kapta a nevét, rávilágít a történet szimbolikus szerepére az európai önazonosság formálásában. A mitológia nem csupán az egyének vagy közösségek számára nyújt önazonossági alapot, hanem olyan kollektív ábrázolásokat hoz létre, amelyek összekötik a különböző kultúrákat. Ez a mítosz az európai kultúra és identitás egyik ősi alapja, amely a művészet, az irodalom és a társadalmi gondolkodás számos területére hatással volt. A történet szimbolikája rávilágít arra, hogy a mitológia nemcsak a múlt történeteinek értelmezését teszi lehetővé, hanem segít megérteni önmagunkat és helyünket a világban.

Európé elrablása számtalan művészeti és irodalmi alkotást inspirált. Számos ismert festő, mint például Tiziano (W1) vagy Rembrandt a témát a mitológiai tárgyábrázolás kiemelkedő példáiként értelmezték, az emberi szenvedélyek és isteni erők találkozását hangsúlyozva. Az irodalomban pedig a történet szimbolikája gyakran a hatalom, az elragadtatás és a veszteség érzéseinek ábrázolására szolgál.

A római mitikus hagyomány alapvetően a görög mitológiából merített, ám egyedi és sajátos elemekkel gazdagítva azt (Trencsényi-Waldapfel 1978). A római mítoszok gyakran szolgáltak politikai propagandaként, közvetítve a birodalom erejét, egységét és isteni kiválasztottságát. A Római Birodalom mitikus alapítása, amelyet Romulus és Remus története testesít meg, az egység és a hatalom jelképe lett. A testvérek közti konfliktus végül Romulus győzelmével zárul, amely az egység megeremtésének fontosságát hangsúlyozza. E mítosz később az európai nemzetállamok közötti viszonyok metaforájává is vált. Vergilius *Aeneis* című eposza az egyéni és közösségi identitás közötti kapcsolatot emeli ki. Aeneas, Trója hőse, aki vándorlása során megalapozza Róma jövőjét, az isteni elrendelés és a kitartás szimbóluma. Az eposz az európai egységet és a kulturális folytonosságot képviseli (Trencsényi-Waldapfel 1978).

Róma birodalma a Pax Romana, azaz a római béke által biztosított kulturális és gazdasági egységet, amely egyfajta előképe volt az európai egység modern eszméjének. Az ókori római mítoszok és történetek az egységet és a stabilitást hirdették, amelyeket később a reneszánsz és a felvilágosodás is életben tartott. A kereszténység terjedésével a római mitikus elemek új értelmezést nyertek. A Római Birodalom hagyatéka és a keresztény örökség szintézise központi szerepet játszott az európai identitás formálásában. A kereszténység története és mítoszai óriási szerepet játszottak az európai identitás kialakításában. Az ószövetség és újszövetség történetei, mint általános kultu-

rális referenciák, egységes alapot teremtettek a középkori Európa számára. A keresztény „mítoszok”, mint például a Teremtés, az Isten országa, Vízözön vagy a Szent Grál keresése, nemcsak vallási, hanem kulturális szinten is hozzájárultak az európai identitás eszméjének fenntartásához (Az emberiség... 1991). A Biblia teremtéstörténete az emberiség közös eredetét hangsúlyozza, amely erős alapot nyújtott az egységes emberi közösség elképzeléséhez. A keresztény Európa ezt a történetet nemcsak vallási tanításként, hanem kulturális alapként is értelmezte, amely a kontinensen élő népeket egyetlen, istentől származó család részeként mutatta be. A keresztény mítoszok alapját a Biblia történetei képezik, amelyek az emberiség teremtésétől kezdve Jézus Krisztus életéig terjednek. Ezek a narratívák nem csupán teológiai tanításokat tartalmaznak, hanem olyan egyetemes emberi tapasztalatokról is szólnak, mint a bűn, a megváltás, a szenvedés és a remény. A teremtéstörténet, a bűnbeesés és Jézus Krisztus kereszthalála például olyan központi témák, amelyek az európai kultúra etikai alapját képezték (Pais 1992).

A kereszténység az első században, Jézus Krisztus életének és tanításainak nyomán jelent meg, és fokozatosan terjedt a római birodalomban. Az új vallás kezdetben üldöztetésnek volt kitéve, de a 3. századra már jelentős követőtáborra vonzott. A kereszténység egységesítő ereje különösen akkor vált nyilvánvalóvá, amikor Theodosius császár a 4. században államvallássá tette. Ez a lépés megalapozta a kereszténység kulturális és politikai központi szerepét Európában (Gergely 1999).

Az Ószövetség exodus-története, vagyis Mózes második könyve, amely Izrael népének Egyiptomból való szabadulását meséli el, az elnyomás alóli felszabadulás szimbóluma lett. Ez a történet különösen a középkori Európában vált fontos politikai és szellemi példává, ahol a szabadságért és függetlenségért folytatott harcok gyakran e mítoszra hivatkoztak. A keresztény mítoszok kulturális jelentősége az identitásképzésben mutatkozott meg leginkább. A középkorban a keresztény vallás volt az a közös alap, amely összekötötte a különböző etnikumokat, nyelveket és társadalmi osztályokat. Például a szentek élettörténetei olyan példákat nyújtottak, amelyek az erkölcsi normákat és a helyes életmódot közvetítették. Szent Márton vagy Szent Erzsébet történetei nemcsak a keresztény hit erejét hangsúlyozták, hanem a közösségi összetartozás érzését is erősítették. Szent Benedek például, aki a bencés rend alapítója volt, az európai kultúra és tudományos fejlődés egyik védnöke lett (Diós 2009). Az ide kapcsolódó ünnepek és rítusok szintén fontos szerepet játszottak a kulturális egység fenntartásában. Az olyan ünnepek, mint a karácsony vagy a húsvét, nemcsak vallási, hanem kulturális események is voltak, amelyek lehetőséget adtak a közös élményekre és az összetartozás érzésének

erősítésére. Az ilyen alkalmak során a mítoszok újraéledtek, és a közösségek tagjai közös történeteiket ünnepelték. (A mítoszok elmúlásáról értekezik Gál Sándor, aki bevezeti a mítoszi küszöb fogalmát, vö. Balázs 2022: 102, 109.)

Mindezen történetek politikai szinten is hozzájárultak a kulturális egységhez. A középkorban az egyház és az állam szoros együttműködése révén a kereszténység jogszerű alapot nyújtott az uralkodók számára. Az uralkodók gyakran a keresztény mítoszokra hivatkoztak hatalmuk megerősítésére. Például Nagy Károly birodalma a keresztény egységre épült, és a „keresztény uralkodó” ideája szimbolikus jelentőséggel bírt az európai politikai kultúrában (Epperlein 1982).

A keresztény mítoszok a középkori oktatás alapját is képezték. A monostorokban és katedrális iskolákban a Biblia történeteinek tanulmányozása nemcsak vallási, hanem kulturális és intellektuális nevelést is biztosított. Az ilyen képzés elősegítette az egységes világnézet kialakulását, amely hozzájárult az európai kultúra homogenitásához. A keresztes hadjáratok története a keresztény Európa összefogásának szimbólumává vált, még akkor is, ha ezek a hadjáratok nem mindig vezettek gyakorlati sikerekhez. A mítoszok és legendák, amelyek a keresztes lovagokról és az általuk követett eszméről szólnak, ma is részei az európai kulturális örökségnek. A keresztény hit, a Biblia szimbolikus történetei és a keresztény hagyományok hozzájárultak ahhoz, hogy Európa kulturális közösségként, sőt politikai egységként is definiálja magát. Ez az esszé a kereszténység történetére és mítoszaira összpontosít, amelyek alapot szolgáltattak az európai egység és identitás formálódásához. A felvilágosodás kora új kihívások elé állította a kereszténységet, ugyanakkor számos keresztény érték megmaradt az európai gondolkodás alapjaként. Az emberi méltóság, a szabadság és a testvériség eszméi mind a keresztény hagyományból származnak, és a modern európai identitás meghatározó részévé váltak. A felvilágosodás korszakában az ész és a tudomány lett az európai identitás fő szimbóluma. Az emberi haladás és fejlődés narratívája éppen úgy mitikus jelleget öltött, mint korábban a vallási történetek. Az olyan gondolkodók, mint Voltaire, Rousseau és Kant az európai egységet és haladást egyetemes emberi értékekre alapozták.

Bár a modern korban a tudomány és a racionális gondolkodás sok tekintetben átvette a mitológia helyét a világértelmezésben, a mitológiai szimbólumok mégis jelen vannak az európai kultúrában. (a szimbólumkutatáshoz ld. Balázs 2024: 251). A populáris kultúra, mint például filmek, könyvek, videojátékok, gyakran merít az ókori mítoszokból. A politikai és társadalmi diskurzusokban is megjelennek mitológiai utalások, például az Európai Unió szimbolikájában.

Tehát a mitológia tehát nemcsak a múlt emléke, hanem a jelen és a jövő szimbolikus forrása is. Az általa összefonódó történetek és szimbólumok hozzájárulnak ahhoz, hogy Európa identitása gazdag és sokszínű maradjon, miközben közös kulturális gyökerekre emlékeztetnek bennünket.

Felhasznált szakirodalom

- Az emberiség Istenkeresése. Watchtower Bible and Tract Soc, 1991.
- Balázs Géza 2022. *Folklór és nyelv*. IKU, Budapest.
- Balázs Géza 2024. *Szélárnyékban. Művészetkritikai írások*. Inter – IKU, Budapest.
- Diós István szerk. 2009. *A szentek élete I.* Szent István Társulat, Budapest.
- Epperlein, Siegfried 1982. *Nagy Károly*. Gondolat, Budapest.
- Gergely Jenő 1999. *A pápaság története*. Kossuth Kiadó, Budapest.
- Pais István 1992. *Bibliai érdekességek, történetek, aforizmák*. Szerzői Kiadás, Budapest.
- Trencsényi-Waldapfel Imre 1978. *Római regék és mondák*. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest.
- Trencsényi-Waldapfel Imre 2006. *Görög regék és mondák*. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest.
- W1. Európa elrablása grafika in.: <https://www.szepmuveszeti.hu/mutargyak/166605/>

Rácz Márk

Kelet és Nyugat találkozása, avagy gondolatok a tudományos szocializmus és a (marxista) politikatudomány lehetséges kapcsolódási pontjairól

„Hogy nagy dolgot érjünk el, a kicsivel kell kezdenünk” (Lenin)

Negyedszázad tekint le ránk

Huszonöt éves a Bolyai Önképző Műhely (BOM). A 2000-ben létrejött egyetemközi szakkollégiumnak jómagam 2014-től lettem a tagja. Ha Várhelyi Csilla festőművész-tanár azon gondolatát veszem alapul, mely szerint a BOM a maga 25 évével már letisztult, kimunkálódott és érettebb férfikorba lépett, akkor én pont a kamaszos lázadásának (pontosabban a hallgatói lázadás és határok feszegetésének) idején ismerhettem meg ezt a szervezetet és közösséget. A negyedszázados jubileumi ünnepségen ott láthattuk a 85. életévében járó informatikus-matematikus Havass Miklóst (1940–) is, aki örömmel tett eleget a meghívásnak. Az egyik korábbi mentortanár, a fizikus Juhász András (1949–) is emelte egy rövid időre az est fényét, miközben a jelenlegi kuratóriumi elnök, Gózon Ákos (1969–) tudományos, valamint kulturális újságíró és az ügyvezető Balázs Géza (1959–) nyelvész-néprajzkutató töltötte be a házigazda szerepet a budapesti Blaha Lujza téren található Magyar Nyelvi Szolgáltató Iroda szék-házában.

Bevezető gondolatok

Írásomban a címben szereplő két diszciplína (tudományos szocializmus és politikatudomány) szervezeti kereteinek átalakulását és személyi összefüggéseit, átfedéseit vizsgálom, ezáltal próbálva fényt deríteni a témáról való gondolkodás néhány alapvető problémájára. Fő kutatási kérdésem tehát az, hogyan kapcsolódik össze a két diszciplína szervezeti és személyi kontinuitás szempontjából? Hipotézisem szerint Magyarországon leginkább az egykori marxizmus-leninizmus tanszékeken (intézetekben) bontakozhatott ki a politológia. Ezen belül is elsősorban a tudományos szocializmus tanszékeken

történt meg ez a folyamat, így a politológia tudománya és annak oktatása az ideológiai oktatási egységek keretein belül szökkent szárba. A kutatás eredményességhez segítségül hívtam neves politológusokat is, akik korábban már kifejtették ezzel kapcsolatos gondolataikat.

Tanulmányom célja annak feltárása, hogy az államszocializmus idején fennállt tudományos szocializmus és a jelenlegi politikatudomány között nem elhanyagolható szervezeti és tartalmi kapcsolat áll fenn.

Történeti háttér röviden

1948–1989 között létezett az államszocialista időszak Magyarországon, ekkor mindent szovjet minta szerint alakítottak át a felsőoktatásban is. A Rákosi-korszakban például olyan „burzsoá áltudománynak” minősített szakokat, mint a pszichológia, a szociológia és a politikatudomány, száműzték a magyar felsőoktatásból és csak évtizedekkel később kerülhettek vissza korábbi helyükre. Ezzel párhuzamosan azonban minden felsőoktatási intézményben, még a Magyar Testnevelési Főiskolán is megalakult kötelező jelleggel a Marxizmus-Leninizmus Tanszék. „A tanszék az 1951/52. tanévben alakult. Később, mint a főiskola többi tanszéke, de egyidőben a jelentősebb felsőoktatási intézményekben létrehozott marxista tanszékekkel.” (Tóth 1971: 106). 1956 után fokozatosan fordulat következett be ezen a téren, ennek köszönhetően a hatalom képviselői hagyták, hogy a marxizmus-leninizmus intézetekben vagy más ideológiai töltettel rendelkező oktatási egységben megkezdődjön különféle új irányok, módszerek fejlődése. Míg korábban az ideológiai tárgyak oktatóinak elsőszámú feladata elsősorban a propaganda terjesztése volt, a konszolidáció után (nagyjából 1963-at követően), sokkal inkább megjelent és fokozatosan kidomborodott a szakmaiság, egyre mélyebb filozófiai, közgazdaságtani és történelmi ismeretekkel rendelkező munkatársakat alkalmaztak a marxizmus-leninizmus tanszékeken. A leendő oktatóknak (javarészt jó képességű és politikai értelemben megbízhatónak minősített történelem szakos hallgatóknak) filozófiát vagy közgazdaságtant is kellett végezniük az ELTE BTK-n, vagy az MKKE-n (Marx Károly Közgazdaságtudományi Egyetem), esetleg az önálló tudományos szocializmus szakon kellett tanulniuk. Megváltozott az ideológiai tárgyak sorrendje is a képzésben, illetve megjelentek a nagyelőadások mellett a kiscsoportok szemináriumok is.

Az 1950-es években előbb a szovjet és magyar párttörténet honosodott meg a felsőoktatásban, sőt marxizmus-leninizmusból államvizgázniuk is kellett

a hallgatóknak. A tudományos szocializmus kurzust csak 1959-ben vezették be. Ez a tantárgy szintén fokozatosan alakult át az évtizedek folyamán, s ennek is köszönhetően formálódhatott lassan-lassan a politológia, mint régi-új tudomány.

„A magyarországi általános válság és a kialakult rendszerváltási folyamat menetében a 80-as évek végén az egész marxista tudomány és az azt alkotó tantárgyak helyzete fokozatosan megváltozott. A felsőoktatás »állampárti« vezetésű minisztériumi irányítása felbomlott, a »marxizmus-leninizmus« oktatása gondozását végző »főosztály« majd »osztály« teljesen szétesett” (Farkas 1990: 219).

Az ideológiai oktatás szakmai megerősítésének fontos támasza lett a Párttörténeti Intézet, azonban „az első években még szóba sem jöhetett egy párttörténeti tankönyv elkészítése. Az Intézet vezetése ekkor fő feladatának az ideológiai és szakmai felkészülést, valamint a történeti forrásanyagok felkutatását és elemzését tartotta.” (B. Kádár 2021: 75). Később azonban egyre szilárdabb és szorosabb lett az együttműködés, már csak a „szakmai profil” miatt is.

Politológiai körkép Nyugat-Európában

Fontosnak tartom, hogy komparatív megközelítésben meg tudjuk indokolni, hogy a politikai értelemben vett Nyugat-Európa és Kelet-Európa országai-ban miért úgy alakult, miért olyan módon volt/van jelen a politikatudomány az akadémiai szférában és a közbeszédben, ahogy. Többnyire olyan történelmi fejlődésen átesett országokat veszek szemügyre, ahol a politikatudomány nem szolgált diktatórikus eszmerendszereket, vagyis volt lehetőség például az uralkodó eszmerendszertől eltérő gondolatokat is publikálni. Ez a 20. század folyamán inkább Nyugat-Európában volt lehetséges.

Franciaországban például „még a 20. század első harmadában sem jöttek létre a [politológia] alapjai. Hiányoztak az alapvető infrastrukturális intézmények, a tényleges tudományos műhelyek, a tudománynak nem volt folyóirata, kézikönyve, s nem kapott helyet az egyetemeken oktatandó tantárgyak között.” (Haskó 1992: 179). Látható, hogy egy viszonylag új tudományterületről van szó, amely a múlt században próbált helyet követelni magának. A II. világháborút követően azonban alapvető változások következtek be.

„A képzésben 1954 és 1968 között fordulat következik be azzal, hogy a jogi fakultásokon egy országos program alapján fokozatosan egységesítik és szisztematizálják a politikatudományi oktatást, amely ettől kezdve az alkotmányos jog, a politikai intézmények,

bevezetés a politikai szociológiába, a politikatudomány módszerei mellett a politikai eszmék történetét is az elsajátítandó ismeretanyag részévé teszi” (Haskó 1992: 180).

Fontos, hogy a politológiai képzést a jogi oktatás kereteibe igyekeztek beilleszteni, amely aztán mintául szolgálhatott számos kelet-európai országnak, például Magyarországnak vagy Csehországnak is.

Ugyanakkor mégiscsak az 1968-as radikális társadalmi (elsősorban baloldali és anarchista mozgalmakhoz, csoportokhoz köthető) események hozták meg az igazi áttörést a politikatudomány terjedésében is. Ennek következtében

„a politikatudomány végre elfoglalja az egyetemi oktatáson belül is a maga legitim helyét. Az 1970-es években a tudományos fokozatok megszerzésének szabályozása mellett kidolgozták az egyetemi fokozatok különböző formáit, új intézményeket állítottak fel, szervezett kutatásokat indítottak, tudományos konferenciák sora következett, megteremtve végre a politikatudomány egyetemi presztízsét, s ezzel behoztak valamit a más tudományokhoz képesti lemaradásból. Az 1980-as évek végéig az egyetemeken tanszékeik kívül (ahol kb. 15 tudományos team dolgozik, egyenként 5-6 kutatóval) a politikatudománynak még mindig csak 6 jelentős kutatóintézete működik, ezek egy része is kifejezetten a kormányzás kutatására orientálódik” (Haskó 1992: 180).

Lényeges azonban kiemelni, hogy ekkor még nem jelentek meg a francia történészek és politológusok tollából olyan művek, melyek elősegíteni lettek volna hivatottak akár az 1940–44 között fennállt Vichy-rezsim tevékenységével való őszinte és teljes szembenézést. Egyrészt még éltek a korszakot megelőző emberek, másrészt a francia politikai garnitúra gondolkodása csak a '90-es évekre érett meg annyira, hogy ezzel érdemben tudjon foglalkozni. Azt azonban érzékelni lehetett, hogy a politológia hirtelen szökkent szárba, röpke 10–12 év alatt intézményesült, illetve hozta létre saját presztízsét. Haskó Katalin gondolatai azt támasztják alá, hogy Nyugat-Európában sem volt könnyű helyzetben ez a tudományterület.

Egy képzeletben nyugati irányba tett ugrást követően pedig azt láthatjuk, hogy

„[a] spanyol politikatudomány, mint a »demokrácia tudománya« a felbomlóban levő puha diktatúra (*dictablanda*) utolsó éveiben, majd 1975 után Franco halálát követően, a demokratikus átmenet és konszolidáció időszakában erősödött meg és ért el fennállást” (Szilágyi 1993: 160).

Mindezek előtt

„a polgárháborútól az ötvenes évek közepéig tartó időszak az »intellektuális sivatag« kora [volt]. Ennek ellenére a rezsim által teremtett intézményes keretekben a negyve-

nes évektől megindul a politikai gondolkodás és az ideológiai hazugságoktól, valamint a propagandisztikus kliséktől fokozatosan megszabaduló politikatudomány rekonstrukciója. 1939-ben Madrid székhellyel hozzák létre a Politikatudományi Intézetet. A központ gondozásában 1941-től jelenik meg – a fejlécen 1975-től új korszakot jelző – fundamentális jelentőségű Politikatudományi Szemle.” (Szilágyi 1993: 161).

Mindez párhuzamba állítható a kelet-európai '89-es átmenet időszakkal, hiszen míg a spanyoloknál egy (szélső)jobboldali egypárti diktatúra végnapjaiban kezdett kialakulni a politológia, addig hazánkban egy (szélső)baloldali egypárti diktatúra időszakának vége felé bontakozott ki ugyanez a tudományterület. A madridi intézet vezetésében egy idő után helyet biztosítottak olyan liberális és szocialista tagoknak is, akik finoman szólva sem az akkori politikai rendszer híveinek számítottak.

„Az intézet munkájában természetesen nagy szerephez jutottak a Franco diktatúra legitimációjának érvrendszerét kidolgozó konzervatív ideológusok-politológusok is. Sokan közülük a gyakorlati politika színpadára léptek. [...] A politikatudományt az egyetemeken 1944-ig a jogi karon a politikai jog, az alkotmányjog, az államelmélet és a jogfilozófia keretein belül művelték. [...] Önállósulási folyamatát hivatalosan egy 1983-ban kibocsátott miniszteri rendelet zárta le.” (Szilágyi 1993: 162).

Ez a mozzanat is ismerős lehet, hiszen hazánkban is számos olyan politológus szerepelt a nyilvánosságban a rendszerváltást követően, akik korábban az állampárti időszak hatalmi struktúrájának is részesei voltak, pl. Ágh Attila, Pozsgay Imre, Bihari Mihály, Bayer József vagy épp Farkas Dezső.

Ne feledjük továbbá, hogy noha Spanyolország semleges államként nem vett részt a II. világháborúban, ugyanakkor részben mégis inkább a náci Németország ideológiáját érezhette magához közelebb. A fejlődéstörténetéhez azonban jelentősen hozzájárult az 1936–1939 között lezajlott spanyol polgárháború, mely a baloldaliak és köztársaságpártiak vereségével ért véget.

Amennyiben viszont eredeti kiindulópontunktól, Franciaországtól keleti irányba, az NSZK irányába indulunk, azt láthatjuk, hogy ott – Franciaországhoz hasonlóan – már 1871-től létezett Politikatudományi Szabadiskola.

„Azonban mind a tanári kar összetétele, mind a témák, valamint az intézmény megítélése azt mutatják, hogy [ez az iskola] baloldali, liberális-szociáldemokrata orientációjú volt. A német nacionalista irányzat ugyancsak Berlinben kísérelte meg konkurens intézmény felállítását, ez azonban nem gyarapította a német politikatudomány pozitív tradícióit”, mivel a népiskolai formában működő intézménybe előzetes képzettség nélkül is be lehetett iratkozni, noha a későbbiekben próbálták közelíteni az oktatást az egyetemi stúdiumok rendszeréhez (Szabó 1992: 177–178).

Nyugat-Európában tehát inkább baloldali és liberálisabb szemléletű oktatók kerültek be az efféle oktatási egységekbe, míg az egyszerűség kedvéért jobboldalinak nevezhető rivális szellemi műhelyek nem váltották be a hozzájuk fűzött reményeket, nem tudták magukat szakmai viták keretei között releváns tudományos megszólalásokkal pozicionálni, nem alakultak ki iskolák, nem tűntek fel iskolateremtő professzorok

Az 1920-as évektől kezdve azonban olyan egyetemi tantárgyakat oktattak, mint például általános politika, politikatörténet, politikai szociológia, külpolitika és nemzetközi jog, belpolitika és államelmélet, valamint politika és gazdaság. Ezen kívül hallgattak még az főiskolások politikai pszichológiát, illetve jog és politika című tantárgyat is. A náci hatalomátvétel után természetesen szinte azonnal betiltották ezt a diszciplínát is, így sokan emigrációba kényszerültek, főleg az USA-ba. Így aztán 12 évnyi kényszerszünet után 1945-ben sokan tértek haza azzal, hogy „átneveljék” a náci Németország polgárait demokratikus polgárokká. Tömeges hazatelepülésük akár egy tudatos amerikai stratégia részét is képezhette, hiszen ezáltal segítségére lehettek akár a Nyugat-Németországban állomásozó amerikai katonai erőknek is. Természetesen voltak azért akadályok is.

„Maguk az egyetemek, amelyeken a hagyományos szellemtudományi szakok (filozófia, történelem) és más társadalomtudományok (államtudomány, államjog) képviselői szerint megfelelően megoldott a politika oktatásának és kutatásának helyzete, és nincs szükség bizonytalan, politikai orientációjú új tárgyakra, amelyek feltehetőleg a szakmai színvonal leromlását hozzák magukkal. (Szabó 1992: 179).

A régi vágású egyetemi oktatók féltették presztízsüket, nem akarták beengedni az új szemléletet. Utóbbi természetesen amerikai nyomásra történt, amerikai szemlélettel. Fontos megjegyezni, hogy

„az amerikai politika a volt náci Németország reintegrálását tűzte célul a nyugati demokráciák közösségébe. Ennek az átfogó célkitűzésnek volt egyik részterülete az a törekvés, hogy amerikai mintára egy olyan politikatudományt alakítsanak ki, amelynek kisugárzása túlmutat a szaktudomány és a felsőoktatás határain, és eléri a politikai elitet, valamint a demokratikus részvételre nevel” (Szabó 1992: 178).

Ez a törekvés tehát bizonyos szempontból párhuzamba állítható azzal, ami a kelet blokkban, a Szovjetunió befolyási övezetében történt. A párhuzam ott válik ketté, amikor a célokat vizsgáljuk: noha a háború következtében megszállt államokban a háborúban győztes hatalmak Keleten és Nyugaton is alapvetően felülről irányított hatalmi eszközökkel érték el a céljaikat, ám

Keleten végül diktatúra épült ki (szovjet ráhatással), míg Nyugaton demokratikus társadalmak alakultak (amerikai ösztönzésre).

A lényeg azonban az, hogy

„a politikatudományi szakok létrejötté az egyes tartományokban és egyetemeken lassú, a szervezett érdekkonfliktuson keresztül érvényesülő folyamat, amely a »helyi színeknek« megfelelően alakítja azután az adott intézetek szakmai-politikai profilját. 1960-ban csupán 24 professzori állás van az NSZK-ban, és mintegy 300 beiratkozott diák. A politikatudomány elterjedése a hatvanas évek közepétől kezdődő egyetemi reformok következménye: 1985-ig a professzori állások száma 178-ra, a beiratkozott diákoké 13.500 körültre emelkedett. A politológia a szociológiával együtt sokat profitált a hetvenes évek új egyetemalapításából, és a diákmozgalmak hatására megnövekedett társadalom- és politikatudományi érdeklődésből” (Szabó 1992: 180).

Egyértelműen expanzív időszaka ez a (nyugat-)német politológiának, amelyet az 1968-as diáklázadások hatásainak is köszönhet.

Ha ezután észak felé, Skandináv államok irányába vesszük utunkat, megállapíthatjuk, hogy

„Svédországban az első politikatudományi tanszéket 1622-ben, az Uppsalai Egyetemen alapították, Finnországban pedig, amely akkoriban Svédország része volt, az első tanszéket a Abo Akadémián mintegy két évtizeddel később, 1640-ben állították fel; Dániában, Izlandon és Norvégiában viszonylag új a politikatudomány” (Anckar 1993: 143).

Magát a politikát, mint társadalmi jelenséget azonban csak a 19. század végén, 20. század elején kezdték önálló módszertannal rendelkező tudományos alapokon vizsgálni. Ennek megfelelően 1889-ben hozták létre a svéd Lund Egyetemen a történelem és politikatudomány professzori széket, majd 1901-ben az ugyancsak svéd Göteborgi Egyetemen önmagában is létesült politikatudományi professzori munkahely.

„A politikatudomány, mint hivatás meglehetősen lassan fejlődött. A svéd egyetemekre 1901 és 1950 között összesen 58 politikatudományi doktori disszertációt nyújtottak be. Finnországban ugyanebben az időszakban csak hetet, ebből is kettőt 1950-ben. Mindkét politikatudományi közösség – kiváltképp a finn – kicsi maradt, elszigeteltségük nem változott, egymással való kapcsolatuk gyér volt” (Anckar 1993: 144).

A II. világháborút követő időszakban azonban megváltozott, pontosabban fellendült, hiszen a globalizmus már bontogatta szárnyait, amely itt is megmutatkozott.

„Dániában a tudományágat formálisan, egyetemi tantárgyként 1958-ban vezették be [...] majd egy évvel később két politikatudományi tanszéket létesítettek ugyanazon az egyetemen” (Anckar 1993: 144).

Izlandon azonban csak 1970-ben vezették be az ottani felsőoktatásban a politológiát.

Északhoz hasonlóan Dél-Európában is 1945 után lendült fel a politikatudomány, mint önálló akadémiai diszciplína. Még ha annak vizsgálatától eltekintünk is, hogy

„valóban totalitárius rezsim volt-e az olasz fasizmus, vagy inkább a tekintélyuralmi berendezkedés egyik változata, az azonban tény, hogy a nem demokratikus intézmények valójában nem kedveznek az empirikus politikatudománynak, s így az olasz fasizmus is gátat vetett a fejlődésnek” (Soltész 1994: 229).

Másképpen fogalmazva, az antidemokratikus rendszerek (bal- vagy jobboldaliak egyaránt) akadályozzák a politológia, mint önálló terület kibontakozását. Ezzel együtt Olaszországban a 20. század első felében a politikatudomány legfőbb ellenfelei nem a politikai elit tagjai, hanem a jogászok és a történészek voltak (Soltész 1994: 229). Ennek egyik fő oka a meglévő intézményi keretekhez és struktúrákhoz való ragaszkodás lehetett, azonban a fasizmus bukását követően az olasz politológia hamar szárba szökkenett. Ugyan számos szakember további is amellett érvelt, hogy „a politikát nem lehet autonóm módon tanulmányozni, mert maga a politika szférája sem rendelkezik autonómiával a társadalom többi szférájához képest” (Soltész 1994: 231), a fejlődésnek azonban immár nem lehetett gátat szabni, amiben szerepe lehetett a Nyugat-Németországhoz hasonlóan Olaszországban is jelen lévő amerikai csapatoknak is, amennyiben stabilitást biztosítottak az új olasz politikai elit számára, akiknek a vezetésével a politológia nem csupán intézményesített diszciplínává vált, hanem az értelmiségi pályára készülő olasz fiatalok egyfajta demokratikus gondolkodásra, kultúrára nevelésének eszköze is lett egyben.

Ami a politikai szféra autonómiáját illeti, feltétlenül szükséges rámutatni, hogy a marxizmus szintén abból a feltevésből indul ki, hogy ilyen nem létezik. Hiszen a marxi gondolkodás alapvető kiindulópontja, hogy a politika és a gazdaság (meg persze a kultúra és a társadalom egyéb alrendszerei) sosem működtek és elvileg nem is működhetnek egymástól független, autonóm rendszerekként. Sőt, a polgári kapitalizmus előtt soha senki nem is gondolt ilyet, ez az elválasztás a kapitalista társadalmak és így a polgári politikatudomány jellemzője, a létező szocialista rendszerek ideológiája (és az ekként oktatott tudományos szocializmus vagy politikai gazdaságtan, mint akadémiai

ai diszciplinák) ezzel homlokegyenest ellenkező előfeltevésből indultak ki. Vagyis a tudszoc és a polgári értelemben vett politológia elméletileg kizárják egymást, annál is érdekesebb, hogy a volt szovjet blokk államaiban a két terület intézményei történetileg szorosan összekapcsolódtak (részletesen kifejtve lásd a későbbiekben).

Olaszországban azonban az intézményesülés tekintetében

„a valódi áttörés akkor következett be, amikor a politikatudomány oktatására önálló tanszékeket hoztak létre az egyetemeken az 1960-as évek végén megkezdett egyetemi reformok keretein belül” (Soltész 1994: 237).

Bár valójában már a fasizmus idején is léteztek politikatudományok oktatására létrejött karok, elsőként az 1938-ban a Firenzei Egyetem részévé vált Carlo Alfieri Politikai Tudományok Kara, majd további négy hasonló (Paviában, Padovában, Rómában és Perugiában); ezeket azonban – a firenzeit kivéve – a II. világháború után a fasizmussal való szoros kapcsolatuk miatt a megszüntetés fenyegette (Soltész 1994: 237). Ez azonban végül különféle megfontolásokból mégsem valósult meg, ehelyett az intézményeket a kor új elvárásainak megfelelően alapvetően átformálták. Tehát miután a szovjet modellel ellentétben, ahol betiltották a politikatudományt, az olasz fasizmusban a diktatúra megpróbálta a területet saját szolgájává tenni, majd már az önkényuralmi rendszer bukása után a győztesek tisztították meg azt a „régí világ” képviselőitől. A szovjet blokkban, Magyarországot is beleértve, ellenben már a rendszer hanyatlása idején újraindult a politikatudomány az egyetemeken, igaz kezdetben még marxista színezettel.

Magyarországhoz közelítve, Ausztriában 1970-ben alakult meg a helyi Politikatudományi Társaság (*Österreichische Gesellschaft für Politikwissenschaft, ÖGPW*) (Höll–Weninger 1994: 114). A politikatudomány ilyen relatíve kései megjelenése nyugati szomszédunknál részben az önkényuralmi rezsimek (ausztrófasizmus 1933–1938 és nemzetiszocializmus 1938–1945) tevékenysége (sok társadalom- és politikatudóst elűldöztek vagy megöltek, vagy éppen diszkreditálódtak az antidemokratikus rezsimekben való részvételük miatt), illetve az örökségükkel való megkésett szembenézés, részben pedig a jogtudományok képviselőinek monopóliumuk elvesztése felett érzett „hivatásrendi aggodalma” lehettek az elsődleges okai (Höll–Weninger 1994: 114–115). Mindenesetre az 1970-es évektől a Bécsi, a Salzburgi és az Innsbrucki Egyetemeken indult politikatudományi képzés, míg Graz vagy Linz ellenben nem kínált ilyen tudományterületi lehetőséget a hallgatóknak. Elmondható és talán valamelyest érthető is, hogy a viszonylag fiatal tudományterületen belül

„a kutatást és az oktatást a története során erősen meghatározták az amerikai és a nyugat-német elméletek és kutatási témák” (Höll–Weninger 1994: 122). Az ellenállás az új diszciplína iránt nem újdonság, a jogászok és történészek nem rajongtak az új tudományterület és annak képviselői iránt, a későbbiekben szakmai ellentétek is kialakultak.

Görögországban a 20. század eseményei szintén hatással voltak a politológia fejlődésére.

„A két háború közötti időszakot meghatározó nemzeti meghasonlás, a fasiszta Metaxasz-diktatúra (1936–1940), a második világháború (1941–1945), a német megszállás, a polgárháború (1945–1949), az ezt követő konzervatív rezsimek időszaka (ötvenes évek), valamint a katonai diktatúra (1967–1974). E történelmi tényezők hatására olyan politikai légkör alakult ki, amely nem kedvezett a társadalomtudományok és ezen belül a politikai tudományok fejlődésének. Polgárháborús viszonyok közepette vagy parancsuralmi rendszerekben a politikai vezetés rendszerint gyanús, sőt veszélyesnek tartja ezeket a tudományokat” (Valliantosz 1996: 143).

A görög politológia első komolyan vehető időszaka az 1960-as évekre tehető. Nem volt könnyű szakítani a múlt árnyaival, szembenézni a problémákkal, azonban e diszciplínát

„1967-ben megtorpanásra kényszerítette a katonai diktatúra. Görögországban a szakma művelőit némaságra kárhoztatták, számos tudós külföldre távozott, s ott folytatta munkásságát” (Valliantosz 1996: 144).

Vagyis ismét csak a korábban már leírtakhoz hasonló folyamat zajlott le: az autoriter rezsim ezúttal sem nézte jó szemmel a kritikai attitűddel rendelkező társadalomtudományokat. A diktatúra bukása (1974) azonban

„befolyásos marxista iskola alakult ki. A baloldali irányzatok létrejöttében fontos szerepe volt a jobboldali diktatúra negatív hatásainak és a nyugat-európai radikális marxista baloldal (1968 májusa) befolyásának: ne feledjük, hogy az ezredesek uralma alatt számos tudós és fiatal élt külföldön. E baloldali irányzatok hatása mindvégig érezhető volt az 1970-es évek tudományos terméseiben. A nyolcvanas években azután ez a világnézeti egyoldalúság megszűnik, ami elsősorban azzal magyarázható, hogy a fiatalabb kutatónemzedék már más körülmények között folytatta tanulmányait” (Valliantosz 1996: 145).

Ennek megfelelően a '70-es évektől új szakasz kezdődött a görög politológia fejlődése terén, így már nemcsak elméleti, hanem empirikus kutatások is megjelentek. Sőt, az anyagi lehetőségei is javultak a korábbi időszakhoz

képest, hiszen nemcsak az állami, hanem a magánszféra is tudott már kutatásokat anyagi értemben támogatni vagy megrendelni.

Ha megvizsgáljuk az „örök semleges” Svájc államát ebből a szempontból, akkor a következőket tudjuk megállapítani.

„Svájcban a politikatudomány kis tudományszaknak számít, a svájci egyetemeken művelt más társadalomtudományokhoz képest is. [...] A körülbelül harminc egyetemi tanári állás egyharmadát a Genfi Egyetem Nemzetközi Politika Tanszéke tartja fenn. [...] A német nyelvű kantonokban főszakos politológus-képzés csak Zürichben és Bernben folytatódik, és ott sem régóta. St. Gallenben csupán államtudományi képzés van. A német kantonokban tanuló mintegy ezer diák többsége csak mellékszakos” (Linder 1998: 131).

Mindenesetre ebben az országban sem lehetett megállítani a fejlődést, így „az 1959-ben alakult Svájci Politikatudományi Társaság kezdetben kiemelkedően fontos szerepet töltött be a nemzetközi kapcsolatok ápolása [...] révén.” (Linder 1998:133). Így elmondható, hogy a politikatudomány helyzete itt is stabil lábakon állt. Ennek oka a demokratikus szemlélet. Az oktatók szakmailag is megállták helyüket, élénk nemzetközi kapcsolatokat alakítottak ki, amelyre természetesen sok időre volt szükség.

A tágan értelmezett „nyugattal” szemben

„a Szovjetunióban és befolyási övezetében a nyolcvanas évek elejéig nem volt politológusképzés. A politikatudomány művelői ezért más tudományos diszciplínákból jöttek a szakmába. [...] Ezeknek az írásoknak a szerzői többnyire régóta ismert személyek, csak korábban történész, filozófus, »tudkomos«,¹ szociológus, közgazdász, irodalomkritikus, sőt fizikus vagy matematikus minőségben is szerepeltek” (Görög 1993: 147).

Ebben az értelemben a magyarországi politológia helyzete a keleti blokkon belül tipikusnak mondható: szovjet mintára a politológiát, például a genetikához hasonlóan, polgári áltudománynak kiáltották ki (Görög 1993: 148). 1991 augusztusa után azonban Oroszországban is

„felgyorsult a politológia térhódításának folyamata. Az Oroszországi Parlamentben és a jecini adminisztrációban, a több tucat oroszországi párt vezérkarában jó néhány ismert politológus kapott helyet” (Görög 1993: 151).

Helen Sesztopal is arra jutott, hogy

„az 1980-as évek közepét megelőzően a politikatudomány – amelyet meglehetősen bizonytalanul határoltak el más tudományoktól – olyan szakterületeken belül fejlődő-

¹ tudományos kommunizmus

dött, mint a regionális és a nemzetközi tanulmányok, nem is beszélve a »tudományos kommunizmusról«, a dialektikus materializmusról vagy az SZKP történetéről. Az elmúlt években az oroszországi politológusok számára az egyik legnehezebb probléma éppen a szakmai identitásuk megszerzése volt” (Sesztopal 1997: 135).

Annál is inkább, mivel a ’90-es években a politikatudományt oktatók nagy része korábban „tudományos szocializmus” vagy az „SZKP története” tárgyat oktattak (Sesztopal 1997: 135). Magyarország esetében hasonlóképpen megjelentek a „vörös pöttyök” az oktatók múltjában. Nem mellesleg számos későbbi politikai szereplő is felbukkant a hallgatók között is, akár olyanok, akik különböző, a szovjet blokkhoz tartozó államokból érkező ösztöndíjas-ként tanultak a Szovjetunióban (Rácz-Thürmer).

Ehhez képest Nyugat-Európában szintén van példa rá, hogy a társadalomtudományokkal foglalkozó tanszékek létrejöttét felülről, a politikai vezetés oldaláról ambicionálták bár más konkrét politikai célokkal, mégis részben hasonló módon, mint Kelet-Európában. Ilyen volt például a világháborús vereséget követően Nyugat-Németország, Ausztria, vagy Olaszország, illetve némileg eltérő formában a szintén diktatórikus rendszerekből induló Spanyolország vagy Görögország. Egyéb államokban azonban a demokratikus, liberális töltettel rendelkező politikatudomány külső, illetve a központi hatalom irányából érkező politikai kényszer nélkül, kvázi organikus módon alakult ki, mint például Izlandon vagy épp Svájcban.

Az ELTE ÁJK Politológia Tanszék

Magyarországon az Eötvös Loránd Tudományegyetemen „az 1949/50. tanévben nagyjából hatezer hallgató részesült ideológiai oktatásban, számuk a kötelező marxizmus-leninizmus órák bevezetésével az 1950/51. tanévtől harmincezer fölé nőtt. Eleinte az első évfolyamon politikai gazdaságtant, a felsőbb évfolyamokon a marxizmus leninizmus alapjait oktatták, de az 1951/52. tanévtől a tantárgyak sorrendjét felcserélték, az első- és másodévben a marxizmus-leninizmus alapjaival, ti. az SZKP történetével kezdték a diákok az ismerkedést, ezt követte a politikai gazdaságtan, majd a dialektikus és történelmi materializmus, az ideológiai órák száma pedig heti négyre nőtt.” (Polyák 2022: 69–70). Később ugyanezen szervezeti keretek közül indult útjára a magyarországi politológia is, ugyanis az ELTE ÁJK Államtudományi és Politikatudományi Intézetén belül létezett a Politológiai Tanszék (eleinte mindössze csoport) az 1980-as évtized-

ben. A szakmai csoport vezetője 1984-ben Bihari Mihály lett, illetve rajta kívül tagjai Pokol Béla, Schlett István, Szabó Máté, Urbán László voltak.

Az intézet mai jogutódja saját honlapján ekképpen írja le saját elődjének történetét:

„a mai Politikatudományi Intézet első jogelődjének, az 1984-ben Bihari Mihály vezetésével megalakult Politológia Tanszéki Csoportnak a létrehozatala közel négy évtizedes megszakítottság után kísérelte meg helyreállítani a »polgári« politikatudomány magyarországi fejlődésének folytonosságát, egyben megteremtve a társadalomtudományok sorában az észak-amerikai kezdetek után a múlt század második felére Nyugat-Európában is egyre fontosabb helyet elfoglaló modern politikatudomány első hazai intézményi bázisát” (URL1).

Az 1990-es években két meghatározó centruma volt a hazai politikatudománynak: az ELTE ÁJK Politológia Tanszéke és a Budapesti Közgazdaságtudományi Egyetem (BKE, ma Budapesti Corvinus Egyetem) Politikaelméleti Tanszéke, majd 1993 után Miskolcon is megindult a politológus képzés (ami nem azonos a politológia tanszék megalakulásával), mely fokozatosan zárkózott fel az előbbiekhöz. Végül az évtized közepére Szeged, Debrecen és Pécs csatlakozott ehhez a folyamathoz. A cél azonban mindenhol egységes volt: „a politikáról és a hatalomról szóló ismereteket lehet ideológiáktól függetlenül, szaktudományos igénnyel tanítani” (Bihari 1993: 116). Ezzel vissza akartak nyúlni az 1948 előtti időszakhoz, ahol sokkal szabadabban lehetett demokrácia-elméletekről beszélni, mint azt követően.

Polemizálás a hazai politológia múltjáról és 90-es évekbeli jelenéről

Ágh Attila tette fel 1993-ban vetette fel a kérdést, hogy

„vajon bűnben fogant és született-e a hazai politológia a nyolcvanas években? Na nem azért, mert akik a fogantatásában közreműködtek és a születésénél bábáskodtak, jelentős részben maguk is politikusok voltak és a politológiát szolgálóként akarták tenni. A felettébb kényes ízlésű újabb kritikusok éppen azt vetik a politológusok szemére, hogy ezzel az infantilizmussal szembefordultak és csatlakoztak a rendszerkritikai reformtudományokhoz, a közgazdaságtanhoz és a szociológiához” (Ágh, 1993: 109).

A filozófia-történelem szakon végzett Ágh alapvető kérdése igyekszik elhelyezni a politológia születését a társadalomtudományi közegben. A „bűnben fogant” kifejezés arra utal, hogy marxista közegben alakult ki a politológia,

amit az Antall-kormány idején tapasztalható közgondolkodás nem tekintett pozitív mozzanatnak. Ágh ezután úgy folytatja,

„nem hiszem, hogy a politológusnak, aki a reformfolyamatokban részt vettek, ma resztelkedniük kell azért, amit manapság néhányan szeretnének a magyar politológia sötét múltjaként lefesteni, horribile dictu, akár szembeállítva a bolgár vagy csehszlovák politikatudomány szűzies tisztaságú múltjával, hiszen egyik helyen sem »szennyezhette be« magát az autoriter rendszer reformjának kísérletével, mivel nagy szerencséjére nem is létezett. Van ennek a bűnös tudomány koncepciónak egy »filozófiai« változata...” (Ágh 1993: 109).

Igyekezett tehát a védelmébe venni a politológusokat, és elhárítani a negatív konnotációt a tudomány körül. Tágabb történelmi kitekintésben a jogász-szociológus Bihari Mihály egy szintén 1993-as írásában arról értekezett, hogy

„az egyetemi oktatásban a 18. század végétől kapott helyet a politika, mint sajátos ismeretanyag, amely természetesen ebben az időben még magában foglalta a statisztikai, a közgazdaságtani, az államigazgatási és szervezési, valamint szűkebb értelemben vett politikai ismereteket. A jogásképzésben heti 4 órában tanulták a hallgatók már a 19. század elejétől ezt a politikai-kameralisztikai ismeretanyagot” (Bihari 1993: 111).

A modern politikatudomány hazai előfutárai tehát már a 19. században megjelentek Kautz Gyula *Politika vagy országszattan* (1862) és Concha Győző *Politika* (1894) című munkáiban, illetve a szűkebb értelemben vett politikaelméleti munkák mellett a szociológia és jogtudomány művelői (Pulszky Ágost, Pikler Gyula, Somló Bódog), illetve az állam és jogbölcselet művelői (Ágoston Péter, Somló Bódog, Moór Gyula, Horváth Barna, Korniss Gyula és Magyary Zoltán) írtak politológiai relevanciával bíró problémákról. Fontos megemlíteni, hogy míg a dualizmus időszakát a jogász szemléletű vizsgálódások (Eötvös József, Kemény Zsigmond, Concha Győző munkái) jellemezték, addig, részben a századforduló környékén megerősödő radikális és szocialista eszmék (Jászi Oszkár, Ágoston Péter, Szabó Ervin) hatására a két világháború között a politikáról való gondolkodást már elsősorban a szociológia segítette elő. Kifejezetten politológiai munkák nem születtek nagy számban, viszont a szociográfia műfaja (tk. Bibó István, Erdei Ferenc, Csécsy Imre, Kovács Imre, Féja Géza munkái) nagy mértékben hatott erre a területre. Az 1945 utáni politikai-elmélet vitákban aztán – Biharit idézve:

„néhány éven át még megfigyelhetjük a szakszerűségre, a tudományos szempontok érvényesítésére tett erőfeszítéseket. Az azonban már más kérdés, hogy 1947–48-tól kezdődően a politikáról már csak ideologikusan lehetett beszélni, írni, s hogy tudomá-

nyos életünkben, és persze az egyetemi oktatásból is, jórészt kiszorult a politológia.” (Bihari 1993: 112)

vagyis az államszocializmus képviselői erre a területre is benyomultak.

„A politikai jelenségek és törvényszerűségek vizsgálata az úgynevezett ideológiai tárgyak hatáskörébe került, elsődleges szemponttá a gondolatok fegyelmezése és az ideológiai tételekhez igazítása vált, a tudományos vizsgálódásnak pusztá igénye is »elhajlásnak« minősült. A párttörténet, a »történelmi materializmus«, majd a »tudományos szocializmus« oktatása, művelése igen kevés valós eredményt hozott, viszont elzárta az utat a társadalomtudományok és ezen belül a politikatudomány fejlődése, az új eredmények közlése elől” (Bihari 1993: 113).

Hiába strukturálták át ezt a területet a szocialista modernizációs kísérlet, illetve a fejlődés jegyében az ideológiai oktatók, a végső cél, a politikai rendszer legitimációja tekintetében végső soron kudarcot vallottak, eközben viszont olyan társadalmi problémák kerültek feltárára, amelyek a szocializmusban hivatalosan nem léteztek.

Bihari szerint „az emlékezetvesztés inkább »emlékezettörlés« volt, hiszen a magyar politikai gondolkodás nagy alakjai mintegy három évtizeden át elő sem fordulhattak az államról, a politikáról írott művekben és az oktatásban.” (Bihari 1993: 113). Vagyis nemcsak a tanári személyi állomány, hanem a tananyag is kicserélődött, így ennek is köszönhetően Marx, Engels, Lenin és Sztálin filozófiai (vagy éppen közgazdaságtani) munkássága került előtérbe 1945 után hazánkban is. Nem vitás tehát, hogy

„a tudományos gondolkodás brutális manipulációja a politikai tudományokat sújtotta a legjobban, a tudományból ideológia és apológia lett, az ideológiából leegyszerűsített szemináriumi tételek összessége. A politikai tudományok teljes szellemi leépülésével és kiszorulásával a marxista társadalom- és történelemmagyarázat egésze is hitelét veszítette [...] nem tudott sem a kapitalizmusra, sem a szocializmusra vonatkozóan hiteles és adekvát magyarázatot adni” (Bihari 1993: 113).

Ennek következtében az ideológia oktatás a felsőoktatásban hamar hitelességi válságba került, amit a hallgatók nem csupán érzekeltek, hanem esetenként hangot is adtak ezen érzésüknek, aminek viszont az oktatók – érthető módon – nem örültek (ld. Kassai 1952: 226). Ebből a helyzetből először a „marxizmus [nyugati] reneszánsza” után (a ’60-as ’70-es években) következett be elmozdulás az addig alig, vagy egyáltalán nem ismert Marx-írások (*A német ideológia, Grundrisse*) felfedezését, recepcióját követően (Bihari 1993: 114).

A politikaelméleti gondolkodáson tehát ekkortól Bihari szerint a következő hatások érződtek:

- Marx néhány újraolvasott műve;
- A kortárs nemzetközi politikatudományi irodalom ismerete és adaptálása (pl. Max Weber, Ernst Fromm, Antonio Gramsci, Ernst Bloch, Zygmunt Bauman);
- A magyar politikai gondolkodás történeti hagyományainak újrafelfedezése (pl. Eötvös József, Kemény Zsigmond, Széchenyi István, Bibó István);
- Kortárs nemzetközi politikatudományi szerzők műveinek hatása (pl. Talcott Parsons, Giovanni Sartori, Joseph Schumpeter, Niklas Luhman, Jürgen Habermas, Maurice Duverger).

A hazai politikatudomány főbb képviselői a '90-es években Schlett István, Széll János, Gombár Csaba, Vida István, Szabó Miklós voltak, miközben a fiatalabbak közül Gyarmati György és Kis József nevét lehet megemlíteni. Bihari szerint

„a politikatudomány szaktudománnyá válásával mind inkább háttérbe szorult az az átmeneti irányzat és műfaj, amelynek a nyolcvanas években (főleg az évtized első felében) még nagyszámú művelője volt: az ideológiai ihletésű, a tudományos szocializmus, a történelmi materializmus szemléletét magán hordozó és frazeológiáját használó irányzat, amelyen belül egyszerre léteztek a rendszert védő és a rendszerkritikai iskolák. Művelői ma már kivonulóban vannak a hazai politikatudományból” (Bihari 1993: 116).

A rendszerváltással kettéválasztott két évtizedben (1980–2000) tehát a politológia művelői éppúgy egymásnak ellentmondó eredményeket produkáltak, mint manapság. A történész-jogász-politológus Tőkés Rudolf 1993-ban úgy ítélte meg, hogy

„a mai magyar politikatudomány, ha egyáltalán létezik, mint koherens, mindenki által ismert és elfogadott határokkal bemért diszciplína, szükségszerűen a régi és az új, illetve a honi és a külföldről importált társadalomtudományi szakirodalom eklektikus keveréke” (Tőkés 1993: 118).

Képletesen szólva tehát akkor lehet stabil építményt (tanszéki struktúrát) létrehozni, ha az építők (politológusok) nem tagadják meg a múltban napvilágot látott eredményeket, hanem beépítik azt, illetve adaptálják a legújabb eredményekbe. A nemzetközi kontextus is lényeges, a komparatív megközelítés nem elhanyagolható.

Tőkés szerint a politológiai szakmai-szellemi örökség része Jászi Oszkár, Lukács György, Mannheim Károly és Polányi Károly munkássága, valamint Bibó Istvánt is megemlíti. Nem véletlen, hogy

„a szakma egy hosszas tisztulási – fogalom-, hangsúly-, és módszertani átalakulási – folyamatnak az első stációjában halad [...]”.

A különbségek oka az lehetett, hogy

„[...]a már régóta »birtokon belül« levő marxista állam- és társadalomelmélet magyar művelői sok éves előnnyel rendelkeznek a csak a nyolcvanas évek elején elismert és intézményesített »politológiával« szemben” (Tőkés 1993: 120).

A politológiának tehát szervezeti szempontból komoly hátrányt kellett ledolgoznia. Tőkés mindenesetre szinte magától értődőnek tekintette, hogy politológiai tanszékek kizárólag a „tudszoc” tanszékek romjain jöhettek létre (ld. Tőkés 1993: 120). A jogász Pokol Béla – aki 1986-ban védte meg a politikatudományok kandidátusi, 1989-ben pedig a szociológiai tudomány akadémiai doktori értekezését – a sztálinizmus kapcsán fogalmazta meg, hogy

„[...] ha zárójelbe tesszük borzalmait és semlegesen akarjuk megfogalmazni lényegét, akkor meghatározhatjuk, mint tagoltság nélküli és centralizált struktúrát, amely igyekezett szétzúzni minden társadalmi alrendszer logikáját” (Pokol 1993: 136),

egyszersmind azt is sugallva, hogy ez a centralizált struktúra a későbbiekben, ti. a sztálinizmus bukása után is jelen volt a reálszoc rendszerekben. Például az ideológiai tanszékek esetében is a Művelődési Minisztérium Marxizmus-Leninizmus Oktatási Főosztály vindikált magának minden jogot egy tanársegédi kinevezés esetében is. Ezen kívül az ideológiai oktatási egységek helyi szinten közvetlenül a rektor alá tartoztak szervezeti szempontból.

Az angol-történelem szakon végzett, illetve 1993 óta a filozófia tudományok kandidátusaként szerepet vállaló Lánczi András is úgy vélte,

„szemben az általánosan elterjedt felfogással, a magyar politikatudomány nem az 1980-as években született meg – legfeljebb feltámadásáról beszélhetünk. Vitathatatlan, hogy a kommunista időszakban legitim módon egyetlen »politikatudományt« lehetett művelni, a tudományos szocializmust, amely a modern proletariátus osztályharcának elmélete, politikai tudománya” (Lánczi 1993: 148).

Biharihoz hasonlóan ugyanúgy messziről eredezteti a politológia kezdeteit történeti szempontból. Lánczi maga is azt gondolta, hogy „a modern magyar politikai gondolkodás kezdetét az 1790-es évek tehetjük.” (Lánczi 1993: 148).

A politológus Csizmadia Ervin pedig mintegy önmagát mentetve jegyzi meg:

„távol áll tőlem a politológusok okolása az elszalasztott lehetőségek miatt. A Kádár-rendszerben a politikatudománynak nem lehetett múltja, mert maga az egész rendszer helyezte magát a múlton kívülre, a végtelenségig prolongálható jelenbe” (Csizmadia 1993: 154).

„Irányzatok és paradigmák [...] nem jöhetnek létre olyan helyzetben, amikor a tudományoknak majdhogynem elsődleges funkciójuk, hogy segédkezzenek a fönnálló viszonyok megváltoztatásában” (Csizmadia 1993: 154).

Csizmadia álláspontja a következő:

„diktatúrában, totalitárius vagy autoriter rendszerekben a politikatudomány relatív függetlenséget élvezhet ugyan, de ebből nem következik, hogy a függetlenedő diszciplína versenybe is kezd. Önmagát sokféle módon artikulálni is képes. A diktatúra, különösen puha változatában megengedi a tudományos önállósulást, de egyben korlátozza is. Nem biztosítja a tudományon belüli pluralizálódás föltételeit. Talán éppen azért, mert nem tudományos iskolák sokaságára, hanem egy alternatív tudományra van szüksége” (Csizmadia 1993: 155).

A filozófia szakot végzett Becskeházi Attila szerint a politikatudomány kialakulása analóg a negyedszázaddal korábban létrejött szociológiával.

„[A] szociológiát sem a hazai szociológusok hozták létre, hanem elsősorban a marxista társadalom- és gazdaságfilozófia mozgásterét túlságosan szűknek találó filozófusok és közgazdászok. A politológia esetében azonban sokkal bonyolultabb a helyzet. [...] [A] politológia gyökerei a politizáló reformkommunista és ellenzéki értelmiségi magatartáshoz kapcsolódnak, azokhoz a diszciplínákhoz, és professziókhoz, amelyek a korabeli jelen alternatív lehetőségeit tematizálták. [...] [A] honi politológiai nézőpont tehát abból a rendszerkritikai attitűdből ered, amelyet ellenzéki és reformer filozófusok, szociológusok, történészek, jogászok és más értelmiségi foglalkozásokhoz tartozók képviselték a »késő-Kádár-érában«. Őket nem a »science« kötötte össze – nem is nevezték magukat politológusoknak –, hanem a rendszerrel szembeni polémia és a változás közös akarása. [...] A tanszékek persze nem a semmiből születtek, hiszen a legtöbb esetben a korábbi »tudományos szocializmus« tanszékek, tanszékcsoportok adták azt a szervezeti keretet, amelyekben a régi és új oktatók politológusokká lettek. Az önértelmezésben az »ideológiamentes« ellenzéki társadalomtudomány, illetve annak demonstratív művelése és a »tudományos szocializmus« egyaránt a politikatudomány színönimája lett” (Becskeházi 1994: 162).

Az előbb kereskedelem szakot, majd filozófia szakot végzett Fricz Tamás szerint a politológia művelőinek célja az 1990-es években a következő lehetett:

„egy, a marxizmustól túlzottan és egyoldalúan befolyásolt »tudományos szocializmusnak« kell fokozatosan átalakulnia egy nyitott, többféle tudományos áramlatból merítő politikatudománnyá” (Fricz 1994: 168).

Ugyanakkor

„a hetvenes években, amikor még nem nyílt mód a politikai reformokra és demokrati-
zálódásra, a szociológia hordozott hasonló kritikai-politikai funkciókat. A nyolcvanas
évektől egyre inkább a politológia vállalta magára ezeket a kritikai-politikai szerepe-
ket és vált inspirálójává a politikai változásoknak” (Fricz 1994: 168).

A politikatudomány kandidátusaként végzett Hülvely István is meghatározta
a maga álláspontját, így kijelentette, hogy

„azokhoz csatlakoznék, akik szerint a mai magyar politikatudomány bizonyos értele-
m-
ben tradíció nélküli. Kialakulásának időszakában – a hetvenes és nyolcvanas években –
és körülményei között vagy ellenzéki demokrata vagy pedig »reformkommunista«
szellem hatotta át, s elemzései, társadalomkritikai indulatai a már válságossá váló
helyzet problematikájához kapcsolódtak” (Hülvely 1994: 180).

A történelem-tudományos szocializmus szakon 1966-ban végzett Schlett Ist-
ván szerint a fontosabb híres politológia professzorok 1948 előtt a követke-
zők voltak: Kautz Gyula, Kerkapoly Károly, Szilágyi Dezső, Concha Győző,
Földes Béla. Schlett úgy ítélte meg, hogy

„talán nemcsak azért, mert a folytonosságot megszakította a marxizmus-leninizmus
uralma, hanem azért, mert a társadalomtudományokban s ezen belül a politikatudo-
mányban paradigmaváltás zajlott le: az 1970-es, 1980-as években újrainduló politikatu-
domány a maga nyelvezetét, tematikáját, problémáit nem a korábbi politikatudományt
folytatva vagy azzal konfrontálva alakította ki, hanem a 20. századi nyugati politológia
új irányzataitól nyerve inspirációt, a történelmi materializmussal és a tudományos szo-
cializmussal szemben fogalmazta meg pozícióját” (Schlett 1994: 110).

Végezetül pedig a már említett Ágh Attila szerint:

„a megkésett intézményesedést jól mutatta, hogy a nyolcvanas évek végéig voltakép-
pen csak egy valódi politikatudományi tanszék szerveződött meg (ELTE Jogi Karán),
a többi pedig csak félúton volt a tudszoc és a politikaelmélet között. A Társadalomtu-
dományi Intézet ugyan jelentős politológus kutatógárdát és könyvtárat gyűjtött össze,
ez az alapvetően szociológiára szakosodott intézet mégis csupán kis politológiai szi-
get volt a magyar társadalomtudományokban” (Ágh 1996: 144).

Ő maga is elismeri, hogy más lehetőség nem lévén, fel kellett használni az
intézményi struktúrát és a személyi állomány egy jelentős részét ahhoz, hogy
a '90-es évektől jobban beinduljon a politológia képzés. Ágh szerint

„a rendszerváltás előtt a politikatudomány helyzete nemcsak »ideológiailag« különbözött a hazai társadalomtudományoktól, hanem alapvetően a hiányos intézményesültségben és eszközellátottságában. Nem jöttek létre erős tanszékek, kutatóintézetek – vagy legalábbis kutatóhelyek –, és nem létesültek jó könyvtárak, gazdag könyv- és folyóiratanyaggal, valamint nem indultak [...] színvonalas folyóiratok” (Ágh 1996: 144).

Természetesnek vette, hogy

„az aktivista politikatudomány a rendszerváltás során, illetve a demokratikus rendszer első éveiben elkerülhetetlen volt, beleértve azt a szélsőséges esetet is, hogy számosan minden politikatudományi előképzettség nélkül politológusnak nevezték magukat” (Ágh 1996: 145).

Jogos megállapításnak tűnik, hogy a politológia terjedésének és szakmai fejlődésének talán nem volt más elképzelhető útja, ám ebből nem következik, hogy a kettő között ne lehetett volna élesebb határvonalat húzni.

Fontos adalékként szolgálhat az „Összefoglaló jelentés az MKM által támogatott 100. nyilvántartási számú kutatási programról, amelynek témája a magyar politikatudomány kialakulása és oktatásának kezdetei...” című kutatási anyag is. Ennek keretében a 84-ből 54 felsőfokú intézményből érkezett válasz a kérdőívre, noha a válaszok 20%-a hiányos, pontatlan vagy önellentmondó volt. Érdekes, hogy 1990-es években

„vannak olyan műszaki, természettudományi karok, melyek a »választék« bővítése, az általános műveltség, a jobb tájékozottság érdekében a tanterveikbe beépítettek úgynevezett társadalomismereti, humán blokkokat. Vannak olyan műszaki karok, ahol kötelezően előírt tantárgy a politikaelmélet az I. évfolyamon, mellette a felsőbb évfolyamokon különböző speciális kurzusokat lehet választani a politikai ismereteket nyújtó tárgyakból (pl. Miskolci Egyetem Gépészmérnöki Kar). Lényegében ezek a megoldások nem tartalmilag, de szerkezetükben még őrzik a marxizmus-leninizmus tárgyak oktatásának struktúráját” (Sz.n. 1997: 163).

A szervezeti struktúra átalakítása, a negyven éven át bevett gyakorlatok megváltoztatása tehát nem volt könnyű feladat, kiváltképp annak fényében, hogy ezt a folyamatot javarészt éppen azoknak kellett volna levezényelniük, akik már 1989 előtt is oktattak. A felmérés szerint a '90-es években a politológia-oktatók nagyrészt volt filozófusok, történészek és jogi végzettséggel rendelkező munkatársak voltak, ám külön réteget képeztek az egykori tudományos szocializmust oktatók, akiknek egy részét a rendszerváltáskor ugyan eltávolították ugyan az egyetemekről, ám néhányan, akik időben tudtak váltani és konvertálható tudással rendelkeztek, politikatudományt kezdtek tanítani, va-

lamint sajátos színfoltot jelentettek azok, akik egyetemi oktatói tevékenységükkel párhuzamosan egyszersmind aktív politikusok is voltak (pl. Pozsgay Imre, Géczi József Alajos, Jánosi György – valamennyien az MSZP színeiben politizáltak a '90-es évek elején) (ld. Sz.n. 1997: 164). A változás lényege feltehetően

„a korábban tudományos szocializmusnak nevezett tantárgy átalakulása politikatörténeti és politikaelméleti stúdiummá. Azokon a helyeken, ahol ennek az átalakulásnak nem voltak meg az előzményei, a tudományos szocializmus oktatás megszűnését többnyire nem követte a politikatudomány rendszeres oktatása, az egyes résztémák választható tárgyként a filozófia, a történelem, a jog és közgazdaságtan oktatásának váltak a részévé” (Sz.n. 1997: 165).

Néhány évvel később, 1999-ben Balogh István is megállapította, hogy

„a rendszerváltás döntő fordulatot hozott a politikatudomány számára. Az elmúlt tíz évben az egyetemi oktatás és a politikatudományi kutatások keretében nagyrészt sikerült pótolni azt a tudományos »emlékezetvesztést«, amelyet a politikatudományra érvényes politikai tilalom, illetve a marxizmus-leninizmus ideológiai kizárólagossága okozott negyven éven keresztül” (Balogh 1999: 132).

Vagyis a politológiában nem pusztán a potenciál volt meg, hogy túllépjen saját, a tudományos szocializmushoz való intézményi kapcsolódásai által vetett árnyékán, hanem valóban élt is a lehetőséggel, így hamar felzárkózott a nyugat-európai áramlatokhoz, vagy legalábbis biztató kísérleteket tett erre. Ez annál is inkább említésre méltó, mivel a politikatudományt „az 1920-as évektől az 1970-es évek végéig (...) a történetfilozófiai és ideológiai-propagandisztikus elemek túlsúlya jellemzi.” (Lánczi 1994: 106). Vagyis a politikáról folytatott elméleti diskurzust valamennyi rendszer saját legitimációjára próbálta használni, innen kellett a politológiának önálló akadémiai diszciplínává válnia.

Komparatív megközelítésben

„miközben a nyugati politikatudomány pozitívista fordulatot vesz, azaz levetkőzi a jogászias és történeti szemléletmódot, és a társadalomtudományok »kemény« módszereihez fordul, a magyar politikatudomány az 1950–60–70-es években lényegében megszűnik tudomány lenni” (Lánczi 1994: 106).

Vagyis míg Nyugat-Európában többé kevésbé folyamatos fejlődési ív tapasztalható, addig Kelet-Európában 1945 után több évtizedes törés tapasztalható a politikatudomány történetében.

Összegzés

Határozottan kijelenthető tehát, hogy vannak bizonyos szervezeti és személyi kapcsolódási pontok a tudományos szocializmus és a politológia oktatása között, melynek hazánkban történelmi okai vannak. A rendszerváltást megelőzően a marxizmus-leninizmus azáltal „rabolta el” úgymond a társadalomtudományok lelkét, hogy felszámolta azok ideológiamentességét, s ezzel párhuzamosan a kelet-európai társadalomtudományi képzés nem demokratikus irányba fejlődött. Izgalmas volna azt is megvizsgálni, hogy azok a hibák, amelyek a marxizmus-leninizmus eszméjével összefüggésben, vagy annak égisze alatt megjelentek a szocialista országokban, vajon elmúltak-e, tanultunk-e belőlük, vagy valóban csak annyi történt, hogy átfestettük a marxizmus-leninizmust politológiává? Határozott különbséget kell tenni a marxizmus-leninizmus és a politológia között, noha létezett a marxista politikatudomány is. A történelem ismétli önmagát, legfeljebb az évszám és a szereplők neve változik, de a cselekmény ugyanaz maradt. Például a személyes szakmai karrier megőrzése gyakran előbbre való, bizonyult annál, hogy egy a közgondolkodásban visszatérő terület mentes legyen az államszocialista rendszerhez kötődő kapcsolódásoktól. Így aztán a hazai társadalomtudományok 15–20 éven át cipelték magukkal az 1989 előtt felgyülemlett terheket. Azaz, amíg nyugdíjba nem vonultak az egykori, tudományos szocializmus oktatóból politológussá vált oktatói garnitúra tagjai, addig nap mint nap szembesülniük kellett az új tanszékvezetőknek az 1989 előtti attitűddel. Az időközben, az 1960-as évektől tapasztalható nyugat-európai marxista reneszánsz viszont, ami Nyugaton hosszan tartó hatással volt a társadalomtudományok, köztük a politológia fejlődésére, alakulására, nem igazán kapcsolódott a kelet-európai reálszociális rendszerek ideológiájához, ha egyáltalán, legfeljebb nyugati importként jelent meg a hazai politikatudományi diskurzusban és oktatásban a rendszerváltás után. A hazai politikatudomány tehát, ha bűnben nem is fogant, mindenképpen nehéz és sok szempontból ellentmondásosnak tűnő körülmények között született. A helyi történelmi előzmények és egyéb speciális tényezők hatására a magyar politológia olyan intézményi háttérrel jött létre és olyan módon fejlődött, ami máshol, elsősorban Nyugat-Európa nagy részén talán elképzelhetetlennek számított volna. Azt pedig, hogy ebből az egyediségből hátrányunk származik, vagy előnyünkre tudjuk fordítani, végső soron a terület hazai művelőin múlik.

Függelék

Interjú Thürmer Gyulával, a Munkáspárt elnökével (Készült 2022. július 19-én, Budapesten, a Munkáspárt országos székházában Újpest, Munkácsy Mihály utca 51/a.)

Mindenekelőtt szeretném ismertetni, miért éppen Thürmer Gyulával készült el az interjú. Egyrészt egy olyan pártnak az elnöke, amely magát vállaltan marxista-leninista alapokon nyugvó politikai szervezetként definiálja, másrészt pedig – és ez a fontosabb – Thürmer 1971 és 1976 között a Szovjetunióban tanult a Moszkvai Nemzetközi Kapcsolatok Intézetében, ahol természetesen ideológiai tárgyakat is kellett tanulnia. Többek között erről is kérdeztem őt.

Hogyan és milyen körülmények között került ki annak idején Moszkvába tanulni?

1967 és 1971 között gimnazista voltam a jó nevű és színvonalas budapesti Fazekas Mihály Gimnáziumban. Már akkor is volt lehetőség, hogy magyar diákok államközi szerződés keretei belül utazhattak a Szovjetunióba. Ha jól emlékszem, akkor a szovjeteknél a csehszlovákok és az NDK-sok részére is biztosítottak erre lehetőséget, nemcsak a magyar diákoknak. Vagyis ezek a kelet-európai országok diákjai járhattak egyetemre a Szovjetunióba. Még az érettségit megelőzően kellett jelentkezni, valamikor januárban vagy februárban. Engem érdekelt a történelem és a diplomácia, utóbbi káderei közé alapvetően két intézmény elvégzésével lehetett bekerülni, vagy az MKKE (Marx Károly Közgazdaságtudományi Egyetem), vagy a moszkvai Nemzetközi Kapcsolatok Egyeteme releváns képzését kellett elvégezni. Oroszból és történelemből kellett felvételizni, nagy verseny volt, mivel Moszkvában a diplomácia szakra 10 magyar diákot vettek fel a hazai 200 jelentkezőből. A szerencsés kiválasztottak közé kerülve külügyminisztériumi ösztöndíjasok lettünk, ami egyben azt is jelentette, hogy ha elvégeztük az egyetemet anélkül, hogy valamiféle kihágást követtünk volna el, automatikusan a Külügyminisztériumba kerülhettünk dolgozni. Hasonló formában voltak olyanok is, akik például repülőmérnöknek vagy kohómérnöknek tanultak. Tudomásom szerint ebben az időszakban a Nyugaton ilyenre nem volt lehetőség.

Mit tapasztalt, amikor kiutazott érettségit követően?

Nyáron utaztunk, másfél hónapig nyelvi előkészítőn vettünk részt Harkovban, így csak szeptemberben mehettünk tovább Moszkvába. Nekem volt előéletem oroszból, mivel idehaza első lettem a nemtagozatos osztályok orosz nyelvi országos tanulmányi versenyén (OKTV). Ennek ellenére, ahogy az már lenni szokott, a harkovi moziban egy szót sem értettem a filmekben elhangzó párbeszédéből. Ezért aztán elhatároztam, hogy fejlesztem a tudásomat, nekiálltam és délutánonként oroszból lefordítottam Lenintől az *Állam és forradalom* című könyvét. Ez volt az egyetlen könyv, amelyet szótárral olvastam, utána ment minden, mint a karikacsapás.

A Szovjetunióról keveset tudtam, de pozitív előérzessel mentem ki. Mégiscsak a legnagyobb szövetségesünk volt akkoriban. Ugyanakkor nehéz is volt, elsősorban a nehéz életkörülmények miatt, mivel a '70-es évek kollégiumi viszonyai szerények voltak. Úgy kell ezt elképzelni, mint a hadseregben. 10–12 fő aludt egy szobában, a fürdési lehetőség is szegényes volt. Igaz, hamarosan átköltöztettek bennünket az egyetem modern kollégiumába, 3–4 ágyas szobákba, ami már kifejezetten jó volt.

Kaptunk ösztöndíjat is: 70 rubelt, ami nem számított rossz pénznek akkoriban, a tanulmányi eredményektől függően pedig akár emelkedhetett is. Metróval a Vörös térre mentem el először, amit furcsamód nagyobbnak gondoltam, mint amit a TV-ben láttam azelőtt. Szívesen fogadták a szovjet emberek a magyart, illetve a diákokat. Természetesen ellenőrzés is volt.

Rátérve az ideológiai jellegű tárgyakra, milyen emlékei és élményei voltak ezekkel kapcsolatban?

Többféle ideológiai jellegű tárgy volt: például a Szovjetunió története 1917–1956 között című. Aztán az SZKP (Szovjetunió Kommunista Pártja) története, emlékeim ez volt a kifejezetten ideológiai jellegű tárgy. Vastag könyv volt, az biztos. Korábban a Jaroszlavszkij-féle „rövid párttörténet” azaz a „kratkij kursz” volt a tananyag, ez azonban csak a XX. kongresszusig (1956) volt érvényben. A mi időnkben már a Borisz Ponomarjov által szerkesztett SZKP történetét tanultuk. Aztán létezett a tudományos kommunizmus, aminek alapja a marxista világnézet volt. Ezen kívül tanultunk két félévig politikai gazdaságtant: először a tőkés PG, majd a szocialista PG következett. Végül a marxista-leninista filozófia, amire emlékszem. A tanulási sorrend a filozófia, politikai gazdaságtan és a tudományos kommunizmus volt.

Magyarországról tanultak-e?

Létezett az egyetemen külön tantárgy, amelynek a neve Európa és Amerika országainak története volt. Aztán volt olyan, hogy Ázsia és Afrika országainak története, ezekben azért jók voltunk. A Fazekas Mihály Gimnázium tanárai jó alapokat adtak nekünk. Ugyanakkor Ázsiát jobban kellett magolni a nevek miatt. Úgy emlékszem, Magyarország két alkalommal került szóba: egyrészt a politikai gazdaság órán, hiszen már túl voltunk 1968-on. A tudományos kommunizmuson pedig a párt vezető szerepénél jött szóba hazánk.

Hogyan nézett ki az oktatás szerkezete?

Volt nagyelőadás és a hozzá tartozó szeminárium. A karok egységesek voltak, nem volt elkülönülés, így a szovjetekkel együtt tanulhattunk. Voltak mongol és vietnámi diákok is, de albánok, kínaiak és koreaiak már nem.

Voltak-e viták az oktatók és a hallgatók között az órán, lévén egy ideológiai órán voltak.

Lehetett vitázni és ösztönözték is a vitákat a tanárok. Az SZKP Története Tanszéknek saját könyvtára volt. Én kikértem az 1930-as évek kongresszusainak jegyzőkönyveit. Sok személyiségről egészen más képet lehetett kapni – Solohov például népszerű író volt, de kevesen emlékeztek arra, hogy a '30-as években lelkesen támogatta Sztálint. A trockizmusról volt ugyan szó, de magának Trockijnak a tevékenységét nem ismertük. Ez furcsa volt már akkor is. A személyét nemlétezőnek tekintették.

Volt-e valamilyen politikai jellegű konfliktus akkoriban?

Nem merült fel, hogy másképp értékeljük 1956-ot vagy éppen 1968-at. Az akkori és ottani diákokban nem volt igény, hogy másképp lássák az eseményeket. Elfogadtuk a dolgokat, már csak a szüleink révén is. A neveltetés is fontos szerepet játszott ebben, vagyis olyan társadalmi közegből érkeztünk.

Amúgy a gimnáziumban volt világnézeti jellegű tárgy a '60-as években?

Ekkor még nem volt külön világnézeti tárgy, ugyanakkor jó történelem tanárunk volt, aki beépítette az ezzel kapcsolatos ismereteket az általános tör-

ténelemoktatásba. Azonban a tanrenden kívül voltak KISZ-foglalkozások és politikai képzések is a felelős tanároktól.

Visszatérve a szovjet élményekre, szigorúan osztályoztak a tanárok? Emlékszük nevekre?

Létezett kötelező tananyag és ajánlott irodalom. (Eközben a háta mögött található páncélszekrényből kivette az orosz diplomáját és az ahhoz tartozó dokumentumokat.) Úgy voltak vele, hogy az utóbbi idővel majd úgyis kialakul. Vagyis az ajánlott irodalom összeállítása terén viszonylag nagyobb szabadsággal rendelkezett az oktató. Ugyanakkor természetesen ennek is megvoltak a maga keretei, vagyis akármiből nem lehetett összeállítani az ajánlott irodalmat sem. Arra ösztönöztek a tanárok, hogy sokat olvassunk, és még annál is többet. A tényanyagot természetesen tudni kellett. A reformkísérletek érdekesek voltak. A tanárok nevére már nem emlékszem, és nincs is dokumentálva már. Kizárólag szóbeli vizsgák voltak, szigorlat nem volt, de kollokvium igen.

Rátérve a hazai ideológiai képzésre 1989 előtti korszakból....

Előljáróban el kell mondani, hogy minden országban van ideológiai képzés, ott is, ahol amúgy ezt tagadják. A tőkés államokban ezt az egyház egészíti ki, de ekkor Magyarországon értelemszerűen nem volt szó ilyesmiről. Létezett az állami oktatás és a pártoktatás, vagy ha úgy tetszik a mozgalmi oktatás. Alapoktól a legfelső szintig: szakosítók és ún. rövid tanfolyamok is léteztek. A MLEE (Marxizmus-Leninizmus Esti Egyetem) is több éves ideológiai képzést biztosított, aminek a végén diplomát kaphatott a hallgató. A Politikai Főiskola volt a csúcs, ahol doktori disszertációt is lehetett írni vagy kandidátusi címet szerezni. Létezett ennek az egésznek egy tudományos háttere is: a TI, azaz a Társadalomtudományi Intézet és a PI, azaz Párttörténeti Intézet. Azonban léteztek egyéb mozgalmak (sic.) is, pl. KISZ-iskolák. Mindenütt ugyanazt tanulták, aki ezeket a kurzusokat elvégezte, az magáévá tehetette a materialista módon való gondolkodást. Vagyis megérthette, hogy a világ megváltoztatható, nincs eleve elrendelés. A politikai gazdaságtanon a kapitalizmus mozgatóerejéről tanultunk: a tőke és a profit. A tudományos szocializmuson pedig a munkásosztály győzelméről volt szó, valamint a párt szerepéről, és arról, hogy tanulni kell. A cél a szocialista forradalom megvalósulása volt. Természetesen a szocializmus problémáival is foglalkoztak. Ehhez voltak rendelve tankönyvek és jegyzetek is. Az SZKP XX. kongresszusa volt az alap, azaz Hruscsov szerint Sztálin rossz volt, de utána már mindenki jó volt. Aztán jött

a két világrend békés egymás mellett éléséről szóló doktrína, vagyis hogy békés úton is be lehet jutni a kapitalista országok parlamentjeibe.

Aztán létezett az állami oktatás, a felsőoktatási intézményekben ugyanúgy tanulni kellett a marxizmus-leninizmust egyetemi jellegénél fogva, mivel hit-oktatás nem volt. Az erkölcsi oktatás is rá volt bízva az osztályfőnökre. Aztán differenciáltak is, mivel pl. a BME-n valamivel kevesebb, míg az ELTE-n valamivel több ideológiai tananyag volt a hallgatóknak. Aztán létezett a katonai, illetve a rendőrtiszti képzés, ahol jóval nagyobb hangsúllyal szerepeltek az ideológiai tárgyak, hiszen a haza védelme mindenekelőtt volt. Időről időre áttekintette a párt, hogy jó-e az irány, ilyenkor vagy a KB (Központi Bizottság) vagy a PB (Politikai Bizottság) hozott döntést az esetleges változtatásokról.

Volt-e más rendező elv?

Az „ellenzék” megjelent a Filozófia Intézetben, a Szociológia Intézetben, a Közgazdasági Intézetben, vagyis akadémiai szinten mozgolódtak. Az ideológiai küzdelem az „ellenzék” és a párt fő vonulata között zajlott. Vagyis létezett egy bizonyosfajta vita, küzdelem és rivalizálás, hiszen az MSZMP sosem volt egységes, homogén párt. Ne feledjük el, hogy 1948-ban a kommunista párt éppen a szociáldemokratákkal egyesült. Ezen kívül a '60-as évek után megjelent a „liberális” vonulat is a párton belül. Ők a '68-as reform hívei voltak. pl. Fock Jenő vagy Nyers Rezső. Később, a '70-es évektől megjelent a „nacionalista” vonulat is, pl. Pozsgay Imre. Aztán ott volt a technokrata vonal, akiknek már nem volt olyan fontos az ideológia, pl. Németh Miklós vagy Havasi Ferenc. A cél az volt, hogy minél nagyobb befolyást szerezzenek a párton belül. 1956 után senki nem kérdőjelezte meg az egypártrendszert, sem az itt állomásozó szovjet csapatok jelenlétét, de a Nyugattal való partneri kapcsolat kialakítása is ide sorolható. Ez utóbbi főleg azok körében volt népszerű álláspont, akik nem reformerek voltak. Ezen kívül léteztek gazdasági kérdések is: milyen módszerekkel irányítsák a gazdaságot? Aztán egyéb kérdések: használható-e a proletárdiktatúra, mint kifejezés? Mit jelent a demokratikus centralizmus? Hogyan tudunk hatékonyabban termelni? Szabad-e bizonyos tőkés módszereket átvenni 1968-ban? A gazdagodás folyamata is élénken foglalkoztatta az embereket. Ha megjelenik a tőke, akkor ez elkerülhetetlen. A szociológia, illetve annak hatása (eredményei) lassan kezdett el terjedni hazánkban, előbb vagy utóbb nem lehetett figyelmen kívül hagyni ezt a tudományterületet sem.

Ha a nevesebb korabeli szociológusokat vizsgáljuk, akkor hogyan tudott pl. Hegedűs András szerephez jutni a '70-es évektől?

1956 után már nem jutott politikai szerephez, hiszen Rákosi köreihez tartozott, de egy-két évtized múltán már a liberális vonulatot képviselte a párton belül. Nem bántotta senki, sőt, Grósz Károly fölemelte az összes addigi volt miniszterelnök nyugdíját, így az övét is. Nem szerepelt a neve tiltólistán, nem börtönözték be, írhatott szabadon, előadásokat is tarthatott nyilvánosan.

Van-e ön szerint kapcsolat a marxista-leninista politikatudomány és a tudományos szocializmus között?

A marxizmus egy tudomány, amit lehet komolyan is művelni. Filozófiai és közgazdasági kutatások is léteztek ezen kereteken belül, elemezték a változó kapitalizmust akár a párttörténeti tapasztalatokon keresztül. Ne feledjük el, hogy a '70-es évekre már fölgyülemlett egy óriási tapasztalat, amit a pártoktatáson keresztül tovább is adtak az embereknek. Szerintem van kapcsolat a tudományos szocializmus és a politológia között, aminek fő oka, hogy lefordították a marxista irodalmat, már az '50-es években, amit a Szikra Kiadó adott ki. Voltak források, amiket lehetett használni, és persze ott voltak a külföldi tapasztalatok, az NDK-s, szovjet és az óvatosan kezelt jugoszláv modell is. Létezett a Kossuth Könyvkiadó, amely a nyilvános publikációkat jelentette meg. Ugyanakkor létezett a zárt kiadványok sorozata is, ahol egyes nyugati (pl. francia) szerzők írásait lehetett olvasni.

Hogyan befolyásolta mindezt a rendszerváltás?

Bizonyos tételek felülvizsgálata már Kádár János életében megkezdődött. Mindez Berecz János nevéhez fűződik, aki tudományos gyakorlati konferenciákon adott teret ennek az elképzelésnek. Ezt pedig, pl. a már említett proletárdiktatúra kérdését előbb vagy utóbb, de át akarták ültetni a politikai gyakorlatba. Ennek hatására a Politikai Főiskolán is új tananyagot kezdtek el oktatni, amit meg is tehettek, hiszen az hivatalos fórum volt. Az alapdolgokat azonban nem kérdőjelezték meg, tehát az egypártrendszer és 1956 kérdését sem. 1988 májusától viszont apránként kihátráltak a szocializmusból. Ennek volt természetesen egy gazdasági oldala is: az állami vállalattal és szövetkezetekkel szemben magánvállalkozások is megjelentek, megkezdődött a privatizáció. Ez az ún. „pre-kapitalista szellem”. Ezt is oktatták, hiszen a nyílt politikai küzdelem része volt. A vezetés kiengedte a kezéből az irányítást.

Szemben állt egymással a könyv és a brosúra. Létrejöttek a reformkörök Pozsgay vezetésével és az Új Márciusi Front Nyers vezetésével.

Hogyan ítéli meg Grósz Károly tevékenységét?

A nagy személyiség után jött valaki, ennyi az egész. Kommunista ember volt, aki nem akart kapitalizmust, Jól látta a bajt, de nem tudta azt megoldani szocialista alapokon. Jó diagnosztá volt, de nem volt orvos. Nem tudta, hogyan kell megoldani a problémákat, nem volt erre felkészülve. Modellváltást akart, de ilyen nincs. Kádár figyelmeztette is a többieket, miután 1987-ben Kínában járt. Kádár tudta, hogy meddig lehet úgy átvenni a kapitalista módszereket, hogy ne legyen baj. Ugyanakkor ebben az időben már eszmei zűrzavar uralkodott a Szovjetunióban, Grósz pedig úszott az árral.

Úgy vélem, a marxizmus-leninizmus oktatók is tehetnek arról, hogy oda-juttatták a szocializmust, ahova 1989-re került. Többé már nem tanították, hogy nemzetközi és belső harc van, illetve az osztályharc folyamatos. Az oktatásban elszoktak az osztályharctól, illetve annak élményétől. 1956-ban volt az utolsó tőkés élmény, azután pedig belekényelmesedett a rendszer. Nem úgy, mint pl. Kubában, ahol a függetlenségért kellett harcolni folyamatosan.

Kádárnak voltak azért favoritjai az utódlás tekintetében, pl. Maróti László vagy Hámosi Csaba, akik mindketten a KISZ-ből érkeztek. Részben nem voltak alkalmasak a feladatra, részben meg a környezetük kilötte őket, mivel volt komoly rivalizálás. 1985 után a Berecz–Grósz ellentét volt meghatározó. A két ember nem tudott együttműködni, végül 1987-ben Kádár Grószot választotta, amit Berecz nem fogadott el, szerinte ez veszélyes út volt.

A pártoktatás olyan, mint az egyházi oktatás: a dogmákkal nem lehet mit kezdeni. Az volt a baj, hogy a rendszer nem tudott megfelelő válaszokat adni az új kérdésekre. Nem volt meg a szélesebb látókör, beszűkült minden. Mindig vannak új kérdések, amelyekre választ kell adni, és külső hatások is érnek minket. Ha azonban ezek túl erősek, akkor megzavarják a folyamatot.

Szerintem az 1956 utáni pártoktatás egyik hibája, hogy szakított a múlttal, szemben mondjuk Kínával, ahol Mao Ce-tungot, bár sok hibát követett el, a mai napig is tisztelet övezi. Magyarországon viszont kitagadták Rákosi Mátyást és Kun Bélát is. Ez nem jó folyamat, fel kell vállalni a munkásmozgalom nagyjait. Noha elismerték a Tanácsköztársaságot, nem tekintették szerves elődjüknek. Ezt Nemes Dezső jelezte is, hogy nem jó folyamat, de nem hallgattak rá. Darabos a történelem Magyarországon. Az sem igaz, hogy 1948 és 1956 között minden rossz volt. Sokan akkor emelkedtek fel társadalmilag, csak erről manapság szokás elfelejtkezni. Óriási társadalmi fordulat

ment végbe. Új világ született, a munkás-paraszt szövetség lett a meghatározó. Rákosi rosszul csinálta a szocializmust, ez igaz, de soha nem árulta el az eszmét, szemben Nagy Imrével. Ugyanakkor persze Nagy személye is tabu volt 1989-ig.

Felhasznált szakirodalom

- Ágh Attila 1993. A koraérettség dilemmái. A politikatudomány egy évtizede Magyarországon. *Politikatudományi Szemle* 1, 104–110.
- Ágh Attila 1996. A magyar politikatudomány helyzete. Az MTA IX. Osztály Politikatudományi Bizottságának jelentése. *Politikatudományi Szemle* 1, 144–148.
- Anckar, Dag 1993. Skandináv politikatudomány. *Politikatudományi Szemle* 4, 143–166.
- Balogh István 1999. A politikatudomány Magyarországon az 1990-es években. (Az MTA Politikatudományi Bizottságának jelentése a tudományág helyzetéről). *Politikatudományi Szemle* 2, 131–142.
- Becskeházi Attila 1994. A magyar politikatudományról. *Politikatudományi Szemle* 1, 160–166.
- Bihari Mihály 1993. Mérlegen a politikatudomány. *Politikatudományi Szemle* 1, 111–117.
- B. Kádár Zsuzsanna 2021. *Állam – párt – történetírás. A Magyar Munkásmozgalmi Intézet – Az MSZMP Párttörténeti Intézete (1948–1989)*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Csizmadia Ervin 1993. Magyar politikatudomány – múlt nélküli jelen? *Politikatudományi Szemle* 2, 152–157.
- Farkas Dezső 1990. A „rendszerelváltás” és a „politológia” oktatás néhány kérdése. In: Farkas Dezső–Antonyenko, Vlagyimir (szerk.): *A társadalomelméleti oktatás tartalmi és módszertani kérdései*. KLTE Kiadó, Debrecen, 219–235.
- Fricz Tamás 1994. A politikatudomány külső és belső problémái, avagy: mitől tudomány a politikatudomány? *Politikatudományi Szemle* 1, 167–173.
- Görög Tibor 1993. Politikatudomány a mai Oroszországban. *Politikatudományi Szemle* 1, 147–169.
- Haskó Katalin 1992. A francia politikatudományról. Megkésetttség vagy útkeresés? *Politikatudományi Szemle* 2, 177–192.
- Höll, Otmar – Weninger, Thomas 1994. A politikatudomány helyzete Ausztriában. Egy kései fejlődés története. *Politikatudományi Szemle* 2, 114–123.

- Hülvely István 1994. A magyar politikatudomány nyomában. *Politikatudományi Szemle* 1, 174–183.
- Kassai Géza 1952. A marxizmus–leninizmus oktatása egyetemeinken és főiskoláinkon. *Felsőoktatási Szemle* 5–6, 226–243.
- Lánczi András 1994. A politika mint tradíció. *Politikatudományi Szemle* 2, 92–108.
- Lánczi András 1993. A politikatudomány állapotáról. *Politikatudományi Szemle* 2, 141–151.
- Linder, Wolf 1998. A svájci politikatudomány fejlődése. *Politikatudományi Szemle* 4, 131–148.
- Pokol Béla 1993. Professzionizálódás, értelmiség és politika. *Politikatudományi Szemle* 2, 135–140.
- Polyák Petra 2022. *Hallgatók a diktatúrában. Fegyelmi eljárások a Rákosi-korszak felsőoktatási intézményeiben (1948–1956)*. Korall, Budapest.
- Soltész Erzsébet 1994. Az olasz politikatudományról. *Politikatudományi Szemle* 3, 227–243.
- Szabó Máté 1992. A nyugatnémet politikatudomány keletkezése és fejlődése. *Politikatudományi Szemle* 1, 175–189.
- Szilágyi István 1993. Politikatudomány Spanyolországban. *Politikatudományi Szemle* 2, 159–174.
- Schlett István 1994. Magyar politológia – tudomány és publicisztika. *Politikatudományi Szemle* 2, 109–113.
- Sesztopal, Helen 1997. A politikatudomány tanítása az orosz egyetemeken. *Politikatudományi Szemle* 4, 134–142.
- Sz.n. 1997. A magyar politikatudomány kialakulása és oktatásának kezdetei, a jelenlegi rendszer helyzete és struktúrája. Összefoglaló jelentés az MKM által támogatott 100. nyilvántartási számú kutatási program teljesítéséről. *Politikatudományi Szemle* 3, 159–167.
- Tóth István (szerk.) 1971. *Magyar Testnevelési Főiskola évkönyve 1970/71*. MTF, Budapest.
- Tőkés Rudolf 1993. Magyar politológia. Vélemény Amerikából. *Politikatudományi Szemle* 1, 118–122.
- Panajotisz, Vallianatosz 1996. A politikai tudományok Görögországban. *Politikatudományi Szemle* 4, 143–153.
- URL1: Sz.n.: *Az ELTE Állam- és Jogtudományi Kar Politikatudományi Intézetének rövid története*. https://www.ajk.elte.hu/file/TSZ_PTI_tortenet.pdf (Letöltés ideje: 2024. 06. 24.)

REFLEXIÓK ÉS KOMMENTÁROK

H. Tóth István

Érzések, gondolatok *Az osztály* című film kapcsán

(A filmdráma eredeti címe: *Entre les murs* – Falak között)

Mivé lettél, s még inkább mivé leszel, Európa?

Nem véletlenül választották ezt a mozit a 3. zamárdi szabadegyetem szervezői, mivelhogy a filmbeli francia iskola 2008-ban már teljességében megmutatta az önfeladást. A helyzet azóta csak rosszabb lett. És itt leljük meg programunk összeállítóinak az inspiráló szándékát, merthogy nekünk többszörösen is érdekes *Az osztály*, mivel ezek a filmben megtapasztalt problémák a magyarországi hátrányos helyzetű településeken, intézményekben is fájdalmasan hasonlatosak, több ponton még halmozottan is ugyanazok.

A film kapcsán a szabadegyetem legfőbb hozadéka kétségtelenül az, hogy a legváltozatosabb emberi érzéseket, élményeket hullámoztatta elő a népes közönség résztvevőiből kortól és élettapasztalattól függetlenül. Miért volt mindannyiunkra ilyen hatással ez a filmalkotás? A leginkább kézenfekvő válasz adott: mindönknek megvannak a magunk ilyen-olyan friss, vagy elrejtőzött, avagy napvilágra nem igazán kíváncsozó, illetőleg lefojtott iskolaélményei. A másik választ az idei szabadegyetem témája – *Európa elrablása* – adja: mivé lettél, s még inkább mivé leszel, Európa?

Az említett filmest egyik nézőjeként azt indítványozom, hogy először is vessünk egy pillantást *Az osztály* című mozi meséjére, tárgyára, tartalmára.

A forgatókönyv alapja François Bégaudeau azonos című regénye, amelyben a szerző saját, tanárként szerzett élményeit írta meg, sőt a film főszereplőjét is ő maga alakítja – filmbéli tanítványai pedig szintén nem hivatásos színé-



szek, hanem párizsi gimnazisták. Ez adja a film átütő erejét. *Az osztály* egy megrendezett, fikciós, azaz részben kitalált, illetőleg képzeletbeli, a valóságban ugyanígy nem létező események füzéréből formálódott, de kétségtelenül hiteles kordokumentum. Nem kell nagy képzelőerővel rendelkezünk, elegendő, ha bele-beleolvasunk a franciaországi hírekbe, és máris előttünk van a francia társadalom minden feszültsége, és természetesen a tanár és kamasz diákjainak a harca, ezek mind ott hullámoznak az osztályterem falai között.

Adott François Marin, az osztályfőnök (François Bégaudeau): az ő sajátosnak tűnő pedagógiai felfogása körül bonyolódik a film cselekménye. Ráadásul mindez egy különféle nemzetiségű és ráadásul hátrányos helyzetű családból jött diákok iskolájában szövevényesedik egy tanéven át.

A nyitóképek egy nehéz helyzetű intézményt villantanak fel, ahol a tanuló és tanáraik első megszólalásai mélyen gyökerező problémákat érzékeltetnek. A szürke tekintetek, a fáradtan védekező gesztusok, az sms-stílusú megszólalások ellenére az a látszat mutatkozik meg, hogy ezeket a tanárokat a legjobb szándék, a különböző indíttatású kitartás és a tolerancia jellemzi. Minden erejükkel azért dolgoznak, hogy képesek legyenek bátorítani a diákokat, hogy a lehető legjobb oktatásban részesíthessék őket. Ennek ellenére az osztályteremben együtt lévő különböző kultúrák és a jelentősen eltérő lelkületek, valamint a gyakran élesen más és más természetek, viselkedésmódok időről időre összeütközést, összeecsapást is szítanak. (A kulturális összeütközéshez lásd: Balázs–Takács 2017, az agresszió irodalmához: Balázs 1987, 1994; Balázs–Dede 2021).

Miközben a diákok alkalmanként igencsak szórakoztatók, illetve inspirálják is a tanári munkát, többnyire azonban provokatív magatartásukkal a legelszántabb tanárunk kedvét is megmérgeezhetik, a jobbító szándékú pedagógusok motivációját is elvehetik az együttműködő munkától. A film egy párizsi iskola arab, fekete és kínai, azaz kisebbségi diákjai beilleszkedésének a nehézségeit tárja elénk. Mielőtt a mű értelmezési határait kitágítanánk, ráadásul a magunk magyarországi térfelén keresnénk kapcsolódási, találkozási pontokat, rögzítsük az élénk került fiatalok életkori-mentális jellemzőinek némelyikét! Ebben az életkorban normális, hogy szembehelyezkednek a diákok azzal a társadalmi mintával, életviteli modellel, amit a felnőttek próbálnak nekik felkínálni, vagy inkább rájuk erőltetni. Ugyancsak súlyos mentális-lelki probléma, hogy ha a felnőttek távolságtartón, elítélőn, nemegyszer megbélyegzőn viszonyulnak hozzájuk, akkor az önérzetük felhorgad, az életérzésük azt diktálja, hogy korlátozzák, megakadályozzák, sőt el is utasítsák az együttműködést a felnőttekkel. A kamaszkorú, másképpen serdülő-, pubertás-, tinédzserkorú embereknél a nagyjából 10-től 18 éves korig terjedő életszakasz fájdalmas,

eltávolodásokkal, elszakadásokkal terhelt átmenet a gyermekkor és a felnőtt-ség között. Gyakran feledkeznek el nemcsak a szülők, hanem a pedagógusok is arról, hogy ekkortájt kezdik el a nemi hormonok a működésüket, ezáltal kialakulnak a másodlagos nemi jellegek, és ezekkel párhuzamosan jelentős pszichés változások következnek be az egyes egyének egyszeri és megismételhetetlen életében. Újabban azt is feltételezzük, hogy a korlátlan, ellenőrizetlen, alig megtanult, nem életszerűen hasznosított digitális kultúra fokozott feszültséget, erőteljesebb szorongást, a látszat-társas viszonyok mögött fájdalmas magányosságot élnek át korunk serdülői (Balázs 2023). Mi lesz, mi lehet mindennek a következménye? Egyre inkább nem érzik a fiatalok, hogy a társadalomnak szüksége volna rájuk, ezért büszkén, dacosan, szorongástól fojtogatottan, elkeseredetten ezt gondolják: ha nem kellek, akkor nem is kaptok meg. Így képzeletben egy a meglévő társadalmi rendszeren kívül álló önazonosságot, öntudatot, identitást alakítanak ki, teremtenek meg maguknak. *Az osztály*béli kamaszkorú diákok azt veszik a fejükbe, azt tudatosítják magukban és az ilyen-olyan társas kapcsolataikban, hogy a saját kultúrájuk fontosabb, mint a francia, ám származási helyükre, például Algériába vagy Maliba nyilván nem akarnak visszamenni – erre a megállapításunkra, feltételezésünkre drámai jelentsor világít rá.

Mivel François se nem körülményes, se nem túl szigorú, a diákok kezdetben együttműködők, vagy legalábbis rá lehet őket beszélni a munkára. Nyíltsága gyakran meglepi a diákokat, akik közül néhányan maguk is megnyílnak előtte. François igyekszik ragaszkodni ahhoz, hogy a diákok tisztelettel beszéljenek egymással és vele is, de nehéz helyzetbe keveri magát, amikor diákjai elkezdik feszegetni a határokat. És elszabadulnak az indulatok, mivelhogy lefékezett, elfojtott dühös érzések törnek felszínre...

Hogy milyen ez a film?

Egyszerű vonalvezetésű a rendezés?

Van olyan szála a filmbeli történetnek, ami tartósan lekötné a nézőt?

Unalmassá vált vagy válhatna a film a zárt tereket hol óvatosan, hol dinamikusan váltó kameramozgásoktól?

Mondhatni Cantet filmje egyszerű, de nagyszerű. Miért is? Talán a természetesség miatt, ami mind a színészi játék, mind a helyszínválasztás vonatkozásában megfigyelhető. Olyan érzése is lehet a nézőnek, mintha egy kamerán keresztül, vagy egy titkos zugból leskelődve figyelné, ugyan mi zajlik itt egy-egy tanítási órán, egy olyan térben, ahol a jellegzetesnek nevezhető kamasz-

kori problémákhoz újabbak jönnek, szinte kezelhetetlen problémák adódnak, megkerülhetetlenné válnak a vallási és a kulturális különbségek is.

A filmbeli tanár alakítása a kedvencünk lehetne, ha ezt rögvest az elején fedeznénk fel. Olyan személyről van szó, aki megfelelően barátságos, elfogadhatóan tudatos, ám szigorú is; vagyis olyanná formálódik, mint akihez a diákjai érzelmileg is kötődhetnek. François, *Az osztály* című francia film főszereplője nagyon jól ért a sokszínű osztálya nyelvén. Sokunknak igencsak imponál az, hogy a száraz anyagot úgy adja át tanítványainak, hogy ők közben észre sem veszik, mégis sokat tanulnak – nincs mese: több ilyen tanár kéne az oktatási-nevelési közösségeinkbe, intézményeinkbe...

Mi keretezi, mi fogja át ezt a francia filmdrámát?

Meglepően fog hangozni, mégis igaz: a válság ténye és súlya zárja keretbe, fogja át ezt a dokumentumszerű alkotást. A kezdettől a filmbeli felnőttek és diákok között bujkáló, elő-előbukkanó, majd az intézményre zúduló válság lényegében mindenkit nehéz helyzetbe sodor; van, akit a létkérdés szintjéig. Nem finomkodó, egyáltalán nem cizelláltan rendezett jelenetek sorozata ez a film, amiként a mindennapok szenvedéseit, pokoljárásait sem rendezi el vagy meg az ember, hanem jön az magától, csak tudjuk átélni, feldolgozni. Zamárdiban az *Európa elrablása* témát értelmező, megvitató, körüljáró szabadegyetemi közösség számára kétségtelenül elgondolkodtató volt, hogy Anna Frank vagy Shakespeare miképp és miért is került, kerülhetett ezeknek a gyerekeknek, az igencsak problémás kamaszoknak a tananyagába, az átlagos alapoktatás programjába. Erős tanulással szembesültünk: a nyilvánvalóan meghatározóvá, dominánssá lett tömegoktatásban már nem lehet a közel- vagy távolabbi múlt pedagógiai ethosza mentén kijelölni a tanítást és tanulást szervező alapozó tananyagot, ezzel együtt velünk élő sajnálatos dilemma, hogy még nem igazán tudjuk, hogyan is kellene e modern időkre és az elkövetkező még dinamikusabb változásokkal járó életszakaszokra támpontokat kijelölnünk, jól strukturált tananyagokat céltételeznünk, nyomukban kifejlesztenünk a szükséges tananyagokat, nevelési-oktatási segédleteket.

Az osztály című francia film szereplői közül e sorok írójának két személy és a sorsuk lett különösen emlékezetessé.

Az egyik a főszereplő, osztályfőnök, François Marin, aki a legsúlyosabb hibát követi el. Tiszteletet követel, de egyre nyeglébben, egyre keresetlenebbül csap vissza az őt ért provokációkra, nem figyelve arra, mivelhogy

fogalma sincs arról, melyik diákja a pokol melyik bugyrából érkezett akár frissen, akár nehezen beilleszkedőn, nem francia anyanyelvűként és nem ismerve, nem tudva még a nyugat-európai kultúrát. Szabad csúnyán beszélni, lehet szitkozódni és csapkodni, mindeközben az osztályfőnök-tanár türelme egyre fogy, ellentételezésül egyre nyilvánvalóbban bekeményít, a diákjaitól egyre kevesebbet tűr meg. A francia nyelv és irodalom tanára robbantja ki a mind súlyosabbá váló konfliktusok örvényében a legdurvább, legdrámaibb következményekkel járó vitát. Az egyre erőteljesebben szemtelenkedő csitrik lekurvázása (a felirat tanúsága szerint: *lotyók* a lányok) semmikor, semmilyen esetben sem történhet meg egy iskolában, a pedagógus–diák viszonylatban.

A másik filmbeli hős, a Souleymane nevű diák (Franck Keïta), akinek a története különösen figyelemre méltó kell legyen, főképp korunkban, minden pedagógus számára a nyelvi-kulturális hiátusok és deficitiek miatt. Szélsőséges ez a fekete diák? Inkább nagyon is ösztönös, az életet átlátó, talán még önmagától is rettegő diák, akinek az élete – vélhetően a tanár durva hibája és pedagógiai-pszichológiai ismerethiányai miatt – megpecsételődik a falak közötti, de az osztályterem keretein túlra is vivő konfliktusban. Az osztályfőnök és Souleymane között kialakult végzetes tragédia könyörtelen intő jel kell legyen már ma is, az eljövendő pedagógiai kultúrában meg kíváltképpen: az az interkulturális ismerethiány, ami megmutatkozott a tanár részéről, miszerint végképp nem vette észre, hogy a Maliból jött diákja kultúrájában alapvető az anya, a nő tisztelete. Joggal adódott a filmestet követően, és maradjon is velünk mindétig a tanulság Petőfi Sándorral élve: „Ne fogjon senki könnyelműen // A húrok pengetésihez! // Nagy munkát vállal az magára, ...” aki az új és a jövőendő idők népvándorlási hullámaiban jó tanítóként, okos tanítóként akarja emberminőség-formáló hivatásunkat megélni-kiteljesíteni.

Nem jó világ az iskola...

Létezik olyan vélekedés, ami szerint nem jó világ az iskola, mert nem tisztességes az igazsága, ugyanis kettős a mércéje: felül lévők – alul lévők, kivételezetek – semmibe vettek (ignoráltak), és ezért lesz bukott ember az osztályfőnök. Bukott, hiszen François nem diák és nem is kezdő pedagógus, nem valahonnan ilyen-olyan okok miatt menekült, nem a társadalom peremén lézengő megtűrt; ő az iskola, a társadalom, végső soron az európai civilizáció egyik arca.

E film utolsó jelenetében bátortalanul, ám annál erősebb hatást keltőn mondja ki az egyik diáklány: „Én nem tudom, hogy mit tanultunk itt egész

évben... Vagyis: semmit.” Pedagógusi lényünk mintha megroppanna, a jövőbe vetett hitünk még inkább eltűnővé is lenne a feltörő lényegtől: hát mivégre is lettünk, vagyunk tanítók, tanárok, illetőleg akarunk-e még diákok elé, közé, körükbe lépni és hatni, tanítani, nevelni, az emberminőségüket jobbítani, új szintre emelni...? Súlyos dilemmák ezek, ne térjünk ki a teendőink elől!

Azon a zamárdi késő estén 2024. szeptember 21-én, szombaton, amikor az *Európa elrablása* izgalmas témát feldolgozó szabadegyetem közönsége megtekintette *Az osztály* című francia filmet, a vetítés végén elemi erővel települt sokunkra, rám is egyfajta nyomasztó élmény. A legfőbb kérdés az *ez van*-létállapot felfogásán túl, hogy tudunk-e, akarunk-e ilyen, filmbéli falakat ledönteni, mert az efféle falak között nem európai élet az élet, márpedig az európai kultúra nem halhat meg, annak mindig izzania kell, és ezért az éltetésért valamennyien, mi mind, akik ezen a kontinensen élünk, a magunk lángjának ellobbanásáig felelősek vagyunk.

Útravaló Antoine de Saint-Exupérytől

A magam itteni mondandójának eredője az, hogy pályakezdő képesítés nélküli, majd magyar–történelem szakos általános és középiskolai tanár, valamint igazgatóhelyettesként 15 évig tanyasi, falusi és állami gondozott cigány gyerekeket tanítottam egy 24 tanulócsoporthoz falusi iskolában. Mindeközben kigondoltam, megterveztem és felíveltettem egy országos elismertségű *család–állami gondozott gyermek befogadása* helyi programot is. Ezért írtam meg ezt, a pedagógusi lélek rezdüléseit is szem előtt tartó, de legalábbis az egyik zamárdi, *Európa elrablása* szabadegyetemi filmnézőben felpercent észrevételeket, kérdéseket.

Hogyan tovább? Íme, egy mindig szükséges útravaló Antoine de Saint-Exupérytől:

- Gyere, játsszál velem – javasolta a kis herceg. – Olyan szomorú vagyok...
- Nem játszhatom veled – mondta a róka. – Nem vagyok megszelídítve.
- Ó, bocsánat! – mondta a kis herceg. Némi tűnődés után azonban hozzátette: – Mit jelent az, hogy „megszelídíteni”?
- Te nem vagy idevalósi – mondta a róka. – Mit keresel?
- Az embereket keresem – mondta a kis herceg. – Mit jelent az, hogy „megszelídíteni”?

- Az embereknek – mondta a róka – puskájuk van, és vadásznak. Mondhatom, nagyon kellemetlen! Azon fölül tyúkot is tenyésztének. Ez minden érdekességük. Tyúkokat keresel?
- Nem – mondta a kis herceg. – Barátokat keresek. Mit jelent az, hogy „megszelídíteni”?
- Olyasmi, amit nagyon is elfelejtettek – mondta a róka. – Azt jelenti: kapcsolatokat teremteni.
- Kapcsolatokat teremteni?
- Úgy bizony – mondta a róka. – Te pillanatnyilag nem vagy számomra más, mint egy ugyanolyan kisfiú, mint a többi száz- meg százezer. És szükségem sincs rád. Ahogyan neked sincs énrám. Számodra én is csak ugyanolyan róka vagyok, mint a többi száz- meg százezer. De ha megszeliédítesz, szükségünk lesz egymásra. Egyetlen leszel számomra a világon. És én is egyetlen leszek a te számodra...
- Kezdem érteni – mondta a kis herceg. – Van egy virág... az, azt hiszem, megszeliédített engem...
- Lehet – mondta a róka. – Annyi minden megesik a Földön...
- Ó, ez nem a Földön volt – mondta a kis herceg.

Felhasznált szakirodalom

- Balázs Géza 1987. *Sátorfirkálások*. ELTE: Budapest. (Magyar Csoportnyelvi Dolgozatok, 34.)
- Balázs Géza 1994. *Beszélő falak. Ötszáz különféle graffiti, 1980–1990*. ELTE, Budapest. (Magyar Csoportnyelvi Dolgozatok, 64.).
- Balázs Géza – Takács Róbert 2017. *Körbejárt Föld. Kulturális utazások a napsütötte sávban*. ASZ – MNYKNT, Inter, Budapest.
- Balázs Géza 2023. Az iGenerációról, a netnemzedékről és az evolúciós megszaladásról. 235—242. In: Balázs Géza: *Az internet népe. Internet, társadalom, kultúra, nyelv – A kulturális és a tervezett evolúció határán*. Ludovika Egyetemi Kiadó, Budapest.
- Balázs Géza – Dede Éva 2021. *Agresszió és nyelvhasználat*. IKU. Budapest.

Köszönetnyilvánítás: Igen sokat segített 3. zamárdi szabadegyetem résztvevői közül Havrila László, Bényei Ágnes és Beregszászból Riskó Márta középiskolaitanár is. Az Ő megjegyzéseik és javításaik nélkül több ponton hibás maradt volna a dolgozatom. Ezúton is köszönöm a szíves és bátorító segítségüket.

Bogdán Bianka

Az osztályterem mint mikrokozmosz

Laruent Cantet *Az osztály* (*Entre les murs*, 2008) című filmjében az osztályterem olyan mikrokozmoszként jelenik meg, amelyben a diákok és tanárok össze vannak zárva, ezáltal modellezzik a társadalom dinamikáját. A szereplők magánéletéről nem sokat tudunk, csak azt, amit az osztályban mondanak, tesznek. Az eredeti francia cím jelentése, *Falak között* szimbolikus jelentőséggel bír: az osztályterem falai nem csak fizikailag zárják össze a tanulókat, hanem kifejezik azokat a határokat, amelyeket a társadalom szab meg.

A tisztelet nagyon fontos központi kérdés. Nem csak a filmben, de a való világban is bárhol, nem csak az intézmény falain belül. Mint leendő tanár, úgy gondolom, fontos kívánni a diákok tiszteletét. A tisztelet oda-vissza működik. Nekem is meg kell adnom, hogy működjön, de vissza is kell azt kapnom. François többször olyan dolgot mondott vagy tett, amivel én nem feltétlenül értek egyet. A film során többször az az érzésem támadt, hogy a tanár nem teljesen tudatosítja magában, milyen súllyal jár egy multikulturális osztályban tanítani,¹ és azt irányítani. Amikor Ausztriáról kérdezték, azt mondta, hogy ez az ország olyan kicsi, hogy ha eltűnne a térképről, észre se vennék. Egy olyan osztályban, ahol több nemzetiség van összezárva, ilyen tanárként nem mondhatunk. Ha nem ismerik azt az országot, mesélni kell róla inkább, és nem azt mondani, hogy gyakorlatilag egy haszontalan ország. Az is előfordult, hogy nem értette a különböző nemzetek hagyományait,² mint példának okáért azt, hogy ki előtt esznek és nem. Viccet csinált belőle, a diák pedig el is mondta utána, hogy mindegy is, hiszen a tanár úgyse érti meg őket. Kimerültségében többször megjegyzést is tett a diákokra, mellyel elvesztette bizalmukat és tiszteletüket. Ezért is olyan valóságos a film, mert ez a való életben is megtörténhet. A tanár is ember, bárki bármit gondol, ők is elfáradnak.

¹ A multikulturalizmus: Balázs Géza 2019. Hibriditás: kulturális sokk. A techno- és interkulturális világ feszültségeivel teli jelenségei, és ezek kezelésének lehetséges módjai. *Vasi Szemle* 3. 262–268; Balázs Géza 2023. Változások, váltások kora. Nemzedék-, kultúra- és nyelvváltás 227–234. In: *Az internet népe*. Ludovika Egyetemi Kiadó, Budapest.

² Az identitás kérdéséhez: Balázs Géza 2024. *Szélárnyékban. Művészetkritikai írások*. Inter-IKU, Budapest, 274–279.

Kifejezetten pozitív, hogy órán a médiával is foglalkoztak. Képeket nyomtattak, szövegeket írtak hozzá, valamint videót készítettek. Ez volt a filmből a kedvenc jelenetem, mert harmonikus volt, feszültség nélküli. Láthattuk, hogy a diákok jobban ki tudják így fejezni magukat, mint írásban. Videófelvételen mintha nem szégyellnék magukat. Ezért fontos a média oktatása az iskolákban, hogy minél több tere legyen a diáknak önmaga kifejezésére.

François tehát hitelesen ábrázolja a tanári hivatás komplexitását, hiszen hol türelmes, hol motivált, hol elkeseredett, hol bizonytalan, hol fáradt. Védi a diákokat mindenek felett, még akkor is, ha tudja, hogy tényleg hibát követtek el. Többször csalódik is a diákokban, valamint a szülőkkel is szembe kell szálljon. A szülők csak a gyerekeknek hisznek. A fegyelmi társaságon az anya csak azt veszi figyelembe, hogy a fia otthon hogyan viselkedik, és teljesen eltekint attól, ami az iskolában, az órán történt.

A film egyik legnagyobb erőssége a valósághű ábrázolás. A szereplők arcán látjuk mindig érzelmeiket, nem finomkodnak, kimondják nyíltan gondolataikat. Viszont konkrét megoldás a végén nincs, csak rávilágít pár dologra: az oktatásban olyan stratégiákat kell használni, amelyek jobban elősegítik a diákok fejlődését, valamint több támogatásra lenne szükség, mind a szülők, mind a társadalom részéről.

A különbözőségek lecsapódása

Milyen kihívások várnak egy osztályfőnökre, aki különböző nemzetiségű diákokat tanít? Hogyan kezeli az iskola az agresszív magatartást? Hogyan hiúsul meg a kommunikáció a tanár-szülő viszonyban? Ezekre és hasonló kérdésekre próbál választ adni *Az osztály* című francia filmdráma. A cselekmény egy egész tanévet ölel fel: a tanárok bemutatkozásával kezdődik a tanév elején, illetve a tanár és egy diáklány beszélgetésével zárul. Közben a tanórák alakulását, tanári gyűléseket, tanár és szülők beszélgetését követhetjük nyomon. A feszültség végig ott lappang a tanár-diák viszonyban, de időnként vannak kivételes esetek, például, amikor a kínai fiú kimondja, hogy: „A mai ifjúságban nincs szégyenérzet... Magamat is szégyellem helyettük.” Időnként az volt a benyomásom, hogy a tanár néha túlzásba vitte az iróniát, ám lehet, hogy ezt az előző évek rossz tapasztalatai alapozták meg.

Amikor a faji, vallási ellentétek felvetődnek, François próbálja megérteni őket, ugyanakkor megtanítani a francia hagyományokat is: ez akkor a legérzékletesebb, amikor a tisztelet kapcsán feljön, hogy akit tisztelünk, azelőtt nem eszünk.

Souleymane-t akkor is védi, amikor sérülést okozott az egyik osztálytársának. Olyan tanár, aki végig kitart amellett, hogy mindent meg kell tennie a diákok fejlődéséért, és nemcsak a tettet vizsgálja, hanem az egész embert: „Legszívesebben hagynálak titeket a francba, és nem törődnék semmivel, de akkor ti nem fejlődtek.” Amikor tiszteletlenek vele, akkor sem bünteti őket, ám sokszor iróniát alkalmaz. Sok helyzetben, én már kifakadtam volna a diákokra, amikor ő higgadtan válaszolt. A „kurva” szó kiejtése által a haragja, felháborodása tükröződött. A tanárok megértették őt, de a diákoknak ez csak olaj volt a tűzre.

A tanulók tárgyi tudásának számonkérése, az érvelés megtanítása szintén egy olyan epizód, amelyben láttatja a rendező, hogy a tanár komolyan veszi feladatát.

A tanulók már a film elején beszólogatnak a tanárnak, félbeszakítják, letegeznek, visszafeleselnek, és a szülőket ellene hangolják. A szülők hibája, hogy mindent elhisznek gyereküknek, agresszívan védik őket. Emlékszem, amikor én voltam általános iskolás, ez szóba sem jöhetett, ám líceumban már voltak hasonló esetek.

A diákképviselők információszivárogtatása a bizalom csődjét jelentette a pedagógusnak.

A diákok szavai olykor a társadalom mikrotükrei voltak, hiszen ezek a megnyilvánulások faji ellentétekhez, vallási háborúkhöz, nacionalizmushoz vezetnek.¹

A film záróakkordja reflektál arra, hogy a diákok nem egyenlő esélyekkel indulnak, de nem kevesebb senki sem a többiekénél. Nem nyújt a tanár-diák konfliktusra konkrét megoldást. Szerintem ez teljesen rendben van, hisz egy ilyen osztályban egészen új stratégiákra van szükség, és egy másfajta felkészültséget igényel az oktató részéről. Az iskola választását, a továbbtanulást a tanár szerint nem kell elhamarkodni. Úgy vélem, ezt minden generációnak mantrázni kéne, hisz képességeink mássága, különbözőségeink élhetőbb helyé teszik a világot. Ugyanakkor felvet olyan kérdéseket is, hogy a jövőben kapnak-e némi tiszteletet a pedagógusok, illetve ki az, aki támogatja a pedagógust, ha a szülő sem.

¹ A multikulturalizmushoz: Balázs Géza 2019. Hibriditás: kulturális sokk. A techno- és interkulturális világ feszültségekké teli jelenségei, és ezek kezelésének lehetséges módjai. *Vasi Szemle* 3. 262–268; Balázs Géza 2023. Változások, váltások kora. Nemzedék-, kultúra- és nyelvváltás 227—234. In: *Az internet népe*. Ludovika Egyetemi Kiadó, Budapest.

Lipták Vivien:

Lehetek-e önmagam egy számomra idegen világban?

„Minden ország kultúrája lengje körül a házamat. De egyik se szakítson el szülőföldem talajától” – foglalja össze Mahátma Gandhi a multikulturalizmus¹ ideális egyensúlyát, amely az elfogadás, a saját gyökerek tisztelésének összhangjára épül. A globalizáció és a kulturális sokszínűség egyre meghatározóbbá válik a mai társadalomban, különösen az oktatási intézményekben, munkahelyeken, ahol különböző nemzetiségű, vallású és identitású tanulók kénytelenek közös normák szerint együttműködni. A közép-európai régióban, így Romániában és Magyarországon is, az Európán kívüli kultúrákkal való intenzív érintkezés ritkább jelenség, ugyanakkor marginális mértékben jelen van. Ezekben az országokban főként a kisebbségi csoportok számára jelent kihívást a kulturális különbségek kezelése, a beilleszkedés szintén nehezen kivitelezhető feladat. Napjainkban egyre nagyobb problémát jelent az egymás gondolkodását, döntéseit, vagy akár kinézetét illető elfogadás, illetve annak hiánya. Megítéljük a másikat bőrszíne, kultúrája, hite, szokásai, nemi identitása miatt, holott az ebbe való beleavatkozás, beleszólás sosem eredményezett békét, együttélést. Ebből kiindulva arra következtethetünk, hogy a téma igenis időtálló, az esszé középpontjában álló film és abban megjelenő konfliktussorozat tükrözni fogja az eddig elhangzottakat.

Az eltérő háttérrel rendelkező tanulók között olyan kulturális különbségek húzódnak meg, amelyek miatt nehéz közös nevezőre jutniuk. Például a „fehéreknek való” francia nevek vagy a nyelvi fordulatok – mint a „bogarát ültettem a füledbe” – érthetlensége újabb feszültségeket szül. A diákok identitásuk megőrzése érdekében gyakran elutasítják a francia kultúra és irodalmi nyelv befogadását, ami tovább mélyíti a köztük és tanáruk között húzódó árkot. A film tökéletesen szemlélteti, hogy ahány ház, annyi szokás – és hogy ezek a szokások hogyan ütköznek, amikor különböző kultúrák találkoznak. A film előrehaladtával világossá válik, hogy a multikulturális közegben az identitás kérdése központi szerepet kap.² Az anyanyelv használata és a francia kultúrától való távolságtartás belső konfliktusokat is generál a diá-

¹ Balázs Géza – Minya Károly szerk. 2017. *Multikulturalitás. Kultúráköziség a tudományban, művészetekben, médiában, mindennapokban*. Magyar Szemiotikai Társaság, Budapest.

² Az identitás kérdéséhez: Balázs Géza 2024. *Szélárnyékban. Művészetkritikai írások*. Inter-IKU, Budapest, 254–261, 274–279, 280–284.

kokban. Az önvédelem gyakran támadó magatartásban és fizikai erő fitogtatásban nyilvánul meg, amit a tanár igyekszik kezelni, de a háttértámogatás hiánya miatt ez szinte lehetetlen feladatnak bizonyul. A diákok egy része szorongással és felháborodással reagál a helyzetre, amelyben nem érzik magukat biztonságban, és ez csak tovább élezi a konfliktusokat. François Marin próbálkozásai arra utalnak, hogy a multikulturális osztályban való tanítás csak akkor lehet sikeres, ha mindegyik kultúra figyelmet kap. Egy ilyen helyzetben a francia irodalom és kultúra tanítását érdemes lenne más kultúrák elemeivel kombinálni, hogy a diákok jobban azonosulhassanak az órák anyagával. Ugyanakkor a kommunikáció mindkét oldalon változásokat igényelne: a tanárnak meg kellene értenie a diákok identitásának fontosságát, míg a diákoknak nyitottnak kellene lenniük a tanár által képviselt értékek és normák befogadására.

Az osztály című film éles képet fest arról, hogy a multikulturalizmus milyen kihívások elé állítja a közösségeket, különösen az oktatásban.³ Rámutat arra, hogy az identitás és a kulturális különbségek összeütközése hogyan akadályozhatja a hatékony együttműködést. Az elvek és elvárások találkozásakor mindkét félnek engednie kell, különben a kommunikáció és a közös munka kudarcra van ítélve. Ahogyan a közmondás tartja: ahol két folyó találkozik, a víz sosem lesz sima – de ha sikerül megtalálni az egyensúlyt, a legviharosabb áramlatok is lecsillapodhatnak. A film erőssége abban rejlik, hogy nem idealizálja a multikulturalizmust, hanem annak árnyoldalait is bemutatja. Láthatjuk, hogy a kulturális különbségek nem csupán a diákok és a tanár között, hanem a diákok között is jelentős akadályokat teremtenek. Az osztályteremben játszódó jelenetek azt sugallják, hogy a megértés és elfogadás nem jön létre automatikusan, hanem időt, türelmet és kölcsönös kompromisszumokat igényel. A film egyértelmű üzenete, hogy a kulturális különbségek figyelmen kívül hagyása nem vezethet sikeres megoldáshoz. Az identitás kérdése az alapvető emberi szükségletek közé tartozik, és ennek elismerése nélkül nem teremthető meg a közösségek közötti egyensúly. Ugyanakkor a film tanulsága szerint a másik oldalon is szükség van változásra: a multikulturális közegben a saját identitás megőrzése nem jelentheti a másik kultúrájának elutasítását. A film csendes, de erőteljes figyelmeztetés: ha nem találjuk meg az egyensúlyt az elvárások és a valóság között, a multikulturalizmus nem erőforrássá, hanem akadállyá válhat – nemcsak az osztályteremben, hanem a társadalomban is.

³ A változó kulturális szokásokhoz lásd: Balázs Géza 2019. Hibriditás: kulturális sokk. A techno- és interkulturális világ feszültségekké teli jelenségei, és ezek kezelésének lehetséges módjai. *Vasi Szemle* 3. 262–268; Balázs Géza 2023. Változások, váltások kora. Nemzedék-, kultúra- és nyelvváltás 227–234. In: *Az internet népe*. Ludovika Egyetemi Kiadó, Budapest.

Mérai Gyöngyi

Mindenki hibás egy kicsit, egyúttal ártatlan

A film minden pillanatában azt éreztem, hogy igazi, hűen ábrázolt, átélt pillanatokat közvetít, ad át, nem pedig összevágott, betanult szerepeket látok a képernyőn. Azt olvastam egy kritikában, hogy ezt úgy oldották meg, hogy az osztályteremben játszódó jeleneteket egyszerre három kamera rögzítette, egy a tanárt és kettő pedig a diákokat követte, így nem kellett megszakítani a frappáns dialógusokat különböző beállításokkal. A vágást követő eredmények pedig magukról beszélnek. Vásznon még nem találkoztam olyan jelenségekkel, amik ennyire jól visszaadták volna egy tanóra dinamikáját. A dinamika és életszerűség másik igen fontos összetevője a sikeres dialógusokban rejlik, ami azért olyan életszerű, mert inkább szituációkat látunk, nem pedig előre megírt párbeszédet. Az improvizációk pedig átélhetővé tették az egész filmet. Ennyire kézzel foghatóvá még soha nem vált az iskola rendszere vagy akár egy osztály mindennapos élete. De milyen célt is szolgál ez a realizmus-hoz való ragaszkodás, miről is szól *Az osztály*?

Az osztály egy etnikailag színes csapat, több rasszból, kultúrából érkező diákok közössége. Az itt végbemenő osztálytermi konfliktusok részletes leírása végső soron magáról a társadalomról és annak problémáiról alkot tiszta képet. A multikulturalista társadalmi berendezkedés viszontagságaira reflektál a történet.¹ Az osztály arról szól, hogy a társadalom egyre összetettebbé válik, így annak problémáira egyre nehezebb gyógyírt találni. A rasszizmus elleni harc páncélját magára öltve a különböző kampányszervezetek és a görcsös politikai korrektség ellehetetleníti, hogy ezekről a problémákról és a kultúrák közti eltérésekből fakadó konfliktusokról nyílt lapokkal beszélni lehessen.

Egyik itteni tanár sem pályakezdő álmodozó, de ahogy François-ról, úgy róluk sem tudjuk meg, hogy mi motiválja őket. Csak azt látni, ahogyan józansággal, bölcsességgel és empátiával tárgyalják meg a fegyelmi és szervezési problémákat. A diákokról itt-ott kiderül egy-egy árulkodó részlet – Wey any-

¹ Balázs Géza–Minya Károly szerk. 2017. *Multikulturalitás. Kultúraköziség a tudományban, művészetekben, médiában, mindennapokban*. Magyar Szemiotikai Társaság, Budapest.; Balázs Géza 2019. Hibriditás: kulturális sokk. A techno- és interkulturális világ feszültségeivel teli jelenségei, és ezek kezelésének lehetséges módjai. *Vasi Szemle* 3. 262–268; Balázs Géza 2023. Változások, váltások kora. Nemzedék-, kultúra- és nyelvváltás 227–234. In: *Az internet népe*. Ludovika Egyetemi Kiadó, Budapest.

ját hazatoloncolhatják, Esmeralda rendőr vagy rapper szeretne lenni, Nassim szereti a dekoltázsokat, Boubacar szégyell barátja anyjával enni... A közös feladatmegoldások, tanári és szülői eszmecserek, szünetbeli beszélgetések jól adagolt helyzeteiben nincs fő- vagy főbb szereplő. Ebben az erőterben szinte észrevétlenül készülődik Souleymane, a megközelíthetetlen és kezelhetetlen fekete fiú tragédiája, melyhez az egész jóindulatú rendszer, és a saját módszérének csapdájába esett François asszisztál. Azaz: mindenki hibás egy kicsit, egyúttal tökéletesen ártatlan.

Tantermi konfliktusok

Az *Entre les murs* tehát első ránézésre mind a kritikusok, mind a közönség által díjazott, ajánlott filmnek címkézhető a maga két és fél órájával. Ezek tudatában izgatottan fogtam neki, de elég nagy csalódás ért az első pár percben, hiszen online csak magyarul, borzasztó minőségben találtam meg. Máshova kellett tehát fordulnom, így végül eredeti nyelven, franciául néztem hol magyar, hol angol felirattal, attól függően, hogy melyik fordítás tűnt elviselhetőbbnek. Ez a filmnézős alapállás nagyban meghatározta utólag azokat a szempontokat, melyekre felfigyeltem a mű nézése során. Alapvetően eredeti nyelven szeretek nézni minden alkotást, de itt a nyelvi problémák felvetése miatt ez különösen érdekes és egyben nehezített terepen való araszolást is jelentett.

A Párizs egy külső kerületében található iskolában francia származású diákok mellett találunk arab, kínai és számos afrikai országból bevándorló szülők első vagy másodgenerációs francia állampolgársággal rendelkező fiait-lányait. Itt megemlíthetnék Michel Foucault ismert elméletét, miszerint az iskola (a börtön és a kórház világával együtt) a társadalom leképződése kicsiben. A film számos kérdést felvet az integráció és a multikulturális társadalom¹ sikerességét illetően, illetve néhány nyelvi problémát is.

A különböző szociális háttérrel rendelkező, egy kultúrából érkező diákok közt is akadnak súrlódások. Az iskolai *bullying* egyik talán (passzív megfigyelőként, aktív alanyként vagy elszenvedőként) mindenünk által ismert verziója a gyengébb anyagi helyzetű diákokkal szembeni bántalmazás. Ez ellen az iskolák és a hatóságok már próbálnak tenni, de az online tér csak tovább nehezíti a helyzetet, mivel a felnőttek számára nem annyira ismert és korlátozható dimenzióba került át az addig iskolaudvaron, mosdókban és osztálytermekben történő bántalmazás.

Az iskola az emberi szocializáció egyik alappillére. Az óvodában kezdi a kisember megtanulni, hogy nem csak ő van a világon, nem csak róla szól minden. Ez a felismerés feltehetőleg elég fájdalmas egyeseknek, hiszen aki megszokta, hogy otthon az ő kívánságát lesi anya, apa, nagymama és nagytata, annak valóságos pofoncsapásként hathat a tény, hogy nem egyedüli birtoklója a figyelemnek és egy másik (felnőtt) lény segítőkészségének.

¹ Balázs Géza – Minya Károly szerk. 2017. *Multikulturalitás. Kultúráköziség a tudományban, művészetekben, médiában, mindennapokban*. Magyar Szemiotikai Társaság, Budapest.

Amennyiben ezt a helyzetet ráadásul egy multikulturális közegbe helyezzük, a problémák hatványozottan jelenhetnek meg, hiszen a sikeres interkulturális kommunikáció még szakemberek közt is sok tapasztalatot és szakértelmet igényel.²

Vajon mi többet tehetett volna François Marin? Miféle megoldást lehetne találni erre a nagyon is aktuális témára? Amikor a türelem és az empátia csődöt mond, a nyelvi és fizikai agresszió pedig előbukik, csak az agresszor eltávolítása javíthat egy iskolai (vagy akár munkahelyi) közegen? Szeretném hinni, hogy az empátiára nevelés, a közös projekten való együttműködés sürgetése és az interkulturális kommunikáció tudatos tanulása és alkalmazása megoldást kínálhat, de ehhez idő kell és nagy fokú önfegyelem. Utóbbi pedig a családban kezdődik és az iskolai nevelés csak utólagos kiegészítése lehet. Amíg pedig a szülők *laissez-faire* módon nevelik gyermekeiket és nem tanítják meg nekik az alapvető tiszteletet másokkal szemben, addig az iskola mindig hátrányból fog indulni. Másik megoldásként pedig a különböző kulturális iskolák elindítását tartanám, de ez nem csak anyagi és erőforrásbeli hiányokat vet fel, hanem hosszútávon csak még tovább mélyítené a társadalmat szétfeszítő kulturális különbségeket és potenciális „újbábéli” zűrzavarhoz vezetne.

Az *Entre les murs* című film nem csupán a párizsi külvárosok multikulturális osztálytermeibe enged bepillantást, hanem egyúttal a modern társadalom integrációs és kommunikációs kihívásaira is rávilágít. A történet ugyan felvillant néhány megoldási lehetőséget, de nyíltan hagyja a kérdést: milyen jövőt kínálhat az oktatás a multikulturális társadalmak számára, ha a tisztelet és együttműködés alapjai sokszor már otthon hiányoznak?

² Az interkulturális kommunikációhoz lásd: Balázs Géza tanulmányait: A jelek sokfélesége Európában. In: Nagy Sándor István szerk. 2006. *Interkulturális kommunikáció: nyelvi és kulturális sokszínűség Európában*. ELTE BTK Lengyel Filológiai Tanszék – MTA Modern Filológiai Társaság, Budapest. 32–39; Interkulturális hatások a jelhasználatra. In: Balázs Géza – H. Varga Gyula szerk. 2006. *Társadalom és jelek. Társadalomkutatók a szemiotikai perspektívákról*. Semiotica Agriensis 2–3. Magyar Szemiotikai Társaság, Budapest – Líceum Kiadó, Eger. 75–84; Magyarok, a magyar nyelv idegen tükörben. Az interkulturális kommunikáció mint a kulturális nyelvészet egyik aspektusa. In: Frantisek Alabán szerk. 2009. *Jazykové aspekty interkulturálnej komunikácie v stredo-európskom kontexte/ Az interkulturális kommunikáció nyelvi aspektusai közép-európai közegben*. Univerzita Mateja Bela Fakulta humanitnych vied Katedra hungaristiky. Banská Bystrica, 7–14; Az interkulturális kommunikáció antropológiai meghatározottsága. Gondolatok egy európai kulturális-kommunikációs stratégiához. In: Zékány Krisztina szerk. 2020. *Jubileumi kötet Lizanec Péter professzor 90. születésnapjára*. Ungvári Nemzeti Egyetem, Magyar Filológiai Tanszék, 103–111; Hibriditás: kulturális sokk. A techno- és interkulturális világ feszültségeivel teli jelenségei, és ezek kezelésének lehetséges módjai. *Vasi Szemle* 3. 262–268; Változások, váltások kora. Nemzedék-, kultúra- és nyelvváltás 227–234. In: Balázs Géza 2023. *Az internet népe*. Ludovika Egyetemi Kiadó, Budapest.

Szalai Gabriella

Nem csak pedagógusoknak

Franciaország történelmi öröksége rendkívül összetett, hiszen egykori gyarmatairól számos ember, különösen afrikai, algériai, marokkói és vietnámi származású bevándorló él az országban. A volt gyarmatok lakóinak integrációja sokszor kihívásokkal teli, és a társadalmi peremhelyzetbe kerülésük számos tényező – például alacsony iskolai végzettség, magas munkanélküliség és szegénység – által súlyosbodik. Ez a helyzet nemcsak az iskolákban, hanem az egész társadalomban feszültségeket generál, amelyek az iskolai konfliktusokban is visszatükröződnek. Az osztálytermekben zajló események gyakran túlmutatnak a tanulásról vagy a fegyelemről szóló kérdéseken, és azokat a mélyebb társadalmi problémákat is megvilágítják, amelyek az iskolák falai között is érezhetőek.

A film nemcsak a tanárok munkáját, hanem az iskolák szerepét is kiemeli. Az oktatás nemcsak tudást közvetít, hanem kulcsszerepe van abban, hogy a társadalmi feszültségeket hogyan lehet kezelni, és hogy a fiatalok hogyan találhatják meg a helyüket egy folyamatosan változó világban. Az iskolák gyakran nemcsak a tudományok színterei, hanem a társadalmi integráció, a különböző etnikai csoportok közötti együttélés és a szolidaritás tanulásának helyszínei is.

A filmben a tanárok nemcsak az oktatás kihívásaival néznek szembe, hanem azokkal a társadalmi és kulturális különbségekkel is, amelyek az osztályteremben nap mint nap előkerülnek.

A film személyesen rendkívül mély hatással volt rám, hiszen az ott látottak sok szempontból tükrözték saját tanári tapasztalataimat. Az iskolai környezet és a diákok viselkedése kísértetiesen hasonlított arra, amit egy gyakorlaton éltem át, amikor másodéves egyetemistaként a Lucreția Suciú nevű iskolába kerültem gyakornokként. A diákok viselkedése, a tanárokkal való interakciók, a napi kihívások mind olyan dolgok, amelyek bárhol, bármikor előfordulhatnak, és amelyek mindennapos részét képezik a tanári életnek.¹

¹ Eszünkbe juthat az *American graffiti* (1973) című film, amelyben a '60-as évek eleji amerikai fiatalság életérzését, utcai szabadságát láthatjuk. A „graffiti” a tinédzserek kultúrájának lenyomata, csakúgy, mint a valódi graffitiban (falfirkában). (Ez utóbbinak magyar lenyomatát Balázs Géza graffitiközlései mutatják: Firkálások a gödöllői HÉV-en. ELTE, Bp., 1983; Sátorfirkálások. ELTE, Bp., 1987; A firkálások kutatása és nyelvi jellemzői

A gyakorlatom során tapasztalt problémák, mint a diákok agresszív viselkedése, a fegyelem hiánya, az iskolai szabályok semmibe vétele, gyakran azt a kérdést vetették fel bennem, hogy egyáltalán képes leszek-e megbirkózni ezzel a helyzettel. Az első napokban, amikor az óra megtartása nehézségekbe ütközött, azt éreztem, hogy talán nem vagyok elég felkészült a kihívások kezelésére. Azonban ahogy telt az idő, kezdtem észrevenni az apró változásokat, amelyeket a diákok viselkedésében és hozzáállásában elértem. A legkisebb sikerek – mint például a rendszeres iskolába járás biztosítása vagy egy diák önálló fejlődésének segítése – hatalmas elégedettséggel töltöttek el. Ez segített abban, hogy ráébredjek, hogy a tanári munka nemcsak nagy eredményekről szól, hanem azokról az apró, de értékes lépésekről, amelyekkel a diákokat segíthetjük a fejlődésükben.

Ez a film számomra nemcsak egy egyszerű film, hanem egy lehetőség, hogy újra értelmezsem, mit jelent pedagógusnak lenni. Az oktatás nem csupán a tudás átadásáról szól, hanem a társadalmi problémák kezeléséről, az együttélésről, és egy jobb világ felé vezető útról. A film arra figyelmeztet, hogy a tanár szerepe messze túlmutat a tudományos ismeretek átadásán, és hogy az oktatás valódi ereje abban rejlik, hogy képes-e segíteni a fiatalokat abban, hogy felismerjék saját értékeiket és lehetőségeiket.

A film nemcsak pedagógusoknak szól, hanem mindenki számára, aki szeretné megérteni a társadalmi és oktatási rendszerek működését. A film arra hívja fel a figyelmet, hogy az oktatás a társadalmi igazságosság alapvető pillére, és hogy a tanár-diák kapcsolat nem csupán a tanításról, hanem az emberségről és a tiszteletről szól. Az oktatás ereje abban rejlik, hogy képes új lehetőségeket teremteni egy jobb és igazságosabb társadalom számára.

Magyarországon. *Magyar Nyelvőr* 1987: 330–8. Die Charakteristischen Graffiti Ungarns. 109–118. In: *Annales... Sectio Linguistica*, Tomus XVIII. ELTE, Bp., 1987; *Remarks on a Graffiti Exhibition in Budapest. Hungarian Studies* 1987: 298–299; Faliratok. A politikai graffitiról. *Tekintet* 1989: 37–42; *Beszélő falak. Ötszáz különféle graffiti, 1980–1990*. ELTE, Bp., 1994).

Érfalvy Dávid

Múlt – Jelen – Jövő – Európa

Séta a várban, Michel Houellebecq: *Behódolás*, Laurent Cantet:

*Az osztály*¹

Különböző vallások, kultúrák és értékrendek egymás mellett élése, egymással való konfliktusai, illetve a modern nyugat-európai társadalmak értékrendjeinek politikai jelszavakká való leegyszerűsödése.

Ezek és hasonló témák merültek fel a legutóbbi alkalmon megvitatott könyvben, Michel Houellebecq 2015-ös *Behódolás* című regényében, ami egy talán nem is olyan távoli és elképzelhetetlen jövő képét nyújtja az iszlám európai terjeszkedéséről. Ez utóbbi téma pedig visszavisz minket kissé Magyarország történelmébe, amelybe szintén betekintést nyerhettünk alkalmunk délelőtti, budai várnéző túrája során. Sokat hallhattunk nem csak a Várkert Bazár és környéke, illetve a budai várnegyed érdekes múltjáról, hanem ami számomra érdekesebb volt, arról is, hogy a különböző korokban hogyan viszonyultak az emberek a múlt értelmezéséhez, tiszteletéhez, ami közvetlen módon is nagyban meghatározza a restaurált épületek, emlékhelyek, szobrok, parkok, közösségi terek kinézetét, de ami igazán fontos, hogy mindez hogy befolyásolja a mai ember gondolkodásmódját, nem csak a múltba, de a jövőbe való tekintését is.

A jövővel kapcsolatban pedig fontos kérdés volt számunkra, hogy a könyv által lefestett jövőkép mennyire realisztikus vagy inkább szatirikus. A regény története gyors fordulatot vesz, amikor Mohammed Ben-Abbes muszlimpárti politikus megnyeri az elnökválasztást Franciaországban, gyors változásokat hozva a francia törvényekben, így az ország életmódjában (a nők egyenjogúsága megszűnik) és oktatásában (Sorbonne-on csak muszlim vallásúak taníthatnak). Utóbbi nagy hatással van a szintén itt tanító főszereplő, François életére, akit előbb elbocsátanak az állásából, amíg nem tér át a muszlim hitre, emellett pedig szerelme is elhagyja, mivel francia zsidóként családjával már a választási eredményeket megelőzően Izraelbe költözik az iszlám uralom elől. Először azt gondoltam, ilyen mértékű, irányú és ilyen sebességgel lezaj-

¹ A szöveg eredetileg a Bolyai Önképző Műhely egyik műhelyfoglalkozása után keletkezett írásos reflexió (*A szerk.*).

ló változások nem mehetnek végbe egy modern és fejlett európai országban, ahol a szabadság eszméje ráadásul igen nagy múlttal rendelkezik. A beszélgetés során azonban bele kellett gondolnom, hogy főleg Nyugat-Európában már most is számos muszlim vallású ember él, ráadásul azokon a területeken nem igazán hangsúlyos már a nacionalizmus, legfeljebb politikai jelszavak formájában van jelen. A nyelv az, ami még bizonyos szinten elkülöníti a népeket, a kultúrák azonban nagyban összemosódtak már a globalizáció alatt, ami főleg a legkülönbözőbb népektől eredő mindennapi étkeinkben nyilvánulnak meg. Fontos kérdés marad azonban, hogy a regényben miért nem láznak fel az emberek a politikai fejlemények ellen? Fásultságuk vajon tényleg olyan mértékű, hogy elfogadják a nők egyenjogúságának elvételét, a tanítás és tanulás függetlenségének, szabadságának megszűnését és az antiszemitizmust? Talán igen, ha nincs mit veszteniük, sőt, nyernek is a jelenlegi helyzettel, mint ahogy főszereplőnk is, aki nem csak visszakapta állását, de szép feleségek is várnak rá. Talán igen, ha az emberek nem értékelik a jelenlegi állapotot, még nagyobb jólétre, kényelemre vágnak és ezért hajlandók lemondani szabadságukról. Hová tűnt a hajdani korok folyamatosan küzdő, lázadó embere, aki képes volt meghalni vallásáért, elveiért, szabadságáért, országáért? Elveszett a folyamatosan fogyasztó, globalizált, individualista világban, ahol az önmegvalósítás és anyagi biztonság a jelszavak? Ezekre a kérdésekre nekünk, európai embereknek kell választ adnunk, hiszen rajtunk múlik, hogy a jövőben mi fog bekövetkezni.

A multikulturalizmus és sokszínűség fogalmát teljesen más irányból közelítette meg a Laurent Cantet által rendezett 2008-as *Az osztály* (*Entre les murs*, szó szerint „Falak között”) című film. A történet egy átlagos párizsi külvárosi iskolában zajlik, ahol egy osztály mindennapjait követhetjük franciátnárunk nézőpontjából. A gyerekek a legkülönbözőbb régiókból, etnikumokból és vallási csoportokból származnak, azonban teljesen jól kijönnek egymással, a problémák nem igazán egymás kiközösítéséből, gúnyolásából fakadnak, hanem az egyes gyerekek egyéni problémáikból és felnövésükből fakadó természetes viselkedési változásaikból, lázadásaikból. A fő konfliktus az egyik diák, Souleymane és a tanár, François között zajlik. A diák tanulási nehézségei miatt viszolyog az írástól, nem teljesíti a feladatait, emellett sok esetben meggondolatlanul nyilvánul meg, konfliktushelyzetekben hirtelen haraggal reagál. Emellett persze számos egyéb, jobbára ártalmatlan vita is kialakul a diákok között akár az Afrikai Nemzetek Kupáján szereplő futballcsapatokról, akár a rendőrszakma lényegéről legyen szó. A tanár ebben a környezetben közvetítő szerepet próbál játszani, a különböző véleményeket egyaránt elfogadó közeget teremt, ami segíti az osztály egységének fennmaradását. Sze-

rintem a film legfőbb üzenete, hogy igazából mindannyian emberek vagyunk, nem vagyunk annyira különbözőek, mint első ránézésre tűnik, reményt nyújtva így ezzel arra, hogy békésen együtt élhessünk saját kultúránk és véleményünk elfojtása, elnyomtatása nélkül egy sokszínű és szabad világban.

A sétában, a könyvben és a filmben egyesül Európa múltja, jelene és jövője, ezek által nem csak magunkba nézhetünk, de kulturális és közösségi környezetünkbe is betekintést nyerhetünk. Az ember mindig is szociális fajként létezett, az általunk elért dolgok túlnyomó részét – legyen szó akár tudományokról, művészetekről, építészetről, törvényhozásról, vagy leginkább békés társadalmak létrehozásáról – nem egyedül, egymástól elkülönülve, hanem egyetértésben és egymással együttműködve értük el. „Ha a sokféleség közös alapot és célt talál, nagy dolgot szülhet. Mindenki megőrzi másságát – de egy irányba húz. Ez a fejlődés útja az élet minden színterén.” (Müller Péter: *Jóskönyv – Ji King mindennapi használatra*)



A bolyaisok még a vonaton is könyvet olvasnak.

Kép: Hegedüs Máté.

Tuba Márta

Négy film az iskolai megértésről és párbeszédről

Iskolák Bábelében

Mit szimbolizálhat Bábel a mai ember számára? A Bolyai Műhely Alapítvány és a Bolyai Önképző Kör két tanácskozását összefoglaló kötet írásait áttanulmányozva – amelyek rendre a Mózes I. könyvében olvasható történetre hivatkoznak – Bábel jelentheti 1. a nyelvet, az emberek közötti megértést és párbeszédet, a nyelvi gazdagságot és sokszínűséget; valamint jelentheti 2. a zűrzavart, a kultúrák közötti átjárhatóság és átjárhatatlanság mértékét (Gózon 2024: 5). Az elbeszélő hagyomány másik ősi rétegében, a görög mitológiában is található magyarázat a nyelvek eredetére. Itt nem Jahve, hanem Hermész osztotta meg a városépítők nyelvét, ezzel együtt nemzetekre szétválasztva az embereket és a vizsályt elültetve közéjük, bár – mint a követek és tolmácsok istene – a fordítás művészetével is megajándékozta őket (Trencsényi-Waldapfel 1964: 8–9). Umberto Eco pamfletje nyomán Hermész ajándékának tekinthetjük az ókori rabszolgaírnokok szerepét betöltő laptopok fordítóprogramjait (Eco 2015: 105–108), a mai fordítóablakokat. A Bábel szimbólum tehát a nyelven és a kontextuson kívül az adó és a vevő közötti üzenetváltás mindenkori kódját és csatornáját is magába foglalja: a teljes kommunikációs folyamat időbe vetett, változó tényezőit.

A következőkben értelmezett filmek témaköre a mai európai iskolák Bábele: milyen változások okozhatnak zavart a pedagógiai kommunikációban?

Nyelv, megértés, párbeszéd

Az osztály, észt (2007) és a *Még egy kört mindenkinek* (2020) dán filmdráma szerint a megértés, önmegértés hiánya felelős az iskolai kommunikációs partnerek párbeszédképtelenségéért. Köztudott, hogy a tinédzserek számára fontosabbá válnak a kortársak, mint a család, és ennek következtében nehezebben értenek szót a szüleikkel, az észt film azonban kiélezi az értetlenséget és végigviszi az elszigetelődés következményét, ami nem más, mint családi és iskolai tragédia. A dán film a tanárok kapcsolataira fókuszál. Szintén közismert tényből

indul ki: a 45-50 éves tanárokat eléri az életközépi válság, jelentkeznek náluk a kiégés tünetei. A filmbéli tanári kar tagjai különféleképpen próbálnak túljutni ezen az életszakaszon. Van, aki megérti önmagát, családját, tanítványait, de van, aki nem tud megküzdeni lelki problémáival, öngyilkos lesz.

Ilmar Raag észt rendező (és forgatókönyvíró) első játékfilmjének témája az iskolai erőszak. A film valós eseményeken alapul. Egy középiskolai osztály fiútanulói közötti rivalizálás zaklatássá, majd az áldozat, Joosef végső válaszául tömegmészárlássá fajul. Megdöbbenő, ahogyan az erőfitogtatás erőszakot szül, a valóságban és a virtuális világban egymásra hatva eszkalálódik. A film kulcsszava a becsület. „Mi a becsület? Szívást, beköpést emlegetünk, de a becsületről soha nem esik szó” (Előhang). A fiúk között él a csapatszellem, a lányok inkább azt gondolják, hogy az erődemonstráció természetes: Kaspar: „Néztem volna végig, hogy megverik?” Thea: „Ez mindig is így volt”. Kaspar: „Ez becsületbeli ügy”.

A szülők tipikusan viselkednek. Joosef apja, aki katona, visszavágásra buzdítja fiát: álljon ki magáért, különben soha nem lesz becsülete. Az anya viszont telefonál az osztályfőnöknek, mikor fia már nem tudja eltitkolni előtte, hogy véresre verték. A visszajelzés lehetőségéről, a konfliktuskezelés kultúrájáról többet mond a tanároknak és Kaspar nagymamájának viselkedése. A tanárok a végtelenségig háritanak, az igazgatónőt és a nagymamát előítéletek vezérlik. A nagymamát azért, mert Kaspar árva, ráadásul körzeten kívüli gyerek, nekik mindennel meg kell alkudniuk, hogy ebben a gimnáziumban érettségizhessen. Az igazgatónőnek szintén gyors megoldások kellene: nem vizsgálódik, nem kérdez. A felnőttek engedékenyek a nyílt agresszióval szemben, ami jelentősen növeli az agresszív megnyilvánulásokat, de a problémát nem oldja meg (Balázs 1987, 1994; Balázs–Dede 2021: 79). A nyílt agresszió a verbalitás előtti szinten rendezi a konfliktust.

Thomas Vinterberg rendező (és forgatókönyvíró) dán-svéd-holland koprodukcióban készült nagyjátékfilmjének mottója az ifjúság: „Qu’est-ce que le jeunesse? Un rêve. Qu’est-ce que l’amour? Le contenu du rêve” (Søren Kirkegaard).¹ A mottó a film keletkezési körülményeire és cselekményére is vonatkozik. Vinterberg 2019-ben autóbaleset következtében elvesztette lányát. A filmet neki dedikálta, és az ő iskolájában, egykori osztálytársaival forgatta. A cselekmény az ifjúság elmúlását a végzős diákok és a tanárok életkori-társadalmi határátlépésével ábrázolja. A végzősök beavatásszerű bulija a tófutás, sörivás, őrizetbe vétellel végződő randalírozás a városban, amellyel kifejezik, hogy ifjúkorból felnőttkorba lépnek. A tanárok is tabut törnek: érzé-

¹ Mi a fiatalság? Egy álom. Mi a szerelem? Az álom tartalma (Søren Kirkegaard).

kelik, de elutasítják az öregedést, és életközépi fásultságuk megszüntetéséért folyamatosan szeszt isznak az iskolában.

Nikolaj, a pszichológus adja kollégáinak – Martinnak, Tommynak, Peternek – az ötletet, hogy teszteljenek egy tudományos (áltudományos!) hipotézist, és írjanak tanulmányt eredményeikről. A pedagógiai kísérlet nagyon szórt eredménnyel zárul. Kezdetben mind a négyen felszabadulnak a tanításban. A javuló kapcsolatnak köszönhetően a diákok jobban teljesítenek, Tommy szemüveges, csapattársaktól mellőzött kis focistája is gólt rúg. A kísérletnek ezen a pontján Martin kiszállna, ám a csoportnyomás hatására mégis továbbmegy, és mindnyájan elvesztik a kontrollt.

A diákoknak az érettségi vizsga jelenti a válsághelyzetet. A skandináv országokban az érettségi még jelentősebb, látványosabb társadalmi esemény, mint Magyarországon: a végzősök fehér sapkát kapnak, és nyilvános ünnepeléssel, mulatozással adják tudtára az egész városnak, hogy ők immáron felnőttek. Peter tanítványa már egyszer megbukott, még egyszer nem vizsgázhat sikertelenül. Annyira szorong, hogy Peter a saját módszerükkel segíti őt át a vizsgán (az alkohol megoldja a nyelvet).

Milyen megküzdési stratégia vezet sikerre életünk átmeneteiben? Martint elhagyja a felesége, Nikolaj családi élete viszont rövidesen rendeződik. Peter kapcsolatot alakít ki kolléganőjével: „El kell fogadnunk, hogy esendők vagyunk, csak így szerethetjük egymást és az életet”. Vele szemben Tommy annyira kudarcosnak tartja helyzetét, hogy a tengerbe öli magát, holott focistái számára hazát teremtett: a temetésén a dán himnusszal búcsúznak tőle a gyerekek, amit ő tanított meg nekik.

Kultúrák, tudások, kapcsolati szintek

Az osztály, francia (2014) és az *Elfogy a levegő* magyar filmdráma (2023) a kortárs kontextuális tényezők zavaró hatását emeli ki. A francia film a bevándorlók beilleszkedési kudarcát, a magyar film a nemzeti kultúrán belül, a nevelési-oktatási partnerek között fennálló értékrendkülönbség tragikus következményeit mutatja be: a francia diákot és a magyar tanárt egyaránt kicsapják az iskolából.

A francia filmet Laurent Cantet rendezte (1961–2024), aki más filmjeiben is társadalmi kérdésekkel foglalkozik. Mind Cantet-nak, mind François Bégaudeau-nak, a film alapjául szolgáló regény és a forgatókönyv írójának szülei tanárok voltak. Bégaudeau maga is tanár, a filmbéli osztályfőnököt, Marint is ő alakítja.

Bár az észt filmben is történik utalás Kaspar hátrányos családi helyzetére és a dán filmben is láthatunk színesbőrű, illetve fejkendős diákok az osztályban, a francia film állítja középpontba azokat a közoktatási konfliktusokat, amelyeket a tinédzserek hátrányként jelentkező szociokulturális helyzete robbant ki. Marinnek sokféle helyzetben kell kommunikálnia: négy szemközt a diákkal, a tanári szobában, az ellenőrzőkönyv útján, nevelési értekezleten, fogadóórán, fegyelmi tárgyaláson. Szaktanárként türelmes, rugalmas és innovatív, holott az egy osztályban ülő francia anyanyelvű, másodgenerációs bevándorló, friss bevándorló diákok nyelvtudásbeli különbsége gyakorlatilag áthidalhatatlan: „Nem tudok annyiféle nevet választani a mondataimhoz, ahányféle náció jár az osztályba”. Irodalomórán a korosztályhoz közelálló témában, kreatív írást engedő, többféle intelligenciát mozgató feladatot ad. Osztályfőnöki munkájában azonban szembekerül a nyelv tájékoztató és metanyelvi funkciójának dominanciája az összes többi funkció elégtelenségével: a diákoknak még több érzelemre, közös cselekvésre, élő kapcsolatokra, az identitást megőrző önkifejezésre, alkotásra van szüksége – mindarra, amit otthon kevésbé kapnak meg.

A végső törést az okozza, hogy három diák áthágja a bevett kapcsolati szintet. Esmeralda és Louise visszaél diákképviselő szerepével, Souleymane visszaél tanulói pozíciójával. A lányok az osztályozó konferencia eredményének kiszivárogtatását bajtársiasságnak vélik, Marin szerint ez becstelenség („kurvatempó”). A lányok csak a szó előtagját értik, és feljelentik Marint az igazgatónál. Souleymane megtudja, hogy „elvágták”, amit ő bosszúnak értelmez, mert az apja vissza fogja küldeni Maliba. Nem tudja fékezni indulatait, letegezi a tanárt, dulakodni kezd. Sorozatos szabálysértései miatt fegyelmi tárgyalást indítanak ellene. Marin egyszeri indulatos reakciója jegyzőkönyvbe kerül, a lányok év végére kibékülnek vele. A fegyelmi tárgyalás résztvevői – a tanárok, Souleymane és az anyja – nem tudnak egymással nevelési-oktatási partneri viszonyt kialakítani, mert kívül maradnak egymás nézőpontján: „Valójában nem az iskola rúgja ki Souleymane-t – jó ideje ő hagyott el minket”.

Az *Elfogy a levegő* (2023) Moldovai Katalin első nagyjátékfilmje, amely 2017-ben Erdélyben történt, valós eseményeken alapszik. A filmet 2025 tavaszán többször is levetítették az M5 csatornán. Moldovai Katalin, aki részben a forgatókönyvíró is, 2018-ban olvasta a tanárnő történetét, amikor még a láthatáron sem voltak az iskolai érzékenyítő programok, a könyvek lefóliázása, stb. Ana, a tehetséges és ambiciózus irodalomtanárnő – nem egészen egyértelmű utasítással – házi feladatként a *Teljes napfogyatkozás* című film megtekintését adja fel 11.-es gimnáziumi tanulóinak. A legjobb verseket író diák apja, aki önkormányzati képviselő, ezt elfogadhatatlannak tartja, és panaszt

tesz az igazgatónál. A tanárnő is dacol a kollégáiból alkotott fegyelmi bizottság határozatával. Fellebbezése nyomán tankerületi szintre jut az ügy, és politikai döntés születik.

A magyar játékfilmben is megfigyelhető, hogy a valós (iskolai, városi) és a virtuális térben egymásra hatva eszkalálódik a konfliktus: a gyerekek negatív kommenteket írnak az iskola honlapjára, Anához váratlanul bemennek óralátogatásra, az osztályban szülői értekezletet hívnak össze, az igazgatónő címlapsztorit enged megjelenni, Anától elveszik a jubileumi műsor készítését, felfüggesztik. Itt is jelen van a pedagógus egzisztenciális válsága: Anának anyagilag támogatni kell édesanyját, partnere pedig külföldi munkavállalása meghosszabbítása mellett döntött. Ebben a történetben sem közelednek a nézőpontok: a tanárnő szerint a francia impresszionista költők magánélete hozzátartozik a tananyaghoz, az apa szerint nem.

Mint minden drámában, a szereplők vétkesek: Ana azért, mert felírja a táblára a film címét, de nem tisztázza, hogy a megnézése kötelező házi feladat vagy javító felelési lehetőség. Az apa képviselői szerepet alakít a családjában, rég elvesztette fia bizalmát. (Majdnem elveszti őt is, mert Viktor le akar ugrani a tetőről.) Az igazgatónő esetében a szakmai értékrendet felülírja a politika: egy egyéni sorsnál fontosabb számára az iskola fejlesztése.

Összefoglalás

Mind a négy játékfilmben dokumentáris elem alapozza meg a fikciót, s kölcsönöz elementáris érzéki erőt (Király 2010: 63). A nyitott narratívák ugyanakkor a fikció jellemzői. Az egymással szemben álló Joosef és Kaspar együttes öngyilkosságot akar elkövetni, de Kaspar nem tudja elsütni a homlokához szorított pisztolyt, az életet választja.

Peter halotti torán Martin valószínűleg a feleségével sms-ezik („Nekem is hiányzol”), majd a három kolléga lemegy a kikötőbe, és együtt mulat a fehérsapkásokkal. Közben Scarlet Pleasure: What a Life (what a wonderful life) szól a hangsávban.

A tanév végén a francia diákok és a tanárok együtt fociznak az iskolaudvarban, majd a kamera az üres osztályterem padjait, székeit pásztázza.

Ana összehapolt és úton van. Autóvezetés közben elbóbiskol, de nem karambolozik. Nem tudja, hová tart, csak azt látjuk, hosszú az út.

Az iskola mindig is az egyenlő volt az élettel. Nemcsak az ifjúság, hanem az öregség színhelye is. Annak érdekében kell észbe vennünk Bábelt, hogy az életúton kevesebb vagy kevésbé súlyos veszteségek ériék a nevelésre-okta-

tásra szövetkezett partnerokat. Nem nézhetjük el a nyílt agressziót, hiszen az emberi kultúra, nyelv, akár evolúciós megugrás, akár nem (Balázs 2021: 27) mégiscsak az ég felé tör. Be kell látnunk, hogy a mai elmagányosodott, keresőmotorok által kihasznált generációnak nem ismeretközlésre, hanem közösséget teremtő, biztóságot, szeretetet adó nyelvre van szüksége (Balázs 2023, 2024). A középfokú oktatásnak viszont tétje van, hiszen végpontja az egyetlen kimeneti vizsga, az érettségi. Tanárnak, diáknak, szülőnek valahogy egyességre kell jutni önmagával és másokkal is, otthonosan kell érezni magát a szülőföldjén vagy a választott hazában. A családnak utat kell mutatni a nyelvhez, a tanárnak utat kell mutatni a nemzeti nyelvhez. „Nem úgy, hogy feladjuk önmagunkat, hanem úgy, hogy elfogadjuk egymást” (Korzenszky 2024: 27).

Források

- Az osztály (Klass, 2007) film. <https://videa.hu/videok/film-animacio/az-osztaly-2007-film-animacio-lAeBWXqho1Lea22P> (Utolsó megtekintés 2025.03.09)
- Az osztály / Klass (2007) blog. 2012. június 8. https://smokingbarrels.blog.hu/2012/07/08/frog_az_osztaly_2007 (Utolsó megtekintés 2025.03.09)
- Az osztály (Entre les murs, 2008) film. <https://videa.hu/videok/emberek-vlogok/az-osztaly-francia-filmdrama-2008-gyerekek-iskola-lelki-segitsegnyujtas-iubxNEqq7WixQXIH> (Utolsó megtekintés 2025.04.22)
- Laurent, Cantet. https://en.wikipedia.org/wiki/Laurent_Cantet (Utolsó megtekintés 2025.04.22)
- H. Tóth István: Érzések, gondolatok az osztály című film kapcsán. Hozzászólás a 3. zamárdi szabadegyetemen. 2024. 09. 30.
- Még egy kort mindenkinek (Druk, 2020) film. <https://videa.hu/videok/film-animacio/meg-egy-kort-mindenkinek-2020-dan-film-drama-Lb3CosHQ5Tj79YJT> (Utolsó megtekintés 2025.03.09)
- Ilmar, Raag. https://en.wikipedia.org/wiki/Ilmar_Raag. (Utolsó megtekintés 2025. 04. 22)
- Finn, Skårderud. https://en.wikipedia.org/wiki/Finn_Sk%C3%A5rderud (Utolsó megtekintés 2025.04.22)
- Szőke Luca: Meghurcolták a tanárt, most mindenki láthatja a történetét. <https://index.hu/kultur/2023/10/31/moldovai-katalin-interju-elfogy-a-levego-magyar-film-lmbtq-nfi/>

Thomas, Vinterberg. https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Vinterberg (Utol-só megtekintés 2025. április 22)

Felhasznált szakirodalom

- Balázs Géza 1987. *Sátorfirkálások*. ELTE: Budapest. (Magyar Csoportnyelvi Dolgozatok, 34.)
- Balázs Géza 1994. *Beszélő falak. Ötszáz különféle graffiti, 1980–1990*. ELTE, Budapest. (Magyar Csoportnyelvi Dolgozatok, 64.)
- Balázs Géza 2021. *A művészet és a nyelv születése. Szemiotika, művészetelmélet, antropológiai nyelvészet*. MNYKNT – IKU. Budapest.
- Balázs Géza 2023. Az iGenerációról, a netnemzedékről és az evolúciós megszaladásról. 235–242. In: *Az internet népe*. Ludovika Egyetemi Kiadó, Budapest.
- Balázs Géza 2024. *Szélárnyékban. Művészetkritikai írások*. Inter–IKU, Budapest.
- Balázs Géza – Dede Éva 2021. *Agresszió és nyelvhasználat*. IKU, Budapest.
- Eco, Umberto 2015. Bábeli beszélgetés. In: *Bábeli beszélgetés – minimálnapló*. Európa Könyvkiadó. Budapest.
- Gózon Ákos 2024. Bábel. Bevezető. In: Nagy Dániel (szerk.): *Bábel. Kultúra, tudomány, művészet*. Bolyai Műhely Alapítvány, Budapest. 5–6.
- Király Jenő 2010. *A film szimbolikája. A filmkultúra filozófiája és a filmalkotás szemiotikai esztétikája*. 1. rész. Kaposvári Egyetem Művészeti Kar Mozgóképkultúra Tanszék. Magyar Televízió Zrt.
- Korzenszky Richárd 2024. Pütkösdi liget. In: Nagy Dániel (szerk.): *Bábel. Kultúra, tudomány, művészet*. Bolyai Műhely Alapítvány, Budapest. 27–32.
- Trencsényi-Waldapfel Imre 1964. Bevezetés. In: Trencsényi-Waldapfel Imre (szerk.): *Bábel tornya. Az ókori Közel-Kelet mítoszai és mondái*. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest. 5–23.

Modern apák krízise

Hamvas Béla 1936-ban írt *Krízis és katarzis* című tanulmánya mit sem veszített aktualitásából, sőt. Problémafelvetései, a társadalmi krízisről és az egyéni katarziszról írt megállapításai tovább erősödtek a (Byung-Chul Han-i kifejezéssel) *phono sapiens* korában. Jelen elemzésben a 2025-ös *Kamaszok (Adolescence)* című sorozatot vizsgáljom a két szerző gondolatisága tükrében.

Eddie Miller hétköznapi apának látszik. Négyfős családot tart el, tisztességesen keresi a kenyerét kétkezi vállalkozásával – mit tehet ő arról, ha a zárkózott kamasz fia gyilkossági ügybe keveredik. Az életébe váratlanul beálló dráma azonban szembenézésre készíti saját társadalmi feladatával és apai szerepének problémájával. Nem egyszerűen morális vagy szociális szinten rázkódik meg: az egész lényét, környezetét, világát érinti ez – tehát Hamvas Béla kifejezésével *vallásosan*. A szerző 1936-os *Krízis és katarzis* című írása mentén vizsgálva a *Kamaszok* (2025) című sorozat új fénytörésbe kerül – nem elsősorban a fiú tragédiáját láttatja, hanem az apa bukása, majd esetleges katarzisa rajzolódik ki benne.

Hamvas Bélát a szakrális metafizika egyik legnagyobb egyéniségének tartják, ismertebb művei (*Karnevál, A bor filozófiája*) mellett számos esszé, tanulmányt írt, melyek főleg halála után láttak napvilágot. Újra és újra az Egészről gondolkodott, egy olyan egységes szellemi hagyatékot kutatott, mely túlnyúlik népen, nyelven vagy korokon. (A Hamvas-értelmezéshez lásd: Balázs 2021, 2024, 2025ab.) Az 1936-ban írt, majd jóval később kiadott tanulmánya a modern ember drámáját, a megszokott rend felbomlását, illetve az emberi-társadalmi új egyensúly kialakulását vizsgálja a rá jellemző vallásos megközelítéssel.

Tanulmányát a modern ember meghatározásával kezdi. Szerinte a modern embert nem a kész helyzetek, hanem inkább küzdelem befejezetlensége jellemzi. „Modern ember annyi, mint ellentétek feszültsége: drámai helyzet (...). A legtöbb, amit erről az emberről el lehet mondani, nem az, hogy minő elemeket hordoz magában, hanem, hogy ezek az elemek milyen drámai szituációt teremtenek” (Hamvas 2019: 11). Hamvas szerint a modern ember őseitől két dolgot örökölt: nagy kultúrát és ezzel a kultúrával járó elégedetlenséget. Szerinte, ha a ma embere magába néz, tapasztalni fog megszámlálhatatlan ellenkezőt mindazzal szemben, ami körülötte történik. Hamvasnál a katarzis nem szimp-

lán a felemelő érzés egy műalkotás megtekintése után. Szerinte a katarzis nem külön társadalomtudományi, lélektani, vagy morális kérdés, hanem a kultúra kérdése – mégpedig abszolút értelemben. A kultúra pedig nem tüntethető el, mert nem *mi csináltuk*, hanem a *halottaink* (Hamvas 2019: 12).

A modern ember drámai szituációja tehát a következő: a kultúra irányában teljes elégedetlenség és a teljes helyeslés közötti egyensúly állítása. Ugyanis a modern ember sosem lehet csak egyik vagy másik. Épp ez okozza a krízist, melyből valamilyen fajta kibontakozás születhet. „A krízis kritikus pontja és átváltódása valami mássá, a krízis legmagasabb foka, ugyanakkor első lépés a kibontakozásban” (Hamvas 2019: 9). A krízis végső kiélesedése a megoldottság kezdete: ezt legegyszerűbben katarzisként lehet nevezni – írja a filozófus.

A modern emberi dráma tehát, hogy az ember a megoldandó feladatot nehézségnek tartja, és azt a kultúrának, illetve emberi sorsának rovására írja. Elégedetlenségből kifogások jönnek, az ember vádat kohol, kifogásokat keres, hogy nehéz helyzetéért okolhasson valamit vagy valakit. Az ilyen lény első kérdése: miképp ne csináljam meg. Ilyen helyzetben az egyén a krízist bonyolítja és ezzel közreműködik a kultúra felbontásában (társadalmi, morális, illetve lélektani szempontból is). Ezzel nem segít magán – szétszedni és lebontani akar, igyekszik minden lehetőséget elvágni, hogy más lehessen, mint elégedetlen. Az ilyen egyén nem kér a valóságból, a feladatot, melyet rá szabtak, nem próbálja megoldani. Hamvas megkülönböztet különféle típusokat, akik más-más oknál fogva rekednek meg a krízis állapotában. Szerb Antal kifejezésével az egyik jellegzetes típust *lótuszevő* néven emlegeti, aki úgy él „mintha nem lenne krízis, a helyzet komolyságával szemben sajátos eszméletlenségben, mintha édes kábító gyümölcsöt evett volna, és elfeledtette volna vele a reális helyzetét” (Hamvas 2019: 18). A másik kiemelten fontos típus a *lemaradt*: aki részt vesz a korban, de nem tud lépést tartani vele. Az ilyen személy az aktuális helyzettel elveszti a kapcsolatot, visszaesik a múltba, megmerevedik, széthull. E két típus kombinációját láthatjuk a *Kamaszok* című Netflix sorozat apa karakterében.

A sorozat története egy kortárs angol kisvárosban játszódik. Mindjárt az elején fegyveres rendőrök razziát tartanak egy családi házban, és letartóztatják a 13 éves Jamie Millert, osztálytársa meggyilkolásának gyanújával. Jamie-t a rendőrségen kihallgatják, majd egy biztonságos nevelőközpontban helyezik. A sorozat az idő nagyrésztében Jamie körül forog, a négy epizód-ból ő kapja a legtöbb játékidőt, illetve a közösségi médiás zaklatás témája kerül előtérbe. A kivitelezés különlegessége, hogy a négy epizód valós időben játszódik, vagyis valóban 1-1 órát mesél el egy vágatlan beállítással. A kamera úgy mozog a karakterek mellett, mögött, előtt, mintha egy másik

ember tapadna végig hozzájuk. Épp e filmnyelvi folyamatos jelen, az idő abszolút előtérbe helyezése ad lehetőséget igazi változások, a kamera előtt megmutatkozó átbillenések dokumentálására. A sorozat időben nagyokat ugrik, 1-2 rész között hónapok is eltelnek – és a fiú drámája mellett egyre nagyobb hangsúly tevődik az apa szerepére. Ugyanis Eddie Miller teljes értetlenséggel szemléli fia kálváriáját, az alkotók pedig fokozatosan engednek betekintést a férfi tragédiájába, krízisébe, majd katarzistába.

Az idősebb Miller egyszerű munkás – napjait nem elméletek, hanem az élet hétköznapi dilemmái teszik ki. Miller egyfajta *lótuszevő*: az élet apró örömeit szereti, a felszínen rendezi a konfliktusait, amit lehet, a szőnyeg alá söpör. Közben egy jellegzetesen *lemaradt* figura, a hetvenes évek generációjának tagja, aki az analóg magnókazetta időszakából került bele látszólag szempillantás alatt az online uralta világába. A sorozat arra utal, Miller nagyjából úgy él, ahogy azt húsz-harminc évvel korábban. A mobilt beszélgetésre, üzenetváltásra használja, a legalább tíz éves autóján a vállalkozása telefonszáma szerepel (nem látjuk, hogy lenne honlapja, egyéb online jelenléte). Mindez nem jelenti, hogy a férfi tudatlan volna, hiszen ha saját magányos életéről lenne szó, mindez nem lenne jelentős. Ám két gyerek apja, akik épp ebben a felforgatott és túlingerelt korszakban nőnek fel – az online térben. Egy olyan valóságban, melyhez nem tud, vagy nem is akar igazán kapcsolódni. Úgy hiszi, amikor a gyerek a szobájába zárkózik, bizonyára biztonságban van, játszik. A gyermeknevelést, a vezető szerepet öntudatlanul átadja: az online térben létező arctalan alakoknak.

Itt fontos kitérni a társadalmi berendezkedésre, mely a karaktert körbeveszi, és átvitt értelemben okozója is a tragédiának. Byung-Chul Han megfigyelése szerint a mai társadalom egyik krízise a valódi narráció hiánya. Ezalatt azt érti, hogy a hagyományos, azaz premodern „elbeszélések társadalmi kohéziót teremtenek. Értelemajánlatokat tartalmaznak, és közösségteremtő értékeket közvetítenek.” (Han 2025: 87). Ellenben a neoliberais rezsimben mindenki verseng, és ebben a narratívák a közösségképződést akadályozzák. A teljesítménykényszer lerombolja a szolidaritást, az empátiát – nincs egy egységes történet. Mindez destabilizálja a társadalmat azáltal, hogy különválasztja az embereket. „Ahol mindenki az Én istenségének hódol és önmaga papja (...) ott nem jön létre stabil társadalom” (Han 2025: 88). A ma emberére a *phono sapiens* kifejezést használja, aki az eltűnő élmények valóságában kapálózik. „Idegen tőle az „egész egzisztencia kiterjedtsége” mely átfogná és az én nyomatékával töltené fel a születés és a halál közötti kifeszülő életet (Han 2025: 36).

Ebből deficitből fakadhat, hogy a sorozatban nincs fogódzója az apának: nem kap evidens közösségi támpontot, hogyan legyen jelen fia életében. Mil-

ler nem lát be a hálósobába – mely látszólag takaros, naiv bútoraival semmi rosszat nem feltételez. Mikor igazán szüksége lenne rá, már azok a profán rítusok sincsenek meg, melyek jellemezték a modernitás hajnalát (pl. mikor az apa elvitte a fiát először a kocsmába). Hiányzik bármiféle beavatás, egy olyan közösségi átmeneti rítus, egy olyan narratíva, mely segítené a kamaszt ebben a zavaros időszakban. És nincs narratíva, mely alapján az apa kapcsolódni tudna a fiával. A *phono sapiens* korában a kamaszfiúk egy elszigetelt, saját maguknak kreált világban kénytelenek felnőni, melyre a felnőtteknek nincs hatása – illetve könnyebb, ha nyugton van a gyerek, nem kell vele vesződni. „Az empátia-vesztés az okostelefon korában beszédes jele annak, hogy az nem az elbeszélés médiuma (...), minden illékonnyá vált (...), eltűnt az, ami megköt, összeköt és kötelez” – világít rá a koreai filozófus (Han 2025: 12). Az alapvetően szekularizált környezetben élő apák, akik maguk is átmeneti rítusok, közösségi narratíva hiányában nőttek fel, teljesen eszköztelennek. (Az internet szociális és kulturális hatásairól lásd még: Balázs 2023: 225–254.)

Amikor tehát Miller fia valószínűsíthetően gyilkosságot követ el, a férfi krízisbe kerül – és a tagadást választja. Bár látja a felvételt, melyen kivehető a gyilkos cselekedet, ezt magának sem vallja be. Az ő élete rendben volt, csordogált előre, a fia bejárt az iskolába – vele ilyen nem történhet. Miller tagad, és nem látja a saját feladatát ebben a szociális-narratív helyzetben. Hamvas szerint az egyénnek rá kellene döbbernienie a *nagy kultúrára*, vagyis arra, hogy életét ebben a kultúrában kell megvalósítania, és van feladata benne – például apának lenni.

Ahogy a cselekmény halad előre, a férfiben úgy fokozódik a krízis, mely idővel kritikává, haraggá válik – hibáztat, elégedetlen lesz. Mintha csak most döbbenne rá, milyen kultúrában élt eddig: támadni kezdi az alapvető helyzetet, önmagát ostorozza – a fennálló morált kritizálja. Erre remek példa az utolsó epizód története. Miller munkautóját (mely láthatólag identitást képviső tárgy) összefirkálják, gyilkos megjegyzésekkel írják tele. A férfi az új helyzetben tagadni próbál: szervez a lányának és feleségének egy kellemes napot, mely során reményei szerint lemossa az autót, moziba mennek – miközben a fia a börtönben várja az ítéletét. Miller úgy próbál ebben a drámai helyzetben túlélni, hogy igyekszik kivonni magát az események súlya alól.

Amikor aztán a festék nem jön le az autóról, és észreveszi a firkáló suhancokat, elpattan benne valami. Hamvas ezt az állapotot hívja *lázadásnak*. Ezt hívhatjuk *vallásos* lázadásnak is – mert a személy ilyenkor az államiság ellen, a kultúra ellen – de elsősorban saját maga, *egész* személye ellen is lázad. Miután Miller kidühöngi magát, hazafelé vezető úton beáll az apátia – vagy hamvasi kifejezéssel, a *nihilizmus*. Miller az autóban ülve a le-

mondás, a szaggatottság, az emberi viszonylatoktól elszakadás, az undor és a magány érzésével szembesül – és épp ennek teljes végigélése vezethet el a katarzisig.

Hazaérve végül az apa belép a fiú szobájába. A szoba mesés kék színű, játékos képekkel a falon – a látszat tökéletes tere, a gondtalan gyerekkor megtesztelője. Annak a gondtalanságnak, mely nem az ember, csupán a tárgyak szintjén hatott igaznak. Miller betakarja a kamaszfi kedves, gyermeki maciját. Majd lebukik az ágyra, és belezokog a paplanba. *Bocsáss meg, fiam!* Ez a mozzanat, a lehajolás, a gyengédség, a kimondás maga a megérkezés. *Bocsáss meg, fiam* – egy apa őszinte, megmásíthatatlan katarzisa. Hamvas fogalmaival ez a *félelmetlenség* állapota: nincs már szüksége arra, hogy visszarettenjen bárminak is a kimondásától, vagy megtevésétől. Szembe nézve magával, gyarlóságaival, apai feladatával: kifejezheti érzéseit és fiai iránti felelősségét. És most már változhat, talán újjászülethet. Ahogy Hamvas William Jamest idézve írja: kétszer született ember lehet – az egész emberre kiható megrázkódtatás merőben új irányt szabhat az életnek.

Hamvas Béla szerint ma (1936-ban, de valójában 2025-ben is) az emberiség a krízis folyamat elején jár – a katarzisz csak egyes emberi személyekben és részlegesen történik meg. A nagy társadalmi katarziszra várni kell még. Pláne egy narratívától megfosztott, a felszínes és gyorsan múló online posztokból álnarratívát építő társadalomban. Mégis: Eddie Miller drámája, krízise és végső soron katarzisa lehetőséget ad a nézőnek is. Elsősorban azért, mert nem egy hőssel, hanem a sokunkra jellemző botorkáló, kereső, elbukó, megváltást remélővel azonosulunk. Miller új lehetősége egész hétköznapiinak tűnik, katarzisa épp emiatt átélhető és megtisztító élmény. A katarzisból új felelősség, új helytállás következhet: Miller nem csak felnőtt kísérelője, hanem először valóban apja lehet a fiának, mikor annak leginkább szüksége van rá.

Felhasznált irodalom

Balázs Géza 2021. *A művészet és a nyelv születése*. MNYKNT – IKU, Budapest.

Balázs Géza 2023. *Az internet népe*. Ludovika Egyetemi Kiadó, Budapest.

Balázs Géza 2024. Hamvas bábeli szövegzavara (Karnevál). 99–118. Nagy Dániel (szerk.): *Bábel*. Bolyai Műhely Alapítvány, Budapest.

Balázs Géza 2025a. Hamvas Béla Európa-kritikája. In: Balázs Géza – Nagy Dániel (szerk.): *Európa elrablása*. Bolyai Műhely Alapítvány, Budapest.

- Balázs Géza 2025b. *A Hamvas-univerzum. Az isteni eredet tudata. Hamvas Béla hagyományai.* Tempevölgy, online.
- Han, Byung-Chul 2025. *A narráció válsága.* Typotex Kiadó, Budapest.
- Hamvas Béla 2019. *Krízis és katarzis.* Media Kiadó, Debrecen.

Film forrása

Kamaszok (rendező: Thorne, Jack & Graham, Stephen 2005), Netflix.

Balázs Géza

A legjobb szándékok ellenére

Fájdalmas történet „a” kamaszról, kamaszokról. Rendezett, a felszínen boldog családi élet, amibe egy reggel ajtót törve berobban a rendőrség; teljes értetlenség; elfogják a 13 éves fiút (Jamie-t); a kirendelt ügyvéd szerint komoly bizonyíték lehet egy gyilkosságra, ha így járnak el. A négy rész az első, a harmadik nap, a hetedik és a tizenharmadik hónap egy-egy kiélezett jelenetét, jelentsorát mutatja megállás nélkül, folyamatos követésben: letartóztatás, rabosítás; az iskola; a pszichológus; végül pedig a tárgyalás előtti pillanatban, az apa 50. születésnapján egy vallomás. Az utolsó pillanatig kétség: Jamie valóban gyilkos? Képes lenne rá? Miért is gyilkolna egy 13 éves fiú?

A háttérben kibomlik a kamaszok durva, zaklatással teli, ezt fölerősítő Insta-világa; a vulgáris beszéd; a totális iskolai rendetlenség (a nyomozónő kellemetlen iskolaszagot említ); a mobiltelefonok kábító hatása; a nyomozónak ugyanabba az iskolába járó 16 éves fia kiközösítésével kapcsolatos jelzések, amit korábban ő sem vett észre.

Még sohasem láttam ehhez hasonló történetmondást: a tett (gyilkosság) lassan bomlik ki, s akkor sem teljesen (nincs egyetlen véres jelenet sem); sőt esetleg kétség is ébredhet a nézőben, hogy ki is a gyilkos; a megfigyelő (néző) feszülten találgatja, merrefelé kígyózik a történet; s az utolsó percre nem is sejti, mi lesz a végkifejlet. Pedig az lesz, ami az első pillanatban is nyilvánvalónak tűnik. Legalábbis a nyomozók és az apa számára. A tett motivációi közül fölsejlik a már említett, éjt és nappalt programozó Insta-világ, ami (a végletekig) fölerősíti az amúgyis bennünk lévő emberi versengést, piszkálódást, kikezdést, zaklatást, amely kirívó esetben a kirekesztésig, agresszióig, vagy másik irányban az életfélelemig, magányig vezet. Felbukkan még egy motiváció: az apa, aki a fiából erős férfit akar nevelni, focizni viszi, de a fiú ebben kudarcot vall. Az apa tehetetlenségéből fakadó néhány dühkitörése azt sugallhatja, hogy talán ezt örökölte a fiú; de ez egyszerűsítés lenne; az apa, a történet talán leginkább szerethető figurája, akinek megdöbbenése, fájdalma és önvádja kiváltja együttérzésünket: az utolsó jelenetben fia ágyán könnyezve betakargatja a kis játékmacit, s ezzel lezárja a legszebbnek szánt gyermekkort...

A jeleneteket egyetlen kamerával, és látszólag vágás nélkül vették föl. Hogy ez hogy sikerülhetett úgy, hogy mégis minden arckifejezés, mozdulat, mondat a helyén van, egyetlen perc sem tűnik vontatottnak (holott közben

még láthatóan reális időben járkalunk, futkározunk, utazunk is), nem tudom. Mindenesetre bravúros. Nem láttam még ilyen hiteles gyermekszínészt (Jamie – Owen Cooper); kiemelkedik az apa szerepében (a forgatókönyvet is író) Stephen Graham.

A film rámutat a gyermeknek mindent megadó, szeretetteljes, szabad nevelés esetleges tévútjára. A film nem ítélezik. Azt mondja, hogy korunk jóléti, technológiai világa minden jóakarat, jószándék ellenére félresiklathat bennünket. Ilyen az internet népe? Valószínűleg senki nem maradhat ki belőle. Jónak kellene maradni, jó gyerekeket kellene nevelni. Szülőknek, pedagógusoknak, mindenkinek. És a legjobb szándékok ellenére valami nagyon, de nagyon félremegy. (Kamaszok/Adolescence, brit pszichodráma, pszichokrimi, 4 x 60 perc, r.: Philip Barantini, 2025)

Továbbvezető olvasmány

Deák Zs. Villő – Görög Márton szerk. 2010. *A legjobb szándékok. A Bolyai Önképző Műhely 2010-ben végzett hallgatóinak tanulmányai.* Bolyai Műhely Alapítvány, Budapest. Tartalomjegyzék itt: <https://bom.hu/esszencia-vi-legjobb-szandekok-2010/>

Csepeli György

Mentális klímaváltozást

Korunkban az emberi léttel mindig is velejáró változékonyság, bizonytalanság, kétértelműség és komplexitás korábban sosem volt csúcsra érkezett. A fogyasztói kapitalizmus által elszabadított önzés és mohóság fenntarthatatlan növekedésbe hajszolja a Földön megtelepedett hivatlan lakókat, akik láthatóan mit sem tudnak kezdeni a maguk teremtette pusztító erőkkal, melyek műveként pusztul a környezet, forróbb a levegő, elfogy az ivóvíz, emberek milliói kényszerülnek szülőföldjük elhagyására, háborúk dúlják fel életüket, járványok betegítik meg testüket.

A változásoknak azonban van egy másik oldala is, melynek pusztító ereje nem az egyes embereken kívül, hanem bennük mutatkozik meg, kiirtva belőlük a gátlásokat, melyek hiányában elszabadulnak a korábban jól-rosszul elfojtott dionüszoszi indulatok.

A Netflix nem gyérszámú nézőit 2025-ben világszerte megrázkódtatta a *Kamaszok* címmel bemutatott négyrészes sorozat, mely puritán eszközökkel, pofonegyszerű dramaturgiával világít be a mai korban bekövetkezett mentális klímaváltozás sötétkamrájába, ahol egy angyalarcú kisfiút látunk, aki meggyilkolta egyik osztálytársát, csak azért mert az lány volt.

Stephen Graham és Jack Thorne forgatókönyvírók mintha Dosztojevszkijtől tanulták volna az írói mesterséget, akinek hőse, Rogyion Romanovics Raszkolnyikov szintén gyilkolt, amiről az olvasó a regény elején ugyanúgy tudomást szerez, mint a *Kamaszok* nézője, aki már a sorozat elején megtudja, hogy a 13 éves Jamie Miller gyilkos a javából. Raszkolnyikov és Jamie Miller között a különbség persze tetemes. A 19. században élt szentpétervári egyetemista napóleoni ambíciókat dédelgetett magában, fellázadt a világ általa igazságtalannak tartott rendje ellen, s a rosszat a jó nevében követte el. A 21. század gyermekeként született brit kamasz, Jamie ezzel szemben mint fiú érzi magát rosszul a világban, ahol fiúként nem találja helyét, lány pedig nem lehet belőle.

A sorozatban bemutatott egyes esetben, mint cseppben a tenger, a jelen nyugati társadalmának alapvető zavarával szembesülünk, mely az életnek értelmet adó iránytűktől megfosztva hátborzongató idegenségbe úzi az embert, egyedüli bizonyosságként csak pusztá testét meghagyva számára, melynek

puszta biológiai-genetikai meghatározottságával transzcendens jelentések hiányában mit sem tud kezdeni.

Korunk mentális klímaváltozása kiolvasztotta az antik élet szabadosságának véget vető zsidó-keresztény kultúra alapjaként működő Tízparancsolat fékjeit, anélkül, hogy visszahozta volna a gátlást és traumát nem ismerő görög istenek örömét. A Kamaszok vérfagyasztóan nyugodt jeleneteiben az új világgal találkozunk, melynek gyermekeit nem szüleik otthon, nem a tanárok az iskolában, hanem társadalmi médiában egyeduralkodó influenszerek nevelik, akik hatalmát a követőiktől elorzott mémek adják.

Az egyes halandó emberek nyelv révén működtetett agyai által képzett tartalmak a jövőben a mesterséges intelligencia tökéletesedése révén az emberiség halhatatlan agyába költöznek, amivel a teremtés visszatér a kezdethez, amikor Isten volt az ige.

Balázs Géza

A Bolyai-könyvtorony

Az Esszencia-sorozat 20. kötetéhez



Íme a Bolyai-könyvtorony: 20 Esszencia-kötet, 4 Gyalogút-kötet,
2 sorozaton kívüli kötet (Monetársak, Kvalitársak) = 26 könyv

A 2000-ben alakult Bolyai Műhely Alapítvány Bolyai Önképző Műhelyének első évfolyam 2001-ben indult. Az első csapat még szóban számolt be a hároméves önképzés eredményeiről 2004-ben, Balatonszemesen. Ott született meg az ötlet, hogy minden évfolyam egy kötetbe gyűjtött írással (tanulmány-nal, egyéb alkotással) összegezze az itt gyűjtött tapasztalatokat. És az kap-jon Bolyai-jelvényt, aki ezt a vizsgamunkát elkészíti.

Az Esszencia-sorozatnév a Hild-villa teraszán született meg 2005 tava-szán. 2005 őszén, a befogadó táborban pedig megjelent az első kötet. Ennek csak az volt a puszta címe: *Esszencia I*. Ezt követően azonban már beszélő kötetcímek, sőt tartalmak születtek: *Kavicsok*, *Borsó (Apró szemek egy burok-ban)*, *Család*, *Közösség (Nézőpontok és értelmezések)*, *A legjobb szándékok*, *Otthon – ITTHON*, *Utóregések*, *Így terjed a jó*, *Korlátok*, *Egymás mellett*, *Látéletek*, *Folytonosság*, *Újhullám*, *Kör*, *Fénytörésben*, *A hetedik!*, *Valóság-hajlítás*, *Bábel* – és most, a 20. kötet: Európa elrablása.

Sokaknak ez volt az első publikációja.

Sokaknak az egyetlen.

Mindenesetre páratlanul szép termés. Mutatja a 25 éves Bolyai Önképző Műhely 20 végzett évfolyamának teljesítményét. Talán az utókornak is.

Köszönet érte mindenkinek, aki részt vett benne.

A Bolyai Önképző Műhely eddig megjelent kötetei

Esszencia-sorozat

- Esszencia I. A Bolyai Önképző Műhely 2005-ben végzett évfolyamának tanulmánykötete. Szerk.: Szalay Zsófia és Vargha Márk. Budapest, 2005. 256 oldal.
- Esszencia II. Kavicsok. A Bolyai Önképző Műhely 2006-ban végzett évfolyamának tanulmánykötete. Szerk.: Baráth Géza – Bokros Balázs – Gábor Petra. Budapest, 2006. 502 oldal.
- Esszencia III. Borsó. Apró szemek egy burokban. A Bolyai Önképző Műhely 2007-ben végzett hallgatóinak tanulmánykötete. Szerk.: Csatári Bálint – Karaba Tünde – Montvai Eszter – Sós Judit. Budapest, 2007. 189 oldal.
- Esszencia IV. Család. A Bolyai Önképző Műhely 2008-ban végzett hallgatóinak tanulmánykötete. Szerk.: Fölköli Gábor – Juhász András – Paár Ádám – Szabócs Szabolcs. Budapest, 2008. 330 oldal.
- Esszencia V. Közösség. Nézőpontok és értelmezések. A Bolyai Önképző Műhely 2009-ban végzett hallgatóinak tanulmánykötete. Szerk.: Sipos Eszter és Tomcsányi Kristóf. Budapest, 2009. 361 oldal + képmelléklet.
- Esszencia VI. A legjobb szándékok. A Bolyai Önképző Műhely 2010-ben végzett hallgatóinak tanulmánykötete. Szerk.: Deák Zs. Villő és Görög Márton. Budapest, 2010. 239 oldal.
- Esszencia VII. Otthon – ITTHON. A Bolyai Önképző Műhely 2012-ben végzett évfolyamának tanulmánykötete. Szerk.: Baranyai Katalin és Mucsi Márton. Budapest, 2012. 151 oldal.
- Esszencia VIII. Utórengések. A Bolyai Önképző Műhely 2013-ban végzett évfolyamának tanulmánykötete. Szerk.: Balázs Géza. Budapest, 2013. 155 oldal.
- Esszencia IX. Így terjed a jó. A Bolyai Önképző Műhely 2014-ben végzett évfolyamának tanulmánykötete. Szerk.: Miklós Ágnes és Mucsi Márton. Budapest 2014. 247 oldal.
- Esszencia X. Korlátok. A Bolyai Önképző Műhely 2015-ben végzett évfolyamának tanulmánykötete. Szerk.: Baranyai Katalin és Csonka Zsófia. Budapest, 2015. 215 oldal.
- Esszencia XI. Egy más mellett. A Bolyai Önképző Műhely 2016-ban végzett évfolyamának tanulmánykötete. Szerk.: Komlósi Réka. Budapest, 2016. 192 oldal.
- Esszencia XII. Látletek. A Bolyai Önképző Műhely 2017-ben végzett évfolyamának tanulmánykötete. Szerk.: Varga Viktor. Budapest, 2017. 143 oldal.
- Esszencia XIII. Folytonosság. A Bolyai Önképző Műhely 2018-ban végzett évfolyamának tanulmánykötete. Szerk.: Héra Bálint és Molnár Dávid. Budapest, 2019. 174 oldal.
- Esszencia XIV. Újhullám. A Bolyai Önképző Műhely 2019-ben végzett évfolyamának tanulmánykötete. Szerk.: Herbst Rebeka. Budapest, 2019. 160 oldal

- Esszencia XV. Kör. A Bolyai Önképző Műhely 2020-ban végzett évfolyamának tanulmánykötete. Szerk.: Egri Dorottya – Horváth Éva – Mayer Péter. Budapest, 2020. 192 oldal.
- Esszencia XVI. Fénytörésben. A Bolyai Önképző Műhely 2021-ben végzett évfolyamának kötete. Szerk.: dr. Baranyai Katalin. Budapest, 2021. 184 oldal.
- Esszencia XVII. A hetedik! A Mozaikok (2018), a Fogaskerek (2019) és az Online-tanulmányok (2022) hallgatói konferenciák válogatott anyaga. Szerk.: Balázs Géza és Herbst Rebeka. Budapest, 2022. 212 oldal.
- Esszencia XVIII. Valóság-hajlítás. Tudomány, művészet, média. Szerk.: Balázs Géza és Nagy Dániel. Bolyai Műhely Alapítvány, Budapest, 2023. 196 oldal.
- Esszencia XIX. Bábel. Kultúra, tudomány, művészet. Szerk.: Nagy Dániel. Bolyai Műhely Alapítvány, Budapest, 2024. 192 oldal.
- Esszencia XX. Európa elrablása. Szerk.: Balázs Géza és Nagy Dániel. Bolyai Műhely Alapítvány, Budapest, 2025. 252 oldal.

Sorozaton kívül jelent meg

- Bolyai Műhely. Bemutatófüzet. Budapest, 2002.
- Boldog emberek. Magyarok boldogságáról és boldogtalanságáról. Szerk.: Babarczy Eszter és Mesterházy Lili. Budapest, 2007. 190 oldal.
- Bolyai Önképző Műhely naptár 2007.
- Kő 70. Fényképalbum Kőhalmi Ferenc 70. születésnapjára. 2011. (Elérhető a bolyaimuhely.hu honlapon.)
- Kvalitársak. Beszélgetések a tehetségről. Szerk.: Soós Eszter Petronella és Vargha Márk. Budapest, 2012. 170 oldal.
- Monetársak. Interjúkollázs a pénzről. Szerk.: Soós Eszter Petronella és Vargha Márk. Budapest, 2014. 192 oldal.
- Emléknymok. Szerk.: Szűcs Gábor. Budapest, 2014. 258 oldal.
- Gyalogút. A Bolyai Önképző Műhely 2013-as „Gyalogos szeminárium” és 2015-ös „Gyalogút” című konferenciáinak előadásaiból készült tanulmánykötet. Szerk.: Komlósi Réka és Rácz Márk. Budapest, 2015. 291 oldal.
- Határ-kövek. A Bolyai Önképző Műhely 2016-os „Határ-kövek” című konferenciájának előadásaiból készült tanulmánykötet. Szerk.: Komlósi Réka. Budapest, 2017. 368 oldal.
- Tudás-háló. A Bolyai Önképző Műhely 2017-es „Tudás-háló” című konferenciájának előadásaiból készült tanulmánykötet. Szerk.: Herbst Rebeka. Budapest, 2018. 184 oldal.
- A kötetek beszerezhetők a Bolyai Műhely Alapítványnál.
- A Bolyai Önképző Műhely évente 10 alkalommal megjelenő lapja a Bon-BOM 2011-től ugyancsak az alapítvány honlapján olvasható.

Szerzőink

BÁCSKAI MIHÁLY – ny. főiskolai docens (Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Kar, Alkalmazott Humántudományi Intézet, Modern Nyelvek és Kultúrák Tanszék, Francia Szakcsoport)

BALÁZS GÉZA – nyelvész, néprajzkutató, egyetemi tanár (Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola) (BOM 2002–)

BÁNHIDI ALEXANDRA MÁRIA – PhD-hallgató (Színház- és Filmművészeti Egyetem) (BOM 2025)

BOGDÁN BIANKA – egyetemi hallgató (Partiumi Keresztény Egyetem) (BOM 2025)

CSEPELI GYÖRGY – szociálpszichológus, professor emeritus (ELTE TáTK Doktori Iskola, Miskolci Egyetem) (BOM 2022, 2023, 2024)

DENK VIKTÓRIA – DLA-hallgató (Színház- és Filmművészeti Egyetem) (BOM 2025)

DIHENES ZSUZSÁNNA – egyetemi hallgató (Partiumi Keresztény Egyetem) (BOM 2025)

ÉRFALVY DÁVID – egyetemi hallgató (BOM 2021–)

Gál Leonóra – egyetemi hallgató (Partiumi Keresztény Egyetem) (BOM 2024, 2025)

GÓZON ÁKOS – újságíró, szerkesztő (Élet és Tudomány, Természet Világa), a Bolyai Műhely Alapítvány elnöke (BOM 2021–)

GÖTZ NIKOLETT – egyetemi hallgató (Partiumi Keresztény Egyetem) (BOM 2025)

H. TÓTH ISTVÁN – kandidátus, Simonyi-díjas nyelvész – egyetemi docens (Károlyi Egyetem Filozófiai Fakultása, Prága; Coventry House Nyelviskola – NovoSchool, Budapest) (BOM 2024)

HAVASI TAMÁS – drámainstruktor (művészeti szervező) szakos egyetemi hallgató (Színház- és Filmművészeti Egyetem)

HOLLÓ BLANKA – egyetemi hallgató (Partiumi Keresztény Egyetem) (BOM 2025)

KORZENSZKY RICHÁRD – emeritus perjel (Tihanyi Bencés Apátság) (BOM 2022, 2023, 2024)

LIPTÁK VIVIEN – egyetemi hallgató (Partiumi Keresztény Egyetem) (BOM 2025)

MÉRAI GYÖNGYI – egyetemi hallgató (Partiumi Keresztény Egyetem) (BOM 2025)

MOLNÁR MÓNIKA – egyetemi hallgató (Partiumi Keresztény Egyetem) (BOM 2025)

MÓZES GERGELY – DLA-hallgató (Színház- és Filmművészeti Egyetem) (BOM 2024, 2025)

NAGY DÁNIEL – szemiotikus, PhD, óraadó tanár (ELTE BTK) (BOM munkatárs, mentortanár, 2012-)

NAGY MÁTÉ – PhD-hallgató (Színház- és Filmművészeti Egyetem) (BOM 2025)

PAÁR ÁDÁM – történész PhD, politológus, főmunkatárs (Méltányosság Politikaelemző Központ), tanár (Pázmány Péter Katolikus Egyetem, LFZE Bartók Béla Zeneművészeti és Hangszerésképző Gyakorló Szakgimnázium) (BOM 2005–)

RÁCZ MÁRK – politológus, történész, jogász (BOM 2013-)

SZALAI GABRIELLA – egyetemi hallgató (Partiumi Keresztény Egyetem) (BOM 2025)

SZŐLLŐSI ERZSÉBET VIVIEN – egyetemi hallgató (Partiumi Keresztény Egyetem) (BOM 2025)

SZÖVÉNYI-LUX BALÁZS – DLA-hallgató (Színház- és Filmművészeti Egyetem)

TUBA MÁRTA – nyelvész, PhD, az Érdi Gárdonyi Géza Általános Iskola és Gimnázium tanára (BOM 2022-)

