

XIX KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY



ADORJÁNI PANNA
BENKŐ SAMU
BIRÓ ANNAMÁRIA
BOGDÁN LÁSZLÓ
ÉBLI GÁBOR
FENYVESI ÁRON
GAAL GYÖRGY
GYÖRGY PÉTER
KÁDÁR MAGOR
KÁNTOR LAJOS
KESZEG ANNA
MADARAS SZIDÓNIA
MAKSA GYULA
EDWIN MORGAN
SIPOS NOÉMI
SIVADÓ ÁKOS
SZAJBÉLY MIHÁLY
TIBORI SZABÓ ZOLTÁN
ZSIGMOND ADÉL

8

KULTÚRA A PIACON

III. FOLYAM
2012.
AUGUSZTUS

XX

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY

HARMADIK FOLYAM • XXIII/8. • 2012. AUGUSZTUS

TARTALOM

MADARAS SZIDÓNIA • Művelt piacolás vagy piacos műveltség? Kulturális marketingkontűrök	3
EDWIN MORGAN • Hárman (<i>vers, Gömöri György fordítása</i>)	11
ÉBLI GÁBOR • Szakmai hiánypótlás, turisztikai városfejlesztés vagy állami reprezentáció?	12
GYÖRGY PÉTER • Berlin – (az emlékezet és amnézia helyei)	18
NAGY RÉKA • A Metropolitantól Bilbaóig	24
KÁDÁR MAGOR • Kulturális márkázás	31
SIPOS NOÉMI • Az Ecsetgyár-jelenség	36
VASZILIJ BOGDANOV • A párizsi füzetből (<i>vers</i>)	44
SZAJBÉLY MIHÁLY • Szöveg + akusztikum = közvetített kultúra?	49
SIVADÓ ÁKOS • James Hetfield és René Descartes metafizikája	58
MAKSA GYULA • Képregények transzkulturális helyzetekben	65
ADORJÁNI PANNA – KESZEG ANNA • Született művész, marketingzeni vagy szörny?	71
KESZTHELYI GYÖRGY • Élő és halott kiesések, Utóhang (<i>versek</i>)	78
■ TOLL	
KÁNTOR LAJOS • Önképünk – európai tükörben	80
■ HISTÓRIA	
TIBORI SZABÓ ZOLTÁN • Mit keresett a kommunista a grófnál? (II.)	81
BEREKMÉRI ÁRPÁD-RÓBERT • A Marosvásárhelyi Református Vidéki Gyűjtőlevéltár 50 éve (1961–2011)	88
■ VILÁGABLAK	
BIRÓ ANNAMÁRIA • Répaföld a vízen, öltönyös urakkal – a 13. kasseli documenta	96
FENYVESI ÁRON • A „Kolozsvári Iskola” a Műcsarnok perspektívájában	99





■ MŰHELY

VINCZE LÁSZLÓ • Kétnyelvűség, tv-használat és kultiváció Erdélyben103

■ KÖZELKÉP

BENKŐ SAMU • Köszöntő Mátyás király szülőháza tövében könyves ünnepen ..106

KÁNTOR LAJOS • Korunk-közelben, Jócsik Lajosról109

■ TÉKA

ZSIGMOND ADÉL • Használható és befejezetlen (múlt) (*Mozgó könyv*)113

GAAL GYÖRGY • Iskolák, iskolamesterek, diákok Erdélyben115

SÓLYOM ANDREA • Fiatalok fiatalokról119

WEISZ ATTILA • Országkép tükrörel123

A Korunk könyvajánlata (*Keszeg Anna ajánlja*)126

■ ABSTRACTS

.....127

■ KÉP

VICTOR MAN



ALAPÍTÁSI ÉV 1926

Kiadja a Korunk Baráti Társaság ■ Elnök: KÁNTOR LAJOS ■ Tiszteletbeli elnök: DEGENFELD SÁNDOR
Főszerkesztő: BALÁZS IMRE JÓZSEF ■ A szerkesztőség tagjai: CSEKE PÉTER (médiatudomány), HORVÁTH
ANDOR (főszerkesztő-helyettes; világirodalom), KESZEG ANNA (társadalomtudományok), KOVÁCS KISS GYÖNGY
(főszerkesztő-helyettes; történelem), RIGÁN LÓRÁND (filozófia) ■ Gazdasági vezető: MÁRTON LEVENTE ATTILA
A szerkesztői munka irányítását 2012-ben hármas tanács végzi: Horváth Andor, Kántor Lajos, Kovács Kiss Gyöngy.

■ Grafikai arculat: KÖNCZEY ELEMÉR ■ Titkárság: BALÁZS JÚLIA, SASS GYÖNGYI, SÓLYOM ANNAMÁRIA
■ A Korunk – Budapesti Porta grémiuma: DERÉKY PÁL, ILIA MIHÁLY, POMOGÁTS BÉLA, POSZLER GYÖRGY,
ROMSICS IGNÁC, TETTAMANTI BÉLA, ZALÁN TIBOR

■ Állandó munkatársak: EGYED PÉTER, HAJDÚ FARKAS-ZOLTÁN (Heidelberg), JAKABFFY TAMÁS,
KOVALSZKI PÉTER (Detroit), PETI LEHEL, SZENTES ZÁGON, ZELEI MIKLÓS (Budapest)

■ A megjelenéshez támogatást nyújt a Romániai Magyar Demokrata Szövetség és a Communitas Alapítvány,
a Bethlen Gábor Alap, a Nemzeti Kulturális Alap, a Kolozsvári Városi Tanács, a Román Művelődésügyi és Örökségvédelmi
Minisztérium, a Román Nemzeti Kulturális Alap és az Új Budapest Filmstúdió.

■ SZERKESZTŐSÉG: Kolozsvár, Str. Gen. Eremia Grigorescu (Rákóczi út) 52.

Telefon: 0264-375-035; Fax: 0264-375-093 ■ POSTACÍM: 400750 Cluj, OP1. cp. 273, Románia;
Internet: www.korunk.org; e-mail: korunk@gmail.com; korunk@korunk.org; Fényszerkesztés: KOMP-PRESS Kft.

■ NYOMDA: ALUTUS, Csíkszereda, Hargita út 108/A. Tel./fax: 0266-372-407

■ Előfizetést a szerkesztőség is elfogad: egy évi előfizetés 40, fél évi előfizetés díja 20 RON.

A KORUNK magyarországi terjesztését az Apáczai Sajtóhid Alapítvány végzi (1088. Budapest, Krúdy Gyula u. 3.,
Tel.: 0036-1-266-65-85); a lap megrendelhető a következő faxon: 0036-1-235-07-39,
illetve e-mailen: erno.toth.deb@gmail.com.

■ Revista apare cu sprijinul Ministerului Culturii și Patrimoniului Național și Administrației Fondului Cultural Național

■ Proiect realizat cu sprijinul Primăriei și Consiliului Local Cluj-Napoca

■ Revistă editată de Asociația de Prietenie Korunk (400304 Cluj-Napoca, str. Gen. Eremia Grigorescu nr. 52.;

Cod fiscal 5149284) • Proiect realizat cu sprijinul ■ ISSN: 1222-8338

MADARAS SZIDÓNIA

MŰVELT PIACOLÁS VAGY PIACOS MŰVELTSÉG?

Kulturális marketingkontűrök

A hálózatiság paradigmájának korában egyre gyakrabban szembesülünk azzal, hogy diszjunkt halmazokként, különállóként interpretált valóságszeletek a hétköznapi gyakorlatában harmonikus szimbiózisban működnek, és ezen együttélés felismerése a teória számára is érdekes továbblépési, következtetési lehetőségeket hordoz. Ilyen kapcsolódási pontként körvonalazódik a kulturális marketing is.

Trivialitás az abszolút értékben:

Kultúra-kulturális

■ Definíciós kísérletünkben első lépésben vizsgáljuk meg az összetevőket, kezdésként a *kultúra-kulturális* alkotóelemet. Az átértelmeződés, jelentésátvitel, nyelvfejlődés érdekes lenyomata ez a szavunk. Ezúttal azonban nem célunk közös nevezőre hozni a több tucat szerteágazó tudományterület által vitatott kultúrameghatározást. A földművelésre vonatkozó latin *colere* soklépcsős átminősülésben vette fel a művelés, ápolás, szellemi növekedés elősegítését célzó erőfeszítés jelentést. Esetünkben viszont a hétköznapiakat átszövő jelenség tettenérése a cél, kevésbé annak fogalomtörténeti metamorfózisai.

Raymond Williams a kultúrát szociológiai megközelítésben vizsgálja, három általános csoportba sorolva a szemléletmódokat¹. A legszűkebb határok közé vont értelmezés mindennapi viselkedést, intézményeket, tudományt, művészetet átfogó sajátos jelentések hálójára és a bennük kifejezésre jutó értékekre, életmódra vonatkozik. Ebben a szemléletben helyet kapnak azon elemek is,



A Kultúra és a Gazdaság
mondhatni egybeeső
halmazok.

amelyeket a másik két, tágabb meghatározás nem is sorolna a kultúra alkotóelemeihez: így például a társas viszonyokat keretbe foglaló intézmények szervezete, a társadalom tagjainak jellegzetes érintkezési formái, a termelés szervezete. Így az életmódot az ún. *társadalmi karakter*, azaz bizonyos *érzelemstruktúra* szervezi egységessé.² Ez pedig nemzedékekben öröklődik, hagyományozódik, és egy minden generációval újjászövődő élő változásláncolatot alkot, a kultiváció-szemponútú vizsgálódások tehát mindenkor érdekes következtetésekkel járhatnak.

Ugyanakkor Williams hármas felosztásának másik két vonatkozása sem tekinthető az előbbtől teljességgel különálló elemnek. Köznapi használatban talán az eszményi megközelítés a leggyakoribb, amikor kultúra szavunkban *abszolút, egyetemes értékek* jutnak kifejezésre, valamilyen megkérdőjelezhetetlen értékjelző funkcióval. Egyszersmind ez a legkevésbé megfogható jelentéstartomány is. Az emellett megjelenő *dokumentumszerű* megközelítés pontosan a kézzelfogható, konkretizáló igényünknek tesz eleget, amikor kultúrán a gondolatokat, tapasztalatokat rögzítő művek összességét érti, egyúttal könnyítve a kultúra elemzését is.

Williams kiemeli, hogy minden feltáró tevékenységben egyidejűleg helyet kell kapnia a három szemszögnek – életmód, tárgyiasult eredmények és eszmények –, sőt szerinte igazán jelentős felismerésekhez a közöttük lévő viszonyra való reflektálás vezethet.³

Pszichoszámítan–szemléletek: Marketing

■ Az ipari forradalom által fémjelzett termelési éra, majd a rákövetkező telítődő és túlkínálattal leírható piacon hatékony értékesítési módozatokat kereső korszak követőjeként lépett reflektorfénybe a klasszikus marketing. Akadémiai körökbe való beszivárgása a 20. század hatvanas éveire datálódik, melyet az eszközmixre vonatkozó közismert 4P-modell (Jerome McCarthy) felállításához is kapcsolhatunk. Ekkoriban íródik a „szakma bibliája”, a Kotler–Keller-féle *Marketingmenedzsment*.⁴ Ennek ellenére a tudományterületen található definíciók, a kultúráéhoz hasonlóan, nem tekinthetők egységesnek.

A marketingmeghatározások bő választékának szemlélését kezdhethetnénk szóelemzéssel is: láthatjuk, hogy a piac–*market* szótövből képzett fogalommal van dolgunk, a toldalékos variánst egyfajta *piacolásként* lehetne tehát meghatározni. Azaz a cserefolyamat terének és idejének azonosítását követően céljaink szerint egyszerűsítjük, osztályozzuk kisebb-nagyobb vásárlói csoportokra az ott található tömeget. A szakirodalomban külön jelzett „józan paraszti észre”, JPÉ⁵-re magabiztosan hagyatkozva is eljutunk eddig. A piacolás szakmai kereteit Papp-Váry Árpád marketingtan-könyve részletesebben járja körül. Világosan körvonalaazza azon fogalmakat, amelyek a tág értelemben vett eladást, népszerűsítést hangsúlyozó köznapi használatban gyakran homályosítják el a szakmai szempontú marketingtevékenységet; a szerző kiemeli, hogy nem reklámmal, nem értékesítéssel, nem piackutatással és nem új vevők felkutatásával azonosítható területről beszélünk. A tévhitek tisztázására javasolt definícióban ez áll: „a marketing a szükségletek jövedelmező kielégítése, híd a vállalat és a fogyasztó között.”⁶

Hasonló fogalommal dolgozik Maria Moldoveanu és Valeriu Ioan-Franc is *Marketing și cultură* című szakkönyvükben. A szerzőpáros John Fergusson definícióját kölcsönzi, mely szerint a marketing azon feltételek megteremtésének művészete, amelyek fennállása mellett a fogyasztásról önmagát győzi meg a fogyasztó.⁷ A gazdasági mérleg számítani növekedéséhez tehát lélektani mechanizmusokra való apellálás járulhat hozzá.

Pierre Bourdieu részletekbe menően, etikailag is megalapozva írja le ezt a profit-szerzési folyamatot: „a tőkefelhalmozás egyetlen legitim módját az jelenti, hogy nevet szereznek maguknak, ismert és elismert nevük lesz, a szentesítés olyan tőkéje, amely őket is a dolgok szentesítésének (ezt nevezhetjük márkajel- vagy aláíráshatásnak) vagy személyek szentesítésének hatalmával ruházza fel, vagyis az értékadásnak és az ebből származó haszon kinyerésének hatalmával.”⁸ Azaz a közismert, négyes felosztású (4P) marketingmix termék (Product) vagy szolgáltatás alpontjára, illetve annak *beégetésére* (*branding*: angol brand–beégetni, billogozni) kell gondolnunk. Ebben a folyamatban az egyediesítés és azonosíthatóság alapkövetelményeit a vizuális elemek, a társított szimbolikus érték és a tapasztalatokban, élményekben konkretizálható *insight* erősíti. Colin Campbell összegzése szerint⁹ a fogyasztás motorját a vágyak kielégítésének igénye, az aktív élvezet adta pozitívumok megélése képezi, az insight folyamatos megerősítése, beégetése tehát a fogyasztó fidelizálására alkalmas. Ez utóbbi összetevőt Wally Olins a sikeres üzleti vállalkozásban szükséges csábítási készségnek nevezi,¹⁰ szerinte a marketing egyenlő azzal a felismerőképességgel, hogy miként lehet vonzóbbá tenni a kínált portékát.

A brandelési folyamatot a második P-vel, az árképzéssel (Price) összhangban tervezi a marketing, megjegyezve az alábbi képletet, amelyhez valamelyest ismerni kell a megcélzott közönség mentális könyvelésében adott kategóriákra szánt összegek arányait is:

$$\text{Kereslet} = \text{fizetőképes szükséglet} \times \text{fizetési eszközök.}^{11}$$

Ezt az értékesítési útvonal stratégiai megszervezése követi, a harmadik P, a Place, ahol a fogyasztó hozzájuthat a portékához, ide értve az egyszerűnek tűnő helyszínválasztáson át a terméket vagy szolgáltatást közvetítő csatorna összetevőit is (gyártóalkotó, közvetítők, fogyasztó).

A negyedik P a promóció, a mit-hogyan mondjunk marketingkommunikációs összetevője. Itt érvényesülhet a kommunikációs mix valamennyi lehetséges eszköze,¹² ezek konkrét elemzését mindig az adott esetre alkalmazva érdemes áttekinteni.

A marketingkutatás a termékek és szolgáltatások *piacolását* egymástól elkülönítve kezeli, így az utóbb említett esetre, amelynek javarészt a *kulturális produktum* is részét képezi, a 4P modellhez másik három P-t kapcsol.¹³ A szolgáltatás megtapasztalásában ugyanis, a termékkel ellentétben, egy előre láthatatlan jószágért fizetünk, míg azok csak a döntést követően, személyes közvetítéssel kerülnek hozzánk.

A szolgáltatások marketingjében eszerint értelemszerűen helyet kap a People P-je, a szolgáltatást közvetítő személyek révén. A vásárlásban benne foglaltatik a front-személyzettel létrejövő kapcsolat gördülékenységének költsége is, amelyért a fogyasztó joggal vár el megfelelő viszonyulást. Ennek az aspektusnak viszont a CGM- (fogyasztók által generált piac, consumer generated marketing) eszköz lehetősége is részét képezi, azaz marketingeszközzé válnak a szolgáltatást másoknak ajánló fogyasztók is, egyszóval marketingeszközzé válik a pletyka.

Újabb P-t jelent a Process, a szolgáltatási folyamat megtervezése annak érdekében, hogy ne legyen szélsőséges minőségi ingadozás az emberi tényező instabilitásának okán (azaz ne a pincér kedve határozza meg, hogy szívélyes kiszolgálás lesz, vagy goromba). Ez bizonyos rutin lépéssort jelent az ismétlődő igények kiszolgálásakor. Utolsó összetevőként listázza Papp-Váry az ún. Physical Evidence tényezőt. Ide sorolható minden olyan tárgyi elem, amely a szolgáltatás fizikai környezetének alkotóelemeiként megjelenik, a térbeosztástól a látható tárgyakon, illatokon, hangokon, színeken keresztül akár a személyzet öltözködéséig.

Valamennyi elemet egységes filozófiának kell összehangolnia, ez pedig a szolgáltatás pozicionálásában válik láthatóvá. A P-knek egy irányba kell mutatniuk a kik vagyunk mi, milyen előnyeink vannak a többi piaci versenytársunkhoz képest, hogyan határozzuk meg a jelenlétünket kérdésekre adott válaszban. Ebből következik, hogy a marketing a márkaépítésben, a *beégetés*ben az értéktéremtés művészetét is jelenti,¹⁴ olyan értékre való alapozást, amelyet a meghatározott célcsoportok követendőnek, jelentősnek, közelinek éreznek, a *mass*nak szánt kommunikációt *my* változatban értelmezik (analógia a mass media-my media gondolatra), netán a lovemark-listájukra¹⁵ írnak.

Mindazon „billog”-pártiaknak pedig, akik Sas Istvánnaal egyetértenek abban, hogy a marketingben bársonyos forradalom zajlik,¹⁶ Wally Olins és Matthew Healey javaslatai alkalmazhatók sikerrel. Ezek a korábban Papp-Várynál említett 7P marketinges megközelítést egy fogalomban egyszerűsítik: *brand*. Olins négy vektor által határolja be a sikeres márkát, amely attól hatékony, hogy amőba, gyurma módjára képes alakulni, minden irányba mozdulni oly módon, hogy felismerhetőségét nem veszíti el. A négy vektor Olinsnál:¹⁷

Termék (amit eladok)	Környezet (ahol eladom – márkaélmény)
Kommunikáció (ahogyan ezt közlöm)	Magatartás (ahogyan a kapcsolataimban viszonyulok)

Ezek együttes megnyilvánulásában felállítható ugyanakkor egyfajta sorrendiség, fontosság. Maga Olins is hangsúlyozza, hogy minden egyes szolgáltatás magatartásvezérelt, hiszen a döntésünkre nagy befolyást gyakorol az, ahogyan várhatóan viselkednek majd velünk. Termékvezérelt elgondolásban a programkínálat sokszínűsége lehet szempont, turisztikai eseteknél a tervezéreltség is meghatározóvá válhat annak függvényében, hogy éppen melyikre fektet hangsúlyt a „márkaalkotó”, illetve hogy melyik képes jelentősen befolyásolni a személyes fogyasztói választást.

Healey öt lépés mentén gondolja el azt a tevékenységet, amelynek fő célja a történetekre és érzelmekre hatást gyakorolni, hogy a fogyasztói szokások alakításában a márka sikeresen részt vegyen ezáltal.¹⁸ Pozicionálás – Történetmesélés – Design – Árképzés – Kapcsolattartás pilléreket azonosít az egyes esetekben, majd ezeket összetevőkre bontja a stratégiai tervezés számára.

Summa summarum: új diszciplína? Kulturális marketing

■ A kifejezés által meghatározott területen képletesen szólva jelenleg csak bizonyos csapásokon közlekedhetünk. A viszonylag fiatal ágazatot jelentő kultúra és gazdaság szimbiózis egyelőre a teória számára vet fel számos kérdést, a gyakorlatban ösztönszerűleg működő egységként van jelen. Ebben a fejezetben kísérletet teszek a szakirodalomban lelt kérdéskörök, világosabb és homályosabb foltok, a kultúrakutatás és marketing szemléletek ide kapcsolódó szűkebb értelmezései és a vitás pontok vázolására.

Az angol nyelvű szakirodalomban Patrick Ebewo és Mzo Sirayi tanulmányára¹⁹ találunk gyakori hivatkozást. A szerzőpáros a kulturális menedzsment jelenlegi helyzetét kritikai szemmel vizsgálja, hiszen a 20. század második felében körvonalazódó művészetmenedzsment szinonimáról egyelőre annyi állítható, hogy az akadémiai diszciplína és a gyakorlat más-más szemszögből kezeli a kibontakozó területet. A pillanatnyilag gyakorlati alkalmazást jelentő kulturális menedzsment várhatóan fokozatosan önálló tudományterületté növi ki magát.

■ Magyarországi terepen Magyar Beck István, a budapesti Corvinus Egyetem professzora foglalkozik egyebekek mellett kultúra-gazdaságtannal, kreatológiával és gazdaságpszichológiával. Könyvében²⁰ felveti a kultúra és gazdaság egymáshoz viszonyított ellentmondásos helyzetének kérdését: léteznek-e sajátosan kulturális javak, vagy a kultúra egyszerre jellemzi valamennyi megtermelt és megalkotott produktumunkat? A kérdés felvetése több lehetséges irányvonalat enged a további vizsgálódásnak:

Ha kulturális javak léteznek, akkor a kultúra a gazdaság alesete, részhalmaza.

Ha minden termék kulturális, mert az életet szervező jelentésháló hozta létre, akkor:

a) a Kultúra és a Gazdaság mondhatni egybeeső halmazok;

b) a Gazdaság a Kultúra részhalmaza;

c) a Kultúra alesete, része önmagának, és tartalmazza a gazdasági jószágokat is. A mindent keretbe foglaló Kultúra pedig az Eszmény, a Magasabb rendű megnyilvánulása.

Mivel az elméleti összefoglaló kultúra köré szerveződő alfejezetében Raymond Williams háromrétű kultúra-definíciójáról már szót ejtettünk (eszmény, dokumentum, intézményes hétköznapiak), a 2. c eset látszólagos paradoxona feloldódik. Tehát a hétköznapijainkat rendszerező Szabályhalmaz, Jelentésháló, Életmód keretében létrehozunk olyan jószágot, amely egyben magasabb rendű eszmény, minőség, kreativitás kifejezője, azaz Magyar Beck értelmezésében kulturális jószágnak minősül.

A közgazdaságtan eltérő személetet vall (kultúra a gazdaságban modell), és három megközelítés szerint tárgyalja a kulturális javakat sajátosságaik mentén: élményjavakról, innovációs jószágokról és információról beszél. Ezek jellemzőit az alábbi táblázat mutatja.²¹

	Élményjavak	Innovációs jószágok	Információ
Leírás	Időszakos, menekülési úti cél	Időszakos, újítási igény motorja	Állandó keret, de csak a termék létrejöttéig tart, információ értékéke ezután felülíródik
Hatás	Élmény, kapcsolódás	Meglepetés	Rendteremtés
Fogyasztás eredménye	Szaturáció	Megszokás. elfogadás	Szerveződés, materializálódás

A kulturális fogyasztás tehát egyszerre élvezet, tanulás és rendszerezés. Magyar Beck szerint a kulturális marketing ilyen értelemben a kulturális javak iránti szükséglet- és igényszint növelését célozza a fizetőképesség keretein belül.

Ebewo és Sirayi eltérő módon, menedzsment irányból közelítenek a témához – anyagi és emberi erőforrások felhasználásának optimalizálási folyamatát hangsúlyozzák a kulturális célok elérése érdekében –, és kevésbé a profitszerzés korábban leírt marketinges szempontjai mentén foglalnak állást. A célok elérésére négy összhangoló kulcstevékenységet javasolnak Beachre hivatkozva.²² Ezek a:

- szervezés;
- irányítás, vezetés;
- koordináció;
- értékelés.

Lehetséges kritikaként az elitizmus merül fel. Az uralkodó kisebbség kezében összefonódó szálakat azonban szükséges feltételként, sine qua nonként nevezik meg a fejlődés jelenlegi haladási iránya szerint.

Magyari Beck táblázatában felmerült az innovációs jószág megléte mint a kulturális javak tipikus esete. Az innováció közgazdasági szempontból²³ egy versenyképesség-nyereségességet segítő motor, amely új, a meglévőkől különböző értéket kínál a szükségletek kielégítésére. Ezzel párhuzamosan innovációs marketingről beszélünk akkor, ha a meglévőkől eltérő igények kielégítése, a meglévő források nagyobb nyereséget hozó formában való felhasználása, az eddigiektől különböző érték létrehozása a marketingtevékenység célja. Az innovációmkteting feladata a kínálat megújítása (a meglévőkkel kompatibilis, azokkal összhangot kereső vagy schumpeteri fogalmazásban „teremtő rombolás”, az elődökkel szakító, azokat felülíró módon) a profitnövelés céljából. A leírt jelenség kulturális jószág esetében érdekes vizsgálódási teret kínál. A Magyari Beck István felosztásából is láthattuk ugyanis, hogy adott típusú kulturális javakkal szemben meghatározó elvárás az újdonságérték. Következésképpen a kliensvonzó kínálat alakításakor a fogyasztók igényeihez való közeledés egyik bejáratott módszere lehet az innovatív magatartás.

Bár a kulturális menedzsmentmarketing gyökerei a művészeti intézményekhez kapcsolódnak, mára szélesebb körben tapasztalható a jelenség, tulajdonképpen minden szűk értelemben vett kultúrával foglalkozó intézmény működtetésénél tetten érhető. Láthattuk, a konkrét definíciótól az eddig említett szerzők tartózkodnak, gyakran csak a használatban lévő értelmezések problematikusságát jelzik.

A fentieket Maria Moldoveanu és Valeriu Ioan-Franc korai elméleti összegzője fogja össze, a jelenleg használatban lévők közül a szerzőpáros által javasolt jelentést²⁴ tartom leginkább lényeglátónak. A marketingre adott meghatározásukat ezúttal a kultúra részletesen vizsgált fogalmával bővítik ki. Értelmezésükben a kulturális marketing azon kulturális összetevők tudatos marketingtevékenységbe építését jelenti, amelyek mellett a fogyasztó önmagát győzi meg a fogyasztásról, legyen az a mindennapi életmódbeli vagy társas viszonyok kultúrájára, a kultúra termékeire vagy eszményi kultúrára vonatkozó elem. A terminus kultúrafogyasztást elősegítő anyagi és emberi erőforrások optimalizálására is értendő, amelyek ezúttal közgazdasági kifejezéssel élve a kínálati oldal valamely pontján jelennek meg *egy kulturális piac*²⁵ és *kulturális mező*²⁶ *metszéspontjában*. Természetesen itt is érvényesek a kereslethez adaptáló technikák, az alakítás ismert vagy vélt preferenciákhoz, szükségletekhez. Az általános definíció alete az intézménytípusoknak megfelelő kulturális marketingtevékenység, értelemszerűen eltérő módon műveli ezt egy kiadó, egy színház, egy filmproducer, egy egyetemi kar, netán egy kávéház. A specifikum az egyes empirikus jelenségek vizsgálata révén írható le.

Alkalmazás és szerepkör

■ Seres Zsuzsanna az oktatás szemüvegén át látja a kulturális marketing/menedzsment helyzetét, a szerző *Kulturális menedzsment jegyzete*²⁷ a maga pusztán gyakorlati tanácsokkal szolgáló tartalmával vázlatos bepillantásra adhat csak lehetőséget a kulturális szervezetekben járatlan olvasónak. Kulcskompetenciákról és projektmenedzsmentben, rendezvényszervezésben, forrásteremtésben, szervezeti működésben előforduló csapdahelyzetekről tájékozódhatunk – ezek már előre jelzik a változatos elvárásokkal telített szerepköröket, mélyebb vizsgálódásokhoz azonban továbbra is az angol szakirodalomhoz fordulhatunk.

Mitchell és Fisher leírása szerint²⁸ négy típusban írhatók le a művészet menedzselésével foglalkozók alapszerepei:

– Az Intézményvezető: első helyen szerepel, a kulturális intézmény vezetőjének típusa, aki főállásban és mellékállásban egyaránt ezt a funkciót tölti be.

– A Kultúripari²⁹ Vállalkozó (például kiadó, producer).

– A Művész-Menedzser: saját kreatívkodását kereskedelmi alapon megelő-megte-remtő figura

– Külön típust képez ezek mellett a lokális művészeti központ vezetését ellátó személy.

A szerep betöltésének nehézségeit Bourdieu is kiemeli: „a kulturális termelésben részt vevő vállalkozónak egy teljesen valószínűtlen, de legalábbis igen ritka kombinációt kell megvalósítania – össze kell egyeztetnie a realizmust, amely az eltagadott (de nem megtagadott) »gazdasági« szükségyszerűségeknek való minimális engedményeket jelent, és az »érdektelen« elhivatottságot, amely az előbbieket kizárja.”³⁰ Bourdieu nyíltan kimondja, hogy a döntéshozó állandó mérlegelési helyzetben van: nem jelentheti ki, hogy teljességgel a profit diktál, de nem hunyhat szemet a kereslet által támasztott igények előtt sem a magaskultúra eszményének áldozva. Sarkítva megjelenhet a helyzete úgy is, hogy a cirkuszt a népnek és a l'art pour l'art végpontok között kell állást foglalnia egy képzeletbeli tengelyen. Ennek eldöntésében leginkább egy konkrétumokra alapozó, világos intézményfilozófia lehet segítőtárs.

Ebben a szerepelvárás-rendszerben a művész lehetséges pozíciói több megközelítésben értelmezhetők, a *Korunk* egy teljes lapszámot szánt ennek a témának 2010 májusában. A foglalkozási szerep a mesterséget űzők jellegzetes szokásaira, értékelésére, szakmabeli fogásokra egyaránt vonatkozik. Bár a művész romantikus hőroszként elképzelt személyisége igencsak népszerűvé lett, Howard S. Becker gondolatával ért egyet Vera L. Zolberg is, miszerint a művészi világ összetettségének következtében az alkotót olyan „munkamegosztás résztvevőjének is kell tekintenünk, amelynek keretében nem sajátosan művészi szerepeket is játszhat”.³¹ Az ötleteket „szűkebb körök vagy csoportosulások szokták támogatni” – ezeknek pedig sajátos *kvalitásaik* kell hogy legyenek a folyamat sikere érdekében,³² a közvetítési és életre hívási együttműködés sok olyan kérdést is felvet, melyek meghaladják e fejtegetés kereteit, említésre méltónak mégis azért véltem, hogy szemléltessem a high-mass, romantikus-posztmodern tengelyen meghatározott művészkonceptciók eltérő meglátásait.

E mellé a komplexitás mellé a korábban Bourdieu-féle kulturális kapuőr szerep sorjázható. Julia de Roeper a kulturális kapuőr szerepét úgy írja le,³³ mint aki a művészet programálásáért felelős, mintegy napirend-meghatározóvá válik minden döntésével. A művész-közönség-tőketulajdonos háromszögben keresi azt az optimumot, amely az alkotás örömet, az alkotó fizetését, a közönség kikapcsolódásigényét és a művészet felemelő eszményét úgy valósítja meg, hogy közben a befektetésből profitja származzon. Roeper szerint felelőssége többre, felel az alkotóért, a kielégítő művészi élményért és a befektetőnek a megtérülő befektetésért. Amennyiben a művész maga egyben vállalkozó vagy intézménytulajdonos a korábbi típusok közül, akkor ezek a szerepek egymás átfedésében érvényesülnek, emiatt egy kategória kiválasztása hiányos valóságdarabot eredményezne.

Tény, hogy a kulturális marketing a teória számára egyelőre homályos körvonalak által behatárolt terminus, a helyzet pozitívuma azonban, hogy az alkalmazás rugalmasságát is maga után vonja. Egyelőre a kimondottan kulturális intézmények esetében találkozunk a kulturális marketing tudatos használatával, emellett fontosnak tartom, hogy a kulturális igények menedzsmentje, és ezek profitnövelő szerepét nemcsak színházak, könyvtárak, múzeumok esetén érdemes felismerni, vizsgálni. Kultúrákultiváló szerepet egyéb kereskedelmi alapokon működő intézmények is vállalnak, ha szem előtt tartjuk a Williams-féle kategóriákat. Nemcsak a kimondottan kulturális szervezeteknél, hanem akár egy kocsmánál is tetten érhetjük a kulturális

produktumot mint profitvonzó eszközt. A művészetmenedzsment csak részhalmlaza a kulturális marketingnek. A „kulturális menedzser” státusz pedig egyelőre további pontosító kérdések sorát jelenti az érdeklődők részéről, a szerepkör tisztázása még a szakmára vár...

■ JEGYZETEK

1. Raymond Williams: *A kultúra elemzése*. (Ford. Pásztor Péter) In: Wessely Anna: *A kultúra szociológiája*. Osiris – Láthatatlan Kollégium, Bp., 2003. 23–44.
2. Vö. a Yankelovich-csoport által feltárt kohorszélmény leírásával: Töröcsik Mária: *Generációk fogyasztói magatartása, marketing-következmények*. http://www.dr-torocsik.hu/tanulmányok/generacios_fogyasztói_mag.pdf (2011. 4. 4.)
3. Williams: i. m. 34.
4. Philip Kotler – Kevin Lane Keller: *Marketing Management. Analysis, Planning, Implementation and Control*. Prentice Hall, 1967.
5. JPÉ – Józán Parasztí Ész, Mindenki marketinges és 7. Igazság: A marketing nem más, mint JPÉ című fejezetek Papp-Váry: i. m.
6. Papp-Váry: i. m. 23.
7. „arta creării condițiilor în care cumpărătorul se convinge singur să cumpere” Maria Moldoveanu – Valeriu Ioan-Franc: *Marketing și cultură*. Expert, Buc., 1997. 7.
8. Pierre Bourdieu: *A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és struktúrája*. 4. fejezet. (Ford. Seregi Tamás – megjelenés előtt. Köszönöm a fordítónak, hogy a magyar változatot a rendelkezésemre bocsátotta.)
9. Wally Olins: *A márkák. A márkák világa, a világ márkái*. (Ford. Hollósi Ilona) Jászöveg Műhely Kiadó, Bp., 2004.
10. Gyáni Gábor: *A fogyasztás forradalmától a fogyasztói társadalomig. Historiográfiai vázlat*. Múltunk 2008. 3. sz. 4–16.
11. Magyar Beck István: *Kulturális marketing és kreatológia*. Semmelweis, Bp., 2006. 123.
12. Lásd Kádár Magor: *Kampánykommunikáció. Kézikönyv a kommunikációs kampányok tervezéséhez és elemzéséhez*. Kriterion, Kvár, 2008. 62–68.
13. Papp-Váry: i. m. 290–297. nyomán.
14. Uo. 20.
15. Vö. <http://www.lovemarks.com/index.php?pageID=20020> (2011. 5. 25.)
16. Sas István: *Báronyos forradalom és a fogyasztói hatalomátvétel*. III Marketingtorta Konferencia, 2009. <http://www.sasistvan.hu/loadasok/> (2011. 5. 25.)
17. Wally Olins: i. m. 197–204.
18. Matthew Healey: *Mi az a branding?* (Ford. Nyuli Kinga) Scolar Kiadó, Bp., 2009.
19. Patrick Ebewo – Mzo Sirayi: *The Concept of Arts/Cultural Management: a Critical Reflection*. Journal of Arts Management, Law and Society, Heldref Publ., 2009. Vol. 38. Nr. 4. 281–295.
20. Magyar: i. m. 110–112.
21. Összeáll. Magyar: i. m. nyomán.
22. D. S. Beach: *Personnel: The management of people at work*. 4th ed. New York, Macmillan, 1980. Idézi Ebewo–Sirayi: i. m. 283.
23. Vágási Mária – Piskóti István – Buzás Norbert: *Innováció-marketing*. Akadémiai Kiadó, Bp., 2006. 17–54.
24. Moldoveanu–Ioan-Franc: i. m. 23.
25. Kulturális piac: a kulturális termékek és szolgáltatások találkozása kulturális szükségletekkel érkező közönséggel (Moldoveanu–Ioan-Franc: i. m. 61.)
26. Kulturális mező (cultural field): kulturális javak termelésének kerete, amelyben sajátos szabályok, törvényszerűségek mentén alakul a jóságok értéke, életgömbje. Pierre Bourdieu: *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Cambridge Polity Press, 1993. Idézi és ford. Szívós Erika: *Kétes hivatások: a képzőművész-szaktám professzionalizációja a dualizmuskori Magyarországon*. Debreceni Egyetem Doktori Iskolája, 2002. http://phd.okm.gov.hu/disszertaciok/ertekezések/2004/de_2141.pdf (2011. 5. 8.)
27. Seregs Zsuzsanna: *Kulturális menedzsment jegyzet*. ELTE BTK – Kulturális Menedzserképző Program, 1998.
28. R. Mitchell – R. Fisher: *Professional managers for the arts and cultures: The training of cultural administrators and arts managers in Europe, trends and perspectives*. Helsinki Univ. Press, Helsinki, 1992. Idézi Ebewo–Sirayi: i. m. 288.
29. Kultúripar: iparág, melynek feladata a művészet, szórakoztatás, információ létrehozása és terjesztése. Lásd Jane Stokes: *A média- és a kultúrákutatók gyakorlata*. (Ford. Károlyi Júlia) Gondolat – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Bp. – Pécs, 2008 [2003], 116.
30. Bourdieu: i. m.
31. Vera L. Zolberg: *Születik-e a művész vagy azzá lesz?* (Ford. Rigán Lóránd) In: Korunk. Korunk Baráti Társaság, Kvár, XXI/5. sz. 2010. 47–54.
32. Uo.
33. Julia de Roeper: *The Cultural Gatekeeper's Dilemma*. Journal of Arts Management, Law and Society, Heldref Publ., Vol. 38. Nr. 1. 2008. 53–64.

EDWIN MORGAN

Hárman

Fürgén jönnek a Buchanan Streeten ezen a fagyos téli estén
 egy fiatalember két lánnyal, a karácsonyi fények alatt –
 A fiú vadonatúj gitárt szorongat,
 tőle balra a lány egy nagyon új bébit tart a karjában,
 a járda felőli meg egy csihuaha kutyát cipel.
 Mindhárman nevetnek, lehelletük nagy
 öröm-felhőben száll fel, s ahogy elmennek
 mellettem, a fiú ezt mondja: „csak várj, amíg ezt meglátja!”
 A csihuahán egy icipici Royal Stewart skót kabát van, olyan,
 mint egy teáskanna-védő,
 fehér sálban a bébi egyetlen csillogó szempár és száj, mint pici
 díszítések egy friss, édes tortán,
 tejszínű plasztiktáskájából kidagad a gitár, ami ezüstszalaggal
 van átkötve, meg egy fagyöngy-ággal.
 Orfeuszi ágacska! Olvatag bébi! Meleg csihuaha!
 Erejét veszti tőletek ez a siralomvölgy.
 Akár megszületett Krisztus, akár nem, ti már
 függét mutattatok a sorsnak, lemond az rólatok
 a karácsonyi fények alatt.

Az év szörnyei
 szét vannak verve, elenyésznek.

És ezek hárman elmentek, beolvadtak a tömegbe,
 (de mégsem tűntek el, mert karjukban hordják
 az emberek, állatok életét, meg a zenét,
 nevetésük védőgyűrűként cseng körülöttük)
 a nap végén, ezen a téli estén.

Gömöri György fordítása

ÉBLI GÁBOR

SZAKMAI HIÁNYPÓTLÁS, TURISZTIKAI VÁROSFEJLESZTÉS VAGY ÁLLAMI REPRESENTÁCIÓ?

Kortárs művészeti múzeumok pozicionálása
Kelet-Európában



...a nemzetközileg egyre
markánsabb romániai
kortárs művészet
előbb-utóbb kiküzdi
magának a megfelelő
múzeumi reprezentációt
Bukarestben...

A rendszerváltás idején a kelet-európai múzeumi szcéná egyik legelhanyagoltabb területe a kortárs művészet volt, hiszen a szovjet típusú kultúrpolitika kevés teret engedett a progresszív jelenkori művészetnek, s leginkább az önálló kánonképző intézményi keretek biztosítását hanyagolta el. Számos hiányosságot az elmúlt negyedszázad sem tudott pótolni: mivel az egykori keleti blokk országában ma sem fejlett a vizuális nevelés, a kortárs művészet iránti fogékonyság mind a médiában, mind az állami és önkormányzati politikában korlátozott, s állandó a forráshiány, miközben a terjedő privát finanszírozás konfliktusba kerül a kortárs művészet és intézményei önállóságigényével, kritikai szemléletével. Mindezen kompromisszumok ellenére láthatóan teret nyert a jelenkori művészet a kelet-európai múzeumi intézményrendszerben. A régió szinte minden országában állandó kiállításon szerepel a kortárs művészet – amire húsz évvel ezelőtt alig volt példa –, sőt sorra nyílnak az önálló kortárs művészeti múzeumok. Ennek mozgatórugóit, közéleti beágyazottságát vizsgálja e tanulmány.

A legfrissebb siker Szlovéniáé, ahol 2011 novemberében nyílt meg a Muzej sodobne umetnosti – Metelkova (MSUM) a főváros egykori kaszárnyájában. A főpályaudvartól a külváros felé eső, de még sétával elérhető, rendezett lakókörnyéken fekvő hatalmas épülettömb négy blokkból áll, amelyek nagy, nyitott, az utcáról szabadon átjárható udvart fognak össze. A Habsburg-sárgára vakolt egykori laktanya önmagában is tetszetős mű-

emlék, s ahogy a felújítása haladt, múzeumokat költöztettek ide, például a Szlovén Néprajzi Múzeumot, amelynek soha korábban nem volt önálló épülete. A néprajzival szemben a Metelkova utcai blokkot nemcsak felújították, hanem egy kis üveg-szárnnyal bővítették, mintegy építészeti jelezve a kortársi gondolkodást. A tavaly ősszel berendezett állandó kiállításra az anyag zöme a múzeum anyaintézményéből, a Moderna Galerijából jött. A Kortárs művészeti Múzeum jogilag nem önálló, hanem a modern és a jelenkori gyűjteményért felelős közintézmény, a város egy másik részén a negyvenes években emelt, letisztult, előkelően modernista főépülettel rendelkező Moderna Galerija fiókinézménye. Mégsem csupán egy új kiállítási helyszínről van szó a Metelkova esetében, mert a kortárs kollekció ArtEast 2000+ név már több mint egy évtizede szakmailag önállóan fejlődik. A Moderna Galerija a rendszerváltást követően felismerte, hogy az új típusú kortárs gyűjtést függetleníteni kell a modern törzsanyagtól, s így külön elvek mentén kezdte gyarapítani a mai anyagot, amelynek végre most önálló kiállítási helyszíne lett. Az MSUM önálló gyűjteményi egység egy saját kiállítási helyszínen – s talán egyszer majd a Moderna Galerijától is függetlenedik (amely egykoron ugyanígy vált le az inkább klasszikus anyagot gondozó Szlovén Nemzeti Galériáról). Ez a lépés jelenleg nem sürgető, az MG igazgatója, Zdenka Badovinac maga is inkább a kortárs, mint a modern művészet elkötelezettje, ő kezdeményezte az ArtEast 2000+ létrehozását. Ő a nemzetközi együttműködés egyik motorja is, ami az MSUM legfőbb erénye kelet-európai összevetésben. Az ArtEast 2000+ három nyugat-európai múzeummal (Eindhoven, Barcelona, Antwerpen) és egy-egy szlovák, illetve lengyel alapítvánnyal működik együtt írásban rögzített, szisztematikus módon. Egymás között vándoroltatott gyűjteményeik révén a hat intézmény L'Internationale néven a nemzetközi kortárs művészet széles körét lefeddi. A kelet-európai helyszíneknek, például a ljubljana-i állandó kiállításnak ez az intézményi együttműködés nyugat-európai művek kölcsönzése révén ad a régiókban szokatlanul erős színvonalat, míg a három nyugat-európai múzeumban a kelet-európai (zömmel exjugoszláv konceptuális) művészet jelenik meg feltűnően nagy súllyal.

Az egyórányi autózásra fekvő Zágrábban szintén vadonatúj az elnevezésében a két nyelv rokonságát is mutató Muzej suvremene umjetnosti (MSU), amely azonban egészen más üzenetet közvetít. A horvát főváros saját költségvetéséből kezdett kortárs gyűjtésbe még a jugoszláv időkben, s a nemzeti szuverenitás elnyerése után lett az akkor még a belváros különböző épületeiben szerény színvonalon elhelyezett kortárs gyűjteményből állami múzeum. A növekvő kollekció új, saját otthona 2009 végén nyílt meg Novi Zagreb városrészben, egy óriási szocialista lakótelep tőszomszédságában. A hatalmas épület egyrészt elismerés a kortárs művészetnek: sehol másutt Kelet-Európában nincs ekkora jelenkori múzeum, nemzetközi összehasonlításban is impozáns a méret, amelyhez tetőtéri szoborkert, a hátsó fronton magasra nyúló, művészi design-csúszda, míg a belső térben többek között látványos előadóterem is társul. Ugyancsak az intézmény jelentőségét sugallja, hogy önálló: nincs alárendelve más múzeumnak, s épületét sem osztja meg más kulturális intézményekkel. Igaz, a beton- és üvegmonstrum építészeti nem mondható innovatívnak, s elhelyezése a városközponttól messze, egy alvóvárosi részben, minden egyéb turisztikai, kulturális, gasztronómiai negyedtől távol nem szerencsés, mert így nagyon magára hagyott. Az új horvát állam láthatóan nagy lépést kívánt tenni, régióbeli vezető szerepre kalibrálta az MSU-t, de ekkora épület csak külvárosi helyszínre volt tervezhető. Még a kritikusok is elismerik, hogy a jelenleg túl nagy épület – amely a válság miatt máris finanszírozási nehézségekkel küzd, hiszen a kormányzat a megnyitásig követte a projektet, azóta a kiállításokra a szükségesnél kevesebb pénzt ad – középtávon meg fog telni kiállítási étellel, s talán a lerobbant környéket is magával húzza a kulturális turizmus jegyében.

Az MSU elhelyezése nemcsak azért rokonítható a budapesti Ludwig Múzeumával, mert mindkét beruházást pénzügyi és közéleti botrányok kísérték, hanem mert a Lumúnak otthont adó Művészetek Palotája szintén külvárosi helyszínen áll, nagyméretű kormányzati presztízsberuházásnak minősül, s a kulturális költségvetés ambivalenciáira is rávilágít. A Lumú eredete máshonnan indul: a nemzetközi terjeszkedést kereső műgyűjtő Ludwig házaspár, illetve aacheni alapítványuk a bécsi megtelepedésük után már a Vasfüggöny idején kiállításokat, majd együttműködést üttött nyélbe a magyar szervekkel, s így akkor még a Magyar Nemzeti Galéria keretében kezdett csírázni egy nemzetközi kortárs művészeti gyűjtemény gondolata. A múzeum 1996-ban lett önálló, s elhelyezése a Vár „A” épületében – az egykori Munkásmozgalmi Múzeum blokkjában – inkább a soron következő cseh, román vagy bolgár példáinkkal hasonlatos, ahol egykori arisztokrata vagy uralkodói palotákban rendeztek be különböző múzeumokat, kisebb-nagyobb helyet szorítva a kortárs művészetnek is. A Művészetek Palotájába kényszerűségből költözött végül 2005-ben a Lumú, mert az eredetileg oda álmodott Modern Magyar Művészeti Múzeum (4M) nem valósult meg, ám az építkezés már zajlott, s a kormányzat a legkisebb ellenállás irányát a kis lobbij erejű kortárs művészeti múzeum odatelepítésében látta. A mai zágrábi és budapesti helyzet annyiban hasonló, hogy a kortárs múzeum mindkét helyen önálló intézmény, a főváros egy revitalizációra szoruló félig külső negyedében található, az építészeti idiómait tekintve nem támadható, mainstream nemzetközi megoldásokat alkalmaz, de nem is vonzó, nem egyedi, nem szó szerint kortársi, hanem inkább egy hatalmaskodó, jóindulattal szólva semleges kulturális pláza jegyében. Az már jelentős különbség, hogy a Lumú a MüPának csak része, sőt a legeldugottabb része, míg az MSU egymaga birtokolja az épületet. Elvileg lehetne előny a MüPa esetében a három társművészeti intézmény egy tető alatti működtetése, de ebből a Lumú számára szinte semmi nem valósul meg. A Duna és a Soroksári út közötti hatalmas terület izgalmas, kultúraorientált, városi tájépítéssel, okos közlekedésszervezéssel kombinált beépítése szintén sokat lendíthetett volna a Lumú pozícióján, hiszen önmagában a Duna-parti telken nincs rossz helyen az intézmény, de a Nemzeti Színház és a mellé emelt lakó- és irodaházak az ingatlanfejlesztési kalkuláción túl szinte semmilyen igényes városrendezési, művészeti szempontnak, üzenetnek nem feleltethetőek meg.

Az egykori főúri vagy uralkodói paloták múzeumi hasznosítása világszerte ismert tendencia, a Louvre múzeumi megnyitása óta republikánus hagyománnyá nőtte ki magát. A keleti blokkban is elterjedt a második világháború után, részben ideológiai indokkal, a történelmi múlt lezárásának jegyében. Prágában a Nemzeti Galéria mindmáig olyan ernyőszervezet, amely nemzeti és egyetemes, klasszikus és modern gyűjteményekért egyaránt felel, s ezeket saját központi épület híján különböző világi és egyházi műemlékekben mutatja be. Szemben az eddigi három példával a kortárs kollekció nem élvez önállóságot, nincs külön jelenkori múzeum, ám a Nemzeti Galérián belül a huszadik és huszonegyedik századi anyag stílszerűen az egykori, modernista felfogásban épült Vásárpalotában kapott helyet. A belvárosból valamilyen kiesik, az ott és a Hradcsinban láthatóan turistacsalogatónak szánt múzeumi helyszínekkel ellentétben a modern és a kortárs anyag helyszíne inkább a szakmai közönséget szolgálja. A sokemeletes Vásárpalotában az állandó kiállítás szikár tagolása szintenként és szárnyanként a különböző évtizedek, stílusok szerint túlságosan fegyvermezett, szó szerint a bennfentes szakmának szól, holott az épülethasáb közepén nyíló átrium látványossá teszi a helyszínt, s talán a földszinti nagycsarnok is izgalmasabban lenne használható. Meglepő, hogy az egyébként a nemzetközi integrációban oly jeles új, önálló cseh állam miért nem mozdult el mindmáig a kortárs mű-

vészet intézményileg önálló és mind a hazai közönség, mind a külföldi látogatók számára befogadhatóbb, sokatmondóbb kanonizálása felé.

Pozsonyban ugyancsak a Nemzeti Galéria képvisel minden korszakot, a kortárs művészetnek nincs önálló múzeuma. A Slovenská Národná Galéria egy barokk műemlékben található a belvárosban a Duna partján, bár homlokzatát immár kettős beavatkozás torzítja el. A szocialista korszakban otromba modern szárnyat emeltek a folyó felőli oldalon, amelyet a rendszerváltás óta – az új demokráciák vizuális igénytelensége, egyúttal a piacgazdaság kommunikációs diktátumainak jegyében – gigantikus méretű reklámposzter „díszít”, még jobban a háttérbe szorítva a patinás hófehér épülettömb három eredeti szárnyát. A szomszédos, szintén az SNG kezelésében álló Esterházy-palotával együtt ez a múzeumi helyszín mutat be a gyűjteményből időről időre változó alapterületen és logikával modern és részben kortárs szegmeneket. A szlovák esetben tehát sem önálló múzeuma, sem valamely nagyobb intézményben állandó kiállítása nincs a kortárs művészetnek; az eddigi példák közül itt a legszerényebb a jelenkori anyag múzeumi súlya. Két magánmúzeum is működik Pozsonyban, illetve környékén a kortárs művészet terén (a Milan Dobeš Múzeum és Danubiana Art Museum), s mivel mindkettő teljesítménye sok kívánnivalót hagy maga után, különösen feltűnő, hogy miért nem szán a szlovák állam markánsabb szerepet a jelenkori művészet múzeumi reprezentációjának; számos bécsi múzeumi példa is szolgálhatna mintául.

Konverzió – egykor más célra emelt épület múzeumi újrashasznosítása – mellett más országokban is döntöttek a kortárs művészet elhelyezésekor. Bukarestben a Nemzeti Galéria a volt Királyi Palotában kapott helyet, ami annál is logikusabb volt, hogy az uralkodó már a második világháborút megelőzően köztulajdonba tervezte adni gyűjteményét. A rendszerváltás után jött létre az önálló kortárs művészeti múzeum, francia mintára, hangsúlyosan nemzeti típusú múzeumként, Muzeul Național de Artă Contemporană (MNAC) néven. Ez az intézmény egy másik korszak „uralkodói” házában, a volt Ceaușescu-palotában nyert elhelyezést, a hatalmas épület egy kicsiny, bár múzeumi célokra megfelelő méretű szárnyában. Míg a gesztus – a diktatórikus közelmúlt emblematikus épületének felülírása a mai, szubverzív kortárs művészet által – ígéretes volt, s a kis épületszárny felújítása is elfogadható módon, sőt a homlokzatra kívülről szerelt két üveglift révén még némi jelenkori leleményességgel is valósult meg, maga a múzeumi működés kiábrándító. A múzeum inkább foglya a hatalmas palotakolosszusnak, ahová a többi épületszárnyban elhelyezett állami testületek és az ebből adódóan állandó szigorú rendőri ellenőrzés miatt félelmetes és bonyolult bejutni. Ráadásul sem a múzeum törzsgyűjteménye, sem költségvetése nincs szilárdan rendezve, talán félig állandónak (az angolszász szakirodalomban semi-permanent) nevezhető az a rotációs rendszer, ahogyan a kortárs anyag bemutatásra kerül az alig látogatott intézményben. A MNAC szemlélteti, mennyire nem elegendő az érdemi szakmai munkához önmagában egy kortárs művészeti múzeum önálló megléte és négyzetméterben mérve nem is elhanyagolható területe. Döntő kérdés, hogy a jogi önállóság milyen valós cselekvési szabadsággal, illetve a nagy terület milyen tényleges elhelyezéssel, a látogatók szemszögéből nézve milyen valós hozzáférési lehetőségekkel jár együtt.

A szomszédos Bulgária csak a közelmúltban kezdte meg a felzárkózást a kortárs művészeti múzeumok nemzetközi modelljéhez. Amint Bukarestben, úgy Szófiában is a volt uralkodói (cári) palotában – és más helyszíneken – található meg a Nemzeti Galéria s annak állandó kiállításán néhány kortársi alkotás, amelyek azonban legfeljebb dátumukban, de nem szellemiségükben jelenkoriak. Míg azonban Bukarestben létrejött, még ha sérült autonómiával és kompromisszumos helyszínen is, az önálló MNAC, Szófiában 2011 nyaráig sem önálló intézmény, sem állandó kortárs

kiállítás nem volt; ehelyett a Városi Művészeti Múzeum tette a legtöbbet a jelenkori művészet reprezentációjáért. Ám egy szobrászművész lett a bolgár kulturális miniszter, az uniós csatlakozás is aktuálissá tette az európai jellegű intézményrendszer legalább kis léptékű meghonosítását, s végül a Norvég Alap támogatásával megindult egy egykori fegyverraktár felújítása kortárs művészeti múzeummá. A játékos betűszóval SAMCA névre keresztelt Sofia Arsenal Museum of Contemporary Art a belvárostól nem túl messze fekvő épületének bejárati szintjét tavaly júliusban egy norvég kiállítással adták át, azóta más tárlatok is helyet kaptak itt, illetve norvég segítséggel folytatják a rekonstrukciót. Mivel 2011 őszén megnyílt a Totalitárius Művészet Múzeuma is, illetve konkrét részletek nélkül a kormányzati kommunikációban felbukkant egy Nemzeti Múzeumi Komplexum terve, kisebbfajta múzeumi boomról beszélhetünk Szófiában. Az igazi – társadalomkritikus, műfajilag kísérleti, a művészet és az élet választóvonalait feszegető – kortárs múzeumi szemlélet bizonyára csak fokozatosan, lassan terjed majd el, hiszen a SAMCA részleges megnyitása egyelőre alig több gesztusnál, nem lévén sem komoly kortárs művészeti gyűjteménye, amely egy vállalható állandó kiállítás alapja lenne, sem jól megfogalmazott küldetése és programja, kinevezett kompetens és független szakmai vezetéssel. Annak esélyei azonban, hogy ezekből a törekvésekből egyre több valósuljon meg Bulgáriában, nagyok, hiszen a délkelet-európai környezet követendő példákkal szolgál. A Balkánnak a szovjet típusú évtizedek alatti vezető kortárs művészeti központja, Belgrád – a Milošević-éra elzárkózása után – egyre inkább integrálódik a nemzetközi kulturális szcénába, s a Belgrádban a Duna és a Száva torkolatánál fél évszázaddal ezelőtt épült modern és kortárs művészeti múzeum valószínűleg újra egyre fontosabb orientációs pont lesz. Bulgária számára inspirációt nyújthat a török kortárs művészeti színtér, amely globális összevetésben is az egyik legdinamikusabb; intézményi modell lehet az ezredfordulón a biennálékból állandó helyszínné fejlesztett Istanbul Modern elnevezésű múzeum. A jelen válságtól eltekintve, szófiai perspektívából Athén is mintája lehet a kortárs művészet folyamatainak intézménytípusainak felfuttatására: a görög fővárosban két magánmúzeum is felkerült a jelenkori művészet globális térképére. Délkelet-Európa számára távlatilag mértékadó fogódzó lehet a Földközi-tenger egész keleti medencéjének várható kulturális virágzása, ha az arab közéleti változások is folytatódnak.

Eközben Kelet-Európa északi országaiban már javában zajlik is ez az egyetemes kortárs művészeti betagozódás. Lengyelország az egész régió művészeti legfontosabb szereplője, s különösen fejlett a múzeumi intézményrendszere. Külön tanulmányra lenne szükség ennek vázolására, hiszen a lengyel múzeumi háló nem a fővárosra centrált, hanem az európai folyamatokban is egyre erősebb szerepet játszó modern és kortárs múzeumok találhatóak a varsói Nemzeti Múzeum, Zachęta, Ujazdowski-kastély trión túl számos más városban is, például Wrocławban, Lodzban vagy éppen a belorusz határhoz közel fekvő Białystokban. Ez a felállás jól mutatja a decentralizáció előnyeit, amit a lengyel múzeumok esetében az is tovább erősít, hogy számos intézmény már a két világháború között sokat merített a szomszédos orosz-szovjet, illetve német avantgárd intézményi, múzeumi kísérletezéséből, s a modern, kortárs művészet múzeumi befogadásának megmaradt ez az experimentális jellege, laboratóriumi nyitottsága. A lengyel kulturális minisztérium által finanszírozott Znaki czasu (Az idő jelei) elnevezésű program – amely minden, az adott intézmény által biztosított forrás mellé ugyanolyan összegű támogatást szánt kortárs művészeti gyűjteményezésre, múzeumi modernizációra, akár új intézmények létrehozására – az ezredfordulón szintén sokat lendített a jelenkori művészet múzeumi ügyén. A szomszédos balti kisállamokban hasonló történeti hagyomány, továbbá a nemrég visszanyert állami szuverenitás által fűtött reprezentációs ambíció, valamint

a skandináv gazdasági húzóerő és kulturális példa segíti a kortárs művészeti múzeumok terjedését. Az egykor valóban forradalmi, a művészeti progresszió értelmében is nagy időkben alapított Eesti Kuunstimuuseum (1919) 2006-ban átadott vékony fekete épülethasábjára karizmatikus építészeti megoldás. Mára – a számtalan fotónak köszönhetően – az észti múzeum vált a külsejét tekintve talán legismertebb kelet-európai kortárs művészeti múzeummá, immáron a barátságos KUMU néven, miközben gyűjteményükben egyes lengyel intézmények, a budapesti Lumú vagy a ljubljana-i és a zágrábi MSU jóval erősebbek; valamint feltörekvő lett és litván intézményi példákat is lehet említeni.

A többi exszovjet tagköztársaságról politikai okok miatt külön kellene írni, ahogyan Oroszország, elsősorban Moszkva kortárs művészeti pozíciókeresése sem vehető egy lapra régióink eddigi áttekintésével. A Baltikumtól az Adriáig, részben a Balkánig húzódó térségben azonban felfedezhetőek voltak a kortárs művészet muzealizációjának hasonló tendenciái. Szinte minden országban napirendre került a jelenkori művészet gyűjtésének, bemutatásának és a formálódó intézmény építészeti elhelyezésének kérdésköre a rendszerváltást követően. A mai kortárs múzeumi helyzet kialakulásában döntő volt a külföldi lökés Magyarországon, az új szuverén állami reprezentáció igénye Horvátországban, illetve a jó földrajzi elhelyezkedését okosan felmérő kisállam nemzetközi integrációs szándéka Szlovéniában, s hasonlóan erősnek mondható a keleti blokk örökségéből kitörő, más (északi) integrációt kereső program a Baltikumban. A legerősebb történeti alapokra a lengyel modern és kortárs múzeumok támaszkodhatnak, míg éppen ellenkezőleg, a későn jövők lendülete érezhető talán az utóbbi évek Bulgáriájában. A civilizáció számos ágát bemutató, gazdag múzeumi hálónak egyelőre nem egyenrangú partnere a kortárs művészeti gyűjtemény és felemás elhelyezése Prágában, míg Pozsonyban talán éppen a közeli Bécs múzeumainak széles körű modern és kortárs művészeti aktivitása hat bénítóan. Szinte bizonyosra vehető, hogy a nemzetközileg egyre markánsabb romániai kortárs művészet előbb-utóbb kiküzdi magának a megfelelő múzeumi reprezentációt Bukarestben; hasonlóan a modern és kortárs művészeti múzeum pozíciójának erősödése várható Szerbiában, nem utolsósorban mindkét országban akkor és attól, ha a politikai elit felismeri, hogy ezek az intézmények nemcsak szakmailag szükségesek, vagy a turizmust szolgálják, netán a hazai közönség vizuális nevelését segítik, hanem egy ország nemzetközi reprezentációjában is nagy szerepet játszanak. A politikai motiváció önmagában tehát nem jelent hátrányt, negatívumot a kortárs művészeti múzeumok létrehozásában, fenntartásában. A kérdés inkább az, hogy ha adott a politikai szándék, azzal együtt jár-e a döntéshozói belátás, amely megfelelő szakmai autonómiát is biztosít ezeknek az intézményeknek.

GYÖRGY PÉTER

BERLIN – (AZ EMLÉKEZET ÉS AMNÉZIA HELYEI)



...a járókelő a szó szoros
és átvitt értelmében:
elbotlik a múltban.

■ Egy lassan harmincéves mítosz szerint a modern művészet szelleme időről időre más, egymással élénk versengésben álló nagyvárosokban tűnik fel, mint az Serge Guilbaut 1983-ban megjelent könyvcímében is áll: *How New York Stole the Idea of Modern Art: Abstract Expressionism, Freedom and the Cold War*. Hogy pontosan honnan is lopta el New York a modern művészet szellemét, az az Egyesült Államokban doktoráló francia művészettörténész könyvének negyedik fejezetéből „derül ki” (*Success: How New York Stole the Notion of Modernism from the Parisians, 1948*). Ez az eljárás nyilván részben a címadás marketingretorikai követelményeinek az eredménye: hiszen a könyv alapjául szolgáló doktori értekezés címében mindez még nem szerepelt (*Creation and Development of Avant-Garde: New York and its Ideological Fight with Paris, 1945-1948*). A nemes küzdelem a hidegháborús években a kommunizmussal versengő Nyugat vezető szerepéért, a kulturális dominancia birtoklásáért zajlott, s mindennek a kiindulópontja az akkortájt (még) magától értetődőnek tűnő hipotézis volt, miszerint Párizs, mint Walter Benjámín állította, „a 19. század fővárosaként”, magától értetődően képviselte az egyetemes modern művészet szellemét is. Magyarán az univerzális művészettörténet és -elmélet nagy narratívája mégsem választható el a kulturális földrajztól. Az Új szelleme mindig a kulturális térben keletkezik, sokkja egy helyen csap le, s onnan kiindulva hatja át a távolabbi régiókat: a szellemi divatok sajátos lökéshullámainak megfelelően. Nem pusztán arról van tehát szó,

hogy nem minden korban gondolható el minden gondolat, hanem arról is, hogy nem mindenhol gondolható el ugyanakkor ugyanaz.

Mindannak a mégoly vázlatos elemzése is, hogy a háború utáni New York, pontosabban az absztrakt expresszionizmus miként lophatta el Párizstól a modern művészet szellemét, messze túlmegy ennek a szövegnek a lehetőségein. Most csak a szempontunkból releváns kérdéseket, tágabb összefüggéseket jelölhetem, s nem rekonstruálhatom pontosan ezt a folyamatot, ahogyan azt sem, ami azóta történt, mindazt, amiért úgy vélem, hogy ma Berlin van azon, hogy – immár Londontól – ragadja, lopja el ezen szellemet. Ráadásul ez a verseny hosszú évtizedek óta egy önmagát folyamatosan újrareflektáló, egyre rafináltabb, építő jellegű városmarketing-stratégia része, s nem pusztán a tudomány- és művészettörténet belügye. Nem pusztán retorikai fordulat, ellenben valóban bonyolult ok-okozati összefüggések láncolata kellett ahhoz, hogy a modern művészet szelleme – mintegy az olimpia rendezésének jogához, kiváltságához hasonlóan – úgymond megszerezhető, majd tudatosan telepíthető is legyen.

Egyrészt nyilván számolnunk kell a mindenkori centrum és periféria tényével: a modern művészet világszellemének lokális képviselője csak metropolisokban elképzelhető, s a tulajdonképpeni verseny egyik lényeges pontja épp ebben áll: a globális médiatérben bizonyítani, hogy az adott város a világszínpad maga. Mikor, milyen feltételekkel lehet alkalmas egy város az egyetemes modernség eszméjének irigylet képviselőjére, milyen gyakorlat kell mindehhez: ennek a belátásnak a tudatosulásáról, érdekek kérdéséről, a reflexiójáról is szól ez a történet. (Mely történet amúgy a múzeumok metamorfózisának egyik megkerülhetetlen kontextusa: ezek az intézmények többé nem az egyetemes művészettörténet gyűjteményéből vett mintát őriznek csupán, ellenben visszaadják a kölcsönt, azaz: komolyan befolyásolják egy-egy város fejlődési lehetőségét.)

New York esetében mindenekelőtt ott volt a direkt nagyhatalmi érdek: a CIA játéka az avantgárddal, a kortárs művészettel. Azon belátás, hogy a „művészeti szabadság” olyan nyugati jellegzetesség kell hogy legyen, amely millió és millió baloldali nyugat-európai, különösképp francia és olasz számára átláthatóvá teszi, hogy a Szovjetunió nem elsősorban a náciakat legyőző, velük és értük harcoló szövetséges nagyhatalom, hanem a sztálinista rettenet világa. És a szocialista realizmus ennek a tömegekben kikényszerítendő percepcióváltásnak lett az emblémája.

A New York School, az absztrakt expresszionizmus talán soha nem lett volna a háború utáni Nyugat immanens értékének tekintett korlátozhatatlan individuális szabadság, a történelmi determinizmustól megszabadult psziché univerzális metaforája, ha a CIA egy gyengéd mozdulattal nem nyúlt volna Jackson Pollock hóna alá. Pillanat műve volt, hogy az absztrakt expresszionizmus alig ismert (szélső)baloldalinak tekintett szubkultúrából az Egyesült Államok mintegy »hivatalos« festésze legyen, Pollockról pedig már a színes magazinok olvasói is tudták, hogy ő a 20. század legnagyobb festője.

Ezzel párhuzamosan számos anyagi tényezőt is meg kell említenünk: mindenekelőtt a telekárak és a művészeti világ (artworld) szabadságfoka közti szoros összefüggést, minek megfelelően: minél alacsonyabb az első, annál nagyobb a második. Az én értelmezésemben, ha ez megtörtént, akkor a nyolcvanas évek végétől London azért is lophatta el New Yorktól a modern művészet szellemét, mert az amerikai SoHo (South of Houston /street/) a neoavantgárd galériák negyedéből az »alternatív design« giccseiért rajongó felső középosztálybeli turisták célpontja lett. Azaz a SoHo története a városmarketing különös csapdájának megfelelően alakult. Minél jobban ment a kortárs művészet, annál jobban kiszorult saját helyéről, hiszen a telekárak emelkedésével a galériák is kénytelenek voltak egyre drágább művészekkel dolgoz-

ni, rafináltabb, kozmopolita stratégiákat követni, s nyilván egyre kevesebb kockázatot vállalhattak. Az egykori SoHo ikonikus hőse, Gordon Matta-Clark korai halála után hosszú évtizedekkel lett az egyetemes artworld figurája, majdnem sztár. Amire aztán kiderült, hogy New York imázsának talán nagyobb szüksége lenne a független művészet mítoszára, mint a ténylegesen elbűvölő pénzforgalomra, addigra késő lett. Mára a hajdani New York artworld kérlelhetlenül a felső középosztály kiváltsága maradt. Amikor az újraépített MoMA 2004-ben 20 dolláros belépőjegyekkel nyílt meg, akkor már csak a resignált kritikusok vitriolos cikkei olvashatták mindazok, akik oda többé nem jutottak be. Mindez nem azt jelenti, hogy New York ne lenne továbbra is vonzó múzeumi célpont, ne nyújtana felemelő látványt, de az tény, hogy a helyben termelt s mégis univerzális hatású újdonság, a divatnál mélyebb trendeket diktáló művészet mintha lassan elkerülné. (Mindez persze részben megváltozik, ha a látogató kimegy a Queensbe, Brooklynba s végül a Bronxba áttelepülő galériákba. A hajdani reneszánsznak vége. Jeff Koonsból lett korszakos ikon: aki épp olyan cinikus, mint amilyen szellemtelen, ő maga sem más, mint a független művészet elárulásának a paródiája: kettős tagadás, dupla pszeudo.)

London persze nem volt olcsóbb New Yorknál, csak hogy a YBA (Young British Art) mozgalomnak tűnő rafinált nemzedék divatja épp a csúcsponton volt, s ugyan a kilencvenes években, Clinton korában az Egyesült Államok még változatlanul vonzó környezet maradt, számos szempont szólt egy európai come back mellett. Az ugyancsak angol nyelvű város, London gazdagságán, multikulturalizmusán, nyugalmán és sznobériáján túl is vonzó volt, mert különös módon mindaz, ami New Yorkban kínosan emlékeztetett a független artworld mítoszána összeomlására, az itt már fel sem merült. New York a pénz uralomra kerülésének a metaforája lett, London viszont egyszerűen a pénz volt maga. Londonban a modern művészet helyett már kortárs művészetről volt szó, annak mitikus hőse pedig Damien Hirst lett: a pénz immár nem metaironikus fétisként jelent meg, mint Warholnál, hanem a maga nyers brutális erejével. A város kulturális tudatmérnökei, közgazdászai fölényesen tisztában vannak a művészeti, múzeumi iparág jelentőségével, ha valaki nyomon követi például a Tate stratégiáját, akkor pompásan láthatja ezt. Sir Nicholas Serota a Tate művek „elnök vezérigazgatója” egy globális iparág, a kortárs múzeumipar nagyszerű szelleme, aki kevéssé emlékeztet száraz és unalmas 19. századi elődeire.

Úgy vélem, hogy a következő állomás akár Berlin is lehet, illetve annak vagyunk a szemtanúi, hogy a város mindent elkövet azért, hogy afféle vándorserlegként magához ragadja a modern művészet szellemét. S itt aztán nem pusztán pénzről van szó, hanem különösen érzékeny kérdések soráról. Berlin (főként a másik két városhoz képest) még mindig igen olcsó, azaz remek célpontja az Art-in-Residence programoknak, amelyek manapság a galériás kultúrával egyenrangú eszközei a városok identitáspolitikájának, illetve önreklámjának. Berlin: a birodalmi múltjától radikális távolságot tartó szövetségi köztársaság fővárosa, amelynek érdekei messze nem azonosak Münchenével, Kölnével, Frankfurtéval, Hamburgéval. Az új Berlin városmarketingjének alapvető normája a minden egyes pillanatban és minden újjáépített térben világosan érzékelhető radikális távolságtartás a III Birodalomtól. A kritikai emlékezet városi térben való megjelenítésének példátlanul tudatos programjáról van szó: ahogyan azt például a Museumsinsel egészének rendbehozatala, illetve a Neues Museum rekonstrukciója is mutatja. A traumatikus történelem minden nyoma ott van az épületen, a múlt radikális kritikája és fájdalma elválaszthatatlan, s a múzeum architekturális önreflexiója mintha a kortárs város alapvető jellemzője lenne egyben.

Mindez annyit jelent, hogy a mai Berlin újjáépítése és kritikai történeti archeológiája elválaszthatatlan: a város topográfiai és szellemi centrumában a Mahmmal, illetve az Unter den Linden maga és a Museumsinsel áll: a valóban példás gyorsaság-

gal és nagyvonalúsággal elköltött pénz eredményeként átírt tér. Az eredmény is látszik: a turisták tényleg előzönlöttek a várost.

S ugyanakkor ugyanez a Berlin az amnézia városa is lett: mintha az NDK nem is létezett volna. Nem pusztán a Palast der Republik elbontásáról, tehát a Schloss Humboldt Fórumként való visszaállításának programjáról van szó: bár ez is számtalan vitát váltott ki. Ellenben a város keleti felének szimbolikus pontjai, emlékhelyei mintha nem is léteznének az új 1989 utáni kulturális térben. Maga az egykori Fal is mintha láthatatlan lenne. A Bernauer Strassén lévő Berlin Wall Memorialt számtalan vita után végül 2011-ben (sic!) adták át a közönségnek, de annak léte is a háttérbe szorult a fent említett kontextusok mellett. S mintha a Wende emlékezete abszurd módon épp a Stasi múzeumainál ért volna véget: amelyek igazán elfelejtett helyek, s épp ezért végtelenül vonzóak és felkavaróak.

Két emlékhelyről, illetve múzeumból van szó. Az egyik a Berlin-Hohenschönhausen városrészben lévő Gedenkstätte, amely a háború után létrehozott szovjet börtön folytatásaként kiépített Stasi-börtön helyén áll. A másik Lichtenbergben, az MfS (Ministeriums für Staatssicherheit) Zentrale üres épületeinek egyikében, Erich Mielke volt irodáiban, illetve annak közvetlen szomszédságában látható Stasi Museum. (Ha e két hely az elmúlt években valamennyire ismertté vált, azt elsősorban a *Das Leben der Anderen* című filmnek köszönheti, amelyben pár jelenetre mindkét helyszín feltűnik. Ám a mediális reprezentációnak nem sok köze van a valósághoz.)

Nem pusztán két, az eredeti helyszínen kialakított, mára leverően rossz állapotú emlékhely-múzeumból, hanem két, berlini léptékkel is hatalmas területen lévő, 1989 után kiürített épületkomplexumból van szó, amelyek egyes, igen szerény részei lassan átestek a „muzealizálódás” folyamatán, de legnagyobb részük ma is érintetlen, s igencsak kísérteties hatást kelt. A hohenschönhauseni Gedenkstätte, tehát az egykori Stasi-börtön évtizedeken át „tiltott város” volt, magas falakkal elzárt titkos terület, melytől minden NDK állampolgár okkal félt. A börtönt a szocializmus évtizedei alatt kiadott térképeken üres fehér vakfolt jelölte, a berlini városi szövetből egyszerűen eltűntek az érintett utcák, a nevek: s nagyon helyesen a pusztasemmi maradt a papíron. Hohenschönhausenben az óránként induló csoportokat idegenvezetők kísérik, akik, mint az ottlétemkor kiderült: többnyire egykori elítéltek közül kerülnek ki, míg a területet őrző férfiak a hajdani Stasi alkalmazottai voltak: s a két csoport közt nem épp felhőtlen a viszony. Ez a tény – vagy mítosz, akármin is legyen – elég pontosan érzékelteti ezeknek az intézményeknek a társadalmi státuszát. Sachsenhausenben még egy ilyen gondolkísérlet is értelmetlen: lévén hogy a volt koncentrációs tábor archaeológiai rétegeinek feltárása, illetve prezentációja az antifasiszta múltját demonstráló városmarketing fontos része s amúgy szakmai remeke.

Hohenschönhausen végtelen épülettengerében éppoly elveszetten bolyonganak a látogatók, mint Lichtenbergben, ahol miután megtekinthették Erich Mielke egykori irodáját s a szomszédos folyosókon lévő, minimális pénzről összebarkácsolt, szerencsétlen kiállításokat, ugyancsak magukra maradvá járhatják végig az amúgy nyílt területet, ahol egymás mellett sorakoznak a hatvanas-nyolcvanas években épült hatalmas, a szocialista realizmus, álfunkcionalizmus erődítványai. A kémelhárítás, a különféle információgyűjtéssel, -őrzéssel, -archiválással foglalkozó intézmények, végtelen mennyiségű iroda, kórház, az egykori dolgozók saját lakótelepe, színház, vendéglő mind némán, üresen a sorsára vár. Köztünk szólván nehéz eldönteni, hogy melyik elgondolkoztatóbb: a zárt vagy a nyílt terület elhagyatottsága, de mindkét emlékhely, múzeum akaratlan időutazást kínál. S azt hiszem, ez a lényeg.

Mindenekelőtt: az a gyanú, hogy a két múzeumegyüttes évi költségvetése nem haladhatja meg például a Neues Museum vagy a Topographie des Terrors, tehát a volt

Gestapo-székház helyén létrehozott emlékhely pár négyzetméterének restaurálási költségeit, önmagában véve világos üzenet. A nemzetiszocializmussal való folyamatos (!) leszámolás az új berlini muzeológia alapvető mozzanata, a szocializmus (rém-ségeinek) emlékezete egyszerűen sodródik a múlt idővel. Előbb-utóbb csak elmúlik majd. Berlin kulturális terekben megjelenő identitáspolitikájának hű tükre ez a ket-tősség. A múzeumi terek kialakítása ugyanis a politikai döntéseket jeleníti meg, örö-kíti tovább, újabb és újabb nemzedékeknek adja a tudtára, hogy mint is kell érteniük az örökségüket. A Museumsinsel félreérthetetlen hely: a Bildungsbürgertum, a német politikai és kulturális identitás elválaszthatatlanságának kritikai demonstrálása. Ber-lin Kulturstadt: a kulturális kozmopolitizmus hozta el a város fénykorát, s ennek a szellemnek a restaurációja az egész város. Az újjáépítés során folyamatosan visszatérő vitákban a nagyság, a gigantománia, Speer és Hitler építészetének, illetve terveinek a tagadása merül fel: ha a 2007-ben átadott új üvegstruktúra, azaz a Hauptbahnhof, ha a Kancellária épülete vagy épp a Schloss újjáépítése a tárgy. A kritikai reflexió min-den térben, minden pillanatban, utcasarkon ott vár: az Unter den Lindenről a Topographie des Terrors felé haladó gyalogos végigmegy a Friedrichstrassén, s a java-részt lebombázott út minden egyes pontján gondosan megszerkesztett táblák emlé-keztetnek arra, hogy épp itt mi volt 1933 és 1945 között. Mintha Günter Demnig Stolpersteine-, botlatókő-projektjét, avantgarde emlékezetkultúráját követné Berlin. Aki itt él, naponta szembetalálja magát a múlttal, egészen pontosan a nemzetiszocia-lizmussal. (Demnig Magyarországon is követett projektje során a nemzetiszocializ-mus áldozatainak egykori lakhelye előtt egy 10-10 cm-es, a nevet, a születés és elhalálozás dátumát, helyét tartalmazó, fénylő bronzkövet illesztenek a járdába, hol is a járókelő a szó szoros és átvitt értelmében: elbotlik a múltban.)

Ami az NDK-t illeti, az kívül van a kulturális terek által kanonizált múlton.

S ez a kettősség nemegyszer szürreális. Berlin – Hauptstadt der DDR: ennek a mondatnak nyoma sincs a mai Berlinben. A Museumsinseltől pár méterre, a Spree partján, luxuséttermek között, a turisták kedvéért működik a DDR-Museum: amely a nosztalgia-giccs-turizmus lenézett helye. Az Altes Museum oldalában mindez tényleg alkalmas a kulturális megvetés, a múzeum és emlékezés általi megsemmisít-ésre. Hiszen a felejtés mellett ez a fajta emlékezetkultúra a múlt eltüntetését, dis-neylandesítését szolgálja: a DDR-Museum látogatói a folyamatosan újragyártott szovjet giccsok között tobzódhatnak: usanka, tányérsapka s többféle kis trabant vár-ja őket. A szomszédos Alexanderplatz ugyan még mindig a szocializmus akaratlan emlékhelye, de a globális kapitalizmus szemiotikája: évről évre tünteti el az egyko-ri rendszer nyomait.

Persze semmi sem véletlen: az NDK városi térből való kiszorítása pontosan meg-felel a két rendszer közötti politikai viszonyrendszernek. 1989 után nem két, addig eltérő módon létezett, tehát fragmentumként értett ország egyesült, hanem a Szövet-ségi Köztársaság mintegy kiterjesztette önmagát a volt NDK-ra, amely pár hónap alatt teljes egészében nem megszűnt, de el is tűnt. (Csak az üres épületek, a hatalmas bot-latókövek maradtak.) A német egyesítés a szocializmus bukását, illetve nyomainak lehetőség szerint radikális felszámolását jelentette. A berlini múzeumi emlékezet, il-letve amnéziapolitika hasonló megoldásokat hozott Drezdában is, ahol 2002-ben az árvíz után zseniálisan rendbe hozott Albertinum falai között bolyongó látogató ne-hezen leli meg annak a szocialista országnak a nyomait, ahonnan Gerhard Richter pályafutása elindult. Richter NDK-ban töltött szakmai életének újrafelfedezése nem véletlen indult el az amerikai Getty Foundation kereteiben: hiszen maga „a” német festő sem volt érdekelt abban, hogy a szocializmus alatti köztéri munkásságának em-léke előkerüljön. Nincs annál félreérthetlenebb, ahogy ő maga az amnézia érdeké-ben a restitutív cenzúra minden eszközét latba vetette, miközben munkásságában az

NS-Zeit iszonyata folyamatosan vissza-visszatér. (A Higiéniai Múzeum falain lévő, 1956-ban festett, utóbb 1962-ben, emigrálása után átmeszelt Lebensfreunde című freskója láthatóvá tételéhez nem járult hozzá.)

A múzeumi rekonstrukciók tehát – magától értetődő módon – soha nem függetlenek a városok politikai marketingjétől: attól a szereptől, amelyet azok maguknak szánnak, s amelynek reprezentációját ezektől az intézményektől elvárják. Azonban egy dolog az intenció, s egy másik a végeredmény. Mert az mégis letagadhatatlan, hogy a Museumsinsel a globális felső középosztály szent helye lett, s ez mindenféle szempontból értékes a város számára. Ahogyan az is vitathatatlan, hogy az új Berlin-imázs kulcsfontosságú intézménye a Daniel Libeskind által tervezett Jüdisches Museum, amely mára a leglátogatottabb német múzeumok egyike: számtalan iskolai busz áll az épület előtt, hogy új és új nemzedékek tanulják meg, mint s mit nem lehet többé soha.

S ennek a nagy és sodró erejű világvárosi történetnek az árnyékában ott van a volt NDK két horror múzeuma: elsősorban honi látogatókra számítva. (Hohenschönhausenben naponta egyszer van angol nyelvű vezetés, ami világosan mutatja a kül- és belföldi látogatók arányát.) Ahogyan én láttam, olvastam: ezek az emlékhelyek elsősorban azoknak fontosak, akiknek az NDK volt az otthonuk: gyűlölt és rettegett hely, de a világuk volt. És különös, abszurd módon, ha ugyanabban a városban élnek is, ahol egykor felnőttek, nem nagyon tudnak máshova menni, mint ezekbe – a berlini múzeumipari sztenderdek szerint – minimum buherált, nyomorúságos kis múzeumokba, ahol igazán nem érezhetik azt, hogy a Szövetségi Köztársaság az ő szomorú életüket ugyanolyan komolyan venné, mint a nagy német történelmet. S ez éppolyan felháborító, mint amilyen szívszorító és persze immár magától értetődő.

A modernizmus szellemének megragadásért küzdő (olimpiát is ezért rendező) Berlin ismét világváros, s ezen szerepének megfelelően semmi dolga saját közvetlen múltjával: a szocializmus kisztílú nyomorával, mindennapi szenvedésével. Ironikus vagy sem: az univerzális politikai rendszer, az államszocializmus nyomai a mai Berlinben a lokális történelemhez tartoznak. Miközben egy új világtörténelmi korszak kötődik a berlini Fal leomlásához, Berlin-Hauptstadt der DDR korszaka múltó epizód lett, felesleges, szomorú s tán lényegtelen kitérő: amint azt mindenki láthatja, aki ma Berlinbe megy.

Így válik felismerhetővé, hogy a múltrekonstrukciók veszteségeinek terei végül költőiek lesznek – s elhagyatottságukban végtelenül vonzóak. Ez különösen zavarba ejtő, illetve elgondolkasztó két Stasi-intézmény esetében. A high tech múzeumipar globális sztenderdjei szerint ami a modern művészet és kultúra univerzális keretein kívül, amúgy a városokban történt, az helytörténet, tehát lokális jelentőségű: szinte értelmezhetetlen, láthatatlan. Az eltérő értelmezési rácsok, léptékek között, szó szerint elvész egy város történelme. Ha a városoknak a globális médiatérben kell helytállniuk, akkor múltjukból mindössze az menthető át, ami ennek a virtuális világnak a szempontjából is értelmezhető. S mint látjuk: ami ténylegesen megtörtént, az pillanatok alatt eltűnhet, miközben ugyanabban a városban az emlékezetipar csúcstechnológiai intézményei működnek – tényleg remekül.

Kérdés, van-e átjárás a két szemlélet között.

NAGY RÉKA

A METROPOLITANTÓL BILBAÓIG

*We are similar to a museum.
[Our] function is to present old
masterpieces in modern frames.*

RUDOLPH BING¹



A mikor New Yorkba látogattam, úgy éreztem, hogy nem jöhetek el, míg nem sétáltam végig a Museum Mile-on és nem voltam a Metropolitanban. Párizsban járva kihagyhatatlannak tűnt a Louvre, akár csak Londonban a British Museum. Bilbaóba csak azért mennék el, hogy láthassam a Guggenheimot. Mert attrakció. Mert kíváncsivá tesz. Mert ő maga Bilbao.

Mi a múzeum funkciója ma? Mitől lehet vonzó és hogyan tehető azzá? Ezek azok a kérdések, amelyeket abban a korban teszünk fel, amelyben a festmény, egy kiállítás és talán maga a múzeum is termékké vált. A kulturális misszió és a pályázatokból összegyűjtött pénzösszeg még nem elegendő ahhoz, hogy fenntartsanak egy épületet, megszervezzenek egy megnyitót vagy felállítsanak egy installációt, főleg meg ahhoz nem, hogy vonzóvá tegyenek egy intézményt. A bilbaói Guggenheim ügyes marketinges fogás volt, mely azt példázza, hogy egy város, egy festő vagy akár egy épületegyüttes akkor létezik, ha hallanak róla. A terméket, szolgáltatást reklám vezeti be a piacra, jól kidolgozott hadjárat áll a siker mögött. PR-, reklám- és marketingszakemberek gondolják ki, tervezik meg azokat a stratégiákat, amelyekkel beégetik a márkát az emberek tudatába. Hasonló a helyzet. Hallottunk a városról, de távolról sem annyian, amennyien 1997 óta. Fellendült a turizmus, és egyre jobban gyarapszik azoknak a száma is, akik a múzeum tárlatait meglátogatják.

A rendszerváltás előtt
akkor is volt múzeum,
ha nem látogatta senki.

„Ma már a magas minőségű művészetet sem lehet úgy prezentálni, hogy arra magától betóduljon a közönség.” – olvasható egy, a Kossuth Rádió által sugárzott interjúból átvett gondolat az Artportal.hu 2004-es bejegyzésében, mely a múzeumot a művészeti marketing gyakorlóttereként mutatja be.² A kérdés csak az, hogy milyen mértékben van szükség egy külön tudományág, a kulturális PR kifejlesztésére. Felkészít-e erre a tevékenységre egy sima marketing vagy PR szak?

Ha az említett interjú egy példájára hivatkozom, miszerint a New York-i MOMA-ban négy muzeológus és negyven marketingszakember dolgozik, vagy felmérjük az amerikai, de akár az ausztrál, brit, finn egyetemek kínálatát, úgy tűnik, létező, sőt keresett szakma az úgynevezett Creative Production & Arts Management, a Cultural Management és PR. De nem bírálni és (el)dönteni szeretnék, hanem a jelenlegi helyzetet felmérni, valamint bemutatni és összehasonlítani egy-két sikeres megoldást, mintegy ötletforrásként prezentálni ismert múzeumok PR-fogásait, kommunikációs és marketingstratégiáit.

Modernizálódó társadalom és művészet

■ A rendszerváltást követő időszak több országban is a megszokottól eltérő gazdasági viszonyokat eredményezett, ami természetesen kihatott a kultúrszférára és egyben az emberek kultúrához való viszonyára. Míg eleinte csupán az állam tartotta fenn a kulturális intézményeket, ezeket központilag finanszírozták, most szinte teljes mértékben önmaguknak kell megteremteniük az alapot a működéshez és fejlődéshez. Természetesen az állam nem fordított teljesen hátat a múzeumoknak és hasonló kulturális intézményrendszereknek. De nagyon fontos az, hogy kiknek és mekkora összeget utal ki. Ahhoz, hogy például a városi fejlesztések érintsenek egy bizonyos múzeumot, az intézménynek el kell nyernie a döntéshozók szimpátiáját. Bizonyítania kell, rámutatni fennállásának szükségességére. Mindezt egy olyan korban, amikor a szórakozást az internetes felületeken való böngészés, televíziózás, mozi-zás és egyéb hasonló elfoglaltság jelenti. Sokszor nyűgnek érzik a diákok, ha az osztálynak el kell látogatnia a múzeumba, ahol egyébként sincs, mint egy tanár vagy tárlatvezető, aki a poros, megsárgult kacetok közt vezeti végig őket. Rifkin rámutat, hogy mennyire szürreális világban élünk. A kulturális kapitalizmus kora elvezetett oda, hogy jelenleg minden tevékenységterületünket, mint a sportolást vagy szórakozást, a nagyvállalatok tudatos marketingtevékenysége határozza meg és befolyásolja.³ Ez a mentalitás és attitűdváltás hatalmas feladat elé állította a múzeumok és hasonló intézmények vezetőségét. A látogatottság érdekében, ami már szinte kizárólagos az anyagi biztonságérzet meg- vagy újrateremtéséhez, át kellett alakítaniuk a működési mechanizmusukat. Ez eredményezte az összefogást, a művészeti önszerveződésen alapuló formációk létrejöttét is. Lehetőségként tekinthettek ugyanakkor a magán-szektor műtárgypiaci expanziójára, a művészet finanszírozási konstrukcióinak kibővülésére, akárcsak az új képzési formák létrejöttére.⁴ Mindez viszont nem elegendő, ha az új állapotot nem tudjuk kihasználni. Ahogy a múzeumok régi és új helyzetét elemzők közül többen is rámutatnak, a koncepció hiánya, a prioritások téves megjelölése vagy kijelölésének mellőzése, egy hozzáértő közeg kinevelése és foglalkoztatása, mint például a kurátori-asszisztensi, a művészethez értő adminisztráció, a kereskedelmi galériamenedzsment, kiállításrendezés, múzeumpedagógia, rendezvény-szervezés, felnőttképzés, közönségszolgálat-marketing, PR, és sorolhatnám, komoly gondokat okozott és okoz sok helyen még ma is.⁵ Gyengeségként tünteti fel egy a magyarországi szférát vizsgáló előadásában dr. Bereczki Ibolya, a Múzeumok Minden-kinek Program egyik felelőse azt a tényt, hogy „a kiállítások tematikáját, a megvalósítás módját minden esetben a múzeum tudományos kutatói döntenek el, ez azonban

így egyirányú kommunikációt jelent a múzeum felől a közönség vélt igényei felé”, „a tudományos tevékenység népszerűsítését, a kiállításokhoz kapcsolódó ismeretek közvetítését gyakran nem megfelelő színvonalon, szakmai gyakorlattal nem rendelkező, más szakirányhoz tartozó munkatársak végzik”.⁶ Az intézményeknek tehát új eszközöket kell felsorakoztatniuk ahhoz, hogy alkalmazkodhassanak és megfelelhessenek a piac elvárásainak, a differenciált látogatói igényeknek. De mi lehet az egyik legfontosabb eszköz, miben kellene leginkább változni?

Elismerem, hogy szükség van jó szakemberekre, de ami a legfontosabb: észre kell vennünk, hogy mindeddig kimaradt az ember a képből, és itt arról az emberről beszélek, aki hétköznapijaink fogyasztója, aki egy jól meghatározott célcsoport tagja. A rendszerváltás előtt akkor is volt múzeum, ha nem látogatta senki. Ma, egy profitorientált, publicitásra alapozó kultúrában, aki nem reklámoz, vagy nincs jelen a médiában, az nem létezik.

Megváltozott az emberek élete, lehetősége, perspektívája, ezt nem lehet figyelmen kívül hagyni. S bár koncentrálnak arra az intézmények közönségszervezői, hogy bizonyos számú befogadót vagy ahogy Holden nevezi őket, résztvevőt (attendders) úgy szólítsanak meg, hogy előtte felméri a szükségletet, az elvárásokat, mégis ez még nem elegendő.⁷ Szükségleteket kell kialakítani, új igényeket generálni. Az újrapozicionálás érdekében a múzeumoknak látogató- és nem művészorientálttá kell átalakulniuk. A művészeknek észre kell venniük, hogy csupán a múzeum, a galéria nem segítheti, nem viheti előre munkájukat, hogy érdemes a médiában hallatni a hangjukat, akárcsak a kultúrát vagy kulturális eseményeket felkínáló intézményeknek, amelyek pl. a közösségi média segítségével nélkül nem boldogulnának. „A történet többé nem a médiumhoz való csatlakozásról, hanem a médiumon keresztül a kultúrához való hozzáférésről szól.”⁸ Ezzel a szemléletváltással pedig együtt jár a marketing és PR eszköztárának használata.

Mi a múzeum ma?

■ A hivatalos meghatározás szerint: „A múzeum a kulturális javak tudományosan rendszerezett gyűjteményéből álló muzeális intézmény; feladata a kulturális javak meghatározott anyagának folyamatos gyűjtése, nyilvántartása, megőrzése, restaurálása, tudományos feldolgozása és kiállításokon történő bemutatása. Magyarországon több mint 800 muzeális intézmény működik, amelyeket fenntartójuk, illetve szakmai besorolásuk szerint csoportosíthatunk: így léteznek állami, önkormányzati, magán-, alapítványi és egyházi fenntartású intézmények, feladatellátásukat tekintve pedig országos múzeumok, országos szakmúzeumok, megyei múzeumok, területi múzeumok, tematikus múzeumok, illetve közérdekű muzeális gyűjtemények és kiállítóhelyek. A múzeum elnevezést hivatalosan csak a működési engedéllyel rendelkező, múzeumi besorolású intézmények használhatják.”⁹

De vajon csak ennyiből állna egy múzeum tevékenysége? Az említett koncepcióváltások eredménye, hogy újra kell definiálnunk a múzeumot mint olyat. A múzeum múzeum mivolta már nem merülhet ki abban, hogy lehetőséget ad a tárlatok megtekintésére, megszervez egy-egy kiállítást, átörökíti a kultúrát, a hagyományokat. A múzeum ma ott van a plakátokon, a televízióban, az utcán, a Facebookon és az éjszakában. Üzleti vállalkozás, misszió? Talán mindkettő. Egy biztos: ugyanolyan marketingfogásokat alkalmaz annak érdekében, hogy az érdeklődés fókuszába kerüljön, mint bármely, a kereskedelemben, a piacon szereplő vállalat. A progresszív, felelős gondolkodást hivatott szemléltetni az az átalakulás, mely a passzív, szemlélfelvetésből elmozdult az aktívabb központ felé.¹⁰

A múzeumnak rá kellett jönnie, hogy ma a potenciális látogatók nagy többsége más csatornákon keresztül jut el információkhoz, más csatornákat felhasználva tanul, így természetes, hogy a művészetet is más csatornákon keresztül fogja fogyasztani. A múzeumok modernizációjára számos stratégiát kezdtek el alkalmazni már jó néhány éve külföldön, mely változás Magyarországon és részben itthon is érezhető, még ha nem is annyira erőteljesen. Egy angol példát szeretnék kiemelni, majd felsorolok néhány módszert, melyet sikeresen alkalmaz a budapesti Szépművészeti Múzeum.

A művészet médiaképessége

■ Hogyan vonzzuk be a potenciális látogatókat? Ez képezte a legnagyobb problémát attól a pillanattól kezdve, amikor az állam megvonta vagy csökkentette a támogatást a múzeumok irányába. A pályázatok nem fedezik a költségeket, az emberek kis százaléka jár el múzeumba. Mi a megoldás?

A londoni National Gallery úgy döntött, kiviszi a művészetet az utcára. 2007. június 13-án arról számolt be a *The Guardian*, hogy a múzeum egy népszerűsítő kampány keretén belül 44 életnagyságú reprodukciót állított ki London utcáin, arra biztatva a járókelőket, hogy néhány percig elidőzzenek egy Rubens vagy éppen egy Caravaggio előtt.¹¹ Minden festményt bekeretezve, leírással ellátva függesztettek ki, egy telefont helyezve mindemellé, lehetőséget nyújtva az audioismertetésre is. Néhol múzeumi személyzet őrizte a képeket, vagy elébük állított kordon, az eredeti környezetüket idézve. Ezekre a darabokra úgy esett a választás, hogy amellett, hogy

klasszikus művekről van szó, olyan ismert alkotók munkái, akikről jó volna, azaz illene tudni, vagy esetleg a felismerés, ráésszmélés örömeivel szolgálnak, így mindenképp pozitív attitűdöt váltva ki a befogadókban. Ugyanakkor a festmények mondanivalója sem volt bonyolult, mindenki könnyen élvezhette az esztétikai hatást.

Két példa látható a fotókon: egyiken Van Gogh napraforgói teszik színesebbé a fakó Soho negyedi kávézót, mellyel annak idején egy Gauguinnel közösen bérelt lakás falát szerette volna díszíteni a festő – derül ki az ismertetőből. A másikon egy Degas-kép teremti meg a kontrasztot populáris és elit között, rámutatva arra, hogy igenis van helye a művészetnek a hétköznapijainkban.

Az említett napilap blogján a legsikeresebb show-nak titulálják a múzeum Grand Tour-kezdeményezését.¹² Az új kontextusba helyezett kópiák ha nem is mindegyike, de legtöbbje embereket állított meg néhány pillanatra munkába menet, vásárlás közben



kezdeményezését.¹² Az új kontextusba helyezett kópiák ha nem is mindegyike, de legtöbbje embereket állított meg néhány pillanatra munkába menet, vásárlás közben

vagy épp a reggeli kávé iszogatása alatt. Rádöbrentette arra a járóelőket, hogy tulajdonképpen hasonló élményben lehet részüket, ha ellátogatnak a múzeumba, hogy még nagyon sok olyan alkotással találkozhatnak, ha megteszik ezt a lépést, amely elidőzésre készített. Az érdeklődés felkeltése ahhoz vezetett, hogy a potenciális látogatók elkezdtek beszélni a művészetről és magáról a múzeumról. Azt pedig már rég tudjuk, hogy az egyik legjobb reklám a pletyka. S bár vannak, akik úgy gondolják, hogy a képzőművészet nem médiaképes, példának mutatja, hogy a National Gallery ez esetben sikeresen megalapozta pár napra a média jelenlétét is.

Kulturális értéket számos hasonló módon lehet közvetíteni, a magaskultúra nem annyira öncélú és fogyaszthatatlan, mint amilyennek a kilencvenes évek táján minősítették.¹³ Vonzó marketingfogásként említhető, hogy sok helyütt az állandó kiállításokra ingyenes a belépés, pénzbe sem kerül nyitni a kultúra felé. Megszerettette a művészetet pedig elérhető az, hogy időszakos kiállításokra már befizessen és visszajárjon a műkedvelő. A gyűjtemények mobilissá váltak, a múzeumok együttműködnek, különböző kiállításokat visznek országról országra. Ez nemcsak a helyi látogatottságot alapozza meg, hanem mintegy ízelítőt nyújt, ideális esetben elérvén azt, hogy egy külföldi tartózkodás során a kiállításon részt vevők majd ellátogassanak az illető ország, város egy-egy múzeumába.

A magyarországi, illetve budapesti helyzetet jobban ismerve kiemelnék még néhány, a brit példához hasonló próbálkozást, összevetve ezeket. A magyar múzeumi élet akkor kezdett el felzárkózni az amerikai és nyugat-európai világhoz, amikor legelső nagyszabású és médiajelenlétet nyerő kiállításait megszervezte, és olyan jellegű programokat indított el, mint a Múzeumok Mindenkinek Program (2008–2013), mely az Új Magyarország Fejlesztési Terv keretén belül jött létre. Célja a látogatóbarát intézmények, „a kompetenciafejlesztő oktatás érdekében újszerű múzeumpedagógiai megoldások, valamint a múzeumok és a közoktatási intézmények közötti együttműködések kialakítása”.¹⁴ A program célja nemcsak kiállításokkal nyitni a látogatók felé, hanem egyéb tevékenységekkel is megcélozni a nagyközönséget. *Múzeumok Mindenkinek* címmel kiadványsorozatot szerkesztenek, melyben múzeumpedagógiai programokról számolnak be, és módszertani segítséget nyújtanak a pedagógusoknak. Pályázatokat írnak ki, és aktívan részt vesznek a Múzeumok Fókuszban rendezvényein, ami egy hasonló projekt, célja évente megszervezni néhány, a múzeumokat népszerűsítő rendezvényt, mint a Múzeumok Majálisa vagy a Múzeumok Éjszakája, mely már 2003 óta hatalmas népszerűségnek örvend.¹⁵ A fordulópontként emlegetett kiállítást is ebben az évben rendezték meg a Szépművészeti Múzeumban *Monet és barátai* címmel, melyre 250 ezren látogattak el. Ezt követte 2004-ben a Nemzeti Galéria szervezésében a *Munkácsy a nagyvilágban*, majd az *Öt évszázad spanyol festészetének remekművei* a Szépművészetiben, valamint a *400 év francia festésze* a Múcsarnokban. Mindezt 2006-ban tette a *Van Gogh*-kiállítás, melyre közel negyven gyűjteményből szereztek példányokat a világ minden részéről. A stratégia: szenzációmarketing.

A múzeum részben megkísérelte azt, amit nyugatabbra már régen gyakoroltak: a művészetet jelenlévővé tenni a hétköznapi életben. Az akció annyiban hasonló a National Galleryéhoz, hogy a felvezető és figyelemfelkeltő események ötletességükben, innovatív szándékukban, a megvalósítás minőségében megegyeznek. Az előkampány az említett év őszén indult, amikor rejtélyes bőrcipők jelentek meg különböző helyszíneken a következő felírral: „Már száz éve várjuk.” A feszültséget novemberig fokozták, mikor végül is kielégítették az emberek kíváncsiságát, és elárulták, mire utal a fentebb idézett mondat. De nem ez volt az egyedüli újdonság. Előfutár kép érkezett, a Van Gogh által szignált *Parasztház Provence-ban*, mely még a kiállítás megnyitása előtt egy hónapig ingyenesen megtekinthető volt a múzeum

előcsarnokában. A reklámkampányuk hasonlóan színvonalasnak bizonyult. Interaktív felületet hoztak létre a honlapon, játékra invitálták az érdeklődőket, akikben így még inkább pozitív kép alakult ki a kiállításról és a múzeumról. Először történt meg az is, hogy nemcsak magyar nyelvetüroeten függesztettek ki plakátokat, hanem a környező országokkal határos területeken is „Van Gogh in Budapest” szlogennel. Ez természetesen gyümölcsöző volt a múzeum számára, hiszen a kiállítás látogatóinak elég nagy része külföldről érkezett. A bevételt pedig gyarapították a különféle szolgáltatások, mint pl. egyedi bögre készítése stb.

Az emberek és a média felkapta a fejét, elkezdett figyelni ezekre az intézményekre. Köszönhető ez annak is, hogy az említett múzeumok személyi állománya és annak összetétele megváltozott, olyan emberek kerültek be a rendszerbe, akik már rutinosabban kezelték a kommunikációs problémákat. Új intézményi részlegek alakultak ki, pl. a Beszerzési, Jogi és Kommunikációs Osztály a Szépművészeti Múzeumban. Nagy előrelépést jelentett e részterületen foglalkoztatottak szükségességének felismerése minden intézmény számára. Az eredmény: hozzáértő marketing és PR-tevékenység, mint pl. arculatépítés, imázsfüzetek, kiadványok, honlapok szerkesztése, mely által folyamatossá válhat az információszolgáltatás, ugyanakkor nem hagyhatjuk figyelmen kívül a modern kommunikációs eszközök és technológiák használatát sem. Bár még korántsem értük el múzeumainkban a MOMA-ban foglalkoztatott szakemberek számát, hiszen tíznél kevesebben töltik be ezt a feladatot a Szépművészeti Múzeumban például, mégis jó úton haladunk. Az önkéntes programok pedig újabb jó ötletet a civil szférából segítség és ismertség biztosítására.

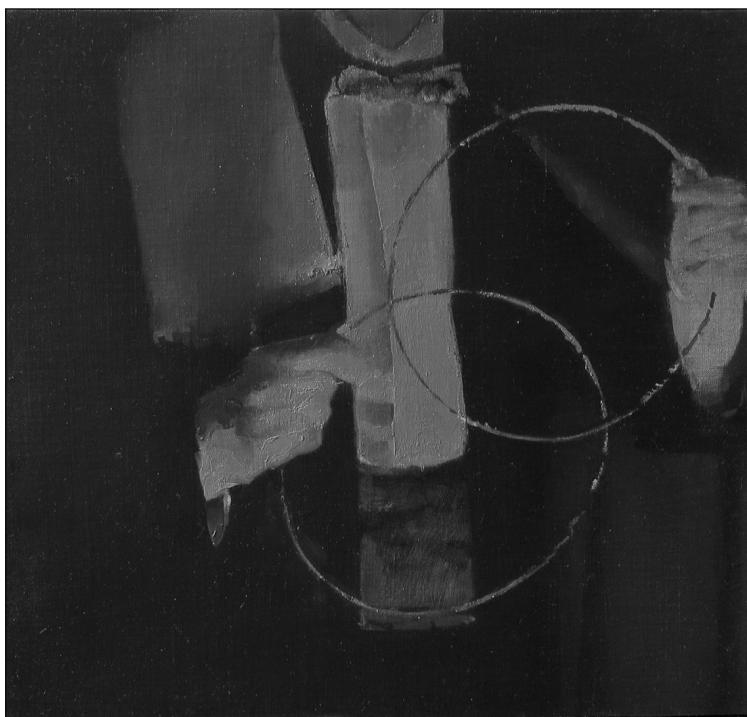
De nem csupán a múzeumok mint szervezetek vesznek részt a népszerűsítésben. A művészek, és műkedvelők a galériamenedzserek, PR-szakemberek segítségével felismerték a médiában rejlő lehetőséget. Így televíziós műsorok indultak, interjúk készültek egy-egy alkotóról és műveiről. Ilyen jelleggel indult a Viva Tv *Kép a Képben* vagy a Music Television *Pixel* című műsora, amelyek lényege 35-40 művész és munkájának bemutatása. A propagáló szavazós játék vagy a verseny, melyet komoly zsűri értékel ki, érdemi része pedig az, hogy felkarolnak egy alkotót, munkát biztosítva neki (arculati elemek, díszlet, honlap stb. tervezése). Ennek pozitívumait emeli ki Erdős, Illés, Málnay, Nemes és Perenyei egy beszélgetés során, mely a *Lettre* 77-ik (2010) számának hasábjain jelent meg.¹⁶ Az alkotóknak esélyt nyújtanak ezek az adások, nekik pedig képesnek kell lenniük saját művészetük piacképesként való feltüntetésére, akárcsak a múzeumoknak gyűjteményeik „piacosítására”. A rövid, tömör interjúk nem csupán a televízióban láthatók, hanem az interneten is, hiszen már említettem, hogy figyelembe kell venni az újabb generáció médiafogyasztási szokásait. Ezen a felületen azért érdemesebb jelen lenni, mert interaktívvá tehető a kommunikáció, nemcsak tartalmat adunk át, hanem participációt is várhatunk. Erre példa az adások letöltésének, visszajátszásának lehetősége mellett a különböző játékok bevezetése, a szavazások. Amint Málnay Levente rámutat, a nézettség egyszerű szavazással felmérhető. Bizonyos munkák értékelésére került sor egy alkalommal, amikor Hídvégi Áron munkája nyolcezer szavazattal nyert. Mindez azt jelenti, hogy ennyien látogatták a honlapot, nézték meg az illető műsort, reagáltak a felhívásra. Ha ennek csupán egy része lesz műkedvelő és jár el kiállításokra, már az is nyert ügy. A bemutatott PR-tevékenységek fő célja (amit egyébként egyre inkább elérni látszik) az, hogy divat legyen múzeumba járni.

A médiaképesség persze nem egyenlő a kvalitással. De sok esetben a médiajelenlét határozza meg, hogy kit vagy mit tekintünk értékesnek. Egyet kell értenem Málnay Leventével, amikor azt állítja, hogy: „Ha annyira egyszerű lenne, hogy a tehetség átviláglana mindenkin, és csak a legtehetségesebbek értékesítenének, akkor egyfelől egy nagyon más világban élnénk, Van Gogh nem halt volna meg szegényen,

és nem lenne szükség arra az egyébként nagyon fontos, komoly pénzbe, időbe és energiába kerülő munkára, amit a galériák invesztálnak egy-egy művészbe.”¹⁷ Visszatérve a mottóhoz, amivel indítottam a gondolatmenetem: a kulturális PR mint szakma, de egyszerűen bármilyen marketinges feladatkör egy múzeumhoz hasonlítható. Feladata és egyben missziója a régít új keretek közt megőrizni.

■ JEGYZETEK

1. Hasonlóak vagyunk egy múzeumhoz./ A feladatunk régi mesterműveket/ új keretekben felmutatni. (A szerző fordítása)
2. http://artportal.hu/aktualis/hirek/a_muzeum_a_muveszeti_marketing_gyakorlote (2012. 06. 10.)
3. Palatitz András idézi Rifkint. In: *Minőségi hozzáférés*. Fordulat. 2010/8. 143.
4. Szoboszlai János: *Folyt. köv.* Lettre 77. sz. 2010.
5. Uo.
6. Lásd <http://www.esza.hu/hir/tamop-3-2-8-b-2009-februar-11-i-tajekoztatnap-pre1537> (2012.06.19.)
7. John Holden: *Publicly-funded culture and the creative industries*. Demos 2007/June.
8. Palatitz idézi Rifkint, i.m. 144.
9. Lásd bővebben <http://www.kormany.hu/hu/emberi-eroforrasok-miniszteriuma/kulturaert-felelos-allamtitkarsag/hirek/muzeum> (2012. 06. 12.)
10. Ébli Gábor: *A köz- és a magánmúzeumok és a privát intézmények a kortárművészet nemzetközi kanonizálásában*. Lettre 2010. 77. sz.
11. Lásd <http://www.guardian.co.uk/uk/2007/jun/13/artnews.art> (2012. 06. 13.)
12. Lásd <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/artblog/2007/jun/13/thenationalgalleriesgrandto> (2012. 06. 09.)
13. Erdős Ibolya – Illés Roland – Málnay B. Levente – Nemes Csaba – Perenyei Mónika: *Direkt és indirekt kommunikáció a kortárs magyar képzőművészeti színtéren*. Lettre 2012. 77. sz
14. Lásd <http://www.muzeumokmindenkinek.hu/> (2012. 06. 10.)
15. Lásd <http://www.nefmi.gov.hu/kultura/muzeumok-fokuszban/muzeumok-fokuszban> (2012. 06. 05.)
16. Lásd 11. lábjegyzet.
17. Erdős Ibolya – Illés Roland – Málnay B. Levente – Nemes Csaba – Perenyei Mónika: i. m.



KÁDÁR MAGOR

KULTURÁLIS MÁRKÁZÁS

**Gondolatok az erdélyi települések,
különösképpen Marosvásárhely márkázásáról**

Folyó év júniusában, a helyhatósági választások által előmelegített közéletben, a levegőben lógó országos területi átszervezés fenyegetése alatt éles viták zajlottak le a városok és régiók szétválásáról, életképességéről, vonzóképességéről. Miközben minden szem a gazdasági mutatókra figyel, háttérbe szorul a településmárkázás másik nagy irányvonala, a szociális márka, és mintha teljesen elfeledné minden szereplő a kulturális márkázást.

Látszólag, ugyanis a háttérben tevékenykedve, több erdélyi település már felismerte és alaposan kihasználta a kulturális PR és márkázás adta lehetőségeket. Miközben egyesek a hagyományaik, örökségük vagy éppen rendezvényeik által erősítik saját pozíciójukat, mások leálltak, hanyatlásnak indultak, gyakorlatilag leszorulnak Erdély kulturális térképéről.¹ A lemaradásnak számos oka van, a fejlődésnek azonban egy útja: az önkormányzat, megyei tanács, kulturális intézmények a magán- és közsférából, gazdasági szereplők, civil szervezetek, esetenként a politikai erők összefognak, és több-kevesebb egyetértéssel, szakértők bevonásával megpróbálnak irányt szabni és elindulni a márkázás ismeretlen és göröngyös útján.

Felkiáltásos helyfoglalás

■ Ismerős filmjelenet a vadnyugat benépesítése: felsorakoznak a családok egy-egy megrakott szekérrel, majd rajtjelre indulnak területet foglalni. Egy megfelelő, gazdátlan, megmunkálásra alkalmas területre érve a család elfoglal egy leszúrt cölöpöt, jelölve, hogy a környező terület a sajátja, ő

...szabad a pálya a kitalált, de erősen felépített jelzők és értékek kitalálására, lefoglalására és felépítésére.



fogja megmunkálni, kiépíteni és gondozni.² Felkiáltással jelzi a többi, hozzá közeledő térfoglalónak, hogy ez a sajátja, később pedig, amikor minden terület már el van foglalva, minden erejével arra törekszik, hogy a sajátját védelmezze. Hasonlóképpen zajlik ez a városmárkázás esetében is. Több régió vagy település bírhat azonos értékekkel, amelyeket az első szakaszban az összekapcsolás, közös megjelenítés helyett egymás konkurens márkaértékeinek tekintenek. Aki hamarabb kiáltja ki sajátjának, vagyis úgy promoválja magát mint az illető érték tulajdonosa, megelőzi a többieket, ezáltal kiszorítva őket. Minthogy hamarabb foglalta le, a köztudatba úgy fog belépni mint a településhez kapcsolt érték (az adott tényező márkaértékké lép elő), a többieket pedig kiszorítja belőle.

Alakulóban levő területen a márkázás – így a kulturális márkázás is – a települések esetében hasonlóképpen zajlik. Válaszolva a kérdésre, miért szorul le Marosvásárhely az erdélyi, tágabb értelemben pedig a romániai vagy kelet-európai kulturális térképről, gyorsan áttekintjük az értékállítás és márkázás folyamatát, a pozicionálást, majd végül a lehetséges továbblépési irányokat.

Értékből márka

■ A márkázás gyakorlata öt elemet foglal magába: pozicionálás, történetmesélés, dizájn, ár és az ügyfelekkel való kapcsolattartás.³ A sorrend sem véletlen, az önmegfogalmazást követik a megjelenítés elemei, melyek igazán lényegesek a városmárkázás esetében is.

A pozicionáláshoz elsősorban értékeket kell megfogalmazni, amelyek a városra egyértelműen jellemzőek, és szívesen társítaná magát ezekhez a szimbólumokhoz. Szimbólummá léphet elő gyakorlatilag bármilyen jellemző, így sok erdélyi településnek már eleve adva van néhány sajátossága. Szimbólumokká válhatnak:

- állandó jelzők, pl. kincses város;
- hagyományok, pl. fadaragás vagy fazekasközpont;
- természeti erőforrások, pl. a Medve-tó városa, gyógyfürdők, borvizek térsége;
- épített örökség, pl. Fekete-templom, Sas-palota, Szabadság-szobor;
- hírességek, pl. Arany János szülővárosa, Tamási Áron faluja, a Bolyaiak városa;
- intézmények, pl. színházak, magyar opera, orvosi egyetem;
- történelmi események, pl. csaták színtere, mint Fehéregyháza, Madéfalva;
- spirituális élet helyei, pl. a csíksomlyói búcsú, püspökségek székhelye.

Az asszociáció kétirányú folyamat, egyrészt kimondva ezt az értéket egyértelműen a településre kell gondolni (pl. a pünkösdi zarándoklat helye), másrészt a településre vagy régióra gondolva ez kell legyen az első asszociációk (top of the mind) egyike (pl. Parajd – sóbánya, Korond – fazekasság). Ez részben köszönhető a spontán arculat- és márkaépítésnek, de sok esetben nem elég, tudatos márkaépítésre van szükség.

Egyes településeknek a földrajzi vagy történelmi adottságai eleve sok lehetőséget teremtenek, szinte dúskálnak a felhasználható szimbólumokban és értékekben. Ilyen például Kolozsvár, amelyet a jelenlegi geopolitikai helyzete szinte belekényszerít a régióközpont, másodlagos főváros szerepébe. A márkázási folyamat első két éve szinte teljes mértékben az értékek felleltározásáról szólt, amelyeket viszont a jelenlegi társadalmi sajátosságok, például a vegyes etnikumú és eredetű csoportok szemszögéből is sorra meg kellett vizsgálnunk. A római korból ismert település, majd szabad királyi város, amely az erdélyi forgasztos történelem minden szakaszát látványosan megélte. Ideológiák, alkotások, mesterségek és intézmények jöttek létre, amelyek jelenlegi helyzetét is meghatározzák. Egy érett közösségben a multikulturális valóság értéknek számít, ám Kolozsváron ez a környezet adja a márkázás nehézségeit is. Ezért Kolozsvár esetében úgy gondoltuk, ez képezheti a márkatengelyt,⁴

mivel kihagyni, megfelelkezni róla nem lehet, annyira pregnánsan jelen van minden történeti és jelenlegi vonatkozásában is. Ugyanakkor összhangban van az Európai Unió alapelveivel is,⁵ ami további lehetőségeket, kitekintést jelent a város számára. Mivel sok más, egyértelmű érték is megfogalmazható, Kolozsvár jó néhány egyedi szimbólummal is rendelkezik, a márkastratégia négy márkapillért különít el: gazdaság, kultúra, oktatás, sport. Ezáltal pozicionálja magát, mindegyik pillérnél értéket mutatva fel, történetekbe foglalva, programokkal összekötve az egyes elemeket.

Amennyiben nincsenek egyértelmű szimbólumok, amelyek a márka lényegét, márkaesszenciáját képezhetnék, megszűnik az örökség felvállalásának terhe, és szabad a pálya a kitalált, de erősen felépített jelzők és értékek kitalálására, lefoglalására és felépítésére. Példa erre Sepsiszentgyörgy, melynek helyi értékei jól ismertek a településen és régióin belül élők számára. A felhasználható szimbólum a város névadó szentje, de mára már az első asszociáció a várossal kapcsolatosan az erdélyi lakosok számára a Szent György Napok. Olyan rendezvénysorozatról van szó, amely felhívja a figyelmet a városra, melynek kapcsán felmutathatók azok az értékek is, amelyek esetleg nem láthatók távolabbról, és kiemeli a várost a lehetséges turisztikai célpontok tömegéből. A fesztiválnak köszönhetően a város fogadókészsége és -kapacitása megnövekszik, rugalmasabbá válik, így teret nyújthat más rendezvényeknek is (példa erre a terméknévről lassan márkára váltó Reflex színházfesztivál), ugyanakkor felhelyezi magát a fogyasztók mentális térképére, és megfelelő helyet biztosít magának az erdélyi városok, kulturális célpontok között.

Hasonló taktikát alkalmazott Szében is, amely száz történetisége miatt jól meghatározottan és viszonylag egyedül volt a mentális térképeken, de mindezt megerősítette egy szervezett, erőteljes programsorozattal, elnyerve a 2007-es Európa Kulturális Fővárosa címet Luxembourggal közösen. A cím fejlesztési támogatást, intézményi és infrastrukturális építkezési lehetőséget, mediatizálást vont maga után, megszilárdítva pozícióját az országon belül, ugyanakkor nemzetközi ismertséget biztosított számára. Az év lejártaival az újrapozicionált város megtartott egyes rendezvényeket, kialakított folyamatos tevékenységeket, így biztosítva a maga számára a folyamatos vendégfluxust, ugyanakkor kihasználva ismertségét erőteljes kulturális, kisebb mértékben gazdasági fejlesztésekbe kezdhetett.

Konkurenciatérkép

■ A városmárkázás folyamata során a meglévő értékeket tehát fel kell tárni, esetenként meg kell alkotni. Ezután lehet rangsorolni azokat, majd márkapillérekbe lehet építeni, megtervezve, hogyan fog mindez hozzájárulni a város pozicionálásához, legyen szó gazdasági vagy szociális profilról. Az építés a klasszikus lépéssort követi:⁶

1. premisszák;
2. erősségek, adottságok;
3. gyenge pontok, hiányosságok;
4. fejlesztési gócpontok, potenciál;
5. konkurencia és versenyképesség;
6. hosszú távú célok, brandcélok.

A helyzetfelmérés gyakran megáll az adottságok és hiányosságok felmérésénél, de ez még nem elég a márkaépítéshez. Össze kell vetni az értékeket (gyakran a problémákat is) a környező települések és régiók adottságaival, nemzetközi nyitáskor pedig más országok településeit és régióit is sorra kell venni. Egyedi érték esetén meg lehet nézni, hányan rendelkeznek hasonló adottságokkal (pl. borvidék, gazdasági központ, kézművesség vagy hagyományőrző régió), általános értékek esetén pedig minden hasonló adottságú települést elemezni kell (pl. oktatási vagy orvosi köz-

pont). Az általános adottságok és értékek esetében a felkiáltásos helyfoglalás van érvényben: ki tudja elérni azt hamarabb és intenzívebben, hogy hozzá társítsanak egy-egy értéket. Egy már elfoglalt területet még be lehet építeni ugyan egy márkapillérbe, esetenként erőteljesebben, integrált kommunikációval el lehet rabolni más településektől, de mindez szervezettebb építkezést és nagyobb erőforrás-felhasználást igényel.

Az értékfoglalás és értékrablás versenyében elég kiszolgáltatott helyzetben van Marosvásárhely, ahol a közintézmények és a magánszféra intézményi közreműködése egyetlen számottevő formát sem öltött. A helyiek ismerik és méltán büszkéek városukra, azonban a legtöbb értékfelmérés feltételes, vagy a múltra vonatkozik: miben volt első a város, mi volt jellemző rá, mitől lenne egyedi, sajátos, értékes. A szimbólumok (márkaesszenciák) léteznek ugyan, de nem élnek. Léteznek, de nincsenek kihasználva, megtekinthetők, de nincsenek programba integrálva, nem élhetnek vele a lakosok vagy az odalátogatók. Kiemelkedő volt mint orvosi központ és orvosi egyetem, sőt a sürgősségi állomás bölcsője is volt, de mára már elsőként Kolozsvárt említik; jeles volt színháza és filharmóniája, mindehhez zene-, színész- és báboktatás is társult, amelyet ha a közelmúlt változásai nem emelnek vissza helyére, megelőzik más városok társulatai és alternatív kínálatai (Kolozsvár, Szében, Sepsiszentgyörgy); kiemelkedő sportteljesítményei és egykori sportlétesítményei legendások voltak, mára a legkevesebb sportlehetőséget biztosító megyeszékhelyek egyike; a sort folytatni lehetne. A fesztiválok sorában induló AlterNative-ra ráépült Szében és a kolozsvári TIFF (ez utóbbi brand akkorára nőtte ki magát, hogy nemzetközi viszonylatban is pozicionálja a várost), jelenleg a Fél-sziget hozza a legnagyobb ismertséget ilyen téren. Ezeken túlmenően viszont sok civil, alternatív kezdeményezés morális vagy anyagi támogatás hiányában nem fejlődött ki.

A helyiek gondolatvilágában Marosvásárhely központként, gyakran fővárosként jelenik meg. A magyar lakosok felfogásában, Orbán Balázst követve, a Székelyföld fővárosa, míg mások szerint a Mezőség központja. Egykori szerepét elvitatni nem lehet, ám a szerephez tartozó legitimitás és infrastruktúra nem áll rendelkezésére, egyre több márkaértéket elrabolnak a várostól, míg teljes szerepkonfliktus alakul ki a képzelt és valós helyzet megélése miatt.

A márkázás, bár nem lehetetlen, nehéz feladat elé állítja a tervezőket. Stabil pozíciót kellene megjelölni, olyat, amelyet a város jelenlegi adottságaival felvállalhat, majd visszaszerezheti egyes értékeit. Annál is inkább, mert a párhuzamos építkezés csak Erdélyen belül látványos, nemzetközi vonzáshoz összefogás szükséges (példa erre a repterek összekapcsolása, közös orvosi központok kiépítése). Egyre több régió vállalja ezt, a leglátványosabb Kelet-Európában Szlovénia esete, a horvátországi tengerparti turizmus vagy a soros EU-elnökség idejére időzített magyarországi kampány, amely a fürdőkre és gyógyturizmusra épített. Marosvásárhely olyan egyedi szimbólumokkal léphet be a kulturális körforgásba, amelyek márkázzák a várost, mint például a Bolyaiak hagyatéka vagy a magyar nyelvemlékek egyike, a Vásárhelyi Sorok. Míg az utóbbi egyelőre a magyar nemzeti értékekhez kötött, az előbbivel könnyűszerrel kiléphetne nemzetközi porondra. Oktatási, verseny-vetélkedő, konferencia- vagy kulturális turizmust alapozhatna meg, amely mint gazdasági ágazat kihatással lehet más ágazatokra is. Ha pedig megvan az egyedi pozíció, épülhetnek a következő pillérek, legyen szó oktatásról, orvosi ellátásról, kulturális termékekről vagy szórakozásról-sportról (lásd a Vikend-telepet és a fesztiválokat), bevonva a szélesebb, megyei és regionális környezetet, hogy a település és térsége ne csak turisztikai tranzitövezet legyen. Az idő múltával pedig egy sikeres kulturális márkázás által gerjesztett gazdasági fejlődés esettanulmánya lehetne, amelyre számos példa

akad az országhatárokon kívül. A bátor, távlati cél pedig az lehetne, hogy Marosvásárhely önmaga legyen ismert és elismert kulturális márka.

A nemzet márkázása

■ A település- és régiómárkázás identitásalkotó tényező. Kedvezőbb egy ismert, vállalható régióval azonosulni, mint egy egész országgal, ez pedig megtöri az egyértelmű etnikai identitást és énkifejezést. Bár naivság lenne feltételezni, hogy a mélyen gyökerező etnikai vagy más természetű konfliktusokat a sikeres márkázás fogja feloldani, tény, hogy sok régióban hozzájárult a jobb összhanghoz a közös értékek vállalása. Kifelé képviselve megváltozik a cél és az ellenségkép, egyes térségek polgárai pedig inkább a megjelölt márkaértékekkel azonosulnak, egységesen tudnak megjeleníteni a külföldi érdeklődők és idelátogatók előtt, legyen szó turistákról, befektetőkről, intézményekről vagy vendégrendezvényekről (a sportrendezvények például nem is rejtik el a közösségépítő szándékukat, és tudatában vannak márkapotenciáljuknak).

Elképzelhető nemcsak a települések vagy régiók márkázása, hanem az ott élők által vállalt értékek, szimbólumok olyan mértékű vállalása és megjelenítése, amely visszahat az etnikai csoportra vagy a nemzetre. Akárcsak a pozicionálásnál ismertetett asszociációk esetében, minden csoporthoz szimbólumok rendelhetők, ugyanakkor egy-egy szimbólum kifejez, utal egy csoportra (például a hungarikumok). A régiómárkázás erre is alkalmas, és a spontán kialakult Erdély és Drakula-asszociáció mellett vagy helyett más szimbólumokat is ki lehetne építeni a közösség vagy a nemzet márkázása érdekében.⁷ Itt is, akárcsak Kolozsvár esetében, a multikulturalizmus adja ennek az élményét, és teremti meg nehézségeit is. Talán ezért nincs még egységes város-, Székelyföld- vagy Erdély-márkánk.

■ JEGYZETEK

1. Lásd *Marosvásárhely, az új főváros*, <http://manna.ro/kozter/marosvasarhely-az-uj-fovaros-2012-07-02.html>, (2012. július 10.)
2. Angolul a cölöp *stake*, innen ered a stratégiai tervezésben használatos, célcsoportokra vagy lényegcsoportokra vonatkozó *stakeholder* kifejezés is.
3. Matthew Healey: *Mi az a branding?* Scholar Design Kiadó, Bp., 2009. 8–9.
4. Kolozsvár márkastratégiája (Strategia de Branding Cluj-Napoca), 2011.
5. Az Európai Unió első szlogenje az *All different, all equal* (Különbözőek, de egyenlők) helyét 2000-ben átvette a latin *In varietate concordia* mottó, *Unity in Diversity*. A mottó előfordulása és értelmezése azonban a taoizmusban sokkal korábbi: egység egyformaság nélkül, és különbözőség széthúzás nélkül (*unity without uniformity and diversity without fragmentation*).
6. Lásd még Olins és Keller munkáit.
7. A nemzet márkázásáról lásd Wally Olins: *A márkák. A márkák világa, a világ márkái*. Jászöveg Műhely Kiadó, Bp., 2004. 164–189.

SIPOS NOÉMI

AZ ECSETGYÁR-JELENSÉG

avagy vonzó szinergiaművészet,
indusztriális tér és kulturális menedzsment között



■ Még kolozsvári kultúrafaló diák voltam, amikor hirtelen egy addig ismeretlen színfolt jelent meg a kulturális palettán. Habár hallottam már hasonló külföldi példákról, az egyszerre karnyújtásnyi közelségben megtestesült miliőről meglepetten, kíváncsian és lelkesen vettem tudomást. Az újonnan megalakuló kulturális központ azon túl, hogy kultúrafogyasztó igényeimnek kedvezett, a jelenség árnyaltabb megértése iránt is felkeltette érdeklődésemet, tartalmi és működési szempontból egyaránt.

A szóban forgó jelenség önmagában paradox. Röviden megfogalmazva: arról van szó, hogy a világ számos pontján az elhagyott indusztriális tereket kulturális központokká alakítják. A lerobbant külvárosi gyárakba beköltöznek a kreatívok, a poros, rozsdás épületek pezsgő közösségi terekké és a kortárs művészet melegágyaivá válnak. Lehet szó a *Proekt Fabrikáról*¹ Moszkvában, a *Rote Fabrik*ről² Zürichben, *Fabryka Trzciny*ről³ Varsóban, a régi *dohánygyárról* (*The Old Tobacco Factory of Lavapiés*)⁴ Madridban, a *798 Art Zone*-ről⁵ Beijingben, a közös nevező mindegyikük esetében ugyanaz: indusztriális térben kulturális tevékenység.

A Romániában első és igen figyelemre méltó kezdeményezés tehát éppen kolozsvári: az Ecsetgyár. A gyakran látogatott kulturális központ miértek és hogyanok kérdéssorozatát indította el bennem. A 2009-ben útjára indított projekt általános karaktere beleillik a fentebb említett példák sorába, éppen ezért deduktívan Ecsetgyár-jelenségnek neveztem el minden arra vonatkozó kezdeményezést, kísérletet, amikor gyáregépületet kulturális térre kívánnak alakítani.

...az előállított áruban
az alkotó ember van
benne.

Az átörökített kulturális központok az ipusztuális kőruyezetből adódóan általában külvárosokban helyezkednek el. Távol a kulturális intézmények, rendezvények által telített belvárostól, a magaskultúra szíufoltjai jelennek meg a periferián. A legtöbb esetben kortárs művészet szerepel a kínálati oldalon. Komplex művészeti központokról beszélhetünk, hisz minden művészeti ág képviseletti magát, színházi és táncelőadások, kiállítások, koncertek, filmvetítések egyaránt szerepelnek a kulturális programkínálatban. A közönség workshopok, műhelyek keretében aktívan is részt vehet az alkotófolyamatban, következesképp a központok jelentős szerepet játszanak az egyszerű kultúrákedvelő embernek a kortárs művészethez való közelebb kerülésében. Empirikusan megfogalmazva, röviden ezek az Ecsetgyár-jelenség szegmenseinek legáltalánosabb és legszembetűnőbb jellemzői.

Annak ellenére, hogy a jelenség eredetére vonatkozó magyarázatok után csupán a sötétben tapogatózhatunk, nyitott szemmel is látható, hogy működőképesek ezek a kulturális intézmények. A szíufalak, pontosabban gyárfalak mögött létezik egy nem művészeti tevékenység, amely összhangba hozza az alkotást a közönséggel, a kínálatot a kereslettel, ha éppen marketingfogalmakkal akarunk operálni. Egy szakszerű menedzsmentgyakorlat, mely koordinálja a tagokat, programot és közönséget szervez, valamint a finanszírozásról is gondoskodik. Jelen tanulmányban a kolozsvári Ecsetgyárhoz kapcsolódó menedzsmenttevékenység, a kulturális központ működésének általános aspektusait kívánom független szemszögből áttekinteni. A problémát kvalitatív módon, minőségileg közelítem meg, amelyhez a Szakáts Istvánal és Mihai Poppal készített interjúk szolgáltak elsődleges információforrásként. Az egykori fizikai ipari térben otthont kapó szimbolikus kultúripar azért sem elemezhető kvantitatív módon, mivel az előállított áruban, produktumban egy nagyon szubjektív tényező, az alkotó ember van benne. A művész, akit Szakáts István „pezsgőpirulaként” metaforizál, hisz beledobja magát egy pohárba, tartós társadalmi folyamatokat azonban optimalizálni képtelen alkata, életciklusa stb. szempontjából. Csupán „katalizálja az optimalizálást”, de magát a társadalmi folyamatot egy másfajta tevékenységnek kell véghezvinnie.⁶

A kulturális szervezeti menedzsmenttevékenység elemzéséhez jól alkalmazható a Threefold Balanced Scorecard módszertana.⁷ Tulajdonképpen egy mátrixról van szó, mely az aktuálisan vizsgált szervezeti menedzsmentre adaptálható. A mátrix mindegyik mezője a menedzsment szempontjából egy elkülönített, de nem független terület. Egyenként ezeket megvizsgálva kerekedik ki az a menedzsment teljesítmény, mely az adott kulturális szervezetet jellemzi.⁸ A mátrix függőleges dimenzióját, a szervezeti Misszióól kívül, a fő tevékenységi és így a teljesítményértékelési dimenziók (*performance dimensions*) alkotják: *Szervezet és ügyfelei, Külső-belső folyamatok, Financális kérdések és Fejlesztés*. A vízszintes dimenziót a hármas értékközvetítési folyamat által kiszolgált csoportok képezik, vagyis a *Közönség, a Közösség és a Szakma*. A szóban forgó menedzsment tevékenységének elemzése szerkezetileg tehát e mátrix mezőit követi a továbbiakban.

Küldetés

■ Az Ecsetgyár szándéknyilatkozata a következő meghatározást tartalmazza, mely egyben a szervezeti misszió: „Az Ecsetgyár egy *független* kulturális központ, a *kortárs művészetek* alkotását és terjesztését szolgáló tér. A projektet egy kolozsvári művészekből, kurátorokból és kulturális menedzserekből álló csapat hozta létre 2009-ben azzal a meggyőződéssel, hogy a művészetnek valós kihatása van a *közösségre*.”⁹ Dőlt betűkkel kiemeltem azokat a kulcsfogalmakat, amelyek magyarázatot igényelnek.

Feltevődhet a kérdés, hogy miért és kitől független ez a kulturális központ. Egyrészt anyagi függetlenségről beszélhetünk, hisz nincs egy olyan szervezet, mely a működési költségeket teljes egészében finanszírozná, amelyetől ezáltal a kulturális intézmény függővé válhatna, azaz elvárásaihoz igazodnia kellene. Nem függ tehát sem önkormányzattól, sem kulturális minisztériumtól, sem gazdasági érdektől. Másrészt független, mert a negyvennél is több jelen lévő kulturális „operator” nagyon változatos művészi és kulturális szférákat képviselve lakja be egyenrangúan a teret, mindegyik a maga fenntartásáról gondoskodva. Az Ecsetgyár etnikumtól is független, ugyanolyan lehetőséggel kapnak teret benne román, magyar és külföldi produkciók. Esetében a közös nevező tehát nem a nyelv, hanem a kortárs kulturális produktum.

Az Ecsetgyár kortárs művészeti kínálata az alapértelmezett művészi produkciónál sokrétűbb. A misszióban megfogalmazott kortárs művészeti tér mellett magában foglal egy hangsúlyos interdiszciplináris jelleget.

Kérdés lehet továbbá, hogy az elsődlegesen bevonzott kultúrákedvelő közönségen túlmenően ki az a tágabban értelmezett „comunitate”, amelyre a művészet „valós hatást gyakorolhat”. Az utóbbi mondat relevanciája bizonyos célcsoport esetében nagyobb, más célcsoportban kisebb, ugyanis ez a közösség koncentrikus körökből tevődik össze. Általánosságban véve úgy fogalmazhatunk, hogy az Ecsetgyár mint kulturális központ az elsődleges művészi produkción túl a várost megszólítva próbálja a város társadalmi folyamatait optimalizálni.¹⁰

Egy kulturális központról beszélünk tehát, mely egy 2500 négyzetméteres iparosztrális épületben működik Kolozsvár külvárosában, a Măraști negyedben. Az Ecsetgyár alapítóiban tudatosan is megfogalmazódott a „művészet a gyárban” trendhez igazítás, de a valós koncepció valahol az idealizmus és a pénzügyi fenntarthatóság pragmatikus diskurzusa közötti félúton helyezkedik el. Szakáts a következőképpen nyilatkozik: „Ismertük már akkor is a nagy európai példákat, és már rég fentük a fogunkat ilyesmire.” De hozzáteszi, hogy míg az itt alkotók egy része társadalmi küldetést, másik része csupán olcsó műtermet lát a központban.

Érintett csoportok és értékközvetítés

Elsődleges célcsoport és fogyasztói értékközvetítés

■ Az Ecsetgyár elsődleges célcsoportja az a közönség, mely gyakran látogatja a központot, rendszeresen követi a programot, esetleg részt is vesz különböző műhelytevékenységekben. Kétségkívül a magaskultúrát kedvelők kolozsvári csoportjának egy szubkultúrájáról beszélhetünk, azokról, akik érdeklődnek a kortárs művészetek iránt, fogékonyak az új formákra, kifejezési módokra, és hajlandók akár aktívan részt venni az alkotási folyamatban. Ez a szűk kultúrákedvelő csoport önmagában nagyon divergens, a negyvennél is több jelen lévő kulturális szereplő mindegyikének megvan a maga kis célközönsége. Ha közös nevezőre akarnánk őket hozni, a következő tényezők mentén ragadható meg a célcsoport: fiatalok, jól szituáltak, felsőfokú tanulmányokat folytatnak/folytattak, és az átlagnál magasabban műveltek.¹¹

Már az Ecsetgyár elhelyezkedése is erősen célcsoport-szelektáló: az hajlandó elmenni odáig, akit igazán érdekel. Mihai Pop a következőképpen vélekedik: „Kolozsvár összes kulturális intézménye a központban sűrűsödik össze, és ez így nincs rendben. És melléje még lusták is... Talán kockázatos a döntés a perifériára, egy régi iparosztrális térbe emigrálni, habár egyre világosabb, hogy a közönség hajlandó megtenni azokat a kilométereket a Gyárig. Aki odáig kijön, bizonyosságot is ad, hogy igazán érdekelt, és erre a minimális érdeklődésre sok minden építhető.”¹²

Ami a fogyasztói értékközvetítést illeti, az Ecsetgyár közönsége számára kettős funkciót tölt be. Elsődlegesen magas presztízsertékű kortárs művészeti kínálatot nyújt, a különböző műhelytevékenységek által pedig másodlagosan egy pezsgő közösségi tér és önképző műhely. A posztmodern művészeti megnyilvánulásokban a művész és befogadó közötti viszonyt véve tekintetbe egy átértelmezett nézői szerep válik aktuálissá. A néző többé nem passzív befogadónak tekintendő, hanem inkább társproducer, aki aktívan közreműködik a művészi aktus kibontakozásában.¹³

A művészeti kínálat terén egyrészt a képzőművészet, másrészt az előadóművészet dominál. De vannak továbbá könyvbemutatók, filmvetítések, esetenként pedig előfordul egy-egy vintage-ruhavásár, kézművesbazár, hanginstalláció, koncert, sőt buli is. A kiállításokon és előadásokon túl tehát bárki számára hozzáférhető színházi, kontakt improvizációs, capoeira angola vagy akár ütőhangszeres műhelytevékenységek szerepelnek heti rendszerességgel a programban. A színvonalat erősíti, hogy időnként külföldi társulatok turnéállomása a kulturális központ (pl. az új-zélandi Quartett színház előadása 2010 novemberében¹⁴), valamint „nagy mesterreket” is meghívunk workshopokat tartani (pl. Sapoti mester Capoeira Angola workshopja; a világhírű Odin Színház zenei munkatársának, Frans Winthernek *Az előadás ritmusa és a színész zeneisége* című workshopja).

A közösség megszólítása és társadalmi értékközvetítés

■ A misszióba is belefoglalt közösséget továbbgondolva jutunk el a társadalmi értékközvetítés kategóriájához. A Boorsma–Chiaravalotti szerzőpáros tanulmányában úgy vélekedik, hogy az elsődleges célcsoport tulajdonképpen híd a kulturális tevékenység és a tágabban értelmezett közösség között, melyben az illető művész és kulturális intézmény működik.¹⁵ Vizsgálódásom elején feltételeztem, hogy az elsődlegesen megcélzott közönségen túlmenően valamiféle, a külvárosi lakosságot magaskulturálódáshoz hozzásegítő, misszionárius szerep húzódik meg valahol a felvállalt küldetés mögött.

Ezek a folyamatok jelentkeznek a létrehozott rendezvények szintjén, hol tudatosan, hol tudattalanul, de nem stratégiai vezérelv: „az Ecsetgyár mitológiájából azért ezt érdemes kivenni, hogy mi nem azért mentünk oda, mert akkora nagy küldetés-tudatunk van. Azért mentünk oda, mert oda lehetett menni. [...] A messianizmus nem produktív”¹⁶ – vallja a kulturális menedzser. A küldetéstudat kapcsán ugyanis egyrészt megkérdőjelezhető, hogy milyen alapon szabad a szóban forgó közösséget görcső alá venni, egyáltalán van-e igénye az életébe, hétköznapijaiba való bármiféle beavatkozásra. Még akkor is, ha a filozófiai eszmefuttatás és nem a gyakorlati interakció talajáról szemléljük a problémát. Másrészt problematikus, hogy ha az esetlegesen erre fogékony közösség aktív közreműködésével az interakció megvalósul is, ennek kezdeményezője képes-e „messiás” szerepét felelősen és tartósan felvállalni. Továbbá az Ecsetgyár nem egy monolitikus struktúra. „Vannak projektek, melyek explicite a külváros lakóit célozzák, és vannak, melyek számításba se veszik, hogy az Ecsetgyár valahol a földbolygón van. A két véglet között minden megtalálható.”¹⁷

A társadalmi értékközvetítés lehangsúlyosabban a kultúrpolitikai konferenciákon, társadalomtudományi kollokviumokon keresztül érhető tetten, melyek általánosságban az urbanitás témáját járják körül.

Szakmai berkek és klaszteresedés

■ Az Ecsetgyár harmadik érintett csoportja az alkotók közössége, azok a művészek és művészi csoportosulások, akiknek/amelyeknek tevékenysége az ipusztériális épületet kulturális központtá lényegíti át. A tanulmány elkészítésének pillanatában tíz szervezet, öt galéria és több mint 40 egyéni alkotó lakja be a 2500 négyzetméteres

teret.¹⁸ Külön említést érdemel a két felszerelt előadóterem, a Sala Studio és a Sala Mică, ugyanis az egyesületek szervezésében itt kapnak helyet a színházi és mozgásművészeti előadások, performanszok, workshopok, konferenciák.

Az idézett kulturális menedzser kiemeli, hogy az Ecsetgyárban való alkotás most már olyan státust jelent, hogy ha netán üresedés van, nyomban többen lecsapnak a helyekre, így válogatni is lehet, a színvonalas produkciókínálat előnyére.

Az említett művészi csoportosulások legnagyobb része nonprofit egyesületi, alapítványi keretben működik. Az angol szakirodalom a kis művészeti szervezeteket SAO (*small arts organizations*) néven általánosítja. Ezek a szervezetek a művészi világ és kultúripar gyökerei, biztosítják a kulturális sokszínűséget a helyi közösségekben. Érdemük, hogy gyakran olyan tevékenységi területeket és célcsoportokat tudnak megközelíteni, ahol egy nagyobb szervezet csődöt mondana.¹⁹

Az Ecsetgyár tulajdonképpen e kis szervezetek tömörülése egy „ernyőszervezet” alá, ezek együttműködve, egymás erősségeit kihasználva egy piacképes komplex művészeti központot alkotnak. Egyéni potenciáljuk erre nem lett volna elegendő, hálózatba tömörülve azonban Kolozsvár kulturális életének igen jelentős színfoltját hozták létre. Diana Crane kultúraszociológus a következőt állítja: „A mai, posztmodern társadalom kultúráját a különböző típusú kulturális médiumok, illetve a hozzájuk kapcsolódó termelő szervezetek alkotta hálózatok határozzák meg.”²⁰ Ezt a jelenséget nevezi a szakirodalom kreatív klaszternek. Mihai Pop szépen megfogalmazza a folyamatot: „Mindegyikünk lelkesedett az ötletért, hogy egy koherens projektbe csoportosuljunk, és valahogy többletjelentést adjunk annak, amit külön-külön csinálunk. A legtöbben az Ecsetgyár tagjai közül már sok éve tevékenykednek, és mindenki pontosan tudja, hogy mit akar saját projektjével; ha egyedül vagy, talán jó, egy központ részeként azonban inkább van közönség. Ha többen vagyunk egy helyre tömörülve, nem számít, ha ez a hely messze van is, a közönség jön; az első nyertes a közönség, hisz több eseményt láthat egyszerre.”²¹

Külső-belső folyamatok

■ A vizsgált kulturális intézményre adaptált Threefold Balanced Scorecard modell külső-belső folyamatok dimenziójában tárgyalom nagy vonalakban a szervezeti működéshez, programszervezéshez, közönségszervezéshez és kommunikációhoz, önkéntesekhez és egyéb külső együttműködésekhez kapcsolódó menedzsment gyakorlatot.

Szervezeti működés

■ Cornwall és Perlman nyomán a kulturális vállalkozások háromfélék lehetnek: egyéni vállalkozás, „*intrapreneurial*” ernyőszervezet és egyetlen területet felölelő szervezeti vállalkozás.²² Az *intrapreneurial* kategóriába tartoznak azok a kulturális központok, ahol több apró, részben független társulás működik egyszerre. Az Ecsetgyár föderáció mint jogi személyiség fogja egybe a negyvennél is több kulturális *operator*t, és foglalkozik a kulturális központ működtetésével kapcsolatos általános menedzsmenttevékenységekkel. Szervezetpolitikája szerint nem termel kulturális programokat, csupán tagjai termelnek.

Ernyőszervezeti felépítése az igazgatótanácsból, a közgyűlésből és egy Adminisztrátorból áll. A szervezeti döntéshozatal kétszintű: kisebb kérdésekben az igazgatótanács dönt, nagyobb problémák megvitatására azonban összehívják a közgyűlést. A föderációnak természetesen általános menedzsmentköltségei vannak. A különböző projektekre az igazgatótanács tagjai önkéntes alapon írnak ki pályázatot. Továbbá a föderáció működteti az Ecsetgyár hivatalos honlapját, a www.fabricadepusule.ro-t.

Programszervezés

■ Az Ecsetgyárban minden egyesület, galéria és egyéni alkotó maga felel a saját teréért, programjaiért és rendezvényeiért. Ezeket az adminisztrátor összesíti, és ő állítja össze a hetente frissülő programkínálatot. Továbbá vele kell intézni a közös terek kibérlésének adminisztratív folyamatait.

Közöségsszervezés és kommunikáció

■ A fő közöségsszervezési tevékenység alsóbb szinten, a tagok szintjén történik. Mindenkinek saját felelőssége a maga csatornáin, a maga időbeosztásával gondoskodni saját programjainak kommunikálásáról az általa megszólítandó közöség felé. Ugyanígy, külön-külön oldják meg az előadásokra vonatkozó közöségi helyfoglalást és jegyárusítást. Nincs állandó frontszemélyzet, amely a közöséget fogadná.

Az Ecsetgyár általános szervezeti közöségsszervezése és kommunikációja kimerül az összeállított heti program saját felületeken és néhány külső csatornán történő kommunikálásában. Annak ellenére, hogy az alkalmazott kommunikációs csatornák száma csekély, ezek célcsoport elérési hatékonysága megfelelő.

Önkéntesek

■ Az ilyen kulturális központok esetében nagyon hatékony vállalkozás önkéntesek foglalkoztatása. A kölcsönös előnyökön alapuló együttműködés hozzájárul az intézmények hatékonyabb működéséhez és hosszú távon a fejlődéséhez.

Megfelelő hozzáértés hiányában az Ecsetgyárnak egyelőre szakszerűen kidolgozott önkéntes programja nincs. „Jelen pillanatban nincs egy olyan ember, aki eléggé jól tudná érezni az önkéntesekkel való foglalkozás pulzusát” – állítja Szakáts. Ugyanis az önkéntesek foglalkoztatásának is megvan a maga pszichológiája, a maga *knowhow*-ja. Ha kerülne hozzáértő személy, az intézmény maximálisan nyitott lenne a kezdeményezésre.²³

Együttműködés más kulturális szervezetekkel, rendezvényekkel

■ A szakmai berkek kontextusába tartozó külső folyamatokat illetően kiemelt fontosságú a kulturális központ életében a különböző rendezvényekkel és kulturális szervezetekkel történő együttműködés. Ilyen fontos együttműködés például a Trans Europe Halles hálózat vagy akár a TIFF (Transilvania International Film Festival).

Financiális kérdések

Szervezeti költségvetés

■ A finansziális kérdések tárgyalása is kétszintű. A tagok felelősek önmaguk fenntartásáért és az általuk elfoglalt tér bérleti díjának kifizetéséért, maguknak termelik elő a működésükhöz szükséges anyagi keretet. A föderációnak is vannak állandó jellegű kiadásai: a működési költségek (víz, fűtés, villany, szemét, telefon) és a különböző menedzsmentköltségek, ezek egy részét tagjaik hozzájárulásából fedezik. Bevételnek számít az esetlegesen külsősöknek bérbe adott terekért járó fizetség.

A föderáció projektorientáltan pályázik különböző fejlesztésekre, intézményi menedzsmentre, nagyrészt így finanszírozza teljesen a kiadásait.

Árszínvonal

■ A kulturális kínálatból az előadásokért kell fizetni, a galériák kiállításai ingyen is megtekinthetők. A rendezvény szervezőjének feladata megszabni a részvételi árat. Általában a jegyek ára egy szinten mozog, de esetenként változhat is, a rendezvény színvonalának függvényében.

A műhelytevékenységek egy részéért havi fix összeget kell fizetni, a többi ingyen látogatható. Említést érdemel a dob- és perkúciós műhelytevékenység részvételi díjjal kapcsolatos feltétele: „Ingyenes. Hozzájárulásokat szívesen fogadunk” („Nu se percep taxe fixe. Contribuția e liberă”).

Finanszírozási források és fundraising

■ Az Ecsetgyár projektorientáltan, konkrétan meghatározott programjaira közhatósági és magánforrásokból egyaránt kapott támogatásokat. A lényegesebb projektek támogatását illetően a honlapon megjelenik az EEA Grants, a román AFCN és az European Cultural Foundation mint finanszírozók. A gazdasági szférából is tűntetnek fel szponzort, ám egy szakszerű fundraising program lefuttatása a föderáció jövőbeli tervei között szerepel.²⁴

Következtetések

■ Az Ecsetgyár-jelenség, vagyis az ipuszt्रीयális terek kultúrahelyszínekként való újrahazsnosítása olyan aktuális téma, melyről igazán nem olvashatunk tudományos munkákban. Ahogyan bebizonyosodott, mind az Ecsetgyár, mind európai rokonai a magas presztízssértékű kultúra új színtereinek tekintendők, a jelenség gyökerei pedig még az avantgárdig visszanyúlnak. Az ipuszt्रीयális örökség újra hasznossá válik a társadalom számára, és kulturális központtá alakítva azonos ízléskultúrák találkozási tereül szolgálhat. Továbbá anyagi hozzáférhetőségét illetően otthont ad egy olyan kreatív klaszternek, mely nagymértékben gazdagítja a város kulturális sokszínűségét. Mindezt, ahogyan Mihai Pop fogalmaz, „kolozsvári módra” („de un tip clujean”).

Az Ecsetgyár továbbá rávilágít a kreatív klaszteresedésben rejlő lehetőségekre. A kisebb, meghatározott művészeti területen tevékenykedő nonprofit kulturális szervezetek vagy kisebb kulturális vállalkozások ugyanis önmagukban nehezen tudnak helytállni a kultúrapiaci versenyben. Kölcsönös előnyökön alapuló együttműködések kezdeményezve azonban kreatív klaszterbe tömörülhetnek, és létrehozhatnak egy független kulturális központot. Így nagyobb közönséget szólíthatnak meg, mint amelyre külön-külön lehetőségük volna.

Az ipuszt्रीयális épületek a fizikai munka teréből a szellemi alkotás miliójává válnak, az értéktranszformáció megvalósulásában pedig a kulturális menedzsmentgyakorlat játszik jelentős szerepet. Az a kultúraszervezési tevékenység, amely az alkotókat, egyesületeket és kulturális vállalkozásokat összefogó Ecsetgyár föderációt működteti. Az Ecsetgyár független kulturális központ társadalmi hasznossága kettős. Azonkívül, hogy regenerál, újra használatba helyez egy elhagyott ipuszt्रीयális épületet, teret ad a művészi kifejezésmód új, kísérletező formáinak, az új kezdeményezések pedig hosszú távon kihatnak a kultúra fejlődésére. A színvonalas művészeti produktumok és kulturális rendezvények által nemcsak gazdagítja a város kulturális sokszínűségét, az etnikai függetlenség Kolozsvár multikulturális jellegét erősíti. Éppen ezért a közhatóságoknak fel kellene ismerniük társadalmi fontosságát és támogatniuk kellene a működésben és fejlődésben.

1. Proekt Fabrika (Moszkva): <http://www.proektfabrika.ru/> (2011. 05. 15.)
2. Rote Fabrik (Zürich): <http://www.rotfabrik.ch/de/home/> (2011. 05. 15.)
3. Fabryka Trzciny (Varsó): <http://www.fabrykatrzczyn.pl/> (2011. 05. 15.)
4. The Old Tobacco Factory of Lavapiés (Madrid): <http://latabacalera.net/> (2011. 05. 15.)
5. 798 Art Zone (Beijing): http://www.798space.com/index_en.asp (2011. 05. 15.)
6. Szakáts István 2011. május 13-án készített interjú. (A továbbiakban Szakáts 2011.)
7. G. Speckbacher: *The economics of performance management in nonprofit organizations*. Nonprofit Management and Leadership 2003. 3. 267–281.
8. M. Boorsma – F. Chiaravalotti: *Arts Marketing Performance: An Artistic-Mission-Led Approach to Evaluation*. Journal of Arts Management, Law & Society 2010. 4. 310. (A továbbiakban Boorsma–Chiaravalotti 2010.)
9. Fordítás általam – S. N. Az eredeti, román nyelvű szöveg: „Fabrica de Pensule este un spațiu de creație și difuzare a artei contemporane, funcționând ca un centru cultural independent. Proiectul a fost inițiat în 2009 de un grup de artiști, curatori, producători și manageri culturali din Cluj, animați de ideea că arta creează un impact real asupra comunității.” Forrás: http://www.sectorulcultural.info/fabricadepensule/?page_id=2 (2011. 06. 08.)
10. Szakáts 2011.
11. Szakáts 2011.
12. Mihai Poppal 2011. június 6-án készített interjú. (A továbbiakban Pop 2011.)
13. Boorsma–Chiaravalotti 2010.
14. 2010. novemberi program: <http://www.sectorulcultural.info/fabricadepensule/?p=809> (2011. 06. 09.)
15. Boorsma–Chiaravalotti 2010.
16. Szakáts 2011.
17. Szakáts 2011.
18. Forrás: <http://www.fabricadepensule.ro/fabrica-de-pensule/prezentare-general/> (2012. 07. 14.)
19. Woong Jo Chang: *How „Small” Are Small Arts Organizations?* Journal of Arts Management, Law & Society 2010. 3.217.
20. Wessely Anna: *Előszó: A kultúra szociológiai tanulmányozása*. In: *A kultúra szociológiája*. Szerk. Wessely Anna, Osiris – Láthatatlan Kollégium, Bp., 2003. 25.
21. Pop 2011.
22. R. J. Cornwall – B. Perlman: *Organizational entrepreneurship*. 1990. Idézi Aleksandar Brkić: *Teaching Arts Management: Where Did We Lost the Core Ideas?* In: *Journal of Arts Management, Law & Society* 2009. 4. 270–280.
23. Szakáts 2011.
24. Szakáts 2011.



VASZILIJ BOGDANOV

A párizsi füzetből

Emigránsok XVI.

A tükör, a szó, a sötétség, a zongora

Beszélgetések Rachmaninovval

1

Rachmaninovval egy bárban
találkoztunk egy délután.
Versem olvasta hallgatólag
és eltűnődve nézett le rám.
„Igen, az életünk talány,
de fel nem ment semmi alól.
Eltűnő hasonlataink
biztos megvannak valahol.
Elherdált díszleteink is
ott árválkodnak a homályban,
elfelejtett szerelmeink még
várnak ránk. Az álmunkban nyár van.
Valahol áll egy zongora,
egyszer meg kell szólalnia.”

2

„Nagyon tetszik A fúriák.
Mért nem bővölte el Igort?
Mért nem írt balettet belőle?
Nívóérzéke sose volt...”
„Elutazott Amerikába,
Mindent félbe-szerbe hagyott.
Hívták a fények, a siker.
És félt a sötétben! Tudod?”
Rachmaninov kissé elképedt.
Elképzelte a sötétséget.
„De az is lehet, hazudott!
Mert foglyul ejtette a mámor,
vagy menekült egy régi nyárból.”
„Nem! Elaludni nem tudott.”

3

Rachmaninov vörösborrt rendelt.
„Ne haragudj. Semmit nem értek.

Hogyhogy nem tudott elaludni?
 Elsodorták a szenvedélyek?”
 „Félt a sötétben. Rettegett.
 Gyermekkorában egy lámpa
 tűzött a szobájába be,
 kis fénysugár az éjszakába.
 Azóta mindig erre vár,
 de elveszett a fénysugár.
 nem pótolják reflektorok.
 Kinéz homályos ablakán,
 lenn sétálgat egy utcalány...”
 „Felhívja!” – szól Rachmaninov.

4

Aztán a zongorához ült,
 nem érdekelte már Igor.
 Chopin-kerengőket játszott.
 Még mind megvannak valahol.
 Ott bujkálnak a félhomályban,
 lehunyom a szemem és hallom.
 Fehér nyírfák között kószálok,
 és körém hull az orosz alkony.
 Fehér és fekete kockák,
 az életünket kettéosztják,
 csak a fehérre léphetek.
 Kerülgetem a feketéket,
 lassan eltűnnek a fehérek.
 Chopin-zenére ébredek.

A homály szobrai

Mit is akarok én itt,
 ebben az áttekinthetetlen épületbányában,
 a soha el nem álló esőben,
 az iszonyatos kavargásban,
 ahol állandóan nagy orosz O betűk
 forognak előttem, mintha hívnának
 napsütötte mezőkre,
 ahol csendesén zizeg a fű
 és madarak csattognak a tiszta levegőben,
 de amikor megindulnék utánuk,
 eltűnnek,
 ott hagynak a sáros utcán,
 egyedül?
 Minden szembejövő szemében elveszek,
 minden szembejövő tekintete kirabol,
 minden szembejövő kifoszt
 és megaláz és semmibe vesz.
 Mit keresek én itt,

időnként alászállva
a város alatt kerengő metróba,
légszomjjal küszködve,
bámulva az elsuhanó állomásokat,
s remélve, innen már nem lehet visszatérés,
innen már nem juthatok felszínre soha.
Mit keresek a Luxembourg kertben,
a kocsmákban, a színházakban,
a Louvre termeiben,
Mona Lisa mosolyába belefeledkezve,
amit otthon,
a lassúdan süllyedő hajót,
félrehajtott fejjel,
hosszasan elnézegetve,
már képtelen vagyok felidézni,
de ha tehetném,
mindennap elzarándokolnék hozzá,
hogyan nézzem az iszonyatosan idegen
és talányos arcát,
de csak a hajót nézegethetem állandóan,
a süllyedő hajót,
és előbb-utóbb én is
ott markolom a köteleket,
elkeseredetten a fedélzeten.
Sehol senki!
A hullámok csapkodják a hajót,
a fedélzetet elönti a víz.
Hova tűnhettek innen a tengerészek,
elmenekültek volna?
A kapitány is elhagyta volna a hajót?
Érthetetlen.
Ide-oda rohangálok a bokáig,
majd térdig érő vízben,
arcomba csapnak a hullámok,
már a recsegő-ropogó árbocrúdon
kúszok fölfelé,
és nem tudom, mit keresek ott.
Oroszország pedig távolodik,
egyre távolodik,
már képtelen vagyok felidézni,
rám dőlnek a részletek,
fojtogatnak.
S szobámban,
a kép előtt kuporogva,
a süllyedő hajón fulladozva,
várom Lénát,
mintha jelenléte
megszabadíthatna rémeimtől,
de késik valahol,
nem jön,
s a homály borzongató terében

hirtelen villannak meg
az Anyicskov híd
rejtelmesen megelevenedő szobrai.

Gyermekkorom gesztenyefái

Gyermekkorom gesztenyefái
borulnak védelmezőn reám,
Hová tűnhettek el? Talány.
Tudom, a végét ki kell várni.
Estébe fúl a délután.
Annyi mindenre kell vigyázni.
Gyermekkorom gesztenyefái
borulnak védelmezőn reám.
Az elátkozottak hazái
szétesnek. Tombol a magány.
Kísért a vörös ruhás leány.
Hányszor láthattak reá várni
gyermekkorom gesztenyefái?

Vecsernye

Rachmaninovnak

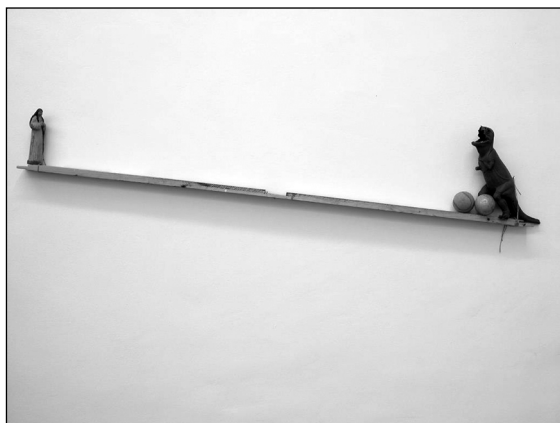
Ha a Vecsernyét hallgatom,
ellebegnek kolostorkertek,
setét ruhás szerzetesrendek
zúdulnak álmaimon át.
Teremtenek nekünk hazát,
szent bolondkák és eszementek.
Életre kelnek a holt lelkek.
Kétszer zöldülnek ki a fák.
Önmagát nézi a világ
tavak, felhők ingó tükrében,
magára eszmél égi kékben,
dúdolva profán himnuszát.
De azonnal el is felejt,
amíg észbontó táncát lejt.

A párizsi reggelek

A párizsi reggelek nem is hasonlítanak
a szentpéterváriakra, légiesebbek, esendőbbek.
Péterváron súlyosabb volt a reggel,
felhők kerengöztek az öböl fölött, és pipált a tó.
A felszakadozó ködpamacsok között
Andrej elképedt arcára meredhettem.
Felgyúrt nadrágban állott a vízben,

kíváncsian figyelte az ollóikat tétován mozgó
vörös rákokat, néha hátára fordított egyet,
csodálta, hogyan erőlködik, de hiába,
mert önerőből képtelen visszafordulni,
de mégsem adja fel. Végül megsajnálta,
visszafordította, s a rák, ismeretlen veszélytől tartva,
gyorsan araszolt a nedves homokon.
Vörös ollói mozogtak, mint a kardok.
Sirályok kóvályogtak a levegőben,
és valahonnan a ködből egy láthatatlan hajó
ködkürtje szólott fülrepesztően,
mintha figyelmeztetni akart volna valamire.
De mi már csak önmagunkra figyeltünk,
lehánytuk a ruháinkat és lélegzetünk visszatartva
rohantunk be a tengerbe. Ezek a reggeli úszások
sem térnek vissza soha. Félálomban hallok,
amint tejeskocsik zörögnek a kövezeten,
és sorra emelkednek fel a redőnyök.
Ismét megkezdődik egy nap és ugyanolyan lesz,
mint tegnapelőtt vagy tíz éve.
El kéne menni innen már, csak tudnám hova.

Amikor ezeket a verseket olvastam az egyik párizsi füzetben, mert nem került be minden darab utolsó, emigrációban megjelenő könyvébe, az Orosz ábrándokba, még élt Léna nagymama, és elmondta: nemcsak Sztravinszkijjal voltak jó barátságban, párizsi éveik alatt, hanem a városban időnként feltűnő, koncertező Rachmaninovval is, aki nagyon szerette őket, s sokszor ültek együtt kedves kocsijukban, hallgatva a bűvöletesen improvizáló Billt, a dzsessz-zongoristát, aki ismerte, tisztelte Rachmaninovot, és éjszaka mindig odahívta a zongorához, helyet cseréltek, s ilyenkor a vendégeknek nem mindennapi élményben lehetett részük, legtöbbször Chopin-kerengőket játszott, de szerette Muszorgszkijt is, sokat játszott a Egy kiállítás képeit is. A versekből ezzel együtt vagy e felejthetetlen éjszakákat felidézve valami sodró mélébú árad, az emlékező versek összekeverednek az egyhangú párizsi napok felidezésével, mutatva, hogy a költőben már érlelődik a nagy elhatározás, a hazatelepedés gondolata, hiszen magányosnak, gyökértelennek, elveszettnek érzi magát. – Tatjana Bogdanova



SZAJBÉLY MIHÁLY

SZÖVEG + AKUSZTIKUM = KÖZVETÍTETT KULTÚRA?

A Magyar Rádió 1925. december 1-jén kezdte el műsorainak sugárzását, és a rákövetkező években sokan tekintettek rá úgy mint a kultúrákövetítés korábban nem ismert és nem remélt, hatékony eszközére. A lelkes nyilatkozatokból egész csokorra való gyűjthető össze Tóbiás Áron rádiótörténeti munkája¹ nyomán: „Az ismeretek micsoda gazdag magvait hinti szét a rádió olyan egyszerű lelkekbe, akik eddig valami sötét és kultúrát gyűlölő ósiságba, primitívságba burkolóztak be, vagy alvó lelkekbe, amelyek eddig a legközönségesebb tudás színvonala alatt szunnyadoztak...” (Szini Gyula²) „A rádió alkalmas arra, hogy egységes kultúrszínvonalra emelje az egy nyelven élőket.” (Móricz Zsigmond³) „Az is helyes, ha a legnagyobb magyar írók legszebb novelláit először is a rádió olvashatná fel [...] minden olyan elbeszéléseket, amelyet te magad nagyon jónak tartasz [...], küldd be ide a stúdióba; [...] s a legjobb írásaidat százezrek hallgathatják.” (Németh László levele Móricz Zsigmondhoz⁴) „[...] a rádió van hivatva a világtörténelmi tévedéseket kikapcsolni. [...] ledönti az elválasztó falakat, és a kultúra lelket szelídítő szózatát árasztja szét a Föld minden pontján. Minden ország megismertetheti speciális zenei kultúráját, irodalmát, [...] a felolvasótermek szűk méretei helyett a hallgatók milliói előtt tárhatjuk fel annak szépségeit. A kultúrák kicserélődnek, az egész világ egyetlen összefüggő egész, melyet a rádió hullámvonalai abroncsolnak össze.” (Pekár Gyula⁵) „A rádió e század legnagyobb emberi találmánya. Több, mint a repülőgép, hatékonyabb, mint a mustárgáz; a lélek megkereste ezzel a talál-



...a technika szenzációja kezdetben odaültette az embereket a készülék mellé, függetlenül attól, hogy éppen milyen műsort sugároztak.

mánnyal a közvetlen utat az emberek lelkéhez...” (Márai Sándor⁶) „Némelyik rádió koporsó alakú. Mit temettek el benne? Mindazt, ami a múltban elválasztotta embertől az embert, ami kicsinyesség volt, butaság, zárkózottság, kucorgás, rabság.” (Kosztolányi Dezső⁷) Hasonló megnyilatkozásokat bőségesen lehetne idézni a rádiózás első évtizedéből. Közös jellemzőjük, hogy a rádióért nem mint új és sajátos médiumért, hanem mint a már meglévő médiumokba foglalt üzenetek közvetítőjéért lelkesednek; felfogásuk szerint tehát a rádió nem *létrehoz*, hanem (csupán) *sugároz*. S amit a rádióhullámok közvetítenek, az nem más, mint a megelőző évszázadokban kialakult, de sokak számára megközelíthetetlenül maradt írásos és zenei kultúra. Jóval előtte vagyunk még McLuhan mára médiaelméleti közhellyé vált megállapításának, mely szerint pusztá közvetítés nincsen, *the Medium is the Message*, a tartalom nem csomagolható ki a díszdobozból, mint a karácsonyi ajándék.

A rádió pusztá közvetítő médiumként való felfogását kezdetben természetessé tette, hogy szinte minden „élőben ment”, előzetesen rögzített anyagok sugárzása csak a második világháborútól kezdve, a magnetofon elterjedésével vált általánossá. A magnetofon legnagyobb újdonsága a fonográffal szemben nem könnyebb kezelhetősége, hanem az, hogy a hangot nem csupán rögzíthetővé, hanem manipulálhatóvá (vághatóvá, keverhetővé, kollázsolhatóvá) tette.⁸ Ettől a pillanattól kezdve ugyanis a rögzített hanganyagok valójában alapanyagokká váltak, Niklas Luhmann terminológiájával élve:⁹ laza médiumaivá a belőlük később kialakuló formának, az adásba kerülő akusztikus produkciónak. A vágás szerepe az egyszerű kozmetikázástól kezdve a sokrétű hanganyagból készülő hangjátékok összeállításáig terjedhet, melynek során az alkotó úgy bánt a rendelkezésére álló hangokkal, ahogyan a festő palettájának színeivel. Pontosabban nem is alkotóról, hanem alkotókról kell beszélni, hiszen az akusztikus produkciók létrehozásához éppen úgy egész stáb összehangolt munkája szükséges, mint a mozifilmek forgatásához. A rendező által koordinált tevékenység nyomán adásba kerülő akusztikus produkciók pedig nyilvánvalóvá teszik, hogy a rádiózással olyan új médium született a 20. század elején, mely nem egyszerűen terjeszt valami meglévőt: vele nem a kultúra *közvetítésének*, hanem magának a *kultúrának* egy új szegmense jött létre.

Az elmondottak nyomán két kérdést szeretnék felvetni és a teljesség igénye nélkül körüljárni:

1. Vajon miért hittek kezdetben éppoly naiv hittel és lelkesedéssel a rádió kultúraközvetítő szerepében, ahogyan jó egy évszázaddal korábban, a felvilágosodás idején hittek abban, hogy az írni-olvasni tudás terjesztése az általános műveltség emelésének csodafegyvere lehet?

2. Vajon az akusztikum önállóságának felismerése azt jelenti-e, hogy le kell mondanunk a nem akusztikus kultúra akusztikum útján történő közvetítéséről?

A rádió mint a technikai innováció szenzációja

■ Az első kérdésre legkézenfekvőbben technikatörténeti válasz adható. Beszél valaki, aki nincsen jelen, zenét hallunk, de nincsenek itt a zenészek: ez a csoda kezdetben, függetlenül attól, hogy mit mond, hogyan zenélnek, biztosította az érdeklődést. Az emberek nem a *műsort* hallgatták, hanem a *rádiót*. Antje Vowinckel arra hívja fel a figyelmet, hogy kezdetben, amikor a rádiókészülékek eladása – nyilván magas árak miatt – csak vontatottan haladt, a hallgatók között a barkácsolók voltak többségben, akik maguk gyártotta kristálydetektoros készülékükkel faggatták az étert. A készülék megszólalása önmagában sikerélményt jelentett, s teljesen mindegy volt számukra, hogy *mit* közvetítenek, a fontos csak az volt, hogy közvetítenek *valamit*, amit fogniuk sikerült.¹⁰ Az első készen megvásárolható, fülhallgatós, majd hangszórós rádióké-

szülékek birtokosai ugyanezt élték át: a technika szenzációja kezdetben odaültette az embereket a készülék mellé, függetlenül attól, hogy éppen milyen műsort sugároztak. Rádásul a rádiónak nem volt igazi konkurenciája, a következő elektronikus médium, a televízió megjelenésére és elterjedésére jó néhány évtizedet kellett várni. Úgy tűnik, Németh László nem minden alap nélkül biztathatta Móriczot azzal, hogy novellájának felolvasását százezrek hallgatják, amint Móricz sem véletlenül hitt a rádió kultúrszínvonalat nivelláló hatásában.

Annak persze, hogy mindegy, mi szól, csak szóljon, éppen a kultúráközvetítés, a közvetített kultúra mélyebb megértése és átélése szempontjából gyorsan mutatkoztak a hátulütői. A veszélyekre minden bizonnyal elsőként Forró Pál hívta fel a figyelmet a *Magyar Rádió Újság* 1926. október 16-i számában, s igyekezett mindjárt – ma már mosolyogató naivsággal – rávezetni olvasóit a helyes rádióhallgatói magatartásra. „1. Nem muszáj a rádióműsor minden számát feltétlenül meghallgatnod. [...] Ne feledkezz meg arról, hogy sohasem jutna eszedbe ugyanaznap felolvasásra menni, hangversenyt hallgatni, színházat nézni. Ebbe ugye belezavarodnál, kifáradnál, el-tompulnál? Nos, így jársz akkor is, ha a rádió egész műsorát akarod felhabzsolni. 2. Nézd át előre a rádió egész heti műsorát. Válogasd ki a kedvedre való számokat és készülj azok élvezésére. A hangverseny műsorszámait zongorázd le (Szerk.: Feltéve, ha értesz hozzá...), a színdarabok írója felől tájékozódj, ne sajnáld elolvasni néhány nevesebb esztétikusnak azokra vonatkozó ismertebb cikkeit. 3. Sohase emeld füledhez ötletszerűleg a hallgatót. Ne ugorj fejest egy már javában folyó előadásba, mint ahogyan a színházban sem a második felvonás közepén foglalod el a helyedet. [...] 4. Ha rádióműsort hallgatsz, éppen úgy kapcsolódj ki környezetedből, munkádból, mintha csak színházban lennél. Helyezkedj el kényelmesen karosszékedben, ne sajnálj egy, a lámpa elé tett selyemernyővel hangulatvilágítást rögtönözni, és a nagyta-
karításra való előkészületek megkezdését is halasztasd el a harmadik felvonás végére. Sem Puccini, sem Lehár búvájos muzsikáját nem élvezheted, ha közben számlákat nyújtanak át, az asztalt terítik vagy a feleséged napi eseményekről tart temperamentumos előadást.”¹¹

A hang fiziognómiája és a hangok érzékisége

■ Az elektronikus médiumok megjelenését Niklas Luhmann *evolúciós vívmánynak* tekinti, olyan változásnak tehát, amelynek hatása nem csupán saját körében és közvetlen környezetében érzékelhető, hanem átalakítja a társadalom valamennyi szegmensének a működését, s így új makrokorszak kezdetét jelöli az emberiség történelmében.¹² A rádióval ugyanis az élőszó, mely korábban a személyközi kommunikáció területét birtokolhatta csak, átkerül a tömegkommunikáció területére, s ezzel útjára indul az elektronikus médiumok által generált másodlagos szóbeliség,¹³ a tömegkommunikáció szóbelisége, mely alapvetően formálja át az emberek tájékozódási lehetőségeit, következésképpen cselekvési stratégiáit, általános életvezetését is. Ha mármost magyarázatot keresünk arra, hogy a másodlagos szóbeliség térnyerése miért járt együtt ilyen alapvető változásokkal, akkor nem elégedhetünk meg a technikai szenzációra való utalással: mint minden *csoda*, ez is három napig tartott csupán. Sokkal inkább azokból a jellegzetességekből kell kiindulnunk, amelyekkel az élőbeszéd rendelkezik a kultúra más (írásos) médiumaival szemben – s ha ezeket tisztán látjuk, akkor talán választ kaphatunk arra a kérdésre, hogy a rádiót mint az élőbeszéd tömegmédiumát miért tarthatták különösen alkalmasnak a(z írásos) kultúra közvetítésére.

Az élőszónak az írásos kommunikációval szemben előnyei és hátrányai egyaránt vannak. Platón az írásbeliség megszületésének hajnalán úgy fogalmazott e

vonatkozásban gyakran idézett *Phaidrosz* című dialógusában, hogy aki „azt hiszi, hogy művészetét írásban hátrahagyhatja, nemkülönben az, aki átveszi, abban a hiszemben, hogy az írás alapján világos és szilárd lesz a tudása, együgyűséggel van telítve, és tényleg nem ismeri Ammón jóslatát, ha azt hiszi, hogy nagyobb jelentősége van az írásnak, mint az, hogy emlékeztesse azt, aki már úgyis tudta, arra, amiről az írás szól.”¹⁴ E Szókratész szájába adott mondatokat néhány sorral lejjebb *Phaidrosz* úgy összegzi, hogy a hozzáértő ember eleven és lelkes szavainak az írott szó árnyképe csupán.¹⁵ Az idézett sorok arra utalnak, hogy a rögzített szöveg a szóbeli megnyilvánulásnak csak egy részét képes megőrizni. Beszédkutatók mai terminológiával ezt úgy fejezik ki, hogy az írás csak a beszéd szegmentális elemeinek lejegyzésére képes, a szupraszegmentális (beszéddallam, hangsúly, tempó, szünet, ritmus stb.) és az extralingvális (mimika, gesztusok) elemeket írásban rögzíteni nem lehetséges.¹⁶ Ugyanez azonban – félig üres már az üveg, vagy félig még tele van – pozitív felhanggal is megfogalmazható. Az írás feltalálásáig az élőbeszéd egyetlen összetevője sem volt rögzíthető, most legalább a szegmentális elemek archiválása lehetővé vált, s ez mint evolúciós vívmány megnyitotta az írásbeliség makrokorszakát. A kultúra más archivált szegmenseihez hasonlóan a nyelvhasználat is képessé vált arra, hogy tartós nyomokat hagyjon maga után, melyek bármikor szemügyre vehetők és vizsgálhatók – szemben a hang szupraszegmentális összetevőivel, melyek a fonográf 19. századi felfedezéséig (1877) egyszeri és tűnékeny jelenségek maradtak. „A színész két sírban nyugszik, egyik a föld, másik a feledékenység. Neki nemcsak omlatag teste válik porrá, hanem mindaz, amit lelke alkotott, szellemének csodaművei, lángeze, híre; – por és hamu a halál után, mit a szél elfű. – A költő édes gyermeke a múzsának; ha ihletett lelkének aranyeszméi voltak, azoknak értéke halála után még nőni fog, eszméit egyik szív a másiknak adja által; – a színész a mostoha fiú, aki csak álmodik a nagyságról, az arany hírről, s mikor az álmnak vége, semmivé lesz, mint a szép álmok képe” – fogalmazott Jókai a reformkor nagy színészét, Lendvay Mártont búcsúztató nekrológiájában.¹⁷ Platon érvelését megfordítva úgy is fogalmazhatnánk tehát, hogy az írás legalább *valaminek* a rögzítésére képes; márpedig vizsgálni csak azt tudjuk, ami rendelkezésre áll; nyilván ennek tulajdonítható, hogy az antik görögöktől kezdve a füllel szemben minden kor a szemet tekintette elsődleges érzékszervnek.¹⁸

Az előszó tűnékenysége ugyanakkor nemcsak nehézséget okoz a befogadónak, hanem számos ponton megkönnyíti helyzetét: ami itt hátrány, az a másik oldalon előnyként mutatkozik.

Kétségtelen: hang csak *leendésben* létezik, keletkezik és keletkezése pillanatában elmúlik.¹⁹ Befogadása jelenlétet követel, hangjelenséget recipiálni csak performativitásában lehet, s ezen nem változtat az sem, ha a hangot a rádió közvetíti, az sem, ha rögzített hangot közvetít, sőt még az sem, ha a hangot mi magunk rögzítjük, és újra meg újra meghallgatjuk. A visszahallgatás során is csak a *leendést* hallgathatjuk vissza, a rögzítettnek a megszólalása pillanatában mindjárt el is múló, egymásra következő elemeit. Ez nagyon fontos különbség az olvasáshoz képest. Ha olvasunk, akkor nem betűket olvasunk, hanem szavakat, mondatokat, sőt bekezdéseket: szemünk előtt mindig ott van a már olvasott és a még olvasandó, bármikor előre- és visszapillantathatunk, tetszőleges befogadási egységeket képezhetünk önmagunk számára. A hangzó szövegnek viszont mindig csak az éppen hangzó részét halljuk, *előttjét* és *utánját* megteremtteni, érzékelni és tudatosítani azt, ami éppen nem hallatszik, még olyan digitális hangvágó programok segítségével sem könnyű, amelyek nem csupán visszajátszhatóvá teszik a hangsort, hanem pontosan jelzik, sőt jelölhetővé teszik annak időbeli lefutását és modalitását is, azaz ábraszzerűen olvashatóvá teszik a hallhatót.

Más oldalról nézve azonban a *jelenlét*, a *leendés* fűltanújának szituációja megkönnyíti a befogadást; a korlát, mint a műalkotások létrehozása és befogadása esetében mindig, itt sem csupán akadály, hanem támasztókarfa egyben.²⁰ A beszéd, szemben az írással, mindig magával hozza az odafigyelés pillanatnyiság által gerjesztett kényszerét, a fokozott koncentrációt. Az írást máskor is elolvashatom, olvasását végtelenségig halogathatom, ha olvasás közben elkalandozik a figyelmem, visszalapozással bármikor korrigálhatok. A hangok viszont azonnal elszállnak, ezért ösztönszerűen jobban összpontosítunk megértésükre. A beszéd akkor is magával hozza a jelenlét egyidejűségéből adódó érzését és vele a fokozott koncentrációt, ha a beszélő valamilyen technikai médiumon keresztül szólal meg; ezért okoz furcsa érzést, személyes érintettség esetén fájdalmat és megrendülést, ha halott emberek szavait halljuk.²¹

Az egyidejűség és jelenlét érzése tehát nem csak a személyközi kommunikáció klasszikus terében alakulhat ki. Ennek legfőbb oka az, hogy – Sybille Krämer megfogalmazása szerint – amikor valamit *mondunk*, egyben *mutatunk* is valamit, azaz a hang elkerülhetetlenül játékba hozza a testet, még akkor is, ha az láthatatlan marad. Megállapításának alátámasztására egyrészt Nietzsche-re hivatkozik, aki egyik hátrahagyott töredékében úgy fogalmazott, hogy „Az, ami a legérthetőbb a beszédben, nem maguk a szavak, hanem a tónus, a hangerő, a moduláció, a tempó, melyekkel szavak sorát ejtjük ki, röviden a szavak mögött meghúzódó zene”, másrészt svájci agykutatók 2005-ös, a *Nature Neuroscience* című folyóiratban megjelent tanulmányára, mely szerint a beszélő hangjában megnyilatkozó indulat (harag, düh) a hallgatók agyát riadókészültségbe helyezi – még akkor is, ha nem értik a kimondott szavak jelentését, vagy éppen egészen másra koncentrálnak.²²

A test tehát nem csupán a látható extralingvális jegyek útján hagy nyomot a beszédben, hanem a hallható részhez tartozó szupraszegmentális elemeken keresztül is. A hangokat a test hangképző szervei hozzák létre; ebből következően egyrészt individuálisak (megismerjük egymást a hangunkról), másrészt a hang tulajdonosa által csak korlátozottan uralhatóak és ellenőrizhetőek. A hang azonban, jóllehet mindig személyhez kötődik, és csak folyamatában, személyhez kötődően fogadhatjuk be, egyben konvencionális, sokak által használt jelrendszer hordozója: azaz egyszerre individuális és társadalmi jelenség. „A hang nem egyszerűen test vagy szellem, érzéki vagy értelmi, affektus vagy intellektus, nyelv vagy kép, hanem mindkettő megtestesülése. Két olyan oldal között helyezkedik el, amelyek általa kerülnek kapcsolatba” – olvasható a *Stimme* című tanulmánykötet bevezetőjében.²³

A test ilyen módon való elkerülhetetlen jelenléte a beszédben megkönnyíti a befogadást. Érzékvé teszi a közlést, vezeti a hallgatót a recepció folyamata során. A beszéd fiziognómiai komponenseinek (melyek láthatóság esetén természetesen a beszéd extralingvális elemeivel is kiegészülnek) éppen ez a funkciója.²⁴ Az írásos szöveg ilyen manókkal nem rendelkezik. Az élőszó további előnye, hogy lefutásában érzéki elemek tudatosan is elhelyezhetők. A test által hátrahagyott nyomot kiküszöbölni nem lehet, alakítani és vele a megértésre „részegíteni” annál inkább. Ennek művészei a színészek, de ezt gyakorolja az anyuka is, amikor felolvassa ágyban fekvő gyermekének az esti mesét. S amint az utóbbi példa jelzi, a hang befogadása nem kíván aktivitást. Éppen ellenkezőleg, néhez nem tudomást venni róla, ha hallótávolságon belül vagyunk, ez bosszantó is lehet, míg a látótávolságon belüli könyvet minden további nélkül figyelmen kívül hagyhatjuk.²⁵

Akusztikum: a kultúra önálló szegmense és/vagy a kultúra közvetítése?

■ A rádió kultúráközvetítő képességébe vetett hajdani hitnek – túl a technika csodáján – alighanem az élőbeszéd imént ecsetelt jellegzetességeire, a benne rejlő lehetőségekre való ösztönös ráérzésben lelhetjük magyarázatát. Az elmondottak alapján ugyanakkor világossá vált, hogy az élőbeszéd eredendően, személyközi kommunikáció formájában, az elsődleges szóbeliség időszakában sem volt egyszerű, engedelmes és semleges közvetítő médium. E tény pedig mindjárt érthetővé teszi, hogy miért bizonyult naivnak a beléje vetett hit. Ha valami egyáltalán, akkor a könyv több joggal pályázhatna a puszta közvetítő médium státusára: a nyomtatott szöveg alapelemei, a betűk végső soron egyformák és személytelenek. A könyv mégis ellenáll a teljes uniformizáltságnak. A betűtípusok megválasztása, a nyomdai tükör, a papír minősége, a borító, a méret, a külső dizájn milyensége egyedivé teszi a könyvet, és részesévé válik a szöveg jelentésének. Egészen más élmény Ady versesköteteit az első kiadásban olvasni, és más egy későbbi összkiadásban. A példák száma tetszés szerint multiplikálható.²⁶ A magukra valamit adó nyomdák termékeit valaha könnyű volt felismerni, a magukra valamit adó kiadók ma is súlyt helyeznek arra, hogy könyveik külső formája igényes és a szöveggel harmonizáló legyen. A szöveg lecsupaszítása puszta szövegre csak az írógép feltalálásával vette kezdetét a 19. század második felében, mert a kézírásnak mindig volt dizájnja. Nemcsak a tehetségtől függ a siker, fogalmazott Kosztolányi, hanem „attól is, hogy violaszín tentával írsz-e vagy feketével”, s attól is, hogy az íráshoz milyen papírt választasz.²⁷ A szöveg uniformizálásának írógépek által megkezdett gyakorlatát folytatták a számítógépes szövegszerkesztők, legújabbban pedig már a régi könyvek is egyenruhában jelennek meg az e-book-olvasók képernyőjén. Ha a Gutenberg-galaxis mégsem ér véget, az csak annak lesz köszönhető, hogy talán mindig lesznek ínyencek, akik minden praktikussága ellenére sem kedvelik a digitalizált menzakovszót.

A rádióban hallható akusztikus produkciók jelentős részének – gondoljunk a hangjátékokra példának okáért! – az élőbeszéd ráadásul egyik komponense csupán. „Amikor az akusztikus elemek bejutnak a mikrofonba, abszolutizálódnak, új játéktér keletkezik, melyhez hasonló korábban nem létezett. [...] Ebben a potenciális játéktérben az összes akusztikus elem új szerepkörhöz juthat. A hang, a zörej ábrázoló funkciókat vehetnek át, beszéddé válhatnak, és fordítva, a beszéd hangokká és zörejeikké alakulhat. A szavak és a hangok csak a beszéden keresztül közvetítődnek, így a szó szoros értelmében nem literárisak, és a beszéd egészen más szerepet is játszhat, mint amelyet a színpadon és a filmben játszani képes. A beszéd »megtestesíthet« személyeket, helyet és cselekményt, ugyanakkor instrumentuma a »text-sound-composition«-nak is” – fogalmaz Werner Klippert a hangjáték elemeit bemutató könyvében.²⁸ Azt, hogy a különböző akusztikus elemek, közöttük a beszédhangok, a rádiójátékban sajátos műalkotássá szerveződhetnek, Hans Flesch már nagyon korán, a *Funk* című lapban közreadott 1925-ös írásában felismerte.²⁹ Erről azonban csak a távoli jövő lehetőségeként értekezett, míg a rádió legfontosabb szerepét ő is a *közvetítésben* látta. Ám a bevezetőben idézett magyar szerzőktől eltérően nem abban az értelemben, hogy a rádióban felhangzó az *eredeti* élményében részesítené a hallgatót. Az akkori technikai feltételek mellett természetesen nem volt nehéz belátni, hogy ami készülékek mellett helyet foglalva hallható, az közel sem azonos a mikrofon előtt elhangzóval. Másként fogalmazva, annak az új játéktérnek, amely az akusztikus elemek mikrofonba való bejutása nyomán jött létre, kezdetben a minőségromlás volt a legszembetűnőbb jellemzője. A rádió által közvetített koncert nem más, mint egyféle, a Walter Benjamin-i értelemben auráját veszített adaptáció, hangos partitúraol-

vasás, melynek Flesch szerint csak az adhat létjogosultságot, hogy képes felkelteni az érdeklődést az eredeti iránt.

Hans Flesch érdemei tehát nem csupán az önálló rádióművészet vizionálása terén vitathatatlanok, hanem a rádió közvetítő szerepének a mikrofon által teremtett új és önálló játéktérrel összefüggő, differenciáltabb megítélésében és leírásában is. Szavai nyomán ugyanis világossá válik, hogy a rádió sohasem lehet képes egy másik médium által létrehozott alkotás pusztá – értsd: semleges – közvetítésére, legyen szó akár szövegről, akár zenéről. A közvetítés mindig *elsajátítás*, amely elvesz és hozzátesz az eredetihez, s hogy a kettő közül melyik a feltűnőbb, az a technikai feltetelektől, a rendező és csapata tehetségétől, a hallgató előzetes ismereteitől egyaránt függ. Másként értékeli az adaptációt az, aki ismeri az eredeti művet, és másként az, aki először akusztikus formájában ismerkedik meg vele. Utóbbi esetben biztosan nem az eredetihez képesti hiányok lesznek számára a legszembetűnőbbek – ám ennek ellenére (vagy éppen ezért) kedvet kaphat az eredeti megismeréséhez is. Egyik hallgatóm, amikor 2011 tavaszán Markovits Ferenc hangjátékát elemeztük a szegedi egyetemen, mely Tolnai Ottó *Wilhelm-dalok* című verseskötete³⁰ nyomán készült,³¹ úgy fogalmazott, hogy számára Tolnai szövegeinek költői világa könnyebben befogadhatóvá vált az akusztikus produkció meghallgatása nyomán, s ebben az értelemben a hangjátékot jó belépőnek tartja a Tolnai művészetének olvasás útján való megismeréséhez. Markovits Ferenc (valamint a szövegkönyvet készítő Parti Nagy Lajos, a három színész és a produkció többi munkatársa) eszerint és ennek a befogadónak az esetében nem csupán önálló akusztikus műalkotást³² hozott létre, hanem kedvet teremtett Tolnai munkáinak olvasás útján való megismeréséhez: a fleschi értelemben vett kultúráközvetítés is megvalósult tehát. Ám nem a Flesch által leírt módon, az eredeti limitált formában való közvetítésével. Markovits hangjátéka éppen annak köszönheti közvetítő erejét, hogy erős és magával ragadó, öntörvényű akusztikus műalkotásként megteremtette ön maga esélyét arra, hogy érzékeny, értő és főként kíváncsi befogadókra találhasson. S ez persze fordítva is igaz: bizonyosan szép számmal voltak és lesznek olyanok, akik azért kapták és kapják fel a fejüket Markovits Ferenc munkája hallatán, mert Tolnai *Wilhelm-dalainak*, az írott kultúra ezen erős alkotásának az olvasmányélménye már predesztinálta iránta való érdeklődésüket.

Egy összegző mondat – és még valami

■ Az a rádiózás hajnalán kialakult hit, hogy az új médium egy csapásra megoldhatja a kultúra terjesztésének és magas szinten való nivellálásának a felvilágosodás óta napirenden lévő és megoldatlan problémáját, azért bizonyult naivnak tehát, mert vele nem a közvetítés Jolly Jokere, hanem a kultúra olyan új és önálló szegmense jött létre, amelynek akusztikus produkciói esetenként éppen úgy közvetítőkre szorul(ná)nak, mint az írott kultúra magas színvonalú termékei.

A *megszóaltatás* az írásos kultúra közvetítése terén csak abban a kivételes esetben játszhat kulcsszerepet, amikor valamely írásbeliség által megőrzött és ma már az írásbeliség részeként számon tartott, de eredendően szóbeli befogadásra készült művet vezet vissza eredeti közegébe. Tipikusan ilyenek a homéroszi eposzok, amelyeket ugyan már az antik görögök lejegyeztek, de nem azért, hogy olvassák, hanem hogy felolvassák őket. Először Nietzsche figyelmeztetett a 19. század végén³³ arra, hogy a klasszikus görög irodalmat az írásbeliség évszázadainak nyomása alatt duplán félreértették: egyrészt elválasztották eredeti, szóbeli befogadáson alapuló közegétől, másrészt figyelmen kívül hagyták, hogy a szóbeli előadás során több művészet (deklamáció, zene, dal, tánc stb.) kapcsolódott össze. Az eredeti közeg rekonstruálása persze nem lehetséges, de a modern, hangzó feldolgozás ilyen eset-

ben meglepő eredménnyel járhat. Tanúskodik erről az *Odüsszeia* hallás útján történő befogadását ismét lehetővé tevő, német nyelvű hangoskönyv pár évvel ezelőtti, lelkes fogadtatása. Példaként – Korinna Janz-Peschkének az adaptáció létrejöttét és fogadtatását részletesen bemutató tanulmánya nyomán³⁴ – a *Bunte Wochenzeitung* kritikusanak szavait idézem: „Aki iskolás korában csak kényszeregetten foglalkozott Homérosz *Odüsszeiájával*, íme új lehetőséget kapott arra, hogy ehhez az irodalmi műalkotáshoz közelítsen [...]. Thomas Holtzman [a művet felolvasó színész – Sz. M.] [...] élővé teszi az antik történetet. Még az is újra felfedezi, aki ismeri a szöveget, olyan mellézköngéket és hangulatokat hall ki belőle, amelyek az olvasás során eddig talán fel sem tűntek neki.”³⁵ S ha valaki magyar nyelven szeretne próbát tenni, szeretne fültenúja lenni annak, hogy mennyire más élmény Homéroszt *hallgatva befogadni*, megszabadulva a végtelenbe nyúló hexameter hervasztó látványától, a néma olvasás monotonitásától, akkor rendelkezésére áll a Magyar Vakok És Gyengén Látók Országos Szövetségének hangos könyvtárában Devecseri Gábor fordításának hangos változata.

Érdemes rákeresni,³⁶ az élmény garantáltan különös és meglepő lesz.

■ JEGYZETEK

1. Tóbiás Áron: *Fellegvár*. A Magyar Rádió regénye. Emberek – Történetek – Dokumentumok. 1925–1945. Magyar Rádió Közalapítvány, Bp., 2003. (A továbbiakban Tóbiás 2003.) A szerző forrásainak lelőhelyeit nem adja meg; e hiányt az alábbi idézetek esetében, ahol tudtam, pótoltam.
2. Tóbiás 2003. 13.
3. I.m. 1; lásd Móricz Zsigmond: *A rádió új lelket termel*. In: *Tízéves Magyar Rádió. 1925–1935*. Tolnai Nyomda, Bp., 1935; *Rádió!...Rádió!* Magyar írók novellái és publicisztikai írásai. Szerk. Salamon István. Noran Kiadó, Bp., 2005.; (A továbbiakban Salamon 2005.) 41.
4. Tóbiás 2003. 165; lásd Németh Ágnes (szerk.): *Németh László élete levelekben. 1914–1948*. Magvető és Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1993. 202.
5. I.m. 29.
6. Márai Sándor: *Műsoron kívül*. Újság 1935. november 30. Lásd *Az étheren át*. Írók a Magyar Rádió műhelyében. Az interjúkat készítette és szerk. Salamon István. Magyar Rádió Rt., Bp., 2002. 218.
7. Tóbiás 2003. 45; lásd Kosztolányi Dezső: *Szavak a rádióról és a távolbalátásról*. In: Salamon 2005. 68.
8. Antje Vowinckel: *Collagen im Hörspiel*. Die Entwicklung einer radiophonen Kunst. Königshausen & Neumann, Würzburg, 1995. (Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft, Band 146.) (A továbbiakban Vowinckel 1995.) 134.
9. A médium és forma kapcsolatáról szóló elméletét Luhmann szinte valamennyi munkájában érinti. Magyar nyelven lásd például Niklas Luhmann: *Bevezetés a rendszerteóriába*. (Ford. Brunzel Balázs) Gondolat Kiadó, Bp., 2006. 211–222; speciálisan a művészet vonatkozásában lásd Niklas Luhmann: *Das Medium der Kunst*. In: *Uő: Schriften zu Kunst und Literatur*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M., 2008. (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1872.) 123–138.
10. Vowinckel 1995. 121.
11. Tóbiás 2003. 31.
12. Niklas Luhmann: *A korszakképzés problémája és az evolúcióelmélet*. (Ford. Rákai Orsolya) In: Rákai Orsolya (szerk.): *A háló, a halászkok és a halak*. Tanulmányok a mezőelmélet, a diskurzusanalízis, a rendszerteória és az irodalomtörténet-írás néhány kapcsolódási pontjáról. Osiris – Pompeji, Bp. – Szeged, 2001. 183–207.
13. Walter J. Ong által bevezetett terminus; vö. Nyíri Kristóf: *Adalékok a szóbeliség-írásbeliség paradigma történetéhez*. In: Nyíri Kristóf – Szécsi Gábor (szerk.): *Szóbeliség és írásbeliség*. A kommunikációs technikák története Homérosztól Heideggerig. Áron Kiadó, Bp., 1998. (A továbbiakban Nyíri–Szécsi 1998.) 11–16.
14. Platón: *Phaidrosz*. (Ford. Kövendi Dénes) In: Falus Róbert (szerk.): *Platón válogatott művei*. Európa Kiadó, Bp., 1983. 561.
15. I.m. 562.
16. Benczik Vilmos: *Nyelv, írás, irodalom kommunikációelméleti megközelítésben*. Trezor Kiadó, Bp., 2001. 23–28, 52; Gósy Mária: *Fonetika, a beszéd tudománya*. Osiris Kiadó, Bp., 2004. 164–227; Németh Géza – Olasz Gábor (szerk.): *A magyar beszéd*. Beszédkutatás, beszédtechnológia, beszédinformációs rendszerek. Akadémiai Kiadó, Bp., 2010. 95–205.
17. Vasárnapi Újság, 1858. február 7. 61.
18. Doris Kolesch – Sybille Krämer: *Stimmen im Konzert der Disziplinen*. Zur Einführung in diesen Band. (A továbbiakban Kolesch–Krämer 2006.) In: Doris Kolesch – Sybille Krämer (Hrsg.): *Stimme*. Annäherung an ein Phänomen. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 2006. (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1789.) (A továbbiakban Stimme 2006.) 7–8; Bernhard Waldenfels: *Das Lautwerden der Stimme*. In: Stimme 2006. 195.
19. Kolesch–Krämer 2006. 11.
20. Weöres Sándor: *A vers születése*. In: *Uő: Egybegyűjtött írások*. Magvető Kiadó, Bp., 1986. I. köt. 226.
21. Kolesch–Krämer 2006. 7.

22. Sybille Krämer: *Die »Rehabilitierung der Stimme« Über die Oralität hinaus.* (A továbbiakban Krämer 2006.) In: *Stimme* 2006. 274.
23. Kolesch–Krämer 2006. 12. In: *Stimme* 2006. 12. (Saját fordításom.)
24. Krämer 2006. 274–276.
25. Thomas Macho: *Stimmen ohne Körper.* Anmerkungen zur Technikgeschichte der Stimme. In: *Stimme* 2006. 130.
26. Részletesebben lásd Szajbély Mihály: *Intermediális randevűk a 19. században.* Arany, Kemény, Jókai & Co. Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, Pécs, 2008. 36–39.
27. Kosztolányi Dezső: *Az írás technikája.* In: Uő: *Nyelv és lélek.* Szépirodalmi Kiadó, Bp., 7. 1971. 356.
28. Werner Klippert: *Elemente des Hörspiels.* Philipp Reclam Jun. Verlag, Stuttgart 1977. (Saját fordításom.) Általam használt internetes kiadása: <http://www.mediaculture-online.de/Autoren-A-Z.253+M586d515aedf.0.html> (Utolsó letöltés: 2012. június 20.)
29. Hans Flesch: *Mein Bekenntnis zum Rundfunk.* Funk, 1925. 445. Általam használt internetes kiadása: <http://www.mediaculture-online.de/Autoren-A-Z.253+M5a2ecccadc2.0.html> (Utolsó letöltés: 2012. június 20.)
30. Tolnai Ottó: *Wilhelm-dalok, avagy a vidéki Orfeusz.* Jelenkor Kiadó, Pécs, 1992.
31. Tolnai Ottó: *Wilhelm-dalok, avagy A vidéki Orfeusz.* Rádióra alkalmazta: Parti Nagy Lajos. Előadja: Csomós Mari, Máté Gábor, Vallai Péter. Zenei szerkesztő: Molnár András. A felvétel Kosárszky Péter és Pápay Mónika készítette. Dramaturg: Varga Viktor. Rendező: Markovits Ferenc (1992) Lelőhely: <http://kereso.nava.hu/document/show/id/450844/highlight?description=tolnai+wilhelm&subjects=tolnai+wilhelm&participants=tolnai+wilhelm&imagegallery=tolnai+wilhelm&tvguideinfo=tolnai+wilhelm>. (Utolsó letöltés: 2012. június 19.)
32. Vö. Szajbély Mihály: *Tolnai Ottó akusztikus műalkotássá formált Wilhelm-dalai.* Markovits Ferenc hangjátéka, Parti Nagy Lajos szövegkönyve nyomán. Tisztatáj 2012. (Saját alatt.)
33. Friedrich Nietzsche: *A görög irodalom története.* I. és II. rész. Részletek. (Ford. Vajda Károly) In: Nyíri–Szécsi 1998. 25.
34. Korinna Janz-Peschke: *Hörbuch und Mündlichkeit.* In: Jürg Häusermann – Korinna Janz-Peschke – Sandra Rühr: *Das Hörbuch.* Medium – Geschichte – Formen. UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz, 2010. 233–347.
35. I.m. 301. (Saját fordításom.)
36. Iliász: <http://mek.oszk.hu/03300/03319/index.phtml>; Odüsszeia: <http://mek.oszk.hu/03300/03320/index.phtml>. Felolvassa Bodor Tibor. (Utolsó letöltés: 2012. június 19.)



SIVADÓ ÁKOS

JAMES HETFIELD ÉS RENÉ DESCARTES METAFIZIKÁJA

avagy hogyan
és hogyan ne népszerűsítsük a filozófiát



*„Nem értünk-e el még arra a szintre, ahol
[a gazdaságnál és az üzleti életnél] fontosabb
kérdések érdekelnek bennünket? Olyanok, mint
például az élet rejtelsei. Az én természete.
Az álmok és a tudat. A nyelv és a gondolkodás.
Az alapvető igazságok keresése.”*

DARRAGH McMANUS¹

Bevezető megjegyzések – Filozófia és a hétköznapok

■ A társadalom- és bölcsészettudományokkal kapcsolatos kulturális menedzsment kérdései egészen a közelmúltig nem kerültek a különféle diszciplínákról szóló diskurzusok középpontjába. A kultúráközvetítés problémája azonban az elmúlt évtizedekben nem csupán az adott tudományterületeken belüli, hanem azokhoz képest külső igényként is megfogalmazódott – nem jelent ez alól kivételt a filozófia diszciplínája sem. A mottóban idézett, a brit *The Guardian* napilap internetes honlapján 2010 februárjában megjelent, *Megmenthet-e bennünket a filozófia?* című írás jól példázza ezt az igényt. Szerzője, Darragh McManus a hétköznapi diskurzust „üzlettel” és „gazdasággal” átitatottnak találja, az élet igazán fontos kérdései eközben viszont szerinté elsikkadnak. A cikkekre érkezett 185 hozzászólás is azt látszik alátámasztani, hogy a téma nem közömbös az olvasóközönség számára – mindezt a meggyőződést pedig tovább erősíti egy másik írás a világhálóról, ezúttal azonban már a tudományosságon belülről.

Az andphilosophy.com, a Wiley-Blackwell tudományos könyv- és folyóirat-kiadó által működtetett honlap a következőképp fogalmazza meg a

...pusztán annyi
történik, hogy egy
érthetetlen
eseménystruktúra
mellé kapunk egy első
pillantásra közel
ugyanannyira
érthetetlen
elméletet.

The Blackwell Philosophy and Pop Culture című könyvsorozatának hitvallását: „A filozófia immáron több évszázada PR-problémákkal küszködik. Jelen sorozatunk ezen kíván változtatni, megmutatva, hogy a filozófia az életed releváns része tud lenni.”²

Látható tehát, hogy a kulturális marketing problémája mindkét oldalon artikulálódott, a kérdés csak az, hogy hogyan kíván rá megoldást nyújtani akár a Blackwell kiadó említett sorozata, akár más hasonló kezdeményezés. Az alábbiakban arra tesz kísérletet, hogy a megoldási javaslatként felfogható tudomány-népszerűsítő irodalmat a filozófia diszciplínáján belülről elemezve értékeljem a következő szempontok szerint: 1) milyen szakmai színvonalúak az elkészült könyvek; 2) milyen típusú filozófiai problémákra összpontosítanak; 3) milyen olvasótábort igyekeznek megszólítani; 4) hogyan lehetnek képesek hatást kelteni a filozófián belül és a hétköznapi életben egyaránt. Az elemzés célja, hogy kiderüljön, milyen módszerek állnak a filozófiai kultúra közvetítésének rendelkezésére, azaz hogyan és hogyan *nem* érdemes a filozófiát népszerűsíteni.

1. Variációk egy (vagy több) témára – a népszerűsítő irodalom két fő iránya

■ A filozófiai kérdések popularizálásának sajátos nehézsége, hogy a filozófia olyan problémákkal foglalkozik, melyeken alapvetően bárki elgondolkodhat, azonban a filozófiai szakirodalomban, diszciplínatörténetben járatlanok dolgát az előbb-utóbb elkerülhetetlenné váló terminusok használata jelentősen megnehezítheti. A filozófiai reflexiót népszerűsíteni, befogadhatóbbá tenni, a hétköznapi életünkhöz közelíteni kívánó kötetek ezt a problémát alapvetően kétféleképpen igyekeznek megoldani. Az egyik út annak elismerése, hogy a filozófiai problémák néha ugyan az élettől elrugaszkodottnak tűnnek, ám különféle példák (hétköznapi szituációk) segítségével közzérthetőbbé tehetők. Erre a célra kiválóan alkalmasak az eredetileg is filozófusoktól származó ún. gondolatkísérletek (azaz olyan elképzelt szituációk, melyek egy szisztematikusan felépített, logikai ellentmondásoktól mentes „valóságot” tárnak elénk), amelyek keretén belül az adott probléma világosabban láthatóvá válik, egyúttal pedig körvonalazódnak a lehetséges megoldási alternatívák és azok implikációi is. A gondolatkísérletek ismertetésén és megvitatásán alapuló irodalom tehát a *filozófia felől* közelít: a filozófiatörténet híres problémáit és az azokra adható lehetséges válaszokat igyekszik a hétköznapi élettel összekötni, gyakran módosítva, aktualizálva a példák szövegét (erről bővebben a 2. pontban lesz szó).

Ezzel ellentétben az a megközelítés, amely a hétköznapi életben – adott célközönség szemében – egyébként is relevanciával bíró kulturális tartalmakból indul ki, és azt igyekszik beemelni a filozófiai vizsgálódások körébe. Ide sorolhatók mindazok a könyvsorozatok, melyek valamilyen, a *populáris kultúrából származó* „alapra” építik rá a különféle filozófiai elméleteket, azt igyekeztve kimutatni, hogy a filozófia műveléséhez nem szükséges annál jobban elrugaszkodni a valóságtól, mint amennyire az olvasó egyébként is megtenné ezt a tanulmányok alapjául szolgáló könyvek, filmek vagy zeneművek befogadásakor. Az ígéret a következő: amennyiben vesszük a fáradságot, hogy pár percnél tovább is elgondolkodjunk az említett kultúrjavak által felvetett kérdésekről, közelebb kerülhetünk a filozófia – az akadémiai filozófia – szellemiségéhez. Az elmúlt évtizedben három nagy kiadó indított el könyvsorozatot erre a koncepcióra alapozva: a már említett, *The Blackwell Philosophy and Pop Culture* sorozaton kívül hasonló feladatra vállalkozott az Open Court Publishing Company által megjelentetett *Popular Culture and Philosophy*, illetve a The University Press of Kentucky nevéhez fűződő *The Philosophy of Popular Culture*. Témaválasztásuk szempontjából a sorozatok hasonlítanak egymásra: alapvetően olyan

közelmúltbeli filmek, képregények, együttesek és szórakoztató irodalmi művek képezik a filozófiai reflektálás kiindulópontját, melyek feltételezhetően sokakat érdekelnek – azaz jóval több embert annál, mint ahányan a filozófiát pusztán a filozófiáért tanulmányoznák.³

A filozófiai kultúrát népszerűsíteni hivatott irodalom két legfontosabb típusának rövid bemutatása után következzen azok elemzése, szem előtt tartva, hogy ezek a könyvek – ahogy az a Blackwell kiadó honlapján is olvasható – a filozófia PR-problémáinak orvoslása céljából születtek. (Előzetes megjegyzésként: a két típus ismertetése közötti területi különbséget a felmerülő problémák mennyiségi és minőségi különbsége eredményezte.)

2. Elméletek és gondolat kísérletek – a filozófiától a hétköznapiakig

■ Az első kategóriába tartozó kiadványok szintén két részre oszthatók. Egyik részük a már említett gondolat kísérletek ismertetésén és az azokkal kapcsolatos problémák felvetésén alapuló művek csoportja, a másik pedig azoké a könyvek, melyek a legfontosabb filozófiai elméleteket és álláspontokat igyekeznek röviden és közérthetően bemutatni. Ez utóbbi írásokat el kell különíteni a filozófusok életéről szóló rövid biográfiáktól – életrajzi adatokra ugyanis a legritkább esetben térnek ki, mivel az elsődleges fontosság a gondolatoké, nem pedig az azokat elgondoló konkrét személyeké. A magyar olvasók számára mindkét kategóriából rendelkezésre állnak lefordított művek: a gondolat kísérleteket összegző típusból Julian Baggini *A tányérra kíváncsi malac* című munkája, az elméleteket röviden ismertető irodalomból pedig a Barry Loewer által szerkesztett *30 másodperc filozófia*.⁴ Ez utóbbival kezdve elmondható, hogy a cél – amint az Barry Loewer bevezető megjegyzéseiből is kiderül – a filozófia mint tudományos diszciplína megismertetése az olvasóval, egy olyan, többé-kevésbé átfogó kép nyújtása, mely lehetővé teszi, hogy a későbbiek során valaki akár mélyebben is elmerülhessen a különféle elméletekkel kapcsolatos nehézségekben és az azok feloldására tett próbálkozásokban. A kötet – a gondolat kísérleteket összefoglaló irodalommal szemben – tartalmazza a legfontosabb filozófiai terminusok rövid definícióját, valamint néhány kulcsfontosságú szerzőről hosszabban is értekezik. Szakmai színvonala egyenletesen magas, a tartalmát érintő egyetlen kritika az lehet, hogy a 20. századi analitikus filozófiai tradíció mellett nem sok szó esik a filozófia elmúlt századának másik jelentős hagyományáról, a kontinentális filozófiáról.⁵

Ugyanez a kritika megfogalmazható a gondolat kísérleteket ismertető művekkel kapcsolatban is, melyek azonban egy további problémával is szembesülni kénytelenek: az ismétlődéssel.⁶ A leghíresebb filozófiai gondolat kísérletek ugyanis véges számban állnak csak rendelkezésre, így elkerülhetetlen, hogy az ezeket összefoglalni kívánó művek között átfedések legyenek. A változatosságot az jelentheti, ahogy az anyagot az egyes szerzők kezelik: míg Baggini modernizálja az esetenként az ókori görög filozófiából származó gondolatokat, majd azokat anekdotaszerűen elmesélve külön alfejezetben gondolja tovább a lehetséges következményeket, addig Martin Cohen könyvei (lásd 6. jegyzet) az eredeti szöveg megtartása mellett tesznek fel különböző kérdéseket, melyekre a könyv végén található egy válasz vagy válaszjavaslat. A cél tehát mindkét szerző esetében az, hogy az olvasó maga próbálja meg levezetni a számára leginkább logikusnak tűnő következtetéseket – a „hivatalos” válasszal pedig csak végszükség esetén foglalkozzon.

Ebből is látszik, hogy az első, a filozófiát a diszciplináris ismeretekre alapozva népszerűsíteni kívánó kiadványok célközönsége nem korlátozódik a filozófiával első ízben ismerkedő „laikus” olvasók táborára, hanem számít az egyetemi tanul-

mányaikat megkezdő hallgatók figyelmére is. A bemutatott elméletek, az ismertett példák a filozófia minden lényeges részterületéről válogatnak: egyaránt találhatók köztük metafizikai, ismeretelméleti, esztétikai, etikai/morálfilozófiai kérdés-feltevések.

Összefoglalásképpen azt mondhatjuk, hogy magas szakmai színvonalon megírt, a filozófiai problémák széles körére kiterjedő, nem pusztán a szakmaiság berkein kívülieket megcélzó művek azok, melyek a filozófiát a filozófia felől próbálják a hétköznapiasághoz közelíteni. Ennek eredményeképpen pedig figyelemfelkeltő írássokként és bevezetésjellegű könyvekként egyaránt olvashatóak. Mindannyian gondolunk valamit arról, hogy mit helyes és helytelen megtenni; hogy honnan tudjuk, amit tudunk; hogy mit tartunk értékesnek és mit értéktelennek; hogy kik vagyunk valójában. Az elméleteket röviden, közérthetően és gondolatébresztően összefoglaló művek egyik hatása pedig az lehet, hogy felhívják a figyelmet ezeknek a gondolatainknak a következményeire, mindarra, amit egy adott ítélet meghozatala magában foglalhat. A filozófiának pedig talán az egyik legnagyobb érdeme, hogy ismert dolgokat eddig végig nem gondolt következetességgel tár elénk, rávilágítva azok olyan jellegzetességeire, melyek a hétköznapi életben valószínűleg elkerülnek figyelmünket.

3. Batman és a metafizika – a hétköznapioktól a filozófiáig

■ A filozófia népszerűsítésének másik módja, hogy nem a különféle filozófiai álláspontokból kiindulva igyekszünk bemutatni azokat a mindennapi életet segítségül hívva, hanem egy adott kulturális termékre (jelesül a populáris kultúra bizonyos cikkeire) alapozva „felfedezzük” az abban rejlő filozófiai problémákat. Míg az előző kategóriában említett kötetek potenciális olvasói bázisát nehéz lenne körülhatárolni (kivéve természetesen az elsőéves egyetemi hallgatókat, amennyiben valamilyen bevezető kurzuson forgatják az ismertett műveket), addig a populáris kultúrára építő könyvsorozatok esetében a célközönség nagy valószínűséggel a fiatal felnőttek és a középkorúak rétege. Ezt alátámasztandó – a teljesség igénye nélkül – álljon itt néhány példa a tematikus kötetek által feldolgozott kultúrjavakból:

Filmek: Avatár, Eredet (*Inception*), Mátrix, Csillagok háborúja

Tv-sorozatok: Doktor House, Lost – Eltűntek, Seinfeld, South Park

Képregények: Batman, X-Men, Watchmen, Iron Man

Könyvek: a Harry Potter-sorozat, a Twilight-sorozat, Sherlock Holmes-történetek

Zene: Led Zeppelin, Metallica, Radiohead.

A könyvek a filozófia minden területéről tartalmaznak értekezéseket – az egyetlen szempont az, hogy releváns módon kapcsolódjanak az adott populáris témához. Az első probléma pedig már a témakiválasztás kapcsán felvethető: nem biztos, hogy minden sikerfilm/könyv/sorozat érdemes filozófiai elemzésre. Természetesen akadnak olyanok, melyek hasznosak lehetnek egy bizonyos filozófiai probléma illusztrálására – gondolok itt Sherlock Holmes deduktív (de valójában induktív) módszerére vagy az ő alakját mintaként használó Doktor House karakterére. Az, hogy mennyi filozófiai „terhet” bír el egy tömegkulturális termék, természetesen még ezekben az esetekben sem egyértelmű – jó példája lehet ennek Sherlock Holmes protofeminista értelmezése.⁷ A legtöbb esetben azonban olyan alakra kívánnak építkezni a kötetek szerzői, amely egész egyszerűen nincs ott. Bizonyos esetekben a felszínen filozofikusnak tűnő tartalmak szolgáltatják ezt az alapot (például a *Lost* sorozat elemzé-

se során), más esetekben pedig még a látszat is hiányzik (lásd a Metallica-dalszövegek vagy a Twilight-regények elemzését). Tekintettel arra, hogy a kötetek elsősorban azokhoz szólnak, akik egyébként *nem foglalkoznának a filozófiával*, kétséges, hogy az olvasók úgy interpretálják-e az újonnan felfedezett metafizikai, egzisztenciál-filozófiai, esetleg társadalomelméleti többlettartalmakat, mint amelyek hozzátesznek valamit az elsődleges élményeikhez, avagy mint valami alapvetően érthető információ szükségtelen túlbonyolítását. Érdekes közelebről is szemügyre venni egy példát az említett kötetek egyikéből, hogy világosabbá váljon, milyen problémák merülhetnek fel.

A *Lost* – *Eltűntek* filmsorozat filozófiai analízise többek között a személyes azonosság, az időutazás, a társadalmi szerződés és a lehetséges világok szemantikájának kérdéseit járja körül. Richard Davies tanulmányában az időutazás filozófiai problémáinak vizsgálata előtt az *Eltűntek* műfaji meghatározására tesz kísérletet.⁸ Amellett érvel, hogy a sorozat nem felel meg maradéktalanul a tragédiával szemben Arisztotelész által támasztott követelményeknek, az eposz jellemzői azonban többé-kevésbé illenek rá. Davies időt fordít arra is, hogy kimutassa, Shakespeare drámái sem minden esetben tartották tiszteletben az arisztotelészi formai kritériumokat – mégsem vitatná el senki tőlük, hogy valódi drámák lennének. A tanulmány első tíz oldala így Arisztotelész ellenében kívánja megvédeni az *Eltűnteket*, nem törődve az- zal, hogy valószínűleg soha senki nem próbálta a sorozatot arisztotelianus kategóriákra hivatkozva támadni. A gondosan elkészített szalmapábu ledöntése után a tanulmány az időutazás elméleti kérdései felé fordul, és a hátralévő oldalakat John McTaggart időérvének rövid ismertetésére, illetőleg ezzel kapcsolatban a szabad akarat kontra determinizmus vitában történő állásfoglalásra használja.

Elképzelhető ellenvetés lehetne itt, hogy McTaggart időérve⁹ nem feltétlenül olyasmí, amit elsőként lenne érdemes elsajátítani a különféle filozófiai elméletek közül, ám ez akár ízlés kérdése is lehet. Fontosabbnak érzem azt megjegyezni, hogy aki végignézte a sorozatot, az minden bizonnyal egy ponton feladta a különböző idősíkok váltakozása által generált ellentmondások tisztázásának igényét, és beletörődött, hogy a „hitelenség felfüggesztésén” kívül nem sok lehetősége maradt. Ez pedig azzal sem változik meg, ha McTaggart metafizikája felől próbáljuk értelmezni az időutazásokat – pusztán annyi történik, hogy egy érthetetlen eseménystruktúra (a sorozat) mellé kapunk egy első pillantásra közel ugyanannyira érthetetlen (de legalábbis mindennemű filozófiai előképzettség hiányában nehezen átlátható és valószínűleg intuitíve implauzibilisnak tűnő) elméletet. Az írás konklúziója mindemellett az, hogy amennyiben filozófiailag problematikus is az időutazás, nem szabad, hogy a befogadás élményét ilyesmi megnehezítsék. Oda jutottunk tehát, ahol eleve álltunk – a különbség pusztán annyi, hogy indulás előtt még nem ismertük McTaggart elméletét.

A többi tanulmánnyal kapcsolatban is hasonló problémák merülnek fel: a néhol mégoly jó és színvonalas filozófiai elemzések is olyasmiknek tűnnek, amik egyáltalán nem következnek a sorozatból – azaz a cselekmények és karakterek nélkülük is éppannyira értelmezhetők (vagy értelmezhetetlenek), mint a segítségükkel. A fő probléma tehát nem változott: *Lost*-rajongókon és filozófusokon kívül aligha fogja bárki is olvasni ezt a szerkesztett kötetet. Az első kategóriába tartozók valószínűleg (jogosan) azt kérdezik majd, hogy mi értelme még jobban bonyolítani a történetet, a másodikba tartozók pedig könnyen találhatnak az *Eltűntek* ötödik évadjánál jobb példát a kontrafaktuális kondicionálisok szemléltetésére.

Mindezek ellenére a *Lost* a felszínen valóban filozófiai mondanivalóval bíró sorozatnak tűnhet – nem ez a helyzet viszont a Metallica dalszövegeivel vagy a Twilight könyvsorozat vámpírjaival. Elképzelhető persze, hogy James Hetfield való-

ban a szubsztancia-dualizmus problémáin töprengve írja a szövegeit, avagy hogy Stephenie Meyer a „személynek lenni” szükséges és elégséges feltételeit kutatva meséli el vámpír-történeteit, azonban mindez kevésbé valószínű. Ezekben az esetekben olyannyira sok, az említett művek létrejöttében szerepet játszó tényezőt kell figyelmen kívül hagynunk és filozófiai motivációval helyettesítenünk, hogy az eredeti dalok/könyvek rajongói aligha ismernének rájuk az értekezéseket olvasva. Ezek ugyanis éppannyira szolgáltatnak alapot filozófiai elméletek ismertetésére, amennyire bármi más is. Az elidegenítő hatás kapcsán azonban a rajongókat (akik elvileg a könyvek fő olvasói bázisát nyújtják) rendkívül nehéz lesz megnyerni, hiszen úgy tűnhet számukra, hogy egyáltalán nem arról olvasnak, amiről szerettek volna. Képletesen fogalmazva: lehet a Metallicából filozófiát csinálni, csak ahhoz végül ki kell hagyni belőle a Metallicát.

Összefoglalva: a populáris kultúrát a filozófiához közelíteni igyekvő könyvsorozatok a legjobb esetben is csak mérsékelten lehetnek sikeresek, mivel kevés olyan témát találni a ténylegesen populáris kultúra termékei között, amelyik alkalmas lenne filozófiai kérdések felvetésére anélkül, hogy teljesen eltávolodna eredeti tárgyától. A fejezetek többnyire ezekben a kötetekben is színvonalasak (jó példa erre a David Lynch filmjeinek szereplői segítségével különböző érvelési típusokat bemutató Arp–Brace-tanulmány)¹⁰, a felvetett filozófiai problémák pedig esetenként szélesebb területet fognak át a gondolat kísérletekre támaszkodó könyveknél. A különböző filmekkel, könyvekkel, dalszövegekkel kapcsolatban ugyanis olyan, a kontinentális hagyományban rendkívül jelentős koncepciók is előtérbe kerülhetnek, mint Kierkegaard szorongásfogalma, Foucault gondolatai fegyelemről és büntetésről, a heideggeri létbe vetettség vagy épp a Husserl nevéhez fűződő fenomenológiai redukció.

A könyvsorozatok célközönsége – az előző kategóriával ellentétben – kifejezetten a filozófiai tanulmányokat egyáltalán nem folytatók tábora. Így lehet értelme a Blackwell kiadó filozófiai PR-al kapcsolatos megjegyzésének – azoknak ugyanis nyilván nem szükséges közvetíteni a filozófiai kultúrát, akik azt már eleve tanulmányozzák. Ez az elköteleződés azonban, a fent említett problémák miatt, kétélű fegyverré válhat: egyrészt elriaszthatja azokat, akik nem képesek a (sok esetben valóban erőltetett) filozófiai párhuzamokat befogadni, másrészt pedig kivívhatja azok ellen-szenvét, akik nem gondolják úgy, hogy a filozófiát alapvetően nem kedvelő társadalmi rétegek szívéhez a tömegkultúra gyakran nem is legszínvonalasabb termékein át vezet az út. Sőt akár azt is gondolhatják, hogy erre a bizonyos útra egyáltalán nincs is szükség – és ha azt észlelik, hogy a közvetítés kizárólag ilyen eszközökkel történhet, az csak megerősítheti ezt a meggyőződésüket.

4. Záró megjegyzések:

Hogyan és hogyan ne népszerűsítsük a filozófiát?

■ A fentiekben a filozófiai ismeretek popularizálásának, a filozófiai kultúra közvetítésének két fő megvalósulási formáját vizsgáltam: a gondolat kísérleteken és elméletek összefoglalásán alapuló, illetve a tömegkultúra termékeit kiindulópontként használó kezdeményezéseket. Mindkét próbálkozásnak vannak előnyei és hátrányai, ám – számomra legalábbis – úgy tűnik, hogy hosszú távon az első elképzelés a járható út. Márpedig a kultúraközvetítés mindenképp „hosszú távnak” tűnik, hiszen egyik megoldási javaslat sem az idei év szülötte, a filozófiai műveltség (de legalábbis a logikus gondolkodás képességének) hiánya pedig ma sem kisebb probléma, mint két-három évtizede volt. Van tehát a filozófiának PR-problémája, ám ezt nem feltétlenül a „populáris kultúra és a filozófia” típusú sorozatok fogják egyszer s minden-

korra orvosolni – hiszen azok a kifogások, amelyek a filozófiát művelőket érik (leginkább az, hogy valójában nem folytatnak produktív tevékenységet), nem abból nyerek erejüket, hogy a filozófiának nincs köze a tömegkultúrához. Ennek értelmében pedig mindez nem változik meg akkor sem, ha a „filozófiai PR-t művelők” számos kötet segítségével igyekeznek kimutatni, hogy a filozófiának szinte mindenhez köze van. A figyelem felkeltésére, a fiatal olvasók filozófia felé orientálására természetesen kisebb-nagyobb mértékben mindkét megoldási kísérlet alkalmas lehet – a filozófia mint diszciplína általános megítélésén azonban aligha változtathatnak. Ehhez ugyanis nem pusztán PR-jellegű tevékenység szükségeltetik.

■ JEGYZETEK

1. Darragh McManus: *Can Philosophy Save Us?* The Guardian. 2010. 02. 26.
<http://www.guardian.co.uk/commentisfree/2010/feb/06/philosophy-economy-celebrity-gossip> (letöltve: 2012. 06. 10.)
2. andphilosophy.com (letöltve: 2012. 06. 10.)
3. Némileg eltér a másik kettőtől a University of Kentucky Press sorozata, mivel abban kizárólag filmrendezők életműve, illetőleg különféle sportágak (!) köré csoportosítják a filozófiai témájú esszéket – ez azonban nem olyan nagy különbség, amely indokolná elkülönítését a másik két sorozattól.
4. Julian Baggini: *A tányérra kíváncszó malac... és 99 további gondolat kísérlet.* (Ford. Barabás András) Corvina Kiadó, Bp., 2008.; Barry Loewer (szerk.): *30 másodperc filozófia – A legfontosabb filozófiai elméletek röviden.* (Ford. Kállai Tibor) Partvonal Könyvkiadó, Bp., 2011.
5. Egészen pontosan négy szerzőről olvashatunk csupán: Nietzsche, Derrida, Heidegger és Sartre egy-egy probléma erejéig szerepel a válogatásban.
6. A következőkben a magyar nyelven hozzáférhető Baggini-kötet mellett az alábbi könyvekre támaszkodom: Martin Cohen: *101 Philosophy Problems.* Routledge, New York, 2007; Uő: *Wittgenstein's Beetle and Other Classic Thought Experiments.* Blackwell, Oxford, 2004.
7. Mona Rocha – James Rocha: *A Feminist Scandal in Holmes' Generalizations.* In: Josef Steiff (ed.): *Sherlock Holmes and Philosophy.* Open Court Publishing Company, Chicago (IL), 2011. 147–155.
8. Richard Davies: *Lost in Lost's Times.* In: Sharon Kaye (ed.): *The Ultimate Lost and Philosophy.* John Wiley & Sons, Hoboken (New Jersey), 2011. 9–31.
9. Az eredeti érvet lásd John McTaggart: *The Unreality of Time.* Mind 1908. vol. 17. 457–474.
10. Robert Arp – Patricia Brace: „The Owls Are Not What They Seem”: *The Logic of Lynch's World.* In: William J. Devlin – Shai Biderman (eds.): *The Philosophy of David Lynch.* The University of Kentucky Press, Lexington (Kentucky), 2011. 7–24.



MAKSA GYULA

KÉPREGÉNYEK TRANSZKULTURÁLIS HELYZETEKBE

Marguerite Abouet munkáinak értelmezéséhez

Transzkulturalitás és képregény

■ A képregénymédia kulturális változatokban és transzkulturális szóródásban létezik. Azt láthatjuk, hogy a médiaszöveg-termelés, -terjesztés és -használat társadalmi gyakorlatai nemegyszer eltérőek a különböző kultúrákban, és joggal beszélhetünk a képregénymédia kulturális változatairól. A képregényes szakirodalom hagyományosan megkülönböztet három változatot, a világtermelés három nagy központjára tekintve: a japán *mangát* vagy egyre inkább tágabban: a keleti képregényt, az észak-amerikai *comicsot* és a francia-belga (-svájci) *bande dessinée-t* vagy tágabban: az európai képregényt. E három hagyomány egymástól eltérő grafikai stílusokat, részben különböző mediatisztikai elrendezéseket, diszpozitívokat és különféle médiagazdaságtani modelleket is jelent. A globalizáció transznacionális és transzkulturális folyamatainak köszönhetően ezek az önmagukban sem homogén nagyobb változatok egyre gyakrabban egymástól nem függetlenül alakulnak, sőt: egymást egyre inkább át- meg átszövik.

Éppen ezért a kortárs kultúra- és médiatudomány olyan fogalmai, mint a transzkulturalitás, a hibridizáció, a dekulturizáció, a rekulturizáció, az egyezkedés, különösen használhatónak tűnnek a kortárs képregény médiakulturális jelenségeinek vizsgálatakor. Először a latin-amerikai kultúraelméletekben (Fernando Ortízt és Angel Ramát idézi Encarnación Gutiérrez Rodríguez 2008), majd máshol, például a német szakirodalomban (Welsch 1999) és különösen a brit eredetű cultural studies tapasztalatait a globalizáció kon-



...címszereplője nem egy
európai kisfiú, hanem
egy elefántcsontparti
kislány...

textusában továbbgondoló médiatudós, Andreas Hepp könyvei nyomán (Hepp – Löffelholz 2002, Hepp 2006) kezdtek el használni a transzkulturalizáció, transzkulturális, valamint a hozzájuk kötődő transzkulturalitás fogalmakat. A kultúraköziség elgondolásakor a még mindig talán elterjedtebb inter- és multikulturalitáshoz képest ezek kevésbé feltételeznek önmagukban homogénnek és viszonylag állandónak tekinthető, egymástól jól elhatárolható kultúrákat. Inkább a kultúrák alakulásának folyamatára és dinamikus identitására hívhatják fel a figyelmünket, így alkalmasabbnak mutatkoznak a nem kizárólag homogenizációként és kulturális imperializmusként felfogott kulturális globalizációs áramlatok megértésére.

A társadalom- és kultúratudományokban manapság sokan szívesen használják a hibridizáció metaforáját is számos késő modern jelenségkör bemutatásakor az újtelevíziózástól a nemzetközi menedzsmentig és a transzkulturalitás kapcsán is. A transzkulturális jelenségek esetében a hibridizáció megvalósulása gyakran delokalizáció vagy dekulteralizáció, illetve relokalizáció vagy rekulteralizáció során megy végbe. A médiakultúraként értett képregény történetét nemcsak az ezredfordulótól jellemzik, hanem a kezdetektől végigkísérik a hibridizációk, egyezkedések, transzkulturális folyamatok, nagy saját kulturális teljesítményeket eredményező hatásszorongásos állapotok. Komoly tizenkilencedik századi, jórészt európai előzmények, korai képregények után az előző századfordulón a nagy példányszámú nyomtatott sajtóban jön létre az az észak-amerikai comics, amelynek nemzetközi sikere nagyban hozzájárul a két háború között a francia-belga, a második világháború után pedig a japán saját hagyomány intézményesüléséhez, amelyek később vissza is hatnak az észak-amerikai képregényre.

Már az 1920-as évek legvégétől, de főként az 1930-as évek közepétől részben az ifjúságnak szánt észak-amerikai képregények „ellenhatására” jelennek meg a belga katolikus sajtóban a később brüsszeli és charleroi-i iskoláknak nevezett irányzatok képregényfigurái, köztük a Brüsszel környéki katolikus cserkészkultúrából érkező Tintin, aki később a frankofón, majd sokak szemében általában az európai populáris képregény emblematikus alakjává válik (Grossman 2011). A francia ajkú belga közösség gazdasági, társadalmi és kulturális viszonyai kedveztek a képregénynek. Nyomdaipari nagyvállalkozók és a katolikus értelmiség egy része felismerte az üzleti és a közösségi identításlakító lehetőséget a huszadik század közepén, később a szélesedő belga középosztály is egyre inkább saját kulturális hagyományként tudta továbbéltetni a képregényt. A képregény-sorozatokból persze idővel kikoptak a belgaságra tett utalások, vagy legalábbis rejtettebbekké váltak, mert a sikeres alkotásoknak egy nagyobb piacon is helyt kellett állniuk. Először más frankofón országokban, majd a fordítások által más helyeken is. A népszerű képregényekben, köztük a *Tintin*-sorozatban is végbemegy egy delokalizációs/dekulteralizációs folyamat azért, hogy sikeres lehessen a nemzetközi piacon is. (Egy döntően epizodikus kalandsorozatról van szó, ahol az első albumnál még konkrétan Brüsszelbe tér haza a főhős, később viszont általában Európába.) Viszont a belga és belgiumi francia ajkú közösség számára némely más képregényhez hasonlóan a *Tintin* is a saját közösségi identításkonstrukció számára lesz fontos, amit különösen az utóbbi bő két évtizedben számos relokalizációs eljárás és gesztus jelez a belga nyomtatott sajtóban, a múzeumokban, az oktatásban, a turizmusban, de a brüsszeli mindennapi életben, az utcák képregényfreskóin is. És ezt éppen a nemzetközi elismertség is ösztönzi. Megmutatkozott ez a legutóbbi, hollywoodi filmes adaptáció kapcsán is. Tavaly október végén a *Time* magazin ázsiai, európai és csendes-óceáni kiadása is a címlapképét adta a témának, és az ehhez kapcsolódó, eredetileg az ázsiai kiadásban megjelent cikk „par excellence páneurópai hősnek” tartja Tintint, miközben nem hallgatja el brüsszeli eredetét sem (Grossman 2011). Bizonyára újabb lendületet ad Tintin nemzetközi és

nemzeti-közösségi hőssé válásának is a 2011-es film. A hollywoodi alkotás premierje mégiscsak Brüsszelben volt, amelyen – ahogy a belga híradásokból is látszik – a helyi politikai és kulturális elit fontosnak tartotta a részvételt, majd a belgiumi frankofón közösség közszolgálati híradója különkiadásban, a *Le Soir* napilap pedig ahogy kell: képregényben számolt be az eseményről. Sejthető, hogy a keleti képregény esetében is zajlottak hasonló de- és rekturalizációs, illetve de- és relokalizációs folyamatok. Miközben a japán populáris kultúra kutatója, Koichi Iwabuchi a japán kulturális termékek transznacionális keretek közötti forgalmazásával kapcsolatban még egy évtizeddel ezelőtt is arra hívta fel a figyelmet, hogy sikerük éppen a „japánság” vagy a nemzeti kulturális kontextus és utalások hiányával függ össze (idézi Wang – Yeh 2010. 42–43.) – a belga képregény sikerével kapcsolatban hasonlóról számolt be korábban Jan Baetens (2006) is –, addig az utóbbi években mintha egyre fontosabbá válna a japán nyelvi-kulturális beágyazottság jelzése.¹

Marguerite Abouet munkái

■ A továbbiakban a transzkulturalitással összefüggésben főként olyan afrikai-európai képregényekre szeretném irányítani a figyelmet, amelyekhez konkrét olvasáskultúra-fejlesztő projekt kapcsolódik. Marguerite Abouet Elefántcsontparton játszódó képregényeit eddig tizenöt nyelvre fordították le (Kwami 2012), és sikerük segíti a szerző által alapított Könyvet mindenkinek (*Des livres pour tous*) nevű szervezet munkáját is. 2005 és 2010 között hat kötetben jelent meg az író és Clément Oubrierie rajzoló közös sorozata, az *Aya de Yopougon*. Egy olyan könyvsorozatról van szó, amely érdekes kulturális közvetítésre vállalkozik. A szerzői és kiadói paratextusok egy része szerint az afrikaiakról a kortárs európai médiában bevett kliséktől mentesen szeretne szólni. Ez nem könnyű feladat azért sem, mert – ahogy a kameruni születésű filozófus Achille Mbembe felhívja rá a figyelmet – Afrika a nyugati diskurzusban „hiányt,” „negativitást”, „nemlétezést” jelöl (idézi Fistetti 2009. 32–26.). Marguerite Abouet máshol érzékelt hiányosságot. Könyvének keletkezésében szerinte az is közrejátszott, hogy úgy látta, „gyakran mesélik el, hogy az afrikaiak hogyan halnak meg, de azt soha, hogyan élnek”.²

Úgy szándékozik betölteni ezt a hiányt, úgy próbál eltávolodni a nyugati médiában bevett Afrika-képtől, úgy tesz kísérletet a közvetítésre, hogy az elbeszélés a mindennapi élet azon problémáira, örömeire, nehézségeire, reménykedéseire fókuszál, amelyek hasonlóan jelennek meg a világban máshol is a párkapcsolatokban, a szülő-gyerekek viszonyban stb. A magánéleti tematika dominál tehát az elbeszélésben, olyan közéleti problémák, mint a korrupció vagy a poligámia megítélésének kérdése is csak a konkrét szereplők magánéletén keresztül villannak fel. Mondhatjuk azt, hogy az elbeszélés tehát egyfelől delokalizál, dekturalizál, a nem elefántcsontparti vagy nem afrikai olvasóval való közös tapasztalatokra épít tematikájával, de olykor elbeszéléstechnikájával, továbbá a hordozóval is. Nemcsak a narratív tartalmak, de az elbeszélésalakító eljárások, például a cliffhanger gyakori alkalmazása is bizonyos televíziós műfajokat idéz, elsősorban az észak-amerikai day time, valamint prime time szappanoperát, és főként az egyébként izgalmas transzkulturális folyamatok révén kialakult latin-amerikai telenovellát vagy magyarul: tévéregényt. A *Dallas*ra és konkrét tévéregényekre tett tematikus utalások is vannak a kötetekben. A televíziós utalásrend fontosságát jelzi, hogy az *Aya* indítása, azaz első, egyoldalas panelje is egy televíziót mutat.

A népszerű televíziós alkotásokat idéző tematika és elbeszéléstechnika az *Ayában* szerzői vagy másképpen: művészképregényes közeggel találkozunk. A nem elsősorban képregényekkel foglalkozó Gallimard kiadó szerzői képregényes sorozatá-

nak darabjai a frankofón populáris képregény szokásaitól eltérően kötetenként több mint száz oldalon és 175 × 247 mm-es formátumban jelentek meg. Az *Aya* hordozójával és grafikai stílusával is megfelel a frankofón képregényes intézményrendszer elvárásainak. Igazolta ezt az első kötet díjazása is a talán legtekintélyesebb, a franciaországi Angoulême-ben megrendezett fesztiválon 2006-ban.

Az *Aya* úgy próbál az európai média fősodrához képest másfajta képet adni afrikai emberek életéről, hogy közben kedvelt kortárs európai képregénytípusok megoldásait alkalmazza. A 2000-es évek a frankofón képregényben hoztak változásokat. Például egyre fontosabbá vált a női alkotók és olvasók szerepe a képregénykultúrában. Nem lehetetlen, hogy először a keleti képregény hatására, de mintha egyre inkább bevonódnának az európai képregénykultúrákba is a nők (ez Magyarországon is megfigyelhető). Az *Aya de Yopougon* is a hagyományosan női célközönségre számító kortárs populáris érzelmes irodalmi és televíziós fikciók tematikáját, műfajait és szövegalkító eljárásait idézi. Továbbá egy női címszereplő, *Aya* alakja köré szervezi az egymással különféle, szövevényes viszonylatokban lévő szereplők hálóját.

Egy másik izgalmas fejlemény az utóbbi bő évtizedben az autentifikáló eljárásokkal dolgozó képregényes megnyilatkozások iránti igény növekedése, amely megmutatkozik például abban is, hogy előtérbe került az önéletrajzolás és a képregényriport műfaja is mind az észak-amerikai, mind az európai képregények esetében. Gondolhatunk itt mások mellett például Marjane Satrapi, Art Spiegelman, Joe Sacco, Riad Sattouf, Alexandar Zograf műveire. Nem képregényriport és nem önéletrajzolás az *Aya*, mégis e szerzők műveivel együtt szokás emlegetni. Éppen a képregényes elbeszélés, de a paratextusok és a kritikai recepció autentifikáló gesztusai miatt. Az 1970-es/80-as évek fordulójának Yopougonjáról, Elefántcsontpartjáról, Afrikájáról szóló tudósításként is olvassák sokan e képregényt, vagy legalábbis annak minden napjairól, kultúrájáról való beszámolóként. Egy autentifikáló olvasásra lehetőséget adhat már az *Aya* első mondata is, amely magyar fordításban így hangzik: „1978-ban Elefántcsontpart, az én szép országom, megismerte első reklámkampányát.”³ Az autentifikáló befogadói stratégiának kedveznek a kötetek végén olvasható „elefántcsontparti bónuszok”: azok a kulturális ismeretterjesztő magyarázatok, amelyek elválasztottak ugyan a képregényfolyamtól, de szorosan kapcsolódnak hozzá: szómagyarázatok, receptek, az elbeszélésben előkerülő, de bővebben nem tárgyalt helyi szokások és jelenségek hátterének megvilágítása. (Ekkor egyébként úgy járnak el az *Aya* alkotói, ahogyan tették azt már némely más képregényes ismeretterjesztő kiadvány készítői is: a függelékben helyeznek el olyan kiegészítéseket, amelyek másképp szétfeszítenék a képregényes elbeszélés kereteit.)

Már a címben is szerepel Yopougon (Abidjan külvárosa), és a szereplők párbeszédei a helyi területi és társadalmi nyelvváltozatokból is építkeznek. Az autentifikáló stratégia együtt jár tehát a lokalizálással, bizonyos távlatból nézve rekulturalizációval, pontosabban az *Aya* esetében a delokalizálás és lokalizálás folyamatai egyszerre zajlanak, a képregényes megnyilatkozás sajátos hibridizáció, olyan egyezkedés eredményének tekinthető, amelyben afrikai kulturális tapasztalatok, amerikai eredetű televíziós, illetve európai (közvetve keleti és amerikai) képregényes műfaji hagyományok is részt vesznek. (Részben az *Ayá*hoz hasonló eljárásokkal dolgozik a szerző újabb, 2010-ben indult sorozata, a gyermekolvasóknak szóló *Akissi*, amely viszont a frankofón populáris képregény kíváncsimainak megfelelő 48 oldalas, keményborítós színes albumokból áll, és az egyik legnépszerűbb kortárs műfaj, a kölyökképregény előírásait követi. Igaz, címszereplője nem egy európai kislány, hanem egy elefántcsontparti kislány, és itt sem maradnak el a kötetek végéről az elefántcsontparti ismeretterjesztő bónuszok.)

Tintinnek, Gaston Lagaffe-nak, Spirounak és a többieknek először el kellett vezítenük belgaságukat és vallonságukat ahhoz, hogy nemzetközileg is ismertek legyenek, később viszont a nemzetközi elismertség tükrre irányította ismét a figyelmet belga „eredetükre”. Az utóbbi bő évtizedben viszont többször is megfigyelhető volt, például Marjane Satrapi *Persepolis*a vagy éppen az *Aya de Yopougon* esetében, hogy valamiféle helyi kulturális utalásrendszer („irániság”, illetve „afrikaiság”) játékba hozása is hozzájárult a sikerhez. Marguerite Abouet könyvei, főként az *Aya*-sorozat azért is különleges, mert annak kapcsán a „relokalizáció” különböző szinteken megy végbe, nemcsak a képregényes megnyilatkozásán. Látni, hogy Abidjanban a keményborítós kiadás sokakhoz az ára miatt nem tud eljutni, az író nő közbenjárta a kiadónál egy afrikai piacra szánt puha fedeles változatért, amely a keményborítós kiadás árának nagyjából harmadáért kapható (Abouet 2010). De ami talán ennél jelentősebb: a „másfajta” Afrika-képet mutatni szándékozó szerző képregényeinek európai sikere tette lehetővé, hogy megvalósuljon afrikai olvasáskultúra-fejlesztő projektje, a Könyvet mindenkinek (Des livres pour tous). A szervezet webhelyének nyitólapja egy Afrika térképére helyezett olvasó lányt mutat. A honlap szerint a projekt egyrészt annak fontosságát kívánja érzékeltetni, hogy olyan afrikai gyerekek is hozzáférjenek könyvekhez, akiknek erre még nincs lehetőségük, illetve ezzel összefüggésben kerületi könyvtárakat is létre kíván hozni.⁴ Médiaszerepléseit és az író-olvasó találkozókat is felhasználja projektje népszerűsítésére Marguerite Abouet, aki végző soron a kulturális közvetítést végrehajtó képregényei sikerének köszönheti azt az (el)ismertséget, amely lehetővé tette franciaországi, tehát európai minisztériumok és magánvállalkozások, köztük főként könyvkiadók támogatásának megszerzését is. Olyan találkozási helyek kialakításáról van szó, ahol azok számára is lehetőség nyílna az olvasás örömeinek megtapasztalására, akik attól eddig meg voltak fosztva. Már meg is nyílt az első ilyen könyvtár Abidjanban.

■ JEGYZETEK

1. Talán azzal is összefüggésben, hogy Európában ezek a termékek mintha egy a gasztronómiától az öltözködésen át a szabadidő eltöltéséig sok mindent érintő életstílus-ajánlat részeként jelennének meg (Rafoni 2008). Az ázsiai, amerikai és európai képregény-hagyományok egy időben és egy földrajzi-kulturális térben való jelenléte, gyakran ötvöződése számos képregénykultúrát, köztük a magyar képregényt is jellemzi. A kortárs magyar képregény is transzkulturális folyamatok összjátékában alakul: kiépülőben lévő intézményrendszere, terjesztési szokásai, jellemző hordozói, a magyar nyelvű fordítások és többnyire az eredeti alkotások jelentős része is a világ nagy képregény-kulturális központjainak hatásait is mutatják. A transzkulturalitás kérdéskörével kapcsolatban érdemes volna azt is megvizsgálni, hogy az internet hogyan alakította át a képregénytermelést, -terjesztést és -használat szokásait. Például miképpen vesznek részt magyarországi alkotók transznacionális keretek között szerveződő képregényalkotásban, vagy az olvasók hogyan hoznak létre és tartanak fenn transzlokális (poszt)szubkultúrákat különösen azon képregénytípusok (például a yaoi) kapcsán, amelyek döntően az interneten hozzáférhetőek.

2. „À l'origine du livre, il y avait aussi ce constat: on raconte souvent comment meurent les Africains, mais jamais comment ils vivent.” (Abouet 2010), illetve ezzel összefüggésben az, hogy „Nyugaton tudják, hogyan halnak meg az afrikaiak, de azt nem, hogyan élnek”. („En Occident, on sait comment meurent les Africains mais pas comment ils vivent.” Abouet 2011.)

3. „En 1978, La Côte d'Ivoire, mon beau pays, connut sa première campagne publicitaire.”

4. <http://www.deslivrespourtous.org/accueil.php> (letöltve: 2012. június 10.)

■ IRODALOM

Abouet, Marguerite: *Les joies et les peines des Africains. Entretien avec Marguerite Abouet. Propos recueillis par Books*. Books 2010. avril-mars. Hors-série 2. 63.

Abouet, Marguerite: *Salon du livre bande-dessinée. Afrique loin des clichés*. Entretien avec Abouet, Marguerite. Propos recueillis par Fatima El Ouafi. L'Economiste. 2011. 02. 15.

<http://www.leconomiste.com/article/salon-du-livrebrbande-dessinee-l-afrique-loin-des-clichesbrientretien-avec-marguerite-abouet> (letöltve: 2012. június 10.)

Baetens, Jan: *Hergé écrivain*. Flammarion, h.n. [Paris], 2006.

Grossman, Lev: *European Son. Steven Spielberg and Peter Jackson bring Tintin to the big screen*. Time 2011. october 31. 32–38.

Rodríguez, Encarnación Gutiérrez: *Lost in Translation – Transcultural Translation and Decolonialization of Knowledge*. Transversal 2008. 6. <http://eicpc.net/transversal/0608/gutierrez-rodriguez/en> (letöltve: 2012. június 10.)

- Fistetti, Francesco: *Théories du multiculturalisme. Un parcours entre philosophie et sciences sociales*. (Trad. Philippe Chanial et Marilisa Preziosi) La Découverte/M.A.U.S.S., Paris, 2009.
- Hepp, Andreas: *Transkulturelle Kommunikation*. UVK, Konstanz, 2006.
- Hepp, Andreas – Löffelholz, Martin (hrsg.): *Grundlagentexte zur transkulturellen Kommunikation*. UVK, Konstanz, 2002.
- Kwami, Milton: *Marguerite Abouet: Grande bédéiste ivoirienne de succès*, *Africa Nouvelles* 2012. mai 30. <http://www.africanouvelles.com/africains-de-la-diaspora/communautés-africaines/474-marguerite-abouet-grande-bedeiste-ivoirienne-de-succes.html> (letöltve: 2012. június 10.)
- Rafoni, Béatrice: *Le néo-japonisme en France: une alter-mondialisation culturelle*. In: *Francophonie et Globalisation Culturelle. Politique, Médias, Littératures*. (Éds. Ute Fendler – Hans-Jürgen Lüsebrink – Christoph Vatter) IKO (Verlag für Interkulturelle Kommunikation), Frankfurt am Main – London, 2008. 255–274.
- Wang, Georgette – Yueh-yu Yeh, Elmilie: *Globalizáció és hibridizáció a kulturális termelésben. A Mulan és a Tigris és sárkány esete*. (Ford. Roboz Gábor) Metropolis 2010. 2. 40–55.
- Welsch, Wolfgang: *Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today*. In: *Spaces of Culture. City, Nation, World*. (Ed. Mike Featherstone – Scott Lash) Sage, London, 1999. 194–213. <http://www2.uni-jena.de/welsch/Papers/transcultSociety.html> (letöltve: 2012. június 10.)



ADORJÁNI PANNA – KESZEG ANNA

SZÜLETETT MŰVÉSZ, MARKETINGZSENI VAGY SZÖRNY?

Lady Gaga mint sztártípus és látványkonstrukció

E cikk szerzői számára egyértelmű, hogy 2012-ben lehetetlen olyan kultúrákővetítéssel kapcsolatos lapszámot szerkeszteni, amelyben ne lenne szó Lady Gagáról. E tematikus szám kontextusához alkalmazkodó szerzőkként azonban mégiscsak végig kell gondolnunk, hogy kérdésfelvetésünk vagy egyáltalán témaválasztásunk mennyire közelíti meg a *Korunk* olvasói bázisának érdeklődését. Annál is inkább, mert a lapszámot előkészítő szerkesztői gyűlések egyikén az egyik szerkesztő a szerzőknek szegezte a kérdést: ki ez a Lady Gaga?; milyen csatornákon, médiumokban lehet találkozni a névvel? Akkor gondolkodás nélkül vágtuk rá: mindenütt. Aztán kezdett valóban problémává válni a kérdés: ha már megfogalmazódhat, Lady Gaga még sincs ott mindenütt – sőt, amint a pop-énekesnő 2008/2009-hez képest jelentősen mérséklődő népszerűsége mutatja, a popzene mainstreamjének általunk ösztönösen emlegetett „mindenüttjében” sem annyira egyértelmű már Lady Gaga egyeduralma.

Kiindulópontunk kettős: mindenekelőtt megpróbálkozunk a Lady Gaga-jelenség néhány frapáns és társadalomtudományos meghatározásával, majd pedig több szempontot követve amellett fogunk érvelni, hogy a zenei kultúrjavak e terjedési formájának tárgyalása semmiképpen nem hiányozhatott ebből a lapszámból.

1. Lady Gaga a 2008-as év könnyűzenei revelációja, akinek zenei teljesítményét már karrierje látványos felívelésének idején komoly szakmai viták kérdőjelezték meg. Életművét sokkal inkább az



...szexuális
vagy aszexuális,
nőies vagy androgün,
szép vagy csúnya?

online marketing és a professzionális, csapatszervezésen alapuló látványtervezés eredményének tekintik, mint zenei önértéknek.

2. Lady Gaga minden idők legnagyobb eladási mutatókat produkáló popénekesekinek egyike, a globális sztárság egy sajátos, az individuális Másságon alapuló típusának valószínűleg *utolsó* képviselője.

3. Lady Gaga a nyolcvanas évek zenei kultúráját megidéző popénekes, akinek életműve David Bowie, Michael Jackson, Madonna, Queen erőteljes hatását mutatja. Számainak központi tematikus eleme az identitás autentikussága.

4. Lady Gaga előadóművészként és celebként a popzene és látványtervezés, popzene és divat, popzene és alternatív megjelenéskultúra összefüggéseiből a 2012-ig ismert technikák szintjén a maximumot hozta ki.

A fenti meghatározások egy része Lady Gagát előadóművészi teljesítményének zenei, másik része sztáralűrjeinek celebszociológiai, a harmadik pedig a látványkultúra kontextusába helyezte. A zenei teljesítmény értékeléséről mindjárt az elején le is mondhatunk. Két okból kifolyólag. Egyrészt, mert a társszerzők közül egyiknek sem szakterülete. Másrészt (és ez már tudományosabb érv), mert a zeneszociológia¹ alapvető és a Gaga-szakirodalomban sokszor visszatérő megállapítása, hogy valójában nincs zenei önérték, csak társadalmi jelentések összekapcsolódása hangok által. „A zeneszociológia kortárs perspektíváival egyetértésben, a hírnév (mint jólismertség) és a híresség (jólismertként elismertnek lenni) olyan kulturális konstruktumokat hoznak létre, melyek sajátos társadalmi viszonyokkal állnak összefüggésben. A hírnév és a híresség nem a személy vagy a csoport tulajdonságai, hanem annak a viszonyoknak a jellemzői, mely a jólismert és a jólismertként elismertnek kikiáltott személy vagy csoport és azon közösség között jön létre, aki ezeket a titulusokat odaítéli.”² Mindezzel nyilván nem vitatjuk a zeneesztétika fontosságát, a Gaga-jelenség kapcsán azonban mégiscsak fontosabb kérdésnek ítéljük a társadalmi imaginárius³ azon területeinek feltérképezését, ahol ez a sztárfogalom létrejöhetett – ráadásul egy igencsak váratlan pillanatban: a zenei világ 2008-as gazdasági válsága közepette. Ezt a megközelítési szempontot az az akadémiai kontextus ihlette, melyben a Gaga-jelenség társadalomtudományi kiértékelése megtörtént: 2011-ben az erdélyi médiavilág is tudósított arról az eseményről, mely az amerikai sajtóban igencsak nagy figyelmet kapott: Mathieu Deflem 2011 tavaszától a University of South Carolinán tartott *Lady Gaga és a hírnév szociológiája* című kurzusáról. Ez a szemináriumsorozat, mely 2012 őszén is folytatódik, alaposan dokumentálta azokat a perspektívákat, tudományos irányzatokat, melyek a sztárság kortárs fogalmisága felől közelítik meg ezt az ellentmondásos popzenei konstruktumot. Ebből a kontextusból származik a Castoriadisra alapuló megközelítés, illetve a látványkonstrukciói és esetelemzés.

A Lady Gaga-dalszövegek hordozzák mindazon kulcsszavakat, melyek a brand-identitásban központi szerepet játszanak, illetve a kulcsszavak azon jellemző összekapcsolódásait is, melyek a Gaga-fogalmat ihlették. Innen nézve a brandépítés professzionalizmusát a jelentések erőteljes koherenciája és egymásra épülése bizonyítja, s ugyanez a jelentéstermelés minden szintjén végigvitt koherencia lehet a siker egyik magyarázata – amennyiben a sikert tudatosan uralhatóként, konstruktumként fogjuk fel. Ez a koherencia a privát és nyilvános szférában megjelenő Lady Gagára, dalszövegeire, koncertjeire, klippjeire stb. egyaránt kiterjed. Ezzel el is jutottunk a jelenség számunkra legfontosabb jellemzőjéhez: ahhoz a totális sztárfogalomhoz,⁴ mely megsemmisíti a privát szféra jelentését, az ahhoz való jogot, nem számol a sztárral mint szcénán kívül levővel, ezáltal mindent színpaddá alakít, minden cselekedetet fellépésként fog fel. Innen adódik az erőteljes kontraszt a sztárság másik igen fontos kortárs dimenziójához, a girl-next-door típusú sztárhoz képest, akinek a magánélete terjed ki a színpadi szerepléseire, a színpadi szereplések hétköznapivá,

mindenki által elérhető teljesítménnyé válnak. Ez az a dimenzió, mely a sztárság 21. századi fejlődését vélhetően meg fogja határozni. S ennek vonatkozásában beszélünk Lady Gagáról mint *utolsóról*. A két jelenségben természetesen közös a konstruktum-volt elfogadása, hiszen mindkettő beágyazódik a jelentéstermelés gazdasági folyamataiba,⁵ a kultúrjavak termelésének kapitalista gépezetébe, abban van viszont a különbség, hogy a színpadot viszik-e a privátba vagy pedig a privátot a színpadra. A privát színpadiasítása tipikusan poszt-posztmodern vagy Lipovetsky terminusával hipermodern⁶ jelenség: olyan alkotói ars poeticák állnak mögötte, melyek a nyolcvanas-kilencvenes évek sztárvilágán szocializálódtak.⁷

1. A név tartalma a medialitás és a konstrukció címszavaiban ragadható meg. A névválasztás önmagában jelentős – és nem pusztán anekdotikus háttere miatt. Egyrészt – és ez az anekdotára utal – benne van az énhermeneutikák⁸ felőli megközelítés lehetősége: a haveri kör általi névadás az egyéni átértelmezésében sajátos életstratégiákká alakul. Lady Gaga önmagáról mesélt történetei szerint⁹ azért kapta ezt a nevet barátaitól, mert mindig túlságosan színpadias volt: az énépítésben ez a jellemzés tudatosan vállalt stratégiává alakul át, a színpadiasság folyamatos törekvés, maga az autentikusság. Ennek az összefüggésnek a szlogenné alakítása a *Born this Way* szövege, melyben a gyerekkori élményre való utalás (az anya kijelentése, hogy mindannyian sztárnak születtünk, illetve a tükör előtti sminkelés) a személyiség tudatos pozicionálásának már a kezdeteknél jelen levő tapasztalatát hangsúlyozza. A szörnynya manifesztójában egy új rassz megszületése van ott, mely az alien¹⁰ kapcsolatos kulturális imaginárius összes populáris kultúrában jelen levő jelentésrétegét mozgásba hozza. Másrészt a *Queen Radio Gaga* című számára utalva a név a rádió televízióval szembeni tévesztésében egy halott médium újrapozicionálási lehetőségeire, a médium általi megjelenítés fontosságára reflektál. A név tehát a mások szemében látszó én fogalomra hozását, illetve a megkésett-ként érkezettség és e megkésetttség korszerűségként történő értelmezését jelenti.

2. A hírnév. Lady Gaga első két albumának címe *The Fame* (2008), *The Fame Monster* (2009) vagy a *Born this Way* albumon szereplő *The Edge of Glory* (2011) explicitté teszi, hogy ez az életmű tipikusan posztmodern jelentéscserén alapszik: a következményt helyettesíti a kiváltó okkal, a célt a célhoz vezető úttal, a formát a tartalommal.¹¹ A dalszövegeknek nincs más tartalmuk, mint a brand tartalmáról való beszéd, sőt: ez a tartalom nem más, mint a brand sikeressége önmagában. A divat, az öltözködéskultúra mint központi tényező ennek a gondolatsornak lesz metaforája: a ruha helyettesíti a testet: I am anyone you want me to be.¹²

3. A hírnév terjesztése.¹³ Hogyan történik meg ez a jelentős tartalmi átrendezés a számok mondanivalója és képanyaga által? A tömeg, a tömeg érdeklődésén élősködő paparazzi, az eszközökkel bánni tudó outsider a klippek főszereplői. A karrierépítés és az alkotói identitáskeresés tematizálása összekapcsolódik az életútra való hivatkozással: Lady Gaga nem a berobbanó sztártípus, a tinikorban felfedezett, még éretlen tehetség, hanem háromévnnyi arculatkeresés és -építés előzi meg a mainstreambe való bekerülést, s ennek a folyamatnak a tapasztalati hozadéka folyamatos témataralékot jelent.

4. A társadalmi imaginárius értékeinek formai megjelenítése. Lady Gaga számainak másik tematikus erőssége a hírnév és a siker formai elemeire való hivatkozás. A modellértékű párkapcsolathoz kapcsolódó jelentések halmozásában az *Americano* a tipikus, az *Electric Chapel*, a *Bad Romance* a tipikusra épülő rendhagyót építi fel. A „holy fool” több klipben is visszatérő szókapcsolata önreferenciális: a társadalmi normaszegést a társadalmi normák asszimilálása után és annak következményeként értelmezi az énekesnő magatartásmintáira utalva.

5. Utolsó összetevőként a Gaga-koncept három kulcsfogalmát említeném: az autentikusság, a másság és a freakség kategóriáit. 1996-ban jelenik meg Garland Thomson szerkesztésében egy olyan társadalomtörténeti ihletésű tanulmánykötet,¹⁴ mely az emberi test furcsaságaira, malformációira érzékeny látványkonstrukciókat tekint át. Ezen az úton a kötet – érthető módon – Michael Jacksonig jut el. Lady Gaga megírásra vár, illetve Victor P. Corona és Mathieu Deflem Gagáról szóló tanulmányai lehetnek a következő fejezet.¹⁵ Vagy éppen azok a viták, melyek Lady Gaga testének jelentésére kérdeztek rá: szexuális vagy aszexuális, nőies vagy androgün, szép vagy csúnya?¹⁶ Ezeknek a kérdéseknek a hasonló intenzitású felvetődése a határsértés jele: Lady Gaga testéről nincs konszenzuális társadalmi tudás. Ő a freak, a szörny. És innen az alien-mitológia jelentősége.

Összegzőként az illusztratív esettanulmány előtt Victor P. Corona hipotézisét foglaljuk össze: Lady Gaga esetében a hollywoodi sztárgyár brandépítési stratégiái a hipermodern individualizmusra és autenticitáskultúrára kapcsolódnak rá, s ezáltal a Lady Gaga-jelenség jelentésrétegei a legkülönbözőbb identitásfaktorok szerint meghatározódó szubkultúrákba képesek beágyazódni. Ez lenne Lady Gaga hírnévrecept-jének titka.

Lady Gaga nemcsak totális sztár és *utolsó*, aki színházként éli meg a magánéletét, és minden nyilvános megjelenését színpadiassá teszi, hanem totális alkotó is, aki a médiát egyenesen színpadként használja, ahol ő a teljhatalmú rendező és a főszereplő is, a (el)játszás tudatos, a mechanizmus pedig felmutatott. A média ugyanis alapvetően olyan eszközként definiálja magát, amely kapcsolatot teremt a nyilvánosság és bárki más között, és ebben a formában vagy láthatatlannak tettei magát, vagy csak önmagáról mint „a csodáról” képes beszélni.¹⁷ A médiát körülölelő talány és önimádat pontosan a szerkezetet, a markánsan felépített színpadot rejtje el és misztifikálja, Lady Gaga pedig – miközben teljes mértékben (ki)használja a brandépítéséhez azt – erre a szerkezetre mutat rá, és ezt leplezi le. Vagyis Lady Gaga egyszerre bizonyítja az említett sztárgyár sikerességét, illetve a gépezet sekélyességét. A gyors és elsöprő hírnévre jutása elsősorban a sikeres marketingről tesz tanúságot: ekkor még a furcsa image-hez társuló tartalom igencsak homályos, de a Gaga által azóta is előszeretettel használt sokkeffektus már hat. A popsztár megteremtése mögött azonban pontosan felépített koncepció van, amiben a (szín)játék és az előadásjelleg igen fontos szerepet kap.

A média működésének leleplezéséhez használt módszer az elidegenítés,¹⁸ ami pedig teátrális eszközökkel történik. Philip Auslander, aki a popzenészeket performereknek tekinti, a popzenész identitásait Simon Frith¹⁹ nyomán a következő három kategóriába sorolja: a valós személy, az előadás personája, illetve a karakter.²⁰ Frith értelmezésében a karakter „a dal személyisége, az a szerep, amelyet mindenik dalszöveg megkövetel”, ehhez kapcsolódik a sztár személyisége, az ún. arcmás (image), az előadás alatt pedig együtt érvényesül e kettő játéka (double enactment). Ennek alapján az auslander-i értelemben vett szerepfelvétel több szinten történik: Stefani Germanotta megteremti Lady Gagát – ez az a persona, aki majd eljátsza a karaktert, a férfi alterego Jo Calderone-t. Az identitások közötti határvonalak itt nem olyan egyértelműek, mint a hagyományos színházi szerepfelvétel esetében, és bárminémű elválasztás felszámolná a személyiség vetületei közötti szellős átmenetet és a spontán interakciókat, amelyek e modellnek elengedhetetlen komponensei. A magánember Germanottát tehát a média színpadának nézőiként ismeretlennek kell felteleleznünk, minden – a nyilvánosság számára látható – tettet pedig Lady Gagának tulajdonítanunk.

Lady Gaga olyan performer, aki valamely zenei dramaturgia mentén hozza létre az előadását, amely előadás önmagára mint performerre reflektál, mindenkor központi témája pedig a performer personájának ünneplése. Más szóval: Lady Gaga nemcsak alanya, de tárgya is a zenei előadásnak. „Posztdramatikus testű”, vagyis teste már nem szemantikai test, hanem ez a test már önmagában a jelentést prezentálja, az alkotói folyamat pedig ennek megfelelően nem a testek között (between the bodies), hanem a testtel, a testen, a testhez utalva (with/on/to the body) történik. A test nem hordozza, hanem felmutatja az agónia képét, és a játész teste immár nem médium, amely illusztrál vagy reprezentál, hanem önmagát kínálja fel.²¹ A test mint kinyilatkoztatás erős önéletrajziséggel társul, és ez teremti meg a „valóság-effektust”: Roland Barthes kifejezése arra a jelenségre vonatkozik, amikor „a néző úgy érzi, részt vesz a bemutatott eseményben, magával ragadja a szimbolikus világ, nem művészeti fikcióval vagy esztétikai reprezentációval szembesül, hanem valós eseménnyel”.²²

Bár az önmagát felkínáló test állandóan önmagáról beszél és önazonosnak mutatja magát, mégis – a saját magáról és az írókról valló Foucault-t idézve – „rejtőzködő test”, amely ellenáll az „anyakönyvek moráljának”, és nem akar arcot saját magának.²³ Gaga az önmaga művészi megformálásában egyszerre mutatkozik meg és rejtőzködik el: megjelenéseit a meglepetés és sokkhatás logikája szerint alakítja, az állandó másságban pedig az egyetlen kiszámítható dolog maga az, hogy biztosan mindig más lesz. De míg az eszközök (ruhák, smink, haj, vizualitás stb.) tekintetében nincs határ, a tartalmat illetően a persona felbukkanásától kezdődően változatlan „az üzenet”.

A Gaga-jelenség örök témája a szexizmus és homofóbia ellen való fellépés, és minthogy mindkettő erőteljesen kapcsolódik a médiához (hiszen a média előszere-ttel promoválja a szexizmus és homofóbia előítéllettel teli és illuzionista ideáit), Gaga az ellen is állást foglal. A kritika megfogalmazódik mind a látványszerkesztésben, mind pedig bizonyos szerepek és magatartásminták felmutatásán keresztül. Ebben az esetben egy újabb „szerepfelvételt” lehet tetten érni: Lady Gaga, aki eredetileg rockzenészként indult, eljuttassa a női popzenészt, a popzenész viszont úgy viselkedik, mintha férfi rockzenész volna. Vagyis már maga a test alapvetően „drámai” (ahol a drámai Judith Butler nyomán nem tragikumot, hanem performanciát jelent):²⁴ a szexualizált női testen a tipikusan maszkulin rockkultúra diskurzusa folyik. A szegecses bőrruha, a hosszú szárú fekete csizma, az ágyék elé lógatott hangszer vizuális jelzések, de a maszkulinitás Lady Gaga magatartásában is nyomon követhető. A Monster Ball Tour koncertfelvételén például az állítólagos férfi nemiszervéről beszél, amikor harsányan felszólítja a közönséget, hogy táncoljon. Ugyanitt az egyik rajongótól elvesz egy Barbie babát, letöri a baba fejét, szétfeszíti a lábát, majd bedobja a közönségbe, a babafejet pedig a szemérméhez dörzsöli, és azt is visszadobja. A Barbie baba megszenteltségeltetésével egy olyan tárgyról alkot véleményt, ami a mai napig jelentősen meghatározza a nőképet. A szexista objektummal olyan tettet visz véghez, ami egy férfítól elfogadhatatlannak és erőszakosnak minősülne, egy nő esetében viszont valóságos protestálás.

Lady Gaga tehát nem válik a tömegmédia szexuális játékvá: nem tartozik azon tipikus szexi énekesnők körébe, akik a média színpadán a szexista női képet erősítik, és valójában felemészti annak bilincseiben. Inkább bizarr és sokkoló ő, mint nőies vagy szexi. Teste queer test: pályája kezdetén például igen széles körben terjedtek pletykák arról, hogy igazából férfi volna vagy esetleg hermafrodita, majd Jo Calderone megalkotásával olyan pucckirályt teremtett meg, akiről az első fotók megjelenésekor a média még nem tudta bizonyosan megállapítani, hogy kicsoda – vagyis a szerepjáték és a nemcsere nem volt egyértelműen beazonosítható.

A teljes körű azonosulás és a harsány eltartás feszültségében körvonalmazódik ez a persona, az állandó kibillen(t)és, illetve a konstrukció és dekonstrukció ördögi körének vonzásában. Lady Gaga esetében nemcsak a sztárlétből kifolyólag teatralizálódik a személyes élet: a színház az élet esztétizálásának esélyét jelenti, amely már a médiába való berobbanását is megelőzi. A hírnév ugyanis belülről fakad („mindig is híres voltam, csak akkor még nem tudtátok”²⁵), a nyilvánosság pedig változatlan kísérője Gaga életének, aki gondolatban és egyedüllétében is tekintetek keresztüztében érzi magát. Lady Gaga megjelenése tehát már önmagában látványosság (spectacle). A hangsúlyozottan csinált külső (look) fizikailag is felnagyítja a sztárt (lásd az irdatlan magas sarkú cipők), a szobor- vagy akár képszerűre festett arc, a hozzá tartozó kiegészítők és az önmagában is igencsak hatásos öltözékek valóban színházi figurát csinálnak az énekesnőből. Itt minden ki van találva, gondoljunk csak a bőrből készített öltözékek ellen protestáló húsruhára, hogy csak a legevidensebbet említsem. A kép, amit megteremt egy-egy ilyen szerelés, már maga történetet mond, sőt cselekszik. Az említett húruha például már önmagában performatívum, jelenléte és használati módja rendkívül beszédes.

A tökéletesre sminkelt és dizájnolt énekesnő, aki hibátlanra formázott figuraként jelenik meg, az őt megörökítő millió fotó ellenére is illékony jelenség, aki éjszakára összemaszatolódik, és másnapra teljesen felismerhetetlenné válik a csillogása: „Gyakran úgy ébredek fel, hogy a paróka csúszik le a fejemről, és a hamis anyajegyem az arcom másik oldalán van.”²⁶ A szoborszerű alak, az élettelen és élet feletti figura egyik napról a másikra hiúsul meg. Az image-et mindig újra és újra meg kell teremteni, újra kitalálni és összeállítani. Lady Gaga teatralitása tehát ebben a főnix-létben is áll: olyan művész ő, aki nap mint nap újrajátssza magát, vagyis játssza a saját show-jának főszerepét.

A címben feltett kérdés eredetileg az lett volna: ki ez a lány? A kérdés Gaga esetében rossz – s Madonna-epigonként való emlegetése éppen emiatt téves. Lady Gaga nem lány, hanem a populáris kultúra alkotóját fausti természettel felruházó, a mindefajta megbélyegzés, kategorizálás ellen tiltakozó konstruktum.

■ JEGYZETEK

1. Legutóbbi és pontos összefoglalás: Peter J. Martin: 1995.
2. Mathieu Deflem: 2012b.
3. E fogalmat Cornelius Castoriadis-felfogásában használjuk. Lásd Cornelius Castoriadis 1987. 157–160. „Az, amit a modern társadalom racionalitásként mutatnak fel, egyszerű *formai* kérdés...” 156. Ford. tőlem K. A.
4. A sztárkutatás kortárs perspektíváiról lásd Munk Veronika: *Sztárság elméletben*. Médiakutató 2009. Tavasz. Online elérhetőség: http://www.mediakutato.hu/cikk/2009_01_tavasz/01_sztarsag_elmeletben/ (2012. 07. 09.)
5. Ennek a sztárságtípusnak a paradigmatis összefoglalását adja David P. Marshall 1997.
6. Gilles Lipovetsky 2004.
7. Lásd például Karl Lagerfeld hasonló paraméterek között elgondolt karrierépítését: a magánélet teljes megtagadását, a bulvártémaként való létezés létformává alakítását. Ehhez lásd Alicia Drake 2006.
8. A fogalom meghatározásához lásd Michel Foucault 2001.
9. Ennek az anekdotának a hátteréről lásd Bard Larosa: *How Stefani Germanotta Became Lady Gaga*. ABC News 2010. 01. 21. <http://abcnews.go.com/2020/lady-gaga-tells-barbara-walters-felt-freak/story?id=9612835#.TrBA-GCEYps> (2012. 07. 10.)
10. Az *Alien* Ridley Scott által rendezett 1979-es film, melynek földöntúli civilizációjának látványtervét H. R. Giger svájci képzőművész tervezte, s mely a science fiction egyik legnépszerűbb mémévé vált.
11. Ezek a hangsúlyváltások Jacques Derrida munkáira vezethetők vissza, itt azonban eltekintünk e referenciák felsorolásától.
12. Az vagyok, akinek akarsz. Lady Gaga, Fashion. 2009-es szám, a *Confessions of a Shopaholic* (r. P. J. Hogan, 2009) c. film soundtrackjéről.
13. Ehhez a kérdéshez lásd Mathieu Deflem 2012a.
14. Rosemaria Garland Thomson 1996.
15. Victor P. Corona 2011, Mathieu Deflem 2012b.
16. E vitákhoz nem kapcsolunk itt magyarázó linkeket, Mathieu Deflem 2012b tanulmányában bővebb kifejtést talál az olvasó.
17. Umberto Eco 1992.

18. Az elidegenítés (Verfremdungseffekt) a színház bevett formulája, amelynek eredete Bertolt Brechtnél és az ő epikus színházában keresendő.
19. Lásd Simon Frith 1996.
20. Philip Auslander 2004.
21. Hans Thies-Lehmann 2006.
22. Patrice Pavis 2006.
23. Vö. Michel Foucault: *A tudás archeológiája*. Atlantisz, Budapest, 2011. Idézi P. Müller 2009.
24. Lásd Judith Butler 2005.
25. Lásd Neil McCormick: *Lady Gaga: 'I've Always Been Famous, You Just Didn't Know It'*. Independent.co.uk., 16 february 2010.
26. The Ellen Show: *Lady Gaga – The Full Interview!*

■ IRODALOM

- Auslander, Philip: *Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto*. Contemporary Theatre Review 2004. 1. 1–13.
- Butler, Judith: *Jelentős testek*. Új Mandátum, Bp., 2005.
- Castoriadis, Cornelius: *The Imaginary Institution of Society*. Polity Press, 1987.
- Corona, Victor P.: *Memory, Monsters and Gaga*. Journal of Popular Culture 2011. 2. 1–19.
- Deflem, Mathieu: *Marketing Monster. Selling the Fame of Lady Gaga*. In: *The Wicked Twins. Fame & Notoriety*. Exhibition catalogue, Paul Robeson Galleries, a program of Rutgers, The State University of New Jersey 30–35. Exhibition dates: January 17 – April 19, 2012. (A hivatkozásokban Mathieu Deflem 2012 a)
- Deflem, Mathieu: *The Sex of Lady Gaga*. In: Richard J. Gray II. (ed.): *The Performance Identities of Lady Gaga. Critical Essays*. NC: McFarland 2012. 19–32. (A továbbiakban Mathieu Deflem 2012b)
- Drake, Alicia: *The Beautiful Fall. Lagerfeld, Saint Laurent, and Glorious Excess in 1970s Paris*. Little, Brown and Company, New York, 2006.
- Eco, Umberto: *Már nem átlátszó a képernyő*. In: Uő: *Új középkor*. Európa, Bp., 1992. 62–87.
- Frith, Simon: *Performing Rites: On the Value of Popular Music*.: Harvard University Press, Cambridge, MA; 1996.
- Foucault, Michel: *L'herméneutique du sujet. Cours au Collège de France 1981-1982*. Haute Études, Gallimard, Seuil, Paris, 2001.
- Lipovetsky, Gilles: *Les temps hypermodernes*. Nouveau Collège de Philosophie, Grasset, Paris, 2004.
- Marshall, David P.: *Celebrity and Power. Fame in Contemporary Culture*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997.
- Martel, Frédéric: *Mainstream. Enquête sur la guerre globale de la culture et des médias*. Champs Actuel, Flammarion, Paris, 2011.
- Martin, Peter J.: *Sounds and Society. Themes on the Sociology of Music*. Manchester University Press, 1995.
- Pavis, Patrice: *Színházi szótár*. L'Harmattan, Bp., 2006.
- P. Müller Péter: *Test és teatralitás*. Balassi, Bp., 2009.
- Thies-Lehmann, Hans: *Postdramatic Theatre*. Routledge, London–New York, 2006.
- Garland Thomson, Rosemarie (ed.): *Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*. New York University Press, New York, 1996.

■ WEBGRÁFIA

- <http://www.gagacourse.net/>
<http://gagajournal.blogspot.ro/>
<http://www.gagafontrow.net/>
<http://www.blackocean.org/with-deer/>

■ VIDEÓK

- A Very Gaga Thanksgiving (2011), r. Lady Gaga
 Lady Gaga 60 minutes interview (2010) - <http://www.youtube.com/watch?v=KaoBHxFOIKc&feature=related>
 The Ellen Show: *Lady Gaga – The Full Interview!* 28. April 2011.
<http://www.youtube.com/watch?v=1AKBLJeTXnU> „I would wake up in my wig falling of my head and my fake mole is on the other side of my face”

KESZTHELYI GYÖRGY

Élő és halott kiesések

Deletálál

(Dr. Gatty utolsó feljegyzése)

Deletálál – üzenéd minap, azazhogy
eltörölél – vagy ki – (vajh mely zeneműből
gondolád, hogy csak úgy kivethetsz egy hangot?)
tudhatád tán (de hát oly kevésbé ismersz),
hogy a nagy szavakat én semmivé párlom.
Egyszer majd, idők múltán – értelmetig érik,
mily fordítva történe mindez: elnapoltalak
egyelőre beláthatatlan időre – ámde
nem nagyzolásból vagy vezérhím-gőgből,
nem is asszonyi cyberfitogtató
mártásba tunkolva, miként kegyed tévé,
hanem azért, mert énnálam rendszerint
ekképpen változik a bútorok rendje:
hol itt, hol meg ott helyezkedik el
kedvenc karosszékem, dolgozóasztalom –
azt sem tudom soha, ki fogja túlélni
mindezt: én-e, avagy a büszke társadalom...

Delila

Miként a buldózer sárkányt alakított,
úgy játszott velem gépszörnyet Delila;
ahogy az is néhány istentelen
csapással seprte el egy egész emeletet –
valahogy úgy...
Figyeltem szadista pofáját, ahogy
roppantott ajtót, ablakkeretet,
ahogy még csak esélyt sem adott
téglának, malternek, vasszerkezetnek.
Megszámoltam: pontosan hat foga volt.

A kis fürkében buzgólkodó melós
beleadott ám apait-anyait,
ott verte agyon – helyben – feleségét,
taglózta le anyósát büntetlenül.

Nos, valami hasonló szerepet választott
Delila egyszer, merthogy ily módon

simán átmenthette közös bűneinket
oda, ahol mindig van tél- és térerő –
osztott-szorzott nyesve Sámson-fürtöket,
hisz senki sem nézheti deviánsnak így,
nem üthet nevére fekete pecsétet –
teszi a dolgát, mindössze ennyi –
s tudomásul veszi a jól informált világ.

Az első tél bére

(N)

Az első gyors érkezésével egy időben virrad,
ajkaid között ébredő élő-vörös fények
számolják ki az első tél gödrének bérét;
nemrég volt iszonyat térhasadásai
örök varratot hagytak a fiúfrizurás képen
(a festő már rég nem alszik – többnyire halott folt ő),
de a tengermély kockák éber szívverése –
bizony láttam, ahogy te is rákapcsolódtál...

Ébresztő! – csorog az ereszekről ingem alá
csillapíthatatlan, jéghideg üdvözlésed.

Utóhang

Pihen a buldózer

Elpihent. Rémitő feje
a hullákon. Teste kissé
oldalra dől, mintha gondolkodna.
Ez most vagy a lelkiismeret
testbeszéde, vagy újabb terveké.
Ki tudja. Én nem. Én csak gondolom,
saccolom a felvetődéseket.
Mert aki egymagában
ilyen pózban áll-fekszik moccanatlanul,
eleve gyanút kelt, főleg, ha
ismerjük az előzményeket.
Főleg, ha láttuk őt működés közben.
Ha figyeltük arcát, mozdulatait.
Akkor.

2011. január 28.

A Korunk szerkesztősége 75. születésnapja alkalmából köszönti Kántor Lajost, a folyóirat volt főszerkesztőjét, a Korunk Baráti Társaság elnökét.

ÖNKÉPÜNK – EURÓPAI TÜKÖRBEN

■ Mit gondolunk magunkról? Mit gondolnak mások rólunk?

Normális társadalmakban – hol van manapság ilyen? – ezek természetes, időről időre feltehető, szükségszerűen felteendő kérdések. A mi kelet-közép-európai régióinkban nem szokás egyikre vagy másikra, főként egyszerre mindkettőre rákérdezni, mert ugye mi tudjuk, hogy kik vagyunk, mások pedig, főként a szomszédok le vannak... Ők irigyek, ellenségeink, történelmi haragot őriznek magukban, elégtételt akarnak venni rajtunk.

Ritka hely – és szerencsére még megőrzött – az Európai Protestáns Magyar Szabadegyletem, főként az évente megrendezésre kerülő Akadémiai Napok, ahol lehet, ahol természetes ilyen kérdéseket feltenni, netán egy egész heti konferenciát ennek szentelni. Különböző tapasztalatokat felhalmozott emberek jönnek össze Európa számos országából, néhányan Amerikából, no meg most már természetesen ott lehetünk mi legfrissebb Kárpát-medencei élményeinkkel; megpróbáljuk tovább éltetni az EPMSZ jeles atyáinak, Cs. Szabó Lászlónak, Szabó Zoltánnak az örökségét, a svájci bejegyzés idejétől változatlanul hűséges maiak bölcsességét, higgadságát s a később csatlakozottak pragmatizmusát. Egyszerűen a normalitás feltételeit. A 2012. májusi Akadémiai Napokon a Nagyvárad melletti Félix-fürdőn ha nem is a feltétlen boldogság, de a jó közérzet napjaiban, az EPMSZ Erdélyi Köre társszervezésében lehetett előadásokat hallgatni, beszélgetéseket folytatni nemzeti önképünkéről és a szomszédságról, fájdalommentesen „besétálni” identitásunkba és rákérdezni a másokéra, felidézni a 19. századi hagyományt és a mi – ugyancsak ellentmondásos – transzszilvanista kísérleteinket, Nyugaton élő fiatalabbak és legfiatalabbak életérzését, amelyben jelen van, jelen lehet a kettős identitás. A közösségformálásnak természetes eszköze, közege a gazdaság, erről is szólt egy kerekasztal-beszélgetés.

Nem tiszte a jegyzetírónak (és valamiképpen az ötletgazdának) jegyekkel minősíteni az egyes programokat – a fő szervező Veres Kovács Attilának kijáró csillagos tízes (vagy ötös) mégsem maradhat ki e visszatekintésből –, azt azonban érdemes kiemelni, hogy a hangvétele, a forma milyen fontos eleme a hatékonyságnak. Ez megnyilvánulhat olyan „klasszikus”, jól felépített, alapos anyagismeretről és belső meggyőződésről tanúskodó előadásban, amilyenre példát az irodalomtörténész Láng Gusztáv adott. De a lazább megszólalást kedvelő, humorral, öniróniával megtűzdelt, „széljegyzeteket” elmondó Demény Péter sikere akár idősebb hallgatók körében is azt bizonyította, hogy az Akadémiai Napok igenis elviseli a nem akadémikus keretet; a lankadók felkapják a fejüket, rákérdeznek, hogy tulajdonképpen ki ez a „süvölvény” (aki most érte el a negyvenet), és miről is beszél...

Helyhatósági választásaink legfrissebb tapasztalatával, a megelőző kampány feledni való média-jelenlétével és sok egyéb történnel gazdagabban, illetve illúziótlanabban egy egész társadalmat (nemzetet, nemzetiséget) megszólító Akadémiai Napokat képzelünk el magunknak, ahová mindenki behajtható volna (politikai funkciókra pályázók az elsők között!), egyetemes Akadémiai Napok végighallgatására.

Kántor Lajos

TIBORI SZABÓ ZOLTÁN

MIT KERESETT A KOMMUNISTA A GRÓFNÁL? (II.)

A „King”-ügy és a látogatások folytatása

■ A lehallgatási dokumentumok szerint Gáll Ernő egy darabig valóban nem bukkan fel Telekinél, de ez azért sem meglepő, mert közben el kellett költöznie Erzsébet úti lakásából, majd 1978. április 11-én meglátogatja barátját. Bevallja neki, hogy nem a figyelemztetés hatására vált körültekintőbbé, hanem a „King”-ügy³⁹ gondolkoztatta el és készítette arra, hogy – mindkettőjük érdekében – ritkítsa vizitjeit. Gáll elmesélte, hogy Király a pártvezetőségnek intézett beadványát 16 személynek küldte el, köztük neki, pedig őt személyesen nem is ismeri. Így neve minden bizonnyal felkerülhetett a beadvány külföldre juttatásával gyanúsított személyek listájára. Teleki érdeklődésére Gáll Ernő elmondta, hogy Királyt – „testi épségének biztosítása végett”, amire „Marosvásárhelyen nem volt mód” – Karánsebesre „költöztették”. Egyébként, tette hozzá, abban az időszakban Marosvásárhely valóságos ostromzár alatt állott, fokozott rendőri jelenlétel, mert röplapok jelentek meg „Melledd állunk” szöveggel, a totális szolidaritás kifejezésekként. A helyzet még kellemetlenebbé vált azt követően, hogy Király Károly interjút adott a *New York Herald Tribune*-nek és a BBC-nek, amelyből kiderült, hogy beadványát az *Igaz Szó*, *A Hét* és a *Korunk* főszerkesztője is olvasta, ez pedig Gállra még nagyobb bajt hozott.

A *Korunk* főszerkesztője örömet fejezte ki, hogy kihagyták abból a „propagandisztikus célokkal” az Egyesült Államokba látogató magyar delegációból, amely nemrég indult el a tengerentúlra, és ez csökkentette haragját amiatt, hogy bár a kisebbségi kérdés szakértője, nem hívták meg a Magyar Nemzetiségű Dolgozók Tanácsának (MNDT) ülésére. A delegációval Domokos Géza viszont elutazott, pedig az MNDT-ülésen egyesek felháborodását kiváltó, ám remek beszédet mondott, ez azonban nem befolyá-

solta kiküldését. És ebből az is látszik, hogy olyan helyzet alakult ki, amely lehetővé teszi az emberek manipulálását, bizonyos kérdésekben befolyásolja állásfoglalásukat, nem teszi lehetővé a visszavonulást, és „kiszolgáltatja őket annak a gárdának, amelyiktől a napi betennivalót kapják, a feladatok teljesítése függvényében”.

A Király-ügyben Gáll bírálta a Szabad Európa Rádiót is, amelynek szerkesztősége – „a hazai nacionalista légkör fenntartása érdekében” – elhatárolódott az ügytől és egyben „a Románia területén érvényesülő szemtelen magyar dominanciától [existentia unei dominații obraznice maghiare pe teritoriul României]”. Ugyanakkor kritizálta a *Magyar Hírlap*nak a dákorumán elmélettel kapcsolatos cikkét, rámutatva, hogy a romániai magyar kisebbség jogait nem lehet annak függvényévé tenni, hogy ki telepedett le hamarabb vagy később az ország területén, hiszen azt kizárólag abból kiindulva lehet megítélni, hogy a magyarság „itt létezik”.

A két férfi ismét belebocsátkozott annak találgatásába, hogy vajon kitől értesülhettek a hatóságok a Gáll-látogatásokról. Teleki nem tartotta lehetetlennek, hogy az információt minden rosszindulat nélkül Gogomán osztotta meg valakivel, aki aztán továbbította az illetékes helyre. Gáll úgy vélekedett, hogy az egész ügyet ellene akarták felhasználni, hiszen egyesek érdekeltek abban, hogy „valamivel elkapják”: „kapcsolatokkal, italszenvedéllyel vagy nőügyekkel – mert erre alapozzák kényszerítési taktikájukat”.⁴⁰

Hogy május elején Gáll ismét meglátogatta Telekit, azt nem lehallgatási jegyzetből, hanem csak egy összefoglaló jelentésből tudjuk, amelyet a kolozsvári Securitate a bukaresti központnak küldött. Ebből egyebek mellett kiderül: Telekivel Péterfi István haláláról beszélgetve Gáll felrótta az elhunytat, hogy „kettős politikát folytatott”.⁴¹ A következő látogatásra Gáll Ernő május 13-án kerített sort, s az ekkori lehallgatási anyagból válik

világossá, hogy előbbi vizitje során az Amerikából érkezett Fülöp Gáborral, Bocsánczy Zoltán rokonával is megismerkedett Telekinél. Gáll arról beszélt, hogy két évvel ezelőtt meglátogatta Párizsban egykori barátját, a nagyváradi származású Filip Györgyöt,⁴² aki 1945-ben francia családjával együtt hazatelepült, és Bukarestben magas pártfunkciókat töltött be. Filip később „ugyanazokon a csalódásokon ment át, mint valamennyi régi zsidó és magyar kommunista, akik a romániai kommunista mozgalom 80 százalékát képviselték, és akiket a román párt románosítása nyomán félreállítottak, hogy végül saját eszményeikben is csalódjanak”. Gáll szerint Filip és családja egyik jó barátjuk, Mihai Florescu vegyipari miniszter segítségével jutott 1972-ben útlevélhez, és többé nem tért vissza Romániába. Franciaországban pedig, csalódásai miatt, „fanatikus kommunistából fanatikus antikommunistává, a hidegháború egyik megszállottjává és nacionalista cionistává vált”, ami miatt barátságuk folytatása lehetetlenné vált. Egyébként Filip – Gáll írásait olvasva – azt is rosszalta, hogy „magyar érzelmeket táplál”.

Gáll Ernő elővigyázatosságára jellemző az a beszámoló, amelyben beszélgetőpartnerét ezúttal a bécsi Lendvai Pál⁴³ látogatásáról tájékoztatta. Azonnal rájött, hogy Lendvai a kelet-európai ügyekben igen tájékozott, úgyhogy 15-20 perces beszélgetésük alatt neki kevés mondanivalója volt. Egyébként Lendvait három Dacia gépkocsi mulatós módon követte, rendszámukat amerikai származású felesége fel is jegyezte. Lendvai tudósítása végül a román delegáció londoni látogatása előtt került nyilvánosságra, de abban szerencsére semmi kivétlivalót nem talált.

Teleki figyelmeztette beszélgetőtársát, hogy tartózkodjék az ilyen jellegű találkozóktól, hiszen biztos abban, hogy követik, dossziéja van, amelybe időről időre ráállított emberek jelentései is bekerülnek, s ezek közül „egyesek a semmiből is képesek bármit kihozni”. A két férfi megegyezett abban, hogy mellőzik a telefonbeszélgetéseket, és hogy Gáll rendszeresen, keddenként meglátogatta Telekit.⁴⁴

Teleki lakásán Gáll Ernő személye három nappal később került szóba, amikor Nemes István és a házigazda társaságában Erdős Tibor kifejtette: a bukaresti televízió adásában részt vevő Gáll – beosztásait féltve – nem foglalt állást semmilyen kérdésben, holott tekintetbe kellett volna vennie az őt figyelemmel követő közvéleményt. Erdős

szembeállította Gáll-lal Rappaport Ottó példáját, „aki szintén zsidó, de nem volt karriérista, s a színháznál ő volt az, aki *Az ember tragédiája* színrevitele érdekében harcolt”.⁴⁵ A mozzanat jellemző arra az értetlenségre, amellyel mind az erdélyi magyar értelmiség egy része, mind pedig a Securitate Gáll Ernő magyar elkötelezettségét szemlélte.

A Gáll-iratcsomóban a Teleki lakásán rögzített soron következő lehallgatás 1978. november 7-én készült, amikor a főszerkesztő Dumitru Popescu kolozsvári látogatásának és az általa vezetett gyűlésnek a részleteit ismertette. Elmondta, hogy Popescu szerint Gyulafehérvár nem oldotta meg a románság ügyét teljes mértékben, és elismerte, hogy Románia részt vett a magyar Tanácsköztársaság leverésében, ami azt bizonyítja, hogy egyesek elkezdtek gondolkodni. Gáll szóvá tette, hogy a gyűlésen Kovács Lajos unitárius püspök is felszólalt, akinek szolgálai magatartása döbbenetű rá arra, hogy „ez a nép annyira elnyomott, hogy már rendes papjai sincsenek”, a folyamatosan lealacsonyodó képviselőiről nem is beszélve.

Teleki úgy vélte, valóban ideje, hogy a vad érzelmek megfékezése megtörténjék, mert a kisebbségi kérdésben ténylegesen nem ismernek mértéket, hiszen nemcsak az ország többnemzetiségű jellegét, hanem a nemzeti kisebbségek létét is tagadták. Gáll hozzátette: „jelenleg is tagadják, mert a többnemzetiségű jelleg föderatív megoldásokat kívánna”, Románia ellenben „olyan nemzetállamnak deklarálja magát, amelyben kisebbségek is élnek – ám ezen kisebbségek jellegét olyképpen igyekszenek megfogalmazni, hogy az autonómia bármely lehetőségét kizárják”. A beszélgetés az „antifasiszta” Tudor Bugnariuról, illetve rokonáról, a szélsőjobboldali Constantin Daicoviciuról folytatódott, végül az ortodox papok műveltségének és az egykori görög katolikus klérus – Mária Teréziának köszönhető – haladó jellegének összehasonlításával zárult.⁴⁶

A nemzetiségi kérdéssel kapcsolatban e beszélgetés során elhangzottakról a kolozsvári Securitate külön jelentésben számolt be bukaresti feletteseinek.⁴⁷

Ha ez idáig a Securitate fővárosi főnökségének a reakcióját a dosszié nem tartalmazza, a következő irat Bukarestből érkezik Kolozsvárra. Meg nem nevezett forrásra hivatkozva közlik a kolozsváriakkal, hogy egy beszélgetés alkalmával Gáll Ernő, a *Korunk* főszerkesztője, Jordáky Lajos egyetemi tanár „szeparatista” és „autonomista” akcióira utalva „kifejtette saját elméletét, miszerint a

világ »kisméretű államalakulatok, etnikai csoportok« irányában halad, amilyenek a spanyolországi baszkok, a franciaországi bretonok és normandok, vagy pedig Belgium esetében, amely föderatív szövetséggé válik. Ugyanebben a kontextusban, az erdélyi helyzetre utalva kijelentette, hogy »az etnikai csoportok egyre határozottabban nyilvánítják majd ki sajátosságukat«. A dokumentum felhívja a figyelmet arra, hogy Gáll Ernő hetente látogatja »a kolozsvári Teleki Ernő volt grófit, aki köré egész sor magyar, román és zsidó értelmiségi gyűlt, a származást és a társadalmi pozíciót mellőző »transzszilván« testvériség és emberi szolidaritás szellemében». ⁴⁸

Furcsaságok sora

■ Miközben a Gáll–Teleki lehallgatási anyagból összegyűlt információhalmaz Gáll Ernő számára egyre fenyegetőbbé válik, és a bukaresti Securitate-vezetés is adatokat küld ezzel kapcsolatban Kolozsvárra, a *Korunk* főszerkesztőjének megfigyelési dossziéjába, furcsa módon, erre vonatkozó anyag egy éven át nem kerül.

A legközelebbi lehallgatási anyag 1979. november 27-i keltezésű. Megtudjuk belőle, hogy Gáll beszámolt Telekinek a budapesti *Új Tükör* című folyóiratnak adott interjújáról, és ezzel kapcsolatban kifejtette: »nagyon kellett ügyelnie«, hogy a magyarországiakra és az itthoniakra egyaránt legyen tekintettel. A nemzeti kérdéstről pedig úgy kellett beszélnie, hogy mindkét ország (Magyarország és Románia) szája ízének megfelelően.

Teleki és Gáll a továbbiakban Constantin Pîrvulescu pártkongresszusi felszólalását vitatta meg. Gáll úgy ítélte meg, hogy »Pîrvulescu gesztusa óriási erkölcsi bátorságot jelent, főképpen, hogy régi sztálinistáról van szó«. Kifejezte meggyőződését, hogy Pîrvulescu »hosszú (erkölcsi) utat tett meg, amíg elhatározta, hogy elmondja mindazt, amit elmondott».

Teleki nem kommentálta a román kommunista Ceaușescu kritizáló kijelentéseit, viszont élesen bírálta Hajdu Győzöt, »akiről azt hallotta, hogy a párt felső vezetésének tetsző beszédet mondott«. Gáll egyetértett, azt ajánlotta Telekinek, hogy olvassa el a sajtóban megjelent beszámolókat Hajdu beszédéről, majd levonta a következtetést: »Hajdu egy farizeus«. »Egyetlen román sem tette volna, amit Hajdu tett!« – kiáltott fel Teleki, majd így folytatta: »Nem tudjuk, mikor és hol tört el az itteni magyarság gerince. De leginkább azt nem tudjuk, hogy mi-

ért.« A gróf úgy vélte, a magyarság teljesen el fog tűnni Európa térképéről. Ennek oka egyfelől az, hogy Magyarországon sokan német és nem magyar származásúak, másfelől Erdélyben a vegyes házasságok fogják a »katasztrófát« beteljesíteni.

A beszélgetést rögzítő feljegyzést a Kolozs megyei Securitate azonnal elküldte Bukarestbe, ⁴⁹ és egyik példányát Mocuța megyei párttitkárnak is eljuttatta. ⁵⁰ Gáll Ernőt a párt valószínűleg ismét kérdőre vonta, erről azonban az iratcsomó konkrét információt nem tartalmaz.

Az utolsó rögzített beszélgetés...

■ ...pontos időpontját nem ismerjük, mert arról csak a Securitate által Bukarestbe küldött keltezetlen összefoglaló jelentés tett említést. Eszerint Gáll Ernő 1980 szeptemberének második felében Kovásznán találkozott Csehszlovákia és Magyarország nagyköveteivel, és erről – nyilván hazatérését követően, tehát valószínűleg szeptember végén vagy október elején – Teleki Ernőt is tájékoztatta. ⁵¹ Ez az információ egyben arról is szól, hogy Gáll Ernő és Teleki Ernő beszélgetései gyakorlatilag utóbbinak 1980. november 27-én bekövetkezett haláláig tartottak.

Ügynökök ügyködése

■ Fő kérdésünk, a Gáll–Teleki-kapcsolat természetrajzának megállapítását szem előtt tartva meg kell jegyeznünk, hogy Gáll Ernő terjedelmes, tíz kötetet kitevő szekus megfigyelési iratcsomója a Teleki Ernő lakásában lezajlott beszélgetéseknek minden bizonnyal csak egy részét rögzítette és tartalmazza. Ez sok mindenből adódhatott, leginkább talán abból, hogy a Securitate kampányszerűen foglalkozott a magyarság belső ügyeivel, de nem utolsósorban abból is, hogy a lehallgatással, a lehallgatott anyag fordításával és annak leírásával megbízott Securitate-tisztek és -munkatársak időről időre érdektelennek, esetleg éppenséggel unalmasnak találhatták az elhangzottakat, s így azokat feljegyzésre érdemtelennek tekintették.

De támpontot kínál a Gáll-iratcsomóban található néhány ügynöki jelentés is, amelyek tanulmányozása közelebb vihet e kérdés megválaszolásához. A jelentések két testvér tollából származnak, akiket a Securitate 1978-ban, illetve 1980-ban állított rá a célszemély Gáll Ernő megfigyelésére.

A »Mărcuș« fedőnevű ügynök már 1978 decemberében jelentést készített tartótisztjének, Florian Stineanu századosnak Gáll Er-

nő magyarországi publikációiról. Másfél évvel később, 1980. május 28-án azt jelenti időközben megváltozott tartótisztjének, Mihai Crăciun alezredesnek, hogy Gáll Ernő változtatni készül a *Korunk* irányvonalán, nagyobb hangsúlyt kíván fektetni a nemzetiségek helyzetére és perspektíváira, művelődési intézményeik működésére, a nemzedéki vitákra, a romániai „dogmatikus korszak” ügyeinek feltárására és hatásukra a nemzetiség aktuális helyzetére. A témaváltást az ügynök szerint hangnemműtás is kíséri, Gáll Ernő ugyanis korábban „csak szűk elit társasággal tartotta a kapcsolatot, újabban viszont olyan személyekkel folytat levelezést, akikre azelőtt fel sem figyelt”. Példaképpen említi, hogy testvérétől a főszerkesztő „kevésbé konformista” írásokat kért a hazai jogrendszerrel, Veress Károlyt pedig arra biztatta, hogy „vizsgálja behatódobban a dogmatizmus korszakát”, illetve annak hatásait a korabeli irodalomra.⁵²

Az ügynök 1980. június 19-én arról számolt be Mihai Crăciunnak, hogy testvérét Gáll Ernő június 14-ére megbeszélésre hívta. A beszélgetés a szerkesztőségben zajlott le, és két órát tartott. A főszerkesztő arra ösztönözte az ügynök testvérét – akiről a dossziéból kiderül, hogy „Bardac Ioan” fedőnévvel egyben a Securitate nagyváradi ügynöke –, hogy „foglalkozzon egyfelől az elhunyt Mikó Imre jogi könyvtárának feldolgozásával”, másfelől pedig „folytassa Mikónak a kisebbségi jogvédelem nemzetközi vonatkozásaival kapcsolatos munkásságát”. Gáll átadott a nagyváradi ügynöknek egy könyvet a nemzetiségek jogairól, amelyet Mikó „a felszabadulás előtt írt”,⁵³ továbbá saját tanulmányát e kérdéskörrel, amelyet a főszerkesztő egyik könyvének előszavaként kívánt közzétenni. Gáll azt kérte a nagyváradi *Korunk*-munkatárstól, hogy „tanulmányozza a kisebbségeket érintő törvényeket, a Népszövetséggel kezdve a bécsi döntésig és tovább, a helsinki, illetve a belgrádi egyezményig”. Az ügynöki jelentés Crăciun alezredestől származó lapalji megjegyzése szerint az információt „speciális forrásokból” [értsd: lehallgatási anyagból] is megerősítették.⁵⁴

A soron következő jelentésben a „Márkus” fedőnevű ügynök megnevezi testvérét, Király Ernőt. Beszámol arról, hogy július 23-án Gáll Ernő irodájában megbeszélésre került sor, amelyen a főszerkesztőn kívül Aradi József szerkesztő, továbbá ő maga és testvére, Király Ernő vett részt. Aradi tájékoztatta őket, hogy a *Korunk* október-

november táján kerekasztal-beszélgetést szeretne rendezni fiatal jogászok részvételével a romániai magyar nemzetiség jogi helyzetéről. Aradi kifejtette: a háborút követően hosszú évekig megszakadt a jogtudományban ez a két világháború között magas elméleti és erkölcsi színvonalon művelt ága. 1968 körül azonban új jogászgeneráció született, s annak feltett szándéka a nemzetiségi jog kérdéseinek tanulmányozása, a fiatalok azonban az országban elszórtan élnek, a *Korunk*-nak pedig össze kell őket fognia.

A beszélgetés során Gáll Ernő kifejtette, hogy a fiatalokat el kívánják látni a témakörrel kapcsolatos régebbi és újabb szakirodalommal. Azonnal át is adott „Márkus” testvérének egész sor, az emberi jogokra és a kisebbségekre vonatkozó dokumentumot az 1978-as belgrádi nemzetközi értekezlet anyagai közül.⁵⁵

„Márkus”-sal párhuzamosan Nagyváradon testvére, „Bardac Ioan” is jelentéseket írt tartótisztjének, Ioan Budai alezredesnek. Az 1980. június 19-i jelentésben részletekbe menően beszámolt a *Korunk* szerkesztőségében június 12-én Gáll Ernővel folytatott kétórás beszélgetésről, amelyet saját kommentárjaival is bővésegesen kiegészített. Közölte, hogy Gáll jól dokumentált anyagot kért tőle „az együtt élő nemzetiségek jogvédelméről, vagyis a jogaikat szabályozó korábbi és jelenlegi belföldi és nemzetközi jogi normákról”. Szó szerint is idézi a főszerkesztőt, aki szerinte kijelentette: „kizárólag az igazat akarjuk, semmi túlzást, semmi államellenest, de fokozott figyelmet is a jelenlegi helyzetre.” Az ügynök vissza-kérdezett: vajon nem olyasmit kér tőle, amit majd lehetetlen lesz publikálni? A főszerkesztő erre kifejtette, hogy lapja „nem forradalmi, de ellenforradalmi sem, pusztán ideológiai folyóirat, és az adott körülmények között a helyzet magaslatán akar állni”. Elmondta, hogy tudják, mivel tartoznak a pártnak, de nem kívánják sem a Király Károly, sem pedig a Takács Lajos múltbeli magatartását követni, tevékenységük e két szélsőséges eset között mozoghat. „Konkrétan nem akarnak irreális elképzelések terjesztőivé válni, mint amilyen volt és maradt Király, de Takács totális szervilizmusának szintjére sem szeretnének jutni” – idézte „Bardac Ioan” a főszerkesztőt.

A nagyváradi jogász-ügynök tudatta szekus feletteseivel, hogy Gáll megkérdezte: mi a véleménye Királyról és Takácsról? De miután az ügynök közölte vele, hogy Királyról csak „pletykákát” hallott, továbbá azt,

hogy „talán visszavonta korábbi állításait, és ma gondtalanul él”, Takácsról pedig csakis azt tudja, „amit évekkal korábban beszéltek róla”, Gáll Ernő „megrótta”, mondván, hogy „nagyváradiként sem távolodhat el ennyire az erdélyi valóságtól, és nem alkothat téves véleményeket emberekről”. Meggyőzése végett elmesélte, hogy nemrég a szerkesztőségben jártak „az amerikai szenátusi bizottság tagjai, akik éppen azért látogatták meg országunkat, hogy adatokat gyűjtsenek az emberi jogok és az együtt élő nemzetiségek jogainak betartásáról, hiszen köztudott, hogy nemsokára lejár az a határidő, ameddig az amerikai szenátus a legnagyobb kedvezmény elvét nekünk megadta”, s a kedvezmény odaítélésének meghosszabbítása – a Jackson-törvény értelmében – éppen e jogok tiszteletben tartásán múlik. Gáll Ernő közölte az ügynökkel, hogy az amerikai delegáció „meglátogatta Király Károlyt is, akivel több alkalommal is tárgyaltak az együtt élő nemzetiségek jogairól”. A küldöttség „Gáll Ernőt is tájékoztatta a Királlyal folytatott beszélgetések tartalmáról, így a professzornak alkalma volt megtudni, hogy Király egyáltalán nem változott, s ugyanazokat ez elveket vallja, amelyek őt híressé tették a romániai magyarság soraiban és a határon túl is”. Gáll nem közölt túl sok részletet, azokat más alkalmakra ígérte az ügynöknek, de annyit azért elmondott, hogy Király „jól kipakolt nekik”.⁵⁶ Takács Lajos professzorral kapcsolatban Gáll Ernő rámutatott: az Államtanács tagja volt, s „igaz, hogy egykoron viszonylag vitatható álláspontot foglalt el a magyarsággal szemben, mára azonban, amikor elég öreg és súlyos beteg, radikálisan megváltoztatta magatartását, és a magyar nemzetiségű lakosság érdekeinek egyik fő támogatójává vált”. Ezt mi sem bizonyítja jobban, mint az a beadvány, amelyet Takács „a köztársaság elnökeinek” írt, s amely egész sor követelést tartalmaz.

A főszerkesztő össze szeretne volna hozni az ügynököt Takácssal és Balogh Edgárral is; előbbi betegsége miatt nem tudta fogadni, utóbbi viszont – akit Gáll azonnal fel is hívott telefonon – hajlandónak mutatkozott a találkozásra, de elutazása miatt csak egy későbbi alkalommal, két-három hét múlva. Az ügynök lejegyezte a Balogh Edgár telefonszámát is, amelyet a jelentésében szintén fontosnak tartott közölni: 14389.

Ezt követően tért rá Gáll Ernő konkrét elvárásainak ismertetésére. Átadta az ügynöknek Mikó Imre 1944-ben Kolozsváron, a Minervánál megjelent, *Nemzetiségi jog és*

nemzetiségi politika című könyvét, valamint a főszerkesztő által készített, *Mikó Imre – nemzetiségi jogász* című tanulmányt, amelyet Gáll – készülő Mikó-kötet előszavaként – még Mikó halála előtt leadott a Kriterion Könyvkiadónak. Király Ernő alias „Bardac Ioan” közölte a Securitatével: Mikó könyvét nem volt ideje elolvasni, Gáll tanulmányát azonban igen, és az „erősebb» dolgokat is tartalmaz”. Hozzátette, hogy a kézirat birtokában van, azt fénymásolni lehet, de körültekintéssel, mert a nála levőn kívül csak a kiadónak és a Mikó családnak van belőle példánya. Végül az ügynök tudatta, hogy a főszerkesztő „lelkiismeretes, minél dokumentáltabb, a valósággal teljes összhangban álló és a két említett anyag szellemével megegyező” munkát kért tőle, ő pedig beleegyezett abba, hogy a kért anyagot legkésőbb augusztus végére elkészítse.⁵⁷ „Bardac Ioan” jelentését a nagyváradi Securitate június 24-én küldte át Kolozsvárra, és azt a kolozsvári szekusok június 26-án kapták kézhez.⁵⁸

Mindezen információk birtokában Gáll Ernő célszemély „GRECU” fedőnevű megfigyelési iratcsomóját 1980. július 10-én maga Neculai Dumitraşcu ezredes, kolozsvári Securitate-parancsnok elemezte. Megállapítást nyert, hogy a célszemély megfigyelési iratcsomója által tükrözött „operatív helyzetben új elemek jelentek meg”: „Grecu” a *Korunk* új tematikai orientációját szorgalmazza, „az együtt élő nemzetiségek helyzetét kívánja előtérbe helyezni”, és kerekasztal-beszélgetéseket kezdeményezett „a nemzetiségek jogairól, illetve azok szociológiai és etnográfiai problémáiról”. Következőképpen a Securitate-főnök utasította beosztottjait, hogy 1) „Mărcuş” és „Adam” ügynökök közreműködésével azonosítsák azokat a belső és külső, kolozsvári és vidéki munkatársakat, akiket „Grecu” ebbe a munkába be akar vonni; 2) az említett ügynökök segítségével tudják meg, mikorra tervezi „Grecu” a szóban forgó kerekasztal-beszélgetések megtartását; 3) tájékoztassák „Grecu” szándékairól a pártszerveket; 4) működjenek együtt a Bihar Megyei Felügyelőséggel, a „Bardac” fedőnevű ügynöknek az akcióba történő bevonása végett.⁵⁹ Az elemzés fő megállapításairól a Securitate még aznap tájékoztatta az RKP Kolozs Megyei Bizottságát és a Belügyminisztérium I. sz. Igazgatóságát.⁶⁰

Másfél hónappal később a kolozsvári Securitate bukaresti feletteseinek arról számolt be, hogy a *Korunk* szerkesztőségében megbeszélésre került sor Gáll Ernő főszerkesztő, Aradi József szerkesztő, Király Ernő

nagyváradi jogász és Király István kolozsvári filozófus részvételével. Ez alkalommal elhatározták, hogy „október vagy november folyamán fiatal magyar jogászok részvételével kerekasztal-beszélgetést rendeznek a romániai magyar nemzetiség jogi problémáiról”. Aradi ennek szükségességét magyarázva leszögezte: „a felszabadulást követően sok évre megszakadt a két világháború közötti időszak azon hagyománya, hogy a romániai együtt élő nemzetiségek jogi kérdéseivel magas elméleti szinten foglalkozzanak”, az 1968 táján megszületett fiatal jogászgeneráció azonban igényli ezt, s a *Korunk* támogatni kívánja „álmaik valóra váltását”. Gáll pedig olyan tanulmányok elkészítését szorgalmazta, amelyek a nemzetiségi jogok hagyományait a modern trendekkel ötvözik, elsősorban a helsinki és a belgrádi konferenciák eredményeire alapozva.⁶¹

A beszélgetésre valójában július 23-án került sor, ám ezt már „Márca” jelentéséből tudjuk meg. „A forrás tájékoztatja önöket arról a megbeszélésről, amelyre a *Korunk* főszerkesztőjének irodájában került sor 1980.VII. 23-án, és amelyen részt vettek: Gáll Ernő, Aradi József, Király Ernő (testvérem) és alulírott” – írta az ügynök. A jelentés szerint Gáll azt is világossá tette beszélgetőpartnereinek, hogy „a kért anyagok publikálását nem garantálhatja, de fontosnak tartja, hogy ezeket a kérdéseket ne kerüljék meg”.⁶²

A Securitate intézkedései nyomán a *Korunk* szerkesztősége ellen beindult a hatalmi gépezet. Mivel a lap 1980. szeptemberi számában a szárhegyi Kriterion-táborban elhangzott hozzászólások anyagát is közölte – amelyben a Securitate és a felettes pártszervek rengeteg kivetnivalót találtak –, az új kurzus elleni határozott fellépés egyik jeleként 1980. november 3-án a szerkesztőségben megjelent Eugen Florescu, az RKP KB helyettes szekcióvezetője és Aurel Duca, a Szocialista Művelődési és Nevelési Tanács alelnöke, akik a lap vezetőit és munkatársait erőteljes figyelmeztetésben részesítették. Gáll Ernő egyik naplőbejegyzésében kifejtette: a bukaresti brigád a szerkesztőség „megfenyítésére” érkezett Kolozsvárra „a hírhedt, magyarellenességéről is ismert Eugen Florescu” vezetésével.⁶³ A publikálással elkövetett „vétséget” Gáll Ernő magára vállalta, ami – más „bűneivel” együtt – későbbi félrelátásához vezetett.

A *Korunk* Király Ernő tanulmányát végül nem közölte, pedig a szerző azt 1980 októberében postázta a szerkesztőségnek,⁶⁴ és tudomásunk szerint a fiatal jogászok tanul-

mánysorozata és kerekasztala is elmaradt, vele együtt pedig végképp lekerült a napirendről annak nyilvános vizsgálata, hogy a legújabb nemzetközi jogi trendeknek milyen befolyása lehet a hazai valóságra. A Király Ernő-kézirat sorsáról bizonyos részleteket megtudhatunk a nagyváradi jogász és Gáll Ernő 1980–1984 közötti levélváltásából.⁶⁵

Végül is: mit kereshetett Gáll Telekinél?

■ A kérdésünk lényegét érintő megválaszolásához jutottunk, s e válasz a megvizsgált anyag nyomán szinte magától adódik.

Gáll Ernő hosszas és cseppet sem könnyű önreflexió-folyamat, illetve a nemzeti-nemzetiségi kérdéskörben folytatott kiterjedt vizsgálatait és publikációi nyomán jutott el a hetvenes évek közepén végképpen annak felismeréséhez, hogy a nemzetiségi kérdést a szocializmusnak – ígérete ellenére – nem sikerült megoldania, a nemzetiségi jogok biztosítása egyre jobban akadozik, s a romániai magyarság ellen hozott intézkedések a közösségre nézve végzetes csapásokat jelenthetnek. Ezzel a megdöbbentő felismeréssel párhuzamosan zajlottak Helsinkiben az Európai Biztonsági és Együttműködési Értekezlet munkálatai, amelynek 1975. augusztus 1-jén 35 ország – köztük Románia – által aláírt záróokmánya és a belgrádi Helsinki-utókonferencia által elindított folyamat később jelentős normák kidolgozásához vezetett, egyebek között a kisebbségi jogok területén is. A *Korunk* főszerkesztője akkor már jól ismerte Mikó Imre és más jogászok két világháború közötti, a nemzetiségi jogok terén kifejtett munkásságát, és felismerte, hogy a Helsinkiben elindított és a Belgrádban folytatott folyamat új kisebbségi normarendszer kialakításához vezethet. Rájött arra is, hogy az újabb elképzeléseket a régiekkel is össze kellene vetni, tehát hogy e tekintetben a hazai tapasztalatok kapcsán is szakszerű, szakavatott vizsgálatot kellene elvégezni.

Mivel Teleki Ernőt a kortársak az erdélyi magyar politika egyik szürke eminenciásának tartották, akinek kapcsolatai a két világháború közötti bukaresti román politikai elitel és ugyanakkor a budapesti vezetőkkel közismertek voltak, Gáll Ernő számára az élete végéhez közeledő arisztokratával a párbeszéd kezdeményezése és fenntartása kézenfekvőnek, szükségesnek, sőt elkerülhetetlennek mutatkozott. A *Korunk*-főszerkesztő terve is világosan kivehető a megvizsgált anyagból: 1) Teleki Ernőtől tájéko-

zódni a múltbeli, esetleg írásban le sem fektetett nemzetiségi elképzelésekről, az azokra vonatkozó egykori román reakciókról; 2) Mikó Imre korábbi nemzetközi jogi munkásságának felhasználásával, illetve a hazai szakkönyvtárakban őrzött dokumentumok segítségével megvizsgálni a múltbeli jogi normaelképzeléseket; 3) fiatal jogászokkal elemeztetni a romániai magyar nemzetiség aktuális kisebbségjogi helyzetét; 4) konkrét javaslatokkal hozzájárulni az új, már kita-

pintható európai kisebbségvédelmi jogi normarendszer kidolgozásához.

Ebben a kontextusban került közel egymáshoz a két Ernő. Két, ideológiailag és társadalmilag egymástól távol álló, de nyitott ember párbeszéde következett, amelynek során a beszélgetőpartnerek vétkeiket és mulasztásaikat is őszintén bevallották. Két dolog kötötte őket össze végképp: a megtapasztalt kisebbségi sors és a népükért érzett felelősség.

■ JEGYZETEK

39. „King” – Király Károly megfigyelési fedőneve a Securitate irataiban.
40. Ministerul de Interne, Inspectoratul Județean Cluj: Nota – privind discuțiile purtate de Teleyk Ernest cu Gall Ernest (Belügyminisztérium, Kolozs Megyei Felügyelőség: Feljegyzés – a Teleki Ernő által Gáll Ernővel folytatott beszélgetésről). Szigorúan bizalmas, géppel írott, 1978.04.11-i 0060007 – 688/409. sz., aláíratlan feljegyzés, egyetlen példány. In: Gáll-8, 147–147v–148.
41. Ministerul de Interne, Inspectoratul Județean Cluj: Către Ministerul de Interne – Direcția I-a și C. I. D., București (Belügyminisztérium, Kolozs Megyei Felügyelőség. Átirat a Belügyminisztérium I. Igazgatóságának és a CID-nek, Bukarest). 1978.05.11-i 102/0032835. sz. szigorúan bizalmas átirat; aláírója Dumitrașcu Neculai ezredes, a Kolozs megyei Securitate főnöke. In: Gáll-8, 139–139v. Erre a látogatásra valamikor Péterfi május 6-án bekövetkezett halála és a jelentés megírása közötti időszakban került sor.
- Péterfi István (1906–1978): biológus, a kolozsvári Babeș-Bolyai Egyetem tanára, rektorhelyettes, a Román Akadémia tagja, az Államtanács alelnöke.
42. Az 1919. október 16-án született Filip Párizsban végezte egyetemi tanulmányait, majd 1944-ben, 24 évesen a Lyont felszabadító partizánok parancsnoka lett.
43. Lendvai Pál (Paul Lendvai, 1929–) magyar származású osztrák újságíró. Budapesten született, 1957-ben telepedett le Ausztriában, 1959-től több mint két évtizeden át a Die Presse és a Financial Times kelet-európai tudósítója, 1982-től az Osztrák Rádió és televízió (ORF) kelet- és délkelet-európai osztályának főszerkesztője, 1987–1998 között a Radio Österreich International intendánsa. Publicisztikáit a Der Standard közli.
44. TIMAR [Teleki Ernő megfigyelési fedőneve]. Magyar nyelvből fordított, szigorúan bizalmas, géppel írott, David M. őrnagy által jegyzett lehallgatási anyag. 1978.06.13-i 0060007 – 688/668. sz. jegyzet. In: Gáll-8, 134–135–136–137.
45. TIMAR. Magyar nyelvből fordított, szigorúan bizalmas, géppel írott, aláíratlan lehallgatási anyag. 1978.06.16-i 0060007 – 284/52. sz. jegyzet. In: Gáll-8, 133–133v.
46. Ministerul de Interne, Inspectoratul Județean Cluj: Nota (Belügyminisztérium, Kolozs Megyei Felügyelőség: Feljegyzés). Szigorúan bizalmas, géppel írott, 1978.11.07-i 0060007. sz., Constantin Ioana vezérőrnagy által aláírt feljegyzés egyetlen példánya. In: Gáll-8, 96–96v.
47. Ministerul de Interne, Inspectoratul Județean Cluj: Către Ministerul de Interne – Direcția I-a – Serv. II. București (Belügyminisztérium, Kolozs Megyei Felügyelőség. Átirat a Belügyminisztérium I. Igazgatósága II. Osztályának, Bukarest). 1978.11.11-i 102/RV/0034952 – 688/1298. sz. szigorúan bizalmas átirat 1. sz. példánya; aláírói Constantin Ioana vezérőrnagy, a felügyelőség parancsnoka és Florian Oprea alezredes, az I/B Osztály vezetője. In: Gáll-8, 92–92v.
48. Ministerul de Interne, Departamentul Securității Statului, Direcția I., NOTA (Belügyminisztérium. Állambiztonsági Főigazgatóság. I. Igazgatóság, Feljegyzés). Szigorúan bizalmas, géppel írott, 1978.12.14-i 00390.661. sz., Dumitru Tăbăcaru vezérőrnagy által aláírt feljegyzés 2. sz. példánya. In: Gáll-8, 83.
49. A feljegyzést a Belügyminisztérium I. Igazgatósága II. Osztályának küldte el a Kolozs megyei belügyi felügyelőség az 1979.12.07-i 102/0060007 – 584/1664. sz., Constantin Ioana vezérőrnagy, a felügyelőség parancsnoka és Florian Oprea alezredes, az I/B Osztály vezetője által aláírt kísérlévével.
50. Ministerul de Interne, Inspectoratul Județean Cluj: Nota (Belügyminisztérium, Kolozs Megyei Felügyelőség: Feljegyzés). Szigorúan bizalmas, géppel írott, 1979.11.27-i 0060007. sz., Constantin Ioana vezérőrnagy által aláírt lehallgatási feljegyzés egyetlen példánya. In: Gáll-8, 15–15v–16. A példány széljegyzete: „1981.I.7. A feljegyzést Mocuța elvt.-nak bemutattuk.” Florian Oprea alezredes aláírása.
51. Ministerul de Interne, Inspectoratul Județean Cluj: Către Ministerul de Interne – Direcția I-a – Serv. II. București (Belügyminisztérium, Kolozs Megyei Felügyelőség. Átirat a Belügyminisztérium I. Igazgatósága II. Osztályának, Bukarest). 1980.??-?-i 102/OF/??? [a számokat erre a példányra elmulasztották rávezetni] sz. szigorúan bizalmas átirat 3. sz. példánya; aláírói Constantin Ioana vezérőrnagy, a felügyelőség parancsnoka és Florian Oprea alezredes, osztályvezető. In: Dosar de Urmărire Informativă 110053, GOGA 1980. Mat[erial] Inf[ormativ], IB/NG. CNSAS, Direcția Arhivă Centrală, I 210370, vol. 6. (a továbbiakban Gáll-6), 325 p., 29.
52. Inf. „MARCUS”, Lt. col. CRACIUN MIHAI. Nr. 21773/0027/31.05.1980. Notă informativă (Tájékoztató feljegyzés). Kézírt írt ügynöki jelentés, „Márkus” aláírással. In: Gáll-6, 86.
53. A Gáll-iratsomó tartalmazza fénymásolatban Mikó Imre: *Nemzetiségi jog és nemzetiségi politika. Tanulmány a magyar közjog és politikai történet köréből*. Az Államtudományi Intézet támogatásával.

- A Minerva kiadása, Kvár, 1944. tanulmányának 52–53, 208–209, 224, 278–289, 296–297. oldalait. In: Gáll-6, 88–107. (A fénymásolt részleteket a Kolozs megyei Securitate, 1980. augusztus 16-án, a Belügyminisztérium Bihar Megyei Felügyelőségétől kapta meg.)
54. Inf. „MARCUS”, Lt. col. CRACIUN MIHAI. Nr. 21773/0030/20.06.1980. Notă informativă (Tájékoztató feljegyzés). Kézzel írt ügynöki jelentés, „Mărcuş” aláírással. In: Gáll-6, 77–77v.
55. Inf. „MARCUS”, Lt. col. CRACIUN MIHAI. Nr. 21773/0035/30.07.1980. Notă informativă (Tájékoztató feljegyzés). Kézzel írt ügynöki jelentés, „Mărcuş” aláírással. In: Gáll-6, 78–78v. A jelentés hátoldalán a tartótiszt megjegyezte, hogy az értesülésről az RKP szerveit is értesítik.
56. A román nyelvű jelentésben az ügynök ezt a kifejezést magyarul idézte.
57. Inspectoratul Jud. Bihor. Primit: Lt. col. BUDAI IOAN. Sursa: „BARDAC IOAN”. Data: 19.VI.1980. Nr. dos. 003360, Nr. opis 272. NOTA INFORMATIVA (Bihar Megyei Felügyelőség. Kapta: Budai Ioan alezredes. Forrás: „Bardac Ioan”. Dátum: 1980.VI.19. Iratcsomó sz. 003360, Nyilvántartó sz. 272. Tájékoztató feljegyzés). In: Gáll-6, 121–121v–122–122v.
58. Ministerul de Interne. Inspectoratul Judeţean Bihor. Nr. I/2/BI/0072.213 din 24.VI.1980. Către Inspectoratul Judeţean Cluj – Securitate (Belügyminisztérium. Bihar Megyei Felügyelőség. 1980.VI.24-i I/2/BI/0072.213. sz. Kolozs Megyei Felügyelőség – Securitate). Szigorúan titkos átirat, 1. sz. példány, Traian Sima alezredes, Securitate-parancsnoknak és Ioan Sălăgean őrnagy, az I. sz. Osztály vezetőjének aláírásával, rajta 1980.06.26-i 0022893. beérkezési iktatószám. In: Gáll-8, 31.
59. Data 10.07.1980. NOTA DE ANALIZA (Dátum: 1980.07.10. Elemzési feljegyzés). Crăciun Mihai alezredes kézírásával, aláíratlan feljegyzés. In: Gáll-4, 16–16v.
60. Ministerul de Interne, Inspectoratul Judeţean Cluj: Nota – privind tendinţele de a da o nouă orientare conţinutului revistei „Korunk” din Cluj-Napoca (Belügyminisztérium, Kolozs Megyei Felügyelőség: Feljegyzés – a kolozsvári „Korunk” folyóiratnak szánt új orientáció trendjeiről). Szigorúan bizalmas, géppel írott, 1980.07.10-i 102/CM/0023002. sz., Neculai Dumitraşcu ezredes, Securitate-parancsnok és Florian Oprea alezredes, osztályvezető által aláírt feljegyzés 2. sz. példány. In: Gáll-6, 115–116–117.
61. Ministerul de Interne, Inspectoratul Judeţean Cluj. Către Ministerul de Interne, Direcţia I-a (Belügyminisztérium, Kolozs Megyei Felügyelőség. A Belügyminisztérium I. sz. Igazgatóságának). Szigorúan bizalmas, géppel írott, 1980.08.21-i 102/CM/0023213. sz., Constantin Ioana vezérőrnagy, főfelügyelő és Florian Oprea alezredes, osztályvezető által aláírt átirat 2. sz. példány. In: Gáll-6, 80–80v.
62. Inf. „MARCUS”, Lt. col. CRACIUN MIHAI. Nr. 21773/0035/30.07.1980. Notă informativă (Tájékoztató feljegyzés). Kézzel írt ügynöki jelentés, 1980.VII.29-i keltezéssel, „Mărcuş” aláírással. In: Gáll-6, 77–77v.
63. Gáll Ernő: *Számvetés. Huszonhét év a Korunk szerkesztőségében*. Komp-Press–Korunk Baráti Társaság, Kolozsvár, 1995, 205.
64. M. I. U. M. 0916/S/Cluj, Nr. 21.F/43/0083276 din 23.10.1980. Către 102/C. M. (A Kolozs megyei Securitate levelezés-megfigyelési osztályának átirata Mihai Crăciun alezredesnek). In: Gáll-6, 49–49v. A dokumentum szerint Király Ernő levélben értesítette Gáll Ernőt, hogy az elkészített tanulmányát, három példányban, postázta Herédi Gusztáv címére.
65. Lásd Gáll Éva – Dávid Gyula (szerk.): Gáll Ernő: *Levelek, 1949–2000*. Korunk – Napvilág Kiadó, Kolozsvár–Budapest, 2009; a kötet CD-mellékletében Gáll Ernő–Király Ernő teljes levelezését.

A MAROSVÁSÁRHELYI REFORMÁTUS VIDÉKI GYŰJTŐLEVÉLTÁR 50 ÉVE (1961–2011)

■ A múlt írásos emlékei iránti érzékenység, azok megőrzésének fontossága az erdélyi református egyházon belül is nyomon követhető. A levelesládákban, levéltárolókban fennmaradt értékes iratok, könyvek számos bizonyítékát nyújtják annak az erőfeszítésnek, amelyet az egyház, megbízott személyek révén, a történelem folyamán ez irányban tett.

A szakszerűen gyűjtött és rendezett levéltárak létrehozásának, illetve az iratok korszerű kezelésének igénye azonban csak a 20. század első évtizedeiben bontakozott ki,

de ekkor már határozott célt követett. Az Erdélyi Egyházkerületben 1948-ban megalakult Levéltárügyi Bizottság¹ már egy Kolozsvár székhelyű egyházkerületi levéltár létrehozását hangsúlyozta. Az elképzelés az adott politikai konjunktúra miatt akkor még nem volt kivitelezhető. A szaklevéltárak működésének lehetőségét a 353/1957. évi román levéltári dekrétum teremtette meg, amely lehetővé tette, hogy a román állami levéltárak azonos szabályai szerint az egyházak, történelmi értékű iratanyagaikat saját

hatáskörükben őrizhessék. A törvény adta lehetőséggel élve az Egyházkerület 1959-ben egy saját levéltárszabályzatot dolgozott ki, amely már egy gyűjtőlevéltár-hálózatot is magába foglalt. A tervbe vett kolozsvári, marosvásárhelyi és sepsiszentgyörgyi központok a környező egyházmegyék, illetve egyházközségek történelmi értékű iratanyagának gyűjtőhelyeül szolgáltak volna. Kerehtíány miatt később csak a kolozsvári központi és a marosvásárhelyi vidéki gyűjtőlevéltár kezdhetett meg működését 1959-ben, illetve 1961-ben.² Jelen tanulmány keretei között a marosvásárhelyi vidéki gyűjtőlevéltár fejlődéstörténetét kísérik végig, amely bár értékét tekintve sohasem emelkedett a kolozsvári központi intézmény szintjére, de helyi viszonylatban igen hasznos megoldást jelentett az egyházi iratmegóvás és kutatás tekintetében.

Az Erdélyi Református Egyházkerület Igazgatótanácsának 1958. november 14-ei, a marosvásárhelyi református gyűjtőlevéltár megalakulására vonatkozó határozatát, a Magyar Autonóm Tartomány Néptanácsához 1959. május 2-án,³ illetve a Marosi egyházmegye Esperesi Hivatalához 1960. február 5-én intézett leiratából ismerjük.⁴ A határozat értelmében, az újonnan létrehozott levéltár a Marosvásárhelyi egyházközség régi levéltárán kívül a Marosi, a Görgényi és a Bekecsaljai egyházmegyék iratait foglalta volna magába. A számottevő iratanyag megfelelő befogadóképességgel rendelkező és a célnak megfelelő helyiséget, helyiségeket igényelt volna. A városi Néptanács Építészeti és Városrendészeti Ügyosztálya a levéltár részére azonban – az alapvető levéltári előírásokat is figyelmen kívül hagyva – az 1958–1959-ben felújított, a Bernády tér 3. szám alatt lévő Teleki-ház két alagsori termét ulta ki.⁵ A hosszadalmas hivatalnoki procedúra miatt hivatalosan csak 1960 márciusában átadott pinchehelyiségek nem feleltek meg sem a tárolási, sem pedig a feldolgozási előírásoknak, ami a későbbiek során számos irat károsodásához, pusztulásához vezetett.

Az adott lehetőségekhez igazodva a Püspöki Hivatal a levéltárosi teendőket Nagy Béla⁶ nyugalmazott lelkipásztort bízta meg. Az 1959. november 1-jén kinevezett levéltáros feladatkörét az 1960. évi igazgatótanácsi leirat 5. pontja szabályozta. Ennek megfelelően Nagy Béla levéltáros „azonnal elkezdte a marosvásárhelyi egyházközségi levéltár rendezését, s ugyanakkor minden támogatást megad a marosi egyházmegye

levéltárosának,⁸ a levéltárrendezés és lajstromozás mielőbbi befejezésére és a kutatók számára hozzáférhetővé tételére”.⁹ Az Igazgatótanács ugyanakkor felkérte Barabás Benedek¹⁰ esperest, hogy a három egyházmegye (Marosi, Görgényi és Bekecsaljai) illetékes szerveinek részvételével egy levéltári találkozót szervezzen meg, amelyen az egyházmegyéknek a levéltár fenntartásához szükséges részesedéséről egyeztessenek. A találkozót 1960. március 11-én tartották meg,¹¹ melyre referensként az Igazgatótanács, művelődési előadóját, a kolozsvári gyűjtőlevéltár megbízott levéltárosát, ifj. dr. Nagy Gézát¹² küldte ki. A marosvásárhelyi egyeztetésen az egyházmegyék és a helyi egyházközség régi levéltárának további sorsát vitatták meg, de ugyanakkor a gyűjtőlevéltár berendezéséről, fenntartási költségeiről, valamint a levéltáros javadalmazásáról és feladatköréről is döntöttek.¹³

Az értekezlet ugyan sikeres volt, hiszen számos kérdésre megoldást nyújtott,¹⁴ de a levéltár szabályos és folyamatos működésére továbbra is várni kellett. A Teleki-ház alagsori helyiségeinek felújítása és berendezése időigényes munka volt,¹⁵ ezért a kezdeti időszakban Nagy Béla a levéltárosi feladatok ellátására igen kevés időt fordíthatott.¹⁶ A javítási munkálatokat, illetve a levéltár berendezkedését az Állami Levéltárak Tartományi igazgatója¹⁷ is figyelemmel kísérte és támogatta. A törvényes előírások betartását pedig Tankó Árpád¹⁸ ellenőrizte, aki 1960. március 19-én egy kultuszinspektorkból álló bizottság élén látogatta meg a gyűjtőlevéltárat.¹⁹

Nagy Béla elfoglaltsága miatt a levéltári anyag gondozása nagyrészt Gáll Sándort terhelte, aki nem egy esetben emelt panaszt az ellen, hogy kénytelen az egyházmegyei levéltár lajstromozásának „lassú és idegölő munkáját” egyedül végezni. Az 1961. március 14-én kelt levelében arra kérte az esperest, hogy mentesítse Nagy Bélát a marosvásárhelyi levéltár anyagának további rendezése alól, addig, amíg az egyházmegyei anyag lajstromozását be nem fejezik.²⁰ Továbbá kisegítő személyzet alkalmazását javasolta, hogy az Igazgatótanács által meghatározott határidőre (1961. június 25-ig) a kért feladatot elvégezhessek.²¹ Kérése pozitív elbírálást nyerhetett, hiszen a református egyházközségi levéltár 1963. augusztus 1-jével felfektetett *Jelenléti és munkanaplójában* Nagy Béla mellett már kezdettől két új személy – Barabás Rozália²² és Farczády Kornélia²³ – neve is szerepel. A munkanap-

lóból nem tűnik ki ugyan, de a fennmaradt kéziratok alapján valószínűnek tartjuk, hogy a fent nevezettek az egyházmegyei levéltár anyagának rendezésében már 1962 folyamán is segédkeztek.²⁴

A szakszerűtlenül végzett belső építési munkálatokkal a levéltár részére kiutalt helyiségeket nem sikerült az előírásoknak megfelelő állapotba hozni, ezért 1963 júliusáig ezekben levéltári anyagot nem helyeztek el. A vár tervezett restaurálása és régészeti feltárása miatt, az állami hatóságok felhívására, a Marosvásárhelyi egyházközség és a Marosi egyházmegye addig a Vargák bástyájának pincéjében őrzött²⁵ levéltárát és berendezését²⁶ szállították át ide.²⁷ Az átszállítást 1963. július 4-ig kellett elvégezni, ami ekkorra meg is történt. A levéltárak anyaga azonban a lehető legrosszabb helyre került. Az áldatlan állapotokra az egyházkerület Levéltár Bizottságának figyelmét az egyházmegyei levéltáros hívta fel, aki a felsőbb hatósághoz intézett jelentésében a következőképpen fogalmazott: „az egyházmegyei levéltár anyagának elhelyezése a jelen körülmények között a kívánalmaknak megfelelő, de a helyiség nem fűthető, s a nedves helyiségben fűtés nélkül az értékes anyag romlásnak van kitéve.”²⁸ A levéltárosi munka legfőbb akadálya azonban a térhiány volt. A hirtelen megnőtt anyagmennyiség elhelyezése gondot okozott, hiszen megfelelő polc, illetve szabványos állványzat nem állt rendelkezésre, így nem volt lehetőség az iratokat az előírásoknak megfelelően tárolni. Az egyházközségek fraktúr alakba kötött iratai faállványú polcokon, rekeszekben voltak felhalmozva, s emiatt kezelésük nehézkes volt. A régi protokollumokat, a vizitációs jegyzőkönyveket és a matrikulákat viszont két szekrényben, a követelményeknek megfelelően helyezték el.²⁹ A levéltár mellett kialakított, 526 darabot számláló, addig nem szakosított Értekezleti Szakkönyvtár rendezése is jelentős terhet jelentett.³⁰ A fenti adatokból kitűnik, hogy mekkora kihívás volt az intézmény optimális körülmények közötti működtetése, akkor, amikor minden tényezőt ellen szolt.

A hatvanas évek második felétől a levéltárosok munkájának nagyobb részét az Értekezleti Szakkönyvtár rendezése és szakszerű csoportosítása, a válóperek leltározása és lajstromozása, a Mátyus-alap,³¹ illetve az egyházmegyei közigazgatási iratok rendezése foglalta le. Az 1965. év folyamán a Bekecsaljai egyházmegye tíz egyházközségének 1927–1950 között termelt iratanyagát

szállították be a levéltárba, amelyből hetet még abban az évben fel is dolgoztak. A protokolláris jegyzőkönyveket és a Parciális Szinódus jegyzőkönyveit lapszámozták, illetve név- és helységjegyzékkel látták el őket. Az 1692–1927. évkört tartalmazó, nagyon rossz állapotban lévő vizitációs jegyzőkönyvet restauráltatták, és félbőr kötésbe újrakötötték. Gáll Sándor levéltáros a kutatás szempontjából fontos jegyzőkönyveket katalogizálta, úgyhogy a levéltár anyagának ez a részlege pontosan áttekinthető lett.³² Ugyanakkor készítették el a marosvásárhelyi egyházközség levéltárának új, ma is használatban lévő lajstromkönyveit és indexeit, illetve a különböző jegyzőkönyvek leltárainak gépelt másolatait.³³ A polcokon tárolt iratokat ekkortájt helyezték el a ma is meglévő kriptás szekrényekbe, illetve ugyanekkor alakították ki a 4,20 ívfolyómétert kitevő iratmennyiség számozási és elhelyezési rendjét is.

A levéltárosok tevékenységét tudományos munkatársként dr. Farczady Elek³⁴ is segítette. A kiváló szakembert az egyházközség presbitériuma már 1961. szeptember 1-jén megbízta a levéltár rendezésével és kezelésével.³⁵ Szerepéről Nagy Béla a következőket írta: „minden tudományos és gyakorlati kérdésünkkel hozzá fordulunk levéltári és könyvtári munkánkban. A mindennapi, gyakorlati munkában is teljesen önzetlenül és rendszeresen vett részt. [...]”³⁶ A levéltárosi munka mellett Farczady aktív kutatói tevékenységet is folytatott. Több, a marosvásárhelyi egyházközség és a város életét érintő, eddig kiadatlan tanulmányát a levéltár jelenleg is őrzi. A lehetetlen kutatási körülmények ellenére az első kutatókat is ekkor említik a jelentések.³⁷

A következő években a levéltár jobb körülmények közé való elhelyezése távolról sem látszott megoldhatónak, annak ellenére, hogy az illetékesek részéről a Schola Particulába, illetve a Kisbástyába való átszállításának gondolata is felvetődött. A levéltár fokozatosan romló állapota³⁸ miatt a levéltárosok munkaidejük nagy részét kénytelenek voltak más helyiségekben tölteni, de mindezek ellenére a gyűjtő- és feldolgozó munka továbbra sem szünetelt. 1966. március 9-én a levéltárba szállították, a korábban megszűnt Bekecsaljai egyházmegye Erdőszentgyörgyön és Balavásáron őrzött teljes iratanyagát, illetve végleg rendezték a Központi Iroda iratait és Török János³⁹ hagyatékát. A biztonságosabb megőrzés végett a 16. és 17. századi értékes oklevelek máso-

latait a vártemplomi parókia páncélszekrényében helyezték el.⁴⁰

A levéltárban időközben személyi változások történtek. 1967 januárjában a sokat betegeskedő Nagy Béla állásáról lemondott. Az Igazgatótanács megbízásából helyét 1967. május 1-jétől négyhónapi határidőre dr. Farczady Elek vette át, majd ideiglenesen Barabás Rozália, 1968. szeptember 1-jétől pedig Szabó Frigyesné Kiss Borbála⁴¹ töltötte be a levéltárosi állást.

A hetvenes évek sem hozták meg a levéltár számára azokat a feltételeket, amelyek az alkalmazottak és a kutatók adott helyzetén javíthattak volna. Dr. Markos András⁴² főlevéltáros 1970. május végén tett látogatása során ez a kérdés is napirendre került ugyan, de a vizitáció fő célja mégis inkább szakmai jellegű volt. A tőle kapott utasítások alapján az egyházmegyei protokollumokat újra csoportosították és átszámolták, illetve helyiségnévmutatókkal látták el. A tárgymutatók elkészítésénél pedig áttértek a cédulázási rendszerre. Ugyanakkor folytatták a Bekecsaljai egyházmegye anyagának lajstromozását és rendezését, valamint azon iratok feldolgozását, amelyeket a temetői irodában megejtett selejtezések alkalmával találtak. Az iratrendezés mellett némi anyaggyarapításra is sor került. 1971 októberében vették át megőrzésére a Marosi egyházmegye 1950-től 1964-ig terjedő iratanyagát, amelynek rendezését az újonnan alkalmazott Farkas Árpádra⁴³ bízta. A Vártemplom restaurálása során, a toronygombból kiemelt irategyűttes is ekkor került a gyűjtőlevéltárba.⁴⁴

Rövid levéltárosi pályafutása alatt Farkas Árpád jórészt a Marosi egyházmegye utólag beszállított iratait rendezte, de a Marosi és a Dicsőszentmártoni egyházmegyék egyházközségeitől begyűjtött iratoknak az Állami Levéltártól igényelt román nyelvű leltárát készítette el. 1973 júniusában felfekette a *Kutatók jelenléti naplóját*, amelyből kitűnik, hogy a gyűjtőlevéltár a mostoha körülmények ellenére évente több alkalommal 4–6 kutatót is fogadott, illetve látott el a kutatáshoz szükséges forrásanyaggal. A személyes problémákkal is küszködő levéltáros 1977 decemberében, betegségére hivatkozva állásáról lemondott, és helyét Bartha Gyöngyvérnek⁴⁵ adta át, akit az Igazgatótanács 1978 januárjától egyéves próbaidőre, 1979. május 1-jétől pedig teljes jogkörrel alkalmazott.⁴⁶

A nyolcvanas évek a gyűjtőlevéltár számára új korszakot jelentettek. Elsősorban

két évtizedes alagsori lét után a levéltár állagát jobb körülmények közé helyezték, másodsorban pedig a lényeges anyaggyarapítás mellett, ebben az évtizedben fektették le a kézikönyvtár és a folyóirat-gyűjtemény alapjait. Az új levéltáros az Állami Levéltárnak még át nem adott, a Küküllői egyházmegyéhez tartozó egyházközségektől kiválasztott iratokat leltározta, illetve átadásra készítette elő. Ugyanakkor a Marosi, a Görgényi, a Bekecsaljai, illetve a Ludasi⁴⁷ egyházmegyék feldolgozatlan anyagának leltározását és lajstromozását is megkezdte. A későbbiekben alkalmazkodási nehézségei akadtak, ezért a munkálatokat 1984-től Sipos Gábor főlevéltáros irányította és felügyelte. A rendezési munkálatok mellett, 1982–83-ban a levéltár teljes állagát – nem végső helyére ugyan – végérvényesen emeleti helyiségben helyezték el, ahol már jobb tárolási körülmények fogadták 1983 decemberében a volt Bekecsaljai és a Marosi egyházmegyék 1956–1964 közötti pénzügyi iratait.⁴⁸

A Teleki-ház 1985. évi felújítása miatt a levéltárat újból költöztetni kellett. A nagy fizikai igénybevétel mellett fejezte be a levéltáros 1986 áprilisában a Marosi és a Ludasi egyházmegyék iratanyagának rendezését. A restaurálási munkálatok elhúzódása miatt a levéltár csak 1987 szeptemberében került a végleges helyére, az épület keleti szárnyának emeleti helyiségeibe.⁴⁹ A nagy raktárhelyiség polcait 1989. június elején szerelték fel, amelyekre az egyházmegyék időközben palliumba kötött, kötegelt iratait helyezték el.⁵⁰ Ezekre került fel ugyanakkor a Marosi egyházmegye 1962–1988 között, a Görgényi egyházmegye 1962–1968 között termelt és június 12-én átvett iratanyaga is.⁵¹

A rendszerváltás után berendezkedett új politikai konjunktúra a levéltári munka és kutatás lehetőségeit is átrendezte. A kutatói tevékenység, amelyhez addig a Vallásügyi Államtitkárság előzetes beleegyezésével kiállított engedély⁵² kellett, 1990 után szabadabbá vált. Az engedélyeket mind a bel-, mind a külföldi kutatók számára már helyben állították ki, úgyhogy a kérelmezett anyagot a kutató azonnal megkaphatta. A nyitás a levéltárat felkeresők számának növekedését eredményezte. 1991-ben például az addigi évente jegyzett 4–6 kutatóval szemben már 11 kutató gyűjtött a levéltárban a munkájához szükséges adatokat, de a kutatónaplóban ekkortájt számos más érdeklődőt is feljegyeztek. Közülük Janica Brown brit újságírónt emelnénk itt ki, aki a

gyűjtőlevéltárról és az azt befogadó Telekiházról kért ismertető anyagot.⁵³

Az iratoknak az új polcokon való elhelyezését, illetve a beérkezett egyházmegyei anyag revízióját 1992-ben fejezték be. Ugyanakkor négy ív terjedelemben elkészült a levéltár nagy raktárának topográfiai leltára is. Ezt követően a levéltáros idejét javarészt a segédletek elkészítése és a volt nagy Marosi egyházmegyéhez tartozó egyházközségek iratainak lajstromozása kötötte le, de a máig jól használható 118 egyházközség és filia egyház-, orgona- és iskolatörténetét magába foglaló gyűjteményt is ekkortájt állították össze. A kilencvenes évek második felében a levéltár a Marosi egyházmegye 1980. és 1984. évi iratait, hat egyházmegye és az egyházközségek Kuratóriumának töredékanyagát, illetve Keresztes Gyula építész-mérnök hagyatékát fogadta.⁵⁴ Feldolgozásuk az új évezred küszöbén ért véget, s ez utóbbi munkával fejezte be levéltárkezelői pályafutását Bartha Gyöngyvér. A közel két és fél évtizedes tevékenység után 2002 januárjában nyugdíjba vonult. Helyét – egy év zárva tartás után – 2003. május 15-től e sorok írója foglalta el.

Az eltelt nyolc év tevékenységét igen korai lenne kiértékelni. Ezt megtenni nem is a mi tisztünk, de néhány tény, ami az utóbbi években a gyűjtőlevéltár életében történt, érdemesnek tartottunk kiemelni. Elsődleges célunk a levéltári fond bővítése és a levéltár technikai fejlesztése volt. Ennek megfelelően a kézikönyvtárat és folyóirat-gyűjteményt már 2003 júliusában egy újonnan beépített polcrendszerre helyeztük el. A kutatóterem fűtési gondjait a Kuratórium segítségével igénybe véve egy közepes kapacitású konvektor beszerelésével oldottuk meg. A levéltári fond gyarapítása sem akadozott. Az intézmény 2004 februárjában a marosvásárhelyi egyházközségek Kuratóriumának 1974–1998 közötti töredékes anyagát, illetve a Marosi egyházmegye 1985 és 1987 között termelt iratait vette át.⁵⁵ A következő évben az esperesi vizitációhoz csatlakozva több helyszínen levéltári ellenőrzéseket végeztünk, melyek során három egyházközség⁵⁶ levéltárát ítéltük veszélyeztetettnek, s mint ilyet a gyűjtőlevéltárba szállítottuk. Az iratmentés 2009 márciusában a torboszlói és a székelycsókai egyházközségek történeti levéltárára is kiterjedt. Az egyházközségi iratokon kívül a különböző magánszemélyek és a központi gyűjtőlevéltár jóvoltából a levéltár hagyatéki és személyi gyűjteménye, illetve kézikönyvtára is jelentős mértékben

bővült. Az anyaggyarapítási folyamat során vette át a levéltár 2005-ben Imreh Ernő jogtanácsos, 2007-ben Varga Sámuel, a zilahi Sebess, a Zilitzki és a Dimény családok, valamint Marosi Péter irodalomkritikus töredékes hagyatékát, 2006-ban pedig Nagy Géza nyugalmazott lelkipásztor folyóirat-gyűjteményének egy részét.⁵⁷ A gyűjteményeket rövid időn belül rendeztük és jegyzékkel láttuk el, majd a Marosi egyházközségek iratcsomóival egyetemben a kolozsvári társintézménytől kapott savmentes dobozokba helyeztük el.

Az utóbbi években a levéltári tevékenység legnagyobb részét a marosvásárhelyi Református Kollégium történeti levéltárának megmentése foglalta le. Az 1954–1955-ben a kollégium pincéjében elhelyezett és ott a fokozatos romlásnak kitett levéltár, a rendszerváltás után került újra az illetékes szervek figyelmébe, de így is közel két évtizednek kellett elteltie ahhoz, hogy a mentési munkálatok elkezdődjenek. A kolozsvári központi gyűjtőlevéltár munkatársainak és a kollégium diákjainak bevonásával végzett mentést 2008-ban, az iratok tisztítását és konzerválását pedig egy évre rá fejeztük be.⁵⁸ A dobozott levéltári anyagot 2010-ben a gyűjtőlevéltár számára ideiglenesen átadott raktárhelyiségbe szállítottuk,⁵⁹ ahol a kollégium építésére vonatkozó rész Barabás Kisanna és Oniga Erika művészettörténészek segítségével rendeztük. A kollégium többi és a hozzá kapcsolódó dr. Gecse Dániel Alapítvány iratanyaga pedig rendezés alatt áll.⁶⁰

Kiemelt figyelmet érdemel az a két történelmi értékű dokumentum is, melyeket 1971-ben, a Román Nemzeti Múzeum létrehozásakor a hatóság mint a kulturális örökség értékeit Bukarestbe szállított és ott leltárba helyezett. Az időszakosnak álcázott átadás a rendszerváltásig tartott, sőt ezt követően sem volt hajlandó az illetékes intézmény a dokumentumok visszaszolgáltatásáról tárgyalni. A lehetőséget erre az 182/2000. évi törvény megeremtette ugyan, de a kulturális minisztérium részéről 2005-ben megfogalmazott elvi elhatározás gyakorlatba ültetésére további hat évet kellett várni. Az Erdélyi Református Egyházkerület és a Román Nemzeti Történeti Múzeum illetékesei között – a művelődési és örökségvédelmi minisztérium hathatós támogatásával – létrejött megállapodás eredményeként a Bethlen Gábor és I. Apafi Mihály erdélyi fejedelmek által 1615-ben, illetve 1675-ben kiállított oklevelek 2011. május 6-án visszakérültek a gyűjtőlevéltárba.

Az utóbbi évek intenzív anyaggyűjtésének eredményeként a levéltár új épületbe való átköltöztetése időszerűvé vált. Raktárai mára már zsúfolttá váltak, a levéltárosi és a kutatói tevékenység egyaránt egy kis dolgozószobában zajlik. A hiányosságok ellenére igyekszünk a levéltárat felkeresők számára akadálymentes kiszolgálást biztosítani. A 170 folyóméternyi levéltári anyag legnagyobb része kéziratos, illetve gépelt segédletek segítségével kutatható. Az érdeklődés középpontjában elsősorban a Marosi és a Bekecsaljai egyházmegék 1605–1987, illetve 1898–1960, valamint a Marosvásárhelyi egyházközség 1567–1987 közötti iratanyaga áll, de a kutatók a levéltár folyóirat-gyűjteményét is több esetben haszonnal forgatták. A feltárt adatokat az elmúlt években a *Református Szemle*, a Mentor kiadó gondozásában megjelent *Erdélyi Em-*

lékezete sorozat, illetve egyéb önálló kiadványok (falumonográfia, egyházközség-történet) hasábjain tették közzé.

Az elvégzett munka új célkitűzések megfogalmazására is ösztönöz. Fő célunk az egész levéltári anyag segédletekkel való ellátása és a fondjegyzékek közzététele. E célból előnyben részesítjük a kollégium és a Gecse Dániel Alapítvány számos érdekességet rejtő iratanyagának a feldolgozását. Elodázhatatlannak tartjuk a kutatási körülmények korszerűsítését, egy elektronikus adatbázis létrehozását és az értékes oklevelek digitalizálását, amelyek hozzásegítenek a kor levéltár-szervezési és kutatási elvárásainak megvalósításához, illetve az egyházi és világi levéltári hálózat vérkeringésébe való bekapcsolódáshoz.

Berekméri Árpád-Róbert

■ JEGYZETEK

1. A Bizottság elnöke László Dezső kolozsvári belvárosi lelkipásztor-esperes, tagjai pedig Szabó T. Attila, Jakó Zsigmond, id. Nagy Géza és Juhász István voltak.
2. Az *Erdélyi Református Egyházkerület Központi Gyűjtőlevéltárának ismertető leltára*. Összeállította Dáné Veronka és Sipos Gábor. Kvár, 2002. 3.
3. A Marosi Egyházmegye közigazgatási iratai (A továbbiakban MEmeKI) az Erdélyi Református Egyházkerület marosvásárhelyi Vidéki Gyűjtőlevéltárában, 1627–1959.
4. MEmeKI 1771–1960.
5. MEmeKI 1813–1960. A nevezett alagsori rész egy 19,68 m²-es irodahelyiséget és egy 25,56 m² raktárhelyiséget foglalt magába.
6. Sepsiszentgyörgyi Nagy Béla Ádám (Sepsiszentgyörgy, 1907. december 29. – Marosvásárhely, 1967. december 13.) teológiai tanulmányait követően Gyergyószentmiklóson és Székelybőn szolgált. Betegeskedése a teljes körű lelkési hivatást nem tette lehetővé, s emiatt levéltárosi teendőket bízta rá. Feladatát 1967. január 28-ig látta el, amikor súlyosbodó betegsége miatt kénytelen volt munkakörétől megválni.
7. Nagy Béla kinevezését a Minisztertanácsnak alárendelt Egyházügyi Hivatal (Departamentul Cultelor), 1365/1959. sz. rendeletével erősítette meg.
8. Gáll Sándor (Marosvásárhely, 1908. december 10. – Marosvásárhely, 1991. október 24.) a debreceni Calassausi Szent József Reálgimnáziumban 1930-ban érettségizett, majd 1933-ban végzett a kolozsvári Református Teológiai Fakultáson. Közel két év segéd-, illetve helyettes lelkési szolgálat után, 1935-ben szentelték rendes lelkésszé. Szolgálati idejét Székelyabodon, Kelemenelléken és Mezőcsávásán töltötte. Lelkési hivatása mellett 1937 és 1944 között aljegyzőként és tanácsbíróként is tevékenykedett. 1958. március 4-től a Marosi egyházmegye levéltárosa volt, s mint ilyen 1966. november 22-től Nagy Bélát helyettesítette, majd örödjasként mellette dolgozott.
9. MEmeKI 1771–1960. 5.
10. Barabás Benedek (Zabola, 1905. július 7. – Marosvásárhely, 1988) teológiai tanulmányait 1930 és 1934 között Kolozsváron végezte. 1935-ben szentelték pappá, majd 1975. évi nyugdíjazásáig előbb Marosszentgyörgyön helyettes, Székelyvajában, Marosszentgyörgyön és az Alsóvárosi egyházközségnél rendes lelkésszént szolgált. 1951 és 1973 között a Marosi egyházmegye esperese volt.
11. MEmeKI 1814–1960.
12. Nagy Géza, dr., ifjabb (Székelyszenterzsébet, 1914. szeptember 1. – Marosvásárhely, 1981. január 24.) irodalomtörténész, egyetemi tanár, műfordító. Az említett időpontban az Erdélyi Református Egyházkerület Igazgatótanácsának műemléki és egyházművészeti előadója, könyv- és levéltárosa, valamint az iratterjesztés és a sajtó felelőse volt.
13. MEmeKI 1814–1960., 1874–1960. (Gyűjtőlevéltári Szabályzat) A találkozón rögzített jegyzőkönyv 1. pontja értelmében a Bekecsaljai egyházmegye régi anyaga ekkor már a Marosi egyházmegye részét képezte, s így a Bekecsalján csak az 1927-től képződött anyagot őrizték. Ezt az iratmennységet 1960. május 31-ig az erdőszentgyörgyi parókia épületében kellett elhelyezni. Ha az adott időpontig ez nem történné meg, akkor Marosvásárhelyre szállítják. A 2. pontban az értekezlet helyeselte az igazgatótanácsi tervezetnek azt a megállapítását, hogy az egyes levéltári részlegeket együtt kell kezelni, de külön kell tartani, mégpedig úgy, hogy a Marosi egyházmegye és a marosvásárhelyi egyházközségek levéltára a bástyába, a Görgényi egyházmegye levéltára a Teleki-házba kerüljön. Az utóbbi szállítási költségei pedig az egyházmegyét terheljék. Továbbá leszögezték, hogy a gyűjtőlevéltár központja és kutatóhelyisége a Teleki-házban legyen. A jegyzőkönyv 3. pontjában lefektették, hogy a gyűjtőlevéltár befogadására szolgáló helyiségek továbbra is a marosvásárhelyi egyházközségek tulajdonát képez-

- zék. Berendezésükhöz a Görgényi egyházmegye két nagy szekrényt, a marosvásárhelyi egyházközségek asztalokat és székeket adományoznak. A levéltár előírások polcokkal való felszerelését az érdekelt egyházi hatóságok fokozatosan fogják végezni. Addig, amíg az Igazgatótanács központilag rendezi a központi és vidéki gyűjtőlevéltárak fenntartási költségvetését, az érdekelt egyházi hatóságok ezt lélekszámuk arányában vállalják. Ezt figyelembe véve a Marosi egyházmegye (a marosvásárhelyi egyházközséget is beleértve) 50%, a Bekecsaljai egyházmegye 30%, a Görgényi egyházmegye pedig 20%-ban kellett hozzájáruljon a költségek fizetéséhez. Az értekezlet vállalta, hogy az Igazgatótanácsal egyeztetve megkeresi a módját Nagy Béla levéltáros javadalmazásának megfelelő kiegészítésére is.
14. MEmeKI 1814–1960. (Dr. Nagy Géza Barabás Benedek espereshez intézett levele.)
15. MEmeKI 1849–1960. (Költségelőirányzat.)
16. MEmeKI 2007–1961. Nagy Bélának az Esperesi Hivatalhoz március 17-én intézett jelentéséből kitétni, hogy a Marosvásárhelyi egyházközség levéltárát csak 50%-ban sikerült rendezni, illetve 25%-ban lajstromozni.
17. Liviu Moldovan igazgatóról van itt szó.
18. Tankó Árpád a Magyar Autonóm Tartomány, majd az 1980-as évekig Maros megye Egyházügyi Hivatalának vezetője volt.
19. A Kolozsvári Református Egyházkerület Marosvásárhelyi Gyűjtőlevéltárának iratgyűjtője, 1959–1964. 49.
20. MEmeKI 2008–1961., 2013–1961. A március 18-i jelentésben a következőket írta: „Ezt az ember erejét meghaladó munkát második éve egyedül végzem olyan mostoha körülmények között, aminek hatása alatt számtalanszor felmerült bennem annak gondolata, hogy megtszéloló levéltárosi megbízásomról mondjak le.”
21. Uo.
22. Barabás Rozália (Marosvásárhely, 1902. október 14. – Marosvásárhely, 1987. július 29.) 1920 júniusában szerzett tanítónői oklevelet a nagyenyedi Református Kollégiumban. 1940. október 1. és 1943. szeptember 1. között Székelyvajában állami tanítónőként tevékenykedett. 1963. március 1-jével mint gondozónőt a marosvásárhelyi felsőkereskedelmi iskolában, majd két évet a zeneiskola énektan szakán végzett el. 1963. január 1-jével gondozónői és levéltárosi minőségben, a Marosvásárhely I. vártemplomi egyházközségnél alkalmazták.
23. Farczady Kornélia (Nagybaromlak, 1897. szeptember 4. – Marosvásárhely, 1975. november 11.) 1922-ben érettségizett a marosvásárhelyi felsőkereskedelmi iskolában, majd két évet a zeneiskola énektan szakán végzett el. 1963. január 1-jével gondozónői és levéltárosi minőségben, a Marosvásárhely I. vártemplomi egyházközségnél alkalmazták.
24. Az 1962. évi jelentés nem maradt fenn.
25. Az egyházközség levéltárának csak egy töredékét őrizték itt. A levéltári anyag nagyobb része Farkas Jenő nyugalmazott esperes lakásában volt elhelyezve.
26. A helyiségek berendezése a következő bútordarabokból állt össze: egy egyszerű fiókos fenyőfa asztal, egy állványos íróasztal, két darab hajlított szék és egy polirozott állófogas, amit a Kuratórium irodájából szállítottak át, egy festett és két üveges szekrény, amelyeket a bástyában lévő levéltárból vittek át, illetve egy festett asztal és két darab szék, amelyek az egyház raktárából kerültek a gyűjtőlevéltárba. A berendezés nagy részét még 1960. március 15-én a gyűjtőlevéltárba szállították.
27. A gyűjtőlevéltár ügyiratai. Évi jelentések (a továbbiakban Üi. Jelent.). Szám nélküli irat, 1963. július 10.
28. Uo.
29. Üi. Jelent. 1965.
30. Uo.
31. Mátyus (Kibédi) István, dr. nemes, széki főorvos 1800 májusában a szegények támogatására létrehozott alapítványáról van szó.
32. Üi. Jelent. 1965. Lásd még a Református egyházközségi levéltár 1963-tól 1969. jún. 1-jéig terjedő jelenléti és munkanaplóját (a továbbiakban Napló).
33. Üi. Jelent. 1966.
34. Farczady Elek, dr. (Marosvásárhely, 1890. április 9. – Marosvásárhely, 1974. február 6.) középiskolai tanulmányait a marosvásárhelyi Református Kollégiumban végezte, ahol 1908 júniusában érettségizett. Ezt követően a budapesti Tudományegyetemen szerzett 1912-ben középiskolai tanári, 1913-ban pedig bölcsész tudományi doktori oklevelet. 1913–1914-ben a Sorbonne-on és az École Nationale des Chartes-on diplomatikai és paleográfiai tanulmányokat folytatott. Ezt követően 1950-ig középiskolai tanár, igazgató és főigazgató-helyettes, 1950 és 1961. szeptember 1. között pedig a Bolyai Dokumentációs könyvtár vezetője volt. Eközben különböző egyházi tisztségeket is betöltött. 1951-től a Marosi egyházmegye világi képviselője, 1957-től a Gecse úti egyházközség tiszteletbeli, 1961-től pedig az Alsóvárosi egyházközség főgondnoka volt. Tudományos munkatársként már 1965-től a levéltárban hasznosította tudását, 1967. május 1-jétől pedig hivatalosan a levéltár rendezésével és egyes anyagainak feldolgozásával bízták meg.
35. A Vártemplomi egyházközség presbitériumának jegyzőkönyve, 1957–1987. 89. Meg kell jegyeznünk, hogy Farczady hivatalosan, a Csiki Józsefné eltávazása révén megüresedett gondozói állást töltötte be.
36. MEmeKI 2007–1961.
37. Üi. Jelent. 1966. A levéltárat Péterffy Lászlón kívül dr. Imreh Barna és Keresztesi Gyula is rendszeresen látogatta.
38. Uo. (Emlékirat a Marosvásárhely-vidéki gyűjtőlevéltárral kapcsolatos ügyekről és kérdésekről, amelyek 1966. február 15-én kerültek előterjesztésre.) „A tulajdonos egyházközség és a Marosi egyházmegye nagy költségekkel igyekezett a lehetőség határain belül levéltáraink itteni elhelyezését és

működését biztosítani. Sajnos a kémény kijavítása és a cserépkályha újrarakítása árán sem lehetett a pincehelyiségeket eléggé kiszárítani. A vízvezeték és csatornázás olyan szerencsétlen módon szereltetett, hogy változtatni vagy segíteni a minduntalan jelentkező bajokon semmiképpen sem lehet. Helyiségeinket évente többször is elönti a víz vagy éppen a szennyvíz. [...] Az állandó szennyvízszivárgás miatt nedves falakat nem tudjuk kiszárítani. A bútorok, könyvek és iratok penészedését többször tapasztaltuk. A levegő dohos.”

39. Török János, az 1854. március 10-én vértanúhalált halt lelkész, kollégiumi professzor hagyatékáról van szó.

40. Üi. Jelent. 1969.

41. Szabó Frigyesné Kiss Borbála (Árkos, 1936. február 19. –) A sepsiszentgyörgyi Szövetkezeti Közpiskolát 1953 júniusában végezte el. 1953. szeptember 1-jétől egy éven át a marosvásárhelyi rajoni szövetkezetnél volt könyvelő, majd 1968. szeptember 1-jétől 1972. december 31-ig a gyűjtőlevéltárnál tevékenykedett. Utóbbi dátummal, a Marosvásárhely I. egyházközség, majd 1990 júliusától a marosvásárhelyi egyházközségek Kuratóriumának könyvelői állását töltötte be.

42. Markos András, dr. (Kolozsvár, 1920. február 16. – Kolozsvár, 1974. március 22.) szociológus, gazdaságtörténész. 1964 szeptemberétől volt a Központi Gyűjtőlevéltár levéltárosa.

43. Farkas Árpád (Marosgeze, 1919. december 30. – Marosvásárhely, 1988. július 30.). 1940. július 20-án, a nagyenyedi református Bethlen-kollégium főgimnáziumában érettségizett, majd egy évet mint oklevél nélküli helyettes igazgató-tanító, Mezőörményesen dolgozott. Innen Kolozsvárra távozott, ahol rövid ideig bölcsész, 1943 és 1946 között pedig teológiai tanulmányokat folytatott. Tanulmányi ideje alatt egy éven át a marosvásárhelyi Állami Tanítóképző Intézet helyettes tanára volt. A második lelkészképesítő vizsgát 1948-ban tette le, s előbb Meggyesfalván volt helyettes és segédlelkész, 1961-től pedig a Vártemplom második-, illetve rendes lelkészeként szolgált. Betegnyugdíjaként, 1971. októbertől, a Marosi esperesi hivatalnál egyházgondozói és levéltárosi feladatokat látott el. 1973. január 1. és 1977. december 31. között a Gyűjtőlevéltár alkalmazottja volt.

44. Üi. Jelent. 1972.

45. Bartha Gyöngyvér (Nagyernye, 1953. november 23. –). Általános iskolai tanulmányait szülőfalujában végezte el, majd 1972-ben a marosvásárhelyi Unirea líceumban érettségizett. 1973 és 1977 között a Népi Egyetemen volt könyvelő. Ezt követően 1978. január 1-jéig a marosvásárhelyi Posta- és Távközlési Hivatalnál számítógép-kezelő, majd a gyűjtőlevéltár alkalmazottjaként tevékenykedett.

46. Üi. 3-1980.

47. A megszünt Ludasi egyházmegye iratanyagának átvételéről eddig nem került elő jegyzőkönyv, de a fellelhető iratokból az derül ki, hogy azt 1979 folyamán helyezték el a gyűjtőlevéltárban.

48. Üi. Jelent 1984.

49. Üi. 25-1987.

50. Üi. Jelent. 1989., 7. melléklet.

51. Üi. Jelent. 9-1989.

52. Az egyéves határidőre kiállított engedélyt minden román állampolgár megkaphatta. A külföldi kutatók igen ritkán jutottak kutatási lehetőséghez. Az engedély megszerzése esetén az adatgyűjtést ők minden alkalommal egy az Állami Levéltár által kinevezett személy felügyelete alatt végezték.

53. Üi. Jelent. 1992.

54. Üi. 6,7-1996., 2-1999.

55. Üi. Jelent. 2004.

56. Üi. Jelent. 2005–2006. Gerendkeresztúr és Hadrév, valamint Uzdiszentpéter és filiáinak iratanyagát 2006 novemberében szállították be a levéltárba.

57. Uo.

58. A mentési munkákat a dr. Sipos Gábor főlevéltáros vezette munkaközösség (Ősz Sándor Előd, Berekméri Árpád-Róbert, Fodor János és mások), míg a tisztítást és konzerválást Márton Krisztina restaurátor végezte.

59. Ezúton fejezzük ki hálánkat Nemes Gyula helytörténésznek az önzetlen segítségért.

60. Üi. Jelent. 2007–2010.

BIRÓ ANNAMÁRIA

RÉPAFÖLD A VÍZEN, ÖLTÖNYÖS URAKKAL – A 13. KASSELI DOCUMENTA

■ Kassel, 2012. június 22. Német–görög elődöntő. Már a meccs előtt népünnepély az utcákon, közben és utána pedig rendőri és mentőszírnával tarkított városbuli. Az általános örömmámor visszatérő szlogenje a Deutschland! felkiáltás, autóból, utcasarkokról, füstmentes kocsmákból és hűvös teraszokról a legkülönbébb kiejtésben hallható: Dajcsland, Ducsland, Tojcsland! Hochdeutsch kizárva. Olyan az egész, mint ha az egész a teljes városra kiterjesztett performansz lenne, és ha nem volnánk biztosak benne, hogy Németország minden városában hasonló események zajlanak, talán még a dOCUMENTA 13 katalógusát is előkapnánk, hogy megnézzük, vajon nem Carolyn Christov-Bakargiev, a kiállítás kurátora rendelte-e a bulit mondjuk valami posztkoloniális művészeti aktusként. Vagy annak a kritikájaként.

A Kasseln június 6. és szeptember 16. között (vagyis 100 napon át) zajló 13. Documentára ugyanis valószínűleg úgy érkezik a látogató (és majdnem biztos, hogy úgy is távozik), hogy ebben a városban ez idő alatt minden művészet. Vagy nem.¹ Az 1955-ben Arnold Bode által rendezett első Documenta nem véletlenül került Kasseln megrendezésre: a város egykor az ország földrajzi közepén helyezkedett el, de a feldarabolás után határzónává vált.² Ezért különösen jelentős az, hogy éppen itt mutatták be először azt, a legnagyobb német múzeumok anyagából összeválogatott mintegy hatszáz expresszionista, dadaista és szürrealista műalkotást, amelyet a hitleri propaganda gépezet 1937 júliusa és novembere között *Elfajzott művészet (Entartete Kunst)* címmel állított ki Münchenben az ugyanakkor megrendezett *Német művészet* című kiállítás ellenpontjaként. Az ezután négyévente, majd a hetvenes évektől ötévente megrendezésre kerülő kiállítás a szakmai érdeklődés mellett egyre nagyobb közönséget vonz³ már

csak jellegéből adódóan is: itt a művészet többnyire társadalmi problémákra világít rá, és sokszor azt a mai magyar művészeti diskurzusban is felbukkanó kérdést feszegeti, hogy milyen funkciója van a politikai művészetnek. Ezért volt némileg meglepő és a németországi sajtó kritikáját is kiváló Carolyn Christov-Bakargiev gesztusa, hogy nagyon sokáig titkolta a kiállító művészek nevét, és a koncepcióról is leginkább azt nyilatkozta, hogy nincs neki ilyen. Persze az értetlenkedő kérdések remek terepet biztosítottak aztán annak, hogy kifejttesse sajátos álláspontját a művészet mibenlétéről, a koncepció hiányát a tudásbirtoklás kizárólagosságának kritikájaként értékelte, elképzeléseiről pedig legtöbbször társadalomkritikus, kissé ezoterikus és erőteljesen feminista képet festett. Az idei kiállításnak logója sem lett, hacsak a hagyományos német írásmódot felcserélő, ezáltal a szavak képi megjelenítésével játszó megformálást nem tekintjük annak. A szlogent nem lehetett megkerülni, bár őszintén szólva sem a kiállítást, sem a kiadványokban nem láttam sehol, csupán a nyomtatott és online sajtóban került elő, mindenesetre nagymértékben fedte azt, ami a nem létező koncepció mögött azért mégis jelen lehetett: *Collapse and Recovery, Zusammenbruch und Wiederaufbau, Összeomlás és felépülés*.

Valóban nehéz lenne szlogen nélkül bármilyen részleges összefoglalót is írni az 55 ország mintegy 150 művészt felvonultató kiállításról, amely most ráadásul nem is csak Kasseln zajlik, hanem Kabul, Kairó és a kanadai Banff is művészeti szemináriumok és kiállítások helyszínei lettek. Kasseln pedig a hagyományos tereken kívül (Friedericianum, Documenta-Halle, Neue Galerie) több olyan épületet is a dOCUMENTA 13 részévé tettek, amely Kassel mindennapi életében is múzeumként működik (Ottoneum, Orangerie), vagy kimondottan mostanra ala-

kíttartak át kiállítótérre (a régi pályaudvar), valamint több városi épület és nem utolsósorban a hatalmas városi park, a Karlsaué is a kiállítás részévé vált. Aminek azonkívül, hogy a látogató a rendelkezésére álló idő függvényében több kilométert is gyalogolhat a műtárgyakat keresve, s ezáltal a testformálásnak is hódolhat, számtalan más funkciója is lehet a városi terek (city art) felfedezésétől a természet (land art) különböző megjelenési formáinak csodálatáig. A kurátornő meglátása szerint az embernek vissza kellene húzódnia, hiszen a bolygót nem egyedül lakja, hanem azon kövekkel, állatokkal és növényekkel osztozik. Talán a szlogen és ez a nyilatkozat az, amely mentén megpróbálhatjuk számba venni, mit is láthatunk Kasselben.

The Brain: a Fridericianum rotundáját üveggel választották el, és itt rendezték be a kiállítás amolyan öntükrét, minden olyan problémát tematizáltak a rendezők, amely majd más helyszíneken is megjelenik. Több módszerrel is felhívják a figyelmet a terem fontosságára: egyszerre csak negyven látogató tartózkodhat benn, a többiek színes kavalaként élvezhetik az üveglakon megjelenített műalkotást, míg az agyukba nem égne Lawrence Weiner belülről felfestett szavai: THE MIDDLE OF THE MIDDLE OF THE MIDDLE OF, így már csak azért is muszáj bemenni, mert félünk, hogy lemaradunk valami nagyon fontosról. Az első megdöbbenés akkor éri az embert, amikor felfedezi, hogy igazán kortárs vagy kimondottan a DOCUMENTA 13-ra készült alkotással itt alig találkozhat, bár a fő irányvonalakat valóban kijelöli a terem. Ezek közül a legfontosabb a háborúk okozta traumák és feldolgozási lehetőségeik. Erre utal több alkotás is: Lee Miller Hitler müncheni rezidenciájában készült fotósorozatától (és az ott talált tárgyaktól) kezdve a bejrúti múzeumot 1975 és 1990 között ért támadások következtében összeolvadt műtárgyakig, Giorgio Morandi nemzetiszocialista rezsim alatt készült csendéleteitől St. Turba Tamás (Szentjóby Tamás) *Csehszlovák rádió 1968* című kénccikkal ellátott tégláiig több munka is. Ugyanakkor a természet, a vegetáció ebben a teremben szintén a trauma utáni felépülést szimbolizálja, lehangsúlyosabban talán Vandy Rattana felvételén, aki a kambodzsai „bombatavakat” fényképezte, az amerikaiak vietnami bombázások idején keletkezett krátereket, melyek mára tavakká alakultak. A kőhöz, a különböző anyagokhoz való viszony is hangsúlyosan megjelenik,

leglátványosabban Giuseppe Penone köveiben (közönséges folyóból kihalászott kő és ennek carrarai márványból készült mása, illetve a nyilván erre hajazó Sam Durant *Calcium Carbonate (ideas spring from deeds and not other way around)* című, ugyancsak márványból faragott meszeszákjában. Az anyag megmunkálásának időtlenségét jelképezik a művészettörténetben „baktriai hercegnők” néven számon tartott női alakokat ábrázoló apró szobrok, amelyek az i.e. 2500–1500 közötti időszakban keletkeztek, tehát még a csodálat közben is joggal merülhet fel a kérdés, hogy mit keresnek egy kortárs művészetet megjelenítő kiállításon. A katalógus szócikkének szerzője meglepő asszociációkat fogalmaz meg a miniatűr szobrokkal kapcsolatban: olyan aprók ezek a szobrok, mint a mi okostelefonjaink, ám ők nem a digitális, hanem a földi világot jelenítik meg. Örültem a társításnak, mert hiányoltam ebből a teremből a technológiához való viszonyt, miközben a kiállításon újra és újra téma lesz ember és gép viszonya.

A nagy struktúrákra figyelő látogatónak lehangsúlyosabban a természet, állat- és növényvilág erőteljes jelenléte, a minket körülvevő világ elpusztításának, az energiaforrások kimerítésének, illetve ezek pótlásának, az újrahasznosításnak, a természetbarrát gazdálkodásnak és a természetközeli életnek a tematizálása tűnhet fel leginkább. Amit a Documentát működtető kiszolgálógépezet is hatásosan kihasznál, a fő kiállítóhelyek környékén csakis biokávét ihat a műélvezetben megfáradt látogató, de borsos áron a különböző biokolbászokból készült finomságokat is élvezheti. A növényvilág bevonása a kiállításokba 1982 óta jelen van a documenták történetében, amikor Joseph Beuys *Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung* című akciója során hétezer tölgyfát ültetett el, s mindegyik mellé egy-egy bazaltoszlopot emelt. A katalógusban is ő a leggyakrabban hivatkozott személy, minden művész, aki valami hasonlóval próbálkozott, őt jelölte ki megkérdőjelezhetetlen referenciaként. Az egyébként természetudományi múzeumként működő Ottoneum a központja ennek az irányultságnak, az állandó kiállítás tárgyai közé helyezték azokat a műalkotásokat, amelyek ember és természet viszonyát tematizálják. Személyes kedvenc ezek közül az ún. Carl Schildbach-féle „Xylothéka”, azaz az 1771 és 1799 között készített fa-könyvtár, melyet erre az alkalomra restauráltak. Tulajdonképpen 530 kötetet tartalmaz, melyeket kizárólag fából ké-

szítettek: dobozszerűen kifaragva, kinyitva a virág és a termés található benne, a gerincen pedig a fafajtáról szóló legfontosabb információk. Lenyűgöző lexikon. Ugyanakkor számomra legtöbbször értelmezhetetlenek az olyan alkotások, mint pl. Maria Loboda mozgó ciprusbokrai (mindennap kicsit közelebb kerülnek az Orangerie-hez) vagy Araya Rasdjarmrearnsooké, aki egy kóbor kutyát fogadott örökbe a kiállítás idejére. Sokkal látványosabb és elgondolkodtatóbb Song Dong *Doing Nothing Garden* című szeméthegyszerű alkotása, amelyről csak az látszik, hogy egy háromcsúcsú domb buja növényzettel, de az már csak a katalógusból derül ki, hogy az egész szemétre épül. Ebből a sorozatból legjátékosabb Christian Philipp Müller installációja, *Der Russe kommt nicht mehr über die Fulda*, aki a Karlsaua egyik kanálisát átszelő bárkahidat vetette be különböző céklafajtákkal. Oroszokat nem láttam átkelni rajta, ám elegáns öltönyös úriembereket igen, akik nagyon mulatságos képet nyújtottak a vízen ringó repaföldön botladozva, ahogy a céklalevelek között próbáltak átmászni egyik csónakból a másikba. Egyébként a Karlsauaban bolyongva, a különböző kiállítási térként szolgáló faházakat keresve lépten-nyomon műalkotásba ütközik az ember, néha még egy szimpla ösvényről is kiderül, hogy valamilyen életutat szimbolizál, amelyen hangszóróból hétköznapi állatok hétköznapi hangokat adnak ki.

Az ember és technika viszonya leginkább a kiállítások számára épült ún. documenta-Halle épületében kerül bemutatásra. A csarnok fő termét Thomas Bayrle munkái töltik ki, az 1982–1983-as repülőgép-kollázs, az egy teljes falat betöltő autópályadarab-tapétája és az imádkozó autóalkatrészek (működő motorok, ritmusra járó ablaktörők, zenélő hengerek): mindez a *Carmaggedon* címet kapta. Ha viszont hozzáképzeljük Maria Martins a Neue Galerieben kiállított bronzszobrait, amelyek a szürrealizmus idejéből kerültek át a mostani Documentára, és amelyek közül egyik-másik az ünnepélyes, ugyanakkor kannibalisztikus összefonódásra emlékeztet, megjelenésében pedig az Alien-filmek figuráihoz is hasonlít, máris a 2012-es Prometheus filmnél tartunk, legalábbis asszociációs szinten: ember és gép, ember és robot, földön kívüli életformák mint esztétikailag is kategorizálható lények; a szabad asszociációkra apelláló Christov-Bakargiev talán megenged ennyi átjárást a populáris kultúra világába. Az osztrák Anton Zeilinger kvantumfizikai

fénykísérletei ugyanis számomra csak abban az esetben érthetőek, ha egy némileg futurisztikus világba helyezem őket.

A végére hagytam, pedig talán egyik legfontosabb tematikája ennek a Documentának mégis a háborús traumák utáni felépülés. Hangsúlyos a két év múlva 100. évfordulós első világháború megjelenítése, a kolonizációs és posztkolonizációs tematikák és persze a Kassel közelében fekvő breitenauai munkatábor dokumentálása is. Néha az asszociációs lehetőségek igencsak irányítottak, ezért aztán zavaróak is lehetnek. Sanja Ivekoviæ egy 1933-as sajtófotót állít ki, amely szögesdróttal körbekerített szamarat ábrázol valahol Németországban, a náci időben, előtte sisakos katona. Állítólag a fotó üzenete az volt 1933-ban, hogy az engedetlen polgárokat koncentrációs táborba zárják, ezért ne vásároljanak a zsidóktól. A Neue Galerie-ben pedig több tucat plüssszamarat rendez üvegvitrinbe az alkotó, mindenik alatt egy-egy híres 20. századi emberjogi harcoss vagy a totalitárius hatalmaknak ellenálló személy nevével. Ez így már kicsit sok, nem kell ennyire a számba rágni mindent. Ennél sokrétűbb és elgondolkodtatóbb Kader Attia *The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures* című installációja. A kiállítótér itt több rétegből áll: egyrészt impozáns gyűjteményt hozott létre a háború esztétikájáról szóló kiadványokból, másrészt olyan tárgyakat gyűjtött össze, amelyek sérült, romlott formában kerültek a fehér gyarmatosítóktól az afrikai lakosokhoz, akik viszont ezeket megjavították, s gyakran ugyan nem a funkciójuknak megfelelően, de tovább használták. Párhuzamosan ezekkel olyan faszobrokat állít ki, amelyek az első világháborúban megsérült katonák műtétei után készültek (természetesen a fotók is láthatók a terem végében). Ezek az arcok korántsem esztétikusak, sőt nagyon sok esetben az egyes szervek nem is funkcionálisak, akárcsak a megjavított tárgyak esetében.

Román és magyar kiállítók viszonylag kevesen vannak. A már említett Szentjóbý mellett Csörgő Attila jelentkezett egy tudomány és művészet kapcsolódási pontját kereső installációval⁴ és a sepsiszentgyörgyi születésű Csákány István, aki egy fából készült varróműhelyt állított ki. Nagyon erős a magyar jelenlét elméleti szinten, a kiállításra kiadott 100 kiadvány három magyar szerzőt is felvonultat: Lukács Györgyöt, Tamás Gáspár Miklóst és György Pétert. Némiképp érthetetlen a román képzőművészek teljes hiánya, az egyetlen román származású, ám

szerbiai születésű és később Szingapúrba kivándorló Ana Prvacki maga is láthatatlan alkotással van jelen: mivel nagymamájától eltanulta az udvarias viselkedés fontosságát, a Documenta megnyitása előtt felkészítőt tartott a személyzet számára az udvarias viselkedés kultúrák szerinti eltéréseiről. A hiányérzetet az sem pótolja, hogy a járulékos eseményeken, szimpóziумokon részt vett Lia Perjovschi, hiszen ezeknek még sincs olyan visszhangja, mint a 100 napos kiállításnak.

A Documenta történetében volt már olyan, hogy 2700 művész állított ki. Fogalmam sincs, mit tud tenni a befogadó egy ekkora méretű kiállítás esetében, gyakran az volt az érzésem, hogy a mostani, csak

Kasselben található alkotásokat is képtelenség megnézni, megérteni, értékelni. Leginkább az emberközi kapcsolatok hiányoztak ebben a kiállításban. Mert rendben van az, hogy az ember vonuljon vissza, teret adva a bolygó más lakóinak is. Na de akkor már egymással se foglalkozzanak, csak a súlyos témákkal?! Persze a több száz négyzetméteres kiállítótér rengeteg látogatót vonz, előbb-utóbb ők is a kiállítás részévé válnak. Különösen, ha már ismerős párokat lát az ember kidőlni a Beuys-féle fák tövében, vagy ugyanaz a csoport értetlenkedik a Documenta-túrák egy-egy vezetőjénél. Tekintsük őket is műalkotásnak, lehetne gondolni. Csak az a kár, hogy nem lehet fotózni őket.

■ JEGYZETEK

1. Carolyn Christov-Bakargiev a kiállítás megnyitóján nyilatkozta a következőket: "Was diese Teilnehmer auf der DOCUMENTA (13) 'ausstellen', mag Kunst sein oder nicht, doch ihre Handlungen, Gesten, Gedanken und Kenntnisse erzeugen Verhältnisse und werden durch Verhältnisse hervorgebracht, die man als Kunst interpretieren kann". „Akár művészet, akár nem művészet az, amit a résztvevők a dOCUMENTA (13) keretében kiállítanak: cselekedeteik, megnyilatkozásaik, gondolataik és ismereteik olyan viszonyokat hoznak létre, illetve olyan viszonylatokra adott válaszként keletkeztek, amelyeket már nyugodtan nevezhetünk művészetnek."
2. Bővebben a Documenta mögötti „láthatatlan” városról ld. György Péter: *The Two Kassels: Same Time, Another Space / Die beiden Kassels: gleiche Zeit, anderer Ort. 100 Notes – 100 Thoughts / 100 Notizen – 100 Gedanken*. Hatje Cantz Verlag, 2012.
3. Az egyes kiállítások látogatói létszámát ld. <http://de.wikipedia.org/wiki/Documenta>. Letöltve: 2012. 06. 25.
4. Ottjártamkor ez csak részben működött. Az objektum a kör négyszögesítését hivatott ábrázolni, különböző kör alakú megvilágított testekkel. A négyzetből azonban trapéz lett, a felvigyázó elmondása szerint nem tudják kellőképpen elsötétíteni a faházat.

A „KOLOZSVÁRI ISKOLA” – A MŰCSARNOK PERSPEKTÍVÁJÁBAN

■ Ahhoz, hogy az írás témájául szolgáló *Európai Utasok – kolozsvári képzőművészet az ezredforduló után* című kiállításához érdemben hozzá tudjunk szólni, először az ún. „Kolozsvári Iskola” brandről és az azzal dialógusba kerülő budapesti Műcsarnok intézményéről is szót kell ejtenünk.

Szélesebb körben is ismert, hogy a „Kolozsvári Iskola” kifejezést először 2007-ben a III Prágai Biennálén szereplő román képzőművészek kapcsán használta Giancarlo Politi a *Flash Art* magazin alapítója. Az emlegetett művészek ekkor már jellemzően a kolozsvári Plan B Galéria körül csoportosultak és jelentős, trendsetter kiállításokon – például a jó

visszhangot kapó Mihnea Mircan által kurált 2007-es Velencei Biennálé román pavilonjában – és meghatározó intézményekben szerepeltek, nem utolsósorban pedig piacilag is sikeresnek bizonyultak.

A „Kolozsvári Iskola” brand genealógiája okán persze joggal következtethetünk arra, hogy a címke erőteljesen forprofit ihletettségű, és emiatt fő motivációi közé tartozik az, hogy széleskörű konszenzus esetén kortárs képzőművészek csoportjait tegye kereskedelmileg is rentábilissá a műtárgypiacon. A budapesti Műcsarnok már Petrányi Zolt igazgatása alatt is érzékeny volt a kolozsvárhoz hasonló brandek bemutatására, részben

elemzésére is. Elég, ha ennek kapcsán az ún. Új Lipcsei Iskola elemző, többek között Neo Rauch nevével fémjelzett Lipcse-jelenség kiállítás vagy a Luc Tuymans és Michaël Borremans kiállítások jutnak eszünkbe. A két utóbbi flamand művész figurális festészeti alapokból építkezik, és nagyon visszafogott színregisztereket használ, valamint jelenetiben számtalan szimbolista és szurrealista elemet is vegyít.

Ezek a műtárgypiaci brandek szinte kivétel nélkül az unalomig ismételt YBA, vagyis a Young British Art prototípusra vezethetők vissza Damien Hirst- és Tracey Eminestül. Ezek azok a „labelek” ugyanis, amelyek képesek kijelölni egy fókuszban levő generációt, amelynek tagjai általában egyazon intézmény közel egy évfolyamain végeztek, valamint művészeti produkciójuk helyszíne is egy centrumként szolgáló földrajzi pont. Persze ettől még az ilyen típusú brandeléseknek ugyanúgy a sajátja az, hogy második ránézésre általában semmi összefüggőt nem találunk a megjelölt művészek munkáiban. A piaci azonosíthatóságot elősegítő címke mégis elhanyagolhatatlan jelentőségű, hiszen a gyűjtő, vásárló és tőkéje számára szolgál orientációs pontként az amúgy viszonylag kevés fogódzót kínáló kortárs képzőművészeti szcénában, és ezek számára persze nem elhanyagolható módon befektetési biztosítékot és garanciát is jelent.

Úgy tűnik, hogy a kolozsvári művészeti szcénák sok szereplője ügyesen felismerte a történetek jelentőségét, és a körülmények együttállásából fakadó lehetőségekkel tudott élni, ami ugyancsak nem törvénytörés. Így ahelyett, hogy a piac őket használta volna ki, a hullám segítségével nagyon jól pozicionálták magukat: ami nemcsak képzőművészeti, hanem önmenedzselési tehetségről is árulkodik. Persze a kurátor feladata ilyenkor – amire jelen esetben Angel Judit vállalkozott –, hogy találjon olyan, akár stiláris elemeket, akár egészen más tényezőként a brand bőré alatt, amelyek egyben-tárgyalható jelenséggé teszik a kiállításon kiállító művészek műveit. Egy nagy témát – a közelmúlt román történelmét – persze hoznak a többnyire történeti reflexiókat hordozó műtárgyak, valamint aktuálpolitikusabb művek is. A kicsit gumifalú kurátori kereten túl már csak egyetlen erős kohéziós eszköz manifesztálódott a Múcsarnok falain belül: Kim Attila az egész épületet befonó yting téglából épült invenciózus kiállítás-architektúrája. Ezentúl azonban mintha nem nagyon tudott volna fogást találni a rendkívül sok kiállítót és művet felvonultató kiállításon

a kurátor és az igazgató. Valóban figyelemre méltó tény, hogy Kolozsvár méretéhez képest milyen koncentrációban vannak jelen kiemelkedően tehetséges képzőművészek a város művészeti szcénájában mind a mai napig. De mintha a Múcsarnok sem tudna ennél lényegesebben többet mondani, miközben mégis lényegesen nagyobbat markol a több mint harminc kiállító számos művének és több tucat kolozsvári alternatív helyszínnel a bemutatásával. Mintha ezek által a Múcsarnok a „Kolozsvári Iskola” fogalmát akarná kicsit reflektálatlanul kitágítani, amitől adott pont után egyedül hagyja a látogatót a kiállítás. Nem is annyira a kontroll elvesztése a problematikus eleme a tárlatnak, hanem az, hogy a kiállítás statement-szerű elei ettől elég erősen elmaszatolódnak, és a sorok között olvasni nem tudó látogató biztosan kevesebbet ért meg így a kolozsvári képletből.

Sajnálatos gyenge pontja ez a fenti jelenség a Múcsarnok utóbbi időben rendezett kiállításainak. Nem lennének korrekt, ha ezt a tendenciát egyértelműen Gulyás Gábor igazgatóságának kezdetétől eredeztetném, de tény, hogy az új kiállításprogram hullámmozgás színvonalát felerősítette azt a tendenciát, amiből egyre kevésbé olvasható ki egy olyan konzekvens szakmai ív, még inkább talán éles állítás arról, hogy mi a jó, és mi a rossz képzőművészet. De bátorodom még tovább menni: mintha a kortárs képzőművészet fogalmát sem tisztázta volna a maga számára az intézmény. Én ezzel magyaráztam a tagadhatatlanul értékes kiállítás kicsit konfúz, zavaros nagytotálját, összképét, melyben van bőven szezon is meg fazon is. De persze a művek, mivel többségében színvonalas alkotásokról van szó, megoldják mindezen problémákat a maguk módján. Vagyis persze egyértelmű, hogy összességében egy jó és érdekes kiállítást láthattunk, de ez, véleményem szerint, nagyrészt annak köszönhető, hogy a budapesti intézmény Kolozsvárról egy valóban élő és működő művészetfogalmat exportált. A kiállított művészek műveiből pedig azt biztosan meg lehet tanulni, hogy kételkedni a saját kortárs képzőművészet-fogalmunkban nagy plénum előtt nem szerencsés. De akkor lássuk végre, miben is áll a Kolozsvár városához köthető művészek művésze a Múcsarnok szerint.

A kiállítás első tereiben rögtön a történetünkben négy legexponáltabb szerephez jutó és generációsán is meghatározó jelentőségű képzőművész munkáival találkozunk. Az első terem legszembevetőbb művei Adrian Ghenie festményei, melyeknek kontúrjai a legtöbbek számára elsőként ugranak be a „Ko-

lozsvári Iskola” emlegetése kapcsán. A Ghenie-festmények elképesztő sikere kapcsán fanyalgók azzal intézik el a képeket, hogy ezek az ún. képcarnoki, vagyis az évtizedekkel ezelőtti hivatalos festészet kortárs interpretálásai a nyugati piac egzotizáló tekintete számára. Ám ezek a kritikusok akkor tévednek nagyot, amikor szemellenzőiket használva nem ismerik fel a művek által indukált összetett ironikus keretet és referenciamezőt, azt, ami tortacsaták ihletéséből képes kirajzolni egy hátborzongatóan személytelen portréképfestészetet, vagy éppen figyelmen kívül hagyják a Duchamp temetését fiktíven megidéző festmény pimaszságát, ami az ikonikus *Forrás* című piszoár gesztusértékének leszármazottja. Ghenie rendkívül összetett alkotói módszerébe is bepillantást nyehettünk néhány mű által, amelyek arról tanúskodnak, hogy a művész kollázsszerűen összeállított tanulmányaiból ülteti át a vászon textúrájára párját ritkítóan expresszív felületeit, amelyeket különlegesen sötét és mély színkombinációi fémjeleznek.

Ghenie rendkívül komor hangulatú festményei kiragadott, kimerevített és időtlenített történeti képek, talán az egyik legdermesztőbb kiállított festménye nem is a már említett Duchamp-ravatal, hanem a *Lehetne akárhol* című kép, amin egy útszéli kivégzést vizi-onál fél-madártávlatból.

Egy, a „Kolozsvári Iskolával” kapcsolatos prekoncepciót már a kiállítás első termében is igyekszik eloszlatni a kolozsvári szcénát első kézből ismerő, Aradon született és korábban ott is kurátorkodó Angel Judit. Hiszen már a kiállítás előszavában felhívja a figyelmet arra, hogy a kolozsvári képzőművészet egyenrangú összetevői a lírai és kritikai konceptuális művészeti alapokból való építkezés és a figuratív festészeti tradíció. Így már a Ghenie-képekkel átellenben „pofára esik” a kiállítás egyik tagadhatatlan jolly jokere, Ciprian Mureșan, aki Yves Klein hírhedt *Ugrás a semmibe* című művét dolgozta fel, a három másodperccel Klein elrugaszkodása utáni állapotot bemutató koncept-fotóval, ami a művész a londoni Tate Modernben nyílt kiállításának is egyik enigmatikus darabja. Az első tér hangsúlyos eleme továbbá az üres szobortalapzatot imitáló ytong struktúra, melynek gyomrában Mureșan Dog Luv báb-paraboláját vetítették magyar szinkronnal. Én az objekték közül mégis Cristi Pogăcean *Ólom* című művét emelném ki ebből a térszegmensből, mely szerintem az egész kiállítás egyik legerősebb darabja, emiatt talán egy kicsit expo-

náltabb szereppel is megbirkózott volna. A mű egyébként nem más, mint egy katonasisak ólomból készült mása. A sisakról csak annyi bizonyos, hogy második világháborús modell, lényeges viszont, hogy ennél pontosabban talán nem is állapítható meg a provenienciája. Az viszont biztos, hogy ha bárki megpróbálná a fejébe húzni, jó eséllyel roppannának meg a csigolyái a súlya alatt, ami nyilvánvalóan a múlt terheinek allegóriája is.

A rendkívül erős képek, tárgyak szinte súlytalan geggé változtatják Mírcea Cantor rövid videóját, amin egy rendkívül helyes angolsággal beszélő gyermek közli, hogy úgy döntött, ma nem menti meg a világot. De haladjunk is tovább virtuális sétánkon, mert az első tereméből két ellentétes mágikus pólus nyílik: egy fekete terem és egy hófehér szoba.

A fekete tér s talán a szimbolika sem véletlen, Victor Man birodalma. A komplex térinstallációt nagyrésztben jegyző Man a kolozsvári szcéná egyik legrejtélyesebb, egyben egyik legmeghatározóbb jelentőségű művésze, akinek nagy szerepe van a lokális tradícióvá kinövő figurális festészeti alapok letételében is. Victor Man elképesztően hátborzongató, szinte woodoo rítusok kellékeihez hasonló, pseudomágikus erővel bíró, meghatározhatatlan eredetű tárgyak kombinációival teszi teljessé, már önmagukban is enigmatisztikus festményeit. A misztikus, hibát és ellentmondást nem tűrő térben univerzális jelentőségűvé nőnek a tárgyak, melyeknek szimulált varázsereje a látogató kontextus nélküli állapotából is táplálkozik. Az ösztönösnek ható objektokonstellációk zsigeri élménye sokáig kísérti nézőit. Man kiterjesztett képterei, „fekete mágiából” építkező színei, kék szemű macskái még sötét szexuális ösztönöket is a fekete tükrök felszínére sodornak. A művész ráadásul egy olyan térben installál, amelyet mintha saját barlangrajzai gyánánt gyerekkori képregénye hatalmas inverz tapétái határolnának. Érdekes összevetni, hogy a néhány teremmel beljebb helyet kapó Alex Mîrutzîu munkáinak sokkal direk-tebb szadomázó konnotációnál mennyivel emlékezetesebb Man visszafogott brutalitása. De ne feledkezzünk meg persze az *Akinek van foguk, és akinek nincs* című installáció társszerzőjéről sem, Papp Anna-Belláról, akinek gipszbe fojtott tárgykontúrjai ennek a misztikus univerzumnak a szerves részét képezik. És nemcsak ezek a művek mondatják velem azt, hogy fogunk még találkozni Papp Anna-Bella nevével. A két művész installációjának integrált eleme a

tárgyakat övező rejtély és mágikus referenciartomány, amelynek negligálásával félre is értenénk ezt a típusú működésmódot.

Mircea Cantor átellenben található hófehér terében vetített videómunkája egy hasonlóan megkérdőjelezhetetlen művészeti regiszterbe kalauzol minket. Cantor ugyanis arra vállalkozott, hogy videójával megpróbálja kortárs eszközökkel vizualizálni a mítoszt magát. A földöntúli hangulatot árasztó sómezőt ábrázoló mozgóképen több fehérbe öltözött hosszú hajú lány sepregeti egymás meztelen lábának a nyomát. Cantor 2009-es, *A boldogság nyomában* című videója a művész sziszifuszi munkájának egyik legújabb stációja, melynek keretében a folklór kortárs vizuális interpretációját próbálja meg létrehozni. A kiállításon szerepelnek még Cantor olyan más, hasonlóan mérföldkönek számító korábbi videói is, mint a 2003-as *A tájkép változik*, melynek jeleneteiben Tirana utcáin rendezett csoportokba verődő emberek hordoznak tükör-tüntetőtáblákat.

A kiállítás kezdeti éteri regisztereit, Cantor szintisza mítoszt és Man sötét, zsigeri regiszterben orkesztrált tárgyait elhagyva még kitart a kiállításon a Ghenie művei által indukált történeti és politikai munkák íve. A következő termekben megférnek egymás mellett Șerban Savu kietlenül kortárs román tájképei, amelyek legalább annyira szólnak lefestett emberi viszonyokról, mint a román valóság sivár hétköznapijairól, melyek elől képeink a melóások az alvásba menekülnek inkább. Nem úgy, mint *László István üzletember* című izgága szobra, ami a vécn lehúzzhatatlannak bizonyuló vörös csillagról szóló videóval egyetemben a kiállítás leghumorosabb felvettései közé tartozik. A kiállítás felvonultat még több ikonikus művet is, mint például Cristi Pogăcean *Szöktetés a szerájból*ját, amin a művész egy faliszőnyegbe fonatta a román újságírókkal megtörtént hírhedt közel-keleti túszerdéma emblematikus fotóját.

Pogăcean egy másik videójában pedig abszurd módon emeli ki az utcai járókelők bigott vallásosságát, mivel azok hétköznapi sétajuk keresztvetéssel történő megszakításait dokumentálja. A román egyházzal foglalkozik Ciprian Mureșan slágerműve is, a pátriárkát eltaláló meteor viasszszobor, amellyel együtt a művész Maurizio Cattelan eredeti művének botrányát is importálta Romániába. *A Korunk* olvasói számára nyilván nem ismeretlen kortárs fotóarchívumot hozott létre a Duo van der mixt, akik amúgy szintén vizsgálja egy modelljén a görög-katolikus és az ortodox egyház viszonyát. A duó több száz fotóján

Funar kolozsvári polgármestersége ideje alatt készült román nemzeti színű trikolor tárgyak és városi tájképek garmadájaival szembesülhetünk. Szabó Péter kicsit elaprózott, de elmélyedésre alkalmas műve hasonló jellegűből egyébként nincs túl sok a kiállításon – családjának történetét meséli el sok dia és kézzel írt feljegyzés segítségével. A közös történeti referenciartomány ettől kezdve felazul a kiállítás oldaltereiben – az építészeti keret ugyan még összetartja a munkákat, de az architektúra hézagai is jelzik már a történeti szálak bomlását.

A kiállításon kiderül még azért, hogy Răzvan Botiș a legfiatalabb kolozsvári művész-nemzedék egyik legerősebb konceptuális hangja; az egy irányban megnyerhető Novosibirskbe szóló jegyeről pedig az, hogy az egyik legabszurdabb és legerősebb konceptuális gesztus a Műcsarnokban. Egy másik figyelemre méltó, de nemzetközileg még nem túlexponált név Radu Comșa, aki falnak támasztott efemer, textil installációival és térbeli kollázsaival modernista formakísérleteket idéz meg. Mihoț Boșcut is rejtélyesen pszichedelikus objektakkal dolgozik, amelyeket olyan, főként kaliforniai és New York-i pop műveken előforduló élénk színek jellemeznek. Boșcut ráadásul videóra is veszi tárgyakkal készült jelmezes jeleneteit. A számomra legérdekesebb fiatal festő-pozíció Sergiu Tomăe, aki szürreális szereplőkkel, elemekkel tűzdeli meg képeit, hogy csak a felejtethetlen nagymama kályhája mellett megjelenő Jetit idézzem fel a kiállításról. Toma a Savu-féle prózaian kietlen zsánert töltheti fel, ha konzekvensen kitart programja mellett. Ebben a férfihangok által dominált milióban rendkívül fontos és erős női pozíció jut Gabriela Vanganak, akinek a gyerekek által összetört, majd összeragasztott porcelán nippjei az emberi lélek rontatlan moralitását bizonyítják.

Sajnos van néhány kicsit csaldódást keltő terem is a kiállításon, Leonardo Silaghi és Betuker István képei kicsit szürkék maradtak. Sőt Veres Szabolcs is eltért képein az eddig tőle megszokott expresszív ecsetvonásoktól, és talán túlságosan is felaprózott vonásokkal hozta létre legújabb textúráit, melyekből így hiányzott az az erő, amitől eddig érdekeselek lehettek a festményei. Mircea Suciu festményeit pedig egyszerűen túl kevés motívum különbözteti meg Michaël Borremans képeitől. És bár Victor Răcătau nagyméretű munkái nem túl meggyőzőek, kisméretű képeiből kirajzolódó mű-felhőjében akadtak jó darabok.

Fenyvesi Áron

VINCZE LÁSZLÓ

KÉTNYELVŰSÉG, TV-HASZNÁLAT ÉS KULTIVÁCIÓ ERDÉLYBEN

■ E rövid beszámoló célja, hogy bepillantást nyújtson az erdélyi magyar fiatalok tévézési szokásaiba a kétnyelvűség és a nyelvi identitás alakulása szempontjából.*

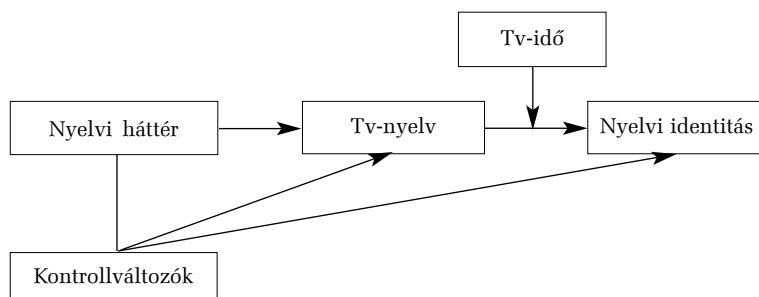
A kultivációs elmélet¹ szerint a televízió fontos szerepet tölt be a szocializációban s a világról alkotott képünk formálódásában.² A média hatása hosszú távú és kumulatív jellegű, s azok, akik napjaik során több időt töltenek tévézéssel, azaz hosszabb ideig mérülnek el a televízió világában, jobban alakítják képzeletüket a televízióhoz, mint azok, akik csak kevesebbet tévéznek. Bár a kultivációs elméletet az évek során számos kritika érte, az elmélet által megfogalmazott hipotézisre kutatások egész sora talált empirikus bizonyítékot.³

Tény ugyanakkor, hogy a szocializáció alapvetően legfontosabb kommunikációs eszközünkön, a nyelven keresztül történik, így mindig együtt jár a nyelvi szocializációval.⁴ S mivel a televízió a nyelven keresztül működik, és üzeneteit, képeit, szimbólumait nyelvünk segítségével építjük be önünkbe, tudati és érzelmi világunkba, a televízió kultivációs hatásai nyelvi szocializációnkat s általa a nyelvekhez fűződő viszonyunkat is érintik.

E jelenség relevanciája különösen kétnyelvű környezetben jelentős. Az elmúlt években számos tanulmány mutatott rá,

hogy az Egyesült Államokba érkező bevándorlók akkulturációjára, azaz kulturális adaptációjukra jelentős hatással van az, hogy mennyit nézik az amerikai tévécsatornákat. Azok, akik mindennapjaik során hosszabb ideig nézik a műsorokat, gyorsabban adaptálódnak az amerikai kultúrához, életmódhoz és gondolkodási módhoz, mint a kevesebbet tévézők.⁵

Jelen cikk erdélyi magyar fiatalok tévézési szokásait vizsgálja a nyelv perspektívájából, és megpróbálja elhelyezni azt a kultivációs elmélet kontextusában. Kutatásunk három hipotézist vizsgál. Először is feltételezzük, hogy a nyelvi háttér, pontosabban a család nyelvhasználati szokásai befolyással bírnak arra, hogy ki melyik nyelvet preferálja tv-nézéskor; azaz arra számítunk, hogy többet fognak románul tévézni azok, akik a családban is használják a román nyelvet. Másrészt feltételezzük, hogy a televízióhasználat nyelvi jellemzői, azaz hogy a megkérdezettek általában véve milyen nyelven néznek tv-t, hozzájárul nyelvi identitásuk alakulásához. Harmadrészt pedig arra számítunk, hogy a tv hatása a nyelvi identitásra nagyobb lesz azok körében, akik hosszabb időt töltenek tv-nézéssel (heavy nézők), mint akik kevesebbet (light nézők). Az alábbi modell (lásd 1. ábra) e három hipotézist foglalja magában.



1. ábra. A kétnyelvű tv-használat kultivációs modellje

*A kutatás a Finn Tudományos Akadémia által finanszírozott „Kétnyelvűség, identitás és média” című projekt keretében zajlott.

Adatok, módszer és eredmények

■ A kutatás alapját egy 2009-ben, erdélyi magyar gimnazisták körében gyűjtött adatbázis képezi ($N = 1185$). Az adatgyűjtésre négy városban került sor; a diákok 18%-a kolozsvári, 20%-a marosvásárhelyi, 36%-a sepsiszentgyörgyi, 26%-a pedig székelyudvarhelyi volt. A megkérdezettek 62%-a volt lány, szüleik körében mind az apák, mind az anyák 38%-a rendelkezett felsőfokú végzettséggel.

A családban használt nyelvet, a nyelvi identitást és a tv-nézéskor használt nyelvet ötfokú skálákkal mértük, melyen a lépték a csak/teljesen románról a csak/teljesen magyarig terjedt. Ahogy az alábbi táblázatból is látható, a családok szinte kizárólag a magyar nyelvet használják odahaza, és a diákok erős magyar nyelvi identitással rendelkeznek; jóllehet, tv-használatukban a magyar nyelv dominál, a román nyelv szerepe is jelentős.

A családban használt nyelv	Nelvi identitás	Tévénézéskor használt nyelv
4.86 (.42)	4.73 (.56)	3.83 (.92)

1 = (teljesen) román, 5 = (teljesen) magyar

1. táblázat. A független, a közvetítő és a függő változó átlagértéke és szórása

A tv-nézéssel töltött átlagos időt egy ötfokú skálán mértük, ahol a lehetséges válaszlehetőségek semennyit, 1-30 percet, 31-60 percet, 61-120 percet és több mint 120 percet mutattak. A diákok 31%-a több mint egy órát tölt naponta tv-nézéssel; őket a továbbiakban heavy nézőknek tekintjük. 69%-uk viszont kevesebb mint egy órát néz tévét naponta; ők alkotják kutatásunkban a light nézők csoportját. (Noha ez a megkülönböztetés amerikai viszonyok között lényegesen szélesebb skálán történik (light nézők 1-4 óra, heavy nézők több mint négy óra), esetünkben fontosnak tartottuk, hogy alkalmazkodjunk az erdélyi viszonyokhoz, és érzékenyebb kategóriákat vezessünk be.

Az adatokat az SPSS-hez készített MODMED makró segítségével elemeztük.⁶ Az analízis során a családban használt nyelvet független változóként, a tv-nézéskor használt nyelvet közvetítő változóként, a tv-nézéssel töltött időt a közvetítő változó moderátorként, míg a nyelvi identitást független változóként használtuk. A városok nyelvi összetétele, a nem és a két szülő végzettsége pedig kontrollváltozóként szerepeltek a modellben.

A modell első szakasza szignifikánsnak bizonyult ($R^2 = .23$, $F = 71.12$, $p < .01$), s mintegy 23%-át magyarázta meg a tv-nézéskor használt nyelv varianciájának. A

családban használt nyelv ($B = .55$, $p < .01$) és a város nyelvi összetétele ($B = .23$, $p < .01$) szignifikáns hatással volt a tv-nézéskor használt nyelvre. Az eredmények azt jelezték, hogy a kétnyelvű családokban többet néznek románul tv-t, mint az egy-nyelvű magyar családokban, illetve hogy minél nagyobb a románajkú népesség aránya egy településen, annál nagyobb szerepet kap a román nyelv a diákok tv-használatában. Ezzel szemben a nem ($B = .01$, $p > .05$), valamint az anya ($B = .02$, $p > .05$) és az apa végzettsége ($B = .05$, $p > .05$) hatástalanannak bizonyult.

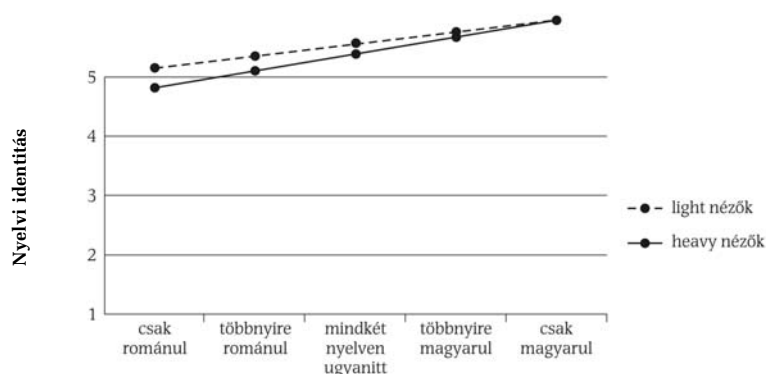
Ugyancsak szignifikáns eredményt hozott a modell második lépcsője is ($R^2 = .27$, $F = 56.00$, $p < .01$), mely a nyelvi identitás varianciájának 27%-át magyarázta meg. A családban használt nyelv ($B = .50$, $p < .01$) továbbra is szignifikáns maradt. Ugyanak-

kor szignifikánsnak bizonyult a tv-nézéskor használt nyelv ($B = .14$, $p < .01$), a tv-használattal töltött idő ($B = .29$, $p < .05$), valamint e két változó interakciója is ($B = -.06$, $p < .05$). Mindez azt jelzi, hogy a tv-nézéskor használt nyelv nagyobb hatással van a nyelvi identitásra azok körében, akik egy óránál többet tévéznek naponta (heavy viewers), mint azoknál, akik egy óránál kevesebbet néznek naponta tv-t. A kontrollváltozók közül (a város nyelvi összetétele $B = -.01$, $p > .05$; a nem $B = .07$, $p > .05$, az anya végzettsége $B = .02$, $p > .05$, az apa végzettsége $B = .04$, $p > .05$) egyik sem volt hatással a nyelvi identitásra.

A modell eredményeit az alábbi ábra foglalja össze (2. ábra). Amint látható, minél többet használják románul a tv-t a diákok, annál nagyobb a különbség a két csoport között a nyelvi identitás vonatkozásában, hiszen a light nézők nyelvi identitása kevésbé hajlik a román nyelv felé a román tv-használat hatására, mint a heavy nézők esetében.

Diskusszió

■ E rövid írás arra hívja fel a figyelmet, milyen szerepet tölt be a román nyelvű tévéadások nézése erdélyi magyarok fiatalok nyelvi identitásának alakulásában. A kutatás mindhárom hipotézisünket megerősítette. A tv-



Tévénezéskor használt nyelv

2. ábra. A nyelvi identitás becsült értékei a modell eredményeinek tükrében

használatához választott nyelv mélyen be van ágyazódva a diákok nyelvi háttérébe: minél többet használnák valakinek a családjában a román nyelvet, a diák annál többet néz románul tv-t. Hasonló „párhuzamos effektus” a lakókörnyezet nyelvi összetételével kapcsolatban is megfigyelhető: minél nagyobb a román-ajkúak aránya egy településen, annál többet használnák a diákok televíziónézéskor is a román nyelvet.⁷ Erre egyfelől az adhat magyarázatot, hogy a többségi népcsoporttal való kapcsolat gyakorisága befolyásolja a román nyelv és kultúra elfogadottságát. Másfelől az is tény, hogy minél kisebb egy településen a magyarajkú népesség aránya, annál kisebb a szolgáltatók által kínált magyar nyelvű csatornaválaszték is. Jellemző módon a magyar csatornák aránya a TV-szolgáltatók programcsoomagjaiban jóval alulmúlja a magyar lakosság arányát az egyes településeken lakossági összetételében. Ez különösen azon településeken szembetűnő, ahol a magyar lakosság kisebbségben van. Ez a körülmény feltehetőleg jelentős mértékben a román tv-csatornák használatára ösztönzi a magyar nézőket.

Ugyancsak megerősítette kutatásunk azon feltevésünket, hogy a tv-nézéskor használt nyelv hozzájárul a nyelvi identitás alakulásá-

hoz, s hogy ez főként azok esetében jellemző, akik többet használnák a médiumot. Minél gyakrabban választja valaki tv-nézéshez a román nyelvet, annál inkább gyengül magyar nyelvi identitása, s ez a tendencia inkább jellemző a heavy nézőkre, mint a light nézőkre. Jóllehet a nyelvi magatartás és a nyelvi identitás viszonya minden esetben kétirányú,⁸ a kérdés kultivációs megközelítése, azaz az időtényező bevonása által véleményünk szerint fontos aspektusát tártuk fel a román nyelvű médiahasználatnak.

Lévn, hogy adataink nem reprezentatív jellegűek, általános érvényességű tanulságok nem vonhatók le eredményeinkből. Emellett fontosnak tartjuk hangsúlyozni, hogy kutatásunk keresztmetszeti jellegű, nem teszi lehetővé az ok-okozati összefüggések egyértelmű definiálását.

Megfigyeléseink relevanciáját sokkal inkább az adja, hogy a tv-nézéssel töltött idő mint módosító változó beépítése modellünkbe sikeresnek bizonyult, amivel kutatásunk a kultivációs elmélet létjogosultságát alátámasztó vizsgálatok sorába illeszkedik. További erénye munkánknak, hogy a kultivációs elméletet egy olyan irányba terjesztettük ki, ahol eddig csak érintőlegesen alkalmazták.

■ JEGYZETEK

1. G. Gerbner – L. Gross: *Living with television. The violence profile*. Journal of Communication 1976. 2. 172–199.
2. Bővebben B. Reimer – K. E. Rosengren: *Cultivated viewers and readers: A life-style perspective*. In: N. Signorielli – M. Morgan (eds.): *Cultivation Analysis: New Directions in Media Effects Research*. Sage, Newbury Park 1990. 181–206.
3. Áttekintését lásd M. Morgan – J. Shanahan: *The State of Cultivation*. Journal of Broadcasting – Electronic Media 2010. 2. 337–355.
4. P. Garrett – P. Baquedano-López: *Language Socialization: Reproduction and Continuity, Transformation and Change*. Annual Review of Anthropology 2002. 31. 339–361.
5. Pl. Woo Hyung-Jin – J. R. Dominick: *Acculturation, Cultivation, and Daytime TV Talk Shows*. Journalism and Mass Communication Quarterly 2003. 1. 109–127.
6. K. J. Preacher – D. D. Rucker – A. F. Hayes: *Assessing moderated mediation hypotheses: Theory, methods, and prescriptions*. Multivariate Behavioral Research 2007. 42. 185–227.
7. Vincze László: *Nyelvi környezet és médiahasználat*. In: Horváth I. – Tódor E. M. (szerk.): *Nemzetállamok, globalizáció és kétnyelvűség*. Kriterion Könyvkiadó, Kvár, 2009. 145–153.
8. J. Abrams – J. O'Connor – H. Giles: *Identity and Intergroup Communication*. In: W. B. Gudykunst – B. Mody (eds.): *Handbook of International and Intercultural Communication*. Sage, London, 2002. 225–241.

BENKŐ SAMU

KÖSZÖNTŐ MÁTYÁS KIRÁLY SZÜLŐHÁZA TÖVÉBEN KÖNYVES ÜNNEPEN

■ Nincs kétségem afelől, hogy valamennyi-
ünket, akik most itt, Mátyás királyunk szü-
lőháza tövében összegyűltünk, a könyv kö-
ről fodrozódó gondolataink valamelyik
foszlánya serkentett idejövételre. A *könyv*
ősforrása az emberi közlésvágy, avagy a köz-
lési kényszer. A *kényszer* nem minden eset-
ben sátáni eredetű, lehet biológiai foganta-
tású, megjelenhet égi sugallatra is. Már vi-
lágra jöttünkör sirva panaszzuk, hogy az
anyatek kelleme elégét felváltani *kény-
szerültünk* az univerzum kellemetlen hideg-
ségével. S telt az idő – emberi fajtánk eseté-
ben évezredek vagy milliók múltával –
hangszalagunk síró rezgése szavak formálá-
sára bizonyult alkalmasnak, s ugyancsak
ezer esztendőket kellett ahhoz, hogy a füllel
felfogható *hangból*, szemmel látható jel, *be-
tű* szülessen meg.

Aztán megint csak a múltó idő jóvoltából
az egymással szövetkező két jel: a hang és a
betű sima felületre, kőre, lágú, de aztán cse-
réppé égethető agyagra, netalán nilusi sásból
készített papiruszra vagy írásra érlelt állat-
bőrre, pergamenre írva-róva időtálló szava-
kat, mondatokat, szövegeket hozott létre. Így
jutunk el a könyvhöz. Az első természetes-
en kézíratosak voltak, következésképpen rit-
kák és roppant nagy értékűek. A létrejövő
embertársulások, állam, egyház sokféle hasz-
nukat vették, és előállításuk érdekében nagy
áldozatokat hoztak. Keletiek, arabok, görö-
gök, rómaiak fáradságos intellektuális telje-
sítménye nyomán jött létre a könyv.

Illőnek vélem, hogy éppen itt, egy királyi
szülőház tövében emlékeztessék arra, hogy
könyv szavunk -es toldalékával gazdagodva,
tehát *könyves* formában a kilencedik Árpád-
házi király, Könyves Kálmán nevében fordul
elő először, egy 1282-ben keletkezett oklevé-
len. Ezt a nevet a magyar király műveltsége
okán kapta, vagyis a *beszélő* személynév azt
hozta a kortársak tudomására, hogy viselője
kedveli, tehát olvassa a könyvet.

Ennek a beszélő névnek idővel kialakult
egy másik változata is, azt kezdték *könyves*
embernek nevezni, aki könyvet árul.

Mindjárt tegyük fel magunknak a kér-
dést: vajon hol árult ez a könyves ember? És
feleljünk: a piacon, az ott leterített ponyván.

Helyben vagyunk!

A bennünket most, itt körülvevő alkal-
mi építményeket, a sátrakat és a könyvekkel
dúsán megrakott asztalokat anyanyelvi em-
lékezetünk jóvoltából bizvást tekinthetjük
ponyváknak. Az ott vásárolt könyvet nevez-
ték ponyvának. A szó megjárta a jelentésvál-
tozás kanyargós útját, s a silány könyvnek
lett a neve. A mostanság ponyvának minő-
síthető könyvet már nem kenderből vagy
lenből szőtt, piacra terített leplen forgal-
mazták, hanem elegáns üzletekben.

Ilyenekkel most itt biztosan nem találkozunk.

Könyv szavunk összetételeinek gazdag
családjában huszadik századi hozadék a
könyvnap és a *könyvhét*. Azt az egy vagy
több naptól álló időszakot nevezzük így,
amelyet ugyan a kalendárium nem jelöl vö-
rös betűkkel, de számunkra ünnep, hiszen
ekkor egy ország, nemzet vagy annak ki-
sebbségi sorsba szorult töredék része fordul
fokozott értelmi és érzelmi telítettséggel a
közterekre kitelepült könyv fölé.

Emlékezetem szerint a könyvnap fogal-
mával, egyáltalán a jelenséggel 1941-ben a
marosvásárhelyi Református Kollégium III.
gimnazista diákjaként ismerkedtem meg. A
könyvnapot megelőző este a kollégium
templomi áhítatú dísztermében a Kemény
Zsigmond Társaság rendezett irodalmi es-
tet. A díszterem karzata fenn volt tartva az
internátusban bennlakó diákoknak. Innen
hallgattuk Móríc Zsigmond csodálatos sza-
vait, amint felolvasta *Ebéd* című elbeszélé-
sét, és Jancsó Adrienne előadásában pedig
szébbnél szebb verseket.

Korábban nem hallottam a dedikációról,
az írói ajánlásról, csak azt vettem észre azon

este, hogy műsor végeztével felsőbb osztályos diáktársaim (köztük az akkor VII. gimnazista, ma is Vásárhelyi élő Nagy Pál) a Kemény Zsigmond Társaság nyomtatott műsorfüzetével Móricz közelébe furakodnak és aláírást kérnek. Nagy volt az elszontyolódásuk, amikor az író azzal utasította el őket, hogy csak művei címlapjára adja az aláírást. Nem tudom, hogy másnap a piactéri könyvvásárban valamelyik iskolatársam szerzett-e magának dedikációt, néhány évvel később viszont Jancsó Adrienne kolozsvári Szentegyház utcai lakásán megmutatta, hogy ő Móricznak milyen vásárhelyi dedikációját őrzi. Az író frissen megjelent regénye, a *Rózsa Sándor a lovát ugratja* címlapján a nyomtatott szöveg utolsó két szavát bekarikázta, és nyíllal jelezve kézírásos szövegébe húzta; az így szerkesztett ajánlás így hangzott: „Jancsó Adrienne-nek, aki másokat, nem éppen *a lovát ugratja*.”

A könyvnapon jelen volt sok más író is, köztük a költő Jékely Zoltán. Jancsó Adrienne tőle is kért dedikációt. És kapott. Erről *Újra és újra* című, *Életpályám* alcímű könyvében így ír a versmondás fejedelemsasszonya: „Annak a dedikációnak, amit ő írt a könyvébe, házasság, két gyermek és hét unoka és (1995-ig) egy dédunoka lett a következménye.”

De vissza Móricz Zsigmondhoz, aki a Supka Géza kezdeményezte magyar könyvnapokon már bőven megmerítkezett könyvnapok élményekben.

1931-ben a budapesti Nemzetközi Vásár rendezői felajánlottak egy pavilont a magyar íróknak, hogy ott állítsák ki könyveiket, és személyesen találkozzanak olvasóikkal. Az írók elfogadták az ajánlatot és a történetekről maga Móricz írt beszámolót a *Nyugat* című folyóiratban. Ebből, a könyv és az író a vásáron című írásból idézek:

„Magunk sem láttuk előre, hogyan fog történni [tudniillik író és olvasó vásári találkozója] és mi lesz a hatása és következménye. Az író zárkózott lény. Az írás a csöndben születik.

A könyv a legtitokzatosabb körülmények közt jön létre, mint az emberi élet, de ha leszakad szülőjétől, megkezdte a maga útját, s tekintet nélkül arra, aki létrehozta, él vagy elhull. Az író csak teremtetője a könyvnek, de nem terjesztője...

A Magyar Írók Szalonja. Ez volt felírva a hatalmas pavilon homlokzatára.

Rendkívül érdekes volt az a tíz nap, amit én magam személyesen kinn töltöttem ebben a pavilonban. Először is érdekes volt,

hogy bár legelső tervünk azonnal az volt, hogy előadásokat fogunk tartani, két napig nem tudtuk megnyitni az előadásokat, mert egyetlen íróban sem volt bátorság, hogy egy mozgó, nyüzsgő, vásári tömeg elé álljon és beszélni kezdjen.

Az író nem tud beszélni. Aki az írók közt beszélő ember, nem azért beszél, mert író, hanem dacára annak, hogy beszélni tud, mégis író. Én magam – mert hiszen az ember önmagán keresztül ismeri meg az egész életet – egyáltalán nem tudok beszélni. Nem mondom azt, hogy néma vagyok, de nem szoktam hozzá, hogy szavakkal, a nyelv segítségével fejezzem ki magamat. Én az ujjaimmal beszélek. Annakelőtte tollal vagy ceruzával, az utolsó húsz évben írógéppel diszkurálok. A Sárarany volt az utolsó regényem, amit tollal írtam, azóta mindent gépen fogalmazok, még a távirataimat is. Ha nincs gép a közelben, ma már szinte zavarba jövök, hogy hogyan írjak.”

Az írógép a könyvvásáron is segített.

Így folytatja Móricz:

„Egy napon kivittem az írógépet, s ott sebtiben lejegyeztem néhány megfigyelést, s ezt itt közlöm:

1931. május 15.

A pavilon jobb sarkát átengedtük a Pathé-filmvállalatnak, amely helyepénzt fizet a Magyar Írók Egyesülete írói segélyalapja javára. Gondoltuk, legalább ennyi haszna legyen legrosszabb esetben néhány írónak. Jól is jártunk az albérlővel, mert állandó közönségről gondoskodik az ingyen-mozi. Az emberek hajlandók tömegesen megállani a film lepedője előtt, ellenben a könyv pultja e pillanatban is néptelen.

[...]

Érdekes, hogy mióta ideültem a géphez, a közönség egyszerre csak fellépett a dobogóra s egész nyüzsgés van a könyvek előtt. Talán csak nem azért, hogy jobban lássák, hogy egy író ír...

[...]

A pavilonunk körül borkóstoló-sátrak vannak. Egy tokaji borkereskedő kedveskedik ezzel.

Azt kérdi egy vevő, aki egy pohár bort ivott:

– Mi ez a nagy pavilon?

– Ez a magyar írók sátora.

– Úgy, és jó ez nekik?

Az idegen, aki megivott húsz fillérért egy pohár tokajit, csodálkozik, hogy a magyar író, leülnek egy sátorban.

Kóstolót kellene neki adni az irodalomból.

*

Úgy értette nyilván, hogy ezek az írók, ezek az előkelő és arisztokratikus lények, hajlandók leülni a sátorban a könyvek mellé.

Valaki mellém áll s nézi, hogy kopogtatok a gépen.

– Így is lehet írni? – szól.

– Igen – mondom –, és úgy is, hogy az ember bezárkózik a szobába.”

Félbeszakítva Móricz 1931-es ízes nyelvű szövegének idézését, visszatérek saját könyvnapi emlékeimhez, mégpedig az 1942-es kolozsvárihoz. Sokatmondó fénykép is maradt fenn az összesereglett írókról. Ezen egymás mellett áll Bartalis János, Kiss Jenő, Jékely Zoltán, akkor már feleségével, Jancsó Adrienne-nel, a költő Hegyi Endre, a *Világosság* című kolozsvári lap kulturális rovatvezetője, Szentgericei Jakab Jenő, ő lesz a rövidesen megjelenő *Termés* című folyóirat kiadója, és a sor végén a kolozsvári Nemzeti Színház igazgatója, Kemény János. A képen nincs rajta az akkor már magának költői rangot szerző Szabédi László, de jelenlétére emlékeztet az a beszámoló, amelyet a Venczel József szerkesztette kolozsvári *Hitel* című folyóiratban tett közzé. Ezt írta: „az idei könyvnap is azt igazolja, s az elmúlt év könyvnapjai sem tanúsítanak mást – egyre jobban erősödnek a szálak, melyek a magyar olvasókat íróikhoz fűzik, egyre követelőbben lép fel a könyvvásárló közönség néma igénye, melynek hovatovább mind nehezebb ellenállni. Ennek az igénynek az iránya világosan megmutatkozik... ez az irány a magyar önismeret felé mutat...” Györfly István, Karácsony Sándor, Szekfű Gyula, Németh László nevét említi Szabédi, akinek könyvei felsorakoznak a könyvnapi asztalokon.

Személyes emlékeimről szólva említtem meg, hogy első, írótól származó dedikációmat kolozsvári könyvnapon Veres Pétertől szereztem.

Erre az itteni szereplésemre készülve azonban nem elégedtem meg személyes emlékeim megbolygatásával. Kerestem az egyetemes történeti összefüggéseket. Folyóiratbeli híradást találtam arról, hogy Finnországban már 1908-ban országos irodalmi hetet szerveztek, Spanyolországban 1926 őszén tartották meg először „a könyv nemzeti ünnepét”, az olaszok 1927. május 19-ről datálják első könyvnapjukat. 1935-ben Bukarestben is könyvünnepet rendeznek. Az első reprezentatívnak szánt román könyvhetet az év május 12-én a Dalles alapítvány helyiségeiben maga az uralkodó mint a róla elnevezett „II. Károly Király Irodalmi és Mű-

vészeti Alapítvány” fővédnöke nyitotta meg. Az eseményről az egyik rendező, a fiatal író Cezar Petrescu számolt be a tekintélyes fővárosi lap, a *Curentul* hasábjain. Nem győzi hangsúlyozni, hogy az uralkodó mekkora szerepet vállalt a román művelődés ápolásában, és cikkében – az akkori helyzetben meglepőnek tetsző módon – arról is említést tesz, hogy a román fővárosban első ízben magyar könyveket is kiállítottak.

Az eseménynek természetesen nem maradt el a kolozsvári visszhangja. Az *Erdélyi Helikon* 1935. évfolyamának 457–458. lapján ilyen című cikket olvasunk: *Magyar könyv a román könyvhéten*. Ebből megtudjuk, hogy az erdélyi magyar írók nemcsak könyvekkel, hanem személyesen, küldöttségileg is részt vettek az ünnepélyes megnyitón.

Idézet a helikoni cikkből: „...a négy tagból (gr. Bánffy Miklós, br. Kemény János, Kádár Imre és e sorok írója) álló küldöttség [...] igyekezett a könyvhéten való részvétel jelentőségét kidomborítani. A külön állványon kiállított könyveket látogató közönséget persze leginkább a szép kiállítású könyvek külseje ragadta meg, és számos ember ajkáról hangzott el elismerő nyilatkozat. Egyelőre ez is sikernek számíthat. Ha valakit nem ismerünk, legelsősorban a külseje révén igyekszünk belsejére következtetni, és a mostani esetben a külsővel semmi baj sem volt. De az udvarias és következképpen mulandó megnyilvánulás mögött talán más is rejlik. Bizonyára erre mutat a fiatal román írók részletekig terjedő élénk érdeklődése az erdélyi magyar írók műhelytitkai iránt és az a végtelen kedvesség, amit a küldöttség tagjai V. Eftimiu, N. Davidescu, Cezar Petrescu, L. Rebreanu – és mások részéről tapasztaltak.”

A cikket a küldöttség negyedik tagja, a fiatal költő írta alá így: I. Szemlér Ferenc. Ő egészen apja 1938-ban bekövetkező haláláig azért használta neve előtt az ifjabb jelentésű nagy I betűt, nehogy a brassói gimnazisták összetéveszték azonos nevű apjával, a katolikus főgimnázium igazgatójával, aki maga is írt és publikált verseket.

Nem állom meg, hogy a névhasználatot magyarázva ne említsem a sírfeliratairól is elhíresedett Bözödi György írói körökben gyakran idézett kétsorosát:

„Itt nyugszik Szemlérből az I.,
pedig az volt az igazi.”

(Az igazság kedvéért hadd jegyezzem meg, hogy Szemlér Ferenc a román írókhoz fűződő hűséges barátságát 1978-ban Bukarestben bekövetkezett haláláig megőrizte.)

Ezzel a kacagtató versikével, köszöntőnek szánt szavaimat befejezem. Kérem, néznek körül, tekintsenek rá a szimbolikus ponyvára itt kitergetett könyvekre, simo-

gassák, lapozgassák őket, és azt, amelyik leginkább megnyeri tetszésüket és egybevág ízlésükkel, vásárolják meg és vigyék otthonukba.

KORUNK-KÖZELBEN, JÓCSIK LAJOSRÓL

■ „Utóélet nélkül nem teljes az élet.” Több okból idézem* ezt a mondatot „a Sarló kifejtetése” emlékező Balogh Edgár cikkéből, a *Korunk* 1978. októberi számából, a Jócsik Lajos életművére visszatekintő érsekújvári konferencián. A történelemben bekerült ifjúsági mozgalom indulásának félszázados évfordulóján az egykori sarlós vezér, a kolozsvári *Korunk* már nyugdíjba vonult főszerkesztő-helyettese ugyanis ebben a múltidézésében meglepő gondolatátvitással él, amelyet most fedez föl a hajdani irodalmi szerkesztő. Balogh Edgár a Sarló-örökség idézésekor szóba hozza a Márciusi Frontot és a Vásárhelyi Találkozót (népfrontos programjának megfelelően), zárójelben pedig fölteszi a kérdést: „újabb ötven év múlva nem a romániai Forrás-nemzedékről beszélnek majd így?” Nos, 2011-ben volt ötven éve, hogy az erdélyi fiatal magyar írók sorozatát útjára indították – így hát váratlanul találva érzem magam mint Forrás-szerző, az első Forrás-nemzedék tagja. És mint annyiszor a szerkesztőségen belül, volt főnökömmel s a szerkesztőségen kívül (a harmincegy éves korkülönbség ellenére mondhatni baráti közelségben) természetesen vitába szállok Balogh Edgárral a rokonításkísérletben. Az ötven év mindenestre ötven év, az emlékezés elkerülhetetlen volt és marad; a két helyzet szinte összehasonlíthatatlan, az eredmények mások (más természetűek) – a *Korunk* azonban összeköt minket, Sarlót és Forrást, legalább 1930-tól a hatvanas évekig, 1978-ig és 2011-ig, Gaál Gábortól Balogh Edgárig és a szerkesztőutódokig.

Ebben a történetben Jócsik Lajosnak és Érsekújvárnak megkülönböztetett szerepe van. Ismét Edgárt kell idéznem, az „Egy nemzedék elindul” alcímet viselő *Hét próbából* (olvasom az ajánlását, 1966 májusából: „utódlásra minden tekintetben”). „Ha büszkén emlegetjük Kolozsvárt, ahol egy század dal a mi nemzedékünk előtt az unitárius kolégium olvasótársasága a reform korszak erdélyi jeleseit indította útnak egy diák-zseb-

könyv – a *Remény* – kiadásával, s ha hivatkozzunk a pápai diákok önképzőkörére, ahol Petrovics Sándor Petőfivé érik, miért ne jeygezzük meg Érsekújvárt is”; az 1927. őszi első szabad tanulmányi körök szociográfiai és szociológiai önképzését említi, a magyar reálgimnázium Czuczor Gergelyről elnevezett önképzőkörét, a nyolcadikos Dobossy Lászlót – és „a másik nyolcadikos diákot”, Jócsik Lajost, aki itt szervezi meg az ifjúság első szociográfiai értekezletét, „a vidéki önképzőkörök kamaszos poétáskodása helyébe”.

Ezzel tulajdonképpen már témánknál vagyunk, hiszen az iskolás korból alig kilépett Jócsik Lajos 1930 júniusától kilenc éven át a *Korunk* munkatársa, következetesen szociográfiai megközelítésű tanulmányok felkészült és megbecsült szállítója. Az első megtalált nyom: Gaál Gábor levele Fábrty Zoltánnak, 1930. május 24-ről; ebben visszaajeli Forbáth Imre írását, majd hozzáteszi: „A lapban azonban Forbáth cikkén kívül a Szemlében lesz még egy nagyon okos hozzászólás a dologhoz valami Fodor Lajos nevű embertől Brünnből.” Nos, ez a valami Fodor: Jócsik Lajos. (Gaál Gábor leveleinek 1975-ös kiadásában a kötet szerkesztője fölfedi az álnevet, megjegyezve, hogy GG és Jócsik később levelezésben álltak, de a Gaál-hagyatékban nem maradt ennek nyoma.) Nem tudjuk, miért ez az 1930-as névhasználat, sem azt, hogy ki kezdeményezte a kapcsolatot a kolozsvári lap és a „brünni” (érsekújvári) ifjú szerző között – csak annyi bizonyos, hogy nem Fábrty.

A mindössze húszéves Jócsik első szereplése a *Korunkban* A szlovenszkói magyar irodalom válságához című cikkel többszörösen korjellemző. Hangütése erőteljesen nemzedéki: „Újabban mindenféle generációk mozgolódnak, szervezkednek. Makacs pedantériával mérik fel a korosztályokat: meddig érthető a húsz-, a harminc-, meddig a negyvenévesek generációja stb.” Elítéli a harmincévesek hangoskodását, „reakciós frontját”, hamisnak ítéli Győry Dezső „Ki-

sebségi géniusz” elgondolását, mert Győri nem veszi tudomásul a súlyos osztálykülönbségeket; gondolatmenetével eljut az *Erdélyi Helikon* és Babits szigorú elmarasztalásáig, ugyanis ennek a szlovenszkói polgári írócsoportnak a tagjai „maradék nélkül valólnak közösséget az *Erdélyi Helikonnal* és *Babits Mihállyal* (aki szervezkedésük archimédési pontja), hogy teljes legyen a magyar burzsoázia összefogása a szocializmus likvidálásáért”. Hasonló minősítésben részesül a nyugati világ, a polgári dekadencia; „Párizs az európai burzsoázia szennyének a reservoir-ja.”

A pályakezdő Jócsik ítéletei összhangzanak az egy hónappal korábban ugyancsak a *Korunkban* közölt Fábry-szöveggel, a *Tíz szomorú, magyar évvel*. Hét évtized távolából újraolvasva Fábry Zoltán állásfoglalását bizony szomorú írásnak kell mondanunk; a *Korunk* múltjának sajnos nem felejtethető szektás-dogmatikus szakaszának legrosszabb idejét jellemzi (amely többek közt Kassákot és József Attilát is kirekesztette volna a haladás frontjáról). Fábry itt a „szent világegység: világreakció” részének tudja a *Nyugatot*, az *Erdélyi Helikont* – Babits Mihályt, Móricz Zsigmondot, Kosztolányit, Karinthyt, Áprily Lajost is; ezzel szemben él, Erdélyben él a „perifériairodalom”, ennek legnagyobb publicitású orgánuma pedig a *Korunk*.

Jócsik (Fodor) Lajos első megszólalása Gaál Gábor kolozsvári folyóiratában egy másik sorba is beállítható – és ez nem kevésbé figyelemre méltó. Gaál ugyanis a harmincas években feltűnően nagy figyelmet szentel a szlovenszkói (csehszlovákiai) magyar irodalomnak, a lap legfontosabb munkatársai-ként tartja számon az ott élő szerzőket, s az irodalom mellett az ottani valóság, a magyar kisebbség sorsának alakulása igencsak érdekli. Az 1930. júniusi számot nézve, a főlaptestben Sellyei Józseftől közöl „zsellér-miniatűröket”, Forbáth Imre Prágából küldi el kritikus véleményét a kisebbségi magyar irodalomról (amelyben kijut a bírálathból a Sarló-mozgalomnak is, Kessler Balogh Edgárék jelszavainak, a Duna-konföderáció s a nemzetek békés együttműködése meghirdetésének ellenére, merthogy ez „csak minőségileg más reakció”, „a csehszlovák imperializmus Szlovenszkóra átültetett s lokálkolorittal ellátott ideológiája: egy tipikusan szociál-fascista kisebbségi mozgalom”); a Szemlében pedig, Fodor Lajos előtt, Fábry és Szalatnay Rezső egy-egy recenziója olvasható.

1931 és 1938 között aztán még 18 (!) Jócsik-tanulmány, illetve hozzászólás található a *Korunkban* – egyre igényesebb, többnyire nagy terjedelmű kifejtései a szlovenszkói és kelet-közép-európai társadalmi-gazdasági problémáknak, továbbra is nyílt marxista (történelmi materialista) alapvetéssel, széles körű tájékozottsággal. Visszatérő témája a szlovenszkói magyar középosztály helyzete (1931-ben, majd 1933-ban folytatásokban elemzi a kérdést, 1934-ben a középosztály-kutatás tudományos szempontjairól értekezik), többször ír a szlovenszkói, a kelet-európai paraszttömegek eladósodásáról, a földosztás következményeiről, az ipari termelés változásairól; utolsó, tekintélyes statisztikai anyagra épített tanulmánya, 1938 őszén, a szlovenszkói és ruszinszkói városok alakulását tekinti át az utolsó ötven évben, az elszlovákosodás folyamatát írja le. Elméleti érdeklődésének és a konkrét társadalmelemzésnek meggyőző bizonyítéka *A szociográfia szociológiája* cím alatt 1937 januárjában megjelent okfejtése. És alighanem a magyar szakirodalom legjavához – akár Bibó Istvánhoz – társítható kitűnő helyzetrajza 1933-ból: *A zsidóság helyzete Csehszlovákiában*. Valamennyi érdemes az újraolvasásra, kortárs szakemberek elemzésére.

Néhány olyan Jócsik-írásra szeretnék valamivel részletesebben kitérni, amelyek a magyar kultúra, az irodalom máig kényesnek mutakozó problémáihoz kapcsolódnak. Jócsik Lajos következetesen a gazdasági-társadalmi háttér felvázolásával beszél például a kisebbségi kultúrpolitikáról, többség és kisebbség kulturális érintkezéséről, a népi kultúra értelmezéséről – és persze az őt kezdettől foglalkoztató nemzedékgondokról. *A szlovák-magyar kultúrérintkezés* című tanulmányában (1934) részletesen kitér a Sarlóra, mondhatni a külső szemlélő objektivitásával jellemezve a sarlósok kísérleteit a szlovák és cseh haladó ifjúsággal, politikusokkal és írókkal történő kapcsolatfelvételle. Jócsik eljut a következtetéshez: „A két nép gazdasági viszonyának alakulása tette illuzórikussá a szellemi kultúra cseréjének tervezetéseit s hozott létre nagy mennyiségű gyűanyagot a két nép között. A földreform például, amelyben a cseh polgárság oly határozottan s széles alapon likvidálta a feudális maradványait, a kisebbséghez már nemzetiségellenes módon, a telepítések formájában jutott el. A szociográfiai tanulmányutak feltárták a kisebbség társadalmi viszonyait az új nemzedék előtt.” Jócsik az

illúziókat a reális eredményekkel szembe-
 ti. (A szerkesztő, Gaál Gábor elképzeléseit
 olvashatjuk ki egy-egy ilyen Jócsik-írás
Korunk-beli helyezéséből: az 1934-es nyári
 dupla szám élére teszi a Jócsik-tanulmányt,
 itt közli József Attila román költőkből ké-
 szült fordításait, Forbáth Imre háborúelle-
 nes versét – *Mikor a néma beszélni kezd* –,
 valamint a pozsonyi Kovács Károly írását a
 materialista esztétikai törekvésekről.)

1936-ban ismét Jócsikkal indul az egyik,
 a júniusi *Korunk*-szám; *A népi kultúra kér-
 déséhez* (a szerző legerjedelmesebb tanul-
 mánya a kolozsvári folyóiratban) Balogh Ed-
 gárnak szintén a *Korunk*-ban közölt tanulmá-
 nyára reflektál, amelyben a dunántúli egy-
 kézből levezetett, a nép kipusztulását sirat-
 rató, halálhangulatos ideológiát bírálja.
 Jócsik ezt a kérdésfelvetést kiegészítendő-
 nek véli a parasztsághoz fűződő másik, ez-
 zel ellenkező értelmiségi ideológia elemzé-
 sével, szembe-ítve a két ellentétes vonalat:
 „1. kivesszünk, elpusztulunk, mert pusztul a
 nép, a parasztság és 2. megújodásunk fel-
 tétele visszatérés a néphez, az ősegség,
 az ősi kultúrkincsek forrásához.” Szerzőnk
 ezúttal is nagy ismeretanyaggal dolgozva a
 szociológiai gyökerekig hatol le. Egyértel-
 műen elismeri, igazi értéként mutatja fel,
 amit Ady, Móricz, Bartók és Kodály a népi
 hagyománykincs felkutatásáért, továbbélte-
 téséért tett, de vitázik az új népiesekkel (pél-
 dául Féja Gézával), a nemzeti romantikával
 szembe „az idők hangját” állítja.

Nem kevésbé fontos Jócsik-írás a *Dózsa
 György unokája és a Héja nász* (1937. febru-
 ár). Az Ady-örökséget értelmezi, kisebbségi
 aktualitással, Révész Béla szlovenszói fel-
 olvasó körútja alkalmából, pontosabban a
 jobboldali diákság tiltakozása kapcsán; az
 Ady-Léda viszony dokumentumainak feltá-
 rása váltotta ki a diákok egy csoportjának sa-
 játos Ady-védelmét – ezzel vonja párhuzam-
 ba Jócsik a Dózsa György unokája költőjé-
 nek időszerűségét, rámutatva az Ady-értel-
 mezés és értékelés ellentmondásaira. (En-
 nek a közlésnek a szövegkörnyezete is meg-
 érdemli a kiemelés: ugyanitt Peéry Rezső ír
 a csehszlovákiai magyar irodalomról, ismét
 van a *Korunk*-ban Forbáth-vers, s a 20. száza-
 di magyar irodalom nagyjait ezúttal Déry Ti-
 bor prózája képviseli, Dési Huber István
 esztétikai tanulmányt ad közre.)

Végül szólni kell Jócsik Lajos 1937-ben
 közölt, időszerű művelődéspolitikai kérdé-
 sekhez kapcsolódó két írásáról. A *Kisebbségi
 nemzedékgondok Csehszlovákiában*, mint-
 egy rimelve a Fodor Lajos név alatt megjelent

első közlésre, kritikus-önkritikus hangvétel-
 lel beszél az egymást követő generációkról,
 és beidézi Komlós Aladárt. „Csehszlovákiá-
 ban is – írja Komlós – úgy látszik egy képzett
 tudós magyar generáció bontogatja szárnya-
 it, tudósok, akiknek tudománya azonban
 szorosabb kapcsolatban áll a társadalom
 problémáival, mint a 20. századbéli elődei-
 ké.” Noha itt a szlovenszói második nemze-
 dékről van szó, Jócsik pedig a harmadikhoz
 sorolja magát, ez a jellemzés rá is illik.

Nagyobb súlyú a későbbi közleménye, a
Kisebbségi kultúrpolitika made in Slovensko.
 Két, jellemzőnek ítélt megnyilatkozást ele-
 mez: az egyik a félelem a provincializmus-
 tól, a vidékiség vádjától, a másik – ezzel
 összefüggésben – a metropolisra figyelés. A
 horizonttágításra persze szükség van, de
 nem vezet jóra, ha „miként az ifjú lelkesed-
 és gondolja – kultúrpolitikánk csak a ma-
 gyarországi mozgalmasság könyvtartalmi is-
 mertetésében és kolportálásában merül ki.
 [...] Most a szellemi, gondolat- és érzelmvi-
 lág-gyarmat kialakulásánál tartunk, amikor
 a kisebbségi szellem esetleges alkotókedvét
 más alkotásának csodálatában éli ki, s maga
 szépen és lassan elmarad az élet mögött,
 amelyhez teremtő bátorságú szava sincsen.”
 Az új szociográfiai irodalom népszerűségét
 természetesen üdvözölni lehet, ám „minket
 nem részleteiben, de az összmagyar sorskö-
 zösség alapján általános vonatkozásaikban
 érdekelhetnek ezek a jelenségek. Egy du-
 nántúli falu részletrajza szép és dicséretes
 dolog, de nálunk csak a magyar népi sors ál-
 talános vonalain nézve van jelentősége. Ab-
 ból a szempontból, mit mond egy nép jövő-
 jéről, ami minket is nyugtalanít és izgat” –
 írja Jócsik.

Nincs tudomásunk róla, hogy az itt csak
 vázlatosan vagy utalásszerűen ismertetett,
 említett tanulmányok valamikor önálló kö-
 tetbe kerültek volna. Szerzőjük sorsa 1938
 után másképp alakult, noha továbbra sem
 függetlenül a kisebbségi problémáktól,
 Csehszlovákiától, Szlovenszoktól. Lehet,
 hogy Jócsik Lajos már nem mindent vállalt
 volna korábbi állásfoglalásaiból, ennek elle-
 nére érdemes volna a szükséges magyará-
 zattal közelebb hozni őket a mai olvasóhoz.

Az, amit később, a *Korunk* a második fo-
 lyamában – bizonyára Balogh Edgár megke-
 resésére – közölt, nyilván ismertebb, hiszen
 az akkor már Magyarországon élt tudós,
 közeleti szerző talajerőről, talajerőzióról, il-
 letve táplálkozásról szóló tanulmányai Bu-
 dapesten megjelent könyveivel vethetők
 egybe. 1959 februárjában és áprilisában ke-

rültek közlésre a kolozsvári folyóiratban, majd a harmadik (tudtunkkal az utolsó) az 1964. 2. lapszámban. 1956 októberét–novemberét követően, egy újabb szomorú korszakban, 1957-ben újraindult *Korunk* 1959-ben még nem sok jót mutatott, 1964-re azonban valamelyest oldódni kezdett a légkör Romániában. A *Táplálkozás és tudomány* című Jócsik-tanulmány így egy olyan lapszámba kerülhetett, ahol más gazdaságtörténeti írások mellett már genetikáról, kibernetikáról, Schönberg zenéjéről lehetett szólni, ahol az irodalmat Miroslav Krleža és

a Kosztolányi biztatásával indult erdélyi költő, Bartalis János képviselte. Jócsik tanulmánya jól illeszkedik ebbe a környezetbe – nem színezi az okfejtést semmiféle imperializmus-leleplező toldalék.

Az a harmincnégy év, amelyet átfog a *Korunk*-dossieré Jócsik-fejezete, egyformán tanulságos a kétségtelenül nagy tehetségű érsekújvári-budapesti munkatárs és a folyóirat története felől nézve. És ma sem csak a történelemre tartozik.

Kántor Lajos



ZSIGMOND ADÉL

HASZNÁLHATÓ ÉS BEFEJEZETLEN (MÚLT)

Sárközy Réka: *Elbeszért múltjaink.*
A magyar történelmi dokumentumfilm útja

■ Ugyan Sárközy Réka első könyvét tartjuk kézben, a szerző korántsem most kezdte a magyar dokumentumfilmek tanulmányozását. 1995 óta dolgozik az 1956-os Intézetnél, producerként számos történelmi dokumentumfilm elkészítésében vett részt, a filmek gyártási körülményeiről is bőven lehet tehát fogalma. Első könyve, amely egyben doktori disszertációja is, a dokumentumfilm, és hogy specifikus legyen, a történelmi témájú filmek magyarországi helyzetének elemzését célozza meg. Olyan alapkérdéseket feleget, mint hogy melyek a történelem elbeszélésének lehetséges útjai filmen, miért fontos a dokumentumfilm számára a történelem elbeszélése egészen a kezdetektől, miért közelít a filmes másként a történelemhez Magyarországon, mint Nyugat-Európában vagy Amerikában, milyen társadalmi és filmtörténeti okok vezettek a történelmi dokumentumfilm eltérő szerepeihez, vagy hogy mit várnak a tudomány képviselői és a filmesek egymástól. A könyv kiindulópontja a nyolcvanas évek dokumentumfilmes gyakorlata, hiszen ekkor alakult ki Magyarországon a hosszú interjúkon alapuló dokumentumfilmes forma, amely sokáig tartotta magát mint a múlt elbeszélésének leggyakrabban használt módja.

Sárközy könyve összefoglaló jellegű, a magyar történelmi dokumentumfilm történetének áttekintését kívánja nyújtani, a műfaj kialakulását, fejlődését követi nyomon. Maga a jelenség érdekli, a filmek összessége alapján leszűrhető általánosan megfogalmazható igazságok, és nem az egyes filmek részletekbe menő elemzése. A könyv fejezeit olvasva így gyakran lehet olyan érzésünk, mintha ezt vagy azt a megállapítást már olvastuk volna valahol (nem, mintha nem lenne mindez körütekintően dokumentálva a szövegben!), olyan fogalmak kerülnek bennük ugyanis szóba, mint a poszt-

modern történetírás, a mikrotörténet vagy az emlékezet, e fogalmak mentén pedig olyan nevek, mint a Lyotard-é, a Foucault-é, a Gyáni Gáboré, a Hayden White-é vagy a Natalie Zemon Davisé. Szemléletmódjában tehát illeszkedik a már alaposan bejáratott, egyébként releváns, a fent említett nevek által fémjelzett megközelítésmódokba. Sárközynek nincsenek nagy vitái az általa idézett szerzőkkel, bár néhol jelzi, hogy ezt-azt másként gondol, nála a szakirodalom az egyébként önálló, logikus és történeti munkához híven átlátható szerkezetet hivatott támogatni.

A bevezető fejezet fontosnak tart néhány műfajelméleti kérdést tisztázni, ehhez Bill Nichols és Ungváry Rudolf dokumentumfilm-tipológiáját hívja segítségül, az angolszász, illetve a magyar dokumentumfilmre vonatkoztatva, nem célja azonban műfajelméleti kérdésekben állást foglalni, hiszen, ahogy írja, számára „a dokumentumfilmben a történeti narratíva filmes jelenléte fontos” (14.). A filmek műfaji elkülönülése számára csak annyiban lényeges, amennyiben segítségükkel a mögöttük lévő társadalmi, gazdasági és egyéb okokat feltárhatja. A bevezetés a könyvben érvényes dokumentumfilm-definíciót is megadja: minden filmet dokumentumfilmnek tart, amely a megértés szándékával szemléli a múltat, illetve módszereit és szemléletét a történettudományból meríti. Nem az ismeretterjesztő funkciójú filmekre kíváncsi, hanem azokra, amelyek alkotója „a dramaturgia, a látvány, az emberábrázolás középpontba helyezésével [kíván] szólni a múltról” (34.).

A posztmodern történetírást taglalva Natalie Zemon Davies *Martin Guerre visszatérése* című könyvéből kiindulva és a körülötte kibontakozó vita kapcsán fontosnak tartja kiemelni, hogy a posztmodern szemlélet számára immár nincs totális történet, a

talánok is részei a történetnek. A szemléleti megalapozást követően a könyv a dokumentumfilmeket nemzetközi terepen tekinti át olyan történeti szempontok szerint, mint az interjú és a dokumentumfilm kapcsolata, a szinkron hangrögzítés kialakulása, a *direct cinema* és a *cinéma vérité*, a videó térhódítása a hetvenes évek elején, illetve az archív felvételek használata. Szempontok, amelyek külön köteteket is kитеhetnének, de amelyeket itt – nem tévesztve a könyv tárgyát szem elől – mintegy a magyarországi történelmi dokumentumfilm alakulásának jobban értéséhez szükséges elemekként listáz a szerző.

Csak ez után az alapos kontextustestremtés után érkezik el a kötet fő tárgyháoz, a Magyarországon készült dokumentumfilmekhez. Hangsúlyosan a *magyarországi* filmek történetéről kíván szólni a szerző, bár a kötetben felbukkan erdélyi alkotó filmje is. Bár a szerző erre nem reflektál, de minden bizonnyal túl szerteágazóvá válna, ha a Romániában, Szlovákiában vagy Szerbiában készült magyar filmek is terítékre kerülnének, hiszen feladat volna ezek kapcsán is fölvezolni azokat a különböző társadalmi, politikai tényezőket, amelyek befolyásolták a filmek témaválasztását, esztétikai választásait, minőségét. Sárközy számára ugyanis fontos megvizsgálni a társadalomban rejlő okokat erre vonatkozólag – miért érzik úgy a dokumentumfilmesek, hogy a nézők számára fontosak lehetnek a filmjeikben felvetett kérdések, milyen történeteket emelnek ki a múltból. A nyugat-európai és a magyar dokumentumfilmesek szemlélete közti különbséget abban látja körvonalazódni, hogy előbbi a múltat *használhatónak* gondolja, utóbbi a *befejezetlensége* miatt érzi a jelen számára is aktuálisnak a múlt feldolgozását.

A magyarországi filmekkel foglalkozó részek négy fejezetben tárgyalják a magyar dokumentumfilm útját, mintegy korszakhatárokhoz kötve a film történetében végbemenő főbb változásokat. Az első blokk 1988-ig, a rendszerváltás előtti időszakig tekint át a történelmi dokumentumfilm ala-

kulását. Kiemelten mutatja be a fejezet a Balázs Béla Stúdió innovatív szerepét a dokumentumfilmmezésben, a *Szociológiai Filmcsoportot!* című kiáltványukban megfogalmazott szemléletváltás lényegét és közvetlen hatásait a filmkészítésre. Nem kevésbé hangsúlyos a könyvben a Magyar Televízió történelmi ismeretterjesztő szerepének elemzése sem, amit különösen a rendszerváltás idején tart fontosnak vizsgálni.

Sárközy jól érzékeli, hogy nem lehet megérteni a dokumentumfilm változásait a finanszírozási háttér ismerete nélkül, ezért összefoglalja a rendszerváltás után létrejött új gyártási környezetet, az új állami finanszírozási rendszer felállításának lépéseit. Ez a szempont, úgy tűnik, a magyar (dokumentum)film történetében mindig meghatározó lesz, hiszen a filmek elkészülte és minősége minduntalan ki van szolgáltatva a politikumnak, az éppen aktuális kormány döntéseinek.

A kötet a továbbiakban rámutat, hogy az időközben lezajlott technológiai változás – a 16 mm-es filmet teljes mértékben felváltotta a videó – hatására dömpingben készülő dokumentumfilmek (évente 150-200 alkotást neveztek a Filmszemlére) végül a műfaj devalválódását eredményezték. A kiüresedés okai viszont nemcsak a technológiai váltásban keresendők, hanem egy tematikusan jelentkező túlermelésben is megmutatkoznak: az 1956-os forradalom történetét feldolgozó filmek számának megszorodása is ludas a folyamatban.

A dokumentumfilmek mai helyzetét, esztétikáját elemezve nemzetközi forrásként az Amsterdami IDFA Fesztiválon látott dokumentumfilmeket használja a szerző, majd rámutat a történelem elbeszélhetőségének néhány friss megoldására, amit Kincses Réka, Pigniczky Réka, Schuster Richárd vagy Forgács Péter filmjeiben követ nyomon. Az *Elbeszélt múltjaink* tendenciózusnak látja a magántörténelem, a családtörténetek, a kis-közösségek életének megjelenítését a mai dokumentumfilmben. *Használható* könyv, *befejezetlen* dokumentumfilm-történet. Ez utóbbit a most készülő filmek írják majd tovább.

■ JEGYZET

1 Natalie Zemon Davis: *Martin Guerre visszatérése*. (Ford. Lafferton Emese, Sebők Marcell) Osiris, Bp., 1999.

ISKOLÁK, ISKOLAMESTEREK, DIÁKOK ERDÉLYBEN

Iskolák, iskolamesterek, diákok Erdélyben

Iskola- és oktatástörténeti tanulmányok

Szerkesztette Keszeg Vilmos

■ Az Erdélyi Múzeum-Egyesület Bölcsészeti-, Nyelv- és Történettudományi Szakosztálya talán eddigi legsikeresebb konferenciáját rendezte meg 2007. november 24-én A Magyar Tudomány Napja alkalmából. Az akkori szakosztályi elnök, Keszeg Vilmos állapítja meg a most közzétett kötet előszavában, hogy „a szervezőket meglepte a rendezvényre jelentkezettek nagy száma”. Bebizonyosodott, hogy „történészek, pedagógusok, néprajzkutatók, nyelvészek és irodalomtörténészek számára egyaránt megkerülhetetlennek bizonyult az erdélyi oktatás története”. Mert az ülészakot *Az erdélyi (a magyar) iskolai oktatás története* címmel hirdették meg. Az akkori programfüzet szerint a plenáris ülésen, majd a két szekcióban 34 dolgozatnak kellett elhangoznia. Már az ülés folyamán felmerült az igény, hogy a dolgozatokat érdemes összegyűjteni s egy kötetben közzétenni: a kiadvány adattárrá válhat, és mintát szolgáltathat a jövő kutatói számára.

Hosszas vajúdás után, négy évvel az ülészakot követően 2011 őszén kikerült a nyomdából a tizenhat előadást felölelő kötet. Megállapítható, hogy jórészt a felsőoktatásban dolgozó előadók mulasztották el munkáikkal megtisztelni a kötetet. Így néhány témakör kimaradt. A kötet azonban így is nagyon gazdag anyagot tesz közzé. Bár a dolgozatok nincsenek fejezetcímek alá csoportosítva, elrendezésük mégis témakörök kitapintását teszi lehetővé.

Az első két tanulmány az iskolatörténet két fontos forrására hívja fel a figyelmet. Róth András Lajos az iskolai értesítők történetét és alig hasznosított, gazdag adatanyagát tárja elénk. A legrégebbi magyarországi értesítő 1744-ből származik (Kassa), de ezek évenkénti megjelentetése csak a bécsi parancsra 1850-ben bevezetett *Organisation-sentwurf* címmel ismert tanügyi rendelet ér-

telmében vált kötelezővé. Az erdélyi, főleg protestáns iskolák még sokáig vonakodtak ezek összeállításától, legfeljebb tanár- és diáknévsorokat tartalmazó vizsgarendeket jelentettek meg. Az 1870-es évektől már egyre több tanintézet tett közzé füzetes értesítőt. Ezek egy tanévre vonatkozóan minden adatot összegyűjtöttek. A szerző felsorolja a lehetséges rovatokat. Tény, hogy nemcsak az iskola működésére, belső életére, de a tanárok – akár iskolán kívüli – munkásságára és a felcseperedő diákok előmenetelére, körülményeire is rengeteg adatot rejtenek e kis füzetek. Hány későbbi híres személyiség életrajzát lehet még teljesebbé tenni az értesítők adalékaival! Gyakran az új iskolaépületek alaprajzait, mérnöki pontosságú bemutatását is megtaláljuk bennük. Néha még fényképeket is közölnek. Az értesítőket a tanintézetek megküldték egymásnak, úgyhogy legtöbbjük könyvtárában az iskolai értesítők külön állagot képviselnek. Kolozsvár különlegesen szerencsés helyzetben van, mert három nagy felekezeti tanintézetének – jelenleg az akadémiai fiókkönyvtárban őrzött – értesítőgyűjteménye mellé felsorakozik az egyetemi könyvtár gazdag kötelezpéldány-anyaga. Jelenleg az iskolai értesítők bibliográfiájának elkészítése és számítógépes adattári feldolgozása folyik. Nagy kár, hogy többnyire csak 1944-ig jelentek meg az értesítők, azután a cenzúra lehetetlenné tette közzétételüket. Itt-ott a nyomdakész kéziratok megmaradtak a levéltárakban. Erdélyi viszonylatban 1990-ig csak egészen kivételesen engedték meg egy-egy kerek évforduló kapcsán az értesítőkhöz hasonló adattárak, emlékkötetek közzétételét. Utóbb sok iskola megpróbálta felújítani e kiadványtípust, de füzetek rendszeretlenül jelennek meg, s jóval kevesebb adatot tartalmaznak, mint a régi értesítők. Nemegyszer diáklappá minősülnek le, s csak tanár- és diáknévsoraik em-

lékezetnek az értesítőkre. Mindenesetre a 19. század második és a 20. század első felének iskolatörténetét főleg az értesítőkre alapozva kell megírni.

Sebestyén Kálmán egy régebbi, nehezebben felkutatható forráshoz nyúl: a vizitációs jegyzőkönyvek alapján vizsgálja a 18–19. század fordulóján működő erdélyi népiskolák eredményességét. Ebben az időszakban a püspökök vagy azok megbízottai elég rendszeresen felkeresték az egyházközségeket, plébániákat, s a vizitáció végén jegyzőkönyvet vettek fel, amelyben leírták a felekezeti iskola állapotát, jellemezték az oktató(ka)t és a diákokat, néha még a tananyagot és a használt tankönyveket is előszámolták. Így a szerző megállapítja, hogy a vizsgált korszakban körülbelül 820 magyar elemi iskola működött a katolikus, református és unitárius felekezet felügyelete alatt. A református és katolikus iskolákban 50–60, az unitáriusokban 80 százalékos volt az iskolalátogatás. Megismerjük a korszak tanítóinak státusát és képzettségét. Legtöbbször városi iskolákban jutottak el valamelyik magasabb osztályba, mielőtt tanításra vállalkoztak volna, az unitáriusok ragaszkodtak a már akadémiai tagozatnak számító bölcsészeti tanfolyam elvégzéséhez a tanítói kinevezésnél. A korábbi két-három évre kiküldött diákokat ekkoriban váltják fel a letelepedő, családot alapító mesterek. Vallási ismeretek mellett főleg az írást-olvasást tanították, egy kevés számtant, földrajzot-termesztrajzot és történelmet. Természetesen anyanyelven. Tankönyve eleinte legfeljebb a tanítóknak volt.

A következő öt dolgozat falvak, tájegységek kisvárosok iskolatörténetét dolgozza fel több-kevesebb rendszerességgel. A szerzők néhány a bemutatott iskolának a diákja, tanára, sőt igazgatója is volt egy ideig. Ennek megfelelően különösen azok a fejezetek válnak forrásértékűvé, amelyekben a szerzők saját tapasztalataikat, emlékeiket örökítik meg. Boldizsár Zeyk Imre Kalotaszeg magyar oktatás- és iskolatörténetét gazdagítja adatokkal. A 15. századig visszamenőleg összegyűjti a vidék iskoláira, iskolamestereire vonatkozó elszórt utalásokat. A 19. század végétől kezdve inkább a törvények megszabta kereteket vizsgálja, s a két világháború közti magyarellen es iskolapolitikát illusztrálja adalékokkal. Mikor saját munkahelyére, a tordaszentlászlói iskolára tér rá, s annak 1945 utáni sorsát tárja elénk, már történelmet ír: az iskolai levéltár adatait egészíti ki személyes emlékeivel. 1994-ig

eredeztetni az eseményeket, fejleményeket. Kétségtelenül neki is része van abban, hogy a faluban fennmaradhatott a magyar iskola.

Bartis Erika a Székelyföld katolikus sarkának, Csík-, Gyergyó- és Kászsónszéknek a korai, 1848-ig terjedő iskolatörténetét állítja össze. Közismerten a protestáns felekezetekhez fűződik az iskolázás elterjedése tájainkon. Jóformán minden parókia mellett működött iskola is. A tanulmányban vizsgált vidék azért érdekes, mert itt a lakosság megmaradt a katolikus hitben. Feltevéődik a kérdés, náluk mennyire terjedt az iskoláztatás. Szerzőnk a levéltárakból, vizitációs jegyzőkönyvekből, oklevéltárakból kijegyez minden tanítóra vonatkozó adatot, s ezeket a 17. század végéig kronologikusan sorolja fel, majd a 18. századra vonatkozóan már főesperesi kerületenként s azon belül falvanként csoportosítja őket. A kántortanítók többnyire a csíksomlyói és a kantai iskolák néhány osztályának elvégzése után kerültek a pályára, kivételesen Kolozsvárt és Marosvásárhelyen is tanulhattak pár évig. Összegzésként megállapítja: „Csík, Gyergyó és Kászon iskolái semmiben sem különböznek a kor székelyföldi, erdélyi vagy magyarországi oktatásától. A reformáció kívül rekedt e terület határain, de a katolikus egyház igyekezett felzárkózni a kor szelleméhez, így az oktatás szerepe is fokozatosan megnőtt.”

Garda Dezső az előbb vizsgált tájegység egyetlen települését emeli ki: Gyergyószentmiklós iskolatörténetét vázolja a 20. század második évtizedéig. A kezdeteket tömören összegzi, s lényegében a 19. század közepétől mélyíti el kutatásait. Ekkor már kisgimnázium működik a községben. Ennek előtörténetéről, 1790-re felhúzott épületéről alig maradt fenn adat. 1865-ben nyílik polgári fiúiskola, tíz évvel később pedig külön leányiskola. 1892–93-ra felépül a 36 helyiséges iskolaépület. 1897-ben indul mozgalom a polgári fiúiskola gimnáziummá történő átalakítására. Eleinte vita folyik arról, hogy főreáliskola vagy gimnázium létesüljön-e. A többség az utóbbi mellett dönt. Miután 1907-ben Gyergyószentmiklós városi rangot kap, s bekapcsolódik a vasúthálózatba, a következő év meghozza a főgimnáziumi első osztály beindítását is, egyelőre a polgári iskola helyiségeiben. Aztán hosszas kilincselés, levelezés után 1913 és 1915 között a város egyik legszebb épülete, az új gimnázium is felépül. A részleteket a szerző a levéltári források mellett a helybéli Gyergyó, valamint a csíkszeredai Csíki Lapok híradásai alapján mutatja be.

Szöcs János a Bartis Erika által már feldolgozott témát Csíkszékre leszüktíve vizsgálja: jelesül az ottani elemi oktatást 1800-ig. Felsorolja az első híradásokat, szól az iskolamesterek bérezéséről, a tananyagról, s bemutat néhány 17–18. századi mestert, akiről több adat maradt fenn.

Farkas Aladár a másfél százados borszéki oktatás történetét vázolja. A kis településen, amely akkoriban a ditrói plébánia filiája volt, 1852-ben létesült az első katolikus elemi iskola. Az első két tantermes iskolaépület 1874-ben készült el, s ekkor került először okleveles tanító a faluba. A négy tantermes modernebb iskolaépület 1911-ben kerül tető alá, ebben már tanítói lakás is van. 1956-ig itt folyik az oktatás. Külön fejezet mutatja be az első világháborút követő huszonkét év sorvasztó politikáját, hatását a magyar oktatásra. Következik a Magyar Királyi Állami Elemi Népiskola négyéves korszaka, majd az 1945 és 1948 közötti átmeneti időszak, hogy aztán nagyon részletesen megismerjük az 1948-tól a kommunizmus bukásáig terjedő szakaszt. Ennek egyik alapembere volt a szerző is, úgyhogy a statisztikai adatokat minduntalan a személyes emlékezés is kiegészíti. Jóformán a falu minden oktatójának a nevét, néhol jellemzését is megtaláljuk. A kiemelkedő diákokra is utalás történik. Az utolsó fejezet az 1989-es rendszerváltás utáni fejleményeket foglalja össze igen tömören. A városka az elnéptelenedéssel küzd, tíz év alatt százal csökkent a diáklétszám, a líceumi tagozat beindítása nem sikerült.

Újabb tömböt képez a következő öt dolgozat, ezek nagy múltú tanintézetekünk egy-egy korszakát, valamelyik kimagasló tanár-egyéniségét mutatják be. Bura László az 1948-ban létesített szatmárnémeti magyar tannyelvű állami középiskolának a hat évtizedét dolgozza fel szemtanúként. Megdöbbenő, milyen rafinált módon keverték a katolikus és a református iskolákat, csereberéltek épületeiket. Számmal kapcsolatos nevük is gyakran változott. A fiúiskola 1957-ben felvehette Kölcsey Ferenc nevét, de már 1960-ban egyesítve az Eminescu Líceummal elvesztette önállóságát és nevét is. 1971-ben önálló Magyar Líceum létesült, amelyet 1977-ben 5-ös számú Ipari Líceummá fokoztak le. Ez vette fel aztán 1990-ben újra Kölcsey nevét. A név- és helyváltogatások, átszervezések ellenére a magyar oktatásban tudós tanárok sora tevékenykedett, s a neves tanítványokkal is méltán büszkélkedhetnek. S ráadásul még 1990 után sem jutottak rébbe, mert az épületet visszakapta a reformá-

tus egyház, a Kölcseynek újra költözködni kell. Az átalakulások és költözködések, szétválasztások olyan labirintusába vezet el Bura László, hogy ezt talán csak a kortárs és szemtanú tudta így tisztázni. Sajnos, a szatmári eset nem egyedi, hány város iskoláit kavarták így át! S hány városban okoz gondot az állami iskolák épületének visszaszolgáltatása. Ezeket a tényeket addig kell rögzíteni, amíg még az emlékezés is segít benne. A levéltárak annyira szétszóródnak, hogy utólag szinte lehetetlen lesz kiigazodni az átszervezések labirintusában.

A marosvásárhelyi Bolyai Farkas Líceumban él talán leginkább a múlt iránti tisztelet. Kötetünkben három dolgozat is erre a tanintézetre vonatkozik. Kiss Székely Zoltán a természetrajzi katedra történetének egy szakaszát, tulajdonképpen Nagy Ödön munkásságát tárja fel. Nagy az 1925-ben a román hatóságok által bezárattott Szászvárosi Kun Kollégium utolsó igazgatója volt. Onnan került Marosvásárhelyre, ahol neve tanárként, botanikusként fogalommal vált. Meteorológiával, természetvédelemmel is foglalkozott. A dolgozat szerzője és édesapja egyaránt tanított a tanszéken, ők gondozták Nagy Ödön hagyatékát. Az iskola fizikatanáraként Oláh Anna Bolyai Farkas hagyatékát kutatja, s célja, hogy megvédelmezze a kollégium híres tanárát Brassai Sámuel akadémiai emlékbeszédének vádjától: egy-kettő kivételével diákjai nem értették tanítását. Sorra veszi tantárgyait, módszereit, felfedezéseit. Rámutat tanári érdemeire, majd jeles tanítványaiából mutat be néhányat, külön is kiemelve az orvosokat. Vida Tekei Erika dolgozata az 1557-ben alapított líceum 450 éves múltjához kapcsolódik, a kollégium-történetek történetét mutatja be. Erre főleg az ad alkalmat, hogy az évfordulóra újra kiadták Koncz József 19. Század végi iskola-történetét és címrendszerét, átdolgozva, tartalomjegyzékét kibővítve, a latin forrásszövegek magyar fordítását mellékelve.

A 2006-os újrakiadással párhuzamosan készült el Sebestyén Mihály kiegészítő kötet (*A marosvásárhelyi Ev. Református Kollégium történetéből – 1895–1944.*), amely a nyomtatott értesítők alapján néhány témakört dolgoz fel. Végül 2008-ban megjelent Madaras Piroska volt igazgatónő az 1944–1990 közötti időszakot bemutató iskolatörténete. Így több mint négy évszázadra vonatkozóan fel van dolgozva a város első iskolájának múltja.

Kolozsvári iskolatörténettel egyetlen dolgozat foglalkozik, e sorok írója mutatja

be az Unitárius Kollégium 1900 és 1948 közötti diákköreit és -egyesületeit. Ez szintén évfordulós írás: a marosvásárhelyivel egyszerre alakult a kolozsvári kollégium is, úgyhogy 2007-ben a 450. évfordulóját ünnepelte. Az erre az alkalomra készült iskolatörténet egy fejezete került itt sajtó alá. Bemutatja az önképzőkör utolsó évtizedeit, tanár vezetőit és diák tagjait, kiadványait. Megismerkedhetünk a két olvasóegylettel, a közös muzsikálást szolgáló Apolló-körrel, a cserkészethez kapcsolódó aeromodellezéssel. Szó esik a levételeképzésről, valamint az 1945-től beindult új mozgalmakról.

Ebbe a tömbbe véletlenszerűen beékelődik Lőrinczi Réka tanulmánya: *Észrevételek a Kolozsvári Grammatikáról*. Ez egy nyelvtudományi dolgozat, s annyiban kapcsolódik a témához, hogy iskolai használatra készült kéziratos nyelvtankönyvvel foglalkozik. A Donatus-féle latin nyelvtanokat Európa-szerte használták, helyi igényekhez alkalmazták. A Melanchton-féle átdolgozást Molnár Gergely 1556-ban kivonatolta diákjai részére. Ezt a nyomtatásban is megjelent munkát ismeretlen szerző magyar szöveggel, terminusokkal látta el kéziratában, melyet Kolozsvári Grammatikaként emlegetnek. Szövegét 1998-ban jegyzetekkel és bevezetővel Lőrinczi Réka adta közre. Az itt közzétett tanulmány a fordítás magyarázott szakszavait elemzi, s nyelvtani megállapításairól mond véleményt.

Az utolsó három dolgozathból egy pedagógiai-módszertani vonatkozású, kettő pedig néprajzi. Szabó-Thalmeiner Noémi a pedagógusképzésben 1990–2006 között beállott változásokat teszi mérlegre, összehasonlítja a háromféle képzés előnyeit és hátrányait. A tanítókat ugyanis eleinte líceumi keretek közt képezték, azután átvette tanításiukat a felsőoktatás, a tanárokat egyetemen készítik fel. Megállapítja, hogy a jövőendő oktatók pedagógiai-gyakorlati felkészítése nem elégséges. Az egész rendszert újra át kell gondolni s a hangsúlyt a gyakorlatra fektetni. Emellett biztosítani kell a pedagógusok rendszeres továbbképzését.

A néprajzi dolgozatok arra a szerepre világítanak rá, amelyet a vidékre került tanítók, tanárok tölthettek be a közelmúltig a népi kultúra művelésében, megőrkítésében. Ozsváth Imola dolgozatcíme is beszédes: *Néptanítók néprajzi munkássága*. A kitűzött témát a szerző igen rendszeresen dolgozza fel. Az elméleti alapvetés után néhány emlékiró néptanító élettörténetét villantja fel: ők a falusi múlt hagyományait

akarták rögzíteni az utókor számára. Következnek a 19. század közepétől közzétett – főleg népköltészeti – gyűjtésfelhívások, programok, s ezek eredményeinek méltatása. Újabb lépés az 1930-as évektől a tanítóképzésbe a néprajzi szemlélet bevezetése: a néptanítókat eleve néprajzi gyűjtésre is megpróbálják kiképezni. A romániai magyar néprajzi gyűjtők számbavétele során Haáz Ferenc, Vámszer Géza, Domokos Pál Péter, Kallós Zoltán, Ráduly János, Konsza Samu s még több mint tíz követőjük munkásságát jellemzi a szerző. A továbbiakban öt – kevésbé számon tartott – néptanító életpályáját és néprajzi gyűjtőmunkáját ismerjük meg. Végül ezeknek a gyűjtéseknek a néprajzi besorolását (szellemi kultúra: gyermekjátékok, népi epika, népi időjósítás; tárgyi kultúra: kenderfeldolgozás, méhélés, fonás, szapulás, szövés, népi hangszerkészítés, tájház-berendezés; társadalomnéprajz: gazdaságok sorsa, tanulás és faluelhagyás, társas munkák) ejti meg. Vajda András dolgozatában kifejezetten egy személyre összpontosít: *Egy sáromberki néptanító biográfiája*. Az 1925-ben született néptanítót Mihály Bélának hívták. 1952-ben érkezett a faluba, letelepedett, s 1967-es hirtelen haláláig ott tanított (megszerezte a tanári diplomát is), hosszasan igazgatói megbízatást viselt, a Teleki-kastélyban mezőgazdasági szakiskolát létesített. Községi tanácsosnak is megválasztották. Rövid ideig ő igazgatta a kultúrházat. Egyénisége tulajdonképpen ellentmondásos. Tekintélyes, jó tanár volt, akire diákjai szívesen emlékeznek, vezette a falu szellemi életét, de ugyanakkor felvállalta a kommunista ideológiát, kiszolgálta a hatalmat. Alakja köré most mitológia fonódik, ő lett a falusi tanító mintaképe. Kollégákkal, rokonokkal, egykori diákokkal készített interjúkból, a család és az iskola levéltárának adataiból áll össze a tanulságos dolgozat.

A Keszeg Vilmos szerkesztette kötet illusztrációkat is közöl: fényképeket, színes grafikonokat. Bizonyára több szerző is tudta volna illusztrálni dolgozatát iskolai épület-felvételekkel, esetleg arcképekkel. Ízléses a kötetstáblán elmosódva megjelenő marosvásárhelyi líceumhomlokzat. A barnás színárnyalat is sejteti, hogy komoly témáról szól a könyv.

Jó volna folytatni e tematika módszeres kutatását és feldolgozását. A millenium előtt, az 1890-es évek közepén elhangzott a felszólítás, hogy minden intézet (így iskola is) készítse el a maga történetét. Ekkor születtek a – gyakran máig is fő forrásként hasz-

nált – alapvető munkák. Aztán 1940-ben, a bécsi döntést követően újra érkezett felszólítás: írják meg a román uralom alatti iskolatörténetet. Ahol akadt rá hivatott tanár, elkészült az összefoglalás, s az értesítőben is megjelent. Sajnos 1990-ben nem hangzott el határozat, hogy az iskolák kommunizmus alatti hányatott sorsáról készítsenek összefoglalást. Így csak alkalmi szerzők születtek meg egy-egy ilyen témájú dolgozat. A kommunizmus évtizedeinek alig maradtak fenn olyan iskolai dokumentumai, amelyekből a belső életet hitelesen rekonstruálni le-

hetne. De még élnek a szemtanúk, az egykori diákok, tanárok. Nekik kell tollat ragadniuk. Elkészíteni az egyes települések iskolamonoográfiáját, nagyvárosokban pedig a tanintézetek múlt századi történetét.

Ezek kiegészítéseként aztán készülhetnek részdolgozatok jeles tanárokról, néptanítókról, a tanárképzésről és a tankönyvekről. A rátermettek, szakképzettek pedig a régi századokba is elmerülhetnek a korai adatokat felkutatni, az eddigi eredményeket gazdagítani.

Gaal György

FIATALOK FIATALOKRÓL

Ifjúsági élethelyzetek

Ifjúságszociológiai tanulmányok

Szerk. Balku Anett, Dusa Ágnes, Sörös Anett

A kötetről

■ A kötet kiváló megvalósulása a fiatal kutatók és a mentorok együttműködésének. A tanulmányok egyfelől arról tanúskodnak, hogy a szerzők komolyan vették az alap-, illetve mesterképzés szakdolgozat-készítési munkáját, másrészt arról, hogy volt szerencsénk, képességük, nyitottságuk, alkalmuk bekapcsolódni egy olyan projektbe, amely szakmai útmutatást és publikációs lehetőséget egyaránt kínált számukra. Sőt a szerzők egy részének alkalmat nyílt beleköszölni és tapasztalatot szerezni a szerkesztési munkálatokba, feladatokba. Így valószínűsíthető, hogy a szerzők a kutatás megtervezésének fázisától a publikáció megjelenéséig minden kutatási, elemzési fázisról – szakmai felügyelet mellett – önálló tapasztalatokat szerezhettek, tehát olyan gyakorlati tudásra tehettek szert, ami egyre értékesebb kincsnek számít a szociológusképzés, utánpótlás-nevelés területén.

Hogy ez miért van így, abban – feltételezésem szerint – konszenzus uralkodik a szakma művelői körében. A szociológusképzés kulcsfontosságú eleme a szakmai tapasztalatszerzés. Ennek egyes fázisaival különböző tantárgyak foglalkoznak, de egy kutatás teljes folyamatával főként extracurriculáris tevékenységek révén, például szakkollégiumok, kutatóműhelyek keretében ismerkedhetnek meg a leendő kutatók. Ehhez termé-

szetesen szükség van mind a fiatal szerzők kitartására, mind a mentorok (nem kis) energiaráfordítására. Jelen kötet létrejöttében igen jelentős szerepet játszott Szabó Ildikó professzorasszony, akiről volt alkalmam éveken át megtapasztalni, hogy ha diákok, fiatal kutatók mentorálásáról, kutatásról és publikálásról van szó, nem ismer fáradtságot, tudása, iránymutatása, tanári habitusa inkubátorként veszi körül és indítja el szakmai útjukra a tanítványokat.

Kinek szól a kötet? Egyrészt fiatal, de nemcsak fiatal kutatóknak, akiknek elméleti és empirikus szempontból egyaránt követendő mintákkal szolgálnak a szerzők arról, hogy mi lehet aktuális téma, hogyan lehet azt megfogni, kezelni, konceptualizálni, operacionalizálni, elemezni, értelmezni. Másrészt a fiatalokat érintő társadalmi folyamatok iránt érdeklődő szélesebb olvasókörziségnek. Ezek között lehetnek a fiatal generációk tagjai, az ifjúság szocializációjában részt vevő intézmények képviselői (szülők, pedagógusok stb.), akik számára kevésbé a kutatás menete, módszertani szempontjai szolgálnak hasznos információkkal, mint inkább problémafelvetései, eredményei.

A kötet tartalmi és formai szempontból egyaránt igényes teljesítmény. A borító a projekthez és a szerzőkhöz igazodva az egyetem belső teréből mutat egy részletet, bizonyos szögből, bár viszonylag kevés életjellel.

A betűtípus és a borító színei sugároznak inkább fiatalos lendületet. A kötet nem fgyelemfelkeltő, nem a külsejével vonja magára a közönség figyelmét, hanem például azáltal, hogy fiatal kutatók és mentorok találkozásának kézzelfogható produktuma. A tartalmi igényességre visszatérek az egyes tanulmányok rövid bemutatása során.

A tizennégy szerző – egyesek több tanulmány esetében is szerepelnek társszerzőként – 1985 és 1988 között született fiatal, többségük mesterképzős, három kivétellel kutató munkatársai a *Campus-lét a Debreceni Egyetemen. Csoportok, csoportthatárok csoportkultúrák* című OTKA kutatásnak.

A kötet három fejezetbe tagoltan tizenegy tanulmányt tartalmaz.

I. Van-e élet az egyetem előtt?

■ Az első és egyben leginkább terjedelmes rész hét írást tartalmaz, és az egyetem előtti életszakasról szól. Ezekben az óvodások, általános iskolások, középiskolások képezik azt a három célcsoportot, alapsokaságot, amelyek könnyen elérhetőek, megfoghatóak, vizsgálhatóak az egyes oktatási intézmények keretei között. Az első rész témakörei a következők voltak: a rétegződésben elfoglalt hely és a mobilitási esélyek, a kisebbségi léthelyzetben kialakuló identitás, a demokráciához és a mássághoz való viszony, annak médiafogyasztással való kapcsolata, a felnőtt társadalomhoz és a kortárscsoport-hoz való viszony.

És most lássuk röviden az egyes írások tartalmát. Bízom benne, hogy az egy-egy bekezdéses ízelítők serkentik a célirányos olvasási kedvet.

Az első tanulmány három – egy elit, egy alsó középosztálybeli és egy hátrányos helyzetű családok gyerekeit foglalkoztató – óvodát hasonlít össze. Módszere a fókuszcsoportos interjú volt nagycsoportosok körében. A szerző, Lovász Ildikó hat témáról (erkölcsi értékek, hatalom, nemzeti kötődés, társadalmi egyenlőtlenségek, politikai rendszer és a világtkép forrásai) kérdezte az 5-6 éveseket, és arra a következtetésre jutott, miszerint ebben az életszakaszban már jelentős mértékben tájékozottak a gyerekek a társadalom ezen szegmenseiről, illetve, hogy az egyes óvodás csoportok között nagymértékű különbségek érzékelhetőek a válaszok számát és tartalmát illetően. Kiderül a tanulmányból, hogy a társadalmi háttér differenciáló hatása mellett ebben az életszakaszban már az óvoda és a tömegkommunikáció is szerephez jut a szocializá-

cio és a politikai szocializáció folyamatában. A tanulmány érdeme a szakirodalmi megalapozottság mellett a téma, a célcsoport és a módszer viszonylagos egyedisége, kevésbé elterjedt eszközök használata.

A második tanulmány a továbbtanulási döntéseket és az iskolaválasztási stratégiákat elemzi az általános iskolát kezdő gyerekek szüleinek körében. Szerzője, Sörös Anett arra keresi a választ, hogy a származási különbségek milyen iskolai élet- és munkahelyi karrierútbeli különbségeket vetítenek előre. Foglalkozik az iskolai szegregáció problémájával is. Különböző iskolákból, osztályokból, társadalmi rétegekből kiválasztott első osztályos gyerekek édesanyjával készült interjúk alapján válaszolja meg a szakirodalmi áttekintés által megalapozott hipotéziseit. Húsz félstrukturált interjút készített. Módszerválasztását az indokolja, hogy elsősorban a döntések motivációja érdekli. Arra az eredményre jut, hogy az alacsonyabb státusú szülők nem választják az iskolát, nem mérlegelnek minőségi szempontokat, ehhez kevésbé adóttak a lehetőségeik, hanem a legközelebbi iskolába íratják gyermekeiket, míg a magasabb státusú szülők hosszabb távon gondolkodva olyan intézményt választanak, amelyben nagyobb garanciáját, potenciálját látják a későbbiekben a kulturális és anyagi tőkefelhalmozásnak. Összegzésében megállapítja, hogy az oktatási rendszer jelenlegi működése a társadalmi egyenlőtlenségek újratermelődéséhez járul hozzá, hogy a szabad iskolaválasztás lehetőségének eltörlése nem tűnik kivitelezhető alternatívának az esélyegyenlőség növelésére, és hogy további kutatások szükségesek egy minden társadalmi csoport számára elfogadhatóbb alternatíva kidolgozásához.

A harmadik tanulmány témája az iskolai erőszak, amely több tudományágra érint. A deviancia szociológiája, a pszichológia és a szociálpszichológia egyaránt foglalkozik a témával, amelyek megközelítéseit illetően a szerzők bizonyítják jártasságukat. A téma aktualitását az utóbbi években elterjedtebbé vált erőszakos cselekedetek támasztják alá, illetve azok mediatizálása. Olvashattunk mind a magyarországi, mind a nemzetközi sajtóban tanár-diák, illetve diák-diák viszonyban verbális, valamint fizikai erőszak alkalmazásával történő konfliktuskezelésről. A szerzők, Nagy Zita és Dojcsák Ádám nem végeztek saját vizsgálatot, hanem több, ebben a témában megjelent kutatás eredményei alapján fogalmazzák meg következtetéseiket. Összegzésük olvastán viszont hiány-

érzete marad a recenzensnek. Ugyanis azt fogalmazzák meg, hogy egyre elterjedtebbek az agresszív cselekedetek az iskolákban, és ezek megelőzésére preventív programokat vezettek be az egyes intézményekben, valamint hogy a származás összefügg az agresszív cselekedetek gyakoriságával, ezért fokozott figyelmet kellene fordítani az egyes történések okainak vizsgálatára. Az olvasó úgy érezheti, hogy ezekkel az információkkal a tanulmány elolvasása előtt is rendelkezett, és a szerzők nem támasztják alá megfelelően állításait.

A negyedik tanulmány a médiahasználat és az előítéletesség összefüggéseit elemzi, a szerző akkurátus munkáját jelzi az írás követhetősége, könnyen áttekinthető szerkezete, vezérfonala. Szerzője, Molnár Viktória Gizella kvantitatív adatok másodelemzése révén magyarázó modellt épít, e célkitűzés professzionális megvalósítása kiemeli a szakdolgozatok sorából. A média szocializáló szerepe mellett a társadalmi háttér egyes elemeinek hatásáról alkot képet. A 2005–2006-os adatok visszaigazolják azt a tendenciát, miszerint kisebb településekről, alacsonyabb iskolai végzettségű szülőktől származó, szakközép- vagy szakiskolába járó, nem vallásos fiúk kevésbé elfogadók más csoportokkal szemben.

Az ötödik tanulmány két kárpátaljai magyar középiskola végzős diákjainak identitásdimenzióit hasonlítja össze. Az összehasonlítás legfőbb problémája az alacsony esetszám, ugyanis az egyik iskolában 30, a másikban 79, tehát összesen 109 tizenkettődik diák tanul. A szerző, Márkus Zsuzsa foglalkozik a nyelvhasználattal, az iskolai teljesítménnyel, a továbbtanulási szándékkal és a munkavállalási jövőtervekkel, a nemzetfelfogással, valamint a vallásgyakorlással. Nem derül ki az elemzésből, hogy a vizsgált dimenziókban ábrázolt különbségek szignifikánsak-e, illetve az alacsony esetszám a szignifikanciaszintet is befolyásolhatta.

A hatodik tanulmányban Nyüsti Szilvia a demokráciafelfogások területi különbségeit vizsgálja magyarországi középiskolások körében 2008-as adatok másodelemzése alapján. Elméleti és módszertani szempontból jól megalapozott munka, két tipológiát használ. Kimutatja, hogy milyen területi, illetve iskolatípusbeli különbségek húzódnak az egyes demokráciafelfogások között.

A hetedik tanulmány a kapcsolati tőke generációról generációra való átörökítési, újratermelődési képességével foglalkozik.

Varga Szabolcs munkája jól követhetően mutatja be a kutatás és elemzés egyes lépéseit, a hipotézisek megfogalmazását, a kutatási előzményeket, a módszereket, az indikátorokat, valamint az összefüggéseket. Arra az eredményre jut, hogy a kapcsolati tőke másképp viselkedik, mint a kulturális és anyagi tőke, a származás hatása a szociometriai pozícióra nem szignifikáns, a kapcsolati tőke az oktatási rendszeren belül nem termeli újra önmagát. A szerző kutatási javaslatokat fogalmaz meg egyrészt arról, hogy nagyobb esetszámú vizsgálatban akár szignifikánsnak is bizonyulhatnak a vizsgált összefüggések, másrészt az egyes fogalmak operacionalizálására vonatkozóan.

II. Egyetemi élethelyzetek

■ A második rész négy tanulmánya az egyetemen töltött időszakra koncentrál. Ezek között az előző részhez viszonyítva új témát jár körül a campusszal mint életterülettel, identitásképző tényezővel kapcsolatos kutatás, illetve az egyetemisták nyelvhasználatát, szlengett elemző írás. A politikához és a mássághoz való viszony – téma szempontjából – hasonlóságot képez az első és a második rész között. További hasonlóság az első és a második rész tanulmányai között, hogy célcsoportjukat tekintve ez utóbbiak is könnyen elérhető, oktatási intézményi keretek között megtalálható alapsokaságot vizsgáltak.

A második rész első tanulmánya résztvevő megfigyelés módszerével az egyetemisták által leginkább frekvenciált helyeken – az egyetem főépülete előtt, házibulikban, szórakozóhelyeken és fesztiválokon – végzett vizsgálat eredményeit elemzi. A szerzők – Dojcsák Ádám és Sörös Anett – hat megfigyelés alapján tárgyalják a politika verbális, vizuális és audiovizuális megjelenési formáit. A vizuális jelek közül a politikai szélsőjobboldalhoz tartozó motívumokkal foglalkoznak. Ez egyrészt a dolgozat egyik érdeme, mivel aktuális jelenségek értelmezésével foglalkozik, másrészt annak egyik korlátja, mivel a motívumok értelmezése teljesebb lett volna, ha kiegészül más ideológiákhoz tartozó kampányelemek elemzésével, a kontextualizálást kiegészítve.

A második tanulmányban Dusa Ágnes azzal foglalkozik, hogyan gondolkodnak meleg és heteroszexuális debreceni egyetemisták a homoszexualitásról. A témának megfelelően a szerző félstrukturált interjú használata mellett dönt. Saját eredményeinek bemutatása előtt áttekinti a Magyarországon ebben a témában hozzáférhető kuta-

tási adatokat a kilencvenes évek elejétől a vizsgálat időpontjáig. A tíz heteroszexuális és hét homoszexuális fiatallal készült interjú egy az elterjedt előítéletek és sztereotípiák feltárására szolgáló esettanulmány megírásának képezik, az alapját. A tanulmányban az interjúalanyok percepcióinak megfelelően megjelenik a divatmelegek és normális melegek elkülönítése, a homoszexualitás mint jelenség és a homoszexuálisok mint egyének kettéválása, a mássággal szembeni elutasító attitűd és a tolerancia értékeinek preferenciája mint ambivalens viszonyulásmód.

A harmadik tanulmány az elsőhöz hasonlóan a részt vevő megfigyelés módszerét alkalmazza az egyetemisták szóhasználatának felderítésére. Popovics György tanulmánya a szleng fogalmával kapcsolatos elméleti megközelítéseket tárgyal, majd két házbuli és a Campus Fesztivál alkalmával megfigyelt csoportok nyelvhasználatát elemzi. Jegyzetei alapján összehasonlítja a két házbuli alkalmával szóba került témákat és az azokhoz tartozó jellegzetes kifejezéseket. Kiemeli a nemek, szakok, alkoholfogyasztási szokások alapján körvonalazódó különbségeket a csoportokban. A fesztiválon végzett megfigyeléseket nemek szerint mutatja be. Ahogyan a szerző is jelzi, munkáját alapozó kutatásnak szánja. Érdeme, hogy egy szociológiai szempontból kevésbé kutatott témával foglalkozik.

A negyedik tanulmány a kollégium csoportidentitás-formáló szerepét elemzi. Olvashatunk a kiválasztott kollégiumban és alberletben élés közötti hasonlóságokról és különbségekről, valamint a szerzők – Zékány Erzsébet és Harmati Edina – megpróbálják típusokba sorolni az egyetemistákat a kollégiumhoz való viszonyuk alapján a részt vevő megfigyelésük és hat fókuszcsoportos interjú eredményeit elemezve. Osztályozási szempont a szobák berendezése, a kollégiumban töltött idő mennyisége, valamint a társaságokban, kollégiumi életben való részvétel intenzitása.

III. Az egyetem falain kívül

■ A harmadik rész három tanulmányának szerzői nem (feltétlenül) oktatási intézményekből választanak célcsoportot. Részben ezért, részben más tényezők miatt tematikailag ez a leginkább heterogén része a kötetnek a recenzens véleménye szerint. A tanulmányok közös eleme a kvalitatív módszerek használata. Az egyik tanulmány a politikai graffitiket, a második sportolónők családi és karrierútját, a har-

madik az internetes szerepjátékokban való részvételt vizsgálta.

A harmadik rész első tanulmányának témáját a falfirkák képezik. Ebből a szempontból a második rész első tanulmányához hasonlít leginkább. A szerzők – Balku Anett, Dusa Ágnes és Sörös Anett – fontosnak tartják a graffitizés és a falfirkálás jelenségének egymástól való elkülönítését. Rámutatnak a kettő közötti különbségekre: a szerző beazonosíthatóságára, illetve be nem azonosíthatóságára, a szubkulturális hovatartozásra, illetve annak hiányára, a szűkebb és tágabb olvasóközönséghez szóló üzenetekre, végül a hasonlóságokra, amelyek a rejtőzködésben és az illegálításban rejlenek.

A második tanulmány témája a sport- és a genderszociológia területének találkozási pontja, élsportoló ökölvívó nők élet- és karrierútja. Kovács Klára azt feltételezi, hogy a sportág természetéből adódóan az interjúalanyoknak egyaránt eleget kell tenniük férfi és női szerepelvárásoknak, ami konfliktusokhoz vezet. Két, olvasatomban egymáshoz nagyon hasonló hipotézist fogalmaz meg, amelyek között döntő mértékű tartalmi átfedést látok. A tíz interjú – öt élsportoló ökölvívónő és négy férfiedző – eredményeinek elemzése előtt a szerző áttekinti a témába vágó szakirodalmi és kutatási előzményeket, majd hét alfejezetre tagolva mutatja be a sportolónők életútját a pályafutás kezdetétől a családon át a jövőképig.

Végül a kötetbe válogatott utolsó tanulmány szerzője vállalkozik megítélésem szerint leginkább új téma, jelenség kutatására. Balku Anett online szerepjátékokban részt vevő egyetemistákat vizsgál, valamint e szerepjátékok csoportképző erejét elemzi. Elméleti szempontból megalapozott munkájának empirikus része online megfigyelés módszerével operál. Felderítő vizsgálatának eredményei alapján új kutatási kérdéseket, hipotéziseket fogalmaz meg a vizsgált szerepjáték szubkultúra-formáló hatására, a részvételi, illetve szerepválasztási motivációra, a kapcsolat kialakítási stratégiákra vonatkozóan.

A tematikai sokszínűség a kötet egyik erőnye. A vizsgált témák aktualitását több tényezőben látom. Egyrészt olyan témákat járnak körül a fiatal kutatók, amelyek az elmúlt néhány évben jelentős változásokon mentek keresztül. A változás közös eleme a politikai szocializációhoz kapcsolódó kutatások, a mássághoz való viszony, a nyelvhasználat, falfirkák, mobilitási esélyek stb. vizsgálatának. Tehát akár kutatott, akár ke-

vésbé kutatott egy téma a szakirodalomban, a lezajlott helyi és globális léptékű változások révén új információval szolgálnak a te reptapasztalatokat feldolgozó szerzők. Másrészt vannak a témák aktualitásának makropolitikai összetevői is. A mássághoz való viszony, a kisebbségi léthelyzethez kialakuló identitás változásaihoz ugyanis nagymértékben hozzájárulhattak a közelmúlt bel- és külpolitikai eseményei.

A kötet kevésbé vet fel újdonságnak számító témát. Nem foglalkozik például azzal, hogy a közösségi oldalakon eltöltött idő milyen összefüggésben van a személyközi találkozásokkal, stb. Egyrészt tehát „hagyományos” témák, másrészt természetesen a projekt célkitűzéseinek megfelelő témák állnak a kötet szerzőinek fókuszában.

A kötet szerkesztésében, fejezetekre való tagolásában úgy tűnik, a célcsoport volt a fő határképző tényező, a vizsgált mintasokaságok életszakaszbeli sajátosságai alapján kerültek be a tanulmányok egyik vagy másik fejezetbe. Ezen a csoportosítási kritériumon kívül alkalmazhatónak látok több további szempontot. Az egyik ilyen kritérium a témák természete. Például a tanulmányok többsége a politikai szocializáció, illetve a politikai kultúra témakörébe tartozva alkotna egy fejezetet, a tanulmányok egy következő csoportjának közös eleme a rétegződésben elfoglalt hely, illetve a mobilitási

esélyek vizsgálata, a tanulmányok harmadik csoportja a kapcsolatokra fókuszál, arra, hogy ezek alakulásában milyen szerepet tölt be az egyetemi időszak alatt lakóhelyként szolgáló élettér, valamint az internetes szerepjátékokban való részvétel. Egy következő csoportosítási kritérium lehetne a témák hagyományos, illetve újszerű, jelentős vagy kisebb mértékben kutatott volta, az alkalmazott módszertan alapján történő besorolás.

Gratulálok a szerzőknek, a szerkesztőknek és a mentoroknak ehhez a szakirodalmat gazdagító teljesítményhez, amelynek olvasóközönsége minden bizonnyal talál egyrészt friss eredményeket egy változásban lévő életszakaszcól, másrészt hasznos elméleti, módszertani és empirikus útmutatásokat. Végül ismételtelen kiemelem annak a szakmai műhelynek a jelentőségét, amelyben ez a kötet létrejöhett, amelynek jelen munka „csak” indikátora, tünetegyüttese, és amelynek egyrészt méltán helye van a magyar ifjúságszociológiai szakirodalomban, másrészt példaértékű más tudományterületek számára is a fiatal kutatók és mentoraik együttműködése. Azt kívánom a tudományos karrierutat célul kitűző fiatal kutatóknak, hogy találják meg az ehhez hasonló szakmai műhelyek, inkubátorok, ugródeszkák keretében a számukra leginkább megfelelő pozíciókat.

Sólyom Andrea

ORSZÁGKÉP TÜKÖRREL

Székely Miklós: *Az ország tükei.*

Magyar építészet és művészet szerepe a nemzeti reprezentációban az Osztrák–Magyar Monarchia korának Világkiállításain

■ A kötet Székely Miklós művészettörténész – az Eötvös Loránd Tudományegyetemen 2009-ben Beke László vezetésével megvédett – kisdoktori dolgozatának szerkesztett változata, hasonló témájú szakdolgozatának témavezetője Révész Emese volt, értekezésének opponensei pedig Prékopa Ágnes és Lővei Pál. Jelen kötet megszületésénél ott bábáskodott Róka Enikő, Sisa József, Ritoók Pál, Kelényi György, Takács Imre, hogy csak a szerzőnél idősebb generáció tagjait emlí-

sem. Minden fiatal művészettörténésznek ilyen csapatot kívánok első könyve kiadása támogatásához.

A könyvcím áthallásos: nemcsak a világkiállításokra eljuttatott, számos elő-zsűrizésen átesett s elsődlegesen az ország külföldi reprezentálásának szándékával szerepeltetett tárgyak és együttesek összképét juttatja eszünkbe, hanem – valószínűleg a könyvből találó szűrőmotívuma miatt is – akár tükörös mézeskalácsszívre is asszociálhatunk,

ami sem mázas-vásáros hangulatában, sem az 1900 körüli hivatalos magyar népies-nemzeti formakincskeresés és -alkalmazás miatt nem idegen a kor világkiállításaitól.

A könyvben a köszönetnyilvánítást tizennégy fejezet követi. A törzsrész tulajdonképpen két bevezető tanulmánnyal nyit. Az első (*Bevezető*) fogalmi kérdésekkel, kutatástörténettel, a világkiállítások általános történeti kérdéseivel foglalkozik, és a korszak belső periodizációját taglalja. A következő fejezet szintén bevezető tanulmányként értelmezhető: a világkiállítások előzményeit és a magyar szereplést lehetővé tevő társadalmi, muzeológiai, oktatási körülményeket tárgyalja. Ezt követi tizenkét (eset)tanulmány, melyek közül tíz a magyar állami szerepléssel megrendezett egyes világkiállítások magyar vonatkozásáról szól (ebből egy, az 1902-es tulajdonképpen nem világkiállítás, csupán nemzetközi iparművészeti kiállítás, illetve egy, a kötetben utolsónak szereplő 1917-es budapesti csak tervezett). E tanulmányok közül kettő összefoglaló jellegű: a harmadik fejezet az első világkiállítások (1851–1862) szerepéről, de egyre összetettebb magyar, nyilván még nem állami szintű részvételével foglalkozik, míg a hetedik fejezet az 1878-tól 1900-ig tartó hosszú hivatalos magyar szünettel. Az esettanulmányok alfejezetekre oszlanak, kivétel a két utolsó, rövid fejezet.

A törzsrészt jegyzetapparátus, könyvészet és képjegyzék egészíti ki, a könyvben való gyors tájékozódást személynévmutató és a fejezetcímeket feltüntető előfej segíti.

A legelső Világkiállítást 1851-ben nyitották meg a híres londoni Crystal Palace-ban, a legutóbbi Expó Sanghaiban volt 2010-ben, a következő 2015-ben, Milánóban kerül megrendezésre. A világkiállítások a köztudatban inkább a nemzetközi ipari-műszaki-tudományos fejlődés bemutatásának a szinterei, és érdekes kérdés, hogy mit is kezdhet történetükkel a művészettörténész.

Székely Miklós könyvében revelációszerű a világkiállítások sokrétű művészettörténeti jelentősége: a hatalmas korai csarnokok, az 1867-es párizsi Világkiállításon megjelenő pavilonok rendszere (melyek előbb szakágak, később nemzetiek is lehettek, s amelyek a kor efemer építészetének legjellegzetesebb alkotásai) vagy a kiállítási installációk az építészettörténet fontos dokumentumai, amiket kiegészítenek a kiállítók által bemutatott hazai tervek, makettek. Ezeken túlmutatóan pedig a világkiállítások egyik lényegi célja a ruszini elvekhez igen hasonlóan az ipari termelés személytelenségének a képzőművé-

szet kulturális és *eredeti, egyedi* értékeihez való pozitív célzatú közelítése. A világkiállításokon belüli képzőművészeti kiállítások különleges fontosságát az országok legjobbjainak lényeges művei jelzik, melyeket kiegészítenek az iparművészet változatos alkotásai. Emellett számos alkalommal a világkiállítások különleges helyszínt biztosítottak a művészeti, iparművészeti és ipari *oktatás*, a háziipar fejlesztésének a bemutatására. Ha ez nem volna elég a művészettörténeti vonatkozásokból, említsük meg a stílusok története egyik gyökeres változásának mozzanatát, a párizsi 1900-as Világkiállításon a szecesszió látványos, megállíthatatlan, de aztán mégis tiszavirág-életűnek bizonyuló előretörését.

Ennek az elképzelhetetlenül gazdag és minőségi művészettörténeti alapanyagnak és összefüggérendszernek Székely Miklós könyve egy szegmentumát állítja előtérbe, a magyar vonatkozású emlékegyet. Ebből is a dualizmus kori Magyarország hivatalos reprezentációs eszközeit emeli ki, melyekkel az ország és a nemzet 1867-től egyszerűen létezését vagy a „civilizált” nemzetek közé tartozását, majd fejlődésének ritmusát és Ausztriától való „függetlenségét” s 1900-tól kezdve áhított nagyhatalmi státusát próbálta többkevesebb sikerrel illusztrálni.

Székely Miklós a világkiállításokat mint az ipari forradalmak folyamánát tárgyalja, és szépen vezeti le a 18. század végének francia, angol ipari, mezőgazdasági kiállításaiából, melyekhez hasonlókat az 1840-es években már Magyarországon szerveztek. Ám nagyon helyesen a világkiállítások koncepcióját egy másik pillére is ráhelyezi, jelesen a modern múzeumi rendszer kialakításának folyamatára. Bár az 1753-ban létrejött British Museum és az 1851-ben megnyílt első londoni Világkiállítás között majdnem egy évszázad telt el, a kettő alapkonceptiója hasonló: az emberiség tudományos, műszaki, művészeti fejlődéséről minél átfogóbb képet adni – az előbbi állandó, az utóbbi időszakos jelleggel. A világkiállítások nyilván sajátosak: kereskedelmi jellegük erősen kidomborodik, időszakosak, alapterületük sokszor gigászi, parádés épületeik nagy része efemer, elmaradhatatlannak a vigalmi épületek/rendezvények, és bizonyos történeti szemlélet ellenére elsősorban a jövőt alakító jelenre koncentrálnak. S mindezek mellett lényeges a sokszor igen erőteljes politikai mondanivaló mind a szervező állam, mind a kiállítók részéről.

A magyar részvételt illetően a kötet árnyaltan mutatja be azt a folyamatot, mely a Bach-éra szerény, a műszaki fejletlenség és a

politikai konjunktúra példázataként leginkább ipari alapanyagokkal (pl. ásványokkal, bőrárakkal stb.), de néha műalkotások kiállításával indít. Ez a folyamat nőtte ki magát a dualizmus idején nemcsak egy önmagát nagyhatalomnak gondoló ország egyik legfontosabb reprezentációs eszközévé, hanem a korszak végének olaszországi világkiállításait tekintve akár művészeti inspirációs forrássá is más nemzetek számára. Az 1900 utáni években ugyanis a hivatalos olasz kultúris és művészeti politika a historizáló stílusok spiráljából való kitörési lehetőséget keresve példaként a magyar korai modernista törekvéseket állította példaként (magyar részről ebben a tekintetben leginkább a finn törekvések voltak példamutatóak). E fölvilantott szegmentumok is illusztrálják a dualizmus kori hivatalos művészeti/iparművészeti reprezentáció változásainak gyorsuló ritmusát: az 1850–1890-es évek egyre nemzetibb jellegű historizáló („neo-”) stílusait 1900 körül váltja a tudatosan és a politikum által is támogatott népies, „magyaros” elemekkel modellező lechneri szecesszió, majd ezt bő egy évtized múlva lemossa az elsősorban a „Fiatalok” által bevállalt korai modernista formaképzés.

Az országrepresentáció tekintetében a szerző által kiemelt *önálló* és *magyar* fogalmak a mérvadóak és lesznek egyre mérvadóbbak. Az 1867-es kiegyezés egy igen hosszú, 1526-ig visszanyúló történeti sikertelenségek, kudarcok sorozataként jellemezhető időszak végére látszott pontot tenni, és megkísérelt a középkori magyar állam modern folytatása lenni. Ez igen jól meglatászik az éppen a kiegyezés évében, 1867-ben való legelső hivatalos magyar párizsi szereplésen is, ahol a még csecsemőkorú új magyar állam már próbálgatta tejfogait.

A kötet nem mindennapi fontosságához mérten tárgyalja azt az 1867 utáni tudatos, igen dinamikus oktatásfejlesztést, mely lehetővé tette nemcsak a világkiállításokon való szereplést, hanem az ország ipari, művészeti, kereskedelmi fejlődését is. Ezek az oktatási intézmények általában nyugat-európai, francia–angol, illetve német–osztrák modelleket követtek, és fontosságukat jelzi, hogy a világkiállításokon különállón is bemutatkozhattak. A magyar intézményrendszer kiépülése több évtizedes, esetenként évszázados lemaradást tudott behozni rövid időn belül. Ebben a rendszerben elsődleges volt a múzeumhálózat, melynek kiállítási koncepciója a maitól eltérően nemcsak a régmúlt életének, művészetének bemutatása, hanem

a jövőbe tekintve az (ipar)oktatás szemléltetéséé is. Itt nemcsak ipari modellek, tanítási szemléltető anyagok, hanem népművészeti tárgyak is voltak igen nagy számban. E koncepció már sejteti a „nemzeti építészeti” századfordulós huszkai–lechneri irányát. Mindezt kiegészítette a mind profiljában és szintjében, mind földrajzi elterjedésében igen széles spektrumot átfogó iparoktatás és iparművészeti képzés. Még mélyebb társadalmi jelentősége volt a háziipar tudatos, intézményi fejlesztésének, amit a népművészeti jellegű tárgyak, technikák iskolai betanítása és a kereskedelmi kiszámíthatóság, a piacra való termelés átadása határozott meg. Ebben a képzésben a vidéki lakosság igen jelentős hányada részt vett. E fejlődésrendszer dinamikájában művészettörténetileg talán a leglényegesebb a Közép-Európában addig Bécs meg München által dominált főiskolai szintű művészeti oktatás magyarországi megszervezése volt.

A szerző által alkalmazott módszertan tanulságos: a levéltári, könyvtári kutatásokat kiegészíti a stíluskritika és a recepciószövegek – korabeli külföldi és hazai, „hivatalos” és „nem hivatalos” vélemények – jó, lényegre törő megvágatása. A kötet interdiszciplinaritásának példázata a számos néprajzi utalás (skanzenek, kisebbségek házai, népművészet stb.). Nyelvezete szabatos, olvasmányos és mégis tömör. Pont olyan élvezetet nyújthat az érdeklődőnek, mint a szakembernek, s ez igen sokat jelent mostanában, amikor a művészettörténeti kutatások eredményeinek nagyon nagy hányada szakdokumentációkban, pályázati tanulmányokban, disszertációkban, hivatali dossziékban marad, s ha véletlenül meg is jelennek, az alacsony példányszámú, de magas árú kiadványok befásult szaknyelve semmit nem mond az „egyszerű” olvasónak.

A kötet igen alapos, adatgazdag, lényegi megállapításokat tevő, rengeteg új adatot felszínre hozó alapkutatás eredménye, melyre a későbbi kutatás bátran támaszkodhat. A világkiállítások gazdag nyugati irodalmát elérhető közelségbe hozó könyv a magyar kutatás hiányát igyekszik pótolni ebben a vonatkozásban. És végezetül egy tanulság: gyakorló művészettörténészként gyakran találkozom fanyalgásnak is beillő véleményekkel a nagy, összefüggő műtörténeti témák „elfogyásáról” és a magyar művészet európai rendszerbe való ágyazási lehetőségeinek kimerüléséről. Székely Miklós könyve mindennek csattanós cáfolata.

Weisz Attila

KESZEG ANNA AJÁNlja

■ Augusztus mindig is a laza olvasás szezonja volt: az akadémiai közegeben dolgozóknak ez az igazán szabad hónap, amikor tervezni lehet a következő évet, olvasmánylistákat lehet összeállítani, ráérősen szemezgetni lehet az évközben felhalmozódott, nem szorosan szakmai érdeklődésből beszerzett könyvekből. Tipikus táblagép- és nem laptop-hónap. Az augusztusi olvasási szokásokhoz alkalmazkodtam, amikor az alábbi listát összeállítottam.

■ Bán Dávid: *Utazás a pályaudvar körül. Az első indóháztól a pályaudvarokig.* L'Harmattan Kiadó, Bp., 2011.

■ Budai Ferenc polgári lexikona I–II–III. Históriaantik Könyvesház Kiadó, Bp., 2012.

■ Csíkszentmihályi Mihály – Eugene Rothenberg-Halton: *Tárgyaink tükrében. Az vagy, amit birtokolsz.* (Ford. Bozai Ágota) Libri, Bp., 2011.

■ Csipes Antal: *A divatról komolyan.* Balassi Kiadó, Bp., 2011.

■ Darvasi László: *Vándorló sírok.* Magvető Kiadó, Bp., 2012.

■ DeLillo, Don: *Cosmopolis.* (Ford. Barabás András) Libri, Bp., 2012.

■ Dér Csaba Dezső – Zachar Balázs: *Új utak a kulturális menedzsmentben.* Art&Business Kiadó, Bp., 2011.

■ drMáriás: *Nem élhetek Milošević nélkül.* Noran, Bp., 2011.

■ Freedman, Des: *A médiapolitika mint közpolitika.* (Ford. Kallay Nóra – Rohonyi András) Gondolat Kiadó, Bp., 2012.

■ Halász Tamás – Hamarits Zsolt: *Parallel portrék.* Scolar, Bp., 2012.

■ Kékesi Zoltán: *Haladék. Holokauszt-emlékezet a kortárs művészetben.* Kijárat Kiadó, Bp., 2012.

■ Kornai János: *A szocialista rendszer.* Kalligram, Pozsony, 2012.

■ Nagy Julianna: *Miért nem lehettem költő?* Erdélyi Múzeum-Egyesület, Bp., 2012.

■ Parti Nagy Lajos: *Fülkefor és vidéke. Magyar mesék,* Magvető Kiadó, Bp., 2012.

■ Rodolfo: *Bűvészkönyv.* Móra Kiadó, Bp., 2012.

■ Spiró György: *Magtár.* Magvető Kiadó, Bp., 2012.

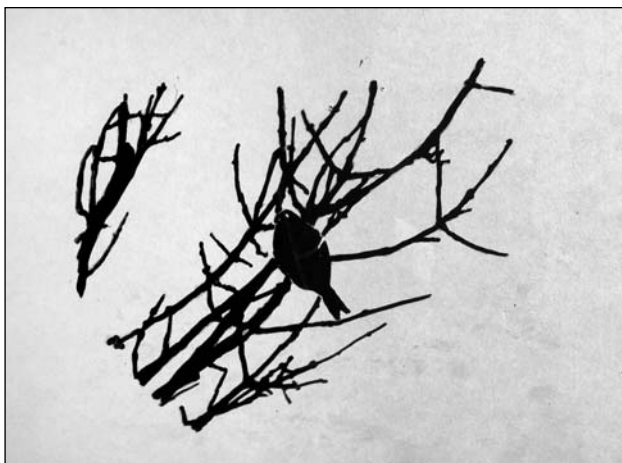
■ Szabó Róbert Csaba: *Fekete Dácia. Erdélyi rémtörténetek.* Libri, Bp., 2012.

■ Tarantino, Quentin: *Ponyvaregény. Forgatókönyv.* (Ford. Schéry András) Cartaphilus, Bp., 2012.

■ Veres András: *Kosztolányi Ady-komplexuma. Filológiai regény.* Balassi Kiadó, Bp., 2012.

■ Vida Gábor: *A kétely meg a hiába.* Magvető Kiadó, Bp., 2012.

■ Virág Benedek: *poétai munkái.* (Sajtó alá rendezte Porkoláb Tibor) Universitas, Bp., 2011.



Panna Adorjáni – Anna Keszeg

■ ***Innate Artist, Marketing Genius or Monster? Lady Gaga as Star and Visual Construct***

Keywords: *social imagery, freakery, gender roles, celebrity types*

This study offers a general presentation of the Lady Gaga-phenomenon from the point of view of the role of Gaga in contemporary social imagery. On the one hand, the main questions are: how to situate Lady Gaga on the field of contemporary celebrity-culture? Which are the main components of her entirely reflected identity? On the other hand, the authors' aim is to present an overview of the researches dedicated to Lady Gaga. The analysis is based on the visual and textual content analysis of Lady Gaga's lyrics, videos and some public appearances.

Árpád-Róbert Berekméri

■ ***The Collective Archive of the Transylvanian Reformed Church's Diocese of Marosvásárhely***

Keywords: *Collective Archive of the Transylvanian Reformed Church, diocese of Marosvásárhely, Teleki-House*

The Collective Archive of the Transylvanian Reformed Church's diocese of Marosvásárhely is situated at the upper level of the Teleki-House (Bernády Street 3, Marosvásárhely) since 1961, when it was moved there. In the collection of the archive there are more than 170 linear meters of documents from the years between 1567 and 1987, preserved in proper conditions. The archive contains mostly documents and records of local deaneries (ex. Maros, Görgény, Bekecsalja and Ludas), parishes and other major institutions of the Reformed Church. The documents can be studied with the help of typed and manuscript versions of the archive guide. The archive conducts a massive document saving and preserving project, but it is open for researchers and historians at a defined period of time. The editing of the inventory guidebook of the archive is in progress. Since 2003, the archivist of the Collective Archive of the Transylvanian Reformed Church's diocese of Marosvásárhely is Árpád-Róbert Berekméri.

Gábor Ébli

■ ***Professional Completion, Touristic City Planning or State Representation?***

Keywords: *contemporary art, museums and national galleries, East-Central Europe, national representation*

Badly neglected under Communism, the representation of contemporary art in museums over East-Central Europe has markedly improved since the fall of the Iron Curtain. With the number of independent new states multiplied in this region during the past quarter-century, there is today a variety of national canonising institutions of contemporary art. However, the professional level of these collections and their presentation, either as part of large monolithic national art galleries or in separate museums of contemporary art, show vast differences. This paper looks in a comparative approach at the diverging motifs, ranging from international politics to local urban development, and the various solutions that the nearly two dozen countries between the Baltic region and the Balkans have adopted for placing contemporary art in old or new museums.

Réka Nagy

■ ***From the Metropolitan to Bilbao***

Keywords: *cultural and arts management, marketing, PR, museums, trends, (social)media*

The aim of the article is to present the strategies which help museums or other cultural institutions like galleries to get to be known. Museums are establishments which were funded and sustained by the government. This has changed with the political alterations, and they are forced to attain their own funds, mostly by sponsorship and projects for attracting visitors. How can they do that? Is there a need for people specialized in Arts or Cultural Management and PR? Here you will find some examples for museums and galleries which gained recognition by introducing new strategies, and changed their view of propagating their work and their whole existence by becoming a place where it is trendy to go.

Noémi Sipos

■ ***The Paintbrush Factory Phenomenon***

Keywords: *cultural centre, industrial space, contemporary art, cultural management*

The study focuses on a world-wide cultural phenomenon's Romanian example. The phenomenon itself is paradoxical: the abandoned, rusty industrial spaces are transformed to attractive cultural centres. Far away from the cultural crowded city centres, alternative cultural places appear on the urban periphery, with a qualitative cultural offer, mostly focusing on contemporary art. In Romania the first initiative came into existence in 2009 at Kolozsvár (Cluj-Napoca) under the name "Fabrica de Pensule" (Paintbrush Factory). Beside the artistic content, there must be non-artistic activity, as well as a cultural management practice, which brings forth possibilities for creation and consumerism. The study analyzes this management activity based on the Threefold Balanced Scorecard model.

Ákos Sivadó

■ ***The Metaphysics of James Hetfield and René Descartes, Or How and How Not to Popularize Philosophy***

Keywords: *philosophy, PR, popular culture, metaphysics*

There has been a PR-problem in philosophy for the past centuries – or so says the homepage of Wiley-Blackwell's book series called The Blackwell Philosophy and Pop Culture. This essay examines and evaluates the merits and demerits of various attempts to solve this problem, focusing on two different ways of popularizing philosophy: publications that try to summarize the most important philosophical theories and relate them to our everyday lives – and books that

aim to show how products of popular culture can ultimately lead us to ask and hopefully answer philosophical questions.

Mihály Szajbély

■ ***Text + Acoustics = Mediated Culture?***

Keywords: *electronic media, secondary orality, physiognomy, sensuality, and performativity of voice, culture mediation vs. culture creation, acoustic art*

Originally, the radio has been considered a simple medium and thought to be to solve the problem of the propagation and levelling of culture at a high level, dating back to the Enlightenment. The study tries to answer the question concerning the association between this belief and the technical sensation of the new medium, respectively the characteristics of live speech. At the same time, the author also asks how the frustration of this faith can be associated with the recognition of McLuhan, according to which the Medium is the Message, or, in other words, there are no merely transmitting media. The recognition of the possibilities inherent in acoustics was favoured by the widespread use of the tape recorder, which offered the possibility of sound manipulation. Recorded sounds have become raw material and a loose medium for the form emerging from them, the acoustic production which is broadcasted. The invention of the radio signified not merely a new way of transmitting culture, but a new segment of culture itself, which, of course, can aid the transmission of other cultural segments.



SZÁMUNK SZERZŐI

Adorjáni Panna (1990) – mesterképzős hallgató, KRE, Budapest

Benkő Samu (1928) – művelődéstörténész, az MTA külső tagja, Kolozsvár

Berekméri Árpád-Róbert – (1974) – mesterképzős hallgató, levéltáros, Erdélyi Református Egyházkerület Marosvásárhelyi Vidéki Gyűjtő-levéltára, Marosvásárhely

Biró Annamária (1980) – irodalomtörténész, PhD, egyetemi adjunktus, kutató, PKE, Nagyvárad, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár

Bogdán László (1948) – író, szerkesztő, Sepsiszentgyörgy

Ébli Gábor (1970) – esztéta, PhD, docens, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Budapest

Fenyvesi Áron (1983) – kurátor, Trafó Galéria, Budapest

Gaal György (1948) – irodalom- és művelődéstörténész, PhD, Protestáns Teológiai Intézet, Kolozsvár

Gömöri György (1934) – költő, műfordító, irodalomtörténész, ny. egyetemi tanár, London

György Péter (1954) – esztéta, egyetemi tanár, ELTE, Művészetelméleti és Médiakutatási Intézet, Budapest

Kádár Magor (1978) – kommunikációs szakértő, PhD, egyetemi adjunktus, BBTE, Kolozsvár

Kántor Lajos (1937) – irodalomtörténész, az MTA doktora, Kolozsvár

Keszeg Anna (1981) – irodalomtörténész, PhD, egyetemi adjunktus, szerkesztő, PKE, Nagyvárad, BBTE, Kolozsvár

Keszthelyi György (1955) – költő, Kolozsvár

Madaras Szidónia (1989) – mesterképzős hallgató, BBTE, Kolozsvár

Maksa Gyula (1975) – médiakutató, egyetemi adjunktus, Debreceni Tudományegyetem

Man, Victor (1972) – képzőművész, Kolozsvár/Berlin

Morgan, Edwin (1920) – költő, Glasgow

Nagy Réka (1985) – doktorandus, BBTE, Kolozsvár/Budapest

Sipos Noémi (1989) – kulturális PR-referens, Csíkszereda/Sepsiszentgyörgy

Sivadó Ákos (1984) – PhD, egyetemi tanársegéd, Pécsi Tudományegyetem, Filozófia Tanszék

Sólyom Andrea (1978) – szociológus, PhD, Sapientia EMTE, Csíkszereda

Szajbely Mihály (1952) – tanszékvezető egyetemi tanár, az MTA doktora, Szegedi Tudományegyetem, Kommunikáció- és

Médiatudományi Tanszék, Szeged

Tibori Szabó Zoltán (1957) – tudományos kutató, egyetemi oktató, BBTE, szerkesztő, Szabadság, Kolozsvár

Vincze László (1972) – társadalomkutató, PhD, Helsinki

Weisz Attila (1975) – egyetemi tanársegéd, doktorandus, Művészeti és Design Egyetem, Kolozsvár

Zsigmond Adél (1985) – doktorandus, BBTE, Kolozsvár/Brno

Támogatók



BETHLEN GÁBOR
Alap



Primăria și Consiliul Local
Cluj-Napoca



VISIT CLUJ
The Heart of Transylvania



ADMINISTRAȚIA
FONDULUI CULTURAL
NAȚIONAL

MINISTERUL CULTURII
ȘI PATRIMONIUL NAȚIONAL

„...a modern művészet világszellemeinek lokális képviselője csak metropoliszokban elképzelhető, s a tulajdonképpeni verseny egyik lényeges pontja épp ebben áll: a globális médiatérben bizonyítani, hogy az adott város a világszínpad maga.”

(György Péter)

„...mivel az egykori keleti blokk országában ma sem fejtett a vizuális nevelés, a kortárs művészet iránti fogékonyság mind a médiában, mind az állami és önkormányzati politikában korlátozott, s állandó a forráshiány, miközben a terjedő privát finanszírozás konfliktusba kerül a kortárs művészet és intézményei önállóságigényével, kritikai szemléletével.”

(Ébli Gábor)

ISSN 1222 8338



9 771222 283304

1 2008

4,18 LEJ
500 FT

CULTURA PE PIAȚĂ
CULTURE ON THE MARKET