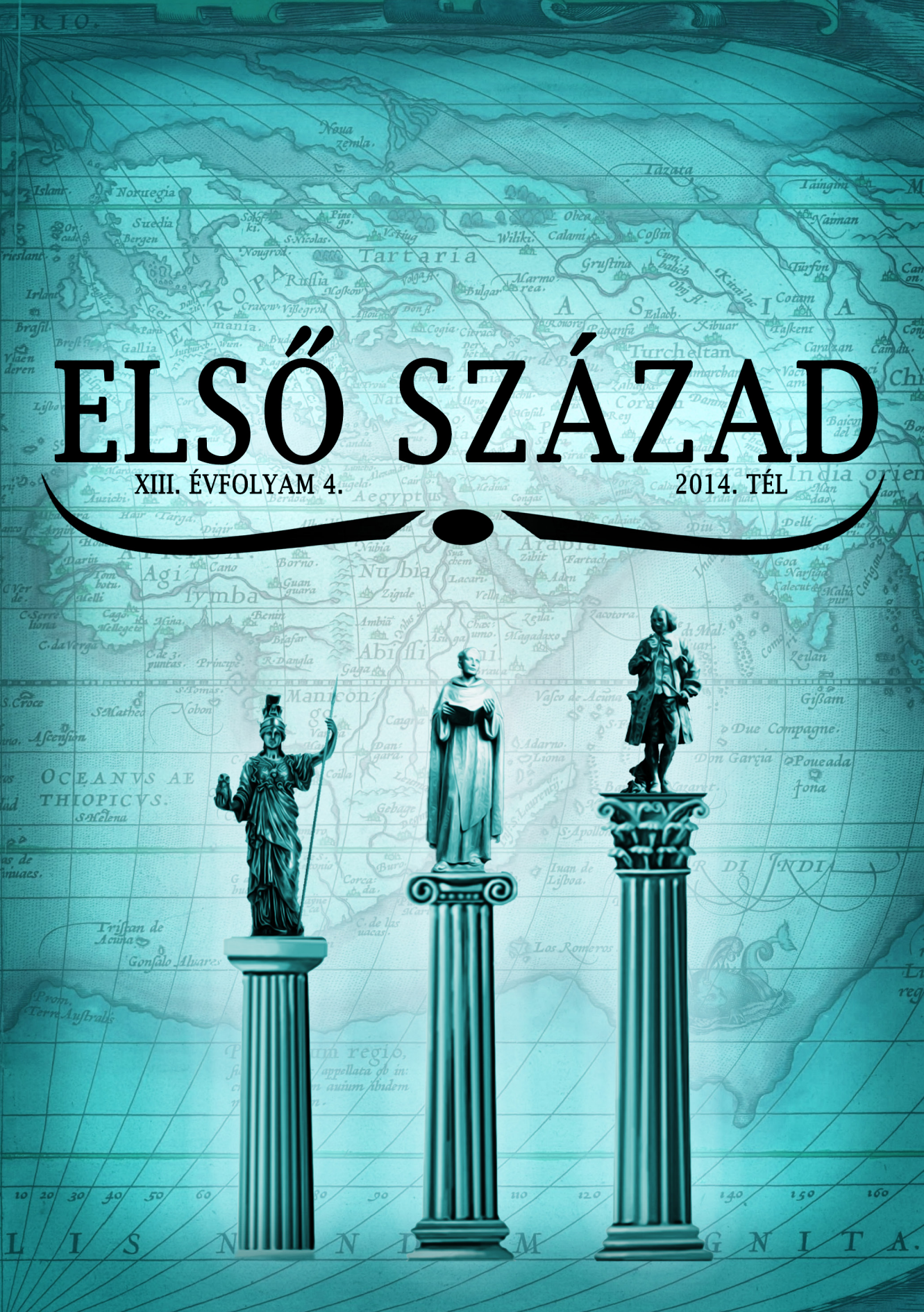


ELSŐ SZÁZAD

XIII. ÉVFOLYAM 4.

2014. TÉL



Ez a lap üres

Impresszum

Az Első Század Online az ELTE BTK HÖK tudományos folyóirata. Alapesetben az ELTE BTK doktoranduszainak dolgozatai, illetve a Tudományos Ösztöndíj Pályázat publikálásra javasolt dolgozatai számára biztosít publikációs felületet. Ezeken kívül az OTDK-s évek esetén az OTDK helyezettjeinek írásaiból válogatnak a szerkesztők. Az Első Század Online évente négyszer jelenik meg két doktoranusz és két TÖP számmal. A szerkesztőség felkérésre vállalja egyéb konferencia kötetek kiadását is.

Főszerkesztő:

A ELTE BTK HÖK Tudományos Bizottságának mindenkori elnöke, jelenleg Bori Kinga.

Szerkesztőbizottság:

Lékó Zsanett (ELTE BTK HÖK Tudományos Bizottság)

Fehér Viktória (ELTE BTK HÖK Tudományos Bizottság)

Bezsenyi Tamás (ELTE Doktorandusz delegált)

Tördelés:

Zsák Éva Indira

A szerkesztőség címe:

ELTE BTK HÖK Tudományos Bizottság

Budapest VIII., Múzeum krt. 4/H

tudomany@btkhok.elte.hu

Felelős kiadó:

ELTE BTK Hallgatói Önkormányzat

ISSN 2063-573

Ez a lap üres

Tartalom

TÖRTÉNELEM

KOVÁCS JANKA

„Tilos a tánc” - A tánc szerepe az Erzsébet-kori társadalomban 9

KOVÁCS JANKA

Csavargók, tolvajok, akasztófavirágok

A londoni alvilág képeinek kialakulása a 16–17. századi ponyvairodalomban..... 23

NYELVTUDOMÁNY

DOBÓ DOROTTYA ERZSÉBET

Az autizmuskonstrukciók sokfélesége a tudományban, a hétköznapiakban és a médiában..... 39

Autizmus a köztudatban 43

KRESZTYÁNKÓ ANNAMÁRIA

Császármorzsa vagy hozomány? – Avagy a *móring* története 61

KRIZSAI FRUZZSINA – TÜCSÖK DOROTTYA

Három dél-erdélyi faluközösség nyelvi helyzetéről 77

ESZTÉTIKA, MŰVÉSZETTÖRTÉNET, NÉPRAJZ, MÉDIA

MOLNÁR CSENGE 93

Designed in Hungary..... 93

MOLNÁR CSENGE

Kéztől kézbe 119

MOLNÁR CSENGE

Kőbe gyökerezve..... 145

MOLNÁR BRIGITTA

Az Utolsó Ítélet ikonográfiája a középkorban 179

SALAMON-CSETŐ GEORGINA 195

A majom ikonográfiája a középkori keresztény Európa művészetében.....195

SÁRAI VANDA

A láthatatlan láthatóvá tétele..... 213

IRODALOMTUDOMÁNY

KAPOSI KRISZTINA

Emblematikus narráció és misztikus ascensio Wesselényi Anna imádságoskönyvében 231

FILOZÓFIA

HORVÁTH DÁVID

Dialektikán innen és túl? 249

Ez a lap üres

TÖRTÉNELEM

„Tilos a tánc” A tánc szerepe az Erzsébet-kori társadalomban

Bevezetés

„Milyen emberek (nem, inkább szörnyetegek) azok, akik megrontják a termékeny talajt? [...] Néhányan azt mondják, komédiások, játszó, szórakoztatók, de én azt mondom: szörnyetegek. Miért szörnyetegek? Mert az emberség álcája alatt nem mutatnak mást, csak hiábavalóságot.”¹ – így ír 1587-ben a később drámaíróvá vált „színházellenző”, William Rankins ’Mirror of Monsters’ című munkájában nem csupán a színházról, de a szórakozás és szórakoztatás legtöbb korabeli megnyilvánulásáról. Az Erzsébet-kori Anglia egyik legfontosabb és a társadalom minden rétege által, természetesen különféle formában, gyakorolt szórakozási forma, amely a színházi előadások, komédiák, utcai felvonulások, ünnepségek és mulatságok szerves részét képezte, a tánc volt. A kora újkori angol társadalom a „táncosok társadalma” volt: aki nem vett részt benne, örömét lelte a táncosok és táncelőadások nézésében. A 16. századi Angliában végbemenő vallási átrendeződés és különböző egyházi irányzatok közötti szembenállás azonban ezen a szintén is megmutatkozott. A 16. század második felében egyre erősödő puritanizmus, a lelkiismereti szembenézés szélsőségesebb formája, amely arra irányult, hogy megtisztítsa az egyházat a „pápista maradványoktól”, negatívan állt a népi szórakozás minden formájához. A tánc különösen kiemelt szerepet kapott ebben a kérdésben, ugyanis a táncellenes pamfleteket megjelentető puritán „teoretikusok” szerették volna elérni, hogy ez a „pogány rítus” eltűnjön a korabeli társadalom legnépszerűbb szórakozási formái közül. Miért és főképpen mire alapozva alakulhatott ki ez az elképzelés a korszak puritán gondolkodói között? Milyen történeti hagyományai vannak a tánc megőrzésének? Milyen eszközökkel próbáltak a puritán gondolkodók a tánc ellen érvelni? Miért gondolták fenyegetőnek a táncot az erkölcsökre, az emberi kapcsolatokra és az egészségre? Milyen képzeteket társítottak a tánchoz? Volt-e különbség az elfogadottság tekintetében az udvari és a hagyományos, népi táncformák között? Dolgozatomban ezekre a kérdésekre próbálok választ találni, ezért a puritánok az „erkölcsromboló” és „sátáni” tánc kultúrához társított képzeletének bemutatása előtt, szükségesnek tartom a legfontosabb táncformák, hagyományok és az elkülönülő társadalmi rétegek szokásainak felvázolását, ezek ugyanis részben választ adhatnak a feltett kérdésekre, így például arra, hogy volt-e olyan táncforma a kora újkori Angliában, amelyet az „erkölcstelen szórakozással” szemben elfogadhatónak tekintettek a puritánok.²

A tánc szerepe és megjelenési formái az Erzsébet-kori társadalomban

Az Erzsébet-kori tánc kultúra vizsgálatakor fontos különbséget tenni az arisztokrácia köreiben hódító, ún. udvari táncok és a néptáncok között, illetve elhelyezni a problémát a 16–17. században felélénkülő, gesztusokkal kapcsolatos diskurzus kontextusában. Bár már korábban, a 12. században is megjelent Európában a gesztusnyelvvel, a kifinomult mozgással és a helyes viselkedéssel kapcsolatos érdeklődés, a 16–17. század fordulóján kezdtek egyre nagyobb számban megjelenni azok az értekezések, amelyek

1 „What men are these (nay, rather monsters), that thus corrupt so sweet a soil? [...] Some term them comedians, others players, many pleasers, but I, monsters: and why monsters? Because under color of humanity, they present nothing but prodigious vanity” POLLARD 2004, 125.

2 Magyar vonatkozásban a tánc megítélésével kapcsolatban fontos adalékokkal szolgálnak Tóvay Nagy Péter tanulmányai. (TÓVAY NAGY P. 2008. „Terpszikhoré a palotában. Tánc és uralkodói reprezentáció a magyar kora újkori udvari kultúrában.” CZOCH G., KLEMENT J. és SONKOLY G. (szerk.) *Atelier-iskola. Tanulmányok Granasztói György tiszteletére*. Atelier, Budapest, 2008. és TÓVAY NAGY P. 2004. „Szabad hát a Táncz? A tánc motívuma a 16–17. századi magyar és latin nyelvű egyházi irodalomban”: *Sic Itur ad Astra*, 2004., 1–2.)

ennek fontosságára helyezték a hangsúlyt. A 16. század első évtizedeitől kezdődően többféle műfajban, sok szempontból közelítették a kérdéshez, körüljárva a helyes viselkedés szabályait és ennek legfontosabb kifejeződési formáit,³ a diskurzusba bekapcsolva a táncsal⁴ és a színházzal kapcsolatos értekezéseket is. Ezekben az írásokban gyakran felmerült a mértékletesség és az erkölcsös viselkedés problematikája, figyelemztetve a hívőket például a nevetés és a „rendezetlen” tevékenységek, így a tánc veszélyeire.⁵

Az udvari táncok kifinomult mozdulataikkal és technikájukkal a rendezett mozgás megjelenési formáinak tekinthetők, ugyanúgy, ahogyan a velük harmonikus egységet alkotó zene is: a táncoló arisztokratákat a kozmosz harmóniájának leképezőiként látták.⁶ Az udvari táncok a kora újkori kultúra látványosságainak számítottak. Fontosak volt a reprezentáció és a különböző európai királyi udvarok, így például Anglia és Franciaország közötti versengés tekintetében is. Angliában olyannyira lényegessé vált a reprezentáció szempontjából a táncokultúra, hogy gyakran különböző nemzetiségű mestereket, „kölcsonőztek”, akik a korszakban éppen e versengés miatt kifejezetten mobilnak számítottak, és országról országra járva népszerűsítették tudományukat. Nem volt ritka az sem, hogy az angol arisztokraták a kontinensen vettek táncleckéket, és gyakran alkalmaztak itáliai zsidó származású hegedűsöket, francia kísérezőnőket, sőt a *Queen's Men*, az 1580-as évek domináns színházi társulata, még magyar akrobatákat is beépített a műsorába.⁷

Ezzel szemben a népi táncokat, amelyekről nem maradtak fenn kézikönyvek és leírások,⁸ nem jellemezte olyan harmónia, mint a kifinomult udvari táncokat. Ezeknek a páros és körtáncoknak nagyon sokszor leegyszerűsített lépései és könnyen variálható elemei voltak,⁹ részben valószínűleg azért, hogy könnyebben elsajátíthatóak legyenek, részben pedig a formális udvari táncokkal szemben sokkal nagyobb teret adtak a kreativitásnak, és ezáltal szórakoztatóbbak, repetitívek és hosszabb ideig táncolhatóak voltak. Nem véletlen az sem, hogy a puritán gondolkodók az ilyen típusú táncok ellen emelték fel leginkább a hangjukat. Egyrészt kevésbé voltak ellenőrizhetőek, mint a részletesen kidolgozott formális udvari multságok, másrészt pedig azokat a heves mozdulatokat, amelyekből a néptáncok eszköztára építkezett, sokszor az elmebetegség, illetve az ördög általi megszállottság jelének is tekinthették. Erre nagyon jól rávilágít egy fennmaradt leírás, amely szerint egy táncolókat néző süket ember állítólag a következőket mondta: „*olyan volt, mintha teljesen megőrült volna, mintha elment volna az esze*”.¹⁰

Erre a kettősségre, a rendezett és rendezetlen formák szembeállítására építettek a puritán gondolkodók is. Míg az udvari táncok megfogható formákat, a rendezett és ellenőrizhető mozgásformákat elfogadhatónak tartották az erkölcsök szempontjából, a néptáncok sokszor ellenőrizhetetlen és titokzatos világra gyanúval tekintettek, és nem ritkán mentális zavarok kifejeződési formáinak tekintették őket. A későbbiekben kitérek majd arra, hogy már az egészen korai vallásos irodalomban hogyan kapcsolódott össze az örület a táncsal, előtte azonban fontosnak tartom külön-külön részletesebben is bemutatni az arisztokratikus, illetve a népi kultúrák táncgyógyományait.

3 Ennek legszemléletesebb példája Baldassare CASTIGLIONE 1513 és 1524 között írt, majd 1528-ban megjelent *Az udvari ember* (*Il Cortegiano*) című értekezése.

4 Vö.: Fabrizio CAROSO. *Il ballarino*, 1581. 2014.04.09.

5 BURKE 1997. 73–76.

6 ROOLEY 1974, 78.

7 RAVELHOFER 2006, 17.

8 BUCKLAND 2006, 52.

9⁸ FORGENG 2010, 189.

10 „...verily that he had been stark mad and out of his wit...” idézve: SORELL 1957, 372.

Az udvari tánc kultúra

„Senki nem engedhette meg magának az angol udvarban, hogy ne táncoljon”¹¹ – írja Juan Fernandez spanyol követ a 16. század végén. És valóban: maga I. Erzsébet (1558–1603) is szenvedélyes táncos hírében állt. Valószínűleg családi hagyományokra alapozott: az a légkör, amelyben felnőtt, erősen éltette a tánc szeretetét. VII. Henrik (1485–1509) Franciaországban töltött ideje alatt megfigyelte azt a kulturális közeget és elsajátította azokat az ismereteket, amelyet a francia udvar kialakított; a látványos udvari mulatságok ennek hatására, a francia szokásokkal szorosan összekapcsolódva, később az angol hagyományba is átkerültek. A francia kultúrából átvett elemek meghatározták a 16. századi Anglia arculatát, és a század második felében egyre inkább dominálták azt.¹² A trónon őt követő VIII. Henrik (1509–1547) pedig tovább éltette ezt a tradíciót, mert az itáliai reneszánsz és a francia udvar pompája folyamatos „versenyhelyzetbe” kényszerítette az angol udvart.¹³ Maga VIII. Henrik is jó táncosnak számított a korabeli Angliában. Nem véletlen, hogy ilyen hagyományokkal és neveltetéssel a háttérben a kifinomult, hat nyelven beszélő, nagy irodalmi és zenei műveltséggel rendelkező I. Erzsébet (1558–1603) legfőbb társasági elfoglaltsága a tánc volt. Erzsébeta források szerint jó ritmusérzékkel és alkattal rendelkezett, és egészen a haláláig táncolt.¹⁴ Ebben a kulturális közegben, ahol az udvarközpontúság és az udvari minták követése alapvető fontosságú volt, az ifjú arisztokrataktól elvárták, hogy tudjanak táncolni, hiszen a kifinomult mozgás, a zene és a tánc kultúra alapos ismerete részei voltak a neveltetésüknek, Erzsébet Angliájában az arisztokrácia egy előadás-orientált légkörben nőtt fel.¹⁵ A tánc tudás azonban nem csak presztízs kérdésnek számított, ugyanis az, aki magas szinten űzte a tánc művészetét, nagy előnyökre tehetett szert a társadalmi ranglétrán való előrejutás folyamatában. Gyakran maga a királynő is favorizálta azokat, akiknek jó képességeik és kiterjedt ismereteik voltak a táncművészet terén.¹⁶

Ha visszatekintünk a középkori hagyományokra, megfigyelhető, hogy sok esetben nem vált még el egymástól az udvari és a népi tánc kultúra. Csak a késő középkori és kora újkor kultúrára jellemző a kéttípusú tradíció szétválasztása. Azzal, hogy az egyre inkább centralizálódó udvarban egy másfajta, kifinomult hagyományrendszerre kezdtek alapozni, Európa nyugati felén megindult az udvarok „elzárkózása” és egy sajátos, egyedi kulturális közeg kialakítása. A tánc hagyományok átalakulásán keresztül nagyon jól nyomon követhető az, ahogyan átformálódott az udvar és az alattvalók viszonya, amit tovább árnyaltak azok a változások, amelyek a 16. századi Angliát jellemezték:¹⁷ a centralizált állam kialakulása, a vallási irányzatok szembenállása, a puritanizmus megjelenése és a gyarmatosítás felgyorsulása mind befolyásolták az udvar és az alattvalók viszonyát, és az udvari és népi kultúra közti szétválás a tánc hagyományokban is tükröződik.

A korszak elejére pedig olyannyira elkülönült egymástól ez a kéttípusú kultúra, hogy míg a népi szokásoknak alig, az udvari elit táncainak komoly, meghatározott és erősen formalizált típusai alakultak ki. A 16–17. századi Itáliában és Franciaországban nagy hagyománya volt a tánc lépésekhez, tánczenéhez és koreográfiákhoz készített kézikönyveknek,¹⁸ Angliában azonban az 17. század első évtizedeiig, tehát Erzsébet uralkodásának végéig nem készültek ilyenek. Ennek magyarázata lehet, hogy mivel a táncot nem az elmélet, hanem sokkal inkább a gyakorlatiasság határozta meg, ezért a koreográfusok ritkán jegyezték le a tánc lépéseket. A táncosok nem könyvekből, hanem, ahogyan majd a tánc tereinél is látni fogjuk, gyakran speciális iskolákban, tanároktól sajátították el a tánc művészetét, ahol a tanulási folyamat

11 „Nobody at the English Court could then afford not to dance.” idézve: SORELL 1957, 371.

12 SORELL 1957, 371.

13 SORELL 1957, 374.

14 SORELL 1957, 370.

15 RAVELHOFER 2006, 18.

16 FORGENG 2010, 188.

17 SKILES 1998, 3.

18 WEIGAND 1973, 81.

a szóbeli közlésen és a látványon alapult.¹⁹ Annyi azonban bizonyos, hogy az 16. századi angol udvari táncművelés nagyon erősen alapozott mind az itáliai, mind a francia tradíciókra, így például az Arbeau-féle táncleírás-gyűjtemény²⁰, amely az 1580-as években született, gazdag forrása lehet az Angliában gyakorolt hagyományoknak is. A tánc történet szempontjából különösen fontos ez a gyűjtemény, mert megtalálható benne szinte minden olyan tánc lépés és kísérőzene, amely a korszak Európájában divatos volt, és mindez még a körülmények és a társaság méretének függvényében is kidolgozott, így betekintést nyújt nem csupán a leggyakoribb táncformák és kísérőzenék világába, de többféle társasági esemény táncos etikettjébe is.²¹

Ha a táncművelés itáliai és francia eredetéből indulunk ki, rögtön az elnevezések szintjén is megmutatkozik az, hogy a 16. századi Angliarengeteg táncstílust és elemet kölcsönzött az itáliai és francia kultúrából. A legnépszerűbb műfajok között megtalálható például a *galliard*, amely egy öt lépésből felépített táncforma volt. Ez mind az olasz, mind a francia nyelvben elterjedt megnevezésekből direkt módon ki is derül (*cinque passi, cinque pas*). A *galliard* több változata is elterjedt volt Európában. Az Angliában legnépszerűbb volt a *galliard*hoz hasonló tánc lépésekből épült fel, de energikusabb volt, mint a *galliard*, és folyamatos forgás és emelések jellemezték.²² Egy másik népszerű forma az ún. *basse danse* volt, amely erősen épített a francia hagyományokra, de elterjedt volt Itáliában is hasonló elnevezéssel (*bassa danza*), és e két terület közvetítésével Angliában is. Formalitás és a rendkívüli hosszúság jellemezték, és bár a tánc lépésekre nem volt jellemző a bonyolultság, a táncforma maga mégsem volt egyszerű. A lépéseket ugyanis különböző módokon hosszú szekvenciákba rendezték: ez változatossá és látványossá tette a táncot, ezért a reneszánsz egyik legnépszerűbb és legélénkebb műfajának számított.²³ Ennek egy változata volt az ún. *pavan*, amelynek egy speciális formája, a *passamezzo pavan* uralta az angol udvart a 15–16. században. Kifejezetten karakterisztikus táncformának számított az angol udvari táncok között és nem volt ritka, hogy a *pavan* és a *galliard* egymást követték a táncrendben.²⁴

A már említett Arbeau-gyűjtemény megadta a különböző táncokhoz leginkább illő hangszereket is. Angliában ez valószínűleg bizonyos részleteiben eltért a kontinensen megszokott hagyománytól. Az ideális kíséretet az angol táncokhoz a következő hangszerek adták: hegedű, fuvola vagy furulya, lant, hathúros *viola da gamba* és a gitárhoz hasonló bandura.²⁵ A felsorolt hangszerek közül 16. század folyamán a legnépszerűbbnek a lant tekinthető, a táncokkal ellentétben ennek használatához több kézikönyv is született. Általában az olyan divatos udvari táncokat kísérték vele, amelyek nem voltak kifejezetten bonyolultak, így például fontos kíséretet nyújtott a *pavan*hoz, a *saltarello*hoz és a *galliard*hoz.²⁶ A tánc és a zene egyszerűségének és letisztultságának együtthatása így megfelelt annak a rendezett és harmonikus mozgással kapcsolatos elvárásnak, amely a 16–17. században az udvari táncokat jellemezte.

A legnépszerűbb táncformák áttekintése után fontosnak tartom bemutatni a népi táncművelés legfontosabb hagyományait is: itt a hangsúly nem a táncformákra kerül, hiszen ezek leírások hiányában kevésbé ismertek, hanem a tánc népszerűségére és a tánc gyakorlásának színtereire. A néptáncok rendkívüli népszerűségének és legjellemzőbb elemeinek alapján ugyanis kirajzolódhat az a kép, amely megmutatja, hogy a puritán gondolkodók miért láttak komoly veszélyforrást a népi tánc hagyományokban.

19 RAVELHOFER 2006, 15.

20 Az Arbeau-gyűjtemény magyar fordítása *Orchésographie, azaz Táncírás és értekezés párbeszéd formájában, amely által mindenki könnyen megtanulhatja és művelheti a tánc becsületes mesterségét* címmel jelent meg 2006-ban (ARBEAU, T. 2006. *Orchésographie. 1588, Lengres, Franciaország.* (ford. MARKOVITS Pál). Sárbogárd, Bogárd és Vidéke Lapkiadó) és *Orchésographie, avagy A tánc mestersége* címmel 2009-ben. (ARBEAU, T. 2009. *Orchésographie, avagy a tánc mestersége* (ford. SZÉLL Rita) Budapest, ARBEAU Art, Prae.hu, 2009.)

21 ROOLEY 1974, 81.

22 WALLS 1974, 164–165.

23 ROOLEY 1974, 3.

24 WALLS 1974, 164.

25 ROOLEY 1974, 83.

26 WEIGAND 1973, 82.

A népi tánc kultúra

Az Erzsébet-kori Angliában a szabadidő, mint fogalom kulcskérdésnek számított. *John Stow* (1525–1605) *Survey of London* című munkája egy hosszú listát közölt azokról az elfoglaltságokról, amelyek a késő középkortól Anglia legnépszerűbb szórakozási formáit adták. „*A fiatalok egész nyáron különböző testedzéseket gyakorolják: a fiúk akadályt ugranak, táncolnak, lönek, birkóznak, követ hajítanak [...], a lányok pedig tamburinon játszanak és sötétedésig táncolnak.*”²⁷ Stow a legnépszerűbb szabadidős tevékenységek között említette mégkakasviadalokat, labdajátékokat, lovagi tornákat imitáló „harcos” játékokat, vízi csatákat, medvetáncoltatást, színházba járást, különböző népi és egyházi ünnepnapokon tartott mulatságokat, korcsolyázást, vadászatot²⁸ és még számtalan olyan időtöltést, amely az angol mindennapokat jellemezte. A szabadidős tevékenységek nagyrészt a vasárnap délutáni időszakra koncentráálódtak, így ez vált az egyik kiindulópontjává annak, hogy a vallási reformerek nem csak a táncot, hanem más időtöltéseket istámadták. Úgy gondolták, hogy ezzel az emberek megsértik a vasárnap, mint ünnepnap szentségét.²⁹

Az udvari táncokkal szemben a nép körében elterjedt táncformák nem követték az európai hagyományokat. Sok esetben a kontinenstől eltérő minták jellemezték a néptáncokat, illetve sajátos belső fejlődést mutattak, ezért nehéz visszakövetni a tánc hagyományok ki- és átalakulását, és mivel kevés forrás vonatkozik ezekre a tánc típusokra, nehezen kutathatóak.³⁰ A kora újkorra az angol népi táncformáknak alapvetően két típusa vált el egymástól: a ceremóniális³¹, tehát bizonyos ünnepekhez köthető és a társas vagy társasági, az év minden szakaszában gyakorolt táncok. A ceremóniális tánc a népi táncok egyik sajátos formája volt, általában csak férfiak táncolhattak, néhány speciális kivétellel, például Anglia északnyugati régióiban, csak az év bizonyos szakaszaiban, speciális ünnepkörökhöz kötve. Angliában alapvetően két típust különböztethetünk meg, amelyek nem különülnek el teljes mértékben egymástól. Az egyik legjelentősebb az ún. *morris dance*,³² azaz mór tánc, amely a nyári napfordulóhoz közeli ünnepkör fontos eleme volt. Bár a műfaj a mórokról kapta a nevét, a gyakran szimbolikus és színpadi elbeszélő keretbe illeszthető, groteszk és nevetséges témákat felvonultató, sok esetben erotikus vonásokkal is rendelkező táncforma szereplői általában nem mórok, hanem zsidók, pogányok, törökök és barbárok voltak. A 16–17. század fordulóján elsősorban a falvakban táncolták, illetve olyan színházi előadásokban is gyakran alkalmazták, amelyek általában vidékről jött városiak szórakoztatására szolgáltak, illetve olyan darabokban is megjelenhetett, amelyek falusi környezetben játszódtak.³³

Általában a májusünnepen táncolták, és lényege tulajdonképpen az ünnep kifejeződése volt: a gazdagság és a termékenység álltak a tánc szimbolikájának középpontjában,³⁴ így könnyen a puritánok kritikájának középpontjába kerülhetett. Ugyanúgy, ahogyan a másik jelentős táncformais a puritánok érdeklődésének homlokterébe került. Akartdanc, amely bár a legtöbb ország hagyományaiban megtalálható volt, nem a kora újkorban került át a szigetországra. Maga a hagyomány ősi pogány rítusokból építkezik, így gyakorlása egyértelműen kiváltotta a puritánok kritikáját.³⁵

27 „*In the holidays all the summer the youths are exercised in leaping, dancing, shooting, wrestling, casting the stone [...]; the maidens trip in their timbrels and dance as long as they can well see.*” Stow, John. *A Survey of London*. ed. William J. Thomas. London: Whittaker & Co. 1842, 35.

28 Stow 1842, 35–38.

29 Forging 2010, 183.

30 Rooley 1974, 83.

31 A „ceremóniális tánc” kifejezést ebben a kontextusban kizárólag a néptáncok egy válfajára, az udvari táncoktól elkülönítve használom.

32 Buckland 2006, 45.

33 Streitmenn 2009, 133–134.

34 Pennino-Baskerville 1991, 479.

35 Buckland 2006, 46.

A rituális és ceremoniális táncokkal szemben a társas formák nem voltak a naptárhoz kötve, az év bármely szakaszában táncolhatták őket. Jellemző volt rájuk a változatosság, a variálhatóság, az egyszerű elemekből való építkezés, amelyek gyakran ismétlődhettek és a látványosság, amit sokszor a geometriai formákba való rendeződéssel értek el.³⁶ Ezek a népi táncformák könnyen tanulhatónak és mindenki számára elérhetőnek bizonyultak. Egyszerűségük oka nem csupán abban keresendő, hogy így nagyobb tömegek számára is befogadhatóvá vált a „tánc elmélete”; a reneszánsz táncra általában nem voltak jellemzőek a bonyolult formák és a szigorú szabályrendszer.³⁷ Ahogyan arra már korábban is utaltam, az udvari táncok sem bonyolultságukban, hanem formalizáltságukban, ceremoniális és főként kifinomult jellegükben tértek el a néptáncoktól. Az egyszerűség és könnyen tanulhatóság pedig valószínűleg hozzájárult a változatos táncformák gyors népszerűvé válásához. Ez a népszerűség pedig több szintén is kifejeződött a kora újkori Angliában, a tánc világa nem volt zárt. Rengeteg kulturális térben volt jelen és érezte a hatását, az udvari táncmulatságokon túl a karneválokon, színházakban stb., ezzel is hozzájárulva ahhoz, hogy a puritánok erős válaszokat adjanak e szórakozási forma elterjedtségére.

A tánc terei

A tánc alapvetően három nyilvános és nagy tömegeket vonzó szintén volt elérhető a kora újkori Angliában: a karneválokon és különböző ünnepnapokon, például a májusünnepeken; a színházakban és a tánciskolákban, amelyek nem csak Londont, de a vidéki Angliát is uralták.³⁸ A karneváli időszak, amelynek egyik sajátos meghatározója volt a tánc, általában a vallási reformerek heves ellenállásával kísérve zajlott le: ezek számítottak a vallásos intések egyik leggazdagabb periódusának; a puritánok ilyenkor hívták fel leggyakrabban az emberek figyelmét az olyan profán szórakozások problematikájára, mint a tánc.³⁹ A prédikációk gyakori eleme volt az ördögök „fegyvereinek” hangsúlyozása az erkölcsös viselkedéssel szemben, ugyanis a tánc közben felerősödő érzékszervek, a látás, a hallás és az érintés útján könnyen megronthatóvá válhattak az emberek. Néhány prédikáció illusztrálja is ezt: csodák, szörnyű teremtmények, mint például táncolók ördögök megjelenítésével és az erkölcstelen viselkedésért járó büntetésekkel, amelyek gyakran lehettek például viharok, villámlás, tűzvész, lepra, elmebetegség és halál.⁴⁰ Ennek fényében érthető, hogy mivel a karnevál sajátos „feje tetejére állított” világában meghatározó szerepet játszott a zene és a tánc, a puritánok kritikájának középpontjába került és a farsangi időszakot egyfajta „felfegyverkezésként” értelmezték az ördögi praktikák ellen.

A karnevállal szoros összefüggésben áll a színház, amely tulajdonképpen a reneszánsz kultúra alsóbb rétegeinek hagyományaiból építkezett és a karnevál „intézményesített” formájának tekinthető. A színházak reprezentációjukban és a társadalmi valóság megközelítésének módjaiban is hasonlóak tekinthetők.⁴¹ A 16. század a színházak professzionalizációjának és a színházi negyedek kiépülésének korszaka, a hivatásos és amatőr társulatok egyre nagyobb népszerűségnek örvendtek szerte Európában. Az Erzsébet-kori Londonban az 1570-es években kezdődött meg a színház felemelkedése. Az első sikeres intézmény 1576-ban épült, amelyet a következő években több híres intézmény követett, köztük például 1595-ben a *Swan*, 1600-ban pedig a *Fortune*. Ezek London déli részén, a rossz hírű *Southwark* negyedben épültek fel, nem ritkán fogadók udvaraiból kialakítva, a társadalom minden részéből odavonzva az érdeklődőket.⁴²

A színház, mint intézmény rendkívül fontos volt a tánc szempontjából, hiszen az egyik fő kulturális közegének tekinthető. Egy német utazó korabeli leírásában így jellemezte az Erzsébet-kori színházakat:

36 RAVELHOFER 2006, 42–43.

37 WOOD 1949, 9.

38 PENNINO-BASKERVILLE 1991, 479.

39 ARCANGELI 1994, 138.

40 ARCANGELI 1994, 131–132.

41 BRISTOL 1983, 637.

42 FORGENG 2010, 185.

„A külvárosban van néhány színház, ahol az angol színészek szinte minden nap, népes közönség előtt játszanak komédiákat és tragédiákat, amelyeket kitűnő zenével kísért táncokkal zárnak le, a jelenlevők körében nagy sikert aratva.”⁴³ A tánc fontos részét képezte egy színész eszköztárának. Ahogyan a drámákban található instrukciókból is kitűnik, amelyekben gyakran csak annyit jegyeznek meg, hogy „tánc” vagy „táncolnak”, hogy Shakespeare és kortársai természetesnek vették a színészek képességeit. Valójában az a színész, aki nem tudott vívni vagy táncolni, nem is számított jól képzettnek a korszakban, az Erzsébet-kori drámairodalom jelentős részében ugyanis direkt előírások vonatkoznak a táncra: 237 drámából 68-ban a szöveg szintjén is találhatóak utasítások. Maga Shakespeare is 12 különböző műfajra tett utalásokat a drámaiban és szonettjeiben, és munkásságában több mint 50 alkalommal kerülnek elő a tánc különböző formái és funkciói.⁴⁴

Azonban nem csak a drámaírók, hanem a közönség részéről is elvárásnak számítottak a látványos táncjeleketek, főként zárómotívumként, nem csak a komédiák, de a drámák esetében is. Mivel az Erzsébet-kori színház kezdetleges színpadtechnikával és látványelemekkel rendelkezett, így nagyon sok múlt az emberek képzelőtehetségén és reakcióin a hallottakra, azonbana színház nem alapozhatott kizárólag a sivár színpadon elhangzó verbális közlésekre, így a látványt a tánc és a zene eszközeivel kellett megteremteni.⁴⁵ ez bevett hagyománynak számított a korszak színpadain.

A táncagyományok virágzásának harmadik legjelentősebb közege a tánciskola volt, amely intézmény, bár meglepőnek tűnik, de nem csupán London városában örvendett rendkívüli népszerűségnek. Az 1570-es években egyre közkedveltebbé váló kezdeményezés, a tánciskolák rendszere hamarosan egész Angliát meghódította.⁴⁶ Véleményem szerint ezek a tánciskolák egyfajta köztes állapotot, átmenetet jelentettek a népi hagyományok és az udvari kultúra között. Egyrészt az itt tanulók egyszerű háttérrel rendelkező, többnyire városi ifjak voltak, akik az ünnepek és karneválok alkalmával megismerhették a hagyományos népi kultúra megnyilvánulási formát is, míg a tánciskolák tananyaga egyértelműen az udvari, formálisabb, ceremoniálisabb táncokra összpontosított. Annyi azonban bizonyos, hogy megfelelő anyagi háttérre volt szükség a tánctanulás finanszírozásához. A források, leginkább naplók és számlák formájában mutatják meg, hogy sokszor mekkora összegeket szántak a tánciskolákban tanuló fiatalok támogatására családjaik.⁴⁷

Bár egész Angliában feltűnően terjedt a „tánc-láz”, mégis a mintaadó London volt az, ahol a legnagyobb népszerűségnek örvendett. Ez összefüggésben lehet a királynő, I. Erzsébet személyével is, ugyanis a londoniak egynek tekintették maguk közül, szerették, dicsérték, félték tőle és mindenekelőtt utánozni próbálták azokat a kulturális tevékenységeket, amelyek udvarát jellemezték, így kaphatott ekkora hangsúlyt Londonban a tánc szeretete. Azok a táncok azonban, amelyeket az iskolák az udvari hagyományokból kölcsönözve közvetítettek, ceremoniális jellegük miatt nem voltak annyira könnyen tanulhatóak, mint a néptáncok,⁴⁸ ez azonban még jövedelmezőbbé tette a vállalkozásokat, hiszen táncolni a korszakban nem csak illett, de sokszor a társadalmi emelkedéshez is hozzásegítette a fiatalokat, főleg a tánciskolák tanulóinak egy részét kitevő alsóbb nemesi rétegeket.

Az iskolák és az ezekben meghonosodott gyakorlat azonban, bár az egyik oldalról rajongás övezete őket és rendkívül jó befektetésnek tartották, a puritánokból erős reakciókat váltottak ki. Ami a társadalom számára a szórakozást és a művelődést jelentette, a vallási reformerek szemében az erkölcstelenség intézményesüléseként jelent meg és ez a korszakban rengeteg olyan vitairatot és pamfletet eredményezett, amelyek súlyosan elítélték a táncot mint az erkölcstelenség és sátánimádás egyik legfőbb eszközét, amely megrontja az ártatlan fiatal lelkeket. Az alábbiakban tehát kitérek azokra a főbb pontokra, amelyek a puritánok táncellenességét jellemezték.

43 „Without the city are some theatres, where English actors present almost everyday comedies and tragedies to very numerous audiences; these are concluded with variety of dances, accompanied by excellent music, and the excessive applause of those that are present.” Paul HENTZNER. „Travels in England, 1598”: WILSON 2009, 160.

44 SORELL 1957, 368.

45 SORELL 1957, 369.

46 PENNINO-BASKERVILLE 1991, 478.

47 RAVELHOFFER 2006, 21.

48 SORELL 1957, 370.

A puritánok által adott válaszok

A viták egyik kiindulópontja általában az volt, hogy maga a tánc mint szabadidős tevékenység morálisan semlegesnek tekinthető, tehát voltak „elfogadott” és „tiltott” formák. Míg az udvari táncok kimunkáltságukkal és formalitásukkal kevésbé számítottak erkölcstelen tevékenységnek, az „ellenőrizhetetlen” néptáncok és falusi multságok annál inkább. Ezért a teológusok és moralizáló puritánok vonalat húztak a jó és a rossz tánc között, és a következő tényezőket vették figyelembe: az idő, a hely, a szándék, a táncosok személye és a tánc módjai döntötték el, hogy egy adott forma milyen kategóriába esik.⁴⁹ A rossz megítélésnek általában a népi kultúra esett áldozatul. A puritánok egyik leghíresebb táncellenes szószólója Philip Stubbes (1555 körül–1610) volt. Tanulmányait kezdetben Cambridge-ben, később pedig Oxfordban folytatta, a későbbiekben, nyughatatlan emberként leírva önmagát, hosszabb utazásokba kezdett, hogy tapasztalatokat gyűjtsön és kialakíthassa későbbi, társadalomkritikával foglalkozó írásainak⁵⁰ legalapvetőbb téziseit.⁵¹ Úgy gondolom, hogy a puritánok táncellenes nézeteit egyrészt az ő gondolataiból kiindulva, másrészt pedig egy konkrét ünnepkör problematikáján keresztül lehet legátfogóbban felvezetni.

A nyári ünnepkör egyik legjelentősebb ünnepe, a Mayday, azaz májusünnep volt: „Májusban minden londoni, az egy vagy akár több plébániához tartozók, összegyűlnek a májusünnepre, májusfát állítanak és egész nap különféle harcos jeleneteket mutatnak be ügyes íjászokkal, mór táncosokkal és másokkal, este pedig színházi előadásokat tartanak és máglyákat raknak az utcán.”⁵² A májusünnepnek szerves részét képezte aztánc, például a kardtánc, amely ősi pogány rítusokból építkezve, intenzitásával és küzdelmet imitáló mozdulataival a puritánok kritikájának középpontjába kerülhetett. Philipp Stubbes munkájában, az *Anatomie of Abuses* (1583) című rendkívüli népszerűségnek örvendő pamfletben, így vezeti be a májusünnep ellen írott passzust:

„Májusban, pünkösdkor vagy máskor az évben minden egyházközség, város és falu összegyűlik. Férfiak, nők, gyermekek, fiatalok és öregek, akik vagy együtt, vagy kisebb csoportokban az erdőkbe és ligetekbe, néhányan a hegyekbe indulnak, mások pedig bizonyos helyekre, ahol kellemes szórakozással tölthetik az éjszakát. [...] Nem csoda, hogy egy nagy úr van közöttük: mint időtöltéseik és mulatságaik fő ellenőrzője és ura, maga a Sátán, a pokol hercege.”⁵³

Úgy gondolom, hogy Stubbes véleménye jól tükrözi azt a korszakban uralkodó álláspontot, miszerint a multságok és ünnepek, amelyeknek a tánc is fontos eleme volt, ellenőrizhetetlenségük miatt (éjszakai multságok, rendezetlen mozgás) a Sátánnal való kapcsolatteremtés formái, az erkölcstelenség melegágyai és a fiatal lelkek megrontásának legfőbb eszközei. Ez az álláspont azonban nem új keletű. A táncmultságok morális szempontból való meg- és elítélése komoly történeti hagyományokra tekint vissza. Ezért mielőtt sorra veszem, hogy az Erzsébet-kori vallási reformerek hogyan vélekedtek a tánc erkölcs- és egészségszemből hatásairól, fontosnak tartom az előzmények rövid áttekintését.

49 ARCANGELI 1994, 130.

50 *A View of Vanity, and Alarm to England, or Retreat from Sin* (1582); *The Anatomie of Abuses* (1583); *The Display of Corruptions* (1583).

51 POLLARD 2004, 115.

52 „*In the month of May, the citizens of London of all estates, lightly in every parish or two or three parishes joining together, had their several mayings, and did fetch in Maypoles, with diverse warlike shows, with good archers, morris dancers, and other devices, for pastimes all the day long, and toward the evening they had stage plays and bonfires in the streets.*” STOW 1842, 35.

53 „*Against May, Whitsunday, or some other time of the year, every parish, town and village assemble themselves together, both men, women and children, old and young, even all indifferently; and either going all together or dividing themselves into companies, they go some to the woods and groves, some to the hills and mountains, some to one place and some to another, where they spend all the night in pleasant pastimes. [...] And no marvel, for there is a great lord present amongst them, as superintendent and lord over their pastimes and sports, namely Sathan, prince of hell.*” STUBBES, 1583/a.

A puritánok forrásai

A vallásos gondolatban a táncot azóta elutasítandóként és elítélendőként jelent meg, amióta az emberek táncoltak. A kereszténység megjelenésével ezek a hangok felerősödtek: annak ellenére, hogy a legkorábbi időszakban a kereszténység kihasználta a táncot, mert fontos rituális eszköznek tekintették, az egyház 4. századtól megerősödő intézménye már komolyan elítélte azt. A korai keresztény szövegekben az egyházatyák jelentős kritikát fogalmaztak meg a késő antikvitás erkölcstelennek, bujának tartott és pogány rítusokat magukban foglaló nyilvános táncos események ellen, és már a 4. századból ismertek olyan rendeletek, amelyek megtiltották a táncot és a mulatságokon való részvételt.⁵⁴

Az egyház táncellenes retorikája azonban csak a késő középkorra, a 13–15. századra erősödött fel igazán. A táncban pogány rítusok elemeit vélték felfedezni, amelyek a keresztény világ egészére veszélyt jelenthetnek, így a táncellenes küzdelmet gyakran a pogányság elleni küzdelem megnyilvánulásaként fogták fel.⁵⁵ A reformációval pedig szinte rögtön a gondolkodás homlokterébe került a tánc kérdése, az egyház megtisztulására és a lelkiismereti szembenézésre irányuló törekvések rögtönfelé fordultak.⁵⁶ Ez magyarázható azzal, hogy a reneszánsz időszaka a színház és a tánc professzionalizálódásának korszaka volt. A táncmesterek, kézikönyvek és az európai királyi udvarok közötti versengés, illetve a szabadidő eltöltésének egyik legnépszerűbb formája a nép körében magával hozta a tánc kultúra felvirágzását a társadalom minden szintjén. Míg azonban a társadalom bizonyos rétegei számára elfogadottá, sőt „kötelezővé” is vált a tánc kultúra ismerete és annak gyakorlása, felerősödtek azok a hangok, amelyek megfogalmazták a nép körében hódító táncok kritikáját. Felvirágzott tehát a „táncellenes irodalom”, amely azonban sok esetben nem állt elő egyéni ötletekkel, és az évszázados hagyományokra építve fogalmazta meg averzióit a táncsal szemben.

A 16. század vallásos irodalmában, amelyben nem csupán puritánok képviseltették magukat, általában olyan megtámadhatatlan forrásokra került a hangsúly, amelyek önmagukban is „legitimálták” a táncellenességet. A klasszikus irodalom, az egyházatyák, teológusok és maga a *Biblia* is olyan hivatkozási alapnak számítottak, amelyekkel nem volt érdemes vitatkozni.⁵⁷ A *Biblia* egyik leggyakrabban idézett passzusának e kérdésben természetesen a Tízparancsolat tekinthető: a hatodik és kilencedik parancsolat, amelyek direkt módon fejezik ki az egyháziak legnagyobb „félelmeit” a táncsal kapcsolatban, illetve az azokkal ellentétes utasításokat is. A „ne paráználkodj” és a „felebarátod házastársát ne kívánd” szinte jelmondatoknak tekinthetők a korabeli táncellenes irodalomban. Ugyanígy a harmadik parancsolat is, amely kimondja, hogy „az Úr napját szenteld meg!”⁵⁸ A szabadidős tevékenységek egyik legfőbb időpontja a korabeli angol társadalomban pontosan a vasárnap délután volt: „...*főken kell tartanunk a szívünk vágyait, meg kell fegyelmeznünk a természetünket és jobban kellene szolgálnunk Istent ezen a napon, mint bármikor. Ilyenkor saját lelkiismeretünk szól hozzánk. Nem csinálunk mást, csak iszunk, eszünk és ettől megcsömörlünk, káromkodunk, játszunk, táncolunk...*”⁵⁹ Ezek a tevékenységek az egyháziak szemében a nap szentségének megsértését jelentették, nem véletlen tehát, hogy a *Bibliára*, a megkérdőjelezhetetlen autoritásra alapozva fejezték kilesújtó véleményüket a táncról. Számos olyan bibliai történet is foglalkozik azonban a táncsal, amely nemhogy elítéli, de élte is azt.

⁵⁴ KNOWLES 2009, 3.

⁵⁵ ARCANGELI 1994, 127.

⁵⁶ ARCANGELI 1994, 130.

⁵⁷ PENNINO-BASKERVILLE 1991, 478.

⁵⁸ ARCANGELI 1994, 130.

⁵⁹ „...bridle the frowarde desires of the heart, restrayne our owne nature, and doe the will of God more on this day than any other. Alas our owne consciences crie vnto vs, we doe nothing lesse, wee drinke, wee eate, wee surfet, wee sweare, we play, wedaunce...” BABBINGTON, 1583, 2014.06.11.

„Nem jöttek-e el a nők Izrael minden városából, hogy találkozzanak Saullal? És Dávid, akit, miután visszatért Góliát megölése után, cimbalommal, furulyákkal, tamburinokkal, cintányérokkal és más hangszerekkel, táncsal és ugrásokkal köszöntöttek? Nem hozták-e elő hangszereiket és táncoltak a zsidók, ünnepelve szabadulásukat, miután átkeltek a Vörös-tengeren?”⁶⁰

Az Ó- és az Újtestamentumban számos történet bizonyítja, hogy a rituális tánc mint ünneplési forma, a dicsőség vagy az öröm kifejeződéseként jelent meg. Ennek a legjobb, Stubbes által nem említett példái Dávid táncsa a frigyláda előtt és Judit története, akit táncsal ünnepeltek Holofernesz legyőzése után, az Újtestamentumban pedig tékozló fiú története, akit zeneszóval és táncsal köszöntöttek visszatérésekor. Ezek a részletek tehát a táncot mint az öröm kifejeződéset hangsúlyozzák és látszólag megtámadhatatlan bizonyítékát adják annak, hogy a tánc egy elfogadható és széles körben gyakorolható szórakozási forma, amely következmények nélkül lehet része a mindennapoknak. Hogyan alapozhatták mégis a tánc elfogadhatatlanságára és bűnös mivoltára tanaikat a puritánok ilyen „bizonyítékok” ismeretében?

Erre magyarázatként szolgálhat, hogy a bibliai példázatok nőalakjait sok esetben idealizálták és szembeállították a kortárs tapasztalatokból kirajzolódó jellemző női viselkedéssel.

„És itt meg kell jegyeznünk, hogy azokban a példákban, amelyeket eddig a táncsal kapcsolatban felhoztunk [...] [a nők] nem fiatal férfiakkal táncoltak, hanem külön, más nők és hajadonok között (akik a győzelmet ünnepelték) [...] táncsaik pedig spirituálisak, istenfélők és jámborak voltak [...] józanul, komolyan és asszonyhoz méltóan, visszafogottan mozogtak és gesztikuláltak [...] tamburinjukat a kezükben fogva (amelyen tudtak játszani), nem úgy, mint a mi bolondos és asszonyaink, akik férfiakkal táncolnak.”⁶¹

Így vélekedett John Northbrooke, aki az első közt adta ki színházellenes értekezését 1577-ben *A Treatise Against Dicing, Dancing, Plays and Interludes, with Other Idle Pastimes* címmel.⁶² Emellett, azzal a magyarázattal, hogy a bibliai történeteket saját korszakukban és kulturális kontextusukban kell kezelni, illetve hogy a *Biblia* történetei többretegűek és teret adnak a metaforikus és többszempontú interpretációnak, a *Biblia* az ő értelmezésükben valójában nem élteti, hanem elítéli a táncot.⁶³

„Minden tánc lépés egy lépés a pokol felé”⁶⁴

„Minden ajándék és a kiválóság az Istentől való, és azért adattak meg az embereknek, hogy mások segítségére és hasznára lehessenek [...] ez indított engem is arra, hogy megírjam az értekezésemet, amellyel segíthetek azokon, akiket megfertőztek az olyan káros szenvedélyek, mint a kockajáték, a tánc és más hiábavaló elfoglaltságok, amelyek túlságosan eluralkodtak a keresztények között.”⁶⁵

A legtöbb, szórakozást ellenző értekezés ebből az alaptézisből indult ki. Erkölcstelen, haszontalan, egészségtelen: ezek voltak a puritánok táncellenes retorikájának legfőbb jelszavai, amelyekre alapozva

60 „...did not the women come forth of all the cities of Israel to meet king Saule? and David, returning from the slaughter of Goliath, with psalteries, flutes, tabrets, cymbals, and other musicall intruments, dauncing & leaping before them? Did not the Israelites, hauing passed over the red sea, bring forth their instruments and daunced for the ioy of their deliuarance?” STUBBES, 1583/b, 157.

61 „And here is to be noted in these examples that you alledge for dauncing [...] danced not with young men, but apart by themselues, among women and maidens (which celebrated their victories) [...] also their dances were spirituall, religious and godly [...] soberly, grauely and matronelyke, mouing scarce little or nothing in their gestures at all [...] they tooke their timbrells in their owne handes (that coulde play), and not as our foolishe and fonde women, used to mixe themselues-withmenintheirdaunce.” NORTHBROOKE, 1843, 150.

62 POLLARD 2004, 1.

63 PENNINO-BASKERVILLE 1991, 483.

64 „Euery leap or skip in dance is a leap toward hell.” STUBBES 1583/b, 166.

65 „All excellence and good gifts come of God, and were giuen to the intente that a man should therewith helpe and profit others [...] made me to enterprise and take this treatise in hand, that I mought thereby helpe those that are diseased with any of these diseases, either of dice-playing, dauncing or vain playes or enterludes which raigneth too too much by so much amongst Christians.” NORTHBROOKE 1577, 4.

a táncmulatságok megszüntetése mellett érveltek. Haszontalan időtöltésnek tekintették, és ezzel összefüggésben kifejezetten lesújtónak láttatták Anglia helyzetét, mertszerintük az angol parasztok nem dolgoznak, minden idejüket elveszik a mulatságok, és nem használják ki a természet azon adottságait, amelyek még gazdagabbá és virágzóbbá tehetnék az országot.⁶⁶ Ebben a tekintetben tehát egyfajta „hanyatlást” vizionáltak, amelyet a tánc eluralkodásának tulajdonítottak. Ez különösen a reformáció korszakában számított kirívó dolognak. A munka szeretetét és fontosságát hangsúlyozó tanok súlyos megsértésének is számíthatott az a valószínűleg kissé sarkított kép, amelyet a puritánok lefestettek, és ez elkerülhetetlenül szembenálláshoz vezethetett.

„Minden városban és vidéken vannak olyan vándorzenészek, akik bármikor eljátszanak egy táncot az ördögnek, de Istennek olyan kevesen, hogy alig lehet őket látni.”⁶⁷ Az erkölcstelen viselkedéssok esetben összekapcsolták a sátánimádással és az ördögi megszállottsággal. A szószekekről számos olyan prédikáció hangzott el, amelyek a tánc közben felerősödő emberi érzékek „használatának” veszélyét emelték ki. A rendkívül elterjedt nézet szerint az ördög az emberi érzékeken keresztül férközött hozzá a tudathoz, így a látás, a hallás és az érintés az sátán „fegyverei” lehetnek az erkölcsös viselkedéssel szemben.⁶⁸ Az Erzsébet-kori Angliában pontosan ezért terjedhetett el az a nézet, amely korábbi korszakokra nem volt jellemző, hogy már nem csak maguk a táncosok, de nézőik is az ördög kísértésének vannak kitéve. A szem a sátáni megszállottság, a lélek megrontásának pusztá eszközévé válhat azzal, ha valaki külső szemlélőként részt vesz a mulatságokban.⁶⁹

Ezzel szoros kapcsolatban áll az az ünnepek alkalmával kialakuló kapcsolatrendszer, amely minden bizonnyal a megrontó ördög műve. A puritánok nem csak az ördögi megszállottságra, de a férfi-nő kapcsolatok alakulására is érzékenyen figyeltek a kora újkori Angliában. A táncmulatságok, amelyek alkalmat adtak a találkozásra és a társas érintkezésre, illetve a kapcsolatok kialakítására, rendkívül veszélyesnek bizonyultak a korszak gondolkodói számára. Részben azért, mert veszélyt jelenthettek testi épségre: „*Néhányan eltörték a lábukat, miközben ugrándoztak, szökdécseltek, forogtak, valaki saját magának okozott sérülést, valakinek pedig más...*”⁷⁰ illetve sokszor gyilkosságokhoz isvezethetett egy-egy táncos ünnep. Ami azonban ennél is fontosabb és elítélendőbb volt a puritánok szemében, hogy alkalmat adhatott az érintkezésre a fiatal férfiak és nők között: „*Azt mondják [a tánc] szerelmet ébreszt, és ezt mondom én is. De milyen szerelmet? Valójában buja szerelmet, érzéki szerelmet, bűnös szerelmet, állati szerelmet [...] nem pedig szívből jövő, Isten általi érzéseket.*”⁷¹ A falvak rejtett táncmulatságait, ahol a vad és intenzív mozdulatoknak és féktelenségnek teret adó táncokat gyakorolták, az erkölcstelenség melegágyainak tekintették.⁷² A puritánok főleg a nők helyzetét gondolták aggasztónak: a népi mulatságokon gyakorolt táncok ugyanis veszélyeztették a méltóságukat. Ezek a táncok gyakran heves és gyors mozdulatokat és látványos „akrobatikus” elemeket vonultattak fel, amelyek, véleményük szerint, nem méltóak egy nőhöz.⁷³

A reneszánsz korszakában divatos cicerói idézet szerint „*senki nem táncol, ha józan, legfeljebb talán az örült.*”⁷⁴ A táncot tehát sajátos módon tekinthették a betegség, az örület és a részegség kifejeződésének

66 PENNINO-BASKERVILLE 1991, 478.

67 „*Euerye towne, citie and countrey is full of these minstrelles to pype up a dance to the Deuill, but of dyuines, so few there be as they maye hardly be seene.*” STUBBES 1583/a, 172.

68 ARCANGELI 1994, 131.

69 RAVELHOFER 2006, 21.

70 „*Some haue broke their legs with skipping, leaping, turning and vawting, and some come by one hurt, some by another*” STUBBES 1583/b, 156.

71 „*But say they, it induceth loue, so I say also, but what loue? Truly, a lustful loue, a venerous loue, a concupiscencious loue & bestiall loue [...] and not such as distilleth from the bowels of the hart ingenerat by the spirit of God.*” STUBBES 1583/b, 156.

72 ARCANGELI 1994, 143.

73 SORELL 1957, 371.

74 ARCANGELI 1994, 147.

is.⁷⁵ A néptáncok sokszor összehangolatlan és erőszakos mozgását az ittas állapotnak és a züllöttség kifejeződésének tekintették,⁷⁶ ami a puritánok tiszta és erkölcsös életet propagáló eszméivel szemben jelent meg a korszakban, így nem véletlen az, hogy a népi szokások súlyos ellenállást váltottak ki a puritánokból. Mivel a tánc szinte mindenki által gyakorolt társasági szórakozási forma volt, a reneszánsz orvostudomány is jelentős érdeklődést mutatott irányában és nem minden esetben nyilatkozott róla elítélően, sőt bizonyos esetekben kifejezetten hasznosnak vélték. Míg korábban az orvostudomány az egész test gyógyítására, az egyensúly helyreállítására összpontosított, a reneszánsz orvosok a különböző testrészek betegségeire, illetve nem, életkor és még az illető foglalkozása szerint is külön „tánckúrát” javasoltak.⁷⁷ Stephen Gosson *The School of Abuse* című 1579-es, Sir Philip Sydneynek ajánlott színházellenes értekezésében a táncot ugyanolyan bűnös tevékenységnek bélyegzi, mint a vívást, a kockajátékot, a kártyázást és a zsonglörködést, és a csak abban az esetben gondolta elfogadhatónak, ha gyakorlása az egészség megőrzésére irányult.⁷⁸

Megfigyelhető az összhang az orvostudomány és a puritán gondolkodásmód között. *John Jones* I. Erzsébetnek szánt tánc és zene „kúrával” foglalkozó értekezésében külön kitér a szoptatós dajkákra és az ő lehetőségeikre a tánc terén. Mivel a korszakban elterjedt gondolat volt, hogy az erkölcsök és szellemi tulajdonságok az anyatejen keresztül szállnak át a gyermekbe, így a dajkáknak különösen fontos volt odafigyelnük arra, hogy milyen táncformákat gyakorolhatnak. A méltóságteljes udvari táncok, amelyeket megfelelő helyen és időben táncolnak sokkal előnyösebbek a növekvő gyermek számára, mint a durva, kontrollálatlan népi táncformák.⁷⁹ Bár nem egy puritán gondolkodótól származik, ez az elképzelés is rávilágít arra a diszkriminatív gondolkodásmódra, amely a 16. századi Angliában a táncval kapcsolatos vélekedéseket jellemezte: az egyre inkább elkülönülő udvari és népi szféra és az ezekhez kapcsolódó kulturális közegek és gyakorlatok értékrendbeli megítélése az Erzsébet-korban egyre hangsúlyosabbá vált Angliában.

Összegzés

A kora újkori Anglia tehát változatos képet mutat mind a tánc formái, mind a táncval kapcsolatos attitűdök tekintetében. A táncot ellenző vallásos és moralizáló irodalom felvirágzása egy sajátos korszak szimptomájának tekinthető. A 16. században szinte minden területen elkezdett kialakulni egy szilárdabb társadalmi hierarchia, amelyben egyre nagyobb jelentőséget tulajdonítottak a helyes viselkedésnek és az erkölcsös magatartásnak.⁸⁰ E korszak, a reformáció évszázada egész Európában hatalmas változásokat eredményezett, amelyek évszázadokra átformáltak bizonyos hagyományokat és a gondolkodásmódot, illetve az élet olyan színterein jelentek meg és sarkalltak véleménynyilvánításra vallásos reformereket és gondolkodókat, amelyek a társadalom egész mikrokozmoszát érintették. A tánc is egy ilyen kérdésnek tekinthető. Hatalmas népszerűsége, amely független volt a társadalmi rétegektől, szemben áll azzal a gondolkörrel, amely bár a katolikus Európa egyik sajátos jellemzője is volt, a reformáció időszakában, Angliában pedig főként a puritánok megjelenésével erősödött fel elsősorban. És ez a gondolatkör nem állt meg Európa határainál, a puritánok az Újvilágba is magukkal vitték az „erkölcstelen, züllött és Sátántól eredő” táncot társított eszméiket, ezzel egy olyan sajátos közösséget kialakítva, amelyet áthatott tánc tiltása és szigorúan negatív megítélése. A 17. század feszült táncellenes hangulatát a puritán Új-Angliában csak a 18. századi nagyobb mértékű európai emigráció enyhítette.⁸¹ A vallásos reformerek vállalkozása azonban kudarcba fulladt a tánc népszerűségével szemben: ezt jól mutatja az, hogy a 16. század és napjaink közt eltelt évszázadok egyik meghatározó szórakozási és önkifejezési formája mindvégig a tánc maradt.

75 ARCANGELI 1994, 147.

76 KNOWLES 2009, 5.

77 ARCANGELI 2000, 6.

78 GOSSON 1841, 35.

79 ARCANGELI 2000, 20–22.

80 ELIAS 1987, 199.

81 KNOWLES 2009, 6.

Bibliográfia

- ARCANGELI, A. 2000. „Dance and Health: The Renaissance Physicians' View”: *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*. 18. évf. 1. sz., 3–30.
- ARCANGELI, A. 2000. „Dancer under Trial: The Moral Debate 1200–1600.” *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*. 12 évf. 2. sz., 127–155.
- BABINGTON, Gervase 1583. *A very fruitfull exposition of the Commaundements byway of questions and answers...* London, Henry Middleton for Thomas Charde.
- BRISTOL, M. D. 1983. „Carnival and the Institutions of Theater in Early Modern England.”: *ELH*. 50. évf. 4. sz., 637–654.
- BUCKLAND, T. 2006. „Traditional Dance. English Ceremonial and Social Forms”: Adshead-Lansdale, Janet, June Layson (szerk.). *Dance History: An Introduction*. Routledge. London., 45–59.
- BURKE, P. 1997. „The Language of Gesture in Early Modern Italy.”: *Varieties of Cultural History*. Cambridge University Press., 71–83.
- ELIAS, N. 1987. *A civilizáció folyamata: szociogenetikus és pszichogenetikus vizsgálódások*. Budapest, Gondolat.
- FORGENG, J. 2010. *Daily Life in Elizabethan England*. Greenwood Publishing Group. Santa Barbara, California.
- GOSSON, Stephan 1841. *The School of Abuse (1579)*. London, Shakespeare Society.
- HENTZNER, Paul 1598. „Travels in England” In: Wilson, John Dover. 2009. *Life in Shakespeare's England. A Book of Elizabethan Prose*. Cambridge University Press.
- KNOWLES, M. 2009. *The Wicked Waltz and Other Scandalous Dances* McFarland: Jefferson, North Carolina.
- NORTHBROOKE, John 1843. *A Treatise Against Dicing, Dancing, Plays, and Interludes*. ed. Jeremy Payne Collier. London: Shakespeare Society.
- PENNINO-BASKERVILLE, M. 1991. „Terpsichore Reviled: Antidance Tracts in Elizabethan England.”: *The Sixteenth Century Journal*. 22. évf. 3. sz., 475–494.
- POLLARD, T. 2004. *Shakespeare's Theater: A Sourcebook*. Blackwell, Oxford.
- RANKINS, William 2004. „A Mirror of Monsters”: Pollard, T. *Shakespeare's Theater: A Sourcebook*. Blackwell, Oxford.
- RAVELHOFFER, B. 2006. *The Early Stuart Masque: Dance, Costume and Music*. Oxford University Press.
- ROOLEY, A. 1974. „Dance and Dance Music of the 16th Century.” *Early Music*. 2. évf. 2. sz., 78–83.
- SKILES, H. 1998. *The Politics of Courtly Dancing in Early Modern England*. University of Massachusetts Press, Amherst.
- SORELL, W. 1957. „Shakespeare and the Dance.” *Shakespeare Quarterly*. 8. évf. 3. sz., 367–384.
- STOW, John 1842. *A Survey of London*. ed. William J. Thomas. London: Whittaker & Co.

STREITMANN, K. „William Kemp híres morris tánca naplóján keresztül.”: Frank T., Károly K.. (szerk). Anglisztika és amerikanisztika. Magyar kutatások az ezredfordulón. Tinta Kiadó, Budapest, 2009., 133–143.

STUBBES, Philip 1583. „The Anatomie of Abuses”: Wilson, John Dover. 2009. *Life in Shakespeare’s England. A Book of Elizabethan Prose*. Cambridge University Press.

STUBBES, Philip 1882. *Anatomy of Abuses in England in Shakespeare’s Youth. A. D. 1583. Part II. The Display of Corruptions Requiring Reformation*. ed. Frederick Furnivall. The New English Shakespeare Society, London.

WALLS, P. 1974. „Common 16th-Century Dance Forms: Some Further Notes.”: *Early Music*. 2. évf. 3. sz., 164–165.

WEIGAND, G. A. 1973. „The Cittern Repertoire.”: *Early Music*. 1 évf. 1. sz., 81–83.

WILSON, J. D. 2009. *Life in Shakespeare’s England. A Book of Elizabethan Prose*. Cambridge University Press.

WOOD, M. 1949. „English Country Dance Prior to the 17th Century.”: *Journal of the English Folk Dance and Song Society*. 1. évf. 1. sz., 8–12.

Csavargók, tolvajok, akasztófavirágok

A londoni alvilág képének kialakulása a 16–17. századi ponyvairodalomban

Bevezetés

„Nincs még egy olyan ország a világon, ahol annyi tolvaj lenne, mint Angliában. Ez olyannyira jellemző, hogy csak néhányan kockáztatják meg – kivéve napközben – hogy egyedül járják a vidéket. Még kevesebben tesznek így éjjel, főképp Londonban.”¹ – így összegzi a 15–16. század fordulóján Angliában szerzett tapasztalatait egy itáliai utazó. A 16. században, lakosságszámát tekintve majdnem négyszeresére növekvő főváros, London helyzete azonban nem csupán az utazókat és külföldieket, de az angol kortársakat is foglalkoztatta. Az urbanizációból adódó problémák: a csavargók megjelenése, a munkanélküliség és bizonyos társadalmi rétegek ebből eredő lecsúszása, a városi szegények tömegei és az egyre nagyobb méreteket öltő bűnözés több szempontból is fenyegetést jelentettek a fennálló társadalmi rendre. Erre a fenyegetésre pedig nem csupán a királyi és városi rendeletalkotás szintjén születtek válaszok szegénnytörvények és rendeletek formájában, a problémák a társadalom más csoportjait, például az írókat is válaszadásra késztették.

A társadalmi problémák hatására a 16–17. századi irodalomban kialakultak a gazdátlan csavargó és a zsebtolvaj alakjai, illetve megjelent a szervezett bűnözés toposza, amelyeknek eltűlése és felnagyítása hozzájárult a „bűnös London” és a „londoni alvilág” képének megkonstruálásához. Az irodalmi művekben sokszor ismétlődő toposzok, narratív elemek és a bűnözők kategorizációja azonban sokat elárulhatnak arról, hogy hogyan látták és akarták láttatni a kortárs valóságot a szövegeket írók, akik sokszor az elitből vagy a klerikusok rétegéből kerültek ki.² Így a ponyvairodalom alapján kirajzolódó kortárs tapasztalat-felvethet kérdéseket. Hogyan látták a 16–17. század írói a növekvő nagyváros problémáit? Hogyan képzeltek el a csavargó és a bűnöző alakját? Milyen toposzokat és képzeteket társítottak a bűnözők különböző csoportjaihoz? Milyen problémák merültek fel az irodalmi művekben és mi állhatott ezek hátterében? A dolgozatban elsősorban ezekre a kérdésekre keresem a választ, a 16–17. századi angol irodalom egy sajátos válfajára, a *rogue literature* vagy *literature of roguery* megnevezéssel illetett műfajra fókuszálva, amely elsősorban városi közegekben volt domináns. Az alvilág jellemző figuráival, csavargókkal, tolvajokkal, gyilkosokkal és a társadalom egyéb deviánsnak tekintett elemeivel foglalkozott, reflektálva a társadalmi rend vélt destabilizációja miatt elterjedt félelemre és a fenyegetettség-érzésre. A műfaj alapvető szövegeinek tekinthetők Thomas Harman *A Caveat or Warning for Common Cursitors, vulgarly called vagabonds* (1566) és Thomas Dekker *Lanthorne and Candlelight* (1608) című írásai.

Dolgozatomban első felében a releváns magyar és angol nyelvű szakirodalom alapján mutatom be a szegénységgel és szegények megítélésével kapcsolatos főbb elképzeléseket és a szegényekről kialakított kép átalakulását, áttekintem a 16. században gyors növekedésnek induló Londont érintő migrációs és bűnözési tendenciákat, majd a bűnözők alakjának, csoportjainak és a bűnözés általában vett problematikájának felvázolása után a források alapján rátérve azokra a leggyakoribb problémákra és toposzokra, amelyek az ún. *rogue literature*-ben megjelentek.

1 „...there is no country in the world where there are so many thieves and robbers as in England in so much that a few venture to go alone in the country, except in the middle of the day, and fewer still in the towns at night, and least of all in London.” ‘An Italian View on London’: BARRETT–HARRISON 1999. 58.

2 BURKE 2005. 70.

London, a növekvő nagyváros

„Akkorára nőtt, hogy lassan félek is beleártani magam dolgaiba” – írta Donald Lupton Londonról 1632-ben:³ és valóban, míg London lakossága 1550-ben 60,000 körül mozgott, addig 1634-re már elérte a 340,000-es lélekszámot.⁴ Ez a viszonylag rövid idő alatt végbemenő nagymértékű demográfiai változás a város életének számos színterén hozott radikális átalakulást. A 15–16. század fordulóján Angliában nem volt kiemelkedő a városi lakosság aránya: a 16. század elején a lakosság 90%-a vidéken élt és mezőgazdasági munkákból, illetve helyi kereskedelemről tartotta fenn magát. London mellett, amelynek lakosságszáma a korszak legelején nagyjából 50,000 főre tehető, a legnagyobb városoknak 8–12,000 körüli lélekszámmal Norwich, Bristol, Exeter, York, Coventry és Salisbury tekinthetőek, ám a 16. század során ezek egyike sem ért el olyan mértékű növekedést, mint a főváros.⁵ Részben ez a várost érintő radikális átalakulás állhat a korabeli irodalomban gyakran felmerülő, bűnözést érintő kérdések hátterében is, ezért fontosnak tartom részletesebben is bemutatni a korszakban végbemenő, Londont érintő társadalmi változásokat.

A London felé irányuló nagyarányú migráció hátterében több ok állt: Anglia lakosságának radikális növekedése a 16. században, az árforradalom, az infláció és az ebből következő alulfoglalkoztatottság és munkanélküliség⁶ irányította Londonra egyre több, a szegénységből menekülni vágyó figyelmét. Ugyanis, míg a város VIII. Henrik (1509–1547) uralkodásának kezdetén alárendelt szerepet játszott a kereskedelemben a németalföldi területekhez és a Mediterráneumhoz képest,⁷ a század végére a megélénkülő tengerentúli-és gyarmati kereskedelem hatására egyértelműen a korabeli Európa egyik legnagyobb kereskedelmi központjává vált, élen járva a késztermékek és fogyasztási cikkek forgalmazásában és elosztásában az európai piacokon.⁸ London tehát azzal, hogy Európa egyik fontos adminisztratív-kereskedelmi központja lett a 16. század második felére, vonzóvá vált azok számára, akik a vidéki munkanélküliség és a gazdasági krízis hatásai elől menekülve új lehetőségeket kerestek. A város munkát és szórakozási lehetőségeket kínált a bevándorlók számára, akiknek többsége London 60 mérföldes körzetéből, a közeli megyékből és ritkábban Yorkshire elmaradott vidékeiről érkeztek.⁹ London azonban, amellett, hogy befogadta a bevándorlókat, rá is szorult a nagyarányú migrációra: a zsúfolt városban terjedő járványok, balesetek és gyilkosságok száma miatt a városnak évi 5–8,000¹⁰ új lakosra volt szüksége ahhoz, hogy fenn tudja tartani a növekedést.¹¹

A városba érkezők, külföldiek és menekültek (például a francia vallásháborúk elől menekülők) fogadtatása azonban korántsem volt problémamentes: mind a királyi hatalom, mind a városvezetés feladatának tartotta a fellépést a városba érkezők nagy számának korlátozása érdekében. A 16. századi Londonban három kategóriába osztották az idegeneket, *stranger*, *foreigner* és *denizen* megnevezésekkel illetve őket. Az első két elnevezés, amelyek a köznyelvben is használatosak voltak, főként az országba kívülről érkező idegenekre utaltak: a *stranger* szó általános volt a külföldiek megjelölésére, míg a *foreigner* szó általában a városokba érkező vidékiekre utalt, akiknek idegenek voltak a helyi szokások, tradíciók és törvények. A *denizen* szó, amely csak a jogi szaknyelvben volt használatos,

3 „She is growne so great, I am almost afraid to meddle with her.” Donald LUPTON: idézve: GRIFFITHS 2008, 1.

4 McMULLAN 1982, 12.

5 Guy 1988, 34.

6 Beier 1978, 205.

7 Porter 1994, 42.

8 McMullan 1982, 311.

9 Velich 1996.

10 A szakirodalomban nincs megegyezés azzal kapcsolatban, hogy a lakosságszám növekedésének fenntartásához évi hány bevándorlóra volt szükség, a becsült szám általában 5-8,000 körül mozog. V.ö.: Beier 1978; Guy 1988; McMullan 1982; Porter 1994.

11 Porter 1994, 42.

azoknak a megjelölésére szolgált, akik bár rendelkeztek jogokkal egy városban, de a szabadságuk korlátozottabb volt, mint a város polgáraié.¹²

Mindazok azonban, akik nem váltak tanonckodás, családi örökség vagy megváltás útján szabad londonivá, idegeneknek számítottak,¹³ akik ellen a hatalom határozott fellépésre kényszerült. Az első vándorlást és koldulást tiltó rendeletek már a 15. század végén, VII. Henrik uralkodása (1485–1509) alatt megszülettek: az 1495-ös törvény szigorát, amely szabályozta a csavargók szülőföldhöz kötését és büntetését, az 1504-es törvény oldotta, például a börtönbüntetés eltörlésével. A törvényhozás mellett fontos szerepet kaptak a városvezetés szintjén meghozott rendeletek is: az 1510-es kitiltásról szóló rendeletet 1516-ban a szegények felügyelőjének kinevezése követte. 1547-ben megszületett az a mintaértékű szegénytörvény, amely szorgalmazta a szegényadó kivetését; átfogó megoldást azonban csak a 16. század végén, I. Erzsébet (1558–1603) uralkodása alatt születő rendeletek hoztak 1597-ben és 1601-ben.¹⁴ A 16. század közepétől az egyre szigorodó társadalmi kontroll mutatkozott meg a városi szabályozás szintjén: a kitűzött cél a bűnelkövetés minél szélesebb körű visszaszorítása volt, például a kocsmák és a tánciskolák törvényen kívül helyezésével.¹⁵ 1572-től¹⁶ a jogi forrásokban is megmutatkozik az egyre szigorodó szegénytörvények hatása: megnőtt a munkaképes koldusok elleni eljárások száma, amelyeknek többféle kimenetele lehetett. Ha megtagadták a munkát, pénzbírság fizetésére kötelezhették őket, illetve bizonyos esetekben felajánlották az elítélt csavargóknak a munka újbóli felvételét.¹⁷

Emellett, városi szinten a VI. Edward (1547–1553) által alapított Bridewell kórház¹⁸ lépett fel elsősorban a szegénykérdés megoldása érdekében. A Bridewell intézményére nehéz megtalálni a megfelelő definíciót: bár megnevezése „kórház” (*hospital*) volt, az alapítás szándéka szerint dologház (*workhouse*, *house of correction*),¹⁹ amelynek fő célja a viselkedés munka általi korrigálása volt. Angliában már viszonylag korán, az 1500-as évek közepén létrejöttek a szegényházak és a dologházak, amelyek a 17–18. századra a Foucault-i „nagy bezárás” (*grand renfermement*) elmélete szerint a „dologtalanok eltüntetésére” szolgáltak, elméletben hasznos időtöltésre, azaz munkára kényszerítve az elzártakat, ugyanazon falak közé zárva a csavargókat, szegényeket és tébolyultakat.²⁰ A Bridewell azonban ezt a funkciót nem töltötte be: elsősorban börtön volt, annak később kialakult viselkedést korrigáló funkciója nélkül (a börtön Foucault szerint „egyéneket átalakító gépezet”).²¹ A Bridewell a városfalon kívül jött létre, és elsősorban a munkaképes csavargók elzárására irányult: leggyakrabban koldusokat, csavargókat és prostituáltakat zártak a falai közé. Mivel a város börtönei csak a városi polgárokat fogadták be, a polgárjoggal nem rendelkezőket automatikusan ide szállították, és gyakran – ha nem indult ellenük eljárás – korbácsolás után visszaküldték őket a születési helyükre.²²

12 Mayer 2008, 29.

13 Velich 1996.

14 VELICH 2002, 15–17. (Vö. BEIER 2008, 35–64. és GEREMEK 1994, 163–167.)

15 ARCHER 2002, 243.

16 *Vagrancy Act of 1572*.

17 BEIER 2008, 47–48.

18 „Edward also founded Christ's hospital in the Grey friars convent, for the education of children; and granted the old palace of Bridewell for the lodging of poor wayfaring people, and for the correction and employment of vagabonds, strumpets, and idle persons.” 1552, 'Book 1, Ch. 8: Edward VI and Mary', *A New History of London: Including Westminster and Southwark* (1773)

19 „Bridewell, now an Hospitall (or house of correction) founded by king Edward the sixt, to be a Workehouse for the poore and idle persons of the Citty, wherein a great number of vagrant persons be now set a worke, and relieued at the charges of the cittizens. Of all these Hospitals, being twenty in number, you may reade before in their seuerall places, as also of good and charitable prouisions made for the poore, by sundrie well disposed Cittizens.” Stow, John. *A Survey of London*. London: Whittaker & Co., 1842. 184.

20 FOUCAULT 2004, 83–95.

21 FOUCAULT 1990, 317.

22 SPIERENBURG 1991, 23.

I. Mária (1553–1558) uralkodása alatt, 1556-ban az *Order of the Hospitals* kibocsátása után a Bridewell egy egyedülálló, bírói jogköröket birtokló intézménnyé vált, amely ítéletet hozhatott és büntetéseket is végrehajthatott.²³ Az intézmény mintaadóvá is vált a 16–17. századi Angliában és később több hasonló intézményt is létesítettek, például 1565-ben Norwich városában. A köznyelvben „*bridewell*” kifejezést pedig már nem csupán a londoni börtön megnevezésére használták, köznévként egy sokkal általánosabb értelemben is elterjedt.²⁴

A királyi és városi hatalom gyakori fellépései a szegények és csavargók ellen egy komoly, a város életét erőteljesen befolyásoló probléma szimptomáinak tekinthetők, rávilágítva arra, hogy a szegénység és a normaszegő viselkedés összekapcsolása összefonódott a korabeli értelmezésekben: a szegénységben és hátrányos társadalmi helyzetben gyökerező, egyre súlyosabbá váló kérdés, a bűnözés és ennek társadalomra gyakorolt hatásai alapvető szerepet játszottak a korszak társadalomkritikával kapcsolatos diskurzusaiban.

Szegénység, bűnözés és A Város

„*Csapszék, bűnbarlang, bordély és újra bordély, borozó, söröző, meg a sok alias játék: kocka, kártya, golyó, labda, futtatás és korongvetés gyorsan nyelik a pénzt és mire juttatják áldozatukat, ha nem tolvajságra? Vessétek ki ezeket a mételyes kórságokat; rendeljétek el, hogy akik a falvakat, mezővárosokat lerontották, állítsák ismét helyre...*”²⁵ – a korszakban a városi léttel kapcsolatban elterjedt legáltalánosabb véleményt tolmácsolja Morus Tamás *Utópiája*. A bűnös városi élet és a vidéki élet szembeállítás, és az utóbbi idealizálása a korabeli diskurzus gyakori témája volt. Hasonló véleményt formált Thomas Dekker (1572–1632) népszerű dráma- és pamfletíró is, aki a bűnözéssel és londoni alvilággal kapcsolatos írásaiban lépett fel a bevándorlás és a városba érkezők kriminalizálódása ellen. *The Belman of London* (1608) című pamfletjében a bűnös város toposzát az idilli vidék ellentétpárjaként mutatja be: „*Ki ne ülne szívesebben egy hegy lábánál nyájjra vigyázva, minthogy a hatóság megbízottjaként makacs és zabolátlan tömeget irányítson? Sokkal üdvözítőbb a magányos erdőkben és mezőkön a vadak között élni, mint emberek között a városban [...] Nagyobb biztonságban vagytok az egyszerű falvakban, nem úgy, mint egy megerősített várban, ahol az irigység fullánkja és a hitszegés puszkagolyói nem hatolnak keresztül a vékony falakon.*”²⁶ A növekvő nagyváros kérdése számos problémát vetett fel a korszakban: a városi munkanélküliség, a szegénység és az ebből eredő, a kortársak által egyre magasabbnak vélt bűnözési ráták fenyegetést jelentettek a fennálló törekeny társadalmi rendre, és mindez a korszak irodalmában rendkívüli hangsúlyt kapott. Azonban mielőtt rátérnék arra, hogy milyen toposzokból és félelmekből építkezve konstruálták meg a korszakban a bűnös nagyváros és szegényből bűnözővé váló „ellenség” képét a 16–17. századi Londonban, érdemesnek tartom áttekinteni a szegénység értelmezéseit és röviden vázolni az elsősorban nem irodalmi példák alapján kirajzolódó bűnözéssel kapcsolatos képet, amely Londont a korszakban jellemezte.

A tisztességtől az alvilágig

A 15–17. században gyökeres változáson ment át a szegénység és a marginalitás megítélése: a kora újkori Európában kialakult a „jó” és a „rossz” szegénység megkülönböztetésének gyakorlata. A középkorban a szegénységet „szent állapotként” és a szegényeket a keresztényi ideál követőiként értelmezték, akik a gazdagok számára lehetőséget adtak az adakozásra, így az üdvösség elnyerésére,²⁷ a 15. század

23 GRIFFITHS 2008, 16–17.

24 SPIERENBURG 1991, 23–24.

25 MORUS, 2014.05.2.

26 „Who woulde not rather sit at the foote of a hill tending a flocke of sheepe than at the realme of Authority, controulin the stubborne and unrule multitude? Better is in the solitary woods and in the wild fields to be a man amongs Beastes than in the midst of a people Citie [...] In the homely village thou art more safe, than in a fortified castle: the stings of Envy nor the bullets of Treason are never shot through those thin walles.” DEKKER 1608, 74.

27 SPIERENBURG 1991, 18.

végétől azonban ez a kép megváltozott. Ez részben társadalmi, részben pedig vallási változásokhoz köthető: a társadalom egyre inkább polarizálódott, így a gazdagok és szegények közötti szakadék mélyült,²⁸ a reformáció pedig magával hozta a középkori katolikus szegénység-ideál kritikáját is.²⁹

A 16. századtól kezdődően a szegénységet és annak vélt vagy valós „kísérő jelenségeit”, a bűnelkövetést, a csavargást és a koldulást a társadalmi rend és az erkölcsök fenyegetőinek tekintették. Ezeket a tendenciákat mind az egyház, mind pedig a világi hatalom elítélendőnek és büntetendőnek tekintette. A törvényhozás azonban különbséget tett a munkaképes és munkaképtelen, tehát a „jó” és a „rossz” szegények között. A jó szegények kategóriájába a gyerekeket, időseket és betegeket sorolták, ezzel párhuzamosan pedig a törvényhozás kriminalizálta munkaképes koldusokat: szerte Európában büntetendőnek és üldözendőnek tekintették a munkakerülést, a csavargást és koldulást, ezzel kialakítva annak a „deviáns” szubkultúrának a képét,³⁰ amely a források egy részének tanúsága szerint 16–17. századi Londonban is felvirágzott.

A városba bevándorlók több mint fele fiatal fiúkból és férfiakból állt, akik általában 25 éves koruk előtt hagyták el a szülői házat és a vidéket. A fiatal, egyedülálló nők a férfiak arányának nagyjából felét, az összes bevándorló negyedét tették ki.³¹ Ezek a fiatalok a munka és megélhetés reményében, az újrakezdés és letelepedés szándékával érkeztek Londonba, ahol azonban szűkösek voltak a munkalehetőségek. Azok a hagyományos alternatívák ugyanis, amelyeket az iparos-és kereskedőcéhek nyújtottak, nem voltak nyitottak számukra: a belépési díjak, a tanonckodás ideje és a letelepedés korlátozása³² nehezítette a beilleszkedésüket és egyre inkább a peremre szorította a városba érkező fiatalokat. Ennek hatására megindult a pauperizáció folyamata: a városba érkező fiatalok tömegei kényszerültek illegális munkavégzésre, kevesebb bérért, a város olyan kerületeiben, amelyek nem tartoztak a városvezetés közvetlen irányítása alá. Ezek a fiatalok a London köré kiépült városfalon kívüli külvárosokban találtak menedékre, így például a színházairól és egyéb kétes szórakozási lehetőséget nyújtó intézményeiről híressé vált Southwark negyedbe, illetve a Tower melletti St Katherine's, a Whitechapel, a St Giles és a Holborn negyedek környékére települtek.³³ A városvezetés pedig szemet hunyt az egyre növekvő külvárosokban uralkodó viszonyok felett: óvakodtak a nyílt konfrontációtól, azonban ennek következményeként a város nagy része kikerült a helyi önkormányzat irányítása alól, ami elvezethetett volna ahhoz, hogy csak London magterülete tartozik egy hivatalos testület irányítása alá.³⁴

Mindennek következményeként egyre nagyobb tömegek találtak munkát a külvárosokban, ahol nem voltak érvényesek a városatyák rendeletei, ahogy az adófizetés és a tanonckodás szabályai sem kötötték őket. A legjellemzőbb foglalkozások általában a bőrcserzéshez-és festéshez, a cukorfinomításhoz, az üvegkészítéshez és hajóépítéshez kötődő nehéz fizikai munkák voltak.³⁵ A fiatal férfiak, háziszolgák és tanoncok körében a csavargóvá válás és a marginalizálódás elsősorban a mestereikkel való megromló kapcsolat következményének tekinthető: sokan a testi fenyegetés, a túlságosan sok munka és az alacsony fizetések miatt adták fel korábbi életüket. A nők esetében ehhez hozzájárulhatott nemi erőszak is, amely sok esetben terhességet, elbocsátást és ezek következményeként lecsúszást eredményezhetett.³⁶

A legális munkavégzés problémái és marginalizálódás mellett a lakhatás kérdése is megoldatlan volt a 16–17. századi Londonban. A városba érkezők az elhelyezés tekintetében komoly problémát okoztak. A nem szabad londoniak ugyanis nem bérelhettek házakat, ezért a városi polgárok segítségére szorultak,

28 BURKE 2005, 72.

29 GEREMEK 1994, 179.

30 JÜTTE 2001, 143–145.

31 BEIER 1974, 6.

32 VELICH 2002, 16.

33 BEIER 1978, 208.

34 PORTER 1994, 54.

35 McMULLAN 1982, 312.

36 BEIER 1978, 217.

akik illegálisan ugyan, de magas ellenszolgáltatás fejében szobákat adtak ki nekik. Mindez azonban ahhoz vezetett, hogy felemelkedtek a szobák árai és az angliai és/vagy városi születésűek ezt már nem engedhették meg maguknak.³⁷ Ezt a problémát súlyosbította az 1589-es londoni lakástörvény, amely megtiltotta, hogy egy családnál több lakjon egy fedél alatt, illetve a házak megosztását és az albérletek kialakítását is tiltotta.³⁸

London e gazdasági és társadalmi okok miatt jó táptalajt nyújthatott a bűnözés és egy „deviáns ellenkultúra” kialakulásához. A város zsúfoltsága, az elidegenítő városi környezet, az elkülönülő városnegyedek és az a tény, hogy Londonban, amely fontos kereskedelmi központ volt és ahol rengeteg pénz és értéktárgy halmozódott fel, minden adott volt ahhoz, hogy a város a „bűnözés melegágyává” válhasson.³⁹ A 16. századi Londonban a bűnüldözés és a társadalmi fegyelmelés forrásai (peranyagok, bírósági jegyzőkönyvek és a Bridewell hiányosan fennmaradt jegyzőkönyvei⁴⁰) azt mutatják, hogy megnőtt az erőszakos bűncselekmények, a gyilkosságok és a lopások száma: ez a folyamat az 1590-es és az 1620-as évek között tetőzött, a polgárháború után a 18. század végéig folyamatos csökkenést mutatva. Ez a fokozatos csökkenés a források tanúsága szerint nem csupán a vidéki területekre, de Londonra is jellemző volt: míg a 17. század közepén évi 150 embert végeztek ki, addig a 18. századra ez a szám évi 20 főre csökkent.⁴¹ Ezek a források azonban nem a bűnözési ráták valódi növekedésére vagy csökkenésére, hanem elsősorban arra világítanak rá, hogy a hatalom mely időszakokban milyen módon viszonyult a normaszegéshez, illetve hogyan kriminalizálta a csavargást és munkanélküliséget.

A ponyvairódalomban megjelenő kétes elemek, a csavargók, zsebtolvajok és gyilkosok toposzai, amelyek hozzájárultak London „bűntanyaként” való ábrázolásához, és a hivatalos forrásokban tükröződő adatok tehát kifejezték mindazokat a félelmeket és dilemmákat, amelyek jellemzőek voltak a korszakra.

A háttérben meghúzódó okok közül ki kell emelni a 16. századi Anglia társadalmi és gazdasági változásait: a lakosság megkétszereződését, a gazdasági válságot, az árforradalmat, az inflációt és a munkanélküliséget. Emellett, a politikai szférát tekintve az instabilitást és a kollektív emlékezetében élő belviszályt is a kor meghatározó alapélményeinek kell tekintenünk. Mindezek a Tudor-korszak egyik legalapvetőbb törekvéseire mutatnak: a társadalmi rend megőrzésének szándékára. A társadalmi rend destabilizációjától való félelem többek között visszavezethető a rózsák háborújának (1455–1485) fenyegető emlékére és a Tudor-dinasztia legitimitásának kérdésére. E kérdés még Erzsébet halálakor is félelmet és általános aggodalmat generált,⁴² annak ellenére, hogy a trónváltás I. Jakab (1603–1625) számára viszonylag problémamentesen zajlott. A 17. század eseményei pedig, elsőként polgárháború, majd az 1688-as uralkodóváltás szintén félelmet és bizonytalanság-érzést válthattak ki az emberekből.⁴³

A társadalmi bizonytalanság mellett nem hagyhatóak figyelmen kívül az olyan tényezők sem, mint a nyomtatás egyre nagyobb elterjedtsége és a piac érdekei: mivel a könyvkereskedők célja a minél nagyobb profit termelése volt, a kereslet alakíthatta a kínálatot, így a nyomtatásban megjelenő szórakoztató és szenzációhajász pamfletek reflektálhattak az olvasóközönség igényeire.⁴⁴ Ám nem csupán az olvasóközönség, de közvetett vagy közvetlen módon a hatalom érdekei is alakíthatták a piacot, így az alvilágra és a deviáns ellenkultúrára fókuszáló írások akár propagandának is tekinthetők.⁴⁵

37 MAYER 2008, 31.

38 VELICH 2002, 16.

39 McMULLAN 1982, 313.

40 GRIFFITHS 2008, 19.

41 SHARPE 1987, 111.

42 Ezt tükrözi Thomas Dekker 1603-ban megjelent *The Wonderfull Yeare* című pamfletje is, amelyből egy bizonytalan, instabil időszak képe rajzolódik ki. Fő témái a királynő halála, az ezt övező általános gyász és a biztonságérzet hiánya, illetve a London városában pusztító pestisjárvány.

43 SHARPE 1987, 106–107.

44 ARCHER 2002, 205.

45 KLEPARSKI–PIETRZYKOWSKA 2001, 127.

A forrásokban tematizált általános félelem pedig kivetülhetett a nagyvárosban eluralkodó problémákra, amelyek lázadást, a társadalmi rend felforgatását és a társadalmi normák és erkölcsök fellazulását hozhatták magukkal. Ennek hatására alakult ki az az elképzelés, miszerint Londonban jelen volt egy „deviáns ellenkultúra”, a csavargók és gyilkosok szervezett hálózata.⁴⁶ A velük kapcsolatos félelmet tükrözi egy klerikus véleménye is: „közösségünk megmérgezői és beszennyezői...országunk szodomitái, a Sátán gyermekei, akiknek nem parancsol se Isten, se ember, kicsapongóak, engedetlenek és minden munkára alkalmatlanok...”⁴⁷ Az ebben a rövid idézetben megjelenő szóhasználat jellemző volt a korabeli megnyilatkozások többségére, dolgozatom második részében ezért a ponyvairodalomban megjelenő leggyakoribb motívumokra, toposzokra és szterotípiákra koncentrálok, amelyek a bűnnel és bűnelkövetéssel kapcsolatos nézeteket és ezek irodalmi kifejeződéseit jellemezték.

„Ravasz népek, akár a szárazföldi kalózkodok...”⁴⁸

A 16–17. századi Angliában népszerű ponyvairodalom egyik sajátos válfaja a *rogue literature* vagy *literature of roguery* volt, ami nem is annyira formai sajátosságai, hanem jellemző témái és megközelítései miatt emelkedik ki a pamfletek, röpiratok, traktátusok és szenzációhajhász történetek sokaságából. A fent bemutatott tendenciákból, félelmekből és általános tapasztalatokból kinövő „rouge literature” nem előzmények nélküli az angol irodalomban, azonban jól körülírhatóvá és jellemzővé csak a 16–17. század folyamán, a társadalmi konfliktusok és problémák előtérbe helyeződésével vált. A 16. század derekán egyre népszerűbbé váló műfaj forrásainak a középkori fabulák, anekdoták és legendák tekinthetők, amelyek népi hagyományokra, bibliai és klasszikus előzményekre építettek, leggyakoribb szereplőiket pedig a hétköznapi életből kölcsönözték, gyakran szerepeltetve zsványokat és csavargókat.⁴⁹ Ez a forrástípus nem csupán a bűnözők alakjaira, kategorizálására és percepciójára világít rá és ad hitelesnek tűnő képet a korabeli alvilágról, hanem megmutatja a kiadványokhoz csatolt tolvajnyelv-szótárakon keresztül e sajátos társadalmi csoport nyelvhasználatát is.⁵⁰

A műfaji sajátosságok és az alvilág reprezentációi nagyon hasonlóak szerte Európában. Az angliai műfaji hagyományok kontinentális előzményének többek között az 1510-ben megjelent, a koldusok 28 különböző típusát bemutató, német nyelvterületeken népszerű *Liber vagatorum* tekinthető,⁵¹ azonban a műfaj keretei közé illeszkedik a spanyol területeken 16–17. században felemelkedő pikareszk regény is.⁵² A műfaj továbbélése az angol példák mellett az itáliai *La piazza universale di tutte le professioni al mondo* (1585), az *Il Vagabondo* (1621),⁵³ illetve a francia *La Vie généreuse* történeteiben mutatkozik meg.⁵⁴

A ponyvairodalom e műfajának jellemző témái és alakjai, illetve a társadalmi valóság között azonban sok esetben nem volt átfedés: mivel a nyomdászok célja az volt, hogy minél több példányt adjanak el,⁵⁵

46 ARCHER 2002, 204.

47 „the very filth and vermin of the common wealth...the very Sodomites of the land, children of Belial, without God, without minister, dissolute, disobedient and reprobate to every good work” Idézve: Archer, 204.

48 „A cunning Nation, being a kind of Land Pirates.” The Life and Death of Mrs Mary Frith Commonly Called Mal Cutpurse, n. o.

49 KLEPARSKI–PIETRZYKOWSKA 2001, 123–124.

50 „Rogue Literature” szócikk: *The Oxford Companion to English Literature*, 853.

51 ARCHER 2002, 205.

52 Kiemelkedő példái: a névtelen szerző által írt *Lazarillo de Tormes* (1554) és Mateo Alemán *Guzmán de Alfarache* (1599–1604) című pikareszkje. Vö: BURKE 2005, 66.

53 BURKE 2005, 66.

54 KLEPARSKI–PIETRZYKOWSKA 2001, 126.

55 Arra vonatkozóan, hogy ezek a kiadványok a társadalom mely rétegeihez és milyen médiumokon keresztül (az írott és a szóbeli kultúra nem volt teljesen elválasztható, a kettő között folyamatos átjárás volt) juthattak el, nincsenek adataink. A problémával részletesen foglalkozik: CRESSY 1980.

ezért sokszor szenzációhajhász, erősen kiszínezett történeteket adtak ki, amelyek nem feltétlenül a deviáns ellenkultúra létezését, hanem vagy az emberek abban való hitét bizonyíthatják,⁵⁶ vagy azt, hogy ezek attól függetlenül, hogy az olvasók hittek-e az ellenkultúra létezésében, népszerű és eladható témáknak bizonyultak. A szövegek valóságtartalmát megkérdőjelezi az is, hogy sok esetben nagyon hasonló motívumok és mintázatok rajzolódnak ki a narratívákból. A szerzők több esetben felhasználták egymás műveit és a műfajra jellemző elemeket emeltek át saját történeteikbe. Ezt mutatják például az ismeretlen szerzőtől származó, népszerű Gamaliel Ratsey-pamfletek is. A történet több hasonlóságot mutat Robert Greene (1558–1592) *A Groatworth of Wit Bought with a Million of Repentance* (1592) című írásával: mindkét főhős Észak-Angliából származott, jó neveltetésben részesült, elhagyta az iskolát, hogy világot láthasson, majd mindketten lecsúsztak és haszontalan, botrányos életet éltek.⁵⁷ A két pamflet szerkezetében nem mutat hasonlóságot: míg Greene írása alapvetően tanító jellegű, kevésbé tagolt, helyenként dalszövegek és rövid fabulák szakítják meg, addig a Gamaliel Ratsey élettörténetét bemutató két pamflet rövid epizódokra tagolódik, és kronologikus sorrendben követi a főszereplő életének eseményeit „karrierje” kezdetétől egészen kivégzéséig.⁵⁸

A narratív elemekben megjelenő hasonlóságot bizonyítja a műfaj két meghatározó alapszövege, a Thomas Harman által 1566-ban írt *A Caveat or Warning for Common Cursitors, vulgarly called vagabonds* és Thomas Dekker 1608-as *Lanthorne and Candlelight* című pamfletje is. Mindkét szöveg korábbi előzményekre alapozott: Harman szövege John Awdeley 1561-ben megjelent *Fraternity of Vagabonds* című munkájára, Dekker pedig sok tekintetben Harman és Robert Greene szövegeire, így írásai nem elsősorban nem a Jakab-kori Anglia képét, hanem a 16. század utolsó évtizedeinek viszonyait tükrözik.⁵⁹

Mindkét szerző megkísérelte visszatükrözni az általuk látott vagy láttatni akart kortárs „valóságot”, az olvasóknak egyfajta „megfejtést”, eligazítást adva ahhoz a feltételezett deviáns ellenkultúrához, amely Londont a korszakban uralta: a műben amellet, hogy felállítják a leggyakoribb bűnelkövetők hierarchiáját, közölnek egy névlistát és a tolvajnyelv szótárát is. Mivel a koldusok és tolvajok szubkultúrája élesen elkülönült attól a társadalmi közegetől, amelyben éltek, ez a különállás a nyelvhasználatban is megmutatkozott.⁶⁰ A tolvajnyelv-szótárak pedig rávilágítottak arra a feltételezett belső szerveződésre, amely a „bűnözők köztársaságát” jellemezte, megadva a bűnözők leggyakoribb típusait és a speciális bűnelkövetési formákat.

Thomas Dekker is hasonlóképp járt el, mint Awdeley: újrairta Harman szótárát, amely a két mű kiadása közti 40 évben átalakult és új elemekkel egészült ki. Emellett felfedte a tolvajok és csavargók „testvériségeit”, lakhelyeik titkos neveit, rítusaikat, énekeiket és belső szabályrendszerüket.⁶¹ Ezek az írások tehát egymásra reflektálva, hasonló tematikára és motívumokra építve a londoni alvilág egy sajátos, szenzációs történetekkel átszőtt világát mutatják be.

Ezekben a történetekben gyakran keveredett a fikció és a valóság: az olvasóközönség előnyben részesítette a fikcióval szemben a valóságos vagy sok esetben csak valóságosnak tűnő történeteket.⁶² A röpirat formájában terjesztett rövid történetek gyakran címeikben is kihangsúlyozták a valóságelemet („*being a true relation of...*”, „*a true relation of...*”), tematikájukban pedig elsősorban az erőszakos bűncselekményekre, verekedésekre, kegyetlen gyilkosságokra, rablásra, stb. fókuszáltak. Ezt illusztrálja egy 1675-ös történet, amelynek nem csak témájában, hanem retorikájában is megnyilvánul az a szenzációra és figyelemkeltésre irányuló törekvés, ami ezeket a kiadványokat jellemezte: „*Véres hírek Chattamből, avagy egy*

56 ARCHER 2002, 205.

57 LIEVSAY 1943, 48–50.

58 *Life and Death of Gamaliel Ratsey Famous Thief of England*. London, 1605.; GREENE, Robert. *Groatworth of Witte: Bought with a Million Repentance*. Printed by Barnard Alsop to Henry Bell, London, 1617.

59 BUSH 1959, 42.

60 BURKE 1991, 65.

61 GABY 1994, 402–403.

62 LEWIS 1959, 394.

igaz és pártatlan beszámoló a legkegyetlenebb gyilkosságról, amelyet egy özvegyasszony és fia ellen követett el tizenkét napja a nő ál-szeretője az erdőben, fél mérföldre Beacon Hilltől, egy mérföldre Chattamtól. Ezt a gyilkosságot (az isteni gondviselésnek hála) egy kutya fedezte fel, aki egy rőzsét gyűjtő fiúval volt...”.⁶³ A szórakoztatás mellett ezeknek a rövid, szenzációs történeteknek bevallottan szándéka volt a nevelés és az elrettentés is. Egy 1633-os esetről szóló tudósítás, amely arról számol be, hogy egy férfi levágta a saját anyja és bátyja fejét, így határozza meg a kiadás célját: „*hogy visszatartsuk az embereket a gyilkosságtól és emberöléstől*”.⁶⁴ Ez a cél azonban, ahogyan a későbbiekben látni fogjuk, nem feltétlenül esett egybe a szövegek tényleges felhasználásával és az olvasók szándékaival, akik pusztán a szórakozás kedvéért is megvehették a kiadványokat, figyelmen kívül hagyva a nevelő szándékot.

Korábban már utaltam rá, hogy a ponyvairodalomban megjelenő egyik alapélmény a társadalmi rend felforgatásától és annak alapjaiban való megrendítésétől való félelem volt a korszakban: „*Nagyobb veszélyt jelentenek egy államnak, mint a polgárháború, mert gonoszságuk még árnyaltabb és még kitarthatóbb...*”.⁶⁵ Ez kapcsolódott össze a változástól való félelemmel, és a régi idők iránti nosztalgiával. „*Ha elgondolkodunk az idők változásán, hogy minden oly változékony, mint a Hold, hogy a jóság hogyan ferdül el és veszti el alakját, hogy az erkölcs hogyan silányul és értéktelenedik el, és a gonoszságot [...] mint egy Istent, imádják.*”⁶⁶ Ezt a bizonytalanságot és változástól való félelmet a pamfletírók kihasználták, és történeteikkel, illetve a tolvajlét legjellemzőbb helyzeteit és figuráit bemutató írásaikkal a közösség figyelmeztetését tűzték ki célul. Thomas Harman így fogalmazza meg célját *A Caveat or Warning for Common Cursitors* című írásában: „*Célom tehát, hogy úgy végződjön a tolvajokról szóló könyvem/ Hogy minden ember oly tisztán láthasson/Mintha egy tiszta üvegen nézne keresztül.*”⁶⁷

Az a félelem azonban, hogy a csavargók és koldusok „áradata” alapjaiban megbontja a fennálló rendet, nem tükrözte a valós állapotot: az utolsó nagyobb zavargás 1517-ben, az *Evil May Day Riots* néven elhíresült lázadás volt, amely idegenek ellen irányult, és a vezetők megkínzásával és kivégzésével végződött. Később azonban London meglepően „problémamentes” volt ebből a szempontból: elkerülték a nagyobb lázadások és zavargások.⁶⁸ A kortárs tapasztalat azonban mást mutat. Harman úgy vélte, hogy az igazságszolgáltatás és a büntetések szigorításával lehetne elérni azt, hogy az emberek biztonságban élhessenek:⁶⁹ „*a bírónak és sheriffeknek a saját hatáskörükön belül határozottabban kellene fellépniük a gonosztevők ellen.*”⁷⁰ Úgy gondolom, hogy ezek az idézetek a társadalomban általánosnak tekinthető bizonytalanság-érzésre és a biztonságérzet konkrétan kifejezett hiányra utalnak, ami Harman írásában később a különböző bűnöző-típusok reprezentációjában is kifejeződik.

63, „Or a true and impartial account of a most barbarous murder, committed upon the body of a widow and her son on Twelve-day last past, by her pretended sweetheart in a copse about half a mile from Beacon Hill within a mile of Chattam. With the manner how this murder (through the providence of God) was discovered by a dog that was with a boy gathering of sticks.” *Bloody News from Chattam*, 2014.10.29.

64, „to keep men from the horrible practice of murder and manslaughter...” *A true Relation of a barbarous and most cruel murder, committed by one Enochap Evan...*, 2014.10.29

65, „More dangerous they are to a State, than Civil Warre, because their villanies are more subtle and more enduring...” DEKKER 1608, 67.

66, „*Entring into contemplation of the Changes of Time, how all things are under the Moone, are as variable as her looks, how Goodness grows crooked and hath almost lost her shape, how Vertue goes poorly and it not regarded, how Villany [...] like a God is adored*” DEKKER 1608, 71.

67, „Thus I conclude my beggars booke/That all estates planely may see/As in glasse wellpolishedtolooke” HARMAN, 1814. 72.

68 PORTER 1994, 55.

69, „*Then will no more this rascall rablement raunge about the countrey. Then greater reliefe may be shewed to the pouerty of eche parishe. Then shall we keepe our horses in our pastures unstolen. Then our linnen clothes shall and may lye safely on our hedges untouched. Then shall wee not haue our clothes hooked out at our windowes, as well by daye as night. Then shall wee not haue our houses broken up in the nyght...*” HARMAN, Dedication, III.

70, „*The iusticers and shreeues maye in their circuities be more vigilant to punsihe these malefactores...*” HARMAN, Dedication, III.

A társadalmi rend felforgatása mellett egy sokkal megfoghatóbb és realisabb veszély is kirajzolódott a pamfletekből: a járványok, főképp a pestis terjedésétől való félelem a 16–17. század fordulóján is valós problémát jelentettek. Ezt bizonyítják Thomas Dekker pestis ellen írott traktátusai is, például az 1603-as, az ország és London szempontjából is nehéz évet (ebben az évben halt meg I. Erzsébet, került a trónra I. Jakab és tért vissza a pestis Londonba) tárgyaló *The Wonderfull Year*.⁷¹ Dekker a rá jellemző módon, érzékletesen láttatja az 1603-as londoni pestisjárvány pusztítását: „mert mielőtt felszáll a nap, száz éhesen tátongó sír áll, és mindegyikük (a reggeli idejéig) tíz vagy tizenegy élettelen holttestet nyel el, vacsora előtt, ugyanez a sír már kétszer ennyi testet fogad magába, és mielőtt a nap leszáll, ezek a számok megkétszereződnek...”⁷² Dekker az 1606-ban megjelent *The Seven Deadly Sins of London* című pamfletjében sorra veszi mindazokat a bűnöket, amelyek a városba „vonzották” a pestist: a hét főbűn közül kiemelte az alvilág és a bűnözés problematikáját is.⁷³ Dekker a bűnözést (*Candle-light*) az éjszaka normalitásból „kifordított” világához kötötte (ahogyan maga az alvilág is egy „anti-világként” vagy „ellenkultúraként” jelent meg a korszakban): „ahogy a nap lenyugodott, a sötétség, mint egy tolvaj a sötétség alatt, a földre kúszott [...] Mivel nem volt több szeme, csak egy (amely vörösen égett az ivástól és az éjszakázástól), szégyellte volna, ha nappal látják”.⁷⁴

Az alvilághoz kötődő leggyakoribb történetek és alakok közül pedig több motívumban is tetten érhető a szervezett bűnözés képzete, ami a korabeli közgondolkodás szerint a „bűnös London” egyik leggyakoribb problémájának számított. A szervezetség kérdése nagy hangsúlyt kapott a korabeli irodalomban. A népszerű történetektől a bűnözők hierarchiáját felállító pamfletekig, amelyeknek része volt a korábban már említett *canting dictionary*, azaz a tolvajnyelv szótára is, a szervezett bűnelkövetés sok esetben hangsúlyos szerepet kap.

Az alfejezet címében idézett „*Ravasz népek, akár a szárazföldi kalózok...*”⁷⁵ szövegrészlet jól megvilágíthatja ezt a problémát. A pamfletek írói gyakran rávetítették a saját társadalomképüket a csavargók és tolvajok „ellenkultúrájára”, így megteremtve azt a képzetet, hogy a társadalom marginális elemei egy „fordított” nemzetbe, köztársaságba stb. szerveződnek.⁷⁶ A kalózzokkal vont párhuzam kézenfekvő megoldása pedig a különállás, a társadalomtól való éles elválás hangsúlyozása; ugyanúgy, ahogy a kalózok, a csavargók és a tolvajok is egy olyan elkülönülő szubkultúrát alkotnak, amely nem illeszthető be a többségi társadalom keretei közé.

A korszak egyik leghírhedtebb tolvajnöjének, a Moll/Mal⁷⁷ Cutpurse⁷⁸ néven elhíresült Mary Frith-nek (1584–1659) élettörténete a korszak népszerű olvasmánya volt. A Londonban tevékenykedő Mary Frith, aki gyakran férfiruhákba öltözött, káromkodott és pipázott, az 1610-es évektől vált egyre hírhedtebbé, 1607 és 1610 között dráma is született alakjáról és tevékenységéről.⁷⁹ 1662-ben, három évvel a halála után megjelent élettörténetéből pedig kirajzolódik mind a magányos bűnöző, mind pedig a szervezett alvilág képe. Egy alkalommal például megjelenik a zsebtolvajok szervezett hálózatába való „felvételi

71 DEKKER 1603, 2014.10.2.

72 „For before the Iewell of the morning be fully set in siluer, hundred hungry graues stand gaping, and euery one of them (as at a breakfast) hath swallowed downe ten or eleuen liuelesse carcases: before dinner, in the same gulfes are twice so many more deuoured: and before the sun takes his rest, those numbers are doubled.” DEKKER 1603, 2014.10.2.

73 DEKKER 1606, 5, 44.

74 „so soone as euer the Sunne was gon out of sight, and that darkenes like a thief out of hedge crept upon the earth [...] For hauing no more but one onely eye (and that fierie red with drinking and sitting up late) he was ashamed to be seene by day...” DEKKER 1606, 46.

75 „A cunning Nation, being a kind of Land Pirates.” The Life and Death of Mrs Mary Frith Commonly Called Mal Cutpurse.

76 BURKE 2005, 70.

77 A Moll/Mal elnevezés egyrészt a Mary beceneve volt, másrészt a korabeli nyelvezet ezt a gúnynevet használta a megbízhatatlan, gyanús női bűnelkövetőkre.

78 A cutpurse szó jelentése hasonló a pickpocket (zsebtolvaj) és a nip (zsebmetsző) szavak jelentéséhez.

79 Vö.: THOMAS DEKKER – THOMAS MIDDLETON: *The Roaring Girl* (1607–1610 körül).

eljárás”.⁸⁰ „Közéjük való felvételemkor több kérdést tettek fel nekem a testi erőmről és képességeimről, amelyek alkalmassá tehetnek arra, hogy közéjük tartozzak. Mikor kielégítő válaszokat adtam, úgy gondolták, nagyon is elfogadható vagyok a közösség számára. Emlékszem, a kezeimet is megnézték...[...] Több típusa is létezik ugyanis a zsebtolvajoknak.”⁸¹ A történet részletezte, hogy milyen típusú kéz milyen tolvajjá tehet egy, a közösséghez csatlakozni vágyót, megmutatva ezzel egyrészt azt, hogy a korabeli Londonban nem csupán a szervezett bűnözés, de a bűnelkövetés kifejezetten specializált formái is jelent voltak a közgondolkodásban.

Mivel a tolvajok és csavargók rétege a többségi társadalom megítélése szerint egy öntudatos és jól körülírható réteg volt, ezért ponyvairodalomban megjelenik a speciális tolvajnyelv és a „mestervizsga”, amelyek mellett beavatási rítusokra is sor kerülhetett.⁸² Bár kérdéses az, hogy valóban léteztek-e a bűnözőknek céhei és „oktatási intézményei”, és ha igen, ezek milyen funkciókkal bírhattak; a pamfletekben megjelenített beavatási rítusok, hierarchikus szerveződés és kategorizáció a „társadalmi valóság sztereotipikus percepciójának”⁸³ tekinthetőek. A bűnözők világának reprezentációja ugyan korlátolt, mivel egy teljesen más társadalmi réteg szemszögéből, ráadásul határozott céllal íródtak ezek a pamfletek, a torzításokból és leegyszerűsített megközelítésekből azonban így is kibontakozhat egy kép, amely részben választ ad arra, hogy hogyan látták a pamfletek írói a bűnözők rétegét.

Ezekre a specializált formákra és a bűnözők különféle csoportjaira építi fel hierarchiáját Thomas Harman is, akinek pamfletjében már maga a csoportosítás is magában hordozza a szervezett bűnözés képzetét. A mű három részre tagolódik: az első részben felsorolja a bűnelkövetők leggyakoribb csoportjait, ezekhez anekdotákat fűzve, a második és harmadik részben pedig felsorolja a korszak ismert bűnözőit a ragadványneveikkel együtt, és megadja a tolvajnyelvben leggyakrabban használt kifejezéseket és azok hétköznapi megfelelőit. Ez a szándék rámutat arra, hogy a szerző egyrészt fontosnak tartotta az olvasóközönség igényeinek kielégítését azzal, hogy minél szenzációsabb és szövevényesebb történeteket írt le, azonban arra is, hogy mindez egy átgondolt „stratégia” volt a pamfletírók részéről: ahogyan Harman utószavában is leírta, bevallott célja nem elsősorban a szórakoztatás, hanem az emberek minél alaposabb megismertetése volt az alvilággal, ami figyelmeztetésként és megelőzésként is szolgálhatott a megújuló nagyvárosi környezet veszélyeivel szemben. Harman a normáktól eltérő viselkedés minden formáját igyekszik körbejárni, így nem csupán csavargókra, tolvajokra és gyilkosokra fókuszál, hanem beilleszt hierarchiájába más normaszegőket is, például az *Abraham Man* típusát. Ebben az esetben a normaszegés egy komplexebb értelmezésével találkozunk. Utaltam már rá, hogy a változó szegénység-képpel együtt megjelent a szegénység kriminalizálása is, az *Abraham Man* megítélésének esetében azonban nem csupán a társadalmi helyzet, de a viselkedési mintázatok is szerepet játszanak: „Ők azt mondják magukról, hogy örültek voltak és vagy a Bedlamben⁸⁴ vagy más börtönben töltöttek sok időt [...] Néhányuk nagyon vidám és kellemes társaságot nyújtanak, énekelnek és táncolnak, néhányan azonban ridegek és számítók. Pénzt koldulnak, és ha földművesek házához érkeznek, kenyeret, sajtot, gyapjút, vagy bármi mást kérnek, amiért pénzt kaphatnak [...] Az örültektől való félelem miatt adnak is nekik, hogy megszabadulhassanak tőlük.”⁸⁵

80 A beavatási rítusokról és a hierarchikus szerveződésről Dekker is hasonló képet ad. Lásd: *The Belman of London*, DEKKER, 1608.

81 „At my admission among them, I was examined to several questions, relating to my fitness and capacity of being a Member; to which I gave such satisfactory answers, as rendered me very acceptable to be one of their Community. I remember they viewed my Hands...[...] They have several Forms or sorts of Pick-pockets.” *The Life and Death of Mrs Mary Frith Commonly Called Mal Cutpurse. Exactly Collected and now Published for the Delight and Recreation of all MerrydisposedPersons.*

82 BURKE 1991, 66.

83 BURKE 2005, 71.

84 *St. Mary of Bethlem* vagy *The Hospital of St. Mary of Bethlem* az 1247-ben alapított, Európa legelső elmeegógyintézeteként elhíresült intézmény. A *Bedlam* elnevezés elsősorban a könyelvben használatos.

85 „These Abraham men be those that fayn themselves to haue bene mad, and haue bene kept in either Bethlem, or in some other pryson a good time [...] Some of these be mery and very pleasaunt, they will daunce and sing, some others be as colde and reasonable to talke withall. These begge money, eyter when they come at farmoures houses, they will demaund baken, eyter cheese, or wool, or

Összegzés

Bár a ponyvairodalom csak a társadalom egy bizonyos rétegének percepcióját tükrözi, úgy gondolom, hogy mindazokat a félelmeket és a változással együtt járó bizonytalanságot jól leképezik ezek a munkák, amelyek tematikáját egyrészt a befogadó közönség igényei, másrészt pedig a változások által generált félelem indokolta. Az az „átmenet” ugyanis, amelyet Anglia a 16. század elejétől kezdődően megélt, több olyan struktúrát alakított át, amelyek hozzájárultak a társadalom gyökeres átformálódásához is. A városba költözők nagy aránya, az itt kialakuló egzisztenciális problémák, a munkanélküliség, az illegális munkavégzés, és a külvárosokban elszaporodó nyomornegyedek ugyanis magukkal hozták a bűnözési ráták emelkedését. Bár ez az emelkedés feltehetően nem volt olyan eltúlzott mértékű és fenyegető, mint ahogyan azt akár Thomas Harman vagy Thomas Dekker lefestették, a város növekedésével együtt mindenképpen olyan tapasztalatot jelenthetett a londoniak számára, ami korábban elképzelhetetlennek számított. Ez a folyamat azonban magával hozta azathatalmi reakciót, amely a szegénység kriminalizálásában és a büntető-struktúrák átformálódásában nyilvánult meg; eredményezve a jó és a rossz szegény fogalmának kialakulását, bizonyos társadalmi rétegek lecsúszását, a társadalmi megkülönböztetés és marginalizálódás gyakorlatát és annak a feltételezett „deviáns” szubkultúrának a kialakulását, ami utat talált a 16–17. századi ponyvairodalomba, reflektálva az átformálódó közösség félelmeire és általános bizonytalanságára.

any thing that is worth money [...]Where for feare of maydes will giue them largely to be ryd of them.” HARMAN 1566, 29–30.

Bibliográfia

[Sz. n.] 1605. The Life and Death of Gamaliel Ratsey A Famous Thief of England. London.

[Sz. n.] A trueRelation of a barbarous and most cruel murder, committed by one EnochapEvan... www.crimeculture.com/earlyunderworlds/Contents/apEvan.html. [Elérés: 2014.10.29]

[Sz. n.] Bloody News from Chattam. crimeculture.com/earlyunderworlds/Contents/Chattam.html. [Elérés: 2014.10.29.]

[Sz. n.] The Life and Death of Mrs Mary Frith Commonly Called Mal Cutpurse. ExactlyCollected and nowPublished-fortheDelight and Recreation of allMerrydisposedPersons. crimeculture.com/earlyunderworlds/Contents/Cutpurse.html. [Elérés: 2014.05.2]

ARCHER, I. W. 2002. The Pursuit of Stability. Social Relations in Elizabethan London. Cambridge University Press, Cambridge.

BARRETT, A. – HARRISON, C. (szerk.) 1990. Crime and Punishment in England: A Sourcebook. UCL Press. London.

BEIER, A. L. 1974. „Vagrants and the Social Order in Elizabethan England”: Past & Present. 64. évf. 4. sz., 3–29.

BEIER, A. L. 1978. „Social Problems in Elizabethan London”: Journal of Interdisciplinary History, 9. évf. 2. sz., 203–221.

BEIER, A.L. 2008. „A New Serfdom: Labor Laws, Vagrancy Statutes, and Labor Discipline in England, 1350-1800”: BEIER, A.L. &OCOBOCK, P. (eds.) Cast Out. Vagrancy and Homelessness in Global and HistoricalPerspective, 35–64.

BURKE, P. 2005. „Perceiving a Counter-Culture”: The Historical Anthropology of Early Modern Italy. Cambridge University Press, Cambridge.

BUSH, D. 1959. English Literature in the Earlier Seventeenth Century, 1600-1660. Clarendon Press, Oxford.

CRESSY, D. 1980. Literacy and the Social Order: Reading and Writing in Tudor and Stuart England. Cambridge University Press, Cambridge.

DEKKER, Thomas 1603. The Wonderfull Yeaere. luminarium.org/renascence-editions/yeare.html. [Elérés: 2014.10.03]

DEKKER, Thomas 1606. The SevenDeadlySinnes of London; Drawne in seuen seurall Coaches, Through the seuen seurall Gates of the Citie. London.

DEKKER, Thomas 1608. „The Belman of London” In. The Guls Hornbook and the Belman of London In Two Parts. London.

DRABBLE, M. (szerk). 2009. The Oxford Companion to English Literature. Oxford University Press, Oxford.

FOUCAULT, M. 1990. Felügyelet és büntetés. Gondolat, Budapest.

FOUCAULT, M. 2004. A bolondság története a klasszicizmus korában. Atlantisz, Budapest.

GABY, R. 1994. „Of Vagrants and Commonwealths: Beggar’s Bush, a Jovial Crew and the Sisters”: Studies in English Literature, 1500-1900, 34. évf. 2. sz., 401–424.

GEREMEK, B. 1994. Poverty: A History. Blackwell, Oxford.

GREENE, Robert 1617.Groatsworth of Witte: Bought with a Million Repentance. Printed by Barnard Alsop to Henry Bell. London.

GRIFFITHS, Paul. 2008. Lost Londons. Change, Crime and Control in the Capital City, 1550–1660. Cambridge University Press, Cambridge.

GUY, John. 1988. Tudor England. Oxford University Press, Oxford.

- HARMAN, Thomas 1814. *A Caveat or Warning for Common Cursetors Vulgary Called Vagabonds*, 1566. London: T. Bensley.
- JÜTTE, Robert. 2001. *Poverty and Deviance in Early Modern Europe*. Cambridge University Press, Cambridge.
- KEPARSKI, G.A. – PIETRZYKOWSKA, A.M. 2001. „Elizabethan Rogue Literature”: *Studia Anglica Resoviensia*, 2. évf., 122–131.
- LEWIS, C.S. 1959. *English Literature in the Sixteenth Century*. Clarendon Press, Oxford.
- LIEVSAY, J. L. 1943. „Newgate Penitents: Further Aspects of Elizabethan Pamphlet Sensationalism”: *Huntington Library Quarterly*. 7. évf. 1. sz., 47–69.
- MAYER, J. C. 2008. *Representing France and the French in Early Modern English Drama*. Associated University Presse, Cranbury.
- McMULLAN, J. L. 1982. „Criminal Organization in Sixteenth and Seventeenth Century London”: *Social Problems*. 29 évf. 3. sz., 311–323.
- MORUS Tamás. *Utópia*. Ford. Geréb László mek.oszk.hu/10600/10652/10652.htm. [Elérés: 2014.05.2]
- PORTER, R. 1994. *London: A Social History*. Hamish Hamilton, London.
- SHARPE, J. A. 1987. *Early Modern England: A Social History. 1550–1760*. Routledge, London.
- SPIERENBURG, P. 1991. *The Prison Experience: Disciplinary Institutions and their Inmates in Early Modern Europe*. Rutgers University Press, New Brunswick, NJ.
- STOW, John 1842. *A Survey of London*. London: Whittaker & Co.
- VELICH, A. 1996. „Idegenek Londonban a 15–16. század fordulóján”: *Aetas*, 11. évf. 1. sz.
- VELICH, A. 2002. „Szegénykérdés a 16. századi Londonban”: ERDŐDY, G. – HERMANN, R. (szerk.) *Magyarhontól az újjvilágig: emlékkönyv Urbán Aladár ötvenéves tanári jubileumára*. Argumentum, Budapest, 11–31.

NYELVTUDOMÁNY

Ez a lap üres

DOBÓ DOROTTYA ERZSÉBET

Az autizmuskonstrukciók sokfélesége a tudományban, a hétköznapiakban és a médiában.

Bevezetés

Az autizmus spektrumzavar egy sokak által ismert – vagy legalábbis ismertnek vélt – rendellenesség¹, ám ha megfigyeljük, észrevehetjük, hogy milyen sokféle elképzelés él ennek a zavarnak a mibenlétéről. Egyrészt a tudományos diskurzusban is komoly feladatot jelent az autizmus spektrumzavar pontos meghatározása, másrészt a populáció nagy többsége csupán a különböző médiumok, leginkább a filmek által szerezte ezen ismereteit. Egy film azonban nehezen képes egy ilyen komplex fejlődési zavart átfogóan bemutatni, így rendszerint egy-egy jelenség kiragadásával ábrázolja, hogy az autista gondolkodás miben különbözik az átlagemberétől.

A probléma, amelyre kutatásommal rá szeretnék világítani, az, hogy a különböző tünetek előtérbe helyezésével, illetve háttérbe szorításával rendkívül sokféle autizmus-konstrukció él a köztudatban. Feltételezésem szerint ebben nagy szerepe van a médiának, hiszen a filmekben bemutatott egyedi esetekből a nézők gyakran általános igazságokat vonnak le, így még ha szakmailag helytálló is a film (vagyis nincs benne semmi, amire a hozzáértő néző azt mondaná, hogy ez a valóságban nem történhetne meg), a laikusok szemében akkor is téves következtetéseket eredményez.

Egykérdőíves kutatás során arról gyűjtöttem információkat, hogy a mai magyar felnőttek átlagosan mennyire tájékozottak a témában.

Dolgozatomban fel szeretném mérni, hogy miképp jelenik meg az autizmus spektrumzavar a gyógypedagógiai szemléletben, valamint, hogy ettől mennyiben tér el az a kép, amit a gyakorlati tapasztalattal nem rendelkezők ismeretei mutatnak. Emellett azt is vizsgálni szeretném, hogyan konstruálódik meg a szóban forgó fejlődési zavar a filmekben, így sejtethetővé válik, hogy ezek a médiumok milyen befolyással vannak a közvélemény alakulására. A tünetegyüttesnek négy fontos aspektusát szeretném kiemelni, melyek: a szenzorizmusok, a szigetszerű képességek, a szemkontaktus kérdése, illetve a metareprezentációs képesség problémaköre.

Egy hasonló kísérlet

Jum C. NunnallyJr. egy hasonló vizsgálatot mutat be, melynek során azt mérték fel, hogy milyen hatást gyakorol a tömegkommunikáció az elmebetegekről való általános gondolkodásra.² Azt tapasztalták, hogy a tömegkommunikáció által nyújtott kép nagyban eltér mindattól, amit a szakértők mondanak az adott témáról. Egy kérdőíves kutatással megvizsgálták, hogy az elmebetegségről csupán közvetett kommunikáció útján informálódó populáció – vagyis a laikus népesség – milyen alapvetőbb ismeretekkel rendelkezik az elmebetegséget illetően. A kísérlet eredményeképp arról adtak számot, hogy a közönség fejében élő kép valahol a szakértők által tolmácsolts valóság és a média által bemutatott kép között helyezkedik el.³

A kutatás megkezdésekor egyik hipotézisem az, hogy a fent leírtakhoz hasonló eredményeket fogok kapni, ám mivel az azóta eltelt fél évszázadban sokat fejlődött és mérhetetlenül nagy teret hódított meg

1 Tanulmányomban szándékosan kerülöm a *betegség* szót, hiszen a gyógypedagógiai szakirodalom egyértelműen ki-mondja, hogy az autizmus nem betegség, hanem egy zavart fejlődés által előidézett állapot, melyet „gyógyítani” nem lehet és nem is szükséges.

2 NUNNALLY 1960.

3 GERBNER 2003, 286.

a tömegkommunikáció, okom van feltételezni, hogy napjainkban nagyobb hatást gyakorol a közfelfogásra, mint a fent bemutatott kísérlet idején.

Az autizmus gyógypedagógiai megközelítése

Az autizmus röviden összefoglalva úgy definiálható, mint egy pervazív fejlődési rendellenesség – vagyis egy, az egész személyiséget átható zavar⁴, – amely egész életen át fennáll, és leginkább a szociális viselkedés, a kommunikáció, valamint a rugalmas gondolkodás területén nyilvánul meg.⁵ Rita Jordan hasonlatával élve „(...) azoknak a változékony, rugalmas szabályoknak a megtanulása, melyek szerint szociális életünk működik, olyan lehet az autizmussal élő emberek számára, mint egy bonyolult tánc elsajátítása úgy, hogy egyáltalán nem ismerjük a táncot, nem halljuk a zenét, miközben a tánclépések, a ritmus és a partnerek folyamatosan változnak.”⁶ Hátterét a mai napig nem sikerült feltárni, habár annyi már bizonyossá vált, hogy pusztán biológiai tényezők okozzák, melyek konkrét meghatározásában a szakemberek a genetikai kutatásokhoz fűzik legnagyobb reményeiket.

A kórkép hivatalos megnevezése autizmus spektrumzavar. A terminus azt érzékelteti, hogy vannak igen enyhe esetek is, ekkor az érintettek sok tekintetben a normál kategóriába eső emberekhez hasonlóan viselkednek. Az autizmus spektrum fogalom megjelenése felveti azt a kérdést (melyet a kutatóknak máig sem sikerült megválaszolniuk), hogy valóban egy egységes szindrómáról, vagy több alcsoport összességéről beszélünk.

Az autizmus spektrum

Győri Miklós Boucher nyomán három lehetséges modellt ismertet. Az első az *egységes kórkép modellje*, amely azt feltételezi, hogy az autizmus egységes szindróma, eszerint tehát „létezik olyan etiológiai mintázat és neurokognitív sérülésmintázat, mely az autizmus minden esetét jellemzi, s csak az autizmus eseteit jellemzi”. A második az *elkülönülő, de összefüggő kórképek modellje*. Ez azt feltételezi, hogy az autizmus egymástól elkülönülő szindrómákból áll össze, amelyek részlegesen átfedhetik egymást, és némi rokonságot mutatnak egymással a viselkedési tünettanban. A harmadik a *kontinuum modell*, mely határozottan heterogénnek tekint az autizmust, valamint tagadja, hogy az eltérő esetek hátterében azonos etiológiai oknak kellene állnia.⁷

Az autista gyermekek intelligenciája

A különböző intelligenciakutatások azzal az eredménnyel szolgáltak, hogy az autisták csaknem kétharmada 70 pont alatti IQ-val rendelkezik, tehát legalább enyhe mértékben fogyatékos. A fennmaradó kb. 30–35% a normál intelligenciasávba esik, ám ugyanúgy speciális nevelési igényű gyermeknek tekintendők.⁸

Gyakran találkozhatunk olyan esetekkel is, amikor egy autista személy az átlagos teljesítményéhez viszonyítva feltűnően jól vagy feltűnően gyengén teljesít bizonyos feladatokban, például olyan vizuális-téri képességeket mozgósító tesztekben, mint a puzzle és a rajzolás, vagy az emlékezeti, számolási feladatokban, esetleg jelentkezhetsz hyperlexia (vagyis a korai olvasáskészség) és még számos egyéb területet felsorolhatnánk. Az ilyen kiemelkedő teljesítményeket a szakirodalom szigetszerű képességeknek nevezi.⁹

⁴ MESTERHÁZI 2001, 65.

⁵ BALÁZS 2000, 642.

⁶ idézi STEFANIK – ŐSZI 2013, 110.

⁷ GYŐRI 2005, 382.

⁸ BARON-COHEN – BOLTON 2000, 90.

⁹ BARON-COHEN – BOLTON 2000, 90.

A társas viselkedés

Az autizmus jelenlétének egyik leglényegesebb aspektusa a társas viselkedés zavara. Ez gyakran a társadalmi szabályok, konvenciók semmibevételében nyilvánul meg. Leo Kanner (aki 1943-ban először írja le a tünetegyüttes jellemzőit) a társas viselkedés terén a következő zavarokat sorolja fel: válaszkészség hiánya, az emberek iránti figyelem hiánya, az emberek egyes testrészeinek külön tárgyként való kezelése, a szemkontaktus hiánya, a személyek élettelen tárgyként való kezelése.¹⁰

Ezekből a tünetekből azt feltételezhetjük, hogy az autista gyermekek a társaságukban lévő személyeket nem egy valamiféle tudattal, akaratval és szándékkal rendelkező entitásnak látják, hanem ahhoz hasonlóan viszonyulnak az emberekhez, mint a tárgyakhoz. Minden bizonnyal ez az oka annak, hogy nem törekszenek a más emberekkel való szemkontaktus létrehozására és fenntartására, hiszen az emberi szemnek sem tulajdonítanak a tárgyaknál nagyobb szerepet. Ez azt is jelenti, hogy nem tesznek semmiféle erőfeszítést annak érdekében, hogy kikerüljék mások tekintetét, tehát mindössze egy téves feltételezés, miszerint az autisták kerülnek a szemkontaktust.

A tudatelméleti zavar

Naiv tudatelméletnek azt a mentalizációs képességet nevezzük, mely a kisgyermekben nagyjából 4-6 éves kora körül alakul ki. Ekkor már nem az egocentrikus világnézet uralja a gondolatait, vagyis nem csupán az a valóság reprezentálódik az elméjében, amelyet ő maga lát, hall, érez, gondol, kíván stb., hanem megjelenik egy meta-reprezentáció is, tehát képessé válik a másik ember gondolatait, vágyait, érzéseit, hiedelmeit is leképezni.¹¹

Ennek a képességnek a tesztelésére úgynevezett hamisvélekedés-teszteket fejlesztettek ki. Ilyen például az elhíresült Sally-Anne-teszt. A feladat lényege, hogy a gyermekeknek eljátszanak vagy képeken megmutatnak egy kétszereplős történetet, amelyben az egyik szereplő (Sally) a másik (Anne) jelenlétében betesz egy tárgyat egy dobozba. Majd Anne kimegy, és aki bent maradt átteszi a tárgyat egy kosárba. A gyermeknek arra a kérdésre kell választ adnia, vajon hol fogja keresni Anne a tárgyat. A mentalizációs képesség segítségével meg tudjuk mondani a jó választ, ám egy 3 éves kisgyermek, akiben ez még nem fejlődött ki, minden bizonnyal a kosárra fog mutatni.

Az autisták gondolkodása több ponton is eltérhet a tipikustól, és éppen ezért gyakran teljesen másképp viselkednek a társas interakciókban, hiszen másképp értelmezik, másképp kódolják a jeleket, mint ahogy azt mi megszoktuk. Ennek az az oka, hogy a mentalizációs képességük sérült, vagyis nem képesek mentális állapotokat tulajdonítani az ágenseknek, gyakran nem tudják értelmezni az emberi viselkedést¹², a cselekvő vágyát, szándékát vagy hiedelmét, tehát nem ismerik fel a konnotációt, amit az elhangzott mondat maga után von. A zavar természetesen nem csupán a hangzó kommunikációban nyilvánul meg, hanem ugyancsak érthetetlenek lehetnek számukra a különböző gesztusok, mimikák, mozgásos cselekvések, valamint azok céljának megértése.

Baron-Cohen „elmevakság” névvel illeti az autistáknak azon tulajdonságát, hogy a mentalizációs képességük sérült. Erre a sérülésre utal például a közös figyelmi viselkedés hiánya, mely viselkedés normál esetben eleve kódolva van a gyermekben, hiánya pedig szocializációs és tanulási problémákat idéz elő. Ugyancsak a metareprezentációs képesség hiányára utaló jelek a „mintha” játék során megmutatkozó hiányosságok. Tehát amikor egy egészséges, 1,5-2 éves kisgyerek azt látja, hogy édesanyja egy banánt tart a füléhez, és beszél bele, az a gondolat fog megfogalmazódni benne, hogy „*Nahát, anya úgy tesz, mintha a banán egy telefon volna*”. Ezzel szemben előfordulnak olyan esetek, amikor a gyermek nem képes szándékot tulajdonítani a cselekvés hátterében, és ez a hiányosság a naiv tudatelmélet sérülésének előhírnöke lehet¹³, vagyis a zavar bizonyos mértékig már a preverbális korban megmutatkozhat.

10 WING 1996.

11 KELEMEN 2004.

12 GYÖRI 2002, 64.

13 KISS 2005.

Az autistákra jellemző nyelvelsajátítás és a beszéd

Az autista gyermekek jelentős része komoly nehézségekbe ütközik az anyanyelv-elsajátítás során, vagyis nyelvi képességük nem megfelelően fejlődik. A problémát fokozza, hogy a többi nyelvfejlődési zavarral ellentétben az autizmus esetében a gyerekek meg sem próbálnak alternatív kommunikációs eszközöket keresni (mint pl. a gesztusnyelv), amelyek segítségével kompenzálhatnák hiányosságait. Emellett gyakran találkozhatunk olyan esetekkel is, melyben az autista személyek hibátlanul elsajátítják a nyelvi struktúrákat és elemeket, de további akadályokba ütköznek ezek használata során. Ezek jellemzően pragmatikai nehézségek, vagyis a tudatelméleti zavar eredményeképp nem képesek a nem szó szerinti jelentés kikövetkeztetésére.

Előfordulhat, hogy az autisztikus személy nyelvhasználata repetitív jelleget ölt, vagyis kizárólag mások mondatainak ismételtetéséből áll, ám funkcionális nyelvhasználatnak a leghalványabb jele sem mutatkozik.¹⁴ Az autisták társas viselkedésben mutatott zavara is nagyban kihat a nyelvelsajátítás folyamatára. Ahogy az emberek iránti figyelem mérsékeltten vagy egyáltalán nem jelenik meg, úgy a Tomasello által közös figyelmi jelenetnek nevezett helyzet is igen komplikált módon teremthető meg velük. A közös figyelmi jelenet olyan szituáció, mely során a részt vevő személyek viszonylag hosszú ideig figyelnek egy adott tárgyra, valamint egymásnak a tárgyra irányuló figyelmére. Ez nagyban elősegíti a gyermekek szókincsének a fejlődését, és hiánya a naiv tudatelmélet fejlődési elmaradásának egyik következménye lehet.¹⁵

Beszédbeli furcsaságok jelentkezhetnek egyebek mellet a hangerő, a hangmagasság, a hanglejtés, illetve a ritmus tekintetében is. Emellett az autizmus spektrumzavaros személyek egyik jellegzetessége, hogy érdeklődési körük végletesen beszűkült, ami beszédüknek tartalmi keretet szab. Ebből következően az ilyen személyek szívesen beszélnek rendkívül hosszan ezekről a szeretett témákról, miközben a hallgató jelzéseit figyelmen kívül hagyják.

Az autisták zavart viselkedését okozó szenzorizmusok

Carl H. Delacato az autisták viselkedésében mutatkozó extrém variabilitásokat, illetve ezek okait szenzorizmusoknak nevezi. Felfigyelt arra, hogy ezek a viselkedésformák rendkívül hasonlatosak az érzékszervi fogyatékossgal élő gyermekek magatartásához, amiből arra következtetett, hogy az autistáknál is érzékszervi probléma állhat a viselkedéses-mentális zavarok hátterében. Kutatásai során a látás-, hallás-, ízlelés-, szaglás- és tapintásérzékelés idegpályáinak a működését vizsgálta, majd végeredményben három csoportra osztotta a problémákat.¹⁶

1. Hiper érzékenységnak nevezte el, amikor a személy valamely idegpályája vagy -pályái extrém nagyfokú érzékenységgel működik/nek, így akár a legkisebb inger is rendkívül erős hatást idézhet elő. Ezt a zavart a gyermekek egyfajta ingerkerülő magatartással próbálják elviselhetőbbé tenni.

2. Hipo érzékenységgű csoportnak nevezi azokat, akik érzékelésében alulműködés tapasztalható, tehát túlon túl kevés inger továbbítódik az agyhoz, így az átlagosnál nagyobb intenzitású jelek szükségesek a külvilág érzékeléséhez. Ez rendszerint ingerkereső viselkedést eredményez.

3. A harmadik csoportban tapasztalható zavart „fehér zaj” névvel illette, itt ugyanis az adja a probléma gyökerét, hogy az illető bizonyos belső szervi működéseket érzékel, és ezek keresztezik a külvilágból érkező ingereket.

Milyen tünetekben nyilvánulnak meg ezek az idegrendszeri zavarok? Az autista gyermekek által produkált viselkedésminták végeláthatatlan tárházából most csupán néhány gyakori példát említek meg, amelyek segítenek érthetőbbé tenni a problémát.

14 PLÉH 2012, 357.

15 TOMASELLO 2002, 106.

16 DELACATO 1997, 76–85.

- A szaglás túlérzékenységre utaló jel lehet már az is, amikor egy kisbaba elutasítja a szoptatást, hiszen az édesanyja bőréből kiáramló testszagok elviselhetetlen fájdalmakat okoznak neki.
- A szaglás alulműködéséről tanúskodnak azok az esetek, amikor az autista gyermek rendszeresen a lakás különböző pontjain üríti vizeletét és bétartalmát, amit aztán – lehetőleg minél nagyobb felületen – szét is ken. Ezzel az ingerkereső magatartással igyekszik tartani a kapcsolatot a külvilággal.
- A túlérzékeny hallású gyermekek számos olyan zajra (például elektromos gépek működés közben kiadott hangjaira) is figyelnek, amiket mi meg sem hallunk, és a számunkra mindennapos és természetes ricsajok, mint mondjuk a forgalom vagy a vihar zaja, bennük olyan erős lenyomatot hagy, hogy rettegve menekülnek a hangforrás elől.
- A fehér zaj előfordulhat például az ízlelésben, amikor az illető folyamatosan valamilyen ízt érez a szájában. Az ilyen gyermekek általában közönyösen viszonyulnak az ételekhez, és a nyelvük gyakran meg van duzzadva, mert sokat szívogatják a zavaró íz miatt.

Autizmus a köztudatban

Az információgyűjtéshez alkalmazott módszer

Hipotézisem vizsgálatához egy kérdőívet állítottam össze, melyet összesen 94, véletlenszerűen kiválasztott egyén töltött ki, ebből végül 90 volt értékelhető. A kérdőívet elsősorban a világhálón terjesztettem, és papír alapon egy egyetemi kurzuson, melyen 20 diák vállalkozott a kitöltésre. A résztvevők feladata az volt, hogy néhány, az autizmus spektrumzavarra vonatkozó kérdésre a szerintük helytálló választ jelöljék be.¹⁷ A kérdések többsége *igaz/hamis* feladat (amit kiegészítettem a *nem tudom* opcióval is), illetve feleletválasztós kérdések voltak. A kérdések között disztraktorok is szerepeltek, melyeket a válaszadóknak ki kellett szűrniük, hiszen a kutatás célja nem a logikai következtetési készségük vizsgáztatása volt, hanem a konkrét ismereteik felmérése.

A kérdéseket négy nagyobb blokkra csoportosítottam. Az elsőben olyan kérdéseket tettem fel, melyek az adatközlő személyre vonatkoznak. A másodikban olyan kérdések szerepeltek, melyek nem igényeltek hosszas fejtegetést, ezek nagyrészt *igaz/hamis* feladatok voltak. A harmadik blokkba soroltam azokat a feladatokat, melyek az autizmus spektrumzavaros személyek tanulási-, szociális- és mentális képességeire vonatkoznak. Az utolsó részben olyan kérdéseket tettem fel, melyekről a filmek nem, vagy csak ritkán közölnek adatot.¹⁸

A válaszadók kétharmada diák volt, és 93%-uk 18–30 év közöttinek vallotta magát, így elsősorban a fiatal felnőttek tájékozottságáról nyertem ismereteket. Mivel a kutatás célja a gyakorlati tapasztalattal nem rendelkező személyek ismereteinek a vizsgálata, a kérdőív kitöltésénél kizáró tényező volt, ha a válaszadó személyesen ismer autizmus spektrumzavarral diagnosztizált személyt, illetve ha közeli rokonai, ismerősei között van gyógypedagógus, akitől gyakran hall személyes történeteket.

Először azt szerettem volna felmérni, hogy a válaszadók milyen szintű tájékozottsággal rendelkeznek az autizmus olyan aspektusaival kapcsolatban, melyekről a filmek általában nem közölnek adatot. E kérdések elemzéséből az derül ki, hogy a legtriviálisabb felvetések estében kiugróan magas volt a helyes válaszok aránya. Ide sorolható például, hogy a válaszadók 69%-a válaszolt úgy, hogy az autista gyermek felnőtt korában is autista marad, 21%-nak volt az a véleménye, hogy a betegségből ki lehet nőni, illetve meglehetősen kevesen válaszoltak úgy, hogy az autista személy valószínűleg meg sem éri a felnőtté válást. Ugyancsak magas volt (82%) a jó válaszok aránya arra a kérdésre,

17 Bár a gyógypedagógiai gondolkodás szerint az autizmus nem betegség, hanem állapot, a kérdőívben, a gyors érthetőség kedvéért, gyakran a betegség fogalommal jelöltem az autizmus spektrumzavart. Ennek ellenére fontosnak tartom újra leszögezni, hogy egy fejlődési rendellenességről beszélünk, amelyet a tudományos életben betegségként jelölni semmiképpen sem elfogadott.

18 A teljes kérdőívet és a válaszok százalékos arányát mellékletben csatoltam a dolgozatomhoz.

hogymilyen eredménnyel mondható sikeresnek egy autista személy fejlesztése (a jó válasz: az elvárható teljesítmény teljes mértékben egyénfüggő).

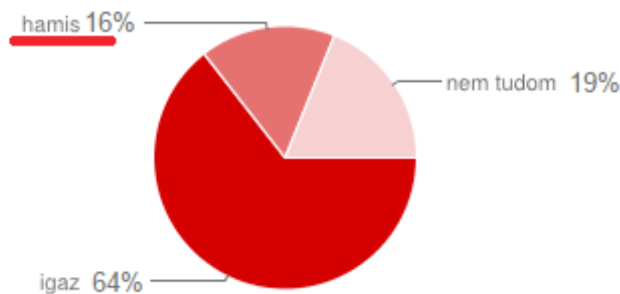
A némi tájékozottságot is feltételező kérdések azonban igen rossz eredményeket mutattak. A válaszadók 29%-a van tisztában azzal, hogy felnőttként már nem válhat senki autistává, míg 42% szerint erre van esély trauma, agysérülés vagy egy sokáig lappangó betegség esetén. Ugyancsak sokan nincsenek tisztában az autizmus spektrumzavar fogalomkörébe tartozó kisebb csoportokkal. Az adatközlők kevesebb, mint 50%-a sorolta ide az Asperger-szindrómát, valamint 20%-uk (tévesen) a Down-szindrómát is autisztikus zavarnak ítélte meg.

A továbbiakban azokra a problémákra térek ki, amelyeket a filmek esetében rossz, illetve rosszul megfogalmazott üzenetként említettem.

Aki autista, az nem tűri, hogy megérintsék.

Amint azt az 1. ábra szemlélteti, válaszadók 64%-a nyilatkozott úgy, hogy véleménye szerint általános igazsággént megfogalmazható az autistákról, hogy viszolyognak az emberi érintéstől. Ez az elképzelés összecseng azzal a képpel, amit a filmek közvetítésében láthatunk.

Az autistákra általánosan igaz, hogy nem szeretnek más emberekhez hozzáérni és rosszul viselik, ha bárki megérinti őket.

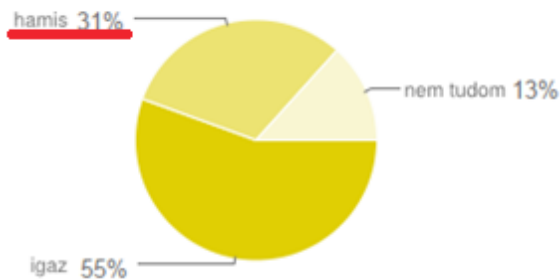


1. ábra: A válaszok aránya arra az állításra, miszerint az autisták nem tűrik, hogy megérintsék őket.

Az autista mindent megjegyez és hihetetlen matematikai talentum.

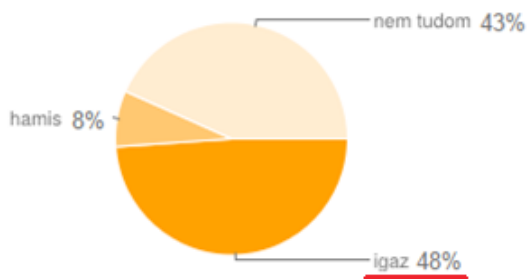
A válaszok alapján matematikai képességek tekintetében olyan kép alakulhatott ki a közgondolkodásban, miszerint a legtöbb autista kiemelkedően tehetséges, ám akadnak kivételek is. A 2. ábrán látható, hogy a válaszadók 55%-a gondolja azt, hogy az autisták matematikai képességei minden esetben meghaladják az átlagemberét, azonban, ahogy azt a 3. ábra is mutatja, 48%-uk lehetségesnek tartja azt is, hogy egy autista személy még 10-ig sem tud elszámolni, és csupán 8% volt, aki ezt a valós eshetőséget kizárta. Ugyancsak kevés, mindössze a megkérdezettek 3%-a feltételezi azt, hogy ha valaki kiemelkedő matematikai képességekkel rendelkezik, akkor az illető minden bizonnyal autista.

Az autistákról általánosan elmondható, hogy a matematikai képességeik meghaladják az átlagemberét.



2. ábra: Válaszok a matematikai képességekről

Léteznek olyan autisták, akik még 10-ig sem tudnak elszámolni.

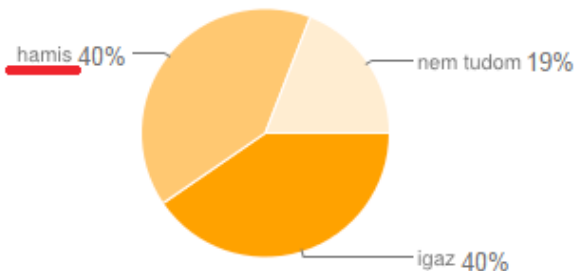


3. ábra: Válaszok a matematikai képességek korlátairól.

Az emlékezet tekintetében hozzávetőlegesen fele-fele arányban jó és rossz válaszokat (42–36%), vagyis körülbelül a válaszadók harmada ítélte helyesnek azt a valótlan állítást az autistákról, hogy minden vizuális és akusztikus ingert megjegyeznek és eltárolnak a memóriájukban.

Az autista nem néz az emberek szemébe.

Egy autista mindig, mindenhol, mindenki társaságában kerüli a szemkontaktust.



4. ábra: A válaszadók vélekedése a szemkontaktus kérdéséről

Ahogy a filmek esetében megosztónak találtam, hogy a szemkontaktus problémakörét miképp ábrázolják, úgy a válaszok is határozottan megosztónak bizonyultak. Ahogy azt a 4. ábra is szemlélteti, ugyanannyian értelmezik meglévő tapasztalataikat úgy, hogy az autisták szándékosan kerülik a szemkontaktust, mint ahányan ennek ellenkezőjeként.

Mivel a különböző filmekben különbözőképpen ábrázolják a jelenséget, így érdemes megvizsgálni, hogy az egyes filmek mennyire befolyásolták a nézők ítéletét.

A korábban negatív példaként felhozott *Hőbortos szerelem*¹⁹ esetében elmondható, hogy akik ezt a filmet látták, azok ugyanakkora arányban válaszoltak igazzal a kérdésre, mint hamissal. Feltűnő azonban, hogy akik közülük helyesen a hamis választ jelölték, azok az említett filmen kívül más is láttak (általában az *Esőember*²⁰), míg a hibásan válaszolók 100%-a nem rendelkezett kiegészítő ismeretforrással. Az *Esőember*²¹ esetében szintén megosztó a válaszolók aránya: az e filmet látók 46%-a

¹⁹ NAESS 2005.

²⁰ LEVINSON 1988.

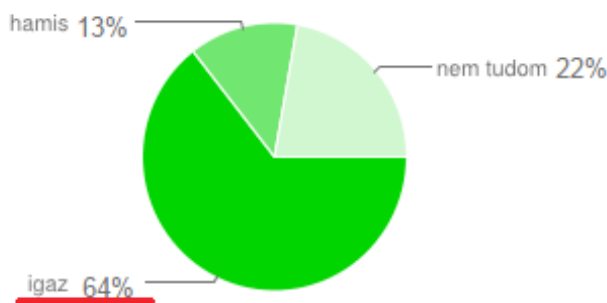
²¹ LEVINSON 1988.

válaszolt igazzal, 39%-uk hamissal és 15%-uk nem tudommal a kérdésre. A *Temple Grandin*²² volt az egyetlen olyan film, melyről elmondható, hogy akik látták, azok kivétel nélkül helyesen ítélték meg az állítást.

Az autista nem érti mások érzéseit, gondolatait, szándékait, vélt és valós hiedelmeit.

A megkérdezettek átlagosan 65%-a válaszolt helyesen azokra a kérdésekre, melyek az autistáknak a hazugsághoz való viszonyára vonatkoztak. Ez látható az 5. ábrán bemutatott válaszokon is. (Ez az érték minden esetben 63-67% közé esett.) Szintén 67% volt azoknak az aránya, akik az autisták kommunikációs problémáját abból az okból eredeztették, hogy „a nem szó szerinti dolgokat is szó szerint értelmezik”. Kiemelkedően sokan, a kérdőívet kitöltők 74%-a nyilatkozott úgy, hogy az autisták azért értik meg nehezen a többi ember érzéseit, mert hiányzik belőlük az a képesség, mellyel mások gondolatait reprezentálnák magukban. Az eredmények alapján azt láthatjuk, hogy nagyjából a kétharmaduk van tisztában az autisztikus személyek mentalizációs problémájával, még ha ezt nem is tudják szakszavakkal megfogalmazni.

Az autistákról általánosan elmondható, hogy nem értik a hazugság jelenségét, így nagyon könnyű őket félrevezetni.



5. ábra: Egy, az autisták hazugsághoz való viszonyára vonatkozó kérdés

Ha a válaszokat egymáshoz viszonyítva is megvizsgáljuk, egészen más eredményt kapunk. Csupán a válaszadók 49%-a válaszolt helyesen valamennyi hazugságra vonatkozó kérdésre, és ha minden tudatelmélettel kapcsolatos kérdést figyelembe veszünk, akkor mindössze 33%-ban tudtak az összesre jól felelni. Ezt figyelembe véve tehát, csupán az adatközlők egyharmad részéről mondhatjuk azt, hogy maradéktalanul tisztában vannak a mentalizációs képesség zavarával és annak következményeivel.

A hibásan válaszolók között többen vannak olyanok is, akik ellenkezőképpen értelmezik ezt a jelenséget. A kérdőívet kitöltők 7%-a tartotta helyesnek a következő állítást: „Különösen éles érzékszerveiknek köszönhetően észreveszik a beszélőn azokat a biológiai folyamatokat, melyek a hazugságot kísérik (pl verejtékezés, akaratlan izommozgások, a hanglejtés változása), így könnyen leleplezik a hazugokat.”, és 12%-uk gondolja úgy, hogy az autisták gyakran hazudnak másoknak, hogy ezzel leplezzék betegségüket.

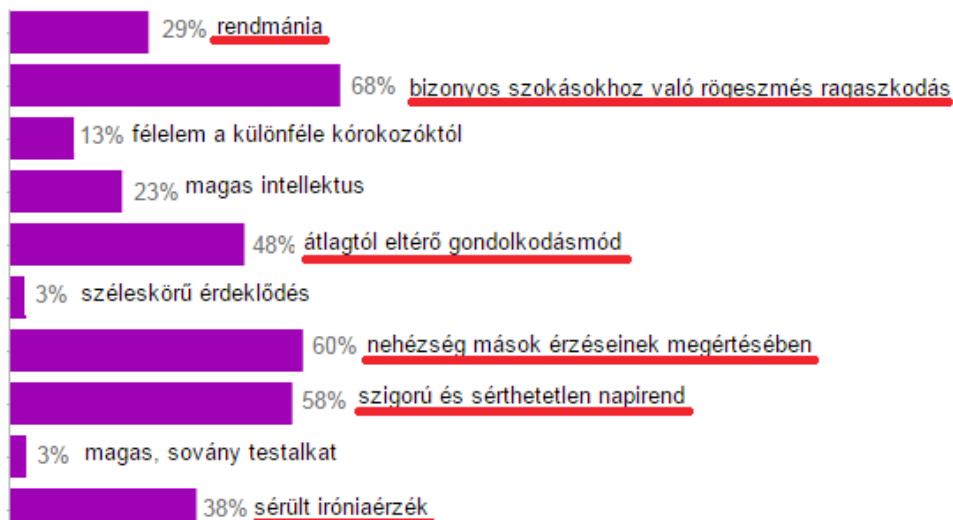
Tünet vagy egyéni jellemvonás?

Nyilvánvaló, hogy laikus szemmel egy filmbéli karakter láttán nehéz megállapítani, hogy mely tulajdonságai tulajdoníthatók a fejlődési rendellenességnek, és mik azok, amelyekkel megalkotói csupán a humoros fordulatok vagy a drámai hatás végett ruházták fel. Ez az ítéletalkotás azonban már a néző feladata. A nézőknek ezt a képességét szerettem volna vizsgálni abban a feladatban, amikor a kérdőív

kitöltőinek sorozatok szereplőiről kellett megállapítaniuk, hogy melyik jellemvonásuk adódik az autizmus spektrumzavarból, és melyik a személyiségükből.

A 6. ábrán az a statisztika látható, amely az *Agymenők*²³ című sorozat főszereplőjére vonatkozó válaszokból készült. Egyértelműen az látszik a grafikonon, hogy az adatközlőknek a jó válaszokat kivétel nélkül magasabb arányban jelölték, mint a rosszakat.

Az Agymenők című amerikai sorozat főhőse, Sheldon Cooper, sokak szerint gyakran autisztikus tüneteket produkál. Mely tulajdonságai miatt mondható ez el róla? (bármennyit j



6. ábra: Sheldon Cooper tulajdonságainak besorolása a kérdőív eredményei alapján

A következő feladat is a válaszadók ítéletalkotását vizsgálta egy komplexebb kérdésben: Adrian Monk, a *Monk – a flúgos nyomozó*²⁴ című sorozat főszereplőjéről kellett eldönteni, hogy autista-e. Továbbá kifejtetni, hogy ha igen, miért, ha nem, miért nem, illetve ha autisztikus és ennek ellentmondásos tulajdonságokkal is rendelkezik, akkor mik ezek?

A megkérdezettek 7%-a válaszolta azt, hogy Monk minden kétséget kizáróan autista, 16% szerint semmilyen autisztikus viselkedésforma nem tapasztalható rajta, és 36% ismerte fel, hogy rendelkezik autisztikusnak mondható jellemvonásokkal (hiszen mind rendelkezünk), de olyan tulajdonságai is vannak, amelyek alátámasztják, hogy nem autista. Utóbbit állítást sok esetben – igen lényeglátóan – azzal indokolták, hogy nincsenek kommunikációs nehézségei, azt azonban csupán 2% ismerte fel, hogy a bűnügyek megoldásánál az elkövetők helyzetébe képzeletileg magát bele, vagyis valamennyi epizód végén páratlan mentalizációs képességéről tesz tanúbizonyságot.

Többen azzal zárták ki az autizmus eshetőségét, hogy Monkot pánikbetegnek, szorongónak, depressziósnak vagy OCD-snek titulálták, ám vannak tünetek, amelyeket ezek a betegségek nem magyaráznak, mint például az éles megfigyelőképesség és a rendkívül apró részletekre is emlékező vizuális memória.

Kifejezetten sokan hozták fel autisztikus viselkedésforma gyanánt a rendmániát, valamint a kényszeres és rögeszmés jelzőket. Ám a válaszadóknak nagyjából a fele a tisztaságmániát (ami nem egyenlő a rendmániával), a kórokozóktól való rettegést is az autisztikus tünetek közé sorolta, holott ez nem az. Ennél kicsivel kevesebben voltak azok, akik az érintéstől való viszolygással érveltek e mellett, holott Monk esetében ez a tisztaságmánia egyik következménye, vagyis nem utal egyértelműen taktilis

²³ CENDROWSKI 2007–(...).

²⁴ BRECKMAN 2002–2009.

hiperszenzitivásra.

Az eredmények összegzése

Az 1. táblázaton a fenti eredmények összesítését láthatjuk, vagyis azt, hogy milyen arányban születtek helyes, helytelen, illetve „nem tudom” jellegű válaszok a kiemelt témakörökben, vagyis az autistákra jellemző szenzorizmusokra, a szigetszerű képességekre, szemkontaktussal kapcsolatos problémákra valamint a tudatelméleti képesség hiányára vonatkozó kérdésekre, kérdéscsoportokra.

	szenzorizmusok	szigetszerű képességek	szemkontaktus	tudatelméleti képesség
helyes válasz	16%	40%	40%	68%
helytelen válasz	64%	33%	40%	17%
„nem tudom”	19%	25%	19%	10%

1. táblázat a kérdőív eredményeiről

Az adatokból egyértelműen láthatjuk, hogy a kitöltők sok esetben nincsenek tisztában egy-egy tünetmibenlétével. Ahogy korábban említettem, feltételezhető, hogy ezek a személyek csupán a médiától-mácsolásában találkoztak az autizmus spektrumzavar tünetegyüttesével, így gyanítható, hogy a tájékozatlanság gyakran a filmek hibás autizmuskonstrukcióiból, vagy a helyes, ám félreérthető ábrázolás hibás értelmezéséből ered. Éppen ezért érdemesnek látom azt is alaposabban megvizsgálni, hogyan jelenik meg a filmvásznon a szóban forgó fejlődési rendellenesség és annak egyes tünetei.

A film, mint tömegkommunikációs médium

A tömegkommunikáció napjaink társadalmának egyik legnagyobb jelentéssel bíró eszköze. Fülöp Géza értelmezésében ez a szóösszetétel kettős jelentésű. Egyrészt arra utal, hogy az üzenet immár határtalan méretű tömegek számára válik elérhetővé, másrészt arra, hogy ezek az információk tömegcikk jellegűt öltenek.²⁵ McQuail szavaival élve az üzenetet szabványosított módon, egy munkafolyamat részeként gyártják le, ami egy csereértékkel és használati értékkel bíró árucikket eredményez.²⁶ Legfontosabb jellemzői közé tartozik, hogy egyirányú, személytelen és közvetett, vagyis a befogadónak nem áll módjában azonnal reagálni az üzenetre, és sok esetben erre később sincs lehetősége. Tanulmányomban a fikciós filmekkel foglalkozom, amelyek kapcsán többnyire az utóbbi lehetőség áll fenn: a vevő passzív résztvevője a folyamatnak.

A tömegkommunikáció legfontosabb szereplője maga a „tömeg”, amelynek igen fontos jellemzője: a feltétel nélküli bizalom. Ezt természetesen nem kell szó szerint érteni, hiszen az értelmiségiek általában kritikus szemmel tekintenek egy-egy újdonságra, ám a szociológiai vizsgálatok azt bizonyítják, hogy az emberek többsége aligha kérdőjelezi meg mindazt, amit a televízió sugároz. Klasszikus példája ennek a jelenségnek az a kísérlet, mely során egy dokumentumfilmet vetítettek a közönségnek. A film egy új állatfaj megjelenését mutatta be, ami a mérhetetlen környezetszennyezés hatására a természet önfenntartó erejének válaszáként jelent meg: egy állatfaj, ami kőolajjal, ipari szennyezőanyagokkal, káros gázokkal és műanyag hulladékkal való táplálkozással, valamint szén-monoxid alapú légzéssel tartja fenn magát. A hír természetesen nem volt igaz, ám mire ezzel szembesülnie kellett a nagyérdeműnek, addigra a műsor által kiváltott reakciók bebizonyították, hogy a nézők többségében fel sem merült a film tartal-

25 FÜLÖP 1996, 148.

26 MCQUAIL 2003, 105.

mának esetleges megkérdőjelezhetősége.²⁷

²⁷ VÁRKONYI 2008, 1.

Az úgynevezett MacBride-jelentés nyolc funkcióba tömöríti a kommunikáció lehetséges céljait: tájékoztatás, szocializáció, motiváció, vita és eszmecsere, oktatás, kulturális fejlődés, szórakoztatás, integrálás.²⁸ Fontos megjegyezni, hogy ezek a funkciók az egyes esetekben keveredhetnek. Jelen tanulmányban olyan filmeknek szeretném a társadalomra gyakorolt hatását vizsgálni, melyek valamilyen formában az autizmust jelenítik meg. Funkciójukat tekintve tehát elsősorban szórakoztatóak, vagyis az egyén kikapcsolódását szolgálják, emellett integrálóak, tehát az előítéletek eltörlését és a kisebb csoportok (ez esetben az autisták és az egészségesek) kiegyensúlyozott együttélését igyekeznek elősegíteni.

Fontos azt is leszögezni, hogy a funkció nem egyenlő a céllal. A tömegmédiában az üzenet feladójának nem célja, csupán eszköze a közönség szórakoztatása. A cél a figyelem megragadásával és fenntartásával a gazdasági bevétel elérése, mely a szórakoztatás, az ismeretterjesztés, illetve az egyéb kommunikációs funkciók útján valósul meg. Ebben a folyamatban az üzenet és a figyelem ténye az elsődleges, minőségük azonban háttérbe szorul.²⁹

A film általi ismeretszerzés problémája

A filmek és általánosan a tömegmédiája megjelenése lehetővé tették, hogy az emberek olyan világba is belelássanak, amelynek ők maguk nem részesei, tehát abszolút kívülállóként szemlélhetik azt. Ezt megtehetik ismeretterjesztő olvasmányokkal, dokumentumműsorokkal, de akár regényekkel és fikciós filmekkel is. Ez a fajta ismeretszerzés azonban több szempontból problematikus.

Az első probléma az, hogy a közvetítő médium saját kénye-kedve szerint torzíthatja el az információt aszerint, hogy számára milyen manipulált formában volna kedvező az információ elterjesztése. A tömegkommunikációs kutatások jelentős része ezt az eshetőséget boncolgatja, és a manipulatív viselkedés taktikáit igyekszik leírni. Gerbner tanulmányában rávilágít, hogy ez a taktikai érdeklődés háttérbe szorítja a problémák és fogalmak kultivációjának kérdését.³⁰ Ez alapján tehát nem számít, hogy a néző elfogadja-e az adott médium által felkínált következtetést, mert közben bizonyos előfeltevések is kifejezésre jutnak és kultiválódnak.

George Gerbner kultivációs hatásnak nevezte azt a jelenséget, amikor a néző világképe elkezd a televízióban reprezentált valósághoz hasonlítani, vagyis a képernyőn bemutatott egyes esetekből általános igazságokat von le, így világképe beszűkülötté válik. *„Valamennyi kommunikációs rendszer kultiválhat rejtett fogalmakat és előfeltevéseket, függetlenül attól, hogy azok szándékosak vagy tudatosak. Rendszerint többet közlünk annál, amit akarunk vagy tudunk, és gyakran nem is azt közöljük, amit akarunk.”*³¹ Akik például a médiában szinte csak fehér ügyvédek és színes bőrű bűnözőket látnak, azokban valótlan kép alakul ki a társadalom szerkezetéről. Véleményem szerint ugyanez a hatás figyelhető meg az autizmusról való gondolkodás esetében is. A filmnézők valóságpercepcióját oly mértékben befolyásolja a tömegmédiája, hogy a látottakat örök érvényű igazságként értelmezik, ezáltal téves következtetéseket vonnak le. Vagyis míg a film üzenete ez lenne: *„létezik olyan autista, aki nem tudja elviselni az érintést”*, addig a néző a következő megállapítást teszi: *„minden autistára igaz, hogy nem tudja elviselni az érintést”*.

Számtalan módja van annak, hogy a közvetítő akár tudtán és akaratán kívül is szolgáltathat torz valóságábrázolásokat, melyek a befogadó megtévesztését eredményezik. Szecső erre a jelenségre azt a közismert játékot említi szemléltetés gyanánt, melyben a résztvevőknek egy üzenetet kell sorban egymás fülébe súgva eljuttatni az első játékostól az utolsóig. Az esetek túlnyomó többségében a célba ért üzenet nem is hasonlít valamikori önmagára, vagyis a sokszori továbbítással megfosztják eredeti tartalmától, és új tartalmakkal ruházzák fel. Laboratóriumi környezetben ezt a folyamatot úgy vizsgálták, hogy egy képet mutattak fel, melyet csupán egy kísérleti alany láthatott, és ennek tartalmát kellett továbbadnia egy társának, aki szintén továbbadta valakinek, és így tovább. Bebizonyosodott,

28 SZECSKÓ 2009, 9.

29 McQUAIL 2003, 119.

30 GERBNER 2003, 283.

31 idézi BORONKAI 2011.

hogy minden résztvevő kevesebb információt adott tovább a képről, mint amennyi hozzá eljutott, tehát minél több csatornán megy át az üzenet, annál többet veszít az információértékéből.³²

Feltételezésem szerint ez a reláció az autizmus spektrumzavart tárgyaló kommunikáció esetében is fennáll, hiszen az emberek túlnyomó részének nincs vagy nem sok személyes tapasztalata van az autisztikus zavarokról, így ismereteiket részben interperszonális-, részben tömegkommunikáció útján szerzik. Utóbbi minden bizonnyal nagy hatással van a személyközi kommunikációra, ez a reláció azonban egyirányú, vagyis megfordítva nem lenne igaz. Hipotézisem tehát az, hogy az autizmust feldolgozó fikciós alkotások eredményeképpen torzult valóságprezentáció jelenik meg a filmnézők elméjében.

Az autizmus megjelenése a filmekben

Mint már említettem, tanulmányomban a fikciós filmeket és azoknak a közgondolkodásra gyakorolt hatását vizsgálom, így megállapításaim természetesen nem vonatkoznak az ismeretterjesztő és a dokumentumfilmekre.

Meglátásom szerint az autizmus spektrumzavar filmek egyik fő problémája az, hogy a jelenség azon esetleges velejáróit helyezik előtérbe, amelyek dramaturgiailag kézenfekvő megoldást kínálnak a cselekmény által adott problémára.³³ Ezzel azonban olyan hatást is kivált a film, ami valószínűleg soha nem állt szándékában a rendezőnek vagy az írónak. Ez pedig a néző dezinformálása, információs állapotának a tudományos állásponttól való távolítása. Az állításom bizonyításához érdemes kiragadni néhány konkrét példát arról, hogy bizonyos jelenségek milyen formában kerülnek a filmvászonra.

Az autista nem tűri, hogy megérintsék.

A Delacato által szenzorizmusoknak³⁴ nevezett autisztikus tünetek az audiovizuális ábrázolásban valamilyen mindig ebben a formában jelennek meg. A hiperszenzitív tapintásérzékelésű gyermekek valóban nehezen viselik az emberi érintést. Felmerül azonban a kérdés, hogy a filmekben miért nem szerepelnek csaknem soha olyan autisták, akiknek valamely receptív működése alulteljesít? Miért mindig az ingerkerülő magatartást tárják elénk, holott a valóságban az ingerkereső viselkedés is legalább ennyire gyakori az autisták körében?

További probléma, hogy a szenzorizmusok megjelenítésénél hiányoznak az ok-okozati összefüggések, és ez gyakran ellentmondásos cselekménysort eredményez. Vagyis az üzenet, amely a filmben megjelenik: *az autista nem tűri, hogy megérintsék*. Tudjuk azonban, hogy a valóságban a taktilis hiperszenzitivitás nem csupán az emberi érintésre korlátozódik. Az ilyen személyek rosszul viselik a ruhanemű érintését is, érzékenyek a hőmérsékletre és a légnyomás ingadozására, valamint kifejezetten kedvelik a saját maguk által előidézett, gyakran ritmikus taktilis ingerekkel való kísérletezést.

Ezt a problémát figyelhetjük meg a *Hóbortos szerelem*³⁵ című romantikus filmdrámában is, ám ez esetben a hallás oldaláról. Isabella, az autista lány azt állítja magáról, hogy nem bírja elviselni a fém csattanásának a hangját. Ez a tünet nyilvánvalóan auditív hiperszenzitivitásra utal. A probléma azonban az, hogy a lány semmi más zajra nem mutat érzékenységet: bátran sétál a forgalmas utakon, boldogan elmegy szórakozni a zajos vidámparkba, és hangos állatokkal veszi magát körül a saját lakásában. Tehát a mentális rendellenességének egy-egy tünete egymásnak ellentmondásos dolgokra enged következtetni a háttérben meghúzódó okokat illetően.

32 SZECSKÓ 2009, 16.

33 GERBNER 2003, 286.

34 DELACATO 1997.

35 NAESS 2005.

Az autista valamiféle „különös zseni”, aki gyakran furcsán viselkedik, mégis mindent megjegyez, és hihetetlen matematikai talentum.

Ezek a jellemvonások figyelhetők meg többek között az *Esőember* című film kulcsszereplőjén, a Dustin Hoffman által alakított Raymondon. Raymond elhúzódik, ha megérintik, elképesztő gyorsasággal számol, és csaknem mindent megjegyez, amit hall vagy lát (ránézésre megmondja a fogpiszkálók számát, és egyszeri olvasásra megjegyzi a telefonkönyvet).³⁶ Viselkedése tökéletesen helytálló, vagyis könnyen elképzelhető, hogy a valóságban is léteznek olyan autisták, akik Raymondhoz hasonló tulajdonságokkal rendelkeznek. A gerbneri kultivációs hatás értelmében azonban felvetődik a kérdés, hogy a laikus néző vajon érzékeli-e azokat a finom határokat, amelyek az autista személyt megkülönböztetik a normáltól, vagy a film hatására a világ összes autistáját Raymond jellemvonásaival fogja felruházni?

Az *Esőember* esetében a kommunikációs szándék és az üzenet jónak mondható, a hiba leginkább a fogadó fél dekódolási stratégiájában keresendő. Ugyanakkor akadnak olyan filmek is, melyek a dramaturgiai hatás kedvéért néhány valós autisztikus tulajdonságot a végtelenségig felnagyítanak, ezzel számos olyan üzenetet megfogalmaznak, amelyek híján vannak minden tudományos megalapozottnak. Ebbe a kategóriába sorolható *A kód neve: Merkúr*³⁷ című alkotás, melyben egy olyan kilencéves autista kisfiú történetét láthatjuk, aki a feltörhetetlennek vélt nemzetbiztonsági kódokat másodpercek alatt törli fel, miközben zombikat megszágyenítő közönyösséggel jár-kezel az emberek között.

Mivel mindkét említett film igen nagy nézettségre tett szert, okkal feltételezhetjük, hogy a filmkedvelők többsége legalább az egyiket látta, de sokan megnézték mindkettőt. Ilyen tapasztalatok hatására pedig várhatóan túlbecsülik a kivételes matematikai képességekkel rendelkezők arányát az autista populáció körében.

Az autista nem néz az emberek szemébe.

A szemkontaktus kérdése tudományos körökben is sokáig vitás volt³⁸, így nem meglepő, ha egy-egy filmen valótlannul ábrázolják. Nemegyszer láthatunk olyan jelenetet, melyben az autista személy kifejezetten nagy erőfeszítéseket tesz annak érdekében, hogy ne kelljen beszélgetőpartnerével szemkontaktust létesítenie, ez tapasztalható a *Hóbortos szerelem*³⁹ című alkotás bizonyos jeleneteiben. Máskor, például az *Esőember*⁴⁰ és a *Temple Grandin*⁴¹ esetében valóban azt a szakértőket is sokáig félrevezető jelenséget láthatjuk, mi szerint az autista közönyösen viszonyul a kontaktus ezen formájához, de nem zárkózik el előle. Feltételezhető, hogy a készítőik odafigyeltek a jelenség szakszerű ábrázolására. Ám ahogy az autisztikus viselkedésnek ezen formája a szakembereket is sokáig megtévesztette, úgy feltételezhetjük, hogy a nézők is téves következtetéseket vonnak le.

Az autista nem érti mások érzéseit, gondolatait, szándékait, vélt vagy valós hiedelmeit.

Az előzőektől eltérően ebben az esetben egy tudományosan alátámasztott információról van szó. A mentalizációs képesség zavara az autizmussal élők szociális és kommunikációs nehézségeinek egyik legfőbb oka, és ezzel szemmel láthatóan mindenki tisztában van, aki ezt a zavart kívánja a képernyőre adaptálni, sőt sok esetben kifejezetten frappáns megoldásokkal szemléltetik a jelenséget. Néhány példa:

36 LEVINSON 1988.

37 BECKER 1998.

38 BARON-COHEN – BOLTON 2000, 77.

39 NAESS 2005.

40 LEVINSON 1988

41 JACKSON 2010.

- Raymond megáll a zebra közepén, mikor a lámpa azt írja ki, hogy „DON’T WALK⁴²” (*Esőember*)⁴³
- Max látja a kiírást: „Take a seat!⁴⁴”, és magával viszi a széket. (*Mary és Max*)⁴⁵
- Donald, amikor az állásinterjún a terveiről kérdezik, azt feleli, hogy megebédél a McDonald’s-ban, és utána elmegy a mosodába. (*Hóbortos szerelem*)⁴⁶
- Temple szeme előtt (amint az az első ábrán látható) megjelenik egy ember és egy marha esküvője, amikor valaki azt állítja magáról, hogy a marhák szerelmese. (*Temple Grandin*)⁴⁷



7. ábra: Temple vizuális reprezentációja.⁴⁸

Fellelhetünk olyan eseteket is, amikor a drámai hatás kedvéért a szövegírók olyan mondatokat adnak az autista szereplő szájába, ami nem fér össze a mentalizációs képesség zavarával. Ezt példázza a *Hóbortos szerelem* című filmben elhangzó monológ: : „(1) *Miattad csináltam, hogy büszke lehess magadra.* (2) *Egy csomó szarságot elviseltem, amit más nem is tolerált volna, mert arra gondoltam, hogy te is megtennéd értem.* (3) *De hülyét csináltál belőlem a főnököd előtt.* (...) (4) *Az okos, csinos feleséged mutogatásával bizonyítod a főnöködnek, hogy normális vagy?* (...) (5) *Te normális akarsz lenni, és ez elválaszt minket.*”⁴⁹

A fenti szövegben az következő megnyilatkozásokat olvashatjuk:

- (1) A beszélőnek cselekvésével az volt a szándéka, hogy a hallgató érzelmi állapotát megváltoztassa.
- (2) A beszélő saját mentális állapotát másokétól különbözőnek minősíti, és elméjében annak a képe reprezentálódik, hogy fordított esetben a hallgató fél elméjében milyen kép reprezentálna az ő elméjéről.
- (3) Saját megítéltsége miatt aggódik, vagyis, hogy miképp jelenik meg egy harmadik fél gondolatvilágában.
- (4) Kifejti a hallgató arra irányuló szándékát, hogy miképp szeretné őt egy harmadik fél elméjében reprezentálni, valamint azt, hogy ezzel milyen célt kíván elérni.

42 Magyarul: „Marad!”

43 LEVINSON 1988.

44 Magyarul: „Foglaljon helyet!”, tükörfordításban: „Vegyen el egy helyet!”

45 ELLIOT 2009.

46 NAESS 2005.

47 JACKSON 2010.

48 JACKSON 2010.

49 NAESS 2005.

(5) A beszélő megállapítást tesz a hallgató vágyát illetően.

A valóságban azonban a fenti megnyilvánulások, a tudatelméleti zavar következtében, soha nem hagyhatnák el egy autista személy száját.

Összegzés és kitekintés

A kutatás eredményei arra engednek következtetni, hogy a filmek valóban hatással vannak a nézőkre, hiszen hasonló esetekben tapasztalhatók téves nézői ismeretek és hibás vagy félreérthető filmes ábrázolások. Érdemes figyelembe venni, hogy mára már tapasztalt – és ennek okán vélhetően kissé kiábrándult – televíziónézők vagyunk, így mostanra az emberekben kialakult egy általános kétkedés is, vagyis kritikusan viszonyulunk ahhoz, amit a tv-ben látunk. A kritikus gondolkodást az is nagyban elősegíti, hogy ma már nincs olyan téma, amelyet csak egy vagy két filmben dolgoztak volna fel. A tömegmédia eláraszt minket a termékeivel, és ha az egyik téves információt közvetít, azt egy másik helyesbítheti. A nézőnek tehát van arra lehetősége, hogy helyesen válasszon a rázúduló információkból.

Ennek ellenére továbbra is vannak bizonyos téves sztereotípiák, amik mélyen beleégtek a köztudatba. Ezeknek a feloldására kiváló eszközként szolgálhatna a tömegmédia, ennek megvalósulásához azonban az kell, hogy a szociális érdekek felülírják a gazdasági érdekeket.

Munkám során nem tudtam – és nem is szándékoztam – egyértelműen bebizonyítani, hogy a közvélemény hibás ismeretei a filmekre vezethetők vissza, ám úgy vélem, hogy a fent bemutatott vizsgálat jó alapként szolgálhat egy nagyobb lélegzetvételű kutatáshoz a témában.

Felmerülhet a kérdés, hogy valóban probléma-e a hibás tájékozottság, szükség van-e arra, hogy mindenki tisztában legyen egy ritka mentális zavar velejáróival. Véleményem szerint rendkívül fontos, hogy felismerjük a tüneteket, illetve, hogy tisztában legyünk a zavart viselkedés hátterében meghúzódó mögöttes okokkal, hiszen bármikor felbukkanhat a környezetünkben olyan személy, aki hasonló problémákkal küzd, és ha nem megfelelő módon viszonyulunk hozzá, annak súlyos következményei lehetnek. Továbbá ha egy viselkedési-, illetve tanulási zavaros kisgyermek családja megfelelő mennyiségű és minőségű ismerettel rendelkezik egy-egy fejlődési rendellenességről, az nagyban meggyorsíthatja a diagnózist, és ezáltal elősegíti a kezelést.

Melléklet – Az adatgyűjtéshez alkalmazott kérdőív kérdőív

I. Blokk

Ön melyik korosztályba tartozik?

- a) 18-30 év – 93%
- b) 30-50 év – 7%
- c) 50-65 év – 0%

65 év feletti – 0%

Milyen területen dolgozik?

- a) diák – szakon – 65%
- b) oktatás – 3%
- c) egészségügy – 2%
- d) mezőgazdaság – 3%
- e) szolgáltatás – 10%
- f) közlekedés – 1%
- g) gazdaság – 5%

egyéb: – 9%

Van az Ön rokonai, ismerősei közt gyógypedagógus? Igen – 15% / Nem – 85%

Ha igen, kérem, nevezze meg az ismeretség típusát⁵⁰!

Van az Ön rokonai, ismerősei közt olyan személy, akinél autizmus spektrumzavart diagnosztizáltak?

Igen – 3% / Nem – 97%

Ha igen, kérem, nevezze meg az ismeretség típusát, illetve, hogy átlagosan milyen rendszerességgel találkoznak⁵¹!

Saját megítélése szerint Ön mennyire tájékozott az autizmus spektrumzavarral kapcsolatban?

- a) Azt sem tudom, mit jelent ez a fogalom.⁵² – 1%
- b) Van némi elképzelésem arról, hogy mi is az az autizmus, de könnyen lehet, hogy az elgondolásaim tévesek. – 32%
- c) Az évek során egyet s mást hallottam róla, amik alapján nagyvonalakban átlátom, hogy milyen egy autista. – 53%
- d) Kifejezetten érdekes témának találom, így előszeretettel olvasgatok róla, vagy nézek ezt feldolgozó film-drámákat/dokumentumfilmeket/riportokat. – 10%
- e) Rendszeresen találkozom autista gyerekekkel és a szakirodalomban is szereztem már némi jártasságot. – 2%
- f) A téma szakértője vagyok. – 1%

Látott már olyan filmet, ami az autizmus témáját dolgozta fel, vagy szerepelt benne autista?

Ha igen, jelölje be, hogy melyek voltak ezek! (Többet is jelölhet.)

- Az esőember – 62%
- Hóbortos szerelem – 7%
- Temple Grandin – 4%
- Hősüti – 0%
- Thomas után – 1%
- A kód neve: Merkúr – 23%

50 Amennyiben az illető közeli ismerőse, aki megosztja Önnel az autistákkal való élményeit, tapasztalatait, úgy a kérdőív kitöltését nem szükséges folytatnia.

51 Amennyiben az illető közeli ismerőse, akivel rendszeresen találkozik, úgy a kérdőív kitöltését nem szükséges folytatnia.

52 Amennyiben ezt a választ jelölte meg, nem szükséges folytatnia a kérdőív kitöltését

○ Mary és Max – 5%

○ I am Sam – 20%

Egyéb:..... – 10%

II. Blokk

Az autista gyermek...

a) felnőtt korára kinőheti betegségét – 8%

b) különleges kezeléssel és gyógyszerekkel meggyógyulhat – 13%

c) biztos, hogy felnőtt korában is autista lesz – 69%

d) valószínűleg meg sem éri a felnőtté válást – 1%

e) fogalmam sincs – 7%

Egy autista mindig, mindenhol, mindenki társaságában kerüli a szemkontaktust.

Igaz – 40% / Hamis – 40% / Nem tudom – 19%

Az autistákra általánosan igaz, hogy nem szeretnek más emberekhez hozzáérni és rosszul viselik, ha bárki megérinti őket.

Igaz – 64% / Hamis – 16% / Nem tudom – 19%

Az autistákról általánosan elmondható, hogy a matematikai képességeik meghaladják az átlagemberét.

Igaz – 55% / Hamis – 31% / Nem tudom – 13%

Az autistákról általánosan elmondható, hogy nem értik a hazugság jelenségét, így nagyon könnyű őket félrevezetni.

Igaz – 64% / Hamis – 13% / Nem tudom – 22%

Az autista személyek érdeklődési köre beszűkült, rendszerint olyan dolgokra koncentrálódik, melyek az átlagembert hidegen hagyják.

Igaz – 57% / Hamis – 27% / Nem tudom – 14%

Az autistákról általánosan elmondható, hogy tökéletesen megjegyeznek mindent, amit valaha láttak vagy hallottak. I

Igaz – 36% / Hamis – 42% / Nem tudom – 19%

Az autisták gyakran olyan képességekkel rendelkeznek, melyek számunkra felfoghatatlanok (pl.: megérik mások gondolatait, megálmodják a jövőt).

Igaz – 18% / Hamis – 63% / Nem tudom – 19%

Ha valaki az átlagtól kiemelkedően jobb matekos, akkor illető (szinte) biztos, hogy autista.

Igaz – 3% / Hamis – 91% / Nem tudom – 3%

Az autisták körében gyakori, hogy számunkra értelmetlennek tűnő ismétlődő mozgásokat végeznek (pl.: himbálózás, önmaguk kézzel való legyezése).

Igaz – 78% / Hamis – 5% / Nem tudom – 13%

A legtöbb autista szeret tudományos tényekről, számadatokról, statisztikákról beszélni, így ha figyelünk rájuk, mi magunk is sok érdekességet tanulhatunk.

Igaz – 32% / Hamis – 36% / Nem tudom – 31%

Az autisták a saját kis bezárt világukban élnek, ahová (szinte) lehetetlen „betörni”.

Igaz – 74% / Hamis – 13% / Nem tudom – 12%

Az autizmus diagnózisa gyorsan és könnyen felállítható, jellegzetes tünetei miatt lehetetlen más zavarral összetéveszteni és a gyermeket félrediaosztizálni.

Igaz – 19% / Hamis – 58% / Nem tudom – 22%

Léteznek olyan autisták, akik még 10-ig sem tudnak elsámolni.

Igaz – 48% / Hamis – 8% / Nem tudom – 43%

III. Blokk

Milyen arányban fordul elő értelmi fogyatékos az autisták körében?

- a) *Aki autista, az nem lehet értelmi fogyatékos.* – 4%
- b) *Ugyanaz az arány, mint a teljes populációt nézve.* – 34%
- c) *Kb. 50-65%-uk.* – 20%
- d) *80% fölötti arányban.* – 2%
- e) *Nem tudom, bármelyiket el tudnám képzelni jó válasznak.* – 38%

Mi történik, ha egy autistát kimozdítanak megszokott környezetéből, megszakítják életritmusát?

- a) *Erős szorongás alakulhat ki, ami dühkitöréseket okoz.* – 93%
- b) *Eleinte kissé vonakodik a változásoktól, de viszonylag hamar beleszokik.* – 2%
- c) *Nagyjából ugyanúgy fogadja a változásokat, mint az átlagos emberek.* – 0%
- d) *Kifejezetten szereti és érdekesnek találja az újdonságokat, a szokatlan élethelyzeteket.* – 1%
- e) *Fogalmam sincs* – 2%

Lehetséges, hogy valaki felnőtt korában válik autistává?

- a) *Nem* – 29%
- b) *Igen, de csak ha a betegség már gyerekkorától lappang benne.* – 25%
- c) *Igen, egy súlyos trauma hatására bárki autistává válhat.* – 2%
- d) *Igen, agysérülés esetén.* – 15%
- e) *Fogalmam sincs.* – 26%

Az autisták nehezen értik meg mások érzéseit, mert...

- a) *... az értelmi képességeik minden tekintetben csekélyek, így ezt sem teszik lehetővé.* – 7%
- b) *... hiányzik belőlük annak a fajta átvitt gondolkodásnak a képessége, mely segítségével a másik ember helyébe képzelnék magukat.* – 75%
- c) *... az autistáknak nincsenek érzéseik.* – 0%
- d) *... a fenti állítás nem igaz.* – 12%
- e) *Elképzelni sem tudom, hogy miért.* – 4%

Az autizmus spektrumzavarba tartozó betegségek (bármennyit karikázhat)

- a) *autizmus* – 80%
- b) *down-szindróma* – 20%
- c) *wilson-szindróma* – 7%
- d) *asperger-szindróma* – 49%
- e) *tourette-szindróma* – 12%
- f) *rett-szindróma* – 3%
- g) *parkinson-szindróma* – 3%
- h) *egyik sem* – 4%

Mi az a teljesítmény, amit elérve sikeresnek mondhatjuk az autista személy fejlesztését?

- a) *ha szobatisztává válik és megtanul beszélni* – 0%
- b) *ha elemi szinten megtanul olvasni, írni, számolni* – 7%
- c) *ha lediplomázik, esetleg a doktori fokozatot is megszerzi* – 2%
- d) *ez teljes mértékben egyénfüggő* – 82%
- e) *Fogalmam sincs* – 7%

Az autistákra általánosan igaz, hogy a zökkenőmentes hétköznapiakhoz elengedhetetlenül fontos...

- a) *... a napi ötszöri gyógyszeres ellátás* – 0%
- b) *... az előre tervezett, jól átlátható napirend és a rendezett környezet* – 87%
- c) *... az, hogy folyamatosan ingerek érik őket, csak az éjszakai órákra csökkentsük körülöttük a fényt és a hangokat.* – 1%
- d) *... hogy kerüljük a fizikai érintkezést.* – 0%
- e) *Nem tudom.* – 10%

Hogy viszonyulnak az autisták a hazugsághoz?

- a) Különösen éles érzékszerveiknek köszönhetően észreveszik a beszélőn azokat a biológiai folyamatokat, melyek a hazugságot kísérik (pl verejtékezés, akaratlan izommozgások, a hanglejtés változása), így könnyen leleplezik a hazugokat. – 7%
- b) Mivel nem értik a beszélő mögöttes szándékát, ezért könnyű őket megtéveszteni, és ők maguk is gyakran megtévesztenek másokat, hogy ezzel leplezzék betegségüket. – 12%
- c) Mivel nem értik a beszélő mögöttes szándékát, ezért könnyű őket megtéveszteni, és ők maguk azt mondják ki, amire gondolnak, mert nem számolnak azzal, hogy ez a beszélgetőpartnerükben valamilyen érzelmi reakciót válthat ki. – 67%
- d) Elképzelni sem tudom. – 13%

Egy autista személy sosem lesz képes az önellátásra?

- a) De az lesz, hiszen az autisták ugyan másképp gondolkodnak, de attól még nagyon is okosak. – 11%
- b) De igen, ha nem társul az autizmushoz értelmi sérülés. – 66%
- c) Nem lesz rá képes. – 7%
- d) Fogalmam sincs. – 14%

Adrian Monk, a Monk – a flúgos nyomozó című népszerű sorozat főhőse autista?

- a) Kétség kívül autista, ami a következő jellemvonásaiban nyilvánul meg: – 7%
- b) Mutat autisztikus tüneteket, melyek a következők:....., de olyan jellemvonásai is vannak, melyek az autistákra általában nem jellemzők: – 36%
- c) semmi olyasféle tulajdonsága sincs, amit autisztikusnak mondhatnánk, teljesen más típusú problémája van. – 16%
- d) Ötletem sincs, nem ismerem a sorozatot. – 38%

Az Agymenők című amerikai sorozat főhőse, Sheldon Cooper, sokak szerint gyakran autisztikus tüneteket produkál. Mely tulajdonságai miatt mondható ez el róla? (bármennyit karikázhat)

- a) ¶rendmánia – 29%
- b) bizonyos szokásokhoz való rögzített ragaszkodás – 68%
- c) félelem a különféle kórokozóktól – 13%
- d) magas intellektus – 23%
- e) átlagtól eltérő gondolkodásmód – 48%
- f) széleskörű érdeklődés – 3%
- g) nehézség mások érzéseinek megértésében – 60%
- h) szigorú és sérthetetlen napirend – 58%
- i) magas, sovány testalkat – 3%
- j) sérült ironiaérzék – 38%

IV. Blokk

¶Az autizmus oka:

- a) pusztán biológiai eredetű – 66%
- b) a rossz szülői bánásmód – 0%
- c) a kortárs csoport elutasító viselkedése (kiközösítés, csúfolás) – 0%
- d) mindhárom tényező szerepet játszik. – 15%
- e) Fogalmam sincs. – 16%

Mi a legkorábbi időpont, amikor diagnosztizálni lehet az autizmust?

- a) A terhesség 5. hónapjában, ultrahangvizsgálattal. – 5%
- b) A terhesség végén egy nagyon költséges vizsgálattal, amit Magyarországon nem is végeznek el. – 2%
- c) A születés utáni órákban. – 8%

d) 3 éves korban vagy e fölött. – 52%

e) Fogalmam sincs – 31%

Az autisztikus zavarokról gyermekkori skizofrénia néven is hallhatunk, mert...

a) ... az autizmus a skizofrénia gyermekkori megnyilvánulása, vagyis az autista gyerekekből lesznek a skizofrén felnőttek. – 3%

b) ... ez egy téves feltételezésen alapuló megnevezés. A múlt század közepén az autizmust a skizofrénia egy fajtájának gondolták, ezért a korabeli szakirodalomban ezen a néven emlegetik. – 38%

c) ... ez a két betegség általában együtt jár, így mára már a nevük is összeforrt. – 2%

d) ... mert egy bonyolult genetikai mutáció következtében a skizofrén anyának valószínűleg autista gyermeke fog születni. – 1%

e) A fenti állítás nem igaz. – 12%

f) Elképzelni sem tudom, hogy miért. – 41%

Az autisták kommunikációs problémáját gyakran az okozza, hogy...

a) ...a nem szó szerinti jelentésű dolgokat is szó szerint értelmezik. – 67%

b) ...a szó szerint értendő mondatokat is átvitt értelemben értelmezik. – 3%

c) ...hibás nyelvelsajátítási technikájuk miatt nem ismerik fel a szóhatárokat, így a későbbiekben rosszul funkcionál a szövegértésük. – 12%

d) Fogalmam sincs. – 14%

Mi az egyik legfőbb oka annak, hogy egyre több autista gyermeket diagnosztizálnak?

a) A globális időjárás változás. – 2%

b) A rossz szülői bánásmód és a sorra elbukó nevelői módszerek. – 3%

c) A diagnosztikai módszerek fejlődése által már azokat az autistákat is kiszűrjük, akikről korábban nem derült volna ki, hogy autisták. – 68%

d) Ma már boldog-boldogtalan papírt kap arról, hogy autista, holott csak fogyatékos. – 2%

e) Az autisták fejlett értelmi képességeikkel az evolúció következő lépcsőfokát jelentik, így egyre többen és többen lesznek. – 0%

f) Ötletem sincs. – 22%

Bibliográfia

BALÁZS Anna 2000. „Az autista gyermekek az óvodában és az iskolában.”: ILLYÉS Sándor (szerk.): Gyógypedagógiai alapismeretek. Eötvös Loránd Tudományegyetem Bárczi Gusztáv Gyógypedagógiai Kar, Budapest.

BARON-COHEN, Simon – BOLTON, Patrick 2000. *Autizmus. Osiris Kiadó, Budapest.*

DELACATO, Carl H 1997. Miért „más” az autista gyermek? Élmény 94’ BT., Hajdúhatház.

FÜLÖP Géza 1996. Információ. Eötvös Loránd Tudományegyetem Könyvtartudományi – Informatikai Tanszék, Budapest.

GERBNER, Gorge 2003. „A kulturális mutatók.”: HORÁNYI Özséb (szerk.): Kommunikáció I. General Press Kiadó, Budapest.

GYÖRI Miklós 2005. „Az autizmus kognitív hátterének változó kauzális modelljei.”: [GERVAIN Judit](#)– [KOVÁCS Kristóf](#)– [LÚKÁCS Ágnes](#) – [RACSMÁNY Mihály](#) (szerk.): Az ezerarcú elme – Tanulmányok Pléh Csaba 60. születésnapjára. Akadémiai Kiadó, Budapest.

GYÖRI Miklós 2002. „Az emberi kognitív rendszer szerveződése és az autizmus: evolúciós perspektívák.”: Magyar Tudomány 2002/1, Akaprint Kft, Budapest.

NUNNALLY Jr., Jum C. 1960. Popular Conceptions of Mental Health; Their Development and Change. Holt, Rinehart and Winston, New York.

KELEMEN Gábor 2004. „...Zavarként történő konstrukciója e konstrukció zavarának jele...” A fogyatékoság jelensége a pszichiátriában.: ZÁSZKALICZKY Péter – VERDES Tamás (szerk.): Tágabb értelemben vett gyógypedagógia. Eötvös Loránd Tudományegyetem Bárczi Gusztáv Gyógypedagógiai Főiskolai Kar és Kölcsey Ferenc Protestáns Szakkollégium, Budapest.

KISS Szabolcs 2005. Elmeolvasás. A naiv tudatelmélet elsajátítása és az autizmus. Új Mandatum Könyvkiadó, Budapest. 21–46.

MESTERHÁZI Zsuzsa 2001. (szerk.): Gyógypedagógiai lexikon. Eötvös Loránd Tudományegyetem Bárczi Gusztáv Gyógypedagógiai Kar, Budapest.

MCQUAIL, Denis 2003. „A tömegkommunikáció sajátosságairól.”: HORÁNYI Özséb: Kommunikáció I. General Press Kiadó, Budapest.

PLÉH Csaba 2012. A társalgás pszichológiája. Libri Kiadó, Budapest.

STEFANIK Krisztina – ÓSZI Tamásné 2013. „Egy régi-új ismerős: az autizmus spektrum korszerű pedagógiája.”: Emlékkötet Dr. Gordosné Szabó Anna tiszteletére (1928–2012). A Gyógypedagógiai Szemle 2013. évi különszáma. Magyar Gyógypedagógusok Egyesülete, Budapest.

SZECSKÓ Tamás 2009. „Tömegkommunikáció és társadalom.”: SZECSKÓ Tamás: A tömegkommunikáció társadalmi hatásai. Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet – Műegyetemi Kiadó, Budapest. 7–24.

TOMASELLO, Michael 2002. Gondolkodás és kultúra. Osiris, Budapest.

VÁRKONYI Attila Pál 2008. Tömegkommunikáció. Nemzeti Szakképzési és Felnőttképzési Intézet, Budapest.

Internetes források

BORONKAI Dóra 2011. Médiapszichológia. A média és a pszichológia lehetséges kapcsolódási pontjai. http://igyk.pte.hu/files/tiny_mce/File/kari_projektek/informaciotudaserveyesules/tananyagok/1_alprojekt/TM/09_Mediapszichologia.pdf [Utolsó elérés: 2014.10.29.]

WING, Lorna 1996. **Az autizmussal kapcsolatos elgondolások története: legendák, mítoszok és a realitás.** Előadás az 5. Autism-Europe Nemzetközi Kongresszuson. <http://www.autizmus.hu/TortenetiAttekintes.shtml> [Utolsó elérés: 2014.10.29.]

Filmes források

BECKER, Harold (rendező) 1998. A kód neve: Merkúr (film). UniversalPictures, Los Angeles, California.

BRECKMAN, Andy (rendező) 2002-2009. Monk – a flúgos nyomozó (sorozat).NBCUniversalTelevisionDistribution, Los Angeles, California.

CENDROWSKI, Mark (vezető producerek) 2007-(....). Agymenők (sorozat). ChuckLorreProductions – Warner Bros. Television, Los Angeles, California.

ELLIOT, Adam (rendező) 2009. Mary és Max (film). IconEntertainment International, Australia.

JACKSON, Mick (rendező) 2010. Temple Grandin (film). HBO Films, Austin, Texas.

LEVINSON, Barry (rendező) 1988. Esőember (film). United ArtistsFilms, Southgate, Kentucky – Cogar, Oklahoma – Los Angeles, California.

NAESS, Petter (rendező) 2005. Hóbortos szerelem (film). Millennium Films, Spokane, Washington

Ez a lap üres

KRESZTYANKÓ ANNAMÁRIA

Császármorzsa vagy hozomány? – Avagy a *móringol* története

Bevezetés

Jelen írás egy 20. század eleji házassági szerződés vizsgálatával foglalkozik. A házassági szerződés kapcsán több, egymástól részben eltérő kutatási célt tűz ki munkám, mely elsősorban egy műfaj – a házassági szerződés – jogi, jogtörténeti, néprajzi, művelődéstörténeti, nyelvészeti és változástörténeti vizsgálatával, valamint egy, a szerződésben előforduló kifejezés, a *móringol* etimológiai, szemantikai, irodalmi vonatkozásával foglalkozik. Dolgozatom megírásának didaktikai oka és célja is van.

A szerződés családi dokumentum, melyre keletkezése után – a véletlennek köszönhetően – több mint 100 évvel bukkantam nagyszüleim lakóhelyén, Somogyfajszon, egy dunántúli községben. A dokumentum mind nyelvészeti, mind szociológiai-szociográfiai, mind jogi értelemben felhívta figyelmem, hiszen manapság újra divathullám indult el a házasulandók körében, sokan kötnek különböző házassági szerződéseket vagyoni biztonságuk biztosításának érdekében. Vajon ez korábban is így volt? Mennyire számított gyakorinak egy ilyen típusú dokumentum létrehozása? Milyen formai és tartalmi követelményei voltak egy ilyen szerződésnek a 20. század elején egy apró faluban?

Kutatásom során a házassági szerződések formáját, követelményeit, célját vetettem össze 100 év távlatában, majd az 1908-as datálású szerződésben több helyen is előforduló *móringol* kifejezés eredetét, történetét, szemantikai változásait vizsgáltam időbeli és földrajzi vonatkozások mentén. Munkám során hangsúlyt fektettem az irodalmi vonatkozások összegyűjtésére, hiszen irodalmi példákkal is szemléltetni kívánom a *móring*, *móringol* kifejezések előfordulását, ezzel is hangsúlyozva, hogy már általános iskolai irodalmi művek olvasásához is elengedhetetlen bizonyos mértékű nyelvtörténeti ismeret és a szótárhasználati kompetencia folyamatos fejlesztése és támogatása már alsó tagozattól kezdve. Ezt alapvető fontosságúnak tartom, ugyanis már tanítási gyakorlatom során is számos problémát okozott az osztályteremben a nem megfelelő szövegértés és a helytelen forráskutatás a diákok számára.

A vizsgált házassági szerződés betűhív átirata és mai olvasata

A kutatási eredmények bemutatása előtt célszerűnek tartom, hogy ne csak a mellékelt ábrán, hanem írásban is olvasható legyen a szerződés szövege, melynek az eredeti, betűhív átirata a következő:

*Házosági Szerződés!**Atyának és Fiunak es Szentlélek istenek nevében**Mialul irottak istennek rendeléséből és a keresztény**Katolika anyaszentegyház szokása szerint ugy a mostani törvények követelése szerint házóságra**leptünk u. mind**Én Fekete János völegény szeretett menyasszonyom**nak hozzámvaló hűséges hajlamaért Gelencsér Bozsó**Rozáliának ha isten engem előb kiszolitana az elők**sorából mind öt magtalanul 300. az az három száz koronát moringolok**Én is Gelencsér Bozsó Rozália menyasszony szeretett**völegényemnek Fekete Janosnak hozzám való hűse**ges hajlamaért ha isten engem előb kiszolita**na az elok sorabol mind ött magtalanul**300. az az három száz koronát moringolok és egy katona agyott**Mely eképen kötött szerzodes a felek előtt*

felolvasatott helyben hagyták és ala írták

Kelt Somogy Faiszon Február 9 1908

Elővrünk mind tanuk

Molnár István

Princz István

Torma Ádám

Sági György

Völegény

Fekete János

Printz Péter

völegén nevlő apja

Menyasszony

Gelencsér Rozi

Fazekas Kata

édes anya

A mai olvasat pedig a következő (mely a kutatómunka során többszöri átalakítás után nyerte el végső formáját):

Házassági szerződés

Az Atya, a Fiu és a Szentlélek nevében Isten rendelése, a keresztény katolikus Anyaszentegyház szokása és a jelenlegi törvények szerint összeházasodunk.

Elsőként én, Fekete János /völegény/ szeretett menyasszonyomnak, Gelencsér Bozsó Rozáliának 300, azaz háromszáz koronát hagyok abban az esetben, ha nála előbb meghalok, s ő gyermek nélkül marad. Másodszor én, Gelencsér Bozsó Rozália /menyasszony/ szeretett völegényemnek, Fekete Jánosnak 300, azaz háromszáz koronát és egy katonaágyat (dunyha, párna, vánkös, lepedő, abrosz, szakajtóruha) hagyok, ha nála előbb meghalok, s ő gyermek nélkül marad.

E szerződés a felek jelenlétében elhangzott, azt elfogadták, aláírásukkal hitelesítették.

Somogyfajsz, 1908. február 9.

Tanúk:

Molnár István

Princz István

Torma Ádám

Sági György

Fekete János

(völegény)

Printz Péter

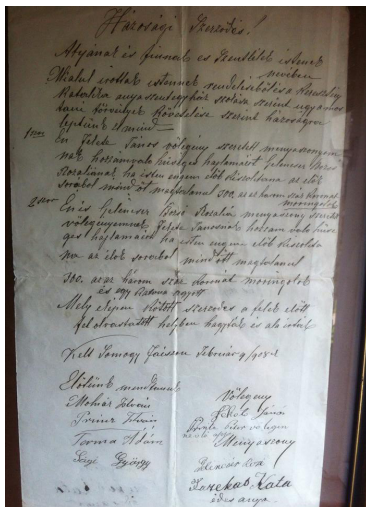
(völegény nevelőapja)

Gelencsér Rozi

(menyasszony)

Fazekas Kata

(menyasszony édesanyja)



1. ábra A vizsgált házassági szerződés

Házassági szerződés mint végrendelet

A vizsgált házassági szerződés a jelenleg használatos házassági vagyoni szerződésekkel – melyek az interneten ma már egyszerűen elérhetőek és a felek akarata és kedve szerint szabadon alakíthatóak – kevés hasonlóságot mutat. Meghatározó a dokumentum címe, ám ezen kívül különbségeket látunk a szerződések indíttatása, aláírásának ideje (a házasságkötést megelőzően vagy sem), érvénybe lépésének okai és aláírói tekintetében. A 20. század eleji szerződés vallásos jellegű, a házasságkötést megelőzően jön létre, a házastársak halálával és gyermektelenség esetén, több tanú aláírásával válik törvényessé. Manapság a szerződés célja egyértelmű: a házastársi vagyontársaság és külön vagyon elkülönítésének tisztázása. A 21. században már lehetőségünk nyílik a menyegző előtt és után is házassági szerződést kötni, a dokumentum válás esetén lép érvénybe. Tanúkra nincs szükség, elegendő a házaspár (ulandó) felek aláírása¹.

Az 1908-ban keletkezett szerződés szerkezetileg egyszerű, átlátható. Markánsan elkülönülnek a tematikus egységek: a cím, a vallásos bevezető, a véglegény és a menyasszony felajánlása, a keltezés és a résztvevők (véglegény és annak édesapja, a menyasszony és annak édesanyja, négy férfi tanú) aláírása. Ám felmerül a kérdés: a világos meghatározás (*Házassági Szerződés!*) mennyiben tölti be ténylegesen egy ilyesfajta dokumentum szerepét, hiszen – mint ahogy az az olvasatból is világosan kitűnik – itt nem a házastársak vagyoni autonómiája kerül előtérbe, hanem a másik fél kártalanítása halálozás és gyermektelenség esetén, ami sokkal inkább végrendeletszerűvé változtatja a szerződést. Ehhez kapcsolódóan érdemes megemlíteni Schermann Egyed panonnalmi tanár 1913-ban megjelent értekezését a házasságról, melyben jogi és erkölcsi szempontból írja le a házasság célját. Mindössze 5 év választja el e könyvet a vizsgált szerződéstől, s alapelveik megegyeznek: a vallásos jelleg természetes, a házasság fő célja pedig egymás kölcsönös támogatása és a gyermeknemzés².

A házassági vagyoni jog története a 19. században

A magyar családjog 19. századi történetében már fontos helyet foglal el a házastársi vagyoni jog, a női szabadvagyon, a hozomány és a hitbér is. A magyar házassági vagyoni jog (mely azoknak a szabályoknak az összessége, amelyek egyfelől és befelé a házastársak egymás közötti, másfelől és kifelé harmadik

1 CSIKY – FILÓ 2003.

2 SCHERMANN 1913, 11–15.

személlyel szemben fennálló egyes, főleg ez ügyletekért való helytállás vagyoni viszonyait szabályozzák, mind a házasság időtartamára, mind annak megszűnése esetére) a Hármaskönyvre vezethető vissza, amelyet az 1861. évi Ideiglenes Törvénykezési Szabályok tartottak fenn³. A 19. század második felében a házassági vagyonjog kurrens fogalmai közé tartozott a női szabadvagyon, a hitbér és a hozomány. A házastársak vagyoni önállósága egyre fontosabbá vált, és ennek megtestesülését látták a női szabadvagyonban és abban, hogy a feleség a házasságkötéssel nem veszíti el vagyona kezelésének és rendelkezésének jogát. Házassági vagyonjogi intézményeink közé tartozott a hozomány, amely a hazai jogban nem volt kötelező, és amely abból a vagyonból, vagyontárgyból állott, amelyet a nő, vagy reá tekintettel más a házaselet terheinek viselése céljából a férj javára lekötött. A 19. században ismeretes volt a hitbér, amely a hitvesi hűség jutalmául járt a nőnek a házasság megszűnése esetén⁴. S ennél a pontnál válik indokolttá a *móring*, *móringol* kifejezések vizsgálata, hiszen ez a kulcsa mind a hozomány, hitbér, mind a végrendeletszerű házassági szerződés magyarázatának.

Házassági szerződés a paraszti világban

Mielőtt azonban hozzáfognék a nyelvészeti adatok bemutatásához és rendszerezéséhez, lássuk, milyen hagyománya van a házassági szerződéseknek a magyar paraszti kultúrában. A paraszti kultúráról esik szó tehát a továbbiakban, hiszen a családi visszaemlékezések során vitathatatlan tényként került elő felmenőim társadalmi pozíciója. A Paládi-Kovács Attila főszerkesztette Magyar néprajz című nagyszabású gyűjteményben kiemelten tárgyalják a házasság mint szerződés témakörét. Eszerint a paraszti szokásjog igazodik az általános magánjogi elvekhez, ám e jogot sosem csak a szubjektum érdekei és akarata irányítja. Azok a törvényi és szokásjogi előírások, melyeket a házasulandóknak be kellett – s be kell ma is – tartaniuk, persze sohasem voltak a felek szabad alkujának tárgyai. A házasság társadalmi elismerése érdekében az egyház, utóbb az állam kötelező érvényű rendszerbe foglalta e szerződés szabályait, formai kellékeit, s szankciókat is rendelt a védelmükre. Az ilyen magánjogi megállapodás legalizálásának előfeltétele tehát a hivatalosan megkövetelt tartalmi és formai előírások feltétlen tudomásulvétele. A paraszti kultúra megkövetelte, hogy a lakodalmi ceremónia költségvállalását, illetve a házassággal létrejövő új család anyagi megalapozását előzetes szerződésekben rendezze a két érintett család. A törvényes házasságnak nem lévén alaki feltétele ez az előzetes vagyoni egyezség, az egyházi és a világi jog nem követelte meg, így formailag nem is szabályozta e szerződéskötéseket. Éppen úgy, mint az általam vizsgált szerződésben, a házasság előtti vagyoni egyezség – kimondva vagy kimondatlanul – az öröklés rendjét: a szülők, illetve valamelyik házaspár halála esetén a gyermektelen (avagy magtalan) új családban lehetséges és kívánatos eseti öröklést volt hivatott tisztázni⁵. Paládi-Kovács hosszasan taglalja, hogy a paraszti gyakorlatban nem volt alaki feltétele a szerződéskötésnek az írásbeliség. Ennek ismeretében különösen feltűnő, hogy a házasság előtti vagyoni megállapodásoknak igen sok írásos dokumentuma maradt Magyarországon. A házassági szerződést egyfajta megelőlegezett végrendeletként fogták fel, ha egyezségüket írásban rögzítették, de olyan eset is előfordult, amikor egyszerű kézfogással állapodtak meg a házasulandó felek családjai egymással. A megállapodás során arról biztosították egymást a házasulandók, hogy közös vagyonuk majdani felosztásakor csak a közösen elhatározott szándékuk érvényesülhet, így teljesen egymásra voltak utalva a döntéshozatalban, s majdani közös életükben. Ez a funkció nem tette szükségessé a „hozományként” kapott vagyontárgyak és a szülői ígérek részletezését. A szerződés és/vagy szóbeli megállapodás során arról kellett rendelkezni, hogy milyen pénzbeli kielégítés, milyen vagyontárgyak és milyen özvegyi jogok illetik meg a hátramaradottat. Természetesen arra is figyelmet fordítottak, hogy a házastársak egyikének halála közös gyermekük születése előtt vagy után történik. Ez azért is fontos, mert az özvegy újraházasodhat, avagy gyermekekről kell gondoskodnia, esetleg felnőtt gyermekeitől ellátásra tarthat igényt. A szerződéskötés

3 CSIKY – FILÓ 2003, 45–62.

4 CSIKY – FILÓ 2003, 45–62.

5 PALÁDI-KOVÁCS 2000, 720.

nem volt kötelező, azonban különösen a vőlegény vagy a menyasszony (illetve mindkettőjük) második házassága és nagy korkülönbség esetén szinte elengedhetetlennek tartották az öröklés rendezését már a házasságkötéskor, de leginkább még azt megelőzően⁶. Az ilyen, házassági szerződéseken belül önálló típust képviseltek az úgynevezett hitbér- vagy *móringmegállapodások*. Paládi-Kovács szerint bár országszerte a legkülönbözőbb házassági szerződéseket – akár szóbeli szerződés volt, akár írásba foglalták – eléggé általánosan *móringadásként*, *móringolásként* emlegették, e szerződéstípus eredetileg nem a végrendeletet megelőlegező, hanem speciális funkciójú magánokiratot jelentett. Tehát a *móring* nem feleltethető meg egyszerű módon a végrendelettel. Ez a speciális funkciójú magánokirat az özvegyen maradó házasság számára fogalmazott meg vagyoni garanciákat, jellemzően a magtalan, gyermekáldás nélküli házasság esetére, mint ahogy azt az 1908-as datálású dokumentum is alátámasztja. Maga a hitbér – melyet a Magyar néprajz című gyűjtemény a bajor–osztrák eredetű *Morgengabe* ‘reggeli ajándék’ > *móring* középkori jogszokással azonos jelentéssel magyaráz, amit a későbbiekben megkérdőjelezek – a középkori magyar szokásjogban gyökerezik, s a városi jogból és a nemesség szokásjogából is kimutatható. Eredetileg a nő vételárát jelentette, a 18–19. századra azonban már jelentősen átalakult formájában létezett: a férj vagyonát terhelő afféle zálogjogként tartották számon, mely – feltételhez kötve vagy anélkül – a férj halála után vált esedékessé az özvegy javára⁷.

Tárkány Szücs Ernő kutatásai rámutatnak a dunántúli és az alföldi *móringolás* lényeges tartalmi különbségére, s ezeket a különbségeket a nyelvészeti szótárakban feltüntetett adatok segítségével alá is támasztom. Tárkány-Szücs szerint a Dunántúlon az első házasság előtt volt igazán jellemző a *móring* kikötése, s inkább a jegyajándék, a foglaló szerepét szánták neki. Gyakran kölcsönös ígéretet jelentett: a menyasszony általában fele összeget (illetve hozományának egy részét) kötötte le úgynevezett *katra*- vagy *kontramóringként*, mint amennyit vőlegénye *móringként* ígért. Arra nyújtott biztosítékot a megözvegyülő asszony számára a *móring*, hogy a házastárs örökségéből kiadott pénzzel vagy vagyontárgyakkal újabb házasságát megalapozhassa, megközelítően olyan értékben, amennyit hozományként a házasságba vitt, mivel szüleitől nem várhatta el újabb kiházását. Tárkány Szücs elemzése arra is rámutat, hogy a jobbágывagyon egy részének hitbérként való lekötése, mely végrendelkezés érvényű volt, összefügghet a magvaszakadt jobbágycsalád hagyatékának a földesúrra háramlásával⁸. Mivel Dunántúlszerte eléggé következetesen érvényesítették ezt a földesúri jogot, az ellene való paraszti védekezés eszközének valószínűsíthető e jogszokás. Amiről ugyanis végrendelkezett a jobbágy, az a későbbiekben nem volt kisajátítható. Az Alföldön viszont a jobbágynépesség 18. századi újraterlepedése, regenerációja közben – s utána sem – az úgynevezett deficiens jobbág yok hagyatékához való jogukat általában nem akarták – vagy nem tudták – érvényesíteni a földbirtokosok. Nem volt tehát szükség a kisajátítás elleni védekezésnek olyan jogi intézményére, mint a Dunántúlon. Ennek tudható be, hogy az első házasságkötéskor felettébb ritkán, inkább csak idősebb férfiak s özvegyen újra házasságra lépők ígérték menyasszonyuknak *móringot* – tulajdonképpen házassági ajándékot –, hogy fiatal és jó munkaerőnek számító jövedőbelijüket a vonzóbb konkurencia elől megszerezhessék maguknak⁹. A Dunántúlról származó, igen nagyszámú, többségében a 19. századi szerződésszöveg tanúsága szerint a keletkezés idejétől lényegileg függetlenül a magtalan házasság esetén esedékessé váló özvegyi örökrészben a „házassági ajándék” jelleg és a kölcsönösség a hangsúlyos és folyamatosan jellemző, ezt a vizsgált szerződés is jól mutatja.

Ám felmerülhet a kérdés: mi lett e speciális funkciójú magánokiratok sorsa a 20. századba lépve? Az özvegyi öröklést lehetővé tevő *móringmegállapodások* a feudalizmus korának jogrendszeréhez kapcsolódtak, s a 20. századra tényleges jelentőségüket elvesztették, hiszen a törvényes öröklés úgyis biztosította az özvegy haszonvételi jogait. Ennek ellenére a tradíció nem kopott ki egyhamar: ahol eredetileg is része volt a lakodalmi szokáskörnek a *móringolás*, a dunántúli és az alföldi szerződéstípusok tartalmi

6 PALÁDI-KOVÁCS 2000, 722.

7 PALÁDI-KOVÁCS 2000, 723.

8 PALÁDI-KOVÁCS 2000, 727.

9 PALÁDI-KOVÁCS 2000, 727.

különbsége – némileg módosulva ugyan – évtizedekig tovább hagyományozódott¹⁰. *Móringot* azonban a 20. század elején már csak „gazdahelyeken” írtak, amit azután – így emlékeztek rá az 1940-es években a néprajzi kutatások alkalmával – az első világháború utáni bizonytalan pénzügyi helyzet elvéglegesen. Az Alföldön a 20. században éppen úgy, mint a korábbi századból publikált szerződések tanúsága szerint ennek előtte is, idős férfi-hajadon, özvegyember-özvegyasszony házasságkötésekor tartották kívánatosnak, hogy a vőlegény *móringot* ígérjen. Mivel az ilyen házasságokat jelentősen befolyásolta az anyagi érdek, természetesnek tekinthetjük, hogy a *móring* szó hovatovább a „vételár” hangulati-érzelmi többletjelentést is magába sűrítette, bár teljesen itt sem tűnt el az eredeti „vőlegényi ajándék” jelentéstartalom. Az Alföldön egyébként a szó jelentése is, az írásos szerződése tartalma is összetettebb (így bizonytalanabban definiálható), mint a Dunántúlon. Sok helyütt általában az „örökséget” jelentette a *móring*, következésképpen az előzetes vagyoni egyezség írásba foglalása volt a *móringírás*. A jegyzői, lelkészi közreműködéssel írásba foglalt 19. századi házassági szerződések egy részében így vagy nem említik, vagy mellékes kérdésként kezelik a tulajdonképpeni hitbért. Akadnak olyan házassági szerződések is, melyekben a vőnek ment legény magánjogi helyzetének s elvárható örökségének garantálása, máskor a leány házasságon kívül született gyermekének adoptálása volt az igazi téma, ám ezek nem általános megfigyelések¹¹.

A továbbiakban írásom a *móring* kifejezés eredetére, szemantikai sokszínűségére, valamint szépirodalmi vonatkozásaira helyezi a hangsúlyt.

„300, az az három száz koronat moringolok”

Az 1908-as dokumentum olvasata jól mutatja, hogy a házasulandó felek (közel) azonos feltételek, azonos anyagi kártérítés mellett vállalják a házasságra lépést. Mindkét oldalon megjelenik a „300, az az három száz koronat moringolok” kijelentés, amit a mai olvasatban egyszerűen a *hagyok* kifejezéssel helyettesítettem. Ám ez önmagában nem fedi le azt a jelentéshálót, amire a *moring*, *moringol* kifejezés ténylegesen kiterjed, hiszen csupán egyetlen földrajzi, társadalmi és időbeli perspektíva nem elegendő ahhoz, hogy dimenzionális nyelvészeti keretek között tágabb értelmezési hálót kapjunk. Női oldalon egy többletigéretet is olvashatunk a pénzösszeg mellett, ugyanis egy *katona agyott* is ígér a menyasszony leendő hitvesének. Ez a „tárgy” egyáltalán nem számított sem a 20., sem a 19. században különleges hitbérnek, ugyanis nem egyetlen tárgyról, hanem egy teljes háztartási készletről, ágyneműről és törölközőről van szó, ahogy arra a Magyar néprajz című gyűjtemény is kitér.

A *móring* szemantikai változásai történeti és földrajzi aspektusból

Az első olyan írásos dokumentum, amelyben fellelhető a *móring* kifejezés 1646-ból származik, ez pedig a következő: „*Nadani Sofianak valami bizonyos assecuratiobol moringolása végeth adnom*”, s ebben az esetben a ‘jegyajándék, jegyruha’ jelentést azonosíthatjuk¹². A magyar nyelv nagyszótára cédulaanyagában az első forrás 1786-ból való: „*Ezen pénzt némellyek Moringnak, némellyek Menyasszonyi ajándéknak nevezik*”, a cédulázó személyes megjegyzése szerint tehát *móring* ‘az asszonyért járó ajándék’, melyre a magyar nyelv történeti-etimológiai szótárában egy egyszerűnek tűnő eredet-fejtegetést találunk. Kérdés nélkül bajor–osztrák eredetűnek tekintik e kifejezést – mint ahogy ez a Magyar néprajz ide kapcsolódó részei kapcsán is elmondható –, a jelentés szempontjából a német *Morgengabe* ‘nászajándék, hozomány’ összehasonlítást vetik fel. Ennek jelentése egybeesik a cédulaanyagon talált első megjelenés jelentésével, miszerint reggeli adományról van szó, hiszen a nászajándék a ‘férj ajándéka feleségének a nászéjszakát követő reggelen <előzetes megállapodás alapján>’¹³. Ám már ebben az esetben is

10 PALÁDI-KOVÁCS 2000, 728.

11 PALÁDI-KOVÁCS 2000, 726.

12 BENKŐ 1967–1976, 957–958.

13 BENKŐ 1967–1976, 957–958.

megjelenik egy tisztázatlannak ítélt mozzanat, miszerint a magyar *móring* megfelelő jelentéskörben a németben csak a *Morgengabe* összetételben mutatható ki. A Magyar értelmező kéziszótár német eredetűt említ, a *móring* kifejezést ‘jegyajándék, hozomány’ értelemben magyarázza¹⁴.

Az Új magyar tájszótár egyértelműen nyelvjárási szóként definiálja a *móring* kifejezést, s attól függően, hogy mely területeken fordul elő, markáns különbségeket tesz a jelentések kapcsán. A Somogyfajszhoz legközelebb eső településeken talált feljegyzések alapján is láthatjuk, hogy még egy régió belül is mennyire változatos lehet egy kifejezés jelentése. Lengyeltóti adatok szerint a *móring* ‘az a pénzösszeg, ritkábban egyéb ajándék, amelyet a vőlegény eljegyzéskor a menyasszonynak ad’, Segesden a ‘menyasszony kelengyéje’, nagykanizsai adat alapján ‘pénz’, Nagyszakácsiban ‘házassági ajándék’, Magyareregen ‘biztosíték’ jelentésben ismeretes. Szennai és zalakarosi adatok állnak legközelebb a somogyfajszai szerződéshez, hiszen Szennában a *móring* ‘az a pénzösszeg, illetve vagyonrész, amelyet a férj halálakor a feleség örököl’, míg Zalakaroson ‘az a pénzösszeg, ingó vagy ingatlan vagyon, amelynek a másik fél által való örökléséről a házasulandók egymást szerződéssel biztosítják’. A többi Dunántúlra vonatkozó adat szerint a *móring* a ‘menyasszony hozománya’, vagy ‘az eljegyzéskor esedékes pénzösszegnek egy része, amelyet a vőlegény foglalként már a leánykéréskor átad a menyasszonynak’, Felsőőr környékén ‘lánykéréskor a házasság anyagi feltételeivel, a majdani házastársak öröklésével kapcsán létrejött megállapodás, szerződés a vőlegény és a menyasszony családja között’, Komáromban pedig egyszerűen ‘házassági szerződés’. A Dunántúlról jóval több fennmaradt adatot tár elénk az Új magyar tájszótár, de néhány tiszántúli feljegyzéssel is találkozhatunk a szótárban. Eszerint *móring* az örökség, de az a vagyonrész is lehet, amelyet a családos özvegyember új házasságának megkötése előtt halála esetére leendő feleségének szerződéssel biztosít, ennek okaira pedig a Magyar néprajzban leírtak alapján már fény derült. *Móring* Hódmezővásárhely környékén az ‘özvegy öröklést helyettesítő évjáradék’, Tiszacsege és Fülöpszállás környékén pedig a ‘másodszor férjhez menő özvegyasszony hozománya’¹⁵. Jól látható, hogy a tiszántúli nyelvterületeken leginkább az özvegyesség és az újráházasodás köré csoportosul a *móring* megjelenése, míg ez a dunántúli területeken teljes mértékben hiányzik. Ennek véleményem szerint – a már említett feudalizmusban gyökerező okok mellett – vallási okai lehetnek, hiszen a többségében katolikus országrészen ritkábban fordult elő újráházasodás. A szótár a *móring* kapcsán a *móringálás* kifejezést is vizsgálja, ezt a házassági szerződés megkötéseként definiálja¹⁶.

A szerződés szempontjából legfontosabb kérdésekre a Magyar néprajzi lexikon anyaga szolgál. A *móring* kifejezést szemantikai síkok mentén egyértelműen két csoportra osztja: az eddig tárgyalt hitbérhez és – meglepő módon – egy ételhez kapcsolódóan. A hitbér szinonimájaként említi a *jegybér*, *móring*, *móringbér* szavainkat, melyek közös meghatározása a következő: az a díj, amelyet a férj a házasság megkötése és teljesítése esetére ígér a feleség részére, illetve a leány a maga részére kikötött. A *móring* ebben a fejtegetésben jogilag megfelel az írott *móring* fogalmának, de annak ellenére, hogy szinte az egész magyar nyelvterületen inkább a németes kifejezése ismert, nem azonos a fogalom a német eredetű *Morgengabe*-val, aminek a célja a házasság elhálásának a jutalmazása volt¹⁷. A néprajzi lexikon tehát ellentmond az eddigi etimológiai eredményeknek, s a továbbiakban a jelentéstan alakulásával magyarázza ezt. A lexikon leírása szerint leggyakrabban a dunántúli területen, a Felvidéken fordult elő, ritkábban Erdélyben és az alföldi lakosság körében. Ehhez hozzátartozik, hogy a múlt század végével a szokásra vonatkozó adatok gyérülnek. A *móringot* a házasság megkötése előtt általában írásban, sokszor házassági szerződés formájában kötötték ki, jó példa erre a kutatásban vizsgált dokumentum is. A megállapodást a menyasszony és a vőlegény, valamint 2–4 tanú írta alá és azt a jegyzőnél vagy református községekben az anyakönyvi iratokat kezelő lelkésznel helyezték letétbe. A megállapodás körülményei és feltételei a helyi szokás szerint változtak. Sok helyen, például az Alföld déli részén, csak második házasság esetén kötöttek ki *móringot*, más helyen a kölcsönösség uralkodott, tehát a vőlegény

14 PUSZTAI 2003, 942.

15 B. LŐRINCZY 1979–2010, 1302.

16 B. LŐRINCZY 1979–2010, 1302.

17 ORTUTAY 1980, 213–216.

javára is szólhatott, ezt *viszontmóring*nak nevezzük. Az általam vizsgált szerződés dunántúli területről való, s a néprajzi lexikon fogalomrendszere alapján *viszontmóring*ot is tartalmaz. Ám további megfelelések is mutatkoznak a lexikon fejtegetése és a vizsgált dokumentum között, ilyen az is, hogy esedékeségének feltétele rendszerint az volt, hogy a házasság gyermektelen legyen, és a férj vagy a feleség halálával érjen véget. Összege szokástól és a vagyoni viszonyoktól függött, a férj javára szóló *móring* általában fele volt annak, amit ő ajánlott fel. Nem változtatott a szokás lényegén az sem, ha nem a vőlegény, hanem szülei, esetleg rokonai vállalták a kötelezettség teljesítését. Sok helyen nemcsak pénzben állapították meg, hanem ingóságban vagy esetleg ingatlanban is. A lexikon a szócikk végén egyértelmű tényként kezeli, hogy a *móring* nem azonos a hozomány vagy a nászajándék fogalmával, ezt téves fejtegetésnek, megállapításnak tartja. Meg kell jegyezni azt is, hogy A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára is tisztázatlannak ítélt bizonyos lépéseket a nászajándék, hozomány, kelengye és a *móring* azonosítása kapcsán, ám nem magyarázza ezt a későbbiekben.

A hitbéren túl megjelent azonban szemantikai szemszögből egy gasztronómiai értelmezés is, ugyanis a kutatás során nemcsak a Magyar néprajzi lexikonban fordult elő a *móring* mint étel, mint ételként való megjelenése. A lexikon 'burgonyapép' jelentésben tárja elénk e kifejezést, mely az étkezések önálló fogását képező, tört burgonyából sokféle változatban készült hétköznapi étel. Elsősorban a burgonyanövényt meghonosításakor készségesebben befogadó Dunántúl, a Felföld és az észak-keleti országrészek parasztkonyháin készítik változatosan. A dél-dunántúli területeken, annak középső vidékein *pempő*, a Kisalföldön és az Észak-Dunántúlon *krumplikása*, az északi országrészben *pép*, a Duna–Tisza köze középső vidékén *krumplikása* és *pempő*, Észak-Biharban *krumplilencse*, a Sajótól keletre, az Észak-Tiszántúlon *zsámiska*, *patyolatzsámiska*, *selyemzsámiska*, illetve *puliszka*, *cinke*, *cinkepuliszka*, *ganca* elnevezések is használatosak a *móring* mellett. Kiszaggatott változatának a Nyugat-Dunántúlon *dődölle*, a Dunántúl dél-keleti részein *gánica*, a Felföldön *ganca*, *bukta*, a Dél-Alföldön *ganca*, a Duna északi partvidékén pedig *ganci* a neve. A lexikon a kiszaggatott változat mellett a hagymás krumplipép különböző elnevezéseit is felsorakoztatja. A Nyugat-Dunántúlon ez *gánca*, *gánica*, a Dunától északra, a Kelet-Dunántúlon *sterc*, *isterc*, a Duna–Tisza közén *terc*, *derc*, az Észak-Tiszántúlon *duci*, *gyuszi*, *puliszka*, *tokány*, a Sajótól a Bodrogig *zsániska*, a palócoknál *tört krumpli*, *törve krumpli*, Erdélyben *rántott pityóka*, a történeti Bihar vidékén *mór* és *móring*¹⁸. Eszerint a *móring* egyszerű hagymás krumplipép, ám ezt az Új magyar tájszótár kibővíti: Nagyszalonta környékéről paprikás krumpli, tört burgonya sóval és zsírral ízesítve, és császármorzsa, darástészta jelentéssel közli¹⁹. Arra vonatkozó adatot, hogy ezek a jelentések hogyan függhetnek össze a *móring* eddig tárgyalt hitbér, hozomány jelentésével, nem közöl a szakirodalom.

Láthatjuk, hogy ezek a szótárak és lexikonok néhol ellentmondóan, de mégis kifejtik a *móring* etimológiáját, szemantikai jellemzőit, mely tökéletes gyakorlási lehetőséget biztosít a kritikai gondolkodás és a szótárhasználati kompetencia fejlesztéséhez a közoktatásban (is). Ezzel szemben azokban a szótárakban, melyek leggyakrabban jelennek meg az általános iskolák és középiskolák polcain (mint a Pusztai-féle Akadémiai magyar értelmező szótár, az Eöry-féle Értelmező szótár, az Etymologisches Wörterbuch des Ungarischen) nem találunk adatot a *móring* kapcsán, említést sem tesznek a *móring*ről, ezzel is erősítve a közoktatásban tanulóknak azt az attitűdöt, hogy a nyelvjárási, archaikus szavak nem képezik szókincsvilágunk részét, s inkább a „poros” nyelvtörténethez tartoznak ezek a kifejezések.

A *móringálás*, *móringolás*, *móringlevél* és *móringol*

Az Új magyar tájszótár a szakirodalomban egyedülálló módon nemcsak a *móring*, hanem a többi hozzá kapcsolódó kifejezés jelentését is görcső alá veszi. A *móringálás* nem más, mint 'a házassági szerződés megkötésének' aktusa. A tájszótár tömören fogalmaz, arra már nem találunk adatot, hogy csak az írásbeli szerződés megkötése tartozik-e ide vagy a szóbeli megállapodás is. A házassági szerződés Vas

18 ORTUTAY 1980, 213–216.

19 B. LÖRINCZY 1979–2010, 1302.

Ezt úgy mondta, olyan nyomatékosan, hogy nem mert ellenkezni. Visszafordult s egy magamegadott sóhajjal a banyakemence mellé huzódott. Ott leült a padka szélére.

Kovács úr előbb az időjárásra vetett egy-két szót, majd az öregek nagy örömére, újra kirakta a szándékát. Mit akar. S végezetül, annak rendje és módja szerint, hitvesül kérte a Julist. Igért a szeretete mellé fűt-fát és azonfelül húsz hold földet is móringul, melyet hajlandónak mutatkozott, ha úgy látják jónak, mindjárt az öregek keze alá adni...

– De hisz még a Julis... – vetette közbe tágra nyílt szemekkel az öreg asszony – nem szabad!

Amire Kovács úr azt mondta:

–Tudom!

S egy bizakodó mosolygással hozzátette:

– De az lesz!

Az öregek boldogan bólogtak. De mondták is:

– Ugy! Ugy!

A húsz hold föld ígérete olyan nagy kaput nyitott meg előttük és azon át olyan sokatígérő, szép panorámát láttak, hogy az örömeiket nem tudták eltakarni. Nem volt hozzávaló erejük. Húsz hold... Benne búza, tengeri, árpa. Egyik sarkában veteményes. Abba minden: Kolompér, bab, borsó, lencse, zöldségfélék. Az öreg asszony már rubrikázta is az ágyakat..."

Ebben az esetben a földműves, paraszti világban követhetünk nyomon egy újjahézasítást, amikor a vőlegény valójában nem leendő feleségét, hanem annak szüleit akarja megnyerni. A szöveg pontosan kifejezi, hogy a vőlegény ígér a családnak, szavát adja arra, ha a lány a felesége lesz, az ígéretek valóra is válnak. A leendő menyasszony hangját nem is halljuk, az előző történethez képest – amikor a gazdag lány vőlegényt változtat saját akaratából – egy teljesen más szokásrendszer tárul elénk, hiszen nemcsak a menyasszonyok vagyona, hanem a társadalmi ranglétrán betöltött szerepük is jócskán különbözik egymástól. A történet végén olvasható – *Az öreg asszony már rubrikázta is az ágyakat* – mondat többértelmű is lehet. Elsősorban a veteményeskertről való álmodozás juthat eszünkbe, de ne feledkezzünk meg arról sem, hogy *viszontmóring* gyanánt a női házastárs katonaaágyat, azaz lepedőket, paplanokat, párnákat és törölközőket gyakran ajándékozott.

A publicisztikai szövegpéldák után pedig lássuk, milyen formában bukkant fel a 19–20. század fordulóján és a 20. század elején a *móring* a szépirodalomban.

1855-ben jelent meg Vas Gereben *Neveünk! Eredeti anomák gyűjteménye a magyar életből* című írása, melyben ez a mondat is olvasható:

„Házasodni akart a cigány, de a móringlevelen sehogysem tudtak megegyezni”.

Ebben az írásban a *móring* az oka annak, hogy egy házasság nem valósul meg, hiszen a hitbér kérdése

(feltehetőleg meg nem léte) megakadályozza, hogy a házasságról szóló egyezkedés sikerrel záruljon.

1912-ben Gárdonyi Géza a *Hosszúhajú veszedelem* című munkájában, melyben 12+1 agglegény történetét ismerhetjük meg, ez olvasható:

„a milliós örökség elputtyant, ... de hiszen Zsorzet maga is kincs! S valami móríngja mégis csak lesz talán.”

Míg Vas Gereben alkotásában a házasság ötletét elvetik az anyagi problémák, meg nem egyezés miatt, addig Gárdonyi írásában (a korban még egyáltalán nem kizárólagosan jellemző módon az érzelmek által vezérelve) ez nem jelent akkora problémát.

Gárdonyi Géza *Ida regénye* című munkájában többször is előfordul a *móríngolás*:

„– A móríngot készpénzben adja a leányának? (– kérdezte Csaba a borkereskedőtől)

– Önnek. Akár készpénzben óhajtja, akár értékpapírosban.”

„Erre a borkereskedőre csak annyi tartozik, hogy ... a közjegyző asztalára olvassa le a leányának a móríngját.”

„FÉRHJEZ ADNÁM lányomat becsületes és művelt fiatalemberhez, akinek ... hivatala hacsak kissé is úri, de nem iszákos, nem kártyás és ép, egészséges. A lányom móríngja most 300 ezer korona készpénzben. (Apróhirdetés)”

„vonjuk össze három mondatba (a szerződésünket): 1. Egybekeltünk, s az ön móríngja erre az évre 100 ezer korona. 2. Valójában nem keltünk egybe, tehát csak ideiglenesen rendelkezem az ön pénzével. 3. Egy év múlva leszámolunk, tehát én visszaadom ami a mostani készpénzből marad. (Idának mondja a férje)”

Így jelenik meg, ha a leány nem maga, hanem édesapja és „újdonsült férje” döntései és akarata szerint éli életét, hiszen Ida hangja, vágya, akarata egyik kiemelet részletben sem jelenik meg.

Gárdonyi *Té Berkenye* című írásában ugyancsak megjelenik e kifejezés:

„Orvos lesz, jól fizetik (gondolta Pityó). Majd csak megkeresi a leány móríngját is. Örökölhét is a leány... Megverhetik, kilökhetik, de Júliát nem lükhetik ki a szívéből.”

A szövegrészletben egyértelműen megjelenik a házasság mint érzelmi, nem pedig mint gazdasági érdekek által vezérelt intézmény, ahol az anyagi javak hiánya nem léphet a szerelmesek közös életének útjába.

Gárdonyi Géza *A kürt* című munkájában, mely 1922-ben jelent meg, több alkalommal felhasználta a *móríng* kifejezést.

„– Az anyák végre is bele szoktak egyezni az ilyesmibe, – mondotta Bende sovány kezét lebocsátva a cigarettával. Ha nem ad móríngot, az se valami nagy baj, de hát...”

„Nyomta a veje markába Palcsóné a két százkoronást:

– Derék ember vagy, – mondta elérzékenyülten, – hogy még csak nem is kérdezted a móríngot.”

megyei adatok alapján *móringolás* néven is ismert lehet, Hercegszántó környékén ‘a második feleség érdekeit szem előtt tartó házassági szerződés’ a pontos jelentése a *móringolás* kifejezésnek. A ‘hozományra vonatkozó házassági szerződés’ *móringlevél*ként is ismert az ország észak-nyugati területein, de (helytelenül) a ‘végrendeletet’ is megemlíti, mint a *móringlevél* szinonimáját. Írásomban néprajzi kutatások eredményeit bemutatva cáfoltam ezen egyezést, ám elképzelhetőnek tartom, hogy bizonyos nyelvjárási területeken előfordulhat e két kifejezés azonosítása.

Az általam vizsgált dokumentumban a *moringolok* kifejezés sarkallt a kutatómunkára, nézzük tehát, milyen jelentésekben ismeretes a tájszótár szerint e szó. A *móringol* elsődleges jelentése szerint az a gesztus, amikor ‘a vőlegény eljegyzéskor a menyasszonynak ajándékképpen előre meghatározott összeget ad’. Azonban egyszerűen ‘a házassági szerződést köt’, vagy az ‘öröklendő vagyonrész házassági szerződésben meghatároz’ jelentés is gyakori. Az ‘örököl’, ‘örökségül hagy’ az alföldi területeken fordul elő leggyakrabban. Magyarország dél-nyugati részén, Hetés környékén egy eddig nem ismertetett jelentés is előkerült a következő mondat kapcsán: „*A fiatalok a konyhán annyi csókot móringolnak egymásnak, hogy se szeri, se száma*”, tehát egy feljegyzésben a ‘csókot vált’ jelentés is megjelent. *Móringolunk* abban az esetben is, ha ‘férfiként a nőnek és a nő már meglevő gyermekének is házasságkötés nélküli kapcsolat létesítésekor anyagi biztonságot nyújtunk”²⁰. Esetünkben leginkább az öröklendő vagyonrész meghatározása szerződéses formában a helyes meghatározás, s ehhez járul még a halál után bekövetkező érvénybe lépés és a gyermektelenség kritériuma is.

Az Új magyar tájszótáron kívül még a Jókai-kódex magyarázza e kifejezések jelentését az író nyelvhasználatára vonatkoztatva, ezt a következő fejezetben közlöm.

Az irodalmi és a publicisztikai nyelv *hozománya*²¹

A 20. század első felében nemcsak a szépirodalmi regiszterben, hanem az újságírói gyakorlatban is felbukkant a *móring*, néhol mint népies, néhol mint nemesi, úri jelenséggént. Budapesti hírlapok (Budapesti Hírmondó és Budapesti Hírlap) két történetét mutatom be, majd elemzem a *móring* „létjogosultságát” ezen szövegekben.

Az első írás 1901. december 29-én jelent meg:

„*Miss S., dúsgazdag szép leány, már K. herceg menyasszonya volt. Miss S.-nek apja beszózott hussal szerzett tömérdek milliót Csikágóban, K. hercegnek az ősei trónon ültek valaha Európában. Három évig jártak jegyben. A miss eljött vőlegényével Európába s vőlegénye révén megnyitlak előtte a kontinens legcsikorgóbb ajtaju szalonjai is. Ünnepezték és jól mulatott, a herceg, a móringolandó milliók biztos reményében, elköltötte utolsó filléreit. Végre kitűzték az esküvő napját. Néhány héttel a jelzett nap előtt a hercegnek visszaküldte menyasszonya a gyűrűt, – a menyasszony ugyanis mást gondolt, inkább egy ujdonsült amerikai milliomos millióihoz vitte a saját millióit.*”

Ebben a szövegrészletben a társadalmi réteg markánsan elüt az eddig bemutatottaktól, de ez is jól bizonyítja, hogy nemcsak a paraszti kultúra sajátja a hitbér, a *móring*. A *móringolandó milliók* kifejezés a menyasszonnyal érkező hozományra utalhat. Ebben az esetben a házasulandó felek mindegyike jómódban él, leginkább egymástól féltik vagyonukat, s a menyasszony az utolsó pillanatban meg is gondolja magát, nem kötelezi el életét egy pazarló alak mellett, akinek csak a másik anyagi helyzete számít.

Egy másik folytatásos történet a Budapesti Hírlapban jelent meg 1936. október 16-án:

„– Várj egy cseppet!

20 B. LŐRINCZY 1979–2010, 1302–1303.

21 Ezen fejezet A magyar nyelv nagyszótárának cédulaanyagát dolgozza fel. Az irodalmi példák a cédulákon szerepelnek a cím és a szerző feltüntetésével, ám minden más hivatkozási jellemzőt elhagyva.

„Palcsóné dühösen képedezett, – Hallatlan! Ezért tanítottam, ezért oskoláztattam! Kisasszonyok oskolájába! Neveltem kisasszonynak! Még tán móríngot is kérne az a gyönyörű mákvirág?!”

– Az élet drága: a családalapításra fundamentum kell (felelte Zsuzsi).”

A Ki-ki a párjával című Gárdonyi Géza alkotás is bővelkedik adatokban:

„Olgának iskolába kell járnia: valami diplomát szereznie, ..., a diploma is móríng.”

„És én persze sirtam, hogy nekem móríngom van, és azzal őt is úri sorba segíthetném.”

Móricz Zsigmond *Sári bíró* 1910-ben megjelenő színművében is olvashatunk egy ide vonatkozó részt:

„Bíróné: Mán még a móríngot is megbeszéltük, amit a fiam házassága esetén adunk.”

Móricz Zsigmond írásában jól látható, hogy írásbeli szerződéskötésről nem esik szó, annál inkább szóbeli biztosításról, ami még a 20. század elején sem számított ritkaságnak. A leendő férj édesanyja, a bíróné kezében van az irányítás, nem a házasulandó félnél.

A tanulmányozott cédulaanyag Vas Gereben, Gárdonyi Géza és Móricz Zsigmond munkáiból sorakoztat fel megfelelő, a szócikkhez valamilyen formában kötődő forrásokat. Vitathatatlan, hogy Gárdonyi munkássága adta a legtöbb ide vonatkozó anyagot, s nála több aspektusból is bemutatásra kerül a *móríng* kifejezés jelentése.

Ezek után következzen az írói szótárakban fellelhető anyagok rendszerezése. A Jókai-szótár a következő kifejezéseket említi meg Jókai irodalmi nyelvhasználatát tekintve: *móríng*, *móríng*, *mórínglevél*, *móríngol*, *móríngoltat*, *móríngpénz*. A szótár szerkesztője jelentéseket is társít ezekhez a szavakhoz. A *móríng* ezek alapján Jókainál egyértelműen mint hozomány, jegyajándék jelenik meg. A *mórínglevél* a menyasszony hozományát megállapító írásbeli egyezség, a *móríngol* pedig mint hozományul ad vagy kap jelentésben kerül előnk. A *móríngpénz* a hozománynak felel meg, a *móríngoltat* szó pedig a jegyajándék-kérés aktusát hivatott kifejezni²². Érdekesség lehet, hogy a Jókai-szótáron kívül más írók, költők szépirodalmi munkásságát feldolgozó szótárban (ilyen a Juhász Gyula-szótár, a Zrínyi-szótár, a Petőfi-szótár, a Balassi-szótár, a Csokonai-szótár és a Radnóti-szótár) nincs adat a *móríng*, *móríngol* kifejezések egyikére sem. Ez jól mutatja, hogy a 19. század második felét megelőző és a 20. század első felét meghaladó irodalom nem használta (gyakran) ezeket a kifejezéseket.

A magyar kanonizált szépirodalom a 19. század második felében és a 20. század elején fogadta be a *móríng* kapcsolatos kifejezéseket, mint ahogy azt a fentebb felsorolt művekből is megfigyelhetjük. Gárdonyi Géza írói nyelvezte előszeretettel használta, ami arra utalhat, hogy a magyar kulturális élet ebben az időszakban reflektált leginkább a hitbér kérdéskörére. Meglepő lehet, hogy – míg a nyelvészeti és néprajzi szakirodalom a férfi *móríng*-ját helyezi előtérbe, tárgyalja gyakoribb jelenségként – A magyar nyelv nagyszótárának cédulaanyaga és a különböző írói szótárak alapján az irodalomban a női oldal válik uralkodóvá. A férjhez menni akaró, eladósorban lévő lányok gondjai jelennek meg: mikor és mennyi *móríng* jár egy lánynak, mennyiben használják ki a vőlegénynek jelentkezők, ha a leány vagyonos, hogyan „reklámozza” az édesapa kiházásítandó leánygyermekét? Ezek a problémák mind-mind megjelennek a legkülönbözőbb nézőpontból az irodalomban.

Nyelvjárási és archaikus szavak az iskolában

Mi a teendő, ha a diákok ilyen típusú olvasmányokkal találkoznak, és nem világos számukra egyes szavak jelentése? A tökéletes szövegértéshez és a kritikai gondolkodás fejlesztéséhez nem elegendő csupán a szövegkörnyezetből, kontextusból kikövetkeztetett jelentése ezeknek a nyelvjárási és archaikusnak tűnő kifejezéseknek. A megfelelő olvasói és értelmezői attitűd kialakításához már az alsóbb évfolyamokban hangsúlyozni és gyakoroltatni kellene a szótárak használatát, s ezzel a nyelvjárásokhoz fűződő, sokszor elutasító és lenéző magatartást is pozitív irányba lehetne fordítani, nem mellékesen pedig a diákok aktív szókincse is bővülne.

Összegzés

Jelen írás egy kutatási folyamat eddig feltárt eredményeit foglalja össze. A kutatást egy, a véletlennek köszönhetően – pontosabban egy tűzeset kapcsán – előkerült családi dokumentum, egy házassági szerződés hívta életre. A kutatás elején még biztosan használtam ezt a címet a dokumentum megnevezésére, azonban a kutatómunka során egyre inkább megkérdőjeleződött, hogy mi tekinthető igazán házassági szerződésnek, és mi nem tartozik bele e kategóriába. Munkámban erre is választ próbáltam adni. A kutatás szövetimológiai vizsgálatként indult a *moringolok* ige kapcsán, ám a szakirodalom feldolgozása közben a szerteágazó, és sok esetben egymásnak ellentmondó megállapítások arra sarkalltak, hogy néprajzi kutatási eredményeket is bevonjak, hiszen a *moringol* kifejezés a (szokás)jog és a 19–20. század fordulóján pislákoló paraszti kultúra témaköreit is magával hozta. Természetesen ez nem jelenti azt, hogy csak és kizárólag a paraszti kultúrában jelent meg a házassági szerződés vagy a *moringol* ige létjogosultsága, ám a szakirodalom sokkal inkább ezt a szeletét dolgozta fel a 20. század második felét megelőző korokból. Írásomban mindvégig fontosnak tartottam hangsúlyozni, hogy egy dunántúli dokumentumról, nyelvelméről van szó, hiszen a nyelvészeti és a néprajzi adatok, megállapítások egyértelművé tették, hogy milyen hatalmas különbségek vannak a *moring* esetében attól függően, hogy a Dunántúlon vagy a Tiszántúlon használjuk ezt a kifejezést. Kutatásom során a házassági szerződések formáját, követelményeit, célját is összevettem 100 év távlatában, majd az 1908-as datálású szerződésben több helyen is előforduló *moringol* kifejezés eredetére, történetére, szemantikai változásaira tértem át időbeli és földrajzi vonatkozások mentén. Ezt követően a *moringlevél*, *moringol*, *moringálás*, *moringolás* kifejezések elsődleges jelentéseit is bemutattam. Leendő magyartanárként nagy hangsúlyt fektettem az irodalmi előfordulások, vonatkozások összegyűjtésére, melyeket A magyar nyelv nagyszótárának cédulaanyagából válogathattam ki az Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézetében. A 19–20. század fordulóján került be leginkább a kanonizált irodalmi nyelvhasználatba a kutatásban vizsgált kifejezések többsége, ami arra enged következtetni, hogy ebben az időszakban éltek reneszánszukat az ilyen típusú dokumentumok. Véleményem szerint már általános iskolai irodalmi művek olvasásához is elengedhetetlen bizonyos mértékű nyelvtörténeti ismeret, hiszen a diákok nem egyforma szociokulturális közegből, nem egyforma nyelvi háttérrel és nyelvhasználati jellemzőkkel ülnek be az iskolapadba, ám a magyar nyelv és irodalom órákon azonos, egyforma szövegekkel kell megismerkedniük, azonos szövegeket kell megérteniük, befogadniuk, s kritikákat, értelmezéseket megfogalmazniuk, ehhez pedig sokszor szükség van (legalábbis szükség lenne) egy-egy értelmező szótár fellapozásához, így a szótárhasználati kompetencia folyamatos fejlesztése a tanárok egyik legfontosabb feledata kellene, hogy legyen, nemcsak a magyar irodalom, hanem bármely más tanórán, hiszen a szótárhasználati kompetencia a kulskompetenciák közé tartozik, és ennek támogatása már alsó tagozatos kortól kezdve alapvető fontossággal kellene, hogy bírjon.

Kitekintés

A kutatás több irányba is folytatható. A vizsgált dokumentum önmagában névtani kutatások folytatására is alkalmas lehetne, mind a vezetéknevek, mind a keresztnévek, mind a becenevek megjelenése tekintetében. Első ránézésre is feltűnhet, hogy a menyasszony beceneve (*Bozsó*) megjelenik a szerződésként, ám saját maga az aláírás, a szerződés hitelesítése alkalmával nem ezt a becenevet, hanem keresztnéve becéző alakját használja, így látható, hogy egyetlen személy nem ugyanazzal a névvel szerepel a dokumentumban. A vezetéknevek vizsgálata is izgalmas kutatási terület, önmagában már a *Gelencsér* családnév *l*-es és *r*-es változata is kutatható lehetne, nem beszélve a házasság után felvett családnévek történetéről, alakulásáról.

Terveim közt szerepel a 20. század elejéről több ilyen dokumentumot is összegyűjteni Somogy megyéből, Somogyfajsz környékéről, s ezeket összehasonlító elemzéssel vizsgálni. Elsősorban pragmatikai szempontból vizsgálnám e szerződések szövegeit, különös tekintettel a beszédaktusjegyek változatosságára, a beszédaktusigék előfordulására és gyakoriságára, és a többirányú (dialogikus, polilogikus) kommunikáció megjelenésére, gyakoriságára fókuszálva. A hivatalos nyelv történeti pragmatikai szempontú elemzése véleményem szerint egy ilyen összehasonlító vizsgálattal számos megállapításhoz vezetne, figyelembe véve azt is, hogy az ilyen típusú dokumentumoknak nem létezett teljes egészében kötött, meghatározott formai és tartalmi szabályozása. A fizetőeszközök, s azok értékének változásainak bemutatására is alkalmas lehetne egy ilyen típusú dokumentum vizsgálata. A szakirodalom tényként kezeli a visszaemlékezések kapcsán, hogy a pénz elértéktelenedése miatt vált egy idő után (a világháborút követően) feleslegessé a *móringlevelek*, speciális funkciójú magánokiratok készítése. Ennek megfelelő bizonyításának tekintenék egy olyan vizsgálatra, ami időrendben vizsgálja a közel azonos társadalmi pozícióban elhelyezkedő személyek ilyen típusú dokumentációit a 20. század első három évtizedében, így szemléltetni lehetne, hogy milyen mértékben növekedett a hitbér összege a századfordulótól a '30-as évekig.

Végezetül pedig jogi és néprajzi szempontból a házassági szerződések történeti alakulásának bemutatására, árnyalására is alkalmas lehet egy ilyen kutatás elvégzése, ami tudományos indokokkal szolgálna arra, hogy manapság miért lett újra divatos házassági szerződéseket kötni.

Láthatjuk, egyetlen dokumentum is számos nyelvészeti, művelődéstörténeti és jogi, nem utolsósorban pedig oktatásügyi kérdés tisztázására adhat lehetőséget, további kutatási irányvonalak kijelölésével.

Köszönetnyilvánítás

Köszönettel tartozom témavezetőmnek, Szentgyörgyi Rudolf tanár úrnak, aki munkám során mindig támogatott, és lehetőséget biztosított arra, hogy a Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézetében több alkalommal is tanulmányozhassam A magyar nyelv nagyszótárának kutatásomhoz szükséges cédulaanyagát. Köszönettel tartozom továbbá Juhász Dezső tanár úrnak, aki felhívta figyelmem a néprajzi kutatások fontosságára és az ehhez kapcsolódó kutatási eredmények összefüggéseire.

Bibliográfia

BALASSA, J. 1940. A magyar nyelv szótára I–II. Budapest.

BENKŐ, L. 1967–1976. A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára I–III. Budapest.

B. LŐRINCZY, É. 1979–2010. Új magyar tájszótár I–V. Budapest.

CZUCZOR, G. – FOGARASI J. 1862–1874. A magyar nyelv szótára I–VI. Pest. [Reprint: Miskolc–Nyíregyháza, 1999–]

CSIKY, O. – FILÓ E. 2003. Magyar családjog. HVG-ORAC Kiadó, Budapest.

SCHERMANN, E. 1913. A házasság jogi és erkölcsi szempontból. Budapest.

JUHÁSZ, J. – SZŐKE I. – O. NAGY G. – KOVALOVSKY, M. (szerk.) 1972. Magyar értelmező kéziszótár. Budapest.

LUKÁCSY, S. 1994. Jókai-szótár. Unikornis Kiadó, Budapest.

ORTUTAY, Gy. 1980. Magyar néprajzi lexikon. III. kötet. Akadémiai Kiadó, Budapest.

PALÁDI-KOVÁCS, A. 2000. Magyar néprajz. VIII. kötet. Akadémiai Kiadó, Budapest.

PUSZTAI, F. 2003. Magyar értelmező kéziszótár. Budapest.

SZARVAS, G. – SIMONYI, Zs. 1890–1893. Magyar nyelvtörténeti szótár I–III. Budapest.

Ez a lap üres

Három dél-erdélyi faluközösség nyelvi helyzetéről

„Erdő szárazfa nélkül nincsen...”

Bevezetés

Anyanyelvünk területi változatai, ezek gazdagsága és színessége kulturális értékünk. Mind az országhatáron belüli, mind a határon túli területi nyelvváltozatok kutatása kiemelten fontos feladata a társadalmilag hasznos nyelvészetnek. A határon túli nyelvszigetek helyzete a nagyfokú elszigeteltség miatt specifikusabb, mint a magyarországi változatoké. A kisebbségi nyelvi helyzet számos kérdést vet fel. Tanulmányunkban három dél-erdélyi nyelvsziget jelenlegi állapotát kívánjuk jellemezni. Célunk Lozsád, Rákosd és Csernakeresztúr nyelvi helyzetének bemutatása, a gyűjtött anyag alapján megragadható sajátosságok ismertetése. A különböző adattípusok együttes jelenléte miatt elsődlegesen az ezekből kirajzolódó jelenségek minél pontosabb leírására és az egyes összefüggések feltárása törekszünk, kísérletet teszünk emellett egy olyan módszer kidolgozására, amelyben több szempont egymást támogató felhasználása segíti elő a nyelvi helyzet komplexebb megismerését.

Általánosságban egy közösség nyelvváltozata akkor tekinthető nyelvszigetnek, ha tőle eltérő nyelvi környezetben fordul elő, nyelvjárássziget pedig a régióban jellemző nyelvváltozattól eltérő, sajátos változat.¹ A *sziget* metafora használatát az elzártság és a területi kötöttség alapozza meg, a nyelvváltozat mellett tehát magába foglalja az azt birtokló közösséget is. Habár az elméleti munkák alapján a vizsgált települések esetén is megkülönböztethetünk nyelvszigetet és nyelvjárásszigetet, a szigethelyzet és annak leírása nem feltétlenül indokolja az éles elválasztást.²

A három település, Lozsád, Rákosd és Csernakeresztúr helyzetéről a következőket állapíthatjuk meg a témával foglalkozó szakirodalmak alapján³: Lozsád a 20. század végéig az egyetlen magyar többségű település volt Hunyad megyében. Eredetileg négy részre tagolódott, (*Férszeg, Feketék utcája, Patakszér, Büstér*), ma ez a tagoltság már nincs meg, de az itt lakók helymeghatározásra még mindig használják a településrészek ilyenfajta elkülönítését. A falu első említése 1320-ból való⁴. Eredetileg fegyveres szolgálatra, a török ellen telepítették ide a lakosságot. A 2002. évi népszámlálási adatok szerint a falu lakosságának kevesebb, mint a fele vallotta anyanyelvének a magyart, viszont 131-en magyarnak vallották magukat⁵. Nyelvjárássziget, nyelvjárási szempontból mezősegi sajátosságai emelhetők ki. Rákosd első említése 1333-ból való. Magyar lakóit az I. világháború alatt az Alföldre menekítették a hatóságok. A háború után románok és magyarok egyaránt visszaköltöztek a településre. Magyarok főként a Székelyföldről, a Szilágyságból és a Mezőségből, románok a szomszédos Nádorvályáról, a település ezért nyelvjárását tekintve székelyes és mezősegi sajátosságokat is mutat. 1850 és 2002 között a magyarok száma majdnem a felére csökkent, a többség idős, 50 év feletti⁶. Csernakeresztúr lakosságának egy része román, másik része 1910 óta idetelepült bukovinai gyökerű székely. Nekik köszönhetően a település Hunyad megye talán legerősebb magyar közössége. Az 1920-as évekre kétszer annyi lett a magyar lakosok száma, mint a románok⁷. Lakosai önmagukat csángóknak nevezik. Nyelvjárásukban székelyes

1 Kiss 2001, 316–8 és Péntek 2005, 2.

2 Péntek 2005, 2.

3 Vass é. n. 92–94, 222–269.

4 Kiss 1978, 2: 49.

5 Vass é. n., 227.

6 Vass é. n., 252–253.

7 Vass é. n., 92.

sajátosságok figyelhetők meg. A falu első említése 1302-ből való⁸. Noha múltjukat tekintve természetesen különböznek egymástól⁹, nyelvi helyzetük tekintetében számos hasonlóság fedezhető fel, melyek közül a legjelentősebbek: 1. nyelvi kisebbség: magyar nyelvű közösségek román nyelvterületen 2. jellemző a kétnyelvűség 3. nyelvváltozatuk sajátos a régióra jellemző változathoz képest 4. a magyarul beszélő népesség folyamatosan csökken 5. a magyar nyelvű oktatás kevésbé vagy egyáltalán nem megoldott, színvonala változó. E közös tényezők alapján úgy véljük, hogy a vizsgált, szigetnek tekinthető települések státuszából következő nyelvi helyzet jellemzésében a nyelvsziget és nyelvjárásziget merev különválasztása nem indokolt.

A nyelvi jellemzéshez, a helyzet minél alaposabb feltárásához a településtörténeti háttér¹⁰ mellett a gyűjtött korpuszban megkonstruálódó identitások behatóbb elemzése is jelentős adalékokkal szolgálhat. A gyűjtött anyag egy része lehetőséget kínál erre, ezért munkánkban meghatározó szerep jut a nyelvi attitűd leírásának.

Anyag és módszerek

Megállapításainkat két kisebb, jól körülhatárolható korpusz együttes vizsgálatára alapozzuk: az ELTE BTK Nyelvtörténeti, Szociolingvisztikai, Dialektológiai Tanszékének nyelvjárásgyűjtő tanulmányútján 2014. április 14-én és 15-én, Lozsádon, Rákosdon és Csernakeresztúron felvett, lejegyzetelt és megfigyelt adatokat kiegészítve az Új magyar nyelvjárási atlasz 2011. június 9-én, Lozsádon rögzített felvételeinek egy részével¹¹. A rögzített hanganyag mellett résztvevő megfigyelésből származó jegyzetek és írott nyelvjárási anyagok tanulságait is bemutatjuk. A két különböző időpontban és eltérő módszerrel történt gyűjtés egymást kiegészítő jellegéből adódóan számos olyan információnak is birtokába juthatunk, melyek árnyaltabb képet adhatnak a három településről, a különböző adattípusoknak köszönhetően pedig nem csupán egyféle szituáció (a hagyományos nyelvjárásgyűjtésből származó diskurzusok) nyelvi adataira támaszkodhatunk.

Az adatok heterogenitása természetesen számos módszertani kérdést vet fel, mind az egyes gyűjtéseket, mind azok együttes kezelését illetően. A vizsgálat emiatt három komponensű: a korpusz jellemzése változók és a nyelvi attitűd, nyelvi kontaktusjelenségek, valamint pragmatikai sajátosságok leírásával történik. A különböző típusú adatokat is ebből az – egymástól mereven nem szétválasztható – három szempontból közelítjük meg. Az adattípusok és adatközlők legfontosabb szociológiai jellemzőit mellékletben közöljük. Tekintettel a vizsgált jelenségek nem hangtani természetű megközelítésére, a nyelvi példákat köznyelvi helyesírással szemléltetjük.

Szociolingvisztikai megközelítés

Változók és szerepük a nyelvhasználatban

A vizsgált diskurzusokban az identitást, az azokat létrehozó és befolyásoló tényezőket szociolingvisztikai szempontból közelítjük meg. A társadalmi változatosságból következő variábilis identitások nyelvi vonatkozása és ezek egymáshoz való viszonya bizonyos szociológiai változók mentén jól leírható¹². Így az is megragadhatóvá válik, hogy ezek az identitások nyelviileg hogyan jelennek meg és milyen szerephez jutnak adatközlőinknél. Vizsgálatunk anyaga a következő főbb változók, illetőleg a hozzájuk kapcsolódó attitűd bemutatására teremt lehetőséget: nemi-, nemzedéki-, etnikai-, nemzeti-, csoport- vagy réteg-

8 Kiss 1978, 1: 324.

9 bővebben I. BENKŐ 1990; Kiss 2001, 307–8, 322; TÁNCZOS 1997.

10 bővebben I. KOLUMBÁN 1894.

11 A szociolingvisztikai kérdőív nyelvjárási attitűddel kapcsolatos kérdéseivel, valamint a kötetlen beszélgetést tartalmazó részletekkel.

12 Vö. BARTHA 1998; Kiss 1995, 62–3; WARDHAUGH 2005.

foglalkozási identitás. A beszélgetésekből elsősorban a közösség tagjainak véleményéről, vélekedéséről kaphatunk képet, a csoportidentitás jellemzésére jelen dolgozat nem vállalkozik.

A vizsgált korpuszban a felsorolt tényezők újra és újra megfogalmazódnak magukban az adatközlőkben, jelentőségüket a nyelvhasználattal összefüggésben is említik. Megnyilatkozásaik természetesen értékítéletet hordoznak, befolyásolják a világhoz való hozzáállásukat. A gyűjtött anyag behatóbb vizsgálata számos példával szolgál a különböző identitások nyelvi megkonstruálódására és a hozzájuk fűződő attitűdre. Ennek részletező bemutatása a hanganyagból származó idézetek és a személyes megfigyelés tapasztalatai alapján történik.

Nemi változó

A biológiai és társadalmi nem, valamint a nemi változó szerepével bővebben a gendernyelvészet foglalkozik. Bár az eddig elért eredmények sokszor ellentmondásosak, a nők újító szerepéről hasonlóképpen vélekedik a szakirodalom.¹³ Megfigyeléseink is alátámasztják ezt az elméleti megállapítást, bár ahhoz, hogy ezt biztosan állíthassuk, hosszabb résztvevő megfigyelésre lenne szükség (jelen esetben a megfigyelői paradoxon fokozottan befolyásolhatta az eredményeket). A résztvevő megfigyelésből származó példák: a *legények* nem káromkodnak magyarul, csak románul a lányok előtt. Egymás között magyarul teszik ezt, tehát birtokában vannak a magyar szitokszavaknak is. A fiúkra jellemzőbb, hogy egymás közt magyarul beszélnek, mint a lányokra. (TD megfigyelése 2014, Csernakeresztúr).

Nemzedéki változó

(1a) „Nem vagyunk elég öregek...” (2014, Lozsád)

(1b) „Szégyen hogy a gyerekek románul beszélgetnek az utcán.” (2014, Csernakeresztúr)

(1c) „Igen, a gyerekekkel és egymás között otthon igen... Az unokákkal magyarul beszélek, ők felelnek románul. Értene magyarul, de nem beszélnek.” (2014, Rákosd)

(1d) „Nem tudnak magyarul a fiatalok...” (2014, Csernakeresztúr)

Az (1a) szemlélteti, hogy az adatközlő önbevallása szerint nem beszél nyelvjárásban, valamint kiemeli a nemzedéki változó attitűdbeli befolyásoló hatását. A kultúra és a nyelv megtartásában egyaránt szerepet játszik az efféle hozzáállás, hiszen ezeket a fiatalság viszi tovább. Erre reflektál az (1b) negatív megnyilatkozás. Az elsődleges szocializáció fontos szereppel bír a nyelvmegtartásban, ezért szükséges képet alkotnunk a családon belüli informális, familiáris helyzetről és ennek különbözőségéről, az (1c) ennek egyik típusát mutatja. Az adatközlők elmondása alapján összességében olyan vélekedés rajzolódik ki, mely szerint a fiatalok egyre kevésbé tudnak magyarul. A másodlagos szocializáció, az iskola és az óvoda nyelve hasonlóan fontos, erre később térünk ki.

Etnikai változó

(2a) „...cigány gyerek nem beteg, lesz még egy család sajnos, nem volt itt cigány, de most lesznek, elszaporodnak, ott van öt-hat gyerek...” (2014, Csernakeresztúr)

(2b) „...azért zsidózás, mert valamikor Bukovinába bejött egy zsidó...ha nem vagy jó odaadlak a zsidónak...zsidónak nevezték el őket, mert csúnyák voltak...” (2014, Csernakeresztúr)

A Budapesti Szociolingvisztikai Interjúban CMÖ modulként¹⁴ ismert téma itt spontán megjelenik, az adatközlő elmondja a véleményét a cigányok helyzetről, valamint ennek előnyeiről vagy éppen hátrányairól (2a).

Más nézőpontból, de hasonlóképp a különböző népcsoportok, kisebbségek, etnikai csoportok jelöltségét példázza a *zsidózás* csernakeresztúri népszokás: a *legények* beöltöznek különböző álruhákba és a derekukra egy csengőből készített övet tesznek karácsony első napján, majd így elmennek *megénekelni* a lányokat. A (2b) egy sajátos etimologizálási kísérlet, a népszokás elnevezésének megmagyarázására.

13 l. pl. HUSZÁR 2009, 48–50; KISS 1995, 110–1.

14 VÁRADI 2003.

Érdekes adalék, hogy a köznyelvben a *zsidózás* 'zsidóról beszélés' értelemben él (legyen ez pozitív vagy negatív értékítélettel ellátott), így a helyi nyelvváltozatban kifejezett jelentés és a köznyelvi konvenció között homonímia áll fenn, ami különböző értelmezésekre ad lehetőséget.

Nemzeti változó

(3a) „Erdő szárazfa nélkül nincsen.” (2014, Lozsád)

(3b) „A faluban fent laktak a magyarok, lent a románok... jól egyeznek egymással...” (2014, Csernakeresztúr)

(3c) „...román, magyarral összevegyülve.” (2014, Lozsád)

A sajátos nyelvi-kulturális helyzetben lévő településeken rendkívül fontos a magyarság, a magyarságtudat folytonos erősítése és újraírása. Ennek ellenére mégsem alakul ki egy teljesen negatív attitűd a hivatalos államnyelvet beszélő többségi népcsoport tagjaival szemben (jelen esetben a románokkal). A (3a) példában az adatközlő kiemeli, hogy a magyarok és a románok között is vannak rossz emberek (saját magyarázata). Bár a falu tagoltságában kifejezi a két csoport közti ellentétet, a tagok mégis *jól egyeznek* egymással (3b). Az *egyeznek* itt 'jól kijönnek, megértik egymást' jelentésben fordul elő, lásd.: *hogy egyeztek X-el?* (TD személyes megfigyelése 2014, Csernakeresztúr). Az asszimiláció az erős nemzeti tudat ellenére folyamatosan zajlik, vegyes házasságok kötöttek (3c), a magyar nyelvű lakosság kiköltözése jelentős mértékű.

Csoport vagy réteg: a vallás változója

(4a) „...református és katolikus elmegy a templomba, nem volt vita, ami illeti a felekezetet.” (2014, Lozsád)

(4b) „Reformátusok, de itt több a katolikus...faluk lakosságából több az ortodox, a román, sokan jöttek be hívők.” (2014, Rákosd)

(4c) „...mindig a helyi papon múlnak a dolgok...” (2014, Rákosd)

A vallás nagyban meghatározza az identitást. Tánczos Vilmos munkája¹⁵ alapján kijelenthető, hogy a csángó közösségek esetében a nyelvnel is erősebb identitásképző tényező. A három nyelvszigeten gyűjtött anyag azonban arra enged következtetni, hogy ezekben a falvakban a vallás szempontjánál dominánsabb a magyar nemzeti identitás. Az adott vallási csoporthoz tartozás a tagok között kölcsönös együttműködést, a csoporton kívüli, más csoporthoz tartozókkal szemben mutatott negatív magatartást eredményezhet, ebből kifolyólag ellentéteket szülhet. A jelen esetben ez az ellentét elmosódik, felülíródik (4a). A vallási megoszlás a következő: Lozsád református, Csernakeresztúr és Rákosd katolikus többségű (4b). Ezenkívül a románok ortodox vallásúak, a cigány közösségek pedig *hívők* 'baptisták'. A csángó terület legnagyobb részével¹⁶ ellentétben itt még magyar nyelven folyik a mise. A közösségi életet jellemzően a helyi pap vagy lelkész irányítja és szervezi (4c). Óriási jelentősége van a tevékenységének, képes megállítani egy asszimilációs folyamatot, visszafordíthatja, de akár erősítheti azt. Ezt példázza Lozsád helyzete (2011, Lozsád), ahol a helyi lelkész kezdeményezésére zárták be a magyar iskolát.

Foglalkozási változó

(5a) „...a kohászat tönkretette a férfiakat... sok az özvegyasszony... szétverte a szaporodást és az összetartást...” (2014, Csernakeresztúr)

Általánosan megfigyelhető, hogy nincs a környéken munkahely és ez erősíti a fiatalok kiköltözési tendenciáját a faluból. Bezárt a vasüzem és a helyi téészek is megszűntek.

(5b) „...magyarok románok cigányok, lett a kollektív és idejöttek munkások...”

Az adatközlők általunk megfigyelt attitűdje alapján: a foglalkozás befolyásolja a nyelvhasználatot (szaknyelv elsajátítása) és a közösség összetartását. A nagyüzemek az iparosodás, erősíti az urbanizációs tendenciákat, megbontja a csoport egységét (5a, 5b). A munkanélküliség növekedése a falu és a környék elszegényedéséhez vezet.

15 TÁNCZOS 1997.

16 TÁNCZOS 1997, 1.

Hierarchia a változók között

A különböző változók között fellelhető egyfajta hierarchia is. A moldvai területre, elsősorban a csángókra jellemző viszonyok¹⁷ a felvételek alapján nem tekinthetők érvényesnek a három nyelvsziget beszélőire. Noha a vallás identitásképző szerepe jelentős, nem erősebb a nyelvi-nemzeti identitásnál. A nemzeti identitás (magyarnak lenni), a többi felett áll. Ez a hierarchiarendszer a szigethelyzet miatt alakul ki. Erről a következő példa tanúskodik:

(6) „Katolikus, református nem számít, csak a magyar...” (2014, Lozsád)

A közösség összetartó ereje magyarságtudatukban rejlik. A csoporton belül uralkodó fő szervező elv ez. Az erős magyarságtudat kettős következménnyel járhat: egyrészt erősíti a nyelvsziget, a nyelv és a hagyományok fennmaradását, másrészt gyengíti is ezt, mivel sokan Magyarországra költöznek (adatközlők megnyilatkozásai alapján). Az erős magyar kapcsolatok elősegíthetik a nyelvmegtartást, ugyanakkor gyengíthetik a helyi jellegzetességek használati körét.

A nemzedéki változó kiemelt szerepe

Az idősek és fiatalok közti generációs különbség az általunk gyűjtött és használt korpusz milyenségéből is megmutatkozik. Míg az idősebb generációtól hangfelvételeket gyűjtöttünk, addig a fiatalok esetében személyes tapasztalatok, a résztvevő megfigyelés és az internetes kapcsolattartás a forrásunk.

Az adatközlők elmondásából kiderült: a média befolyásolja a nyelvhasználatot, az idősebbek és a fiatalabbak egyaránt néznek televíziót magyar nyelven és hallgatnak magyar nyelvű rádióadásokat.¹⁸ A fiatalabbak kihasználják az internet adta lehetőségeket is. Mivel magyarul írni sokan nem tudnak, vagy csak részlegesen ismerik a helyesírás szabályait, kialakítanak egyfajta másodlagos írásbeliséget. Ezt példázzák a következő facebook-csevegés részletei:

Gy: ha visszamentem budapestre

Ak: igen kuld el

Gy: mert ott hagytam a fényképezőgépet

Ak: most hol vagy

Gy: sopronban otthon

Gy: a szüleimnél

Ak: de majd mikor haza maensz akkor el kuldod

Gy: igen!

Ak: monta feliksz hogy beszelt veled a telefonyon

Gy: nem is

Ak: bene van

Gy: beszéltem

Gy: miben van benne?

Ak: hat fezbukba

Ak: de minyart ki mejen

Ak: egyut jartok suliba

Gy: igen

Ak: mien jo tutok egy mestol kopiaalni

Gy: hehe

Gy: igen

Ak: ha nem

Gy: dede

Ak: ha te joban tanusz akkor o kopiai told

17 TÁNCZOS 1997, 14.

18 Vö. TÁNCZOS 1997, 8–9.

Ak: hat nem baj majd meg monya hogy miért meg harakszik

Gy: igen

Ak: te mar kijotel a sulibol

Gy: nem

Gy: órán vagyok

Ak: hat hogy tuc beszeln

(A párbeszéd részleteket eredeti formában, javítatlanul közöljük. A részletek TD és egy csernakeresztúri fiú magánlevelezéséből származnak.)

A facebook-csevegés során létrejött másodlagos írásbeliség teljes mértékben fonetikus. Nem különbözteti meg a hangok rövid-hosszú oppozícióját. Nem használ központosítást. Egyes jegyei az interneten terjedő hagyományos másodlagos írásbeliség tulajdonságaival egyezők, tartalmaz azonban ettől eltérő jegyeket is. Például a tájszavak, regionalizmusok, kölcsönszavak: *kopialni*, vagy a sajátos ejtésből adódó sajátos formák: *telefonyon*. A fonetikusság és a konvencionálistól kötetlenebb helyesírású szövegalkotás teszi lehetővé a nyelvjárási sajátosságok írásbeli tükröződését.

Nyelvjárási attitűd, nyelvjárási tudatosság

E két tényező gyakran felmerül az adatközlőkkel végzett spontán beszélgetés alatt. Egyes esetekben viszont nem tudatos, ezért nem is hívódik elő. Ilyenkor kérdőívet célszerű alkalmaznunk.

Az Új magyar nyelvjárási atlasz szociolingvisztikai kérdőíve¹⁹ ezt a célt szolgálja. A kérdőívet kritikusan kell kezelnünk (folyamatos újragondolás és értelmezés szükséges, igazítás az adott kommunikációs helyzethez), hiszen az adatközlők sokszor nincsenek tudatában annak, hogy ők maguk nyelvjárási módon beszélnek, a környezetükben nyelvjárási módon beszélnek (ez természetesen egy fontos információ, de különböző negatív attitűdöket aktiválhat az adatközlőben.). A direkt rákérdezéssel negatív attitűdöt, vagy különböző sztereotipizálást közvetíthetünk, ami kihathat az interjúra és a azutáni nyelvről való vélekedésükre is.

A nyelvjárási tudatosság egy nyelvsziget esetében maximálisnak tűnik. A következő példák az Új magyar nyelvjárási atlasz 2011-es lozsádi gyűjtéséből származnak. A feltett kérdés a következő: Beszélnek-e itt, ezen a településen tájszólásban?

(7a) „Még, de már nem nagyon sokan, észre lehet venni, hogy nem olyanok, mint a városiak. Beszéd alapján észre lehet venni, hogy ki melyik magyar faluból van.”

(7b) „Beszéltek, mosmá nem úgy ezek a fiatalabbak, mint régebben.”

(7c) „Igen, a legtöbb. Egy különös beszéd, különös szavakat használnak.” (Adatközlő szerint ő nem beszél tájszólásban, de a férje lozsádiasabban beszél.)

(7d) „Hát az öregek igen...”

(7e) „Még beszélünk.”

Az adatközlők magukat sokszor nem sorolják (7d) a nyelvjárási beszélők közé, de tisztában vannak a nyelv szinkron és diakrón változásával egyaránt (7a–c, 7e).

A nyelvjárási attitűd kérdése nem olyan kiélezett a nyelvszigetek esetében, mint a magyar területen belül, mivel a nyelvsziget lakói örülnek, ha valaki magyarul beszél, mindegy hogyan (adatközlő megnyilatkozása alapján). Az idegen nyelvi környezet tompítja a nyelvjáráshoz kapcsolódó negatív attitűd kialakulását. Azonban találunk ellenpéldát is (7f). A szociolingvisztikai kérdőívben a következő kérdés tartozik ide: Előfordult, hogy megszólalták nyelvjárási beszédmodja miatt? Ki és hol?

(7f) „Nem nagyon. Mikor megyünk valahova, mindig csak románul beszélünk, hogy ne legyen baj. Lehetséges, hogy a magyarok megszólják őket, a temesvári rokont is megszólalták Pesten, hogy román, nem is tud magyarul, mert nem tudja annyira azokat a szavakat. Sok szót összevegyítenek a románnal, és azért is lehet.” (2011, Lozsád)

(7g) „...mondjam el olyan tájszólásban az egészet? lehet, hogy majd tévedni is fogok...” (2014, Csernakeresztúr)

19 Az Új magyar nyelvjárási atlasz szociolingvisztikai kérdőíve és gyűjtési útmutatója

(7h) „...kenyérbéles azt mondták...” De mi már nem így mondjuk. (2014, Lozsád)

(7i) „...más falukban másképp hangsúlyoznak, mi elnyújcsuk a szavakat... nem beszélek szépen magyarul... szebben beszélnek a székelyek nem nyújcsák el a szavakat...” (2014, Lozsád)

(7j) „...itt vannak ezek a rongyos keresztúriak... irodalmilag kellett beszélni... lenézték a tájszólás miatt... megengedték a gyermekeknek, hogy úgy beszéljenek ahogy otthon nagymamával...” (2014, Csernakeresztúr)

A nyelvjárási tudatosság és attitűd a mostani gyűjtésen is gyakori téma volt (7g–j). A nyelvjárási beszédmód revitalizálása az attitűd pozitív megváltozását mutatja. A fiatalok között értékke kezd válni a nyelvjárásiasság, így tanulni kezdik azt. Visszatanulják a nagyszüleiktől, könyvekből, hangfelvételekből és ebből profitálnak mesemondó versenyeken, különböző hagyományőrző műsorokban (TD megfigyelése 2014). A magyar iskolában a tanárok is preferálják ezt. A legtöbb iskolára jellemző negatív, stigmatizáló attitűd a nyelvjárásokkal szemben átfordul az ellenkezőjére, egyfajta biztató, bátorító attitűddé formálódik.

Kódválasztás

A kétnyelvű helyzetből adódóan különböző kódválasztással kapcsolatos kérdések is felmerültek. Az már említett elsődleges nyelvi szocializáció, azaz a családi körben beszélt és használt nyelv, a magyar-magyar házasságokban a magyar. A román-magyar vegyes házasságokban igyekeznek érvényesíteni az „egy szülő-egy nyelv” elvet, azonban a másodlagos szocializáció hatására (az iskolában) a román dominánsabbá válhat (8a). Magyar nyelvű iskola (8b) van Rákosdon és Csernakeresztúron, négy osztályig. Lozsádon bezárták. A felső négy osztály (a nyolc osztályt itt hét osztálynak mondják, mivel van nulladik is) magyarul Déván a Téglás Gábor iskolában működik. Sok szülő nem engedi *navétázni* (ingázni) a gyermekét, ezért inkább a könnyebben megközelíthető román iskolába adja. Egyre elterjedtebb nézet, hogy a gyerekeknek nem kell megtanulniuk magyarul, mert csak a románul tudnak érvényesülni, és később nehézségeik lesznek, ha magyarul tanulnak otthon. Sokan viszont ennek az ellenkezőjét vallják és fontosnak tartják a magyar nyelv oktatását (8c).

(8a) „...elkarcsultak a fiatalok, ahogy mondják.” elkarcsultak: 'korcsosodtak' (2014, Lozsád)

(8b) „...faluban van 4 osztály, magyar óvodával, aztán Dévára magyar iskolába. A magyar családok figyelnek, hogy magyar iskolába adják a gyerekeket.” (2014, Csernakeresztúr)

(8c) „szégyen hogy a gyerekek románul beszélgetnek az utcán... a nyelvek hol van, a másik? ... románul beszélgetnek az utcán magyar gyerekek...” (2014, Csernakeresztúr)

Hol használják a románt és hol a magyart a gyűjtés alapján? A magyar familiáris nyelv lett. Lozsádon és Rákosdon az egyre csökkenő magyar lakosság miatt, már csak az otthonok és a misék nyelve. Egyes környező településeken, mint például Óraljaboldogfalván már csak szakrális nyelvként él. A temetés az istentisztelet még magyarul zajlik, de a hívők már nem tudnak magyarul, ettől függetlenül magyarnak tartják magukat. A református templomok mementók. Csernakeresztúron (a még viszonylag nagy magyar lakosság miatt) az utcán is hallhatunk magyar szót. Ebben szerepet kap az erős hagyományőrzés és az erős magyar identitás.

A nyelvhasználati színterek és a nyelvek a következőképp oszlanak meg: románul használnak: az orvosnál, ügyintézésnél, a boltban, a városban, magyart: otthon, a faluban, a templomban.

A román tehát tipikusan a formális színtereken használt nyelvnek tekinthető.²⁰

20 A kölcsönszók fogalomkörönkénti megoszlására l. még MÁRTON – PÉNTÉK – VÖÖ 1977, 7–9.

Nyelvi tájkép

A vizuális nyelvhasználat kutatása²¹ az utóbbi időben a szociolingvisztikai kutatások szerves részévé vált. A hivatalos útjelző táblák, a reklámtáblák, utcanevek, helynevek, kereskedelmi egységek feliratai és kormányzati épületek hivatalos táblái adják az adott terület, régió vagy városi agglomeráció nyelvi tájképét.²² Nyelvi tájkép elemzésnél²³ célszerű mindig a hatályos nyelvtörvényből kiindulni. Ebben szabályozott a feliratok, utcatáblák, nyelve és sokszor ezek feltüntetésének sorrendje és mérete is. A román nyelvtörvényben a kisebbségek jogait tekintve a következő szerepel: ha az adott közigazgatási egységben élők száma meghaladja a 20%-ot akkor az államnak kötelező biztosítani a kétnyelvű helység- és utcatáblákat. A kétnyelvű feliratok esetében a méret, az elhelyezkedés és a tagolás egyaránt tartalmazhat különböző attitűdöket. Kétnyelvű utcatáblákkal csak Csernakeresztúron találkoztunk. Kétnyelvű helységnévtábla van Lozsádon és Rákosdon is. Ezek meg vannak rongálva, olvashatatlanok téve.

„...húsz százalékkal több a magyar ott ki van írva magyarul és románul is, de lefűjják vagy leszedik a betűket...” (2014, Csernakeresztúr)

Az egyéb feliratok, cégerek, hirdetések nyelve és nyelveinek sorrendje változó, mivel ezt a törvény nem szabályozza. A román mindig az elsődleges, mivel ez a hivatalos államnyelv, a magyar csak utána szerepel. A magyar sokszor kisebb betűméretű, lejjebb helyezkedik el. Sok esetben a magyar nyelvű feliratot megelőzi a német vagy az angol. Ebben az elrendezésben turisztikai, gazdasági célok vannak. A turisták és a külföldiek elsősorban angolul és németül tudnak, így számukra is érthető.

Nyelvi kontaktusjelenségek

Román kölcsönszavak, jövevényszavak

Szavak kölcsönzése a környezeti nyelvből, jelen esetben a románból általános jelenség. Az így megjelenő kifejezések alakilag a románhoz igazodnak, jelentésüket illetően gyakran, szélesebb vagy éppen szűkebb spektrumot fednek le, mint az eredeti román jelentés.

A vizsgált anyagban egyes fogalomkörök kölcsönszavainak használata különösen jellemző volt. Ilyen például a szaknyelvek szókinccse (9a) (munkahellyel, nem hagyományos mesterségekkel kapcsolatos kifejezések), a közigazgatás szókinccse (9e) (hivatalos, okmányok, ügyiratok elnevezései), a tudományos terminusok és az egészségügygel kapcsolatos kifejezések. De olyan általános témákban (9b–d) is előfordult, mint a konyhaművészet (új fűszerek elnevezése) stb.²⁴ A technikai újítások, az informatika nyelve jellemzően ilyen átvételekkel gazdagított. A román nyelvi kifejezéseket fonetikus lejegyzéssel közöljük.

(9a) „...villanyszerelő a kombinátba...” *kombinát* 'gyár' (2014, Rákosd)

(9b) „Navetázik a kislány.” *navetázik* 'ingázik' (2014, Rákosd)

(9c) „...egy kenyér nekem elég egy hétig egy olyan pici franzela.” *franzela* 'cipó' (2014, Lozsád)

(9d) „...kiadtuk árendába...” *árendába* 'bérbe' (2014, Lozsád)

(9e) „... nézd meg a buletint!” *buletint* 'személyi igazolványt' (2014, Csernakeresztúr)

21 LAIHONEN 2012.

22 LANDRY – BOURHIS 1997, 25.

23 bővebben I BLommaERT 2012.

24 Vö. BAKOS 1989 és MÁRTON – PÉNTÉK – VÖÖ 1977, 8–9.

Mondatszerkesztés

A mondat szerkesztésben gyakran megjelenik határozói igenév passzív szerkesztésű használata. Létezik a magyarban egy sztereotípiás miszerint: a passzív szerkezet jellemzően idegen nyelvi hatást tükröz. Az ilyen szerkesztésmód itt egyértelműen a román hatást mutatja, összhangban az általános nyelvről való vélekedésekkel.²⁵

(10a) „Én is voltam elmenve.” (2014, Csernakeresztúr)

(10b) „Meg van szokva a kézzel.” ’Ismeri a kezét’ (2014, Lozsád)

(10c) „Nem vevődött észre.” (2014, Lozsád)

(10d) „Sok fiatal el van menve innen.” (2014, Rákosd)

(10e) „...emlék fog lenni keresztúron.” (2014, Csernakeresztúr)

Az idegen nyelvi hatást legszembetűnőbben lexikai szinten figyelhetjük meg és itt tudjuk kontrollálni leginkább. Sokkal maradandóbb és mélyebb viszont az a hatás, amit a grammatikai szinten észlelünk (nehezebben vehető észre, mélyebben gyökerezik a struktúrában).

A szupraszegmentális eszközök átalakulása is az erőteljes román hatásnak, az egyre gyakoribb román-domináns kétnyelvűségnek tulajdonítható.²⁶ A beszédnek „éneklésszerű”, különös dallama van. Ennek oka lehet a magyartól eltérő hangsúlyviszony. A magyarban az első szótag hangsúlyosabbnak mondható, a románban inkább a második. Úgy tűnik, a nyelvsziget beszélői második szótaghangsúlyt használnak, a magyarországi beszélők számára furcsa dallamot adva a magyar nyelvnek.

Fordítás, jövevényszó, kölcsönszó?

A vizsgált anyagban fordítás alatt a románról magyarra, magyarról románra fordítást értjük. A minta terjedelme nem teszi lehetővé, hogy az egyszerű előfordulások bemutatásánál messzemenőbb következtetéseket vonjunk le ezekre vonatkozóan. Nem állapítható meg tehát a megjelenő lexémák tényleges jövevény- vagy kölcsönszó volta, csupán használatuk jellege.

A magyar nyelvű diskurzusban különböző jelöltséggel és tudatossággal megjelenő román szóelőfordulásokat a két csoportra oszthatjuk: 1. Abban az esetben, amikor az adatközlő valamilyen információt akar közölni, de nem jut eszébe azonnal a megfelelő kifejezés magyarul, a román (11a, az adatközlő a *románul* helyett feltehetően *magyarul*-t akart mondani) alakot használja. Sok esetben ezt kölcsönszóként foghatjuk fel, így nem is követi magyarázat. 2. Az adatközlő a magyar és román szót is használja a beszélgetés során, egyiket a másik után. E nyelvi alkalmazkodási stratégia oka a vizsgált anyagban többnyire az, a gyűjtő nem érti a román kifejezést, ezért az adatközlő lefordítja azt. Van, amikor először a magyar alakot használja, majd a pontos idézés kedvéért elmondja románul, hiszen így hangzott el eredetileg. Ez jellemzően történetmeséléskor fordul elő. Ezen felül lehetőség nyílt annak a megfigyelésére, amikor több adatközlő egyszerre vesz részt a diskurzusban és javítják, kiegészítik, segítik egymást a megfelelő kifejezés megtalálásában (11b–c). Jellemzően, a „*hogy is mondják?*” kérdéssel, fordulnak a társukhoz vagy éppen a gyűjtőhöz.

(11a) „...verte, hogy mondják románul a verte?” *verte* ’maradék vaj’

(2014, Csernakeresztúr)

(11b) „...konopidának, hogy mondják magyarul?

– Karfiol.”

(2014, Rákosd)

(11c) „– Hogy mondják mamóka szíule levior?

– Diáktanács!

– Ja diáktanács.”

(2014 Rákosd)

25 BAKOS 1989, 79.

26 KISS 2001, 312.

Szókincs, tudás és nem tudás

Bizonyos kifejezéseknek egyáltalán nincsenek birtokában az adatközlők, ez megértési nehézséget okoz. A gyűjtő feladata, hogy figyeljen saját nyelvhasználatára és elkerülje az ilyen félreértéseket, vagy kezelni tudja a megértési problémákat. A helyi fiatalok nem értik a magyarországi fiatalok szlenges nyelvhasználatát (TD megfigyelése 2014). Az eltérő nyelvjárások (magyarországi) tájszavait szintén nehezen dekódolják. Félreértésekhez vezetnek továbbá a különböző jelentésben élő azonos szavak (12a–b).

(12a) „Elkészítem szilenciumról, még bentlakásban voltam akkor...” *bentlakás* ’kollégium’ (2014, Rákosd)

(12b) Kérsz magot? *mag* ’szoty’ (TD lejegyzése)

(12c) „...nem ülték itt tovább.”

Létrejöhét értelemzavaró homonímia. A magyar köznyelvben elsődlegesen ’testének megtámasztott alsó részére nehezedeve nyugszik’ jelentésű *ül* ige²⁷ a (12c) példában ’időzik, marad’ jelentésben használatos, a román *şede* ’ül; időzik, marad; együtt él, lakik’ ige jelentésköréhez hasonlóan funkcionál.²⁸ Ez volt a leggyakrabban használt (személyes megfigyelés alapján (12d) félrevezető kifejezés, mindegyik felvételben találhatunk rá példát.

(12d) Nem ültök tovább velünk?

– Én inkább sétálnék.

– Akkor még ültök velünk?

(TD megfigyelése 2014)

5. Pragmatikai sajátosságok

A három település nyelvváltozatára jellemző sajátosságok szociolingvisztikai szempontok, attitűd és kontaktusjelenségek bemutatása mellett pragmatikai kiindulópontból is vizsgálhatók. Olyan nyelvhasználati szabályok feltárására nyíthat így lehetőség, melyek hagyományosan nem képezik a dialektológiai leírás részét, de az ilyen speciális nyelvváltozatot használó közösség helyzete révén területi kötöttségük lehetnek.

Köszönések és megszólítások

A korpusz elsősorban a nyelvjárásgyűjtési diskurzus köszönési és megszólításai jellemzőinek megfigyelésére kínált lehetőséget. A példákban megjelenő kifejezések a felvett dialógusokban fordultak elő. A nyelvi tudatossággal összefüggésbe hozható adatok, így az Új magyar nyelvjárási atlasz szociolingvisztikai kérdőívének köszönésformákra vonatkozó részének figyelembe vételétől eltekintettünk, mivel a direkt rákérdezőes módszerrel nyert adatok²⁹ más kérdések körüljárására lehetnek alkalmasabbak.

(13a) Isten éltesse!

(13b) Áldja meg az Isten!

(13c) Ak: – Hogy hívják a kisasszont?

Gy: – Zsuzsi.

Ak: – Zsuzsi! Isten éltesse! Szép magyar neve van, Zsuzsika. Igen.

A résztvevő megfigyelés és a felvételek tanulása alapján a használatban lévő konvencionális köszönésformák mellett megjelenő két, társas szalencia³⁰ szempontjából legfeltűnőbb köszönést a (13a) és (13b) példa szemlélteti. Az adatközlők a nyelvjárásgyűjtőnek köszöntek így, az állandósult szókapcsolat azonban jellemzően más funkcióban is előfordul. A (13a) forma a diskurzusban gratulációként is megfigyelhető, nem kizárólag születéssel, hanem házasság, gyermekes családi állapottal, valamint tulajdonnévvel kapcsolatban (13c). Amennyiben tehát nem köszönésként funkcionál, úgy olyan szituációkkal összefüggésben figyelhető meg, melyekre a befogadó büszke lehet. A (13b) a konvencionális használatlaltal megegyező funkcióban, áldásként fordul elő.

27 PUSZTAI 2003, 1405.

28 Vö. BAKOS 1989, 77.

29 Az Új magyar nyelvjárási atlasz szociolingvisztikai kérdőíve és gyűjtési útmutatója

30 TÁTRAI 2011, 116.

E kifejezések formájukat és a (köznyelvi) nyelvi tevékenységben betöltött lehetséges szerepeiket tekintve hasonlóságot mutathatnak az *Áldjon Isten!*-nel. A köszönéstől eltérő funkciót beszédaktusként³¹ értelmezve megállapítható, hogy utasító formájából következően a megnyilatkozó hatásszándéka a világnak a szavaihoz igazítása, a felszólítás címzettje és a megnyilatkozás befogadója azonban nem esik egybe. A beszélő a címzett szándékát próbálja saját vágyainak megfelelően befolyásolni, miközben mindezt nyelvileg hozzáférhetővé teszi a befogadó számára, akin bekövetkezhet a címzett befolyásolásából következő hatás. Mivel az *Áldjon Isten!* Köszönésként és áldásként is sokkal konvencionálisabb a korpuszban megjelenő két kifejezésnél, társas szalencia szempontjából kevésbé feltűnő, így jelentése – főként köszönésként – sokkal sematikusabb. A (13a), (13b) és (13c) példák köznyelvi beszélőként történő feldolgozásában jelentős szerepe van a kis mértékű begyakorlottságnak, így a specifikusabb jelentés is előtérbe kerül.

Korpuszbeli előfordulásaik alapján e kifejezések nemcsak nyelvileg, hanem szociokulturálisan is konvencionálisnak tekinthetők az adott közösségekben, jellemző használatuk az általánosabb, nyelv-közösség egészére érvényes konvenciótól jelentősen eltér.

Megszólítások, tegezés, magázás

A megszólításokat tekintve sokkal nagyobb heterogenitás figyelhető meg, ami részben szituációból adódó tényezőknek (köszönés jellemzően a diskurzus kezdetekor és zárásakor fordul elő, megszólításra ennél jóval több alkalom nyílik az egyes diskurzusok folyamán), tulajdonítható.

Az adatközlő részéről tegezés és magázás fordul elő a leggyakrabban önözéssel és tetszikeléssel szemben, de utóbbira is találni példát (14b, 14d). Tegezés az adatközlőnél jóval fiatalabb, azonos vagy ellenkező nemű gyűjtő esetén (14a), magázás a közel azonos korú beszédpartnerek között figyelhető meg. A *Drága* időskorú nőknél gyakori, mindkét nem megszólítására használatos; jellemzően fiatal nőket, de egy esetben középkorú férfit is szólít meg így egy nála idősebb nő. Magázó vagy tetszikelő forma követi, csakúgy, mint a *Kisasszon*-t, bár előbbinél gyakoribb a tetszikelés, utóbbinál pedig a magázás.

A gyűjtő részéről a magázás a legjellemzőbb forma. Kivételesnek tekinthető a (14e) példa, melyben a hasonló életkorú, ellenkező nemű adatközlőt (70 év körüli férfit) a felvétel készítője következetesen *bácsi*-nak hívja. Megszólításként ugyancsak kevésbé jellemző a *Maga*, csupán egy időskorú férfi adatközlőnél jelenik meg, fiatal női gyűjtő esetén. Egyetlen esetben kölcsönös tegeződés is előfordult, közel azonos életkorú és azonos nemű beszédpartnerek között (30 év körüli nők). Önözés nem figyelhető meg a korpuszban.

(14a) Mikor töltötted be a huszonhatot?

(14b) Kisasszonnak van barátja

(14c) Maga, ...

(14d) Budapesten, Drága?

(14e) Laci bácsi, kíváncsiak vagyunk nagyon.

A megszólítás a köszönéshez hasonlóan nemcsak nyelvi, hanem szociokulturális konvención is alapul, a korpusz példáiban azonban itt sokkal árnyaltabban mutatkoznak meg a diskurzus résztvevőinek viszonyai, a szerepek többféleképp és specifikusabban profilálódnak, mint a megfigyelt köszönésformák esetében.

Jellemző mintázatok

A szociokulturális konvenciók között olyan sajátosságok is megfigyelhetők, melyek elsődlegesen a nyelvközösség egésze számára begyakorlottnak tekinthető nyelvi konstrukciókkal összevetve mutatnak egyedi vonásokat. Ezek közül legfeltűnőbb az idő- és térvizonyok köznyelvi konvenciótól eltérő előfordulása. Nem csupán olyan szerkezetekről van szó, melyekben a megszokottól különböző nyelvi konstrukcióktól eltérő előtér-háttér viszonyok bontakoznak ki: bizonyos esetekben a kevésbé konvencionális szerkezetek alakilag megegyeznek más, köznyelvben konvencionálisnak tekinthető kifejezéssel. A köznyelvitől eltérő jelentésárnyalatot szemlélteti a (b) példa.

Eltérések legjellemzőbben az idő- és térvizonyok konstruálásában figyelhetők (15a–c), melyekben a nyelvi kifejezések sematikus előtér-háttér viszonyainak profilálódása is különbözik a köznyelvben konvencionálisaktól.

(15a) utolsó időbe volt, hogy meg is fonta

(15b) én sütöttem most egész későig [...] de aztán én egyedül mit csináljak

(15c) eddig mind dolgozták a földet. Mos kiadták így haszonbérbe

A (15a) nyelvi szimbólum a köznyelvi mintázathoz hasonlóan az IDŐ fogalmát a TÉR fogalmának segítségével teszi hozzáférhetővé, az IDŐ-t kisebb egységek sorozataként konstruálva, melyek 3D térbeli elhelyezkedésén keresztül profilálódik a 'nagyobb időegység végén' jelentés. A (15b) példa szintén az idő konstruálásának sajátosságait szemlélteti. A kifejezés arra vonatkozik, hogy az adatközlő egészen idős koráig sütött. A háttérben álló nagyobb időegység tehát az emberi élet(kor), nem a köznyelvben jellemzően előforduló időszámítás (vö. köznyelvi *Későig maradtam az épületben.* 'késő estig'). A (15c) példa bázisprofil viszonyainak köznyelvi konvenciótól való eltérését mutatja, hogy a másodlagos figuraként megjelenő *föld* nem kizárólag háttérként funkcionál, hanem rá irányul az elsődleges figura cselekvése és annak hatása (vö. a konvencionálisnak tekinthető *dolgoznak a földön* kifejezés).

A korpuszban természetesen számos más, sajátos konstruálású mintázat jelenik meg, melyek bemutatására az adatok mennyisége és heterogenitása jelen munkában nem vállalkozhattuk. A leggyakrabban előforduló jelentésképzési módok közül bemutatott néhány példa annak a konstruálási sokszínűségnek megvilágítására szolgál, amely ezidáig nem került a hagyományos nyelvjárási elemzés előterébe. Az egyes nyelvváltozatok leírásának részeként a pragmatikai sajátosságok, a helyi nyelvi és szociokulturális konvenciók feltárása utat nyithat olyan szabályok megismeréséhez, amelyek a kommunikáció nyelvváltozatokhoz kötődő konvencióival állnak összefüggésben.

Összegzés és továbbvezető gondolatok

A vizsgált három település nyelvi és nyelvjárási tekintetben is szigethelyzetűnek tekinthető. Lakói nyelvi kisebbséget alkotnak a területileg Romániához tartozó vidéken, a régióra jellemző nyelvjáráshoz viszonyítva pedig elsődleges nyelvváltozatuk is sajátos. Nyelvvél, identitással kapcsolatos attitűdjük a szigethelyzettel, nem pedig nyelv és nyelvjárás éles elhatárolásával hozható összefüggésbe, munkánkban így a sajátos szociokulturális helyzet és annak megítélése került előtérbe. A feldolgozott anyag alapján kijelenthető, hogy a nemzeti identitás más identitásképző tényezők felett áll. A terület csángó lakosságára jellemző, elsődlegesen vallási identitással való összevetés, valamint a szigethelyzet más sajátosságai³² azt támasztják alá, hogy az erős nemzeti identitás megléte is ennek tulajdonítható. Ez az identitás, bár jelölt, etnikailag és felekezetiileg nem kirekesztő a bemutatott példákban (l. 3b és 4a). A magyar nyelv kérdésében már másképp vélekednek a közösség tagjai: a nyelvhasználati színterek visszaszorulását negatívumként élik meg (bár erről sokkal több és többféle vélemény jelent meg az interjúkban). Felmerül a magyarul érvényesülés kérdése és a kódválasztás. Noha az ezzel kapcsolatos attitűd (amely ugyancsak a szigethelyzettel hozható összefüggésbe) egyértelműen a magyar nyelvet preferálja, az egyes kódváltással járó beszédhelyzetekben tapasztaltak nem egyeznek a vélekedésekkel. Az erős idegen nyelvi hatás a nagy mennyiségben átvett és gyakran használt román lexémák mellett a mondatszerkesztésben, a kötőszóhasználatban, valamint a sűrűn megfigyelhető (rész)fordításokban jól megragadható.

A szociokulturális és nyelvi konvenciót illetően is számos sajátos vonás fedezhető fel, melyek alaposabb feltárása önálló dolgozat témája lehetne. Ilyenek a magyarul tudó fiatalok másodlagos írásbeliségében jelen lévő nyelvjárási sajátosságok, a köszönés- és udvariassági formák, a tér- és időviszonyok sajátos jelentésképzési eljárásai.

Munkánkban olyan nyelvészeti kiindulópontok összehangolását, egymással való kiegészítését kíséreltük meg, melyek együttes alkalmazásával lehetővé válik különböző adattípusok együttes értelmezése sajátos nyelvi helyzetű települések nyelvváltozatának jellemzésére.

32 bővebben l. PÉNTÉK 2005.

Elsődleges célunk a leírás, többek között a szigethelyzetből adódó, legjellemzőbb nyelvi és szocio-kulturális konvencióktól való eltérések feltárása volt. A bemutatott változókon keresztül reprezentálódott identitások hierarchiája alapján a nemzeti identitás jelentősége kiemelkedő, vallásfelekezeti és nyelvjárási, nyelvhasználati különbségek felett áll. A településeken tapasztalt nagy mértékű nyelvi tudatossággal összefüggésben elmondható, hogy a nyelv és a saját nyelvváltozat identitásképző szerepe meghatározó, de jellemzően nem szembeállító vagy elutasító a többségi nyelvvel és beszélőivel.

Leírásunk alapján megállapítható olyan mintázatok, szabályok jelenléte, amelyek a kisközösségben és a közösség által használt nyelvváltozatban konvencionálisak: ezek részben nyelvi kontaktusjelenségeként, részben a településtörténeti sajátosságok következményeként értelmezhető. Példáink jelentős része bemutató és problémafelvető jellegű, az általuk felvázolt kérdések önmagukban és egymással összefüggésben is számos továbbvezető gondolatot vetnek fel, melyek alaposabb feltárása további elemzéseket igényel.

Bibliográfia

- BAKOS Ferenc 1989. A magyar szókészlet román elemei: BALÁZS János (szerk.): *Nyelvünk a Duna-tájon*. Tankönykiadó. Bp, 47–97.
- BARTHA Csilla 1998. A szociolingvisztika alapjai: ANTALNÉ Szabó Ágnes (szerk.): *Magyar Nyelvészeti Továbbképzési Füzetek* 2. ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék, Bp.
- BENKŐ Loránd 1990. A csángók eredete és települése a nyelvtudomány szemszögéből. MNyTK. 188, Bp.
- BLOMMAERT, Jan 2012. *Chronicles of complexity: Ethnography, superdiversity and linguistic landscapes*. Tilburg Papers in Culture Studies 29. Tilburg University.
- PUSZTAI Ferenc (főszerk.) 2003. *Magyar értelmező kéziszótár*. Akadémiai Kiadó, Bp.
- KISS Lajos 1978. *Földrajzi nevek etimológiai szótára*. Akadémiai Kiadó, Bp.
- HUSZÁR Ágnes 2009. Bevezetés a gendernyelvészetbe. – Miben különbözik és miben egyezik a férfiak és a nők nyelvhasználata és kommunikációja. Tinta Könyvkiadó, Bp.
- KISS Jenő 1995. *Társadalom és nyelvhasználat*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp.
- KOLUMBÁN Samu 1984. *Lozsád és népe: Ethnographia. A Magyar Néprajzi Társaság értesítője*. 5. évfolyam. Bp.
- LAIHONEN, Petteri 2012. Nyelvi tájkép egy csallóközi és egy mátyusföldi faluban: *Fórum Társadalomtudományi Szemle* 14/3: 27–49.
- LANDRY, Rodrigue – BOURHIS, Richard 1997. Linguistic landscape and ethnolinguistic vitality. *Journal of Language and Social Psychology* 16., 23–49.
- KISS Jenő (szerk.) 2001. *Magyar dialektológia*. Osiris Kiadó, Bp.
- MÁRTON Gyula – PÉNTEK János – VÖÖ István (szerk.) 1977. *A magyar nyelvjárások román kölcsönszavai*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.
- PÉNTEK János 2005. Magyar nyelv- és nyelvjárásszigetek Romániában. <http://mta.hu/fileadmin/szekfoglalok/000883.pdf> [Utolsó elérés: 2014. 11. 03.]
- SEARLE, John 2000. *Elme, nyelv, társadalom*. Vince Kiadó, Bp.
- TÁNCZOS Vilmos 1997. A moldvai csángók lélekszámáról. <http://www.kia.hu/konyvtar/erdely/moldva.pdf> [Utolsó elérés: 2014. 11. 03.]
- TÁTRAI Szilárd 2011. Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés. Tinta Könyvkiadó, Bp.
- Az Új magyar nyelvjárási atlasz szociolingvisztikai kérdőíve és gyűjtési útmutatója http://umnya.elte.hu/letoltheto_mellekletek.php [Utolsó elérés: 2014. 11. 03.]
- VÁRADI TAMÁS 2003. A Budapesti Szociolingvisztika Interjú: KIEFER Ferenc – SIPTÁR Péter (szerk.): *A magyar nyelv kézikönyve*. Akadémiai Kiadó, Bp.
- VASS ERIKA ÉN. A Hunyad megyei református szórványmagyarság. Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Veszprém. 92–94, 222–265.
- WARDHAUGH, Roland 1995. *Szociolingvisztika*. Osiris Kiadó. Bp.

Ez a lap üres

ESZTÉTIKA

MŰVÉSZETTÖRTÉNET

NÉPRAJZ

MÉDIA

Ez a lap üres

Bevezető

Az elmúlt két évben az a probléma foglalkoztat, amit OrvarLöfgren fogalmaz meg *A nemzeti kultúra problémái svéd és magyar példákon szemlélve* című írásában. Szerinte az, hogy mi a nemzeti kultúra, tudományosan nem tisztázott fogalom, mert korszakonként és társadalmi csoportonként mást és mást jelent. A nemzeti kultúrát jelképező gondolatok gyakran intenzívebben fejeződnek ki ízek, illatok, szagok, tárgyak, szimbólumok képében, mint szóban.¹ Ebből kiindulva az érdeklődésem arra irányul, hogy hazánkban milyen magyarságot kifejező jelképek tűnnek fel, milyen csoportok körében és mindez miként fejezi ki a kulturális sajátosságokat.

Az ehhez kapcsolódó témaválasztások során figyelembe véve, hogy egyre kevésbé beszélhetünk olyan reprezentatív közösségekről és kulturális jellegzetességekről, amik önmagukban léteznek és nincsen rájuk hatással a tömegkultúra, politika vagy piaci érdekek, pontosan meg kellett fogalmaznom, milyen kutatás módszertani szempont alapján indulok el.² Maureen Mahon által felvetett lehetőség mellett döntöttem, ami a globalizáció problémája kapcsán merült fel. Ethnográfiai és antropológia módszertani tanulmányában arra világít rá, hogy a humántudományterületek kénytelenek azzal szembesülni, hogy a globalizáció jelenségével új korszak nyílik a kulturális közösségek és az identitás kifejezés színterén. Eltűnnek azok a lokális és kulturális határok, amik addig lehetővé tették a zárt közösségek és jelenségek hosszú távú résztvevő megfigyelését és tanulmányozását. A hagyományos ethnográfiai módszerek nyomán George Marcusra hivatkozva egy új lehetőséget vet fel, a „mobil–ethnográfia” képében. E módszer során sokhelyszíni megfigyelés és tapasztalatgyűjtés szükséges, ami nyomán a kutató képes képzetátvitel vagy más eszközök által logikai úton levonni következtetéseket, majd globális, nemzeti, helyi vagy személyes síkon értelmezni a jelenségeket.³ Egy szélesebb spektrumú, több témát érintő kutatási lehetőséget kilátásba helyezve ezt a nézőpontot tartottam szem előtt. Elsőként harmadévesen kezdtem el foglalkozni a szakdolgozat keretein belül a turizmussal, amelyben több „terepen” gyűjtött adat alapján értelmezésének sokféleségét vizsgáltam. Így egy konkrét magyarságjelképet jártam körül. A továbbiakban egy tudományos ösztöndíj pályázat erejéig Magyarország legnagyobb hagyományőrző rendezvényén felbukkanó tárgyalgó hagyományőrökkel foglalkoztam. A Kurultajon betöltött szerepüket vizsgáltam és az általuk alkotott és kínált tárgyak funkcióját elemeztem a nyáron zajló résztvevő megfigyelés nyomán. Ez a munka azokra az alkotókra fókuszált, akiknek termékei magyaros szimbólumhordozók, magyarokról szólnak, magyaroknak. A mostani témaválasztásom szorosan kapcsolódik az átfogóbb reprezentációs stratégiák kutatásához. Nyáron olyan jelenséget vizsgáltam, ami „befelé”, saját csoportja felé reprezentálja szimbólumokon keresztül a magyarságot. Most olyan példát szeretnék elemezni, ami „kifelé”, „csoporton kívülre”, „idegenek” számára közvetít jelképeken keresztül jellemzést a magyar kultúráról. Ehhez megfelelő témának tűnt a turizmusiparban forgalmazott FolqaCollection ami a magyar kultúra reprezentációjaként került a piacra.

A termékcsalád egy olyan közegbe helyezve jelenik meg, ami szorosan kapcsolódik a globalizáció és a lokalitás fogalmához. Thomas Hylland Eriksen szerint a második világháború óta a tömegkommunikáció, a határokat átívelő gyors közlekedés, az emberi javak, eszmék, értékek, trendek elmosásuk a kulturális határokat. Ez nem azt jelenti, hogy teljes homogenizáció jön létre, hanem azt, hogy az addigi nemzeti és kulturális jellegzetességek más formában jelennek meg, tehát másként leszünk

1 LÖFGREN 1989, 13; 21.

2 ERIKSEN 2006, 370.

3 MAHON 2010, 335.

„mások”.⁴ Ebben az „olvasztótégelyben” a turizmust úgy értelmezi, mint csatornát, ahol közvetítésre kerülnek az eltűnőben lévő kulturális jellemzők bizonyos sztereotipizált elemei. A szolgáltatóipar sajátosságából adódóan nem kínálhat a látogatóknak ugyan olyan termékeket, mint más térségek, hiszen arra specializálódott, hogy saját kulturális jellegzetességeivel ismerteti meg a látogatót, számukra fogyasztható „csomagolásban”. Ezért egy globális szintén, lokális jegyeket hangsúlyoz olyan formában, hogy mindkét szempontnak megfeleljen.⁵ A kutatás során elsősorban a szolgáltató oldaláról vizsgálom a terméket, ezért a FolqaCollection tervezőivel készítettem interjúkat arra vonatkozóan, hogy mi alapján és hogyan építették fel azt a szimbólumrendszert, amiken keresztül termékeik szerintük hitelesen mutatják be a magyar kulturális sajátosságokat. Ellátogatva azokba a design shopokba, ahol a Folqákat forgalmazzák az eladóktól kértem segítséget azzal kapcsolatban, hogy kik térnek be üzleteikbe és ők hogy látják a termékek és a közönség viszonyát. Ezzel szerettem volna áthidalni azt az akadályt, amit a széleskörű és nehezen behatárolható vásárlói réteg jelent, akiknek megkérdezése nehezen kivitelezhető. A designerek célja művészi színvonalú, de megfizethető designer termékek előállítását, amik ajándéktárgyakként magukon hordoznak olyan „információ csomagokat”, amik sűrítve bemutatják a magyarság jellemző karaktereit, hagyományait. Tudatosan felépített szimbólumviláguk, többletjelentésük célja, hogy egyszerre hordozzanak tradicionális és kortárs, modern elemeket.⁶ Ezért a dolgozat során céлом bemutatni, mit jelent egy designer csapat számára a magyar kultúra, hogyan és milyen szimbólumokon keresztül reprezentálják azt egy ismeretlen vásárlói közegnek és mindez miért lehet szerethető egy külföldi számára. Reményeim szerint ezen a rövid vizsgálaton keresztül egy újabb lépést tehetek előre annak érdekében, hogy a korábban kitűzött cél, – egy szélesebb körű, több témából álló vizsgálat – egyszer majd egy nagyobb munka keretén belül összeállhasson.

A dolgozat felépítését úgy terveztem meg, hogy általa érthetővé váljon az a rendszer, amit a turizmus, benne a Folqák megjelenése és szerepük képvisel. Ezért egy jelképes közegben helyeztem el a tanulmányt, amihez a színjátszásból kölcsönöztem kifejezéseket. Ehhez hasonló szemszögből közelítették meg kutatási terepeiket a búcsújárással foglalkozó néprajzosok és antropológusok is. Victor Turner, mint társadalmi drámát értelmezte az általa vizsgált rítusokat és ezen keresztül vizsgálta azok folyamatait és struktúráit.⁷ A magyar szakirodalomban Tánczos Vilmos vetette fel a búcsújárást, mint rituális drámaként értelmezhető jelenséget, továbbá Mohay Tamás *A csíksomlyói pünkösdi búcsújárás* című munkájában is hasonlóan értelmezi a vizsgált jelenséget. Ilyen úton indult el Vass Erika is *A Búcsú és a búcsújárás, mint rituális dráma* című írásában.⁸ Jelen esetben a színház világának felelevenítésével arra szeretnék utalni, hogy a dolgozat során bemutatott, a turizmus által képviselt kép a „tipikus” magyar kultúráról, nem feltétlenül felel meg a valóságnak, hanem akárcsak egy színdarab, előre felépített, idealizált képet közvetít az érdeklődők számára. Ez alapján adott egy termékcsalád, melynek funkciója a kultúra reprezentációja. Ehhez szükséges egy szimbólumrendszer, ami közvetíti mindezt. A tervezők ennek a tudatos kódrendszernek a kialakításával ténylegesen és jelképesen is felöltöztetik az általuk tervezett bábukat, amik ettől reprezentatív „szereplőkké” válnak az külföldről érkező közönség előtt. Ők határozzák meg „rendezőkként”, hogy pontosan mit és milyen formában közvetítsenek termékeik. A „szerepléshez” szükséges egy megfelelő szintér, ahol a tárgy és az általa hordozott közvetítő szimbólumok megjelenhetnek. Ilyen szintérként értelmeztem a turizmust, ami „színpadként” teret enged a bábuknak megnyilvánulni a nemzetközi „közönség” azaz a látogatók előtt. A „szereplők” elemzése során arra fókuszálok, hogy milyen tudatos kódrendszer alapján „öltöztetik fel” a tervezők a bábukat ahhoz, hogy többletjelentéssel felruházva leegyszerűsített információkat közvetítsenek a „közönség” számára. Ehhez egy háromszintű értelmezési modellt használok, ami funkcionális, esztétikai és szimbolikus síkon vizsgálja egy–egy bábu üzeneteit. A továbbiakban magát a „színpadot” mutatom be, azt a területet,

4 ERIKSEN 2006, 370–371.

5 ERIKSEN 2006, 375–376.

6 HORVÁTH 2001, 21.

7 TURNER 1997, 166–177.

8 TÁNCZOS 1995, 53.; MOHAY 2009, 24.; VASS 2010, 20–25.

ahol a Folqák közvetíthetik mondanivalójukat. Ezért a turizmust meghatározva elhelyezem őket a magyaros souvenirök történeti vonala és az általuk közvetített magyarság toposzok közt, majd elemzem azt a pontos környezetet, ahol polcra kerülnek. Végül a „színpadon” való viselkedést és a „közönséggel” való viszonyt vizsgálom, azt a folyamatot, ahogy az üzenet eljut az értő „közönséghez”. Itt arra koncentrálok, hogy hogyan működnek az első fejezetben elemzett szimbólumok, mitől lesz szerethető termék és hitel-esnek tartott, de mégis divatos és fogyasztható reprezentációja a magyar kultúrának. A színház világából kölcsönzött kifejezéseket direkt a bevezetőben és összegzésekben alkalmaztam annak érdekében, hogy ne legyenek zavaró tényezők a fejezetek tartalmi szempontjából. A címek és elnevezések jelképes utalások, amik az átláthatóságot segítik, keretet adva ezzel a munkának.

A „rendezők”: Egy „magyaros” designer csapat

A FolqaCollection egy újfajta „magyaros” souvenir termékcsalád. Megjelenése a piacon egy egészen új formáját hivatott bemutatni a külföldi turisták számára kínált emléktárgyaknak, annak érdekében, hogy új, kortársértelmezésben ismerhessék meg a magyar kultúrát. Az ötlet és a vállalkozás megalapítása Juhász– Váczi Henrietta munkájának köszönhető. A 38 éves marketing szakmában sikeres üzletasszony olyan vállalkozásba szeretett volna fogni, ami mellett otthon maradhat gyermekével.⁹ A designer-souvenir kollekció ötlete saját benyomásai alapján alakult ki. Külföldi útjai során előszeretettel vásárolt emléktárgyakat, ami az ő esetében a funkcionélküli designer termékeket jelentik. Szerinte külföldön sokkal jobban elterjedt, igényesebb termékkínálatok ezek, amik művészi színvonalon reprezentálják egy–egy kultúra értékeit. Amellett, hogy személyes kedvencei az említett típusú tárgyak, azt tapasztalta, hogy Magyarországon mindez még nem túl népszerű, ezért piaci rést jelent a souvenir termékek színterén. Bosszantónak tartja, hogy jelenleg túl egysíkú a magyaros emléktárgy kínálat, kivitelezésük szerint gyakran igénytelen és hiányzik belőlük az a többletérték, ami az egyre kifinomultabb turista számára túlmutat a giccs kategóriáján. A célja tehát olyan magyaros souvenir termékek tervezése volt, amik az általa említett, külföldön rendkívül népszerű, funkció nélküli designer darabok közé tartoznak, de mégis megfizethetők és túlmutatnak a hagyományos ajándéktárgyak stílusán.¹⁰

Henrietta, a tanulmányait marketing szakon végezte és szakmai pályája nagy részét médiaasszisztensként töltötte. A Folqa alap ötlete bár hozzá kötődik, a kivitelezést másra bízta. Azért tartja magát mégis designernek, mert ő határozza meg a tárgy küllemét, és ő alkotta meg a köré szőtt világot is, amitől a Folqa eladhatóvá válik. Maga a design kivitelezési folyamata és az esztétikai megjelenítés Novák Zoltán grafikus feladata volt.¹¹ (1. sz. képmelléklet) A munkafolyamat szempontjából a gyakorlati kivitelezést

9 „Úgy alakult, hogy a férjemmel elég sokat küzdöttünk babáért és sok tragédia volt az életünkben. Ebből eredt a döntés, hogy nem szeretnék visszamenni a szakmámba papíron nyolc, gyakorlatban 12 órában dolgozni és távol lenni a fiamtól, akiért olyan sokat küzdöttünk. És akkor innen jött az ötlet, hogy azzal próbálkozzam, ami az eredeti szakmám és így alakult ki a Folqa. Egyrészt azért mert a személyiségem sohasem passzolt igazán a közgazdász vonalhoz, sokkal kreatívabb vagyok annál, ami belém szorult évekig és innen jött ez az egész.” (J.–V. H.)

10 „Azt ötlet onnan jött, hogy én magam nagyon szeretem a funkció nélküli design dolgokat. Amikor a férjem sokat jár külföldön vagy együtt jártunk külföldön, akkor nekem mindig az volt a kérésem, hogy olyan tárgyat hozzon, aminek nincs funkciója. Nekem az otthonomban sok ilyen van. Körbenéztünk a magyar piacon és rájöttünk, hogy nagyon szép tárgyak vannak, jó iparművész szakemberektől, de ezek nem megfizethető áron egy turista számára. Márpedig ha turistáról beszélünk és a 10–20 eurós kategóriáról beszélünk, akkor viszont nincsen tárgy, vagy ami van az iszonyatosan gagyi és Kínában készült. Ez 30 éve ugyan az, nem változik semmi és így van egy piaci rés, amit ki lehetne tölteni, így az ötlet maga innen jött.” (J.–V. H.)

11 „Amihez én értek az a brand–építés, ami a szakmából jön. Tudtam, hogy egy brandet kell építenem és nekem itt van az előnyöm, a többi művésszel szemben, én azt tudom, hogy hogyan kell egy tárgyat eladni, hogyan kell az egész köré egy olyan világot teremteni, hogy az eladható legyen. És én mindezt felépítettem. Így jött a Folqa.” (J.–V. H.)

„Röviden az a feladatom, hogy elmondják milyen foglalkozást szeretnének megjeleníteni, akkor elkezdünk utánajárni, a tájegység folklórjára, jellemző motívumokat, illetve az adott foglalkozásra jellemző tárgyakat, kellékeket keresünk, megrajzolom, megtervezem, kitalálom, hogy hogyan lehet ez a hengerese formára, aztán megmutatom a terveket a Heniéknek, mert alapvetően ők tudják, hogy milyen legyen, megbeszéljük, mit hogyan, az esetleges változtatásokat, aztán elkészítem a végleges formát, Színekre

megelőzte egy majdnem egy éves néprajzi szempontú kutatás, ami megalapozta a Folqák hitelesnek tartott esztétikai megjelenését. A néprajz területe olyan kulcsfogalmakat és szimbólumokat tartalmaz, ami számukra reprezentatív jellegű és jó alap volt ahhoz, hogy erre építsék a Folqák karaktereit.¹² A néprajz egy alkalmazott tudományként jelenik meg, ami a reprezentáció mellett biztosítja, hogy a „kódolt üzenetek” megfelelő „nyelven” kerüljenek a vásárló elé. Kezdetben hat darabosra tervezték a kollekciót, jelenleg tíz tagot számolhatunk, emellett pedig megalkották a Folqa stílusú kiegészítők különálló kollekcióit is. A népviseletbe öltöztetett közel 10 cm-es és 0,25kg-os férfi karakterek tömör műgyantából készültek. A népies külső egy-egy foglalkozást mutat be, amihez párosul egy, a jelen korban is érvényes jellemkarakter értékhordozó üzenettel. A népies esztétikum, az archaikus foglalkozás és a hozzárendelt jellemvonás összessége alkot egy Folqát, amiben a tervezők szerint összeér a jelen és a múlt magyarsága. Céljuk a souvenir kínálat minőségi szintre emelésén túl felkelteni az érdeklődést a magyar kultúra iránt, továbbá értékközvetítés, a bábukon keresztül reprezentálni a magyar kultúra múltbéli és jelenkori értékeit.¹³ „Rávezető jelleggel” olyan általános pozitív emberi tulajdonságok közvetítése, mint a mértékletesség, az alázatosság, a természettudatosság és igazságosság.¹⁴

A „szereplők”: A bábuk felöltöztetése, és a tudatos szimbólumépítés

A bemutatott tervezők által alkalmazott „design” tárgyalkotó tevékenység olyan jelenség, ami formabontónak számít a hagyományos emléktárgyak színterén. A „design” kifejezés Horváth Dóra erről írt marketing szakos phd disszertációja szerint egy szubjektív értéktartományt helyettesít. Sem funkcionális, sem esztétikai, sem szimbolikus szempontból nem minősíti az adott terméket, nyitva hagyja ezt a lehetőséget a vásárló számára. Egy tárgy akkor lesz design termék, ha tudatosan formatervezett, funkció, esztétika és jelentéstartalom szempontjából meghatározott, képes a figyelem felkeltésre és annak megtartására, fogyasztói tetszést vált ki és valamilyen többletértékkel bír. Amíg a művészeti szintű alkotások során az eredményre fókuszál az alkotó, addig a design tárgyak megalkotásánál a funkción, az esztétikán és a többletjelentésen van a hangsúly.¹⁵ A design tárgy, még ha nem is direkt közvetíti, de olyan információkkal látja el környezetét, ami messze túlmutat az elsődleges, használati funkcióján. A Folqa bábuk a tervezés során esztétikai és szimbolikus „öltözköztetést” kaptak tényleges és jelképes értelemben, annak érdekében, hogy a terméknek legyen mondanivalója a közönség számára. A továbbiakban ez a tudatos „öltöztetés” kerül bemutatásra és elemzésre azért, hogy láthatóvá váljon, milyen kódok képzik a végleges üzeneteket.

bontom, aztán leadom oda ahol megnyomják. A foglalkozások kitalálását a Heniék csinálják, én az ötlet után kerülök a képbe, esetleg persze javasolhatok, ha olyanom van, de elég konkrét és hosszútávú elképzeléseik vannak, így ez kevésbé fordul elő.” (N. Z.)

12. „Neten keresgélek, szakirodalom szerencsére van róla, mellesleg nagyon sokmindent tanultam, tudtam meg azóta, és jellemzően sokkal többet töltök egy-egy baba karakterének kialakításával mint egyébként kéne, de annyi érdekes számomra új információt tudok meg, hogy napokat töltök olvasással. Ha konkrét példára vagy kíváncsi, a Magyarság Néprajza, meg a Magyar Néprajz az, amit olvasok, meg a Magyarság Néprajza szerzőinek néztem utána... Györffy...tőle olvastam például a pásztorletről, amiben a cifraszűrökről is szó van, szóval ilyenek, meg hát különböző tájakra keresek rá és ami jön, népművészet...de ezek az alap olvasmányok.” (N. Z.)

13 Példa a juhászhoz tartozó kísérőszövegből, az érdeklődés felkeltésére, a további tájékozódásra való inspirálás: „Tűnjön bármilyen jámbornak a birka, valójában makrancos. A mondás úgy tartja, mindegyik kis szörnyeteg, csak a gazda pillantása tartja őket nyájba’. Vagy csak a puli az? Járjon utána!” http://www.folqa.com/Folqa_Juhasz_a_csillagszemu 2014.04.07.

14. „Ez az egész mindenképp egy fajta értékközvetítés. A magyar kultúra gyönyörű értékeit mutatjuk be és rávezető jelleggel szeretnénk közvetíteni azt. A múlt és a jelen keveredik és ez annyira jó! Fontosnak tartottuk, hogy legyen kimondva egy-egy mai emberi érték is. Innen jött, hogy akkor kapcsoljunk a bábukhoz mai karaktereket, amik szintén üzennek valamit. Ezeket megtalálod majd a leírásban.” (J.–V. H.)

„Minden kornak és népnek megvan a maga elgondolása, feldolgozása a múltjáról. A Folqa is egyfajta, a mostani XXI. századi elképzelés a magyar folklóról, a múltunkról. A matyó baba egy más korszak, más igényeknek, elvárásoknak felelt meg, remélem egyszer a Folqa babák is olyan ismertek lesznek, mint a Matyók.” (N. Z.)

15 HORVÁTH 2001, 16–17;21.

„Öltözék” elemzés

Hermann Bausinger *A tárgy és jelentés* című tanulmányában a tárgy és az általa hordozott, közvetített információt vizsgálja. Eszerint a tárgy anyagi minősége, tulajdonsága állandó, de egy külső alany képes felruházni azt szubjektív jelentéstartalmakkal. Az így képződött jelentések sokaságai különböző rétegeket alkothatnak, amik megfelelő szituációban jutnak érvényre.¹⁶ Példáját említve egy széknek, elhelyezve egy nappaliban elsődleges funkciója az ülés lehetővé tétele. Ha egy szék viszont egy kiállítótérbe kerül, akkor ez a jelentéstartalom háttérbe szorul, és olyan többletinformációval bővül, aminek köszönhetően nem a funkcionális jelentéstartalom alapján fogják használni, hanem megtekintik, és mint a történelmi múlt egy darabját fogják értékelni. Ebben az esetben a szék egy múlt eseményt, vagy egy személy emlékét idézi fel, így szimbolikus jelentése már egyáltalán nem kapcsolódik a funkcionális jelentéshez. Ez alapján tehát a tárgyaknak van egy rögzült, anyagából, funkciójából eredően eleve adott jelentése, ezen felül viszont változó mennyiségben újabb és újabb jelentésrétegek rakódhatnak rá. Így alakul ki egy háromszintű modell:

- 1, Funkcionális jelentés sík
- 2, Esztétikai jelentés sík
- 3, Szimbolikus jelentés sík

A három jelentésréteg nem különül el egymástól élesen. A funkcionális jelentésréteg a tárgy megalkotásától adott, anyaga, formája, mérete határozza meg és ezek összessége határozza meg azt, hogy mire használható. Az esztétikai réteg szintjén a tárgy anyaga, formája, mérete mellett a készítő által használt kifejezetten esztétikai célból kidolgozott díszítőelemek és motívumok is hordozzák az esztétikai értékű információt. Ez a kifelé irányuló szubjektív minőség, kelthet pozitív vagy negatív benyomást abban, aki érintkezik a tárggyal. A szimbolikus jelentésréteg által közvetített üzenet függ a tárgy anyagától, formájától, méretétől, díszítőelemeitől és motívumaitól és attól a láthatatlan eszmei többletjelentéstől, ami mindezekhez a rétegekhez kapcsolódhat. A szimbolikus jelentéseket maga az alkotó, a közönség, és a környezet ruházza a tárgyra, ami ezáltal kulturális emlékezet hordozóként jelenik meg az azonos kódrendszerű közegben. A három jelentésréteg nem elkülönül, hanem egymásra épül és kölcsönhatásban áll egymással.

Funkcionális sík

A baba és bábú, mint reprezentációs eszköz, nem új jelenség. A bábú kultikus gyökerekre visszavezethető, ma is funkcionáló tárgy. Őse az embert formáló idol, ami a gyermekeket védő funkció elvesztésével vált játékszerré. A gyermekszobában a szocializációhoz szükséges játékok eszköze, emellett a 14. század óta dísz tárgy is.¹⁷ A 18.–19. századtól terjedt el a felsőbb társadalmi rétegek felnőttjeinek körében a vitrinben tartható, öltöztethető babák kiállítása, amin megjelenik a korszak öltözködési divatja. Itt kettéválik a baba, mint gyermek játékszer és a baba, mint reprezentációs tárgy az üvegszekrényben.¹⁸ A Folqa bábuk ez utóbbihoz hasonló dísz tárgy funkcióját töltik be, amik souvenirként kerülnek a lakások polcaira. Nem öltöztethetők, de viseletük, az ábrázolt foglalkozás, a magyar kulturális jegyekreprezentációi.

A design tervezés eredménye a végső forma. A kialakított fizikai test behatárolja, meghatározza a tárgy funkcióját, megjelenését, esztétikájának alapját.¹⁹ A tervezők a funkció szintjén nem határoztak meg konkrét jelentést. A tömör műgyanta bábú nem használható semmire, éppen ettől reprezentatív dísz tárgy. A termék egyszerű formavilága, lecsupaszított hordozófelületként jelzik meg, ami egy azonos sémát biztosít a tisztagú kollekció egyedi esztétikai és szimbolikus felépítésének. Nincs megjelenítve sem

¹⁶ BAUSINGER 2005, 14.

¹⁷ TÉSZABÓ 2009 62.

¹⁸ TÉSZABÓ 2009, 62–63.

¹⁹ HORVÁTH 2001, 19.

gesztus, sem mozdulat, a fejfedők is azonosak. A termékek funkcionális síkon látszólag nem töltnek be semmilyen szerepet, egyformaságuk, egyszerűségük egyhangúságot közvetít, a rajtuk megjelenített jelképeken keresztül viszont egyedivé válnak és „megszólalnak” a vásárló előtt. A tervezők szerint a funkció nélküliség irányítja a figyelmet az esztétikai és szimbolikus jelentésrétegekre. Úgy is fogalmazhatnánk a funkció nélküliségből alakul ki az a funkció, hogy a bábuk „csupán” hordozó felületei annak a szimbólumrendszernek, ami a magyar kultúrát összesűrítve jelképezi. A továbbiakban ez az egymásra épülő kódrendszer kerül elemzésre.

Esztétikai sík

Az esztétikai síkon való értelmezés sorána bábu összehatására koncentrálok, illetve részekre bontva azokra az esztétikai elemekre, aminek feladata felhívni magára a figyelmet, benyomásokat kelteni annak érdekében, hogy a vásárló eldönthesse tetszik-e neki a termék vagy sem. Mindez függ a színek, formák és díszítések összehatásától, amik a tervezők szerint rendkívül tudatosan és direkt felépített kompozíciók. A szimbolikus jelentésréteg bizonyos asszociációkat indíthat be az értő közönségben. Ehhez kell egy azonos kódrendszer, azonos szimbólumértelmezéssel. A harmadik jelentésréteg az esztétikai sík elvont jelentéshalmazaként tulajdonképpen kulturális emlékezet hordozó funkciót tölt be a szimbólumokon keresztül. Általa jelképezi a tárgy azokat az információkat a magyar kultúráról, amik a tervezők szerint reprezentatív értékűek egy ismeretlen számára.²⁰ A kulturális emlékezet hordozó funkciónak köszönhetően a tárgy összesűriti mindazt az értéktartományt, és információhalmazt, amit a tervezők szerint érdemes tudni a magyarságról.

Adott a már említett funkció nélküli tárgy, a műgyantából kiöntött egyszerű formájú, de rendkívül nehéz bábu alak. Ez, mint egy tiszta felület ad teret a különböző esztétikai megoldásoknak, amik szerethetővé teszik a szimbolikus kódokat. Az esztétikai megjelenés tudatos megtervezése során három olyan egymást kiegészítő vizuális halmazt határoztak meg, amik egésze teremti meg a teljes összehatást. Ezek részenként a megjelenített foglalkozás, a hozzárendelt díszítőmotívum és emberi karakter. A formatervezés során a minél letisztultabb forma elérése volt a cél, ami a design termékek egyik főbb jellegzetessége.²¹ A hengeres test mellett, hogy a gyártás során könnyen kivitelezhető volt, olyan formavilágot teremtetett a bábuknak, amiken a festett díszítés könnyen és láthatóan elhelyezhető. Forgatható, könnyen kézbe fogható termékeket alkottak, amiknek súlya eltér a szokványostól. Az anyagválasztás célja olyan különös hatás elérése, ami során a vásárló nem tudja eldönteni, pontosan mit tart a kezében. Ez a figyelemfelkeltés egyik eleme, mert a szokatlan súly, a tervezők szerint gondolkodásra készítet és „kapcsolatfelvételt” kezdeményez a tárggyal.²² A műgyanta volt az, aminek tömegét, tömörségét változtatni lehetett, ez pedig fontos volt, mert a 0,25kg-os tárgy nem véletlenül nyom ekkora súlyt. Az alkotók szerint a különös anyag nehéz, de egyszerű teste kifejezi a megjelenített karakterek átvitt értelmű „súlyát”, üzenetük fontosságát jelképezve ezzel.²³ A henger kialakítása során körülbelül kétharmad magasságban egy vonalban összehúzódik a test, ezzel képezve egy törzset és fejet elválasztó vonalat. A tárgy felső harmadát a szintén hengeres, csonka gúla formájú fejfedő képzi, tetején „díszgombbal” ami kissé elválk az alap törzstől. A hengeres forma a nyaknál és a süvegél törlik meg, befelé, majd kifelé vezetve a tárgy vonalát. A bábuk alapkarakterét maga a forma kialakítása adja, aminek köszönhetően a hengeren elkülönül a test, az arc és a fejfedő. A fő információhordozó a törzs, ami arányaiban ugyan

20 ASSMANN 2004, 53–54.

21 HORVÁTH 2001, 19.

22 HORVÁTH 2001, 17.

23 „A *Folqa* ettől különleges, teljesen más dobozban és ahogy megfogja az ember. Pont azért, amikor elindult az első, 20 dkg volt, de azt mondtam, hogy ez nekem kevés. ennek legalább 25dkg-nak kell lennie minimum, mert akkor van egy olyan súlya, amittől súlyos egyéniség lesz. Attól is különleges, hogy ő nehéz, 25 dkg pedig még elfér a táskánkban” (J.–V. H.)

„A műgyanta onnan jött, hogy olyan anyagot kerestünk hogy az ember elsőre ha megfogja ne tudja megmondani, hogy mi az. Nagyon elgondolkodtató, 21. sz.–i anyag, így párosul a múlt a jelennel.” (J.–V. H.)

akkora, mint a fej süveggel, de mindez aránytalan, ha a magyarság szimbólumok eloszlását tartjuk szem előtt. A csikósokról és betyárokról ismert fejedő ad egy alapvető „magyaros” karaktert az arcnak, amit minimalista vonalakkal, egy bajusszal, kevés hajjal, szemöldökkel és egy szempárral jelölnek ezekkel utalva a hozzárendelt jellemre. Bár a főbb motívumok, szimbólumok a törzsön, összesűrítve helyezkednek el, a „primitív” arckidolgozás a figyelmet oda irányítja. A tervezők szerint az érdeklődő először az arcra figyel fel, kézbe veszi a tárgyat, azt tapasztalja, hogy jó megfogni, mert a kézbe simul, viszont meghökentő a súlya, ami érdekessé teszi az első „találkozást”. Az arc után a tekintet a törzsre irányul, ahol a lényegi szimbolikus üzeneteket elhelyezték a foglalkozásokra, karakterekre, magyar kultúrára vonatkozóan.

A szín, illusztráció és motívumválasztás alkotja a törzsön a megfelelő esztétikai összhatást. Ennek megfelelő kiválasztása a design alapkövetelménye. Egy jól „eltalált” szín figyelemfelkeltő, karaktert ad a tárgynak és emlékeztetést tesz az azt.²⁴ A grafikai tervező elmondása alapján a dekoratív elemeket hengernyomásos technikával viszik fel a testre. Az előzetes munkálatok során számítógépes technikával tervezte meg a teljes mintázatot, aminek színvilágát közösen a tervezőkkel választva „keverték” ki. A foglalkozások megjelenítéséhez az adott szakma egy– egy ismert, nem titkoltan sztereotipizált eszközt festették a bábuk kezébe. Önmagában a szín és motívumválasztás nem árul el sok mindent a foglalkozásról. Mindez az elnevezésből, és az eszközből derül ki, ami a betyár esetében fókusz, a csikósnál karikás ostor, a borásznál egy pohár bor és lopó, a fazekasnál kanta, a gulyásnál és juhásznál pásztorbot és puli kutya, a nádvágónál éles szerszámai, a paprikamolnárnál paprika, a szűcsnél cifrán hímzett bőr, a vájárnál pedig lámpa és csákány. A színválasztás a foglalkozáshoz kapcsolódik, bár bizonyos esetekben más funkciója van.²⁵ Eredetileg például a fazekas narancssárga alapszíne az agyagra utal, a nádvágó zöldes színvilága a természetre ahol dolgozik, a kék csikós a csikós ruhára, a paprikamolnár pedig a paprikára. (ez külön kérés volt, hogy ha „magyaros” termékeket árulnak, akkor legyen piros bábu is) A betyárnál a rózsaszín a figyelemfelkeltés miatt, a vájárnál az ezüst pusztán esztétikai okokból lett kiválasztva, azért, hogy a női vásárlóknak „ékszerszerű” bábút kínálhassanak.²⁶ A díszítőmotívumok feladata az esztétikai színvonal emelése és a figyelem felkeltés. A magyaros díszítőmotívumok színei és az alapszínek direkt elütnek egymástól, ahol sötét tónusú a test, például a juhásznál, ott világos a minta és fordítva. Törekedtek arra, hogy ne válasszanak erős komplementer színpárosításokat, inkább a kellemes összhatásra törekedtek. Bizonyos esetekben volt lehetőség magyaros színek, – mint a piros a paprikamolnárnál – becsempészésébe, ilyen például a gulyás fehér alapszíne, amin a díszítőmotívum a piros–fehér–zöld teszi ki.

A bábukon feltűnő népi díszítőművészeti motívumok legalapvetőbb funkciója konkrétan utalni a magyar népi kultúrára. A designer termékek korábban említett alapkoncepciója szerint jártak el, amikor üzenetértékű – ebben az esetben népies jellegű – és figyelemfelkeltő, tehát esztétikai szempontból megragadó mintákat válogattak. Velük teljes a kép, mert legalább annyira üzenethordozó eszközök, mint esztétikai célú díszítések. A tervezők forrásirodalmában a Magyarság Tárgyi Néprajzában, a díszítőmotívumokat úgy jellemzik, mint amik az őskortól, az ókoron át a középkorig hordoznak történeti emlékeket. Emellett maga a „dísz”, „díszítmény” kifejezés elsősorban belső, erkölcsi értéket jelölt és csak később került a tárgyak esztétikájára vonatkozó szóképletbe. A magyarságra jellemző esztétikai szemlélet a jó és szép anyag– tökéletes technika– célszerű forma és e háromhoz simuló díszítmény komplex elképzelése.²⁷ A Folqa tervezőit is hasonló szemlélet vezérelte a modern termékgyártó folyamatra vetítve,

²⁴ FIELL 2006, 59.

²⁵ „Nagyon jöttek a színek, tehát adták magukat a dolgok. Nyilván mindenhol utánanéztünk a mintáknak, tájegységi szempontból is. Szakirodalomban, a Magyarság Néprajzában, google-ben találtunk utikönyveket. Például a mezőitri a fazekas a narancssárgás, a nádvágó a zöld az is annyira adta magát, tehát sokszor jön magától. Persze, egyrészt a foglalkozásra utal a szín, de van figyelemfelkeltő funkciója is, például a betyárnál ugye.” (J.–V. H.)

²⁶ „A vájárnál nagyon szerettünk volna torockói mintát ezüsttel keverni, hogy egy kis ékszer legyen, és akkor kire rakható rá! Így a vájárnál pont megfordult a történet, előbb volt a minta és szín, meg én akkor már nagyon szerettem volna ezüst figurát. Ez a foglalkozás így nyilván bányászból indult, de régen mi volt a bányász? Vájár, óvájár.” (J.–V. H.)

²⁷ GYÖRFFY – VISKI 1991, 276; 279; 277.

amikor a megfelelő díszítőmotívumok kiválasztására törekedtek. Jellemzően növénymotívumokat kölcsönöztek, amik a 19. századra jellemzőek. A díszítmények a kézműves tárgyakon igazodnak az alkotás formájához, lehetnek síkban és plasztikusan kialakítottak.²⁸ A bábukon olyan motívumokat fedezhetünk fel, amik eredetileg is síkban tűnnek fel, hímzésekről, rátétekről, festett tárgyakról vett motívumok, legtöbb esetben egyszínűek. Minden díszítőmotívumot az adott mesterséghez igazítottak és ahhoz a környezethez, ahonnan a foglalkozások származnak. Például a hortobágyi gulyás mintája, a nádudvari fazekas kerámiamotívuma, a bakonyi betyár ruhája, a losonczy szűcs rátétes díse is utal az adott térség motívumvilágára. Egyedül a borász nem rendelkezik díszítőmotívummal, helyette a szőlőindák ornamentális elrendezése alkotja a díszítést. Ennek oka, hogy az ismertetőben is átfogóan a magyar borvidékekre utalnak, ezért ez a bábu nem kifejezetten egy térséget jelképez. Tisztában voltak a tervezés során azokkal a divatos motívumokkal, amik napjainkban is megjelennek például a matyó vagy kalocsai trend képében. Szerették volna elkerülni, hogy beleolvadjon a kollekció ebbe az irányzatba, ezért egyetlen olyan darab készült a paprikamolnár képében, ami kalocsai motívummal ellátott. A motívumok és más díszítőelemek aránya úgy oszlik meg, hogy az alapszínen mindegyik önmagában képes legyen érvényesülni és ne nyomja el egymást. Minden esetben a fő szín dominál, az alapszín. Ennek pedig kevesebb, mint felét fedi a díszítőmotívumokból és az eszközökből álló mintázat.

Összességében olyan összhatásra törekedtek, ami egyszerre megnyerő esztétikai szempontból és megjelenít olyan kódokat, amiken keresztül asszociál a közönség bizonyos „magyaros” karakterekre, toposzokra. A bábukhoz hozzárendelt, a továbbiakban elemzett jellem összhangban van a minimalista arckifejezéssel, a színek a foglalkozásokkal és díszítőmotívumokkal. Minden mindennel összefügg és közösen alkotnak egy-egy kódot, egy-egy üzenetet a közönség számára.

Szimbolikus sík

A megfelelő designtermék kialakításához elengedhetetlen a „design szemiotika” alkalmazása. Ez olyan vizuális formanyelvet jelent, ami a kulturális kommunikációt segíti elő. Tudat alatt hat a vásárlóra és beindít bizonyos asszociációs folyamatokat.²⁹ A Folqák esetében a kódokon keresztül a lokalitás, a magyar népi kultúraelemeinekhangsúlyozása történik, ami a kulturális közösség alapját jelképezi, és jellemzően ősi gyökerekre vezethető vissza.³⁰

A választott foglalkozások három csoportba oszthatók. Az állattartáshoz kapcsolódó, a kézműves-séghez és a növény/nyersanyagtermesztéssel foglalkozó hivatásokra. A csikós, betyár, juhász és gulyás képi az első, a fazekas és szűcs a második, a borász, a vájár, a paprikamolnár és a nádvágó a harmadik csoportot.^(2–4. sz. képmelléklet)

Az állattartáshoz kapcsolódó foglalkozások jellemzően ahhoz a tipikus nemzetkarakterológiai toposzhoz kötődnek, ami az alföldi táj, a pusztaság és a rideg állattartás romantikus képéből fogant a 19. század első felében. Sinkó Katalin és Sáfrány Zsuzsa Ethnográfiaiban megjelent cikkei szerint a 19. század elején a nemzetközi érdeklődés, a művészet, irodalom és tudomány az alföldi állattartásban, viseletben látta meg annak a nomád, ősi életformának a maradványát, amit az „egzotikus kelet” iránti vonzalma során keresett.³¹ A betyár és csikós a nomád ősök leszármazottai, akik életformájukban és díszítőmotívumaikban őrzik eredetük emlékét.³² Úti leírások, költemények és metszetek örökítik meg a romantikus toposzokat például BikessyHeimbucher József munkái, vagy a hivatásos művészetből említve Petőfi versei, Jósika Miklós Barabás János festményei.³³ pásztorviselet és tárgykultúra is hasonlóan a nomád ősökre visszavezetett jelenség. A fokos és maga a pásztorviselet is a keleti eredetet jelképezte a 19. századi

28 DOMANOVSKY 1981, 50.

29 FIELL 2006, 164.

30 GRÁFIK 2007, 249.

31 SINKÓ 1989, 125;129.

32 SINKÓ 1989, 126.

33 SINKÓ 1989, 129.

közönség számára. A pásztorok közti hierarchia szerint a csikós a legrangosabb, ezért megfogalmazódik lovas jelképként is a különböző ábrázolásokon. Elmaradhatatlan eszköze a karikás ostor, ami a Folqa babán is megtalálható.³⁴ Az állatterelő foglalkozások hangsúlyozása sem először tűnik fel magyarság toposzként. Madarassy László kecskeméti pusztáról írt munkájában a pásztorokat úgy jellemzi, mint akik magukat is megkülönböztetik a földművelő paraszti rétegtől, nemritkán megvetéssel, kicsinyléssel beszélve róluk.³⁵ Ilyen formájú marginális társadalmi pozíciójuk révén jól elkülönülő, kiemelhető karakterek. A gulyás ritkábban ábrázolt alak, jelvénye a bábu által is tartott gulyásbot. Viselete, tárgykészlete és maga a foglalkozás, főleg a szilaj pásztorkodás az akkori néprajz tudomány által is a nomád időkre visszavezethető jelenség.³⁶ A szilaj pásztorokhoz kapcsolt hasonló életforma és karakter eredménye a betyárság toposza. A betyárvilág a romantika korszakában önmagában óriási népszerűséggel és idealizált hőskultuszként jelent meg akár Sobri Jóska, Angyal Bandi vagy Rózsa Sándor képében. A 17–18. századi kuruc kor óta bővülő betyárság, azokat a szökött katonákat, főleg tolvajlásból élő szegénylegényeket jelentette, akik a nép idealizált hőskultuszában az elnyomó urakkal szembeni igazságszolgáltatást jelképezték.³⁷ A Habsburg elnyomás és a földesúri igazságszolgáltatás ellen lázadó betyárkarakterek főleg az orális hagyományban a nép ajkán élő balladákban és dalokban jelentek meg.³⁸ A szilaj pásztorkodás és a betyárvilág toposza a 19. század után sem tűnt el. Sztereotip magyarságjelképként továbbhagyományozódott a fokozatosan kialakuló idegenforgalom reprezentációs színterére, ahol szervezett turisztikai bemutatók során élt tovább. Kürti László tanulmányában a pusztai image eladhatóvá tételét vizsgálja, amelyben megfogalmazza, a 19. századi pusztai kép annak minden szereplőjével, áthagyományozódik a 20. század, majd az 1990-es évek turisztikai programjai közé, ahol a pusztai kultusz egyfajta lokális egzotikumként emelve kerül a látogatók elé.³⁹ Peterdi Vera és Szojka Emese kifejezetten Bugac példájára fókuszál, ahol az idegenforgalmi szolgáltatások az 1930-as évek óta szervezeten zajlanak. A lovas mutatók, a csikós és pásztorbemutatók szerves részei a programoknak, a souvenirrek közt karikás ostor, pipa, papucs és fejkendő vásárlása ajánlott. A mítoszképzés, sztereotipizálás és a kulturális jellemzők avanszált elemek szórakoztatóvá tétele zajlik, mellőzve azok valóságálmájaként vizsgálatát és alátámasztását.⁴⁰ Jelen esetben a Folqa bábu állattartó karakterei beilleszkednek a romantika korának nemzeti hős karakter toposzába és tovább hagyományozzák azt. A betyár, a csikós, a gulyás és a juhász a magyarságon belül marginális helyzetüknél fogva az önállóságot, függetlenséget, szívósságot, bátorságot jelképezik, amit a Folqa babák is közvetítenek. A bábuhoz tartozó kísérszövegek is a fentebb részletezett sztereotipizált karaktert közvetítik, kiegészítve némi ismeretanyaggal. A betyár, mint „igazságos”, a juhász, mint a népmesékből ismert „csillagszemű”, a csikós a „rátermett”, a gulyás pedig mint a „kitartó” jelenik meg a sorozatban, a kísérszövegek pedig az „egyenlőséget”, a juhászpillantásának erejét, a csikós állatidomító fegyelmességét igénylő szerepét, a gulyás szilaj életformáját és ráutaló jelleggel a gulyáslevest emelik ki. (1. sz. szöveg melléklet, 2. sz. képmelléklet)

A természetközeli termelői munkát bemutató bábu ilyen jellegű műltra kevésbé vezethető vissza és nehéz egy olyan hőskultusszerű vonal alapján elemezni őket, mint az előbbi karaktereket. Annak kiderítéséhez, hogy a néprajz mely korszakának eredményei erősítették meg őket abban, hogy „tipikus magyar” jellegzetességekkel dolgozzanak, meg kell nézni az általuk említett forrásirodalmat. A Magyarország Tárgyi Néprajza című Györffy István és Viski Károly által írt 1941-ben megjelent kötetben a gyűjtögető életforma a legősibb táplálékszerzési mód az emberiség életében. Utalnak Herman Ottó eredményeire,

34 SÁFRÁNY 1997, 268.

35 MADARASSY, 12.

36 SÁFRÁNY 1997, 273–274.

37 KÜLLÖS 1988, 12.

38 KÜLLÖS 1988, 11.

39 KÜRTI 2003, 121–122.

40 PETERDI – SZOJKA 2003, 138.

aki szerint a halászat, vadászat és állattartás az az ösfoglalkozás, ami mélyen a múltban gyökerezik.⁴¹ A nádvagást is itt említik, mint nehéz férfimunkát sajátos eszközökkel, úgymint nádvagó fabocskor. A ruhájuk díszítetlen, koszos környezethez igazított. A munka célja tetőfedéshez biztosítani az anyagot, főleg az Alföld területein.⁴² A Folqa esetében a nádvagó, mint tevékenység nem kifejezetten a tetőfedő anyag gyűjtését jelképezi, hanem atermészetjárást, a vizek és mezők ismeretét, és a kísérszövegben kifejtett természetközeli életformát, mindezt a tipikus magyar tájon, az Alföldön. (2. sz. szövegmelléklet)

A vājār is ebbe a csoportba sorolt bábu, tervezése viszont eltér a többitől, mert ebben az esetben a díszítőmotívum és szín dominál nem pedig a foglalkozás. A vājār szakmájára vonatkozólag különösebb indoklást nem kaptam, az ezüstszürke és a torockói minta volt az elsődleges szempont. Ezért ebben a részben az elemzése nem lenne megalapozott. A borász és paprikamolnár karaktere szintén a történetiségen alapul, de ihletet a jelenben kaptak hozzájuk. A vörös szín megjelenése a közönség kérésére tapasztalható, így a két karakter párosult a vörössel – szín szempontjából árnyalatnyi különbséggel – valamint pontos foglalkozás megjelölése a paprikamolnár és a borász lett. A molnárfoglalkozást tipikus magyar tevékenységnek tartják, ami a paprikával párosítva hordoz egy komplex magyarság toposzt. A borászatot nemesnek és ősinek tartják. Emelett szerepet játszott az az üzleti elképzelés is, hogy sikeres lehet, mivel a napjainkban is híres borturizmus sokak számára emlékezetes élmény. A borturizmus népszerűsége ahhoz a nemzeten felüli elképzeléshez kapcsolódik, ami szerint a művészetek ihletője, kedvelt tárgya, és hozzá vigasztalás kapcsolódik. Magyarország megfelelő termőtalaja pedig számos fajtával büszkélkedhet, otthont adva a toposzok megélési lehetőségeinek. Emellett történeti múltja sem elhanyagolható, ami a Római és honfoglalás kori emlékekre nyúlik vissza.⁴³ A borászatban ezért találkozunk az ősiség, a szakértelem és a vidámság, amit a tervezők is közvetítenek. A két bábu esetében szerettek volna két ellentétes figurát megalkotni, a nemesi és a szegény legény karakterét a vidámság és a mértékletesség jellemvonásaival a kísérszövegekben. A borászatot átvitt értelemben nemes foglalkozásnak tekintik, míg a molnárfoglalkozást a szegények tevékenységének. Az ellentétes társadalmi státuszt képviselő karakterek egymás kiegészítő jellemeket és a szín alapján azonos magyarság toposzt hordoznak némi árnyalat különbséggel. A vidámság, jókedv a borász esetében a bor hatására utal, amit a kísérszöveg is hangsúlyoz a sírva vígadás toposzát is felhasználva. A molnár mértékletessége ezt kiegészítve szintén a kísérszövegben is a mértékkel való fogyasztásra hívja fel a figyelmet, nem csak az erős paprika használatánál. (2. sz. szövegmelléklet)

A vörös és bordó szín, a paprika és bor napjainkban népszerű magyarságjelképe a souvenirreken. A három karakter – kivéve a vājār, aki esztétikai szempontból jött létre – a természetközelséget, a jókedvet és mértékletességet „üzenik” a magyarságról a vásárlóknak.

(3. sz. képmelléklet)

A régi tárgyak és a hagyományos tárgyalkotó tevékenységek iránt gyakran nosztalgikus, romantikus vonzalom figyelhető meg. Az úgynevezett élő népművészeti tárgyalkotó kultúra nem hagyja kiveszni ezt a vonzalmat és igyekszik kielégíteni az autentikussággal szemben támasztott igényeket. Az autentikusnak tartott termékek összekapcsolódnak a népi kultúra hagyományos tárgyi világával és annak érték-hordozójává válnak.⁴⁴ A Folqák esetében a hagyományos tárgyalkotó népművészetet bemutató bábuk ma is ismert kézműves mesterségeket mutatnak be. A napjainkban is elérhető kézműves termékekre és magára a tevékenység értékeire hívja fel a figyelmet. A foglalkozások megválasztása során arra a korszakra fókuszáltak, ahol leginkább sztereotipizálható ma is ismert népies tárgyi emlékek születtek, jellegzetes foglalkozásokon keresztül. A 19. századi fazekasság, cserépmunka szintén ősi eredet, a honfoglalás koráig visszavezetett tevékenység, ami bár nem kifejezetten magyar sajátosság, azonban később rendkívül gazdag kézműves tevékenysége lett az országnak. A fazekak állandóan használatban levő eszközök, de emellett reprezentatív dísz tárgyak is készülhettek belőlük. Hasznosságuk és szépségük kiemelkedővé teszi őket. Lokális értelemben is reprezentatívak, hiszen bizonyos fazekas központok más

41 GYÖRFFY – VISKI 1991, 15.

42 GYÖRFFY – VISKI 1991, 19–20.

43 FEYÉR 1981, 9; 13–19.

44 GRÁFIK 2007, 244–247.

és más kiemelkedően szép tárgyakat állítottak elő.⁴⁵ Így esett a választás az alföldi, mezőtúri fazekas-ságra, ahol az országos hírnévű túri vásárt tartották és 20. századig megőrződött a mázatlan fekete-kerámia.⁴⁶ A népi szücsmunka Györffy István Alföldi népelet című írása szerint a magyar nép egyik legősibb, leggazdagabban díszített ruhadarabja, amit csak férfiak viselnek. Olyan egész élethosszt átívelő reprezentatív ruhadarab, ami státusszimbólum, házasságnál és temetésnél pedig a gazdáját jelképező viselet.⁴⁷ A designerek által használt forrás, a Magyarország Tárgyi Néprajza ősi technikákat emleget ősi motívumkinccsel, a magyar szücsmunkával kapcsolatban. Például keleti eredetű ornamentikára utal, ami a 13. században elhalványulva tovább él a kunok –jászok motívumai közt.⁴⁸ Ezekből kiindulva, a 19. század népi jelképeként a pástorromantikához szorosan kapcsolódva alkották meg a tervezők a szücsmester karakterét, ebben az esetben kifejezetten a losonczyi szücsmunka megtestesítőjeként. Kézenfekvő lett volna itt is az Alföld toposzra utalni, elmondásuk alapján viszont szerették volna a teljes Magyarországot „lefedni” a mesterségválasztás során. Így találtak rá a felvidéki Losoncra, ahonnan kiemelhették a megjelenített mesterséget. A két karakter az „elmélyült” és az „alázatos” jellemvonásokat hordozza. Mindkettő a munka során tanúsított magatartásra utal. Gráfik Imre Kézjegy című tanulmányában a kézi készítésű alkotások szerint az eredetiség, autentikusság, az ősi tudás hitelesítői.⁴⁹ A kísérszövegek is erre reagálnak. Az írások alapján a fazekas esetében hangsúlyozzák, hogy ha valami kézzel készül, az érték hordozó, művészi színvonalú, emellett felhívják a figyelmet a szücs karakterén keresztül a természet adta anyagok megbecsülésére, az állatok tisztelőre. Ezek mellett megjelenik két fontosnak tartott jellem az alázatosság és elmélyültség is, ami pedig olyan magatartás, ami a kézzel történő munka során biztosítja a minőséget és a hitelességet. (3. sz. szöveg melléklet, 4. sz. képmelléklet).

A fejezet során remélhetőleg léthatóvá vált, hogy egy komplex és tudatos „kódolási” folyamat zajlott a bábuk „felöltöztetése” során. A tervezők szándékai, üzenetei, két főbb pontban foglalhatók össze. Egyrészt hangsúlyozni szerettek volna egy erős, lokális kultúrát, ami ősi időkre nyúlik vissza, továbbá őriz egy széles esztétikai és tudásbeli értéktartományt. A lokalitás hangsúlyozása végett igyekeztek lefedni az egész ország turisztikailag nevezetesebb térségeit a foglalkozások megválasztásával, így kötődik a gulyás például a Hortobágyhoz, a borász Badacsonyhoz, a fazekas Mezőtúrhoz, a szücs Losonchoz. Mindezt olyan esztétikai megvalósítással tették, ami megfelel a mai trendeknek, designer termékként fogyasztható és szerethető a globális, nemzetközi közönség számára is. Másrészt igyekeztek olyan árucikkeket előállítani, ami a turizmus „színpadán” megállják a helyüket. Olyan toposzokat használtak fel, amik korábban már alkalmazott kultúra reprezentációs elemek, de általuk kortársértelmezésben kerültek a polcokra. Így a lokális hagyomány, a globális trendeknek megfelelően reprezentáló tárgyakon jelenik meg.

A „színpad”: A reprezentáció színtere, a turizmus

A globalizáció jelensége miatt a kulturális határok elmosódnak, ezért a lokális és csoport identitás-reprezentációk fokozatosan megváltoznak. Thomas Hylland Eriksen szerint a turizmus egy olyan ágazat, ami funkciójánál fogva még törekszik arra, hogy megfogalmazza és kifejezze kulturális sajátosságait. Erre épülő szolgáltatóipara eszközként szolgál erre.⁵⁰ A turizmus ez alapján egy olyan „színpadként” értelmezhető, ahol bemutatásra kerülnek azok a jellegzetességek, amiket saját identitásukkal kapcsolatban kiemelendőnek tartanak a kulturális szempontból „idegen közönség” előtt. A továbbiakban ez a „színpad” kerül bemutatásra, és az, hogy a „színpadon” eddig milyen jellemző magyarság-reprezentációk tűntek fel. Ezen a közegen belül mutatom be azt aszűkebb környezetet is, – a design shopokat – ahol a Folklórizmikus világban „szerepelhet”.

45 Györffy – Viski 1991, 359–360; 369.

46 KRESZ MÁRIA 1991, 42–43.

47 Györffy 1983, 397–399.

48 Györffy – Viski 1991, 302.

49 GRÁFIK 2007, 242.

50 ERIKSEN 2006, 375.

A turizmus, mint tudatos, célzott helyváltoztatás a kikapcsolódás és ismeretszerzés érdekében nem kifejezetten újkori jelenség, de a 20. századra kristályosodott ki és öltött látványos méreteket. A kötött munkaidő mellett megjelenő szabadidő kellemes eltöltésének egyik formája lett az utazás és ismeretlen vagy idegen kultúrák, területek megismerése. Horváth Attila tankönyvében a turizmus kifejezést a következőképp definiálja: *Turizmus alatt az ember állandó életvitelén és munkarendjén kívül valamennyi helyváltoztatását és tevékenységét értjük, bármi is annak indítéka, ideje és célja. A turizmus másik része az ehhez kapcsolódó igények kielégítése is.* (anyagi technikai feltételek, szolgáltatások). Ez alapján a turizmus nem csupán egy utazási forma, hanem szerteágazó kulturális és gazdasági területek összessége is.⁵¹ A rendszer alanya maga a turista, aki DeanMaccannell szerint (id. Horváth Attila) „...olyan látogató, aki a munkavállalás kivételével bármilyen célból érkezik az adott területre.”⁵² Leegyszerűsítve a turista fizikai célja a látványosság/élmény elérése, ami viszont csak utazás útján kivitelezhető. A sikeres utazásban érdekelt a célterületen élő és tevékenykedő csoport, akik gazdasági haszon ellenében mindet megtesznek azért, hogy a turista elérje és átélje a vágyott élményeket, birtokába jusson a vágyott információ mennyiségnek. Ezért a turisták célállomásai köré szolgáltatások szerveződnek, amik emelik az élmény-hatást annak érdekében, hogy maradandó emlékként hagyjanak nyomot a látogatókban. Az így kialakult turisztikai piac két fő pontja maga a turista és a szolgáltatás, vagy termék. A két tényezőt a helyváltoztatás folyamata kapcsolja össze és a turista anyagi vonzatú fogyasztási szándéka. A szolgáltatást nyújtó terület vagy csoport célja a turistában felébreszteni a fogyasztásra való igényt, meggyőzni arról, hogy a kínált szolgáltatásra/termékre szüksége van a kielégítő turisztikai élmény eléréséhez.⁵³ Jelen vizsgálat a turizmusnak ez utóbbi részével foglalkozik. Nem elsősorban a turista benyomásait, céljait vizsgálja, hanem azt az oldalt, ami megpróbál hatni rá és része a turistát körülvevő szolgáltatásoknak.

A vizsgált termékek a turizmuson belül kifejezetten a kulturális turizmushoz kapcsolódnak. Ebbe a típusba az olyan célú utazás tartozik, ami során a látogató egy adott ország vagy csoport múltját, közösségi értékeit és azok reprezentatív helyeit és elemeit kívánja megismerni. Ennek érdekében általában tudatosan kijelölt helyek és szervezett élmények állnak rendelkezésre, amik részben vagy teljesen magukban foglalják az egész országra vagy csoportra vonatkozó jellegzetességeket.⁵⁴ Fontos, hogy ezek a kiemelt terek és elemek szimbolikus tartalommal telítődjenek, mert csak így válhatnak sztereotíp, de többletértékkel bíró, vonzó látnivalóvá.⁵⁵ Magyarország ebből a szempontból jellemzően a történeti múltra épít, kiemelve az intézményesített művészetek és a népi kultúra elemeit, aminek köszönhetően megjeleníthető egy gyakran idealizált kulturális emlékezet a látogatók számára.⁵⁶ A kulturális turizmus külön piaci ágazatot alakít ki a látnivalók és élmények köré, ami az említett szimbolikus elemekre építve kínál szolgáltatásokat és árusít termékeket. Ilyenek a folklór fesztiválok és olyan termelőtevékenységek, amik például kihalóban levő népi mesterségeket élesztenek újjá.⁵⁷ A látogató igénye olyan tárgyi vagy tapasztalati élmények gyűjtése, amik kapcsolódva az adott környezet jellegzetességeihez később reprezentálják a kulturális turizmus során szerzett élményeket. DeanMaccannel *attrakció modellje* szerint a turista empirikus kapcsolatra törekszik a látványossággal annak érdekében, hogy minél több információhoz, élményhez jusson általa. Ehhez hozzátartozik a fizikai kapcsolat kialakítása, a lexikális ismeret felépítése például könyvek által és a souvenirök is, mint reprezentatív emléktárgyak.⁵⁸ A kulturális turizmus szolgáltatóipara igyekszik ezt az igényt kielégíteni és minél teljesebbé tenni általa az utazó

51 HORVÁTH 1999, 30; 9.

52 HORVÁTH 1999, 21.

53 HORVÁTH 1999, 27.

54 SZÍJÁRTÓ 2003, 24.

55 FEJŐS 2003, 7.

56 HORVÁTH 1999, 47; ASSMANN 2004, 41.

57 HORVÁTH 1999, 48; 51.

58 MACCANNEL 1976, 41.

elégedettségét. A dolgozat tárgyaként meghatározott termékek ennek a termelői és értékesítői szférának a részei, mert emléktárgyakként a magyaros souvenir kategóriában várnak a vásárlókra. Nem kifejezetten egy lokális pontra koncentrálnak hordoznak információkat, hanem az egész magyar kultúrát képviselve állnak a vásárló rendelkezésére.

A magyaros souvenir

A souvenir olyan funkcionális tárgy, ami rendelkezik a turizmus célpontjának szimbolikus jelentésével, emellett emléktárgy jellegű, élmény és információhordozó eszköz. Általa a turista magáénak tudhat egy darabot a látottakból és tapasztaltakból, aminek köszönhetően később visszacsatolhat majd azokra.⁵⁹ A souvenir szorosan kapcsolódik ahhoz az élményhez, amiért a turista az adott helyszínre utazott. Dean Maccannel szerint a látványosság egy tudatosan kijelölt, megszerkesztett jelenség, aminek darabja, másolata vagy legalábbis ráutaló tárgy a souvenir.⁶⁰ Ezek a tárgyak azonban nem minden esetben kapcsolódnak egy konkrét látványossághoz, például épülethez vagy eseményhez, hanem szélesebb körben reprezentálhatnak egy közösséget vagy kultúrát is.⁶¹ A Folqa esetében egy, az egész nemzetre vonatkoztatható szimbolikát láthatunk, mert a termékek nem egy országon belüli konkrét kulturális elemhez kötődnek, hanem átfogóan a magyarságot, a magyar kultúrát reprezentálják.

A kulturális turizmushoz tartozó termékek jellemzően két féle idősíkon ragadják meg a magyar kultúra jellegzetességeit. Egy idealizált, hagyományokra építő magyarságképet mutatnak be, ami a múltra épít, vagy a jelenre fókuszálva aktuális vonásait ragadják meg annak. A történeti–kulturális elemekre építő souvenirök általában a „magyaros” karakterológia szimbolikájával rendelkeznek jelképezve a sajátos kulturális jegyeket. A magyaros stílus, a jellegzetes magyar karakter megragadása a 19. századra nyúlik vissza, amikor a romantika korszakában a különböző nemzetkarakterológiai jellemzők kialakultak egy–egy kulturális csoportról. Ehhez hozzátartozik a „nemzeti táj” megfogalmazása is, amivel Albert Réka foglalkozott antropológiai dolgozatában. Szerinte a 18–19. században a kulturális sajátosságok megfogalmazása során, a jellegzetes táj megragadása, az egyik legfontosabb tényező volt. A kifejezetten „magyar” Nagyalföldi táj sztereotipizálása, a jellegzetesség kiemelését és egyben a kontrasztív módon való megkülönböztetést is szolgálta más nemzetekkel szemben.⁶² Az erre épülő tipikus „magyar” karakterekkel, akik reprezentálták a jellegzetes „magyaros” életformát, Sinkó Katalin és Sáfrány Zsuzsa foglalkozott. Mindketten írják az 1800–as években felfedezett alföldi pusztáról és a tipikus magyar karakterről, a pásztorról, betyárról és csikósról. A tanulmányok szerint a 19. században a tudomány, a művészet és a polgári, nemesi érdeklődés egyik bálványa a magyar pusztaság és az ott élő szilaj állattartó nép, akikről úgy vélték ősi nomád népek leszármazottai.⁶³ Ugyanebben az időszakban a század végére a Millenniumi ünnepség során a magyar háziipar, a népi stílus is begyűrűzött a különböző divatirányzatokba (öltözködés, lakáskultúra) nemzetközi szinten felhívva a figyelmet a matyó és kalotaszegi díszítőművészetre. A „magyaros” emléktárgyak és szimbolikájuk az 1930–as évekre alakultak ki abban a formában, ahogy napjainkban is feltűnnek. Ezekben az években szélesedett ki a turizmus, főbb jellegzetességeit, formáit ekkor nyerte el. Bizonyos kulturális elemek átértelmeződtek és sztereotípiákként rögzültek. A 20. század közepére turisztikai szolgáltatóipar szerveződött egy–egy magyarságszimbólum értékű népcsoport vagy terület köré.⁶⁴ Kialakultak olyan települések, amik kifejezetten a magyar kultúra elemeit reprezentálva turistalátványosság és az ahhoz tartozó szolgáltatóipar szerint szervezték át életmódjukat. Erről ír Fügedi Márta *Mítosz és valóság* című kötetében Mezőkövesd esetében, ami az 1896–os első megnyilvánulás után fokozatosan vált idegenforgalmi célponttá, háziipari termékeik pedig hozzá tartozó árucikké.

59 Fejős 2003, 10–11.

60 Maccannel 1976, 44–45.

61 Fejős 2003, 12.

62 Albert 1997, 23–24.

63 Sinkó 1989, 121.; Sáfrány 1997, 265.

64 Fejős 1992, 338.

A 20. század első évtizedeiben, majd a második világháború után volt jellemző a külföldi érdeklődés, szervezett bemutatókkal, programokkal, erre a célra kiépített infrastruktúrával az 1930-as évektől várták a látogatókat. A matyó lakodalom, mint reprezentatív bemutató, a látogatókat is megmozgató multság cigányzenével, a hímzett vagy pingált terítők, lakberendezési kiegészítők és ruhák vásárlása képezte a turista számára a Mezőkövesdi magyar kultúra megismerését.⁶⁵ Bárth János Kalocsa népművészetének magyar jelképpé való formálódásáról hasonlóan azt írja, hogy a kalocsai díszítőmotívumok az 1930-as évek második felétől esztétikai jellegüknél fogva váltak tipikus magyarságjelképpé pingált vagy hímzett motívumokként.⁶⁶ A 19. századi magyar puszták karaktert megragadva alföldi települések váltak turisztikai látogatóhellyé a 20. században. 1933-ra Bugac és Apajpuszta tudatosan turistacélponttá alakított település lett, hordozva a 19. századi nemzetkarakter szimbolikus jegyeit, mint például a csárda, a nagy állattartás, és az ezekhez szervezett csikós és viselet bemutatók, kiegészülve ajándéktárgyak vásárlásának lehetőségével.⁶⁷ A második világháború, majd a szocializmus is befolyásolta ezeknek a térségeknek az ilyen szempontú fejlődését, de megfigyelhető a háziipar életben tartása, az abból való profitálásra való törekvés is. 1951-ben például megalakult a Mezőkövesdi Háziipari Szövetkezet, mely keretein belül tovább folytatódott a festett hímzéses termékek előállítás.⁶⁸ Kalocsa esetében is hasonló, központosított módszerrel maradt fenn a háziipar. 1952-ben alakult a Kalocsai Háziipari Szövetkezet, melyben a pingálás és hímzés tovább folyt szaktanácsadói irányítás mellett.⁶⁹ Napjainkban jellemzően megmaradtak ezek a térségek a falusi turizmus kedvelt pontjainak, ahol például a „*feledésbe vesző pásztoréletet*” ismerhetik meg a látogatók vagy például „...élményeket gyűjtve megtapasztalhatják az igazi paraszti élet *hagyományait és élő tradícióit*” Hollókőn a mindenkor Húsvét alkalmával, ahol 1983 óta kísérleteznek a népszokások autentikus, ugyanakkor folklórfesztivál hangulatú újraélesztésével.⁷⁰ Az Alföldi csikós, betyár, pásztor karaktere is visszatérő témája napjainkban is megfigyelhető, amivel Csillag Gábor foglalkozott *Greetings from Hungary* című tanulmányában, a jelen kor Váci utcai képeslapjait elemezve. Leggyakrabban megjelenő sztereotip magyarságjelképként az alföldi puszták tűnik fel nosztalgikus, múltidéző stílusban. Gyakran látható népviseletes legények, cigányzenészek és a lófogatot hajtó csikós képe, akár nagyvárosi környezetbe ágyazva is.⁷¹ Emellett a matyó és kalocsai háziipar motívum világa rendszeresen visszaköszön akár a nagyvárosi souvenir boltok kínálatában, akár a vidéki ajándékboltok árucikkei közt.^(5. sz. képmelléklet) Újra és újra fellángoló divat áramlatok például a kalocsai vagy matyó motívumok, amik menyasszonyi ruhákra, sport ruházatra, kiegészítőkre, cipőkre applikálva jelennek meg, ötvözve a modern ruhadarabokat a tradicionális kézi munkára utaló motívumokkal, amik nem csak turistákat érintenek meg.⁷² A látogatók számára kínált népművészeti stílusjegyeket hordozó souvenirök kedvelt motívumai ezek a minták hímezve, pingálva egyaránt találkozhatunk velük szinte bármire applikálva a babáktól a sötartón át a hűtő mágnesekig az egészen extrém példákkal bezárólag. A 19. században felfedezett népi motívumok és tipikus magyar jelképként értelmezett elemek, sémák megmaradtak reprezentatív szimbólumokként az idegen látogató számára az 1930-as évektől napjainkig. A Folqák csoportja e történeti síkon a legújabb megnyilvánulásaiként tűnnek fel a nosztalgikus souveniröknek, egészen más köntösbe bujtatva azokat. A 21. század új jelensége a designer souvenir termék. A „hagyományos” souveniröket árusító boltoktól elkülönülve, design shopokban árusított ajándéktárgyak és kiegészítők egészen új dimenzióját nyitották meg az emléktárgy fogalmának. Kortárs, művészi, egyedi funkciójú vagy épp anélküli tárgyak, amik

65 FÜGEDI 1997, 127.

66 FÜGEDI 1997, 127–135.; Bárth 2005, 66.

67 PETERDI – SZOJKA 2003, 137–139.

68 FÜGEDI 1997, 68.

69 BÁRTH 2005, 66–67.

70 <http://www.koronatours.hu/> 2014. 03. 11.; <http://www.holloko.hu/> 2014.03.11. FEJŐS 1992, 341.

71 CSILLAG 2000, 85; 89.

72 KALINA 2013, 53–55.

funkciójuknál fogva vagy szimbolikus üzenetüknél fogva többet „üzennek” a kifinomult vásárlónak az általános souvenir kínálatnál.⁷³A designshopok kialakítása minden esetben azonos. A lehető legsemlegesebb teret kell biztosítani ahhoz, hogy a tárgy önmagában kommunikálhasson az érdeklődővel, felkeltse a figyelmét, befolyásolja és gondolkodóba ejtse őt.⁷⁴ Az általában hófehér környezetben, polcokon és falon elhelyezett tárgyak a kialakítás miatt egyszerre tűnnek egyedinek és mégis egységesnek. Ezért az ilyen típusú boltok arra vásárlóerőre építenek, akik magukat kifinomult ízlésűnek tartják, értik és értelmezik a designshopok termékeit és elegendő pénzt áldoznak arra, hogy ne az átlagos boltokban vásároljanak. A Folqák ezért elsősorban Budapesten az efféle üzletek polcaira kerültek, olyan turista csomópontokon, mint az Operaház, Erzsébet tér, Ráday utca, Budai vár és több hasonló frekvenciált helyszín.^(6. sz. képmelléklet)

A turizmus „színpadán” sokféle magyarság reprezentáció jelent meg a történelem során, amiknek hitelességét Fejős Zoltán illeti kritikával, amikor arról ír, hogy a ’90-es években is minőségi és mennyiségi problémával küzd a souvenir ipar. Képtelen elszakadni a „tsickos–goulasch–pusta” sztereotip és romantikus képzetétől, ami egy fals képet fest a magyarságról.⁷⁵ Ebben a fejezetben nem az értéktételest és a hitelesség kérdését hangsúlyoztam, hanem egy történeti vonalat szerettem volna felrajzolni ahhoz, hogy érthetővé váljon az, hogy milyen közegbe illeszkednek a Folqa „szereplői”. A hitelesség kérdését a „színpad” elnevezéssel kívántam érzékeltetni, ahol legtöbbször nem valós képet ábrázolnak a színészek. A Folqák küllemre belesimulnak a történeti példák sorába, ahol a sztereotipizált magyarság jelképek egy fajta sablonokká váltak annak érdekében, hogy reprodukálhatóvá váljanak és souvenirként beindítsanak emlékező mechanizmusokat.⁷⁶Népies motívumokat hordozó, tradicionális magyar karaktereket megtestesítő bábuaként ugyan azok a toposzok és nemzetkarakterológiai elemek tűnnek fel rajtuk, mint amikkel az elmúlt évszázadokban is reprezentálták a magyarságot. A „diszlet” tehát ugyan az, a „szereplők” és a „jelmezek” viszont változtak. A designtermékeknél meghatározó az, hogy a turizmus „színpadán” pontosan melyik „porondot” használják a termékek megszólaltatására. A designshopok letisztult környezete támogatja azt, hogy az „értő közönség” érkezzen a „megfelelő előadásra”, mert csak ilyen közegben képes betölteni a Folqa „előadói” funkcióját.

Az „előadás”: A szimbólumok szereplése és a „közönséggel” való kapcsolat

A designer termékek megalkotása során a közönséggel való kommunikáció a cél. Ehhez nem elegendő pusztán az impozáns termék polcokra helyezése, hanem egy szerethető, befogadható világ felépítése is szükséges hozzá. A „brandépítés” hozzátartozott a Folqa tervezési folyamatához. A brandMatthewHealey*What is branding?* című 2009-ben megjelent tanulmánya alapján egy olyan környezet és márka, ami alapján a termék felismerhető, megjegyezhető és bekerül a köztudatba. E nélkül csupán egy funkcionális árucikk.⁷⁷Az első fejezetben bemutatott szimbólumrendszer által kialakított „szerepek” részei a brandnek, főleg az esztétikai megvalósítás, ami vizuálisan hagy nyomot a vásárlóközönségben. A második fejezetben bemutatott „színpad” szintén része annak, hogy milyen atmoszférában jelenik meg a termék és ez által milyen hangulatban „szerepel” a „közönség” előtt. A designshopok környezete emeli a designterméket a megfelelő szintre annak érdekében, hogy megkezdődhessen az „előadás” és az „értő közönség” kapcsolatba léphessen velük. A továbbiakban ez a folyamat kerül bemutatásra, kezdve a közönség körülbelüli meghatározásától⁷⁸ a „szerepeltetésig” a végső sikerrel bezárólag, ami a vásárlást jelenti.

A tervezők által meghatározott célközönség a 20 év feletti korosztály.⁷⁹ Az eladók szerint is valóban

73 HORVÁTH 2001, 7.

74 HORVÁTH 2001, 20.

75 FEJŐS 1992, 337; 339.

76 ALBERT 1997, 24.

77 HEALEY 2009, 3–4.

78 A bevezetőben említett probléma, az „ismeretlen” vásárlóerő megfoghatatlansága miatt az eladók segítségét kértem annak érdekében, hogy körülbelül meghatározható legyen, kik képzik a „közönséget” a designshopokban.

79 „Nagyjából a 20–25 év felettiiek kedvelik. Nagyon érdekes, gyerekek is, volt aukció, ahol egy kisfiú licitált a legtöbbet egyedi

ők a legérdekesebbek. A Múzeum körúton nem kérdeznak meg minden fiataalt, de valószínű, hogy sok erasmus hallgató tér be és választ ajándékot ismerőseinek.⁸⁰ Szerintük ők a legnyitottabbak a design termékekre és ők igénylik leginkább azt, hogy valami mást nyújtson egy üzlet a megszokott ajándék-boltokkal szemben. Egy másik adatközlő szerint is a Folgát általában olyanok választják, akik külföldről érkeztek és valami „magyaros” terméket szeretnének hazavinni, nekik szól ez, őket szólítja meg. Nagyon ritka, hogy az idősebb generáció válogat, a gyermekeknek olykor megtetszik, de a fiatalok azok akik igazán értékelik ezeket a termékeket.⁸¹ Jellemző, hogy a betérő vendégek sokáig nézelődnek, nagyon ritka, hogy valaki konkrét elképzeléssel érkezzen. Az eladók szerint ez is egy fontos momentum. Itt nem a gyors áruhalmozás a lényeg, hanem a módszeres válogatás, az a fontos, hogy „megszólít-e” a tárgy.⁸² Ennek oka, hogy a design souvenir vásárlása igényességet, kifinomultságot és fogékonyságot jelez elvontabb dolgok iránt, ami nem teszi lehetővé a kapkodó fogyasztói attitűdöt.⁸³ A vásárlói réteg tudván, hogy designshopba tér be, eleve nyitott „közönségként” érkezik és viszonyul a Folgák felé. A kommunikáció ilyen esetben könnyen létrejöhet, aminek a hely atmoszférája megfelelő „színteret” biztosít, így kezdődhet a „szereplés”.

A tervezők a bemutatkozás során azt hangsúlyozták, hogy termékeik másabbak, mint az átlagos souvenir kínálat, mert túlmutatnak esztétikai, jelentésbeli szempontból is rajtuk. Ugyan ezt Horváth Dóra említett phd disszertációjában is megfogalmazta, és a megkérdezett eladók az áruba bocsájtás kontextusát bemutatva is azt emelték ki, hogy a design termék a vásárlók elé kerülve nem pusztán egy árucikk. Megjelenítése a polcon egyszerre megjelölés és kiemelés, ezért ennek megfelelően kialakított, leegyszerűsített berendezésű design shopokban képes csak kitűnni az átlagos souvenirök közül.⁸⁴ (7. sz. képmelléklet) Egy design tárgyon a meghatározott három réteg (funkció– esztétika– szimbolikus üzenet) jelentését a kijelölt térben azonos kódrendszerrel rendelkező „közönségnek” kell értelmeznie ahhoz, hogy többletjelentése érvényes legyen. Az alkotó által a tárgy és a vásárló közt így egy bizonyos kommunikációs folyamatnak kell létre jönnie, aminek köszönhetően a jelentésrétegek aktivizálódnak és értelmet nyernek.⁸⁵ A tervezők a saját értelmezésük szerint megalkotják a tárgyat, ami hordozni kezd bizonyos általuk meghatározott információkat a közönség számára. A termékek elsődleges értékét a vásárló szemszögéből alapvetően az a pozitív felismerés adja, hogy designer termékkel találkozunk, és

gyártású Folgára egy jótékonyági rendezvényen, de rájuk inkább nem jellemző.” (J.–V. H.)

80. „Nyilván nem tudhatom pontosan, de szerintem sok az erasmusos, mert ugye itt van szemben az egyetem. Főleg az a korosztály jön be, de vannak idősebbek is. Ez mondjuk elég eldugott bolt, ritkán találunk be ide maguktól az emberek.” (Insitu)

81. „Szerintem ez abszolút a fiatalok dolgai, meg úgy általában ez az egész bolt. Nyugdíjasokat pölő nem is látni itt, tudod olyan turistabuszosat, de mondjuk volt már rá példa, hogy egy pár be jött...na, mindegy. A lényeg, hogy ezt úgy nem mindenki érti, meg kell hozzá egy fajta lazaság, meg hogy nyitott vagyok és ennyi. Bejön mondjuk egy srác, szeretne valamit ami ilyen magyaros dolog, hazavinni, aztán ezek viccesek is kicsit, meg jópofák. Szerintem ezért választják.” (Magma 1. adatközlő)

„Volt olyan, hogy bejött egy fiatalember azzal, hogy a barátja borász és emiatt vitt neki ilyen borász Folga-t. Szóval szerintem így mindenki talál magának valamit, de főleg fiatalok.” (Magma 2. adatközlő)

82. „Ennek a boltnak atmoszférája van! Ide nem jönnek be csak úgy, hogy na akkor kellene két kiló ajándék, nem. Itt mindenki nézelődik, megvárja, míg megszólítja a tárgyat. Ezeket nem azért készítik, hogy tömegszámra eladják bárhol, ettől különlegesebbek.” (Rododendron)

83. „A Folga nagyon érdekes, mert az emberek, ha megfogják, akkor vagy nagyon igen vagy nagyon nem. Szidni nem sok mindent van rajta mit, de vagy nagyon bejön az embereknek vagy nagyon nem. Gyűjtőink vannak itthon is külföldön is, azt mondom, hogy a kifinomultabbak szeretik, akik úgy érzik, értik, hogy miről szól ez az egész. A Folgát nem találod meg például souvenir üzletekben, mert ott nincs értelme, elvész meg különben is tök jó lenne megváltoztatni azoknak az üzleteknek az életét, de évek évtizedek mire ez meg fog történni. Viszont tök jó hogy elindult egy trend, ami már designformára veszi az egészet és souvenir üzlet. A Folga abszolút ennek a terméke.” (J.–V. H.)

„Szerintem, aki itt vásárol nem érti be annyival, hogy na, bemegyek, aztán hozok valami csuhé babát. Ide hogy is mondjam kifinomultabb emberek jönnek be az átlagnál. Elvontak, és van elég pénzük arra, hogy drágább, de minőségi cuccokat vegyenek.” (Rododendron)

84 HORVÁTH 2001, 21.

85 HOPPÁL – NIEDERMÜLLER 1983, 258; 264.

kifinomult, értő félként viszonyulhat hozzá. Másrészt a többlet jelentését a vásárló számára az etnikus reprezentáció jellege is jelenti, mert számukra szimbolikus jelentőséggel bír az, ha egy elgondolkodtató design termék megfogalmaz valamilyen kulturális sajátosságot.⁸⁶ Ebben az esetben két aspektus dominál a termékeken, ami miatt pozitív benyomást kelt a vásárlókban. Egyszerre tradicionális és kortárs jellegű. Nem a funkcionális jelentés miatt vásárolják meg az árut, hanem mert reprezentálja magát a az adott kultúrát, de egyben divatos és fiatalos üzenetet is hordoz, mert kortárs formában teszi mindezt. A funkció nélküli designer jellege tehát eszmei értéket ad a tárgynak, amitől minőségibb többletjelentésű termék lesz az átlagos emléktárgyaknál. A legfőbb információhordozó réteg így a szimbolikus értelmezési sík, ahol asszociációk során a „közönség” benyomása az, hogy a Folqaegyszerre autentikus és „trendi”.

Az autentikusság, a tradicionális üzeneteken keresztül fogalmazódik meg az érdeklődőkben. Az elemzés során bemutatott funkcionális jelentésrétegen az alkotó meghatározza a tárgy anyagát, formáját és méretét. Ebben az esetben az anyag minősége részben eleve meghatározza a méretet, formát és részben a súlyt. Itt a tömör műgyantára direkt esett a választás pontosan korlátozó jellegét kihasználva olyan egyszerű formát és funkció nélküli tárgyat alkottak belőle, ami felhívja a figyelmet súlyával a tárgyra, emellett ráirányítja a figyelmet a mintákra és magára a karakterre. Az esztétikai szinten már érvényesül a tervezés tudatos, ugyanakkor kreatív grafikai megvalósítása. A felhasznált foglalkozások, motívumok nem saját forrásból, hanem a néprajz területéről származnak, ami mélyebb kutatómunkán alapul párosítva mindezt megfelelő színekkel. Az esztétikai rész tulajdonképpen szubjektív kategória, maga a tervező és/vagy a tárggyal kapcsolatba lépő személy szubjektív megítélése, hogy hordoz-e esztétikai szempontból jelentést számára. Jelen dolgozat esetében a szimbolikus jelentésréteg az, ami a leglényegesebb. Ezen a szinten a tervező a tudatosan összeállított esztétikai jegyeket úgy alkalmazza, hogy azok többletjelentéssel ruházzák fel a tárgyat, ami ezek után bemutatathatja a kulturális sajátosságok egy- egy példáját. A tervezők egyszerű és direkt szimbólumokkal dolgoztak, széles teret engedve a vásárlóknak arra, hogy elgondolkodjanak a jelképeken. A szimbólumok rendszere legintenzívebben abban a semleges térben érvényesül, ahol megvásárolják őket. Kiragadva abból a környezetéből, ahol a semleges közeg utal a designer termékek elgondolkodtató többletjelentésére, a tárgy elvesztheti azt az értéktartományt, amit korábban az „értő” designer, az „értő közönség” számára alkotott. Vagy a megfelelő kontextusban kell maradnia, a semleges térben, vagy üzenethordozó funkciót kell betöltenie, de ehhez szükséges legalább egy „értő” fél, aki tisztában van azzal, hogy kiragadott állapotban is designer termékről van szó.⁸⁷ Az autentikusságot hangsúlyozó emléktárgyakat előnyben részesítő vásárlók számára a múlta visszautaló alkotások értéket közvetítenek és segítenek azonosulni az adott kultúra megfogalmazott sztereotipizált jellegzetességeivel és a megjelenített történeti idővel.⁸⁸ A Folqák nagy előnye, hogy a szimbolikus síkon kielégítik a vásárló igényét az autentikus kódok iránt, ugyanakkor kortárs újraértelmezésben a modern kor esztétikai elvárásának is megfelelnek.

86 „-Elsősorban azért keresik, mert szeretnék hazavinni valami magyaros dolgot. Ez tudod nagyon konkrét, mert tele van ilyen magyaros jelképpel és ezért szeretik. Például ott van az a bakelit fülbevaló, na azt nem annyira, azt inkább azért mert retro. De ezeket azért viszik, mert ilyen magyaros.

-Számít a választást során az, hogy design termék?

-Igen, szerintem igen. Mondjuk, ide eleve olyan jön be, akit ez érdekel, ezt keresi. Mert tudod ez most egyrészt divatos, meg ehhez sokkal fiatalosabb hozzáállás kell.” (Insitu)

87 Bodó 1987, 55; 59.

88 BAUDRILLARD 1987, 66.

A globális trendbe való bekapcsolódás a tradicionális hatás ellensúlyozása érdekében kell, hogy létrejöjjön. Halász László *Alkalmazott pszichológia* című kötetbe írt tanulmánya alapján, a fiatal korosztály érdeklődési közegét kell felidézni ahhoz, hogy a „szereplő” bábukat kapcsolják számukra divatos, napjainkban is felismerhető jelenségekhez, ezáltal őket is annak tartsák és befogadják őket.⁸⁹ Ez alapján felvetésem abból áll, hogy talán érdemes megfigyelni, és kicsit összehasonlítani a Folqa bábukat olyan hasonló karakterekkel, amik szintén népszerűek a fiatalok körében és elősegíthetik azt, hogy elnyerjék tetszésüket. Az asszociációnak itt olyan trendekre kell utalni, ami kulturális és társadalmi határoktól függetlenül vélhetően széles körben eljutott a fiatal „közönséghez” és rendkívül nagy népszerűségnek örvend. Az asszociációkhoz a „mainstream” médiában megjelenő hasonló karakterek és stílusok szükségesek, mert a tömegkommunikáció az a csatorna, ami nagy valószínűséggel a legtöbb fiatalhoz eljutatja a hasonló divatos termékeket.⁹⁰ Az egyik megemlíthető lehetséges befolyásoló jelenség az internet közösségi portáljain, elsősorban facebookon de különböző viccoldalokon is terjedt. A „magyaros meme” nagy mennyiségben árasztotta el az elmúlt 1–2 évben az online felületeket, feltűnése viszont egy sokkal szélesebb divathullám része. A „meme” bármilyen rövid online toposz, ami lehet dallam, szöveg vagy kép, általában humoros, gyorsan terjedő „információcsomag”, ami jellemzően egy–egy személyiség karaktert tükröz. Ennek kutatása még nagyon fiatal terület, de az biztos, hogy létezik, és mint divathullám terjed. Egy–egy karakter az egész világot bejárhatja, de lehet csak országos vagy annál szűkebb körben terjedő meme is. Sikere abban rejlik, hogy folyamatosan jelen van az ember tudatában és arra késztet, hogy továbbadjuk másoknak is. A meme–k sikerének okát nem ismerni, viszont ha érzelmeinkre hat valamilyen módon, közel áll hozzánk, egyszerű, és a társadalmi berendezkedésben könnyen elhelyezhető, akkor évekig biztosítva lehet a fennmaradása.⁹¹ A Folqához kapcsolható meme a 2010 után feltűnő „magyaros meme”. Az önjelölt meme szerkesztők az alkotás során bármilyen képen, bármilyen szereplőt elláttak egy pödrött magyar bajusszal és a hozzá tartozó humoros címet vagy szöveget „magyarosították”, legnépszerűbb stílusban szegedi tájszólással.⁹² (8. sz. képmelléklet) Nehéz lenne megmondani, hogy a magyaros meme mennyire terjed el a világban és mennyire marad csak az ország határain belül. Mindenesetre a Folqák karaktere, a hangsúlyos bajusz hasonlít a memekbajuszára, a magyarosított szöveg, pedig a Folqák kísérő soraira. Másik példa, ami szintén a megcélzott korosztály számára elérhető, ismert és formai szempontból hasonló jelenség, az Észak–Amerikából induló rajzfilmsorozat főszereplő csapata, a South Park karakterei.⁹³ (9. sz. képmelléklet). A népszerű sorozat négy főszereplője nyilvánvalóan teljesen más üzenetet és jellemeket képvisel, mint a Folqák. Színviláguk és testfelépítésük viszont hasonló, a fej–test arányai azonosak. Hasonló példa, ami a globálisan elterjedt és a Folqa karakterrel megegyezik, a LEGO figurák kínálata. A leegyszerűsített sematikus figurák az építőjátékokban ugyan azon model szerint működnek, mint ahogyan a Folqák bemutatásra kerültek. Azonos formai kialakítás, jelzésértékű funkció, csupán a testre nyomott esztétikai jegyek különböztetik meg a termékeket és adnak jellemkaraktert a műanyag testhez. A globális szinten forgalmazott termékeknek köszönhetően a Folqa babák ismerős megjelenésűek, emlékeztetnek olyan dolgokra, amiket a vásárlók korábban már láttak, esetleg kedveltek. Ezek mellett a Folqa szintén széles körben ismert souvenir karakterekre is hasonlít. A matryoska babákat globálisan elterjedt ajándéktárgy típusként tartják számon, ami napjainkra számos formában jelenik meg designer alkotók kortárs termékeiként is. Lényege, hogy a két részből álló gömb szerű baba mindig egyel kisebb formát rejt magában, így fokozatosan bontható ki a bábuserozat. Eredetileg orosz női népviseletes karaktert ábrázol, de a magyar souvenir piacon ugyanennek magyaros verziója is megtalálható.⁹⁴ (10. sz. képmelléklet) A népművészeti ruhát és stílusjegyeket öltött népszerű souvenir a matyó baba is, ami a matyó népművészetet jeleníti meg második világháború utáni időszaktól

89 HALÁSZ 1984, 247.

90 ERIKSEN 2006, 371.

91 http://www.technet.hu/hir/20100521/bikicsunaj_es_tarsai_-_magyar_memek/ 2014.03.22.

92 http://index.hu/tech/mem/2013/01/31/magyar_netre_magyar_memet/ 2014.03.22.

93 http://southpark.wikia.com/wiki/South_Park_%28Location%29 2014.03.22.

94 http://www.orsozvilag.hu/?t1=szines_hirek_sport&hid=146 2014.04.08.

forgalmazva őket.⁹⁵ (11. sz. képmelléklet) A népviselet, mint a magyarság jelképe tűnik fel ezeken a babákon, hasonlóan, mint a Folqákon is. Így a Magyarországról hazavitt souvenirak matyó babáira is reagál a termék, mert célja hasonló, képviselni és bemutatni a magyar kultúrát. További összefüggés lehet az, hogy a Folqa, mint fiatalos, magyaros termék, a tervezők akarata ellenére beilleszkedik abba a trendbe, amit az utóbbi évtizedekben magyaros motívumokkal ellátott termékkínálata képvisel. Példaként említhető a matyó és kalocsai divat, ami a korábban a magyaros souvenirrel kapcsolatban már említett reprezentatív népcsoportok motívumait jelenti. Kortársértelmezésben nemzetközi szinten is újra képviselni kezdték különböző tervezői irányzatok. Az elsőként matyó motívumokkal foglalkozó designerek a Henriettával pusztán névrokon Váczi Borbála és Rozi testvérpár, akik a tardi asszonyok segítségével matyó hímzéses kollekciókat terveznek, felelevenítve a jellegzetesnek tartott matyó motívumokat.⁹⁶ A kalocsai divat, amivel Kalina Veronika diplomamunkájában foglalkozott megjelenik a paprikamolnáron is, mint sok más emléktárgyon, ruhadarabon és divat kiegészítőn. A 2010 óta kulturális rendezvényeken tudatosan szerepeltetett, divattervezők, művészek és designerek által feldolgozott motívumvilág 2013-ra rákerült az utca emberének szánt termékekre is.⁹⁷ A Folqa bábuk saját motívumértelmezésükkel reagálhatnak erre a trendre és a vásárlók szemében hasonló, de egyben sajátos újraértelmezései a magyaros népi motívumoknak.

Az „előadás”, ahogyan a Folqák szerepelnek a fiatal „közönség” előtt két komponensen alapul. Az elemzés során hangsúlyozott tradicionális jegyek mellett globális trendekhez kapcsolható asszociációkat is be kell indítani az alapvetően nyitott érdeklődő közeg számára. A lokális és globális jelleg hangsúlyozásának oka, hogy a turizmus „színpadként” egy olyan közeget biztosít, ahol a „közönség” kultúráról és társadalmi hovatartozástól függetlenül bárhol is érkezhet és nagy valószínűséggel ismeretlen számára a bemutatott magyar kultúra. A tradicionálisként hangsúlyozott lokális jellegzetességek mellett még szerethetőbbé válik a termék akkor, ha a „közönség” felismeri saját, korábbi tapasztalatait például egy népszerű, kedvenc rajzfilm szereplői képében vagy a híres kalocsai trend motívumain keresztül. A lokális és globális vonások így nem egymással szemben, hanem egymást támogatva jelennek meg, annak érdekében, hogy a „szereplés” elnyerje a „közönség” tetszését.

Összegzés

A munka során egy olyan tárgyaló tevékenységet vizsgáltam, ami a reprezentált kultúrától idegen közönség számára igyekszik bemutatni a magyar identitásjellemző vonásait. Egy jelképes modellt használtam ahhoz, hogy keretbe foglaljam a dolgot. A színjátszáshoz kapcsolódó kifejezésekkel éltem, mert ezzel szerettem volna kifejezni, hogy nem feltétlenül hiteles az a magyarságkép, amit a turizmuson és Folqán keresztül közvetít a designer csapat a közönség felé. A termékek elemzése során azt tanulmányoztam, hogy milyen funkcionális, esztétikai és szimbolikus rendszert építenek fel a tervezők annak érdekében, hogy a tárgyak megszólítsák a vásárlókat és reprezentatív jellegű értelmezéssel bírjanak. A bábuk elemzését követően a használt toposzok alapján elhelyeztem őket a hazai kulturális turizmuson belül, mintegy „színpadra” állítva őket, ahol találkoznak a külföldi közönséggel. A romantikus magyarság toposzokat napjainkig felhasználó turizmusiparba látszólag beleolvadnak, de közvetlen közegüket vizsgálva kiderül, hogy a designshopok környezete más jelleggel ruhazza fel őket, szemben a szokványos magyaros souvenirrel. A Folqák „szereplését” vizsgálva azt a folyamatot igyekeztem bemutatni, amin keresztül a felépített jelképrendszer megszólítja a közönséget. Ehhez az eladók segítségét kértem, mert reprezentatív felmérés a mindenkori vásárlói réteggel kivitelezhetetlen volt. Itt két fontos aspektusa tűnt fel a design termékek jellegzetességének. A lokális és globális jelleg hangsúlyozásával teremtődik kapcsolat a közönség és a bábuk közt, mert az autentikusságra igényt tartó vásárlói réteg számára még szerethetőbbé válik a tárgy, ha az utal valamilyen egyéb, globális trendre. A felépítés során igyekeztem a résztól

95 FÜGEDI 1997, 68.

96 <http://www.szeretlekmagyarorszag.hu/divat-a-matyo-es-kalocsai/> 2014.03.22.

97 KALINA 2013, 50; 53–55.

az egész felé haladni, az egyes tárgyak értelmezésétől a funkciójuk betöltéséig, a felállított jelképes modellel pedig jelezve, hogy az egyes fejezetek, milyen szerepet töltenek be a munka egészén belül. Összességében a Folqák tanulmányozása egy kiegészítést képezi a bevezetőben vázolt előbbi munkáknak azáltal, hogy egy „kifelé” történő magyarság reprezentáció példáját járja körül. A designerek azokat a romantikus magyarság toposzokat tartják kiemelendőnek, amivel a 19. század óta találkozunk. Ezekkel szemben új értelmet is adnak a bábuknak azáltal, hogy a tradicionális jegyek mellett a terméket beillesztik egy globális trendbe, aminek köszönhetően a külföldi turista számára fogyasztható magyaros emléktárggyá válik. Reményeim szerint a korábbi próbálkozásaimhoz képest mindez egy új nézőpontból közelíti meg napjainkban a magyar népi kultúra kifejezésének egyik formáját és részét képezheti majd egy további szélesebb körű kutatásnak.

Mellékletek

Szövegmelléklet

1. sz. szövegmelléklet

Betyár

„A Bakony bujdosóit gonosz haramiáknak tartják, pedig csak az egyenlőséget hirdetik: akinek sok van és inséges időkben sem adna másoknak, azt a fokos egy koppintásával jó belátásra lehet ám bírni!” <http://www.folqa.com/spd/5999885376025/Folqa-Betyar---az-igazsagos2014.04.08>.

Csikós

„Az alföldi pásztori hierarchia csúcsán a lovak őrzői álltak: ezek a jószágok értékesek és kényesek voltak, nevelésük és tartásuk komoly odafigyelést, kitartást és pedagógiai érzéket kívánt. Sok feladat, de szép is egyben!” <http://www.folqa.com/spd/5999885376018/Folqa-Csikos---a-ratermett2014.04.08>.

Gulyás

A legzordabb körülmények közt terelni a reánk bízott hortobágyi szürkemarha gulyát, bizony embert próbáló feladat. A bográcsban illatozó, a többórás főzéstől már tűzforró levest nem megkóstolni szintén komoly önuralmat igényel.” <http://www.folqa.com/spd/5999885376049/Folqa-Gulyas---a-kitarto2014.04.08>.

Juhász

„Tünjön bármilyen jámbornak a birka, valójában makrancos. A mondás úgy tartja, mindegyik kis szörnyeteg, csak a gazda pillantása tartja őket nyájba’. Vagy csak a puli az? Járjon utána!” http://www.folqa.com/Folqa_Juhasz_a_csillagszemu2014.04.08.

2. sz. szövegmelléklet

Borász

„Badacsony, Eger, Tokaj vagy Villány, jókedvnek magyar borász soha nincs híján. A vendéget meglepheti, hogy mi mindig sírva vígadunk, pedig csak az bánt minket, ha üres a poharunk!” <http://www.folqa.com/spd/5999885376261/Folqa-Borasz---a-jokedvu2014.04.08>.

Nádvágó

„Abból építkezni, amit a természet juttat nekünk, sokkal nagyobb öröm, mint készen kapni a hajlékot fejünk fölé. A Balaton környéki mocsarak évről-évre termelik az igazi megújuló nyersanyagot.” <http://www.folqa.com/spd/5999885376063/Folqa-Nadvago---a-termeszetbarat2014.04.08>.

Vájár

„A kék ég, a friss levegő, a szikrázó nap, egészen mást jelent egyedül a föld alatt. Szikrát ugyan ő is lát, ha csákánya ércet vág, Torockó szülötte mégis arra vágynak, egy székelő lány vessen végre rá kereszt-szemet.” http://www.folqa.com/Folqa_Vajar_a_maganyos2014.04.08.

Paprikamolnár

„Ha kalocsai fűszerekkel dolgozol, hamar megtanulod, hogy aki könnyelműen túlzásba esik, annak jutalma mindig veríték és könnyek. Jobb az óvatosság, az élvhajhászok póruljárnak.” <http://www.folqa.com/spd/5999885376056/Folqa-Paprikamolnar---a-mertekletes> 2014.04.08.

3. sz. szövegmelléklet**Szücs**

„Más bundáját elvenni nem vidám dolog, tudják ezt Losonczon. Szücsünk mindig méltósággal vezekel, az áldozat prémjét illedelmesen dolgozza fel, sosem fölényeskedik a koncon.” <http://www.folqa.com/Folqa-Borasz-a-jokedvu> 2014.04.08.

Fazekas

„A mezőtúri kézművesekről az járja, hogy többnyire szótlan, befele forduló mesteremberek, akik csak a korongot hajtják. Pedig gondolataik odabent cikáznak, funkció és művészet vívja a fejükben a vitáját, önkifejezésük eszköze a korsó, és rajt a gyönyörű minta.” <http://www.folqa.com/spd/5999885376032/Folqa-Fazekas---az-elmelyult> 2014.04.08.

Képmelléklet



1. az képmelléklet



2. az képmelléklet



3. az képmelléklet



4. az képmelléklet



5. sz. képmelléklet



6. sz. képmelléklet



7. sz. képmelléklet



8. sz. képmelléklet



9. sz. képmelléklet



10. sz. képmelléklet



11. sz. képmelléklet

Bibliográfia

- ALBERT Réka 1997. Tájak és nemzetek. MTA Politikatudományi Etnoregionális Kutató Központ munkafüzetek 32. Budapest.
- ASSMANN, Jan 2004. A kulturális emlékezet. Budapest.
- BAUDRILLARD, Jean 1987. A tárgyak rendszere. Budapest.
- BAUSINGER Herman 2005. A tárgy és jelentése: Fejős Zoltán –Frazon Zsófia (szerk.): MADOK füzetek 3. Budapest, 9–17.
- BÁRTH János 2005. Kétvízközi népismeret. Kalocsa.
- BODÓ Julianna 1987. Jelképeink szerepváltása: Balázs Lajos – Oláh Sándor (szerk.): Néphagyományok új környezetben. Kolozsvár. 49–63.
- CSILLAG Gábor 2000. Greetings from Hungary. A városi, vidéki, a képzeletbeli és a valóságos Magyarország Váci utcai képe-lapokon: Fejős Zoltán (szerk.): Tabula könyvek 1. Turizmus és kommunikáció. Pécs, 83–95.
- DOMANOVSKY György 1981. A magyar nép díszítőművészete I. Budapest.
- ERIKSEN, Thomas Hylland 2006. Globális, lokális és glokális: Berényi Gábor (szerk.): Kis helyek – nagy témák. Bevezetés a szociálintropológiába. 367–387.
- FEJŐS Zoltán 1992. Folklor és turizmus. Jegyzet a kultúraközi kommunikáció egy lehetőségéről: Mohay Tamás (szerk.): Közelítések. Néprajzi, történeti, antropológiai tanulmányok Hofer Tamás 60. születésnapjára. Debrecen, 337–346.
- FEJŐS Zoltán 2003. Az utazás emlékezete: Fejős Zoltán (szerk.): Tabula könyvek 5. Helye(in)k, tárgya(in)k, képe(in)k. Budapest, 7–18.
- FEYÉR Piroska 1981. A szőlő és bortermelés Magyarországon. Budapest.
- FIELL Charlotte – FIELL Peter 2006. Design kézikönyv. Fogalmak, anyagok, stílusok. Budapest.
- FÜGEDI Márta 1997. Mítosz és valóság. A matyó népművészet. Miskolc.
- GRÁFIK Imre 2007. Kézjegy. Kézműves hagyomány, mint védjegy, avagy az eredetiség garanciája: Fejős Zoltán (szerk.): Tabula könyvek 8. Hagyomány és eredetiség. 240–251.
- GYÖRFFY István 1983. Alföldi népelet. Budapest.
- GYÖRFFY István – VISKI Károly – BÁTKY Zsigmond 1991. A Magyarság Néprajza II. Budapest.
- HALÁSZ László 1984. Művészetpszichológia: Lénárd Ferenc (szerk.): Alkalmazott pszichológia. Budapest.
- HEALEY, Matthew 2009. What is branding? New York.
- HOPPÁL Mihály – NIEDERMÜLLER Péter 1983. Jelképek, kommunikáció, társadalmi gyakorlat. Budapest.
- DR. HORVÁTH Attila 1999. A turizmus a kultúrában – kultúra a turizmusban. Budapest.
- HORVÁTH Dóra 2001. A termékdesign sajátosságainak szerepe a termékek fogyasztói megítélésében. PhD disszertáció. Budapesti Közgazdaságtudományi és Államigazgatási Egyetem, Marketing Tanszék, Budapest.
- KALINA Veronika 2013. A kalocsai motívumok térhódítása napjainkban. Diplomamunka. ELTE Néprajztudományi Intézet, Folklore Tanszék.
- KRESZ Mária 1991. A Magyar fazekasművészet. Budapest.

KÜLLŐS Imola 1981. Betyárok könyve. Budapest.

KÜRTI László 2003. A pusztá felfedezésétől a pusztá eladásáig. Az alföldi falusi-tanyasi turizmus és az esszencializmus problémája: Fejős Zoltán (szerk.): Tabula könyvek 1. Turizmus és kommunikáció. Pécs, 112–128.

LÖFGREN, Orvar 1989. A nemzeti kultúra problémái svéd és magyar példákön szemlélve: Janus 1989/VI. 1. 13–28. Budapest.

MACCANNEL, Dean 1976. The Tourist. California.

MADARASSY László 1990. Nomád pásztorkodás a kecskeméti pusztaságon. Budapest.

MAHON Maureen 2010. A kulturális termelők látható bizonyítékai: Blaskó Ágnes – Margitházi Beja (szerk.): Vizuális kommunikáció szöveggyűjtemény. Budapest, 313–354.

MOHAY Tamás 2009. A csíksomlyói pünkösdi búcsújárás. Történet, eredet, hagyomány. Budapest.

PETERDI Vera – SZOJKA Emese 2003. Hogyan is állunk a pusztával? Kunpuszta régió (Felső kiskunság) pusztai turizmusának ethnográfiai megközelítése: Fejős Zoltán (szerk.): Tabula könyvek 5. Helye(in)k, tárgya(in)k, képe(in)k. 129–152.

SÁFRÁNY Zsuzsa 1996. Modellek és műalkotások. Az alföldi pásztor alakjának megfogalmazásához: Ethnographia, 1997. 265–280.

SINKÓ Katalin 1989. Az Alföld és az alföldi pásztorok felfedezése a külföldi és a hazai képzőművészetben: Ethnographia. 121–154.

TURNER, Victor 1996. The ritual process. Structure and anti-structure. New York.

SZÍJÁRTÓ Zsolt 2003. Szimbólumtermelés – élményfogyasztás. A tér szerepe a turizmusban: Fejős Zoltán (szerk.): Tabula könyvek 5. Helye(in)k, tárgya(in)k, képe(in)k. 19–38.

TÉSZABÓ Júlia 2009. Felnőttek babái: Fejős Zoltán (szerk.): MADOK Füzetek 6. Budapest.

VASS Erika 2010. A búcsú és a búcsújárás, mint rituális dráma. Szeged.

Web

- <http://www.bpg.hu>
- <http://www.folqa.com>
- <http://www.holloko.hu>
- <http://www.index.hu>
- <http://www.koronatours.hu>
- <http://www.oroszvilag.hu>
- <http://www.southpark.wikia.com>
- <http://www.szeretlekmagyarorszag.hu>
- <http://www.technet.hu>
- <http://www.themagazin.styleanddirt.com>

Képek forrása

- 1–4. sz. képmelléklet: www.folqa.com2014.04.08.
- 5 sz. képmelléklet: saját felvétel
- 6. sz. képmelléklet: saját felvétel
- 7. sz. képmelléklet: saját felvétel
- 8. sz. képmelléklet: http://www.bpg.hu/?aloldal=1&kat_id=77&cbejegyzes_id=9822014.04.08.
- 9. sz. képmelléklet: <http://themagazine.styleanddirt.com/wpcontent/uploads/2013/01/animaatjes-south-park-41673.png>2014.04.08.
- 10. sz. képmelléklet: saját felvétel
- 11. sz. képmelléklet: saját felvétel

Adatközlők és helyszínek

Juhász– Váczi Henrietta – cégtulajdonos

Novák Zoltán – tervezőgrafikus

Rododendron Design Shop

Magma Design Shop

Insitu Design Vegyesbolt

Bevezető

Néprajz alapszakos tanulmányaim során felkeltették az érdeklődésemet a mai magyar társadalom nemzeti szimbólumai, azok értelmezési lehetőségei és az ezeken keresztül közvetített önkép. Hosszú távú célom vizsgálni azokat a szűkebb és tágabb értelemben vett közegeket, amikben a jelképek megjelennek és alkalmazásra kerülnek. Első lépésként a BA szakdolgozat keretein belül kezdtem komolyabban foglalkozni a turul, mint nemzeti szimbólum, használatával és értelmezésével, ami során a többféle vizsgált terep egyike a kétévente megrendezett Kurultaj magyar hagyományörző fesztivál volt. A munka során körvonalazódott, hogy ezen a helyszínen különösen szembeűnő, hogy milyen komplex folyamatok zajlanak, amíg egy jelkép a kollektív értelmezéstől eljut az egyéni felhasználásig. Ennek külön vizsgálatát tűzve ki célul 2013-ban ismét ellátogattam Bugacpusztára az Ősök Napjára, ami a Kurultajt helyettesítette. A terepen eltöltött, a rendezvény teljes idejét felölölő három nap alatt lehetőség volt a résztvevő megfigyelésre, így Boglár Lajos etno- esztétikai bevezetőjében összefoglalt módszer szerint dolgozhattam. Ez alapján a közvetlen környezetükben, egy ritualizált közegen belül figyelhettem meg a szimbólumok szerepét, alkotóit és megjelenési formáit. Így ebben a kontextusban készíthettem interjúkat a szimbólumok megjelenítésén dolgozó nyolc tárgyalkotó hagyományörzővel és véletlenszerűen megszólított látogatókkal. A résztvevő megfigyelés és az interjúk lehetőséget biztosítottak ahhoz, hogy a szimbólumokkal való kommunikáció egy mélyebb síkját is megfigyelhessem, aminek köszönhetően vizsgálhattam azt a rendszert, ami a szimbólumértékű tárgyi alkotások mögött áll és felerősíti azok jelentését.¹ Ezért ebben a dolgozatban nem a rendezvény struktúrájának mélyebb bemutatására, a tárgyak és a tárgyalkotó hagyományörzők elemzésére, hanem a rendezvényen belül a kézművesek szerepének és termékeik jelentőségének bemutatására vállalkozom. Elfogadtam az adatközlők nézőpontját az alkalommal kapcsolatban, így a helyszínt és az eseményeket úgy kezeltem, mint hagyományörző ünnepséget és nem közelítettem meg azt turisztikai, gazdasági vagy rendezvényszervezési szempontból. Remélem, hogy a munkával egy lépést tehetek előre a nemzeti szimbólumok megnyilvánulási tereinek vizsgálatában és részletes elemzését mutathatom be a nyolc tárgyalkotó hagyományörző szerepének és szimbólumalkotó tevékenységének az Ősök Napján.

Az Ősök Napja

2006-ban kerültek nyilvánosságra azok a kutatási eredmények, amik a Madjar és Magyar genetikai kapcsolatot bizonyítják. Ez azt jelenti, hogy a Kazahsztánban élő közel 5-7 ezer fős Madjar törzs legközelebbi genetikai rokonai mi vagyunk. A természettudományos és antropológiai vizsgálatokat Bíró András Zsolt és kutatócsoportja végezte, akik fontosnak tartották az új rokoni kapcsolat megerősítését a gyakorlatban is. A 2006-os kazahsztáni kurultajt követően 2008-ban Magyarországon került megrendezésre a Magyar-Madjar törzsi gyűlés, köszönhetően a Magyar Turán Alapítvány szervezésének.² Ennek nyomán az Ősök Napja a Kurultaj páratlan évben megrendezett hasonló szellemiségen alapuló változata, ahol az azonos történet- és világszemléletet valló közösségek megjelennek így 2011-óta nincs olyan nyár, amikor Bugacpusztán ne lenne hagyományörző ünnepség. A Kurultajtól eltérően az Ősök Napján nem szerepel a testvérnépek küldöttsége, mert ez az alkalom kifejezetten a Kárpát-medencében élő magyarokról szól. A magyar ősről, Attiláról és Árpádról, idén pedig Dobó Istvánról is megemlékeztek. Rövid távú céljuk egy olyan hagyomány létrehozása, aminek keretein belül a résztvevők a kollektív

¹ BOGLÁR 2006, 119–120; 122.

² KUSKUMBAEV 2011, 70.

nemzettudat megerősítésére törekcszenek.³ Hosszú távú célként a magyar nemzettudat megerősítését, a nemzeti szimbólumok aktív használatát, az ősi magyar szakralitás és büszke tartás újraélesztését tűzték ki.

Elméleti vonatkozások

A rendezvény háttérében az a jelenség húzódik, amit Orvar Löfgren svéd etnológus a nemzet fogalmának problémájával kapcsolatban ír. Szerinte a nemzeti azonosságtudat konfliktusokkal telített szituációkban jelenik meg. A kialakult feszültségek hatására hozza létre egy-egy csoport a másikkal szemben azokat a szimbólumokat, aminek köszönhetően kifejezik megalkotott identitásukat saját maguk és a környezetük felé.⁴ Az Ősök Napja szervezésének motivációja is egy vélt konfliktushelyzeten alapszik, amelyben kívülről jövő ellenség képét vélik felfedezni a nyugat-európai politika ártó tevékenységében, ami fenyegeti az ősi gyökerekre visszanyúló magyar kultúrát.⁵ A veszélyeztetettség érzése és az értékméntés küldetésstudata az 1920-as évekig nyúlik vissza. Gyurgyák János történeti összefoglalója alapján az Ősök Napját szervező Turán Magyar Szövetség leszármazottja a 20. század elején alakult szervezetnek, így eszmei gyökerei is a turáni gondolatig nyúlnak vissza. A 20. század elején kialakult nacionalista ideológiák fajvédő irányvonala szerint a magyarság a dicső múltú turáni népcsoportba tartozik, nyelvünk pedig a nomád népek nyelvcsaládjának tagja. A nyugat európai államokkal szemben képtelen versenyképesen képviselni magát, hiszen kultúrnmzetként és a keleti gyökerek miatt a magyar faj más, tisztességesebb, testvériesebb annál, amit a kapitalista nyugat elvár. Ez utóbbi erkölcsi szempontból romló erő taszította le a nemzetet Európa trónjáról, így cél, az eredeti, vezető státusz megszerzése és megtartása.⁶ Az elmélet az 1920-as években vált szélsőségesé, amikor a csoport kettévált és a Turáni Társaság feloszlott. Helyébe Cholnoky Jenő vezetésével megalakult a Turáni Magyar Szövetség. A csoportosulás célul tűzte ki, hogy a „beteg, romló, keresztény” Nyugat-Európával szemben kapcsolatot építenek ki az ázsiai turáni népekkel, mert ott a tiszta erkölcs még romlatlan maradt, nem érintette a bomlasztó keresztény egyház. Mivel a magyarságot a turáni sumérok egyenes leszármazottainak tekintettek, jogosnak érezték, hogy a turáni népek között is kiemelkedő pozíciót foglalhat el a nemzet.⁷ Ez a szemlélet a magyarságot, mint fajt értelmezi és kultúrnmzetként látja az európai államok közt szemben az államnemzetekkel, a nyelvet és kulturális javakat tekintik a legfontosabb szervező erőnek.⁸ A Turán Magyar Szövetség elődei a fajvédelem szükségességét e kultúrának megőrzéséért és az uralkodói státusz betöltéséért tartották fontosnak, és ha nem is fajvédelemként aposztrofálva, de a mostani szervező

3 „Magyarországon számtalan – jó és kevésbé jó – ünnepnap és emléknap van (a munka ünnepétől kezdve a nemzetközi gyermeknapig). A magyar társadalmi élet és ünneprend egyik régi hiányossága és adóssága, hogy nincs egy olyan ünnepünk, amikor a magyarság legnagyobb valós őseiről (Árpád Vezérlő Nagyfejedelem, Attila Nagyfejedelem) az ő történelemformáló szerepükről (Honfoglalás) és a magyarságot megtartó tetteiről (pozsonyi csata) emlékezik meg méltósággal az egész nemzet.”
- <http://kulturtaj.hu/osoknapja/ii-osok-napja-ismerteto-es-meghivo/> 2013.10.22.

„...Reméljük, elérkezik egy olyan idő, amikor a nemzeti stratégia kiáll a hagyományörzők mellett. Ehhez az kell, hogy amin járunk az nem csak az ősök útja, hanem a jövő útja is. Az ősök példájából merítve példát adunk a jövő társadalomnak is. Ezért kérem a résztvevőket, hogy tisztelettel emlékezzünk az őseinkre, akikről öröklül kaptuk ezt a hazát és génjeinket, a hun, magyar harcosok génjeit...”- Részlet a köszöntőbeszéből.

4 LÖFGREN 1989, 13; 16–19.

5 „...Sokan dolgoztak rajta több száz év en át, propagandával, hogy ne ilyen legyen a magyar nemzet. De mi ma akik itt vagyunk az ideérkezett közönség bárhonnan jött aki ma itt van az az ősök útján jár és az ősök tiszteletéből az örök, ki nem hunnyadó magyar szellem nevében érkezett ide egy láthatatlan szál húzta ide, ebbe a pusztába, ahol látszatra nincs semmi, de valójában évezredek öröksége nyugszik, mert a Kárpát-medence földjében őseink csontja nyugszik. Emlékük pedig itt nyugszanak a résztvevők szívében, mert ez a magyar út. Mindenki járja a saját személyes és családja útját, de az Ősök napja, a magyar összefogás ünnepe...”- részlet a köszöntő beszéből.

6 GYURGYÁK 2007, 222; 229–231.

7 KINCSES 1991, 44; 47.

8 RING 2004, 7.

csoport is hasonló céltól vezérelve tartja szükségesnek. Ezért céljuk a tudományos eredmények bemutatásán felül egy olyan erkölcsi, életmódbeli és gondolkodásbeli példamutatás, ami visszazökkenti a romlás útjára lépő magyar társadalmat a helyes útra. Ezért a rendezvény feladata, hogy a látogatók kapcsolatba kerüljenek egy olyan világnézettel, ami megmutatja az ősi, helyes utat. Az Ősök Napja ezért jelenít meg egyfajta ideális, turáni ősi magyar identitást a szakralizált térben egy idealizált történeti időn keresztül, amit szimbólumok segítségével fogalmaz meg önmaga és a külvilág felé.

A szakralizált tér és idő

A nemzeti identitás Csepeli György szerint, öndefinícióként különböző értékkategóriákon keresztül is megnyilvánulhat, mint az esztétika kategórián belül, a nemzeti táj, hegyek, folyók.⁹ Magyarország a turáni gondolat szűrőjén keresztül nézve egy olyan szakrális pont Európában, ami érdemes arra, hogy kitüntetett gyülekezőhelyévé váljon a ma élő „nomád” törzseknek. Keményfi Róbert *„kulturális hatóerőink” mitikus történeti földrajzi háttere - A magyar Mezopotámia képzete* című munkájában összefoglalja azt az értékkategóriát, amit a Kárpát-medence jelent a turanisták szemszögéből. A turáni ősökkel való kapcsolat magával vonzza a sumér eredetelméletet, amely leszármazásnak köszönhetően hasonló csúcs civilizációként vagyunk jelen a Kárpát-medencében, mint sumér őseink. A 20. század elején, a turáni elmélettel egy időben kezdtek úgy foglalkozni a Kárpát-medencével, mint szakrális térrel. A domborzat és vízrajz képében olyan mitikus rendszert véltek felfedezni, ami egyezik a letűnt folyómenti civilizációkéval. A teremtet tér elképzelése alapján isteni akaratnak, kiválasztottságnak tekintették azt, hogy a medencében megfelelő természeti adottságokkal rendelkezünk. Az elképzelés térben igazolta azt a turáni őstörténet-elméletet, ami időben hidat képez az ázsiai területekkel. Így vált a Kárpát-medence szakralizált térré és a magyarság a szupercivilizáció lehetőségének birtokosává földrajzi szempontból is.¹⁰

A Kárpát-medencén, mint szakrális területen belül a rendezvény pontos helyszíne, az alföldi Bugacpuszta is szimbolikus jelentőséggel bír. A romantika által felfedezett Alföld, mint tipikus magyar táj a külföldi utazók számára kietlen, elvadult peremterületnek tűnt a 19. században, ahol az élet is megőrizte a vad, egzotikus és szilaj formákat.¹¹ A szervezők most is úgy tekintenek erre a területre, mint a pogány életforma ősi helyszínére, ahol a turanista magyar emberek méltósággal gyűlhetnek össze megünnepelni közös múltjukat, egy idealizált időszakot a történelemben. A kialakított szakrális térben az ünnep megidézi több ideális történeti kort, a honfoglalás előtti vándorlások korát és a letelepedés időszakát, ami mellett megfér minden olyan egyéb korszak, ami az általuk eredetinek vélt magyar karaktert idézi fel. Ezért láthatunk szittyá harcosok mellett betyárokat, középkori lovagokat, esetleg huszárokat.(1./a., 1./b.) A megidézett történeti idő Jan Assmann „kulturális emlékezet” fogalmán keresztül ragadható meg. A szervezők egyfajta megkonstruált múltat jelenítenek meg a rendezvényen keresztül, ami a jelenben megalkotott eredetmítoszokon alapul. Ez az emlékezés az ősi időket idézi fel és akár a történeti tényektől függetlenül is idealizált képen keresztül láttatja azt.¹² Az ott bemutatózó hagyományörző csapatok, ősmagyarok, betyárok jól illeszkedtek a pusztai képbe, egyszerre idézhetik meg a környezet által a romantikus magyar karaktert és életképet, emellett pedig a nomád törzsi életformát egyaránt.¹³ A 19. századi felfogáshoz hasonló elképzelés mellett praktikus szempontból is megfelelőnek bizonyult a terület. Bugac a 19. század óta turisztikai célpont az Alföldön, ahol tudatos és szervezett keretek között jelenítik meg a „tipikus” magyar paraszti életformát.¹⁴

⁹CSEPELI 1992, 65.

¹⁰KEMÉNYFI 2008, 101–102; 109.

¹¹SINKÓ 1989, 129.

¹²ASSMANN 2004, 53.

¹³NORA 2010, 27.

¹⁴PETERDI – SZOJKA 2008, 137–142.; KÜRTI 2008, 120–122.

Összességében a fentiekre alapozva elfogadtam a szervezők és az adatközlők véleményét arról, hogy a tér és megjelenített idő egyaránt szakrális töltettel bír, tehát Pierre Nora fogalma alapján „*emlékezet helyként*” kezelem azt és a már említett Assmann-i értelemben „*kulturális emlékezet*”-ként megjelenített időt.¹⁵

A rendezvény struktúrája

Az Ősök Napja részletes leírása egy rendkívül összetett rendszer bemutatását jelentené. A következő modell célja, hogy láthatóvá váljon az a rendszer, amin keresztül az Ősök Napja betölti értékközvetítő funkcióját. Előfeltételezésem az volt, hogy a rendezvényen egybegyűlt azonos érték kategóriát és múltértelmezést képviselő csoport kulturális emlékezetközösségként találkozik a szakralizált térben és egy hétköznapiól eltérő struktúrát alkot.¹⁶ Az ősmagyar nomád tábori életet felelevenítő, ugyanakkor fesztivál jellegű rendezvény felépítését Arjun Appadurai „*ethnoscape*” elmélete alapján vázolom.¹⁷ Az általa kidolgozott rendszer jó kiindulási alapnak bizonyult, mert bemutathatóvá válik egy hasonló modell felállításával a nagyszámú anonim résztvevő csoport szerepük, tevékenységük szerint, elhelyezkedésük a rendezvényen belül és az egymásra gyakorolt kölcsönhatásuk alapján. A résztvevő közösséget szerepkörök alapján csoportosítottam, amik egy-egy térben körvonalazható helyszínre, azaz *színterekre* korlátozódnak az egész rendezvényen belül. Így a látogató szemszögéből működő rendszer rajzolódik ki, aminek köszönhetően a szervezők célja, az értékközvetítés eredményes lesz és az érdeklődő maradandó élményekkel, új világszemlélet lehetőségével térhet haza.

Színterek és szerepkörök

A rendezvénytérkép alapján három olyan színtér különböztethető meg, ahol a látogatót meghatározó benyomások érik. (2. sz. kép) Az első színtér, a bejárat mellett, az előadó és kiállító jurta és sátrak sora. Ebben zajlanak a meghirdetett régészeti és történelmi előadások, amik új ismereteket biztosítanak a látogatók számára (*elméleti színtér*).¹⁸ A központi helyet elfoglaló és egyben legnagyobb, leglátványosabb színtér az a terület, ahol a harci bemutatók, koncertek és felvonulások zajlanak (*vizuális színtér*).¹⁹ A harmadik színtér egyik főszereplői maguk a látogatók. A vásártéren (*tárgyi színtér*) a kézművesektől megvásárolhatják termékeiket az érdeklődők. A három színtér egyenként és összességében is kapcsolódik egymáshoz, hatással van egymásra.

A színtereken különböző rétegcsoportok nyilvánulnak meg főszereplőként. A *Szerzői réteg*: Bíró András Zsolt és a Turáni Magyar Alapítvány munkatársai a szerzői „elit”, akikhez szorosan kötődnek az előadást tartó meghívottak. Ők azt a réteget képviselik, akik tudatában vannak a kutatások folyamatainak, eredményeinek, ők fogalmazzák meg a közvetíteni kívánt üzenetet és kezdeményezik az értékközvetítő folyamatokat. Második réteggént a hagyományörző csapatok szerepelnek. Ők a hiteles megjelenítői a felidézett történelmi múltnak és megjelenítői az ideális (ős) magyar karakternek. A következő, harmadik réteg a vásárosok, akik a(z) ősi kézműves tevékenységek őrzőiként jelennek meg és hiteles tárgyi reprezentálói a látottaknak és hallottaknak. A látogatók szemében különleges pozíciót töltenek be, mert tevékenységük nem csak példaértékű számukra, de a termékeik azok, amik megvásárolhatók és a múlt egyik darabjaként beépíthetők az egyéni tárgy és viseletkultúrába. Negyedik réteg maguk a nézelődő látogatók csoportja, akik a színterek között állandó mozgásban vannak.

¹⁵ NORA 2010, 27.

¹⁶ ASSMANN 2004, 41.

¹⁷ APPADURAI 1996, 27–47.

¹⁸ Példák az itt zajló eseményekre: Galina Zsolt: Az avar továbbélés kérdése, régészeti leletek alapján „Kalocsai Sárköz a 10–11. században.”; Rumi Tamás: A róvásírás jelene és jövője; Évinger Sándor: „Harcokról regélő csontok”; Medgyesi Pál: Adatok a hunok történetéhez.

¹⁹ Példák az itt zajló eseményekre: Siklósi trükklovassok bemutatója; Nyugati nehézlóvasság ütközete a keleti (sztyeppe) könnyűlovassokkal; Pusztai rókák lovas harci bemutatója, Köböre: Pusztai lovasnomád stratégiai és ügyességi játék.

Az *elméleti szintén* a szerzői elit és az előadók a főszereplők, tulajdonképpen vezetői a programoknak. Itt jut a látogató olyan elméleti ismeretekhez, aminek köszönhetően a *vizuális- és tárgyi szintén* értő szemmel szemlélheti az eseményeket és tárgyakat. Az *elméleti szintén* nélkül a *vizuális és tárgyi szintén* értelmét veszti, mert elméleti ismeretek hiányában képtelen dekódolni a további két szintén szimbolikus üzeneteit. Az előadások nélkül pusztán szórakoztató látványosság a harci felvonulás és nem talál befogadóra az ősi erőt, az összetartozást és ősi gyökereket szimbolizáló harci erődemonstráció sem, ha nem ismerik a történeti eredetről szóló előadásokat. A tárgyalkotó hagyományörzők által használt szimbólumokat nem tudja az a közösség értelmezni, amely nem ismeri annak a jelképrendszernek a jelentését, amivel az alkotók dolgoznak. Ehhez szintén szükséges a megfelelő háttértudás, amit az *elméleti szintén* szerezhethet meg az érdeklődő. A látogatók a többlepcsős kommunikáció miatt nem ismerhetik meg első kézből a szerzők mondanivalóját.²⁰ Részinformációkat jegyeznek meg, amik leginkább szimbólumokba tömörödve maradnak az emlékezetükben. Emiatt a mozaikszerűség miatt alakul ki, hogy a közönség sematizálja a hallottakat. Az információk szimbólumokba sűrűsödnek, így ha a többi szintén látnak például egy griff madár motívumot, akkor azt egy avar korról szóló előadás egészére vonatkoztatják.

A *vizuális szintén* a meghívott fellépők területe. A *vizuális szintén* a leglátványosabb, legmozgékonyabb és legizgalmasabb terület, ugyanakkor ez az egyik legérzékenyebb pontja a rendezvénynek. Az itt zajló események egy kör alakú homokos küzdőtérrel belül zajlanak, és látható formában megjelenítik mindazt, amit az előadáson a hallgatóság megismer. Inatag pontja mégis a fesztiválnak, mert aki nem vesz részt az előadásokon, vagy nem érinti meg a hallottakat, az pusztán mulattató látványosságot lát a bemutatott versenyszámokban és nem hiteles történelmi képet. A fellépők felszerelése, kinézete, tevékenysége az, ami a leginkább beleivódik a látogatókba és az itt történt eseményeket raktározzák el élményként. Ezért fontos, hogy hiteles képet mutassanak a harcosok, minél több szimbolikus tartalommal bíró kiegészítővel, felszereléssel. A látogató ideálként tekint a fellépőkre, mint akik megtestesítik azt a múltat, ami köré a rendezvény szerveződik és azokat a személyeket, akikről ez a felidézett múlt szól. A tipikus ősmagyar karaktert látják bennük és felszerelésükben. (3. sz. kép)

A *tárgyi szintén* a vásárosok és a büfésor található (4. sz. kép). A kézművesek olyan portékát árulnak, ami harmonizál a fellépők felszerelésével. Olyan termékeket kínálnak, amik a látogató számára viselhető, esztétikus, mégis szimbolikus tartalommal telítődött kiegészítők. Tisztában vannak vele, hogy a vásárlók a fellépők ideális felszerelését keresik a vásárban, de olyan formában, ami beépíthető saját ruhárukba vagy tárgykészletükbe. A tárgyalkotó hagyományörzőknek ezért az *elméleti és a vizuális szintén* információit egyaránt figyelembe véve kell alkotni. Fontos, hogy termékeik hitelességét az előadások bizonyítsák, emellett pedig harmonizáljon azzal a tárgyi világgal, amit a fellépők viselnek. Ám a látogató olyan termékeket vásárol meg, ami minél jobban megközelíti az ősmagyar ideált, de mégis illeszkedik a saját, modern ruházatához és tárgykultúrájához. A kézműves által készített tárgy tehát egy olyan komplex igényt kell, hogy kielégítsen, ami egyszerre felel meg a vásárló elvárásainak funkcionális és szimbolikus szempontból egyaránt.

A három szintén összhangja alkotja a rendezvény harmóniáját. Amennyiben az egyik szintén megszűnik működni, akkor felborul az összhang és a látogatónak hiányérzete támad. A rendezvény célja, hogy a látogató járja végig mindhárom szintén stációt, tehát szerezzen elméleti ismereteket, ami vizuális meg tapasztaláshoz vezet, mely meg tapasztalásokat tegye magáévá, raktározza el, majd vigye haza azt megvásárolt termékek formájában is. Így egyfajta beavatáson megy keresztül. Az ingerek és a „már beavatott” és beöltözött hagyományörzők jelenlétének hatása alatt képes olyan véleménymódosuláson átmenni, aminek köszönhetően megpróbálhat hasonulni a rendezvényen fellépő idealizált ősmagyar karakterekhez.²¹ Ennek legláthatóbb bizonyítéka az, hogy a látogató vásárol. Az élményt haza kívánja vinni és az itt szerzett benyomásokat beépíteni saját tárgy- és viseletkultúrájába. A hazavitt tárgyak funkciója, hogy otthon is előhívják ezeket az élményeket és véleményformáló hatását kifejtse a látogató hétköznapijaiban is.²²

20 CSEPELI 1992, 83.

21 ASCH 1980, 210.

22 FEJŐS 2003, 10–12.

Tárgyalkotó hagyományörzők az Ősök Napján

A hagyomány fogalmáról és funkciójáról írt munkájában Edward Shils úgy tartja legegyszerűbben megfogalmazhatónak a kifejezést, hogy: „Hagyomány az, amit a múlt a jelennek átad”. Szerinte a hagyományok tulajdonképpen mintapéldányok alapján rekonstruált darabjai a múltnak. Az átadott elemek folyamatosan változnak, részben újraértelmeződnek, ami a külvilág számára nem feltétlenül tudatosul. Elengedhetetlen viszont, hogy a befogadó azonosságot érezzen a hagyományozott elemmel és annak történeti távlatával. A hagyományok nem tudnak maguktól vagy a befogadók által újratermelődni, ezért kell egy örökítő réteg, akik hiteles, de aktualizált formában reprezentálják a hagyományozott elemeket. Ők a hagyományörzők.²³

Az Ősök Napján ezt a reprezentáló réteget a tárgyalkotó hagyományörzők, vagyis a kézművesek alkotják. Szerepük megjeleníteni tárgyi formában is azt az üzenetet és történeti távlatot, amit a szervezők közvetíteni kívánnak a rendezvényen a látogatók felé. Tevékenységük során népi mesterségeket idéznek meg, természetes anyagokkal, archaikus forma- és motívumvilággal dolgoznak. Ezáltal illeszkednek a rendezvény szellemiségébe, hiszen a szervezők a bomló értékrenddel szemben olyan példákat igyekeznek megjeleníteni a látogatók számára, amik a hagyományos és értékesebbnek tartott társadalmi berendezkedést mutatják be. Így a 20. század modernizációja által kiszorított tárgyalkotó tevékenység egy ősi, archaikus és értékes jelenségnek számít, képviselve a múltban kialakult rendet, szemben a modern világ kaotikusságával.²⁴ A turanista szemlélet szerint a paraszti kultúrában az alkotó nép őrizte meg a magyar faj ősi karakterét és alkotásain keresztül konzerválta a jövő számára az igazi magyar művészetet és orális hagyományt.²⁵ A rendezvényen szereplő tárgyalkotó hagyományörzők ezt az eredetiséget idézik meg, de a jelen igényeivel kombináltan, mert így válik alkalmassá arra, hogy megvásárolják termékeiket. (5. sz. kép) Az alkotók tevékenysége az aktualizálás révén így nem teljesen autentikus, hanem a jelenhez igazított tárgyalkotó folyamat, ami miatt nem forrásai, hanem reprezentálói az ősi tárgyalkotó tevékenységeknek.²⁶ A tárgyalkotók tudatosan használják az etnikus szimbólumvilágot a reprezentáláshoz és konkrét üzenetként kezelik azt. Az alkotóknak célja a profitálás, a piacra termelés, így annak megfelelően kell alkotniuk. Ki kell dolgozni olyan stratégiákat, aminek köszönhetően az eszmei háttérrel felül, egyedi és kelendő termékeket tudnak készíteni, azért hogy eladhatóvá váljon munkájuk, mint hagyományos, de divatos alkotás.²⁷

Az Ősök Napján megjelenő tárgyalkotó hagyományörzők olyan kézműves vásárolók, akik megfelelnek a szervezők által felállított szempontrendszernek, mely megszűri azokat a más hagyományörző rendezvényeken is vásároló jelentkezőket, akik nem illeszkednek a rendezvény által képviselt szemléletbe.²⁸ 2013-ban közel ötven standot állítottak fel vásárosok Bugacpusztán, de pontos számukat nehéz meghatározni, ugyanis vannak közöttük viszonteladók, akik sorozatgyártott termékekkel kereskednek, de vannak elenyésző számban azok is, akik elsősorban fellépők ugyan, de termékeket is árulnak, végül azok, akik kifejezetten tárgyalkotó hagyományörzéssel foglalkoznak. Az adatközlők kiválasztásánál szempont volt, hogy magát ez utóbbiként, tehát hagyományörzőként értelmezze, más-más mesterséget űzzön, kézzel készítse termékeit, természetes anyagból és minél kevesebb segéderővel dolgozzon. Csak

23 SHILS 1987, 30–34.

24 SHILS 1987, 40–41.

25 GYURGYÁK 2007, 236.

26 SHILS 1987, 52.

27 „Azért hagytam abba a népi kerámiák készítését, mert túl elterjedtnek éreztem a piacon. Az utóbbi 4-5 évben megerősítettem ezt a gepida vonalat. Ráuntam a népi kerámiára és rájöttem, hogy általában az a probléma a magyar népművészet kezelésével, hogy ezt az álnépi jellegű dolgot előnyben részesítik. Közben ott van egy nagyon egyedi, különleges és jórészt ismeretlen motívumkincs, a gepida-longobárd. Az emberek egy jó részét amúgy nem érdekli, hogy ez most gepida, csak hogy ez ősi.” (Fazekas)

28 Ezért fordulhat elő az, hogy a látogató találkozik ugyan azzal a kézművessel, például a gyöngyfűzővel a téli Vörösmatry téri vásárral vagy a fazekassal a Mesterségek Ünnepe és így tovább. A folyamatos jelenlét, ismeretséget és hitelességet kölcsönöz a vásárolóknak.

olyan árusokat szólítottam meg, akik nem viszonteladók, így eredeti, saját maguk által készített termékeket kínálnak. A nyolc beszélgetőpartner magát a népi mesterségek egy-egy képviselőjének tekinti és saját maga szerint is alkalmas arra, hogy a szempontok alapján adatközlőként szerepeljen ebben az írásban.

Az adatközlők részben autodidakta, részben intézményes keretek között sajátították el tudásukat. Mindannyian kötődnek népművészeti vagy hagyományőrző szervezethez és tevékenységüket az érték-közvetítésen felül kereseti lehetőségként gyakorolják. Termékeik azonban nem kizárólag a 19. századi és az előtt ismert népi motívumvilágot hordozzák. Történelmi szempontból legtöbbször korábbra nyúlnak vissza, egészen az ősmagyar korig. A nomád kultúra és az ősmagyar motívumvilág iránt való érdeklődés a Kapitány házaspár szerint az 1990-es évektől figyelhető meg. Ekkortól tapasztalható a hagyományok felé fordulás, kifejezetten az ősi kultúrák, főleg a „keleti” kultúrák iránti érdeklődés. Újra felelevenedik az „Ázsia-kultusz” és a hagyományok, a természet közelség találkozik a nomád ősmagyar kultúra képében.²⁹ A beszélgetések során elfogadtam ezt a szemléletmódot, amit a tárgyalgó kézművesek saját tevékenységükkel kapcsolatban vallanak. Így nem vizsgálom munkájuk folklorizmus jellegét, hanem a jelenben hiteles, korhű mesterségnek és tárgykultúrának a részeként szemlélem őket.

Ötvös

Marosvásárhelyen született, 60 év körüli férfi, 1990-ben jött át Magyarországra. Romániában nem volt számára megfelelő az akkori politikai helyzet és tevékenységével sem tudott volna biztos megélhetéshez jutni, ami akkori végzettsége szerint szerszámkészítő volt. A könnyebb élet reményében költözött Budapestre, ahol jelenleg is tevékenykedik.

A fémműves szakmát Erdélyben tanulta felsőoktatásban végzett mesterektől, Bandi Dezsőtől tanulta meg a domborműves szakmát, aki hatására eleinte nagyobb méretű (kb. 1 x 0,5 m-es) táblákat készített. Kezdetben rézdomborításos nyomás technikával dolgozott, majd később változtatott és cizellálással kezdett foglalkozni. Ezt az alkotói korszakát naiv művészetnek nevezi, melyben különböző balladák témáját dolgozta fel. Az ötvösmesterséggel már Erdélyben is foglalkozott az 1970-es évektől, ekkortól már készített olyan tárgyakat, ékszereket, amik jelenleg is a termékeit alkotják. Munkája célja, hogy az általa nagyra értékelt Huszka József által készített Turáni Magyar Ornamentika motívumvilága és a Nagyszentmiklósi kincs díszítőelemei újra a köztudatba kerüljenek ma is hordható ékszereken, kiegészítőkön keresztül. Motívumkincsét tekintve László Gyula és régészeti leletek is inspirálják a turáni díszítőelemek mellett. Jelenleg elsősorban piacra termel, ebből tartja fenn magát, de ezt hobbinak, „mellékterméknek” tartja. Mostanság is készít egyedi darabokat, a Csodaszarvas legenda jelenetei és a Toldi is megihlette. Az egyedi alkotásokból viszont nem tud megélni, így az ékszerek azok, amik főleg a piacnak szólnak, hiszen ezeket keresik leginkább. Komoly hivatástudata van azzal kapcsolatban, hogy az ötvös ékszerek készítését gyakorolni és továbbadni kell. Szerinte fontos tevékenységet végez, mert az emberek így ismerhetik meg azt a gazdag motívumvilágot, amit őseinktől örököltünk. Tevékenységével nem az archaikus, generációról generációra öröklődő népi mesterségek képviselője. Iskolázott mesterektől tanult és munkáinak egy része megjelent Erdélyben kiállításokon, 2000-ben és 2008-ban Kecskeméten második helyezett lett ötvösművészeti versenyen, 2007-ben pedig mesterremek díjat szerzett. Nem tartja magát nagyon ismertnek, de weboldalának köszönhetően folyamatosan vannak megrendelései, amivel elégedett. Életében a főszerepet az egyedi, művészi jellegű alkotások játsszák és nem is kíván olyan képet kialakítani magáról, ami ettől eltér és megfogalmazása szerint csak a reklámról szól. Szerinte a népieskedő kézműves gyakran ugyan olyan tudatosan alakítja ki ezt az arculatát, mint bármilyen más kereskedő a profilját, így éppen a hitelesség megőrzése miatt ő nem alkot magáról valótlant képet. Sokkal eredményesebbnek tartja, ha a helyszínen is dolgozik, miközben a látogatók nézelődnek. Így bepillantást nyerhetnek munkájába, láthatják eszközeit, technikáját, ez érdekessé és hitelessé teszi őt, emeli termékei eszmei értékét, hiszen a közönség látja, milyen aprólékos és lassú munkával készül egy-egy

²⁹ KAPITÁNY – KAPITÁNY 2000, 260–261.

darab.³⁰ Megjegyezte, hogy sokkal hamarabb kezdenek beszélgetni vele az emberek, ha tevékenykedik, mintha csak ülne és várná a vásárlókat. Így hamar kialakul a párbeszéd, ami szerint rendkívül fontos, mert kérdések merülnek fel és sokkal személyesebbé válik ez által az üzlet. Magáról a rendezvényről elismerően nyilatkozott. Szerinte szüksége van a Kurultaj és Ősök Napja jellegű rendezvényekre, mert ezeken keresztül lehet tudatosítani az emberekben a saját kultúrájuk, történelmük értékeit.³¹ (6. sz. kép)

Bronzöntő

Nagyváradon született 30 év körüli férfi. Székely családból származik, gyergyói gyökerekkel. Budapestre az 1990-es években került, ahol elkezdte az ELTE történelem, majd egyiptológia szakát. Nagy lelkesedéssel tanult, a középkori járványok volt a kutatott területe. Végül szakdolgozat hiányában egyik szakot sem fejezte be, mert nem tudott azonosulni az „akadémista” nézőponttal. A fémek megmunkálásának közelébe véletlenül került. Az egyetemről kikerülve úgy érezte, hogy az elméleti feladatok, az olvasás nem az ő területe. Munkát keresett és régészeti ásatásoknál helyezkedett el segédként, majd szoboröntő műhelyben lett „inas”. Itt kezdett foglalkozni bronzöntéssel, ahol megtanították neki a szakmát. Ezt a pontot az életében úgy jellemezte, mintha céhes viszonyok között tanulta volna ki a szakmáját, kijárva a műhely ranglétrájának összes fokát, majd végül bronzöntővé vált. Később az ásatáson és az egyetemi évei alatt szerzett ismeretség nyomán bekerült a Nemzeti Múzeumba, ahol tanulmányozhatta a régészeti leleteket. Régész barátjával öntéstechnikai és díszítőmotívumok szempontjából vizsgálták meg az avar kori tárgyakat, majd megpróbált rekonstrukciókat készíteni róluk a bronzöntő ismeretei segítségével.³² A kísérletek sikeresnek bizonyultak és hivatásszerűen kezdett avar-kori szerszámok és díszek bronzöntésével foglalkozni. Kifejezetten az avar motívumokra specializálódott. Nem másol díszítéseket, hanem improvizál egy alap motívumkincsből. Az inda és griff motívumokat említette kedvencei között. Termékei öv és lyukvédők, csattok, medálok, gyűrűk. Összehasonlítva más termékekkel szerint az övé eleve eredetibb és autentikusabb, mert amíg a dombornyomásos, sorozatgyártott technikával készülő termékek csak két dimenzióban alakulnak ki és nincs hátoldaluk, ő teljesen hiteles, pontosan rekonstruált tárgyakat készít. Szeretne termékeivel olyan ősi technikát, motívumvilágot megjeleníteni, ami hiteles és eszmei értékkel rendelkezik. Mentalitásához tartozik, hogy a hozzá érkező vásárlók egy rendkívül nyitott, humoros és segítőkész kézművessel találkoznak. Szerinte fontos, hogy megfelelően kommunikáljon az érdeklődőkkel, mert csak így ismerhetik meg azt, amit csinál. Szeretne ízelítőt nyújtani abból a folyamatból, amit egy tárgy elkészítése jelent, ezért esténként „látványöntést” szervez. Hasonlóan az ötvös által említett tevékenykedéshez, ő maga is bemutatja a gyakorlatban mesterségét. A stand

30 „Küldetéstudat az, hogy megismertessem az emberekkel, hogy mi a mi múltunk, hogy egy gazdag motívumvilágot örököltünk az őseinktől és ezért kötelező a rakamazni turul, a hajfonatkorongok, az égberagadási jelenet, az égi vadász motívum tovább éltetése. Szkíta motívumok ábrázolása is szorosan kapcsolódik a múltunkhoz. Ennek egyébként az a legjobb módja, hogy itt ülök és egyszerűen csinálom. Látják mennyi munka, mekkora odafigyelés kell. És hogy megéri ugye, mert ezeknek a motívumoknak lelke van!” (Ötvös)

31 „A Kurultaj és az Ősök Napja nagyon hasznos, nagyon jó, megerősíti a magyarságtudatos és ez kell, hogy tudatosodjon, mert aki nincs tisztában a múltjával, annak nincs jövője sem. Tisztában kell lenni, hogy egy magaskultúrát vittünk tovább és nem a nyereg alól ettük a húst. Nekünk volt kultúránk. Mi találtuk fel anadrágot, nem a Rómaiak. Ők tőgában harcoltak, mi már páncélban. De hosszú dolog ebbe belemenni sokkal hozzáértőbb emberek tudnak erről beszélni.” (Ötvös)

32 „A technika: Először is kell egy minta, előrajzolni, mintázófával viaszfába, majd szilikonnal negatívot veszünk és abba tudunk viaszt sokszorosítani. Ez a mesterdarab. Ezt pedig viaszveszejtéses technikával, egy öntőanyag segítségével, amit belemunkodunk, a beömlő rendszeren keresztül a forró fémeket belefolyatjuk. Végül ki kell égetni és a viasz helyére kerül a fém. Úgy, mint a köztéri szobrokat, csak azok hatalmasak. A bronzot azért öntjük, mert a réz nem folyik jól. Minél több benne az ötvözőanyag, annál folyósabb lesz a fém és annál jobban kitölti a teret. Autentikus öntési eljárás, amit csinálók. Lótrágya és föld keveréke, amibe teszem a viaszt.” (Bronzöntő)

mellett felállított ideiglenes kemence szolgál a bronzöntésre, amit sötétedés után gyújt be, mert így látványosabb a munkafolyamat. Ezzel hitelességét kívánja igazolni és ő is arra törekszik ez által, hogy munkájának megfelelő eszmei értéket adjon a lassú és körülményes előállítás megismerése által. Munkáját hivatásként éli meg. Ebből él, ebből tartja el a családját is. A rendezvényre a Kurultaj kezdete óta jár, a Magyarok Országos Gyűlésén is folyamatosan jelen van. Ott elnyerte a Magyarok Országos Gyűlése nagydíjat munkáival, amire kifejezetten büszke. Nem zsűrizteti munkáit, mert szerinte fölösleges, mivel nem foglalkozik hasonlóval senki, így nem is lenne olyan, aki zsűrizni tudná. Számára nem ez a fontos, hanem az, hogy olyan vásárokon legyen jelen és mutassa be mesterségét, ahol az emberek nyitottak rá és igénylik az új ismereteket. Szerinte amit csinál csak akkor működik, ha hivatástudatból teszi. Sorsként fogja fel, hogy bronzöntéssel megmutassa az embereknek honnan erednek a magyar kultúra gyökerei.³³ (7. sz. kép)

Fazekas

60 év körüli férfi, Szekszárdról érkezett. 1973 óta iskolában szerzett tudásának köszönhetően foglalkozik feketekerámiával. Eleinte népies motívumokkal díszített kerámiákat készített, de az elmúlt 4-5 évben elmondása szerint kiábrándult belőlük, mert úgy vette észre, hogy ma a népművészet kezelése egyenlő az álnépieskedéssel. A kerámia eredetét kereste és az avar kor mellett a gepida és longobárd időkben vélte azt felfedezni. Így az ebbe az időbe tartozó motívumvilágot használja fel termékein. Készít tároló edényeket, áldozati kelyheket és dekorációs elemeket egyaránt. Újonnan csontokkal is foglalkozik, amióta a fáskemencés égetés és így maga a fazekasság nem végezhető azon a településen, ahol él. A csontokat faragással szintén gepida motívumokkal díszíti és főleg férfi ékszereket alkot belőlük. Komoly hivatástudattal rendelkezik, mert szerinte fel kell világosítani az embereket arról, hogy a Kárpát-medence nem egy átfogó magyar birodalom volt, hanem népek olvasztó tégelye, ahol a gepida, avar és magyar kultúra motívum világa egyaránt keveredett.³⁴ A kiindulási pont számára mindig a kelta, gepida, longobárd pecsétés kerámia és ezeket egészíti ki akár kínai, grúz vagy hun elemekkel. Emiatt magát „szentségtörőként” emlegeti a rendezvényen, mert nem illeszkedik a „szemellenzős”, csak ősmagyar motívumokkal dolgozó mesterek közé. A látogatók gyakran észreveszik, hogy más forma- és motívumvilággal dolgozik. Ebből nincs hátránya és úgy gondolja, munkájával színesíti az egyébként hasznos és rendkívül fontos hagyományőrző rendezvény képét. Az edényei szellemi alapját képező ismereteit múzeumokban, kiállítási anyagokból gyűjtötte össze, például Bátaszékről, alapműnek tekinti Bakay Kornél Őstörténeti régészetünk forrásai című munkáját. Szerinte attól függetlenül, hogy motívumvilága eltér az általánostól, az országban nem támogatják megfelelően a kézműveseket. Sokkal több támogatás jut olyan tanfolyamokra, amik nem népi mesterségekkel foglalkoznak és így nincs lehetőség arra, hogy bárki megtanulja ezeket a technikákat. Úgy gondolja, hogy vannak szakmák, amiket csak mesterektől lehet megtanulni, ilyen a fazekasság is. Idős kézművesek elfeledve élnek falvakban, akiktől még meg lehetne tanulni a technikákat. Úgy érzi a 24. órában járunk ebből a szempontból, mert egy évtizeden belül már nem fog élni az a generáció, aki hitelesen át tudná adni a népi kerámia készítés alapjait. Az Ősök napjához hasonló rendezvényt azért tartja nagyon fontosnak, mert itt a hagyományőrző mesterségekkel megismerkedhetnek a látogatók, akik máshol nem találkoznának hasonlóval. Úgy tekint a magyar társadalomra, mint olyan tömegre, aki elfelejtette kultúrájának értékeit és erkölcsi szempontból is egyre rosszabb színvonalat képvisel. Úgy gondolja, szükség van példamutatásra és az Ősök Napja ilyen szempontból példaértékű tevékenységet végez, amikor megfogalmazza és bemutatja az ősi magyar hagyományokat, erkölcsöt és világnézetet. (8. sz. kép)

³⁴ „A kerámiával az a helyzet, hogy leginkább az avarok készítettek, de az szürke volt, galambszürke. Viszont itt a Kárpát-medence ilyen népek kohója, az évezredek során és így nekem a gepida-longobárd pecsétés emlékek tetszettek meg, közel éreztem magamhoz és az utóbbi időben erre erősítettem rá. Az emberek egy jó részét nem érdekli, hogy ez most gepida, csak hogy ez ősi. Úgy érzem, hogy nem állunk távol lélekben ezekkel a népekkel. Közelebb állunk a gepidákhoz, mint például a mostani Nyugat-Európával. Csak ezt agyonhallgatták, ezt a kultúrát.” (Fazekas)

Fafaragó

Csongrád megyéből, Apátfalváról származik, onnan érkezett az Ősök Napjára. 30 év körüli férfi. Eredeti szakmája ív- és lánghegesztő, jelenleg virágkertészetben dolgozik. A fafaragást íjászat előzte meg az életében, amivel egy hagyományörző társaságban ismerkedett meg. Ezt mostanáig csinálja, de 4-5 éve fával is foglalkozni kezdett. Szakmájából adódóan ismer kovács technikákat, próbálkozott már fegyverkovácsolással is, de a fa megmunkálása jobban elnyerte tetszését.³⁵ Autodidaktaként végzi a tevékenységet, internetről gyűjti azt az anyagot, amikkel a motívumokat megalkotja a fákon. Ezt nem előzi meg tudatos gyűjtés vagy utánajárás. Esztétikai alapon válogat a minták közül, leginkább tulipán és indamotívumokat használ, de a napszimbólumok is gyakran előfordulnak a tárgyain. Elsősorban ívócsanakokat és kisebb eszközöket farag, tálat, pálcát, kanalakat. Fő munkája egy székelő kapu lesz, amit maga csinál a háza elé. A kisebb tárgyak faragása tulajdonképpen gyakorlásként szolgálnak a nagyobb munkához, mert szerinte be kell gyakorolnia a mintákat ahhoz, hogy a kapun már ne rontsa el azokat. Asztalos munkákkal egyelőre nem foglalkozik, de szék készítését már gyakorolta. Nem ebből a tevékenységből él és nem árusítja termékeit. Célja, hogy a vásárokon megjelenéssel és faragással kedvet csináljon másoknak is a munkához. Azt tapasztalja, hogy szívesen mennek oda hozzá az emberek beszélgetni, tanácsot kérni és ezáltal bizonyosságot nyer azzal kapcsolatban, hogy van értelme annak, amit csinál. Az Ősök Napját nagyon hasznos rendezvénynek tartja, mert itt összegyűlhetnek az azonos értékrendet és történet szemléletet képviselő emberek, akik legtöbbször hagyományörzők. Számára ez inspiráló, sok ötlettel gazdagodik a három nap alatt. Szerinte általában nem becsülik meg a hasonló kézműveseket, mert a magas művészeteket oktató egyetemeken és szakiskolákban lenézik azt a tárgyalkotó tevékenységet, amit autodidakta módon sajátítanak el. Kifejezetten a magyar motívumvilággal kapcsolatban érzi azt, hogy a hagyományörző csoportokon és rendezvényeken kívül ez egy lenézett dolog. Párhuzamba állította a szerinte indokolatlanul túlértékelt modern művészettel, amihez képest az ősmagyar díszítőmotívumoknak olyan szakrális jelentéstartalma van, amit egy modern művészeti alkotás sohasem hordozhat. Ebből a szempontból a hagyományörzéssel nem foglalkozó külvilágot befásultnak és értéktelennek érzi, mert elvesztette azt a hitet, ami az ősmagyar és népi kultúrában még létezett. (9. sz. kép)

Gyöngyfűző

30 év körüli hölgy, aki párjával és egy kisebb csapattal együtt jár vásározni. Férje ruhákkal, ő maga pedig gyöngy ékszerekkel foglalkozik. Családja Kalotaszegről származik, három generációra visszamenőleg foglalkoztak előtte gyöngyfűzéssel. Szüleitől tanulta a technikákat és most gyermekeinek is továbbadja. Magyarországra szüleiével költözött át, de fontosnak tartja, hogy a családi hagyományt itt is életben tartsa. Gyári anyagból dolgozik, cseh, japán gyöngyökkel, és osztrák Swarovski kristállyal, amiket külföldről rendel. Az általa felhasznált mintakincs szüleitől származik, de ha ránéz egy-egy gyöngy-sorra, már látja, hogy hogyan lehet azt elkészíteni. Gyakran improvizál is, egy-egy régi mintát kiegészít, vagy a színeken változtat.³⁶ Számukra mellékkereset a vásározás, de szinte minden olyan helyszínen

35 „Minden munka kihívás, de fém és fa ég és föld. A fém hidegen és melegen is alakítható, de a fa, ha eltörik, akkor annyi. A fának van egy bensőséges része, sokkal puhább. A fémet mivel hogy hegesztő vagyok értek a kovácsoláshoz is valamilyen szinten, de hideg-meleg technikákkal mind foglalkozom. Csináltam pallost meg pajzsot is. A legszebben szerintem a gyümölcsfát lehet megdolgozni, ha sorrendet kellene állítani azt viszont nem tudnék. Asztalosmunkát nem csinálok, ez mind díszítőfaragás. Mondjuk most csinálta egy kis széket, amivel meg vagyok elégedve, palmetta minta van rajta. De végül is a kapu is asztalosmunka lesz.” (Fafaragó)

36 “Én Kalotaszegen születtem és ott volt ennek hagyománya. Ez egy fajta plusz pénzkereset, de nyilván nem éhezünk. Hát három generációra tudom visszavezetni előttem, hogy biztos készítették, de ők kevesebb változatban, mert nem volt ekkora anyagkínálat, gyöngy. Vannak darabok, amik három generációról maradtak fenn. A minta és technika részben örökölt, de részben magam is kiegészítettem. Most ránézek egy mintára és látom, hogy hogyan van felfűzve. Az alapanyagot viszont

jelen vannak, ahol eladható az ilyen típusú termék, ezért találkozhatunk velük a Vörösmarty téri téli vásárrban, vagy a Táncház Találkozóán. Főleg néptáncosok alkotják az állandó vevőkört, de a hölgyek bármely korosztályának felkelti az érdeklődését az áru. Ennek oka, hogy igyekszik olyan változatos színekkel dolgozni, ami illeszkedik a mai ruhaviselethez. A gyöngyékszer mellett tinktúrákat, lekvárokat és természetes alapanyagú krémeket is készítenek, árulnak. A termékeket más családokkal karöltve készítik el, így megéri vásárolni. A gazdaságosság mellett fontosnak tartja a közös alkotást, mert így a családok nem határolódnak el egymástól, hanem számíthatnak egymás segítségére. Ma ezt nagy ritkaságnak tartja és büszke arra, hogy 3 családdal áll olyan kapcsolatban, melyben kölcsönösen számítanak egymás segítségére. Ez nem azt jelenti, hogy termékeiket is közösen készítik, hanem például ha egyik szülőpár nagyon elfoglalt, akkor felváltva vigyáznak a gyermekekre, vagy akár segítenek az ebédfőzésben. A vásárokra is felváltva járnak, megosztva a helypénzt. Örül, hogy jelen lehet az Ősök Napján, mert a Kurultajra és a Magyarok Országos Gyűlésére is a kezdetektől fogva jár. Úgy tapasztalja, egyre nagyobb értéke van a természetes alapanyagú termékeknek és a kézzel készített termékek is kelen-dőbbek. Ami viszont probléma, hogy az elmúlt évekhez képest a vásárlók anyagi helyzete egyre romlik. Csak olcsóbban tud eladni ékszereket, mint ahogyan azt szeretné. Itt az Ősök Napján nem kifejezetten a gyöngyékszert keresik, mert nem ősmagyar jellegű ékszer, de érezhető, hogy az elmúlt évekhez képest kevesebben engedik meg maguknak a vásárlást. (10. sz. kép)

Ruhakészítő

35-40 év körüli férfi, a gyöngyfűző hölgy férje. A családi vállalkozásban ő foglalkozik a ruhákkal. Gyári készítésű, gyárilag festett székely stílusú ingeket árusítanak, amikre szintén gépi hímzéssel a turáni-magyar ornamentikából varrnak motívumokat. Ezeket nem ők készítik, hanem bérelt varrónők, a férj csak a szállítást, szervezést és árusítást bonyolítja le. Maga az ötlet, hogy érdemes eladni ilyen jellegű ruházatot is, tőle származik. Szívesen árulnának kalotaszegi viseleteket is, de szerinte ilyen rendezvényen nem lehet eladni olyan típusú öltözeteket, ami nem az ősmagyar motívumokra utal.³⁷ Az érdeklődők olyan ruhákat keresnek, ami szép is, régi is és az ősi motívumok látszódnak rajta. Olyan ruhákat vásárolnak, amik hordhatók, kombinálhatók utcai ruházattal, így csak olyan szabásokban, színekben és mintákban gondolkozik, amik beilleszthetők a mai viseletkultúrába. Elmondása alapján, ha például zsinórozott posztó mentét árulna, azt kevesebben vennék meg, mint a székely vagy szkíta ingeket. A menték nagyon karakteres darabok és nehezen illeszkednek a divatosabb ruhákhoz. Egy ing viszont szabása révén könnyebben kombinálható, változatos színekben kapható, de mégis a mintája kódként funkcionál azok számára, akik ismerik a motívumok eredetét, származását. A Kurultajon és Ősök Napján a kezdetektől részt vesznek és a Magyarok Országos Gyűlésén is jelen szoktak lenni. Feleségétől függetlenül ő is megemlítette, hogy egyre kevesebben vásárolnak termékeikből. Drágának tartják az 5 ezer forint felett kínált ingeket, ezért kitalálták, hogy turkálót készítenek a selejtes, vagy maradék darabokból. Így kartonládából egységesen 2 és 4 ezer forintért turkálhatnak a látogatók szkíta és székely ingeket. Az ötlet rendkívül népszerűnek és jövedelmezőnek bizonyult. Az Ősök Napján való jelenlétüket úgy jellemezte, hogy kissé kilógnak a tárgyalkotó hagyományörzők közül, mert gépi technológiával is dolgoznak. Ő nem érzi ettől kevésbé értékesnek munkáját, mert szerinte lehetetlen lenne kézzel, ilyen áron és ennyi terméket előállítani. Ettől még értékközvetítőként tartja számon tevékenységét, mert szerinte az átlagember csak így viselheti a hagyományos magyar ruhadarabokat és szimbólumokat. Tudatos abban a tekintetben, hogy üzenetet közvetít a ruhákon keresztül, mert szerinte ezek a termékek „dress code”-ként szolgálnak az utcán vagy társaságban. Részei a véleménynyilvánításnak és egyfajta meggyőződést, értékrendet képviselnek. (11. sz. kép)

rendeljük, cseh gyöngy és a másik része Ausztriából a Swarovski gyárból, de van egy kevés japán gyöngy is.” (Gyöngyfűző)

37 Nem kalotaszegi mintát használunk, ilyen rendezvényen nem lehet eladni kalotaszegi mintát, mert az kicsit másabb, de ott a néptáncosok használják. Itt viszont nincs olyan forgatag, ahol el lehetne adni. Szóval olyan minta kellett, ami szép is meg régi is és eladható is. Így lett a székely ingre, mint alapra honfoglalás kori motívum ráhíméztetve, amit a turáni magyar ornamentikából vettünk. Gépi hímzéssel varratjuk rá, maga az ing is gyári, nem kézzel varrjuk, van két varrónőnk hozzá” (Ruhakészítő)

Textilszövvő

30 év körüli fiatalember. Fából készült szövőszéken készíti termékeit, elsősorban kendőket, terítőket. Körülbelül 3 éve foglalkozik ezzel a mesterséggel. Magát világhíróként jellemezte, akit az ELTE egyiptológia szak után az élet ténylegesen Egyiptomba sodort. Ott tanulta meg ezt a fajta szövés technikát és az anyagot is onnan rendeli, amiből a színes textileket készíti. Ő maga nem fon fonalat, ezeket importálja, eredetileg festett len és selyemfonalak képében. Egy-egy munka körülbelül két hétig készül, az előkészítéstől a termék leemeléséig a szövőszékről. Először járt az Ősök Napján, de távol áll tőle a rendezvény szellemisége, pusztán a megélhetés miatt látogatott ki ide. Családjával akkor egy hónapja költöztek vissza Magyarországra, Budapestre. Előtte Görögországban kereskedett szintén a kendőkkel tengerparti üdülő településeken. Számára a visszatérés rossz élmény és nem szívesen tölti idejét ebben az országban. A hagyományörzéssel nem tud azonosulni, a kendőket olyan termékeknek tartja, amikből pénzt kereshet és nincs közük semmilyen csoport identitásához. Szerinte a rendezvény pusztán egy karnevál, ahol a látogatók beöltöznek ősmagyaroknak és „bohóckodnak” egy hétvégén át. Nem becsüli sokra a résztvevőket sem, az eredetelmélettel kapcsolatban pedig teljes mértékben szkeptikus. Meglátása szerint teljesen értelmetlen olyan romantikus képzetekkel foglalkozni, mint az eredeti magyar kultúra, ami nem is létezett. A rendezvényben olyan színteret lát, ahol az emberek kiélik magukból azt, amire otthon vagy szűk környezetükben nincs lehetőség és teljesen új, hamis személyiséget öltenek magukra. Rámutatott olyan fellépőkre, akik nappal felszerelésükben járnak és képviselik az eredeti ősmagyar karaktert, éjjel pedig lerészegednek. Ez számára visszataszító és hamis jellemre utal.³⁸ Ebben a közegben termékeit és tevékenységét teljesen idegennek érzi, mert mellőz minden olyan jelképet, ami az ősmagyar kultúrára utal. Eredetisége a kézi készítésű termékekben rejlik és technikájával egy egzotikus színfoltot képez a rendezvényen. A vásáros standja viszont illeszkedik a rendezvényképbe. Dédnagymamája bútoraival kerítette el területét és az így kialakított enteriőrbe állította a szövőszéket, félkész munkájával. Szintén egy régi asztalra terítette ki az árusított kendőket, így olyan összehatást ért el, ami hangulatában egyezik a hagyományörzést közvetítő közeggel. A beszélgetés során többször is hangot adott ellenérzésének a magyar társadalommal és a jelen állapotokkal kapcsolatban. Szerinte korlátozott és depressziós nép a magyar, akik saját maguk okozta gazdasági és kulturális válságban tengődnek. Visszavágyik a tengerparti városokba és legszívesebben egész életében hajózna, távol a Kárpát-medencétől. (12. sz. kép)

Bőrdíszműves

25-30 év körüli férfi, Budapestről érkezett, de vidékről származik. Iskolai végzettsége bőrdíszműves, amit szakiskolában szerzett meg. El tudja képzelni, hogy idősebb koráig ezzel a mesterséggel foglalkozzon, de nehéznek tartja az állandó utazást az alkotás mellett. 4-5 éve jár rendszeresen vásárokbá és foglalkozik komolyabban a magyar díszítőmotívumokkal. A Huszka József által írt Turáni Magyar Ornamentika képző mintái alapját, de van, amit továbbgondol, átalakít. Főleg táskákat, szíjakat és karkötőket készít barna, sárga és fekete színekben. Bőr ruházat, kabát, csizma készítésével nem próbálkozik, időigényesnek és más szakterületnek tartja. Nem maga cserzi a bőroket, hanem Olaszországból vásárolja a kész, megfestett anyagot. Ennek oka, hogy a Magyarországról származó bőr sokkal drágább, megmunkálása időigényes és durva vegyszeres kezelése hosszútávon veszélyes. A rendezvényre a kezdetektől fogva jár, kialakult vevőköre van, akikkel évente találkozik itt és bevásárolnak nála nagyobb mennyiségben. Hivatástudatból készíti munkáit amellet, hogy megélhetési céljai is vannak vele.

38 „Fuhhúúú! Tőlem ez az egész teljesen távol áll. Ha szétnézel, csak azt látod, hogy egy csomó jelmezes felnőtt ember, akik nem tudnak mit kezdeni magukkal az életben. Megcsömörlöttek és kész. Szomorú. Ilyen romantikus képbe menekülnek, mert nincs semmi önképük, ezért valami nemzet féle dologban gondolkodnak. A szervezőt láttad már? Ő meg legalább másfél millás ruhába díszleg, és nyilván megszedi magát. (nevet) Ez egy parádé, semmi más, ahol a látogatóknak vásárolnia kell... Ez jellemző az egész országra. Nyomor van, fásultság és szűklátókörűség. A világ ennél sokkal nagyobb. Görögben egy tengerparton árultam éjszaka, hajnalig. Ott mások az emberek, nyitottak, kedvesek és már rég túl vannak ezen a nemzeti majomkodáson érted?...” (Textilkészítő)

Ez az egyetlen szakmája, de úgy gondolja, azon felül, hogy szeretne megélni belőle, fontos, hogy egy fajta értéket is közvetít általa. Minden terméket kézzel készít, csak varrógépet használ. Elítéli a sorozatgyártó technikát, aminek köszönhetően rövid idő alatt sok, egyforma, de olcsó táskát lehet készíteni ugyanabból az anyagból. Tevékenységén keresztül azt szeretné „üzenni” az érdeklődőknek, hogy az „egyszerű” szakmákban is van lehetőség, és a kézzel készült termékeknek nagyobb eszmei értéke van, mint a sorozat gyártott „bolti” áruknak. Hasonlóan a gyöngyfűző és ruhakészítő kézművesekhez azt tapasztalja, hogy egyre kevesebben engedhetik meg maguknak az egyedi termékeket. Nem árul két egyforma táskát, de a ráfordított energia miatt ezért drágább is. Versenybe kell szállnia az általa említett sorozatgyártott termékekkel, ami nehéz az időigényes kézimunka miatt.³⁹ Az Ősök Napja szellemiségével teljesen egyetért, örül, hogy van olyan rendezvény az országban, ahol összegyűlnek a hagyományörzők és új ismeretségek jöhetnek létre hasonló beállítottságú emberekkel. Ettől függetlenül viszont nem tagja hagyományörző egyesületnek, nem végez a fellépőkhöz hasonló tevékenységeket sem (íjászat, lovaglás, harc) és nem hord olyan öltözetet vagy kiegészítőket, amikből látszik a történet szemlélete és meggyőződése. Ennek oka, hogy szerint a mesterségével önmagában kifejezi azt, amit az öltözkéssel, vagy hobbitevékenységekkel is megtehetne. (13. sz. kép)

A tárgyalkotó hagyományörzők a tárgyi szintéren belül

A tárgyalkotó hagyományörzőket bemutatásuk után a saját színterükön belül hasonlítom össze, előre meghatározott szempontok alapján. Arra voltam kíváncsi, hogy saját területükön belül hagyományörzőknek minősülnek-e külső nézőpontból, összhangban vannak-e a két másik szintér tevékenységével, ha igen akkor hogyan és mennyire nyilvánul ez meg, továbbá saját magukat mennyire tekintik a rendezvény szellemiségéhez, a résztvevő csoportokhoz tartozónak. A hagyományörző tevékenységükkel kapcsolatban az eredetiséget és hitelességet vizsgálom Gráfik Imre szempontrendszere alapján és a hagyományörzők bemutatkozásából kirajzolódik egy sztereotip kép arról, hogy milyen a tipikus Ősök Napján megjelenő tárgyalkotó hagyományörző. A további két szintérrrel való összhangot a szervezők által felállított kritériumok alapján mutatom be, mert ezek tükrözik azokat a normákat, amiknek a kézművesek meg kell felelniük. Egy-egy példát kiemelve bemutatom, hogyan támasztják alá egyes termékek az elméleti és vizuális szintér által közvetített információkat. Az önmeghatározások alapján pedig saját jellemzőjük rajzolódik ki arról, hogy miért és mennyire tartják magukat hagyományörzőnek. A három vizsgálati szemponton keresztül egy külső kategóriához való viszony (*a hagyományörzők jellemzői és a kézművesek*) egy belső, csoport szintű viszony (*együttműködés az elméleti és vizuális szintérrrel*), és egy egyéni meghatározás (*a csoporthoz tartozás mértéke*) kerül bemutatásra.

A hagyományörzők jellemzői és a kézművesek

A hagyományörző kifejezés Edward Shils megfogalmazása alapján különböző tulajdonságokat foglal magában a kézművessel kapcsolatban. A hagyományörzés célja egy vagy több archaikus technika, anyaghasználat és motívumvilág felhasználása és továbbörökítése. A hagyomány olyan érték kategória, ami a múltra utal ezért hiteles, eredetet, eredeti, hagyományos tevékenységi mintákat, tárgyakat, szimbólumokat foglal magába.⁴⁰ Ezért a hagyományörző kézművesek tevékenységének egyik jellemzője, hogy a készített tárgy lehetőleg eredeti, autentikus legyen. Gráfik Imre Kéjegy című tanulmánya alapján az számít hiteles népi vagy ősi tárgynak, ami az ipari forradalom előtti időkből emel át technikákat

39. „Tudod nehéz dolog ez nagyon, mert hiába vagy olyan, hogy meg is tanítanád a dolgot bárkinek, akit érdekel, de mégis csak ebből élsz. Elkészítesz egy munkát, egyedi, benne van a sok idő, meg hát mégis csak a te fantáziád. Kijössz ide és akkor, na, mondd, mennyibe kerül. Hát nem tudom, mert adnám én 10-ért is, de akkor nincs semmi hasznom belőle. Ha 20-ért adom, ide sem néznek. Régen azért ez jobb volt, több mindent megengedhettek maguknak az emberek. Most verseny van azokkal ott, a sorozatosokkal. Olcsóbbak, több van belőlük. Szerintem ez itt nagyobb szellemi értékkel bír, de hát ki tudja már...” (Bördízműves)

40 SHILS 1987, 30–32.

és anyagokat.⁴¹ A kézművesek esetében hagyományörző tevékenységük alapja az archaikus kézi munkát igénylő technika, ősi motívumvilág és anyagfelhasználás, mint a fa, fém, bőr, len, és a selyem. Ezek akkor is beszédes jegyek, ha maga az alkotó nincs jelen a termékek szemrevételezésénél. Kivételt képez a beszélgető partnerek között a gyöngyfűző és a ruhakészítő munkája, mert ők láthatóan is gyári anyagokkal dolgoznak, és gépi munkával is készítik termékeik egy részét. Maguk az adatközlők is megemlézték, hogy kevésbé autentikusak azok a termékek, amik sorozatgyártással készültek és bár a rendezvényen olcsóbbak, mégis hiteltelenek, mert rengeteg van belőlük.⁴² A nagy szériaszámmal gyártott termékek hiteltelenségének bizonyítéka, hogy nem rendelkeznek a hitelesítő kézjeggyel. Az egyedi termékeken az alkotó keze nyoma tapasztalható, ettől válik megismételhetetlenné.⁴³ A hitelesség szempontjából az árus személye is lényeges, mert a termék esetében a származás is lehet az eredetiség záloga. A határon túlról érkező kézművesek jellemzően autentikusabbnak hatnak, mint mondjuk egy fővárosi árus. Így a marosvásárhelyi ötvös, a nagyváradi bronzöntő, a kalotaszegi gyöngyfűző és ruhakészítő illetőségük miatt hiteles képviselői az autentikus mesterségeknek.⁴⁴ Ahhoz, hogy az illetőség és eredetiség láthatóvá váljon, a vásáros saját és sátra megjelenésével is kifejezi terméke autentikusságát és arra törekszik, hogy ez a profil minél egyedibb, figyelemfelkeltőbb legyen. Ezért igyekeznek olyan standot állítani, ami megkülönbözteti őket a többi, hasonló típusú kézművestől. (6., 7., 8., 9., 10., 11., 12., 13. sz. kép). Így figyelhetjük meg a fazekas esetében pogány oszlopokon álló sátrat, a textilszövő bútorzatát, vagy a bőrös jurtát és a bronzöntő épített kohóját. A fafaragó megjelenése ebből a szempontból az antireklámnak köszönhetően szembeötlő. Fehér vászonruhában, fehér lepedőn dolgozik, mindenféle jelkép, sátor vagy figyelemfelkeltő eszköz nélkül. Éppen ennek köszönhetően figyelnek fel rá a különböző témájú, stílusú sátrak között. A tárgyalkotó személye, mint az eredetiség záloga megjelenik akkor, ha a vásárló szóba elegyedik velük. A személyes történetek, a világnézet és értékrend artikulálása növeli a tárgy értékét, ha az derül ki, hogy maga az alkotó hiteles hagyományörzőt személyesít meg. Az interjúk során arra figyeltem, hogy milyen jellemzőkön keresztül mutatják be magukat az adatközlők abból a célból, hogy ideális és hiteles kézműves mester képét nyújtsák.

A történetek során egyformán kihangsúlyoztak olyan jellemzőket magukról, amik összegezve egy sztereotipizálható tárgyalkotó hagyományörző képét rajzolják ki:

- Erdélyből/határon túlról jött
- autodidakta módon tanult vagy örökölte a tudását, de fontos számára, hogy elismeri valamilyen tanár, rendezvény vagy zsűri
- tudományos munkákon alapszik az, amit csinál (pl.: motívumvilág)
- nem ért egyet a tudományos eredményekkel (finnugor elmélet, zsűri, akadémia)
- küldetéstudata van, célja a hagyományörzés és értékközvetítés.

Az egyedi arculat és egyedi, kézjeggyel ellátott termék megalkotása lehetővé teszi, hogy az árakat ennek tükrében határozzák meg. Ehhez hozzájárul, hogy a szakmai ügyesség, a kézimunka, a kivesző

41 GRÁFIK 2004, 243–244.

42 „Vannak ezek a dombornyomott tarsolylemezek. Na, abból egy nap mondjuk csinálnak hatszázat. Nekem egy szíjvég két hét. Persze, hogy olcsóbban adja amaz. Persze az nem is lesz olyan, mint ez, mert ezen látszik, hogy van benne anyag, meg odafigyelés.” (Bronzöntő)

„Én nem használok gépi segítséget, ha akarnék, sem tudnék. A fazekasság nagyon ősi tevékenység, főleg a feketekerámia, a csontok faragása meg főleg. Kár lenne géppel elrontani...” (Fazekas)

„Ezeknek mind lelke van, én úgy gondolom. Minden fa másfolyen. Ha gépekkel nekiesnék, elveszne az a kapcsolat, ami kialakul, amikor faragok...” (Fafaragó)

43 GRÁFIK 2004, 242.

44 „A határon túli kézművesek azért állnak közel hozzám, mert ők ősi tudást őriznek. Rengeteget szenvedett az erdélyi és székely nép, mégis megőrizte kézműves hagyományait. Otthon van egy faragott székem Erdélyből és ha ránézek, mindig ösz-szeszorul a szívem. Itt is meg kell becsülni őket, bárhonnan is jöttek.” – Látogatól.

félben levő mesterek, alapanyagok és technikák felértékelődése egyre látványosabb napjainkban.⁴⁵ Az „eredeti”, „egyedi”, „hagyományos”, „ősi” jelzők növelik a termék értékét, mivel a rendezvényen ezek egyikei azoknak a „hívószavaknak”, amivel az ősmagyar kultúrát jelzik és amikkel a látogató az elméleti és vizuális szintén találkozik. A reprezentatív tárgyak szükségesek, amennyiben a látogató szeretne a rendezvényen azonosulni és ezt úgy fejezi ki, hogy külső jegyekkel ruházza fel magát. A hiteles tárgykötő hagyományörző profil kialakítása nemcsak az üzlet szempontjából előnyös, hanem a rendezvényen vállalt szerep sikeres betöltéséhez is szükséges, mert csak így lesznek hiteles reprezentálói az elméleti és vizuális szinténnek.

Együttműködés az elméleti és vizuális szinténrel

Az Ősök Napja szervezői meghatároznak egy irányadó értéktartományt, ami szerintük képviseli a rendezvény szellemiségét. Ebbe az értéktartományba meghatározott kézművesek tartoznak, akik különböző szempontoknak eleget téve képesek a látogatók felé hitelesen közvetíteni azt, amit a szervezők a rendezvényen keresztül üzeni kívánnak. A szervezés ideje alatt külön felhívásban tájékoztatták a kézműves vásárlókat az elvárásokról. Ebben az írásban különböző kritériumokat szabnak meg azzal kapcsolatban, hogy milyen mesterek jelenhetnek meg termékeikkel. Ez a kritériumrendszer megfogalmazza azt, hogy a szervezők kit tartanak tárgykötő hagyományörzőnek és hogyan kell a vásárlóknak megjelenni a látogatók előtt.⁴⁶ Az elfogadható megjelenésen túl cél, hogy az elméleti és vizuális szintén elhangzott elméleti ismeretek a kézművesek által tárgyasuljanak, ez utóbbiak viszont nem feltétlenül konkrét másolatai azoknak. Ez annak köszönhető, hogy az előbbi két szintén megfogalmazódó üzenetek jelszavakká és szimbólumokká tömörülnek a látogatók fejében. Ezek a tömörített információk olyan „hívószavakat” alkotnak, amiknek nagyon konkrétan, de nem feltétlenül másolatként kell megjelenniük a vásártén ahhoz, hogy visszatükrözzék a két szintén hallottakat-látottakat. Ilyen „hívószavak” és szimbólumok sűrűsödnek például a bőrdíszműves termékein, amik olyan ékszerek, táskák és tarsolyok, amiket a fellépők is hordanak, azonos jelképekkel, de napjaink öltözkészéhez is illeszkedő kialakítással. Ilyenek az ötvös és a bronzöntő munkái is, amiket gyakran maguk a fellépők is megvásárolnak, így a felszereléseken is láthatók. A bronzöntő alkotásai kifejezetten „válaszok” a kiállítások tárgyaira is, mert ő maga rekonstruálta a két éve bemutatott hun leletek egy részét. A fafaragó tevékenysége is harmonizál a hallottakkal és látottakkal akkor is, ha alkotásai inkább a népi tárgykultúrából származnak. Ezek a munkák hasonló hívószavakat idéznek fel, mint a fém és bőrművesek munkái. Az információk alátámasztásától, reprezentálásától kívül esik a fazekas, a gyöngyfüző és a textilszövő munkája. A fazekas bár archaikus technikát elevenít fel archaikus anyagból, mégis olyan szimbólumrendszerrel dolgozik, ami külsőre elüt a látott ősmagyar „stílustól”. A gepida és az általa említett longobárd motívum és formavilág nem illeszkedik a vizuális szintén tapasztalt képbe és így gyakran érthetetlen a látogató számára, hogy miért képvisel a magyarságtól eltérő motívum világot. A gyöngyfüző munkái láttán magyar népviseletre asszociál a látogató, de mivel nem a nomád korból merít az alkotó az anyaghasználat és a minta terén sem, így a munkáknak elsősorban az esztétikai értéke ragadja meg

⁴⁵ VOIGT 2001, 232.

⁴⁶ Kinézetre vonatkozó elvárások: a sátor nem lehet ríktó vagy a természettől, a környezettől nagyon elütő színű; idegen nyelvű, továbbá a rendezvény szellemiségétől idegen, az Ősök emlékét sértő, vagy az ősszmagyarság szempontjából bármilyen negatív felirat nem megengedett, gondolva itt közérkölcse, történelmünk nagyjaira, illetve a törvényekben amúgy is szabályozott megjelenésekre.

Az árukra vonatkozó elvárások: minden jelentkező fontolja meg, hogy kézműves termék-e az, amivel megjelenni kíván. Ehhez útmutató irányelv: a magyarság ősi kultúrája és motívum kincse, az azt megjelenítő tárgyak, illetve a rendezvény késő ókori – kora középkori irányultsága, tisztelegvén Atilla nagyfejedelem és Árpád vezér dicső emléke előtt! www.kurultaj.com 2013.10.21.

a látogatókat és nem a két további szintérrel való kapcsolata. A textilkészítő saját maga is kijelentette, hogy nem tartozik és nem is kíván tartozni az ősmagyar stílust képviselő alkotók közé. Munkái egyediak abból a szempontból, hogy más kultúrából érkezett technika alapján, a rendezvény szempontjából semleges díszítőmintával készülnek. Ezek miatt viszont egyedisége inkább kirívó és oda nem illő hatást kelt, ami értelmezhetetlen a nézelődők számára. A tárgyalgó hagyományörzők mindegyike valamilyen szempontból bekapcsolódik a két szintér által közvetített információk átáramlásában és reprezentálásában. Vagy az anyag felhasználás, technika, szimbólumvilág vagy maga a kézműves személye reagál azokra a „hívószavakra”, amik a látogatókban megfogalmazódnak az elméleti és vizuális szintereken.

A csoporthoz tartozás mértéke

Az Ősök Napja egy azonos jelentésű „mi” fogalommal rendelkező közösségként magában foglalja a résztvevő rétegcsoporthoz egységét. A nyolc adatközlő a kézműves vásárosok rétegében más-más erősséggel kötődik ehhez az azonosságtudathoz. Jelenlétük azt mutatja, hogy azonos érték kategóriákat képviselnek, ami Gordon Allport szerint a csoportszerveződés egyik alapja.⁴⁷ A közösséghez való kötődés azonban eltérő erősségű egy-egy tárgyalgó hagyományörző esetében. Azok a beszélgetőpartnerek, akik határozottan kijelentették, hogy hivatástudattal tevékenykednek a rendezvényen, képviselik legerősebben a csoporthoz való kötődést. Az ötvös és a bronzöntő fejezte ki leghatározottabban az érzéseit a rendezvénnyel kapcsolatban és emellett, hogy azonosulni tudnak a szervezők tevékenységével, maguk is tudatosan hozzátesznek a rendezvény sikeréhez. Az ötvös egyik első cizellálással foglalkozó kézművesként érkezett, kifejezetten meghívás után Nyers Csaba ajánlására. A bronzöntő a korábban már említett kiállításra készített leletrekonstrukciókkal vette ki szerepét a munkákból. A gyöngyfűző, ruhakészítő és bőrdíszműves nem nyilatkozott lelkesen azzal kapcsolatban, hogy szakmai tevékenységén felül a csoport aktív tagjának tekintené magát. A kezdetektől jelen vannak a Kurultajon és az Ősök napján egyaránt, de nincsenek ismeretségeik a szervezői rétegben és nem tagjai olyan hagyományörző csoportoknak sem, amik kapcsolódnak a rendezvényhez. Ettől függetlenül egyéni hivatásként élük meg az érték közvetítést, de ezt nem kapcsolják össze a Bugacpusztán kialakult közösséggel. A fafaragó, fazekas és textilszövő saját magát legkevésbé tartja a csoport tagjának. A fafaragó nem követi a vásárosokra vonatkozó koncepciókat és a szervezőkkel sem áll szoros kapcsolatban. Célja a kedvcsináláson felül nem érinti a rendezvényt, nem is beszélt róla, csak ha kifejezetten kérdés irányult erre. Számára saját hagyományörző egyesülete képi a „közösség” fogalmát, így nem tartja szükségesnek, hogy ebbe a közegbe mélyebben beilleszkedjen. A három nap, ami alatt ismeretségeket köthet bőven elég számára és nem kíván foglalkozni szervezési vagy lebonyolítási problémákkal. A fazekas, bár elkötelezett híve az őstörténeti kutatásoknak és a rendezvény érték közvetítő funkciójának, mégsem tartja magát a közösség tagjának. A termékei által képviselt korszak és motívumvilág, az eltérő kultúrák díszítményeinek felhasználása nem illeszkedik az Ősök Napja idealizált ősmagyar képébe, ezért úgy érzi, kitűnik az átlagos vásárosok sorából. A textilkészítő egyértelműen a közösségen kívül határozta meg magát. A bemutatás során leírtak alapján semmilyen szempontból nem azonosul a rendezvény üzenetével, nem vesz részt szervezői tevékenységekben, de konkrét ellenérzéseket fogalmaz meg az alkalommal kapcsolatban. Adott egy közös tér, egy közösség és a rendezvényt meghatározó szellemiség. A közösség hiába kerül azonos térbe, nem egyformán értelmezi és nem ugyanakkora mértékben azonosul a képviselt szellemiséggel. Bármennyire is ugyan azt a pozíciót töltik be az ünnepségen belül, véleményeik eltérnek és ezen a ponton szerepükből kilépve az egyéni meggyőződéseiknek adtak hangot.

A kézműves termék, mint üzenethordozó eszköz

A tárgy, mint kézzel fogható, fizikai dolog első ránézésre azzal kapcsolatban közvetít információt, amire használható. Emellett ha nem is tudatosan állandóan, olyan információval látja el környezetét,

47 ALLPORT 1999, 48; 62.

ami messze túlmutat az elsődleges, használati funkcióján. Herman Bausinger *A tárgy és jelentés* című tanulmányában a tárgy és az általa hordozott, közvetített többletjelentést vizsgálja. Eszerint a tárgy anyagi minősége, tulajdonsága állandó, de egy külső alany képes felruházni azt szubjektív jelentéstartalmakkal. Az így képződött jelentések sokaságai különböző rétegeket alkothatnak, amik megfelelő szituációban jutnak érvényre.⁴⁸ Ez alapján az elemzés érdekében három alapvető jelentés szintet különböztetnek meg:

1. Funkcionális jelentésréteg
2. Esztétikai jelentésréteg
3. Szimbolikus jelentésréteg.

A három jelentésréteg nem különül el egymástól élesen. A funkcionális jelentésréteget a tárgy megalakításától adott, anyaga, formája, mérete határozza meg. Az esztétikai réteg szintjén a tárgy anyaga, formája, mérete mellett a készítő által használt kifejezetten esztétikai célból kidolgozott díszítőelemek és motívumok is hordozzák az esztétikai értékű információt. Ez a kifelé irányuló szubjektív minőség, keltséget vagy nemtséget abban, aki érintkezik a tárggyal. A szimbolikus jelentésréteg által közvetített üzenet függ a tárgy anyagától, formájától, méretétől, díszítőelemeitől és motívumaitól és attól a láthatatlan eszmei többletjelentéstől, ami mindezekhez a rétegekhez kapcsolódhat. A szimbolikus jelentéseket maga az alkotó, a közönség, és a környezet ruházza a tárgyra, ami ezáltal kulturális emlékezet hordozóként jelenik meg az azonos kódrendszerű közegben. A három jelentésréteg nem különül el egymástól, hanem egymásra épül és kölcsönhatásban áll egymással. A három réteg külön-külön és együtt is olyan kódrendszerként jelenik meg a rendezvényen, ami a látogatóban bizonyos asszociációs folyamatokat indít be. A kézművesek elmondása alapján azokat a tárgyakat és öltözékeket keresik leginkább, amik ha lehet, mindhárom jelentésrétegben minél konkrétan utalnak az ősmagyar kultúrára. Ezért népszerűek például a bőrből készült tároló eszközök, mint a tarsolyok réz vagy bőr rátéttel, vagy ötvösmunkák ékszerekben testet öltve, amik ősmagyar vagy szkíta motívumot ábrázolnak.

Az alkotó és a közönség kommunikációja

Egy tárgy esetében a meghatározott három réteg jelentését azonos térben, azonos kódrendszerrel rendelkező csoportnak kell értelmeznie ahhoz, hogy érvényes legyen. Az alkotó és a vásárló közt így egy bizonyos kommunikációs folyamat jön létre, aminek köszönhetően a jelentésrétegek aktivizálódnak és értelmet nyernek.⁴⁹ Az alkotó a saját értelmezése szerint megalkotja a tárgyat, ami hordozni kezd bizonyos általa meghatározott információkat a közönség számára. A termékek értékét a vásárló szemszögéből az etnikus reprezentáció jellege adja, mert maga a rendezvény is ezen alapul. Mivel szimbolikus jelentéssel bír a termék, már nem a funkcionális jelentés miatt vásárolják meg, hanem mert reprezentálja magát a rendezvényt és azt az üzenethalmazt, amit az közvetít. Konkrét példával élve a népszerű karikás ostorok már nem funkciójuk miatt keresettek. Nem terelnek állatokat velük, mert már nem ezt a funkciót szolgálják, hanem szimbolikus értelemben jelképezik az ősmagyar etnicitást.⁵⁰ (14. sz. kép) A tárgyalakotó célja, hogy a vásárló hasonlóan az ostor példájához, a rendezvény reprezentációjaként értelmezze a termékét, így a megalkotott tárgyak külleme, beleértve mindhárom jelentésréteget, olyan üzenet jellegű sémákat hordoz, aminek köszönhetően a közönség asszociálni fog a rétegenként kategorizálható fogalmakra. A karikás ostor példájánál maradva a funkcionális réteg üzenete: ősi technika, ősi anyag és forma, természetes erő kifejtő funkció. Az esztétikai réteg üzenete: *Hagyományos motívumvilág, szép külső, nemes kialakítás*, a szimbolikus réteg üzenete: *Ősi erő, ősi értékek, ősi életforma jelképe, ősi tudás jelképe, eredeti, ősi harci eszköz, szabadság*.⁵¹ A jelentésrétegek értelmezése által, ha a látogató birtokolja a tárgyat, akkor jelképesen az ősi erő birtokosává válik. Ezt a feltételezést bizonyítja az a gyakori

48 BAUSINGER 2005, 14.

49 HOPPÁL – NIEDERMÜLLER 1983, 258; 264.

50 VOIGT 2001, 232.

51 A jelentéseket a négy véletlenszerűen kiválasztott látogató-adatközlő válaszai és saját tapasztalatok alapján határoztam meg.

magatartás, amikor a vásárlók a pusztában karikás ostonnal csattogtatnak, átérezve annak szimbolikus üzenetét. (13. sz. kép) Ennek okát Csepeli György fejti ki azzal, hogy a szimbólumokat ősi, öröktől fogva létező és állandó kommunikációs eszköznek tekinti.⁵² A szimbólum azonos értelmezése alkot egy közösséget, de csak akkor érvényes, ha azt a befogadó felek is dekódolni képesek. Az alkotó és a vásárló között állandó kommunikáció áll fenn, mert a készítő egyrészt saját üzenetét szeretné közvetíteni munkáin keresztül, másrészt szeretné a vásárló igényeit is kielégíteni. Ideális esetben a termék az alkotó és a vásárló egyezményes jeleiből áll, aminek köszönhetően létrejöhet az eladó-vevő kapcsolat.⁵³ A funkcionális jelentésrétegen az alkotó meghatározza a tárgy anyagát, formáját és méretét, de kreativitása kötött, mert ezen a szinten az anyag minősége részben eleve meghatározza a méretet és formát. A fatál példáját tovább elemezve az alkotó a faanyagból csak olyan formákat és olyan méretűeket alkothat, amit a fa anyaga megenged. Az esztétikai szinten már érvényesül az alkotó kreativitása, de az anyagi minőség, forma, méret itt is befolyásoló tényező. A felhasznált motívumok ugyanakkor az alkotó szellemi tárházából kerülnek rá, így ezen a ponton az alkotó kreativitása és tudástára is meghatározó. Az alkotó motívumkészlete lehet örökölt, tanult vagy rögtönzött. Ezen a szinten az örökölt és tanult díszítőelemek mellett saját megoldásai, technikai fogásai alapján megjelenhet egy teljesen egyedi, spontán kialakult díszítőmotívum-világ is, ami az alkotást teljesen egyedivé teszi. Ez utóbbi esztétikai rész tulajdonképpen szubjektív kategória, maga a tárgyalkotó és/vagy a tárggyal kapcsolatba lépő személy szubjektív megítélése, hogy hordoz-e esztétikai szempontból jelentést számára. Minden tárgy és esztétikai díszítő motívum egyenként elemezhető lenne hasonlóan az ostonhoz. Itt csak nagyvonalakban említhetők olyan példák, amelyek meghatározó számban előfordulnak a vásárban. Ilyenek a fazekas termékek, a bőr tarsolyok, táskák és lábbelik, ötvös és fém munkák, főleg ékszerek és kiegészítők, gyöngy ékszerek, váson és selyem ruhaneműk, főleg felsőruházat, kések és bicskák, valamint fa tárolóeszközök. A felhasznált motívumok terén két meghatározó kategóriát lehet említeni: a békés és agresszív jelképeket, melyeket párhuzamba lehet állítani a férfiak és nők számára készített termékekkel. Az életfa motívumok és általában a növénymotívumok pozitív benyomást keltenek, míg az állat ábrázolások védelmező vagy harci jelentéseket hordoznak.⁵⁴ Jellemzően életfa és növénymotívumot láthatunk nők számára készített termékeken, az állat, griff és turul motívumok pedig férfiaknak készült árukon jelenik meg.

Jelen dolgozat esetében a szimbolikus jelentésréteg az, ami a leglényegesebb. Ezen a szinten először az alkotó ruházhatja fel többletjelentéssel a tárgyat, amit a díszítőmotívumokon keresztül, és/vagy forma és anyagfelhasználáson át közvetít a közönség felé. Egy fatál példáján keresztül, ha a formája például Nagy-Magyarország alakú és esetleg egy hosszú honfoglalás kori indamotívummal vésett, akkor az esztétikai üzeneten túl egyfajta szimbolikus jelentéssel is bír, ami a közönségben beindít bizonyos asszociációkat. A szimbólumok rendszere a közösségi kommunikációban érvényesül. Kiragadva abból a környezetéből, ahol mind az alkotó, mind a közönség dekódolni képes a jelrendszerét, elveszti érvényességét. Vagy a megfelelő kontextusban kell maradnia, vagy üzenethordozó funkciót kell betöltenie, de ehhez szükséges legalább egy „értő” fél. A tárgy szimbolikus jelentése amint elveszíti funkcióját, dísz tárgy válik belőle, már nem része a hagyományörző tárgyalkotásnak, csak utal egy népies jellegre.⁵⁵ Ebből is látszik, hogy a szimbolikus jelentésréteg egy igazán komplex réteg, hiszen a kommunikáció itt alakul ki leglátványosabban a tárgyalkotó, a tárgy és a közönség között. Az alkotó által közvetített szimbolikus jelentésre reagál a közönség, vagy elfogadja, vagy elutasítja azt, vagy később személyes üzeneteivel felruhazza, kibővíti. A megítélés jelen vizsgálat esetében tetten érhető azon, hogy megvásárolják-e az adott terméket vagy sem. A vásárló részéről a szimbólumokkal telített tárgyak arra szolgálnak, hogy a rendezvényen belül az „én-tudat” megalapozásához olyan jelképekhez jusson, amelyek megemelt értéktartalommal telítődnek és így segítségükkel meghatározhatja önmagát, emellett pedig bekapcsolódhat egy közösség tagjai közé. Az öndefiníáláshoz választott tárgyak a közösség jelképei

52 CSEPELI 1992, 78–79.

53 BÍRÓ 1987, 88.

54 GAZDA 2007, 76–78.

55 BODÓ 1987, 55; 59.

is egyben.⁵⁶ Ebből a szempontból a közösségi nyomás is okozza az Ősök Napján történő fogyasztást, ami legintenzívebben a vizuális szintér felől érkezik.⁵⁷ Látva a hagyományörzőket, az ideális résztvevő példái azok lesznek, akik hasonló viseletben vannak, mint ők. Az elméleti és a vizuális szintér adta információk vásárlásra ösztönzik a látogatókat, akik hosszabb-rövidebb távon hiteles tagjai kívánnak lenni az ideiglenes közösségnek.⁵⁸ (15., 16. sz. kép) Az autentikus termékeket előnyben részesítő vásárlók számára a múltra visszautaló alkotások értéket közvetítenek és segítenek azonosulni a rendezvényen megidézett történeti idővel.⁵⁹ Emellett a paraszti kultúra tárgyalkotó technikái és az ősi szimbólumok eredetiségpotenciállal bírnak. A globalizmus korszakában a letűnt, az ősi, a természetközeli és spiritualitás újra aktuálissá, keresetté válik. Az „elfeledett érték” egzotikussága miatt érdekességet és egyben lázadást fejez ki a tömegkultúrával szemben.⁶⁰ A kézi készítésű tárgyak értéknövekedésen mennek keresztül a tömeggyártással szemben, mert több-kevesebb szimbolikus tartalommal feltöltve értékük megnő a semmitmondó gyári termékekkel szemben.⁶¹

Összefoglalás

Az Ősök Napjára kilátogató érdeklődő egy programoktól színes, vásári forgatagtól nyüzsgő hagyományéltető történelmi fesztiválon találja magát. Jobban megfigyelve a rendezvény felépítését, a programok egymásra épülnek, kiegészítik egymást. Minden szereplőnek megvan a maga színtere, feladatköre, mert az eseménynek határozott célja van: megerősíteni a látogatókban magyarságtudatukat és bemutatni egy alternatív világ- és múltszemléletet. A kézműves termékek és az általuk közvetített szimbolikus üzenet is ezt a célt szolgálja. A látogatók autentikus, magyar, eredeti, értékekkel felruházott tárgyakhoz és öltözékekhez juthatnak, amin keresztül magukévá tehetik azt a jelképrendszert, amivel addig a rendezvényen találkoztak. Egy tarsoly a nadrágszíjon jelzi, hogy a tulajdonosa a fellépő harcosokkal, a nomád életformával, az alternatív őstörténeti elméletekkel, a természetes anyag és technika értékeivel, az eredetiséggel ért egyet. A szimbolikus jelentés és a hasonulás lehetősége mellett egy értékrendet is képviselnek a tárgyak, ami szemben áll a jelen kor fogyasztói szokásaival. A tárgyak így egyszerre biztosítják a magyarságtudat megerősítését, a közösséghez való tartozást és a demonstrációt egy elitelt fogyasztói kultúrával szemben. A tárgyalkotó hagyományörzők ezt a sokrétű jelentéshalmazt közvetítik alkotásaikon keresztül az érdeklődők felé, és ha létrejön a vásárlás, a tárgy és szimbolikus jelentése az egyén birtokába kerül.

⁵⁶ BODÓ 1987, 61.

⁵⁷ ASCH 1980, 210.

⁵⁸ LÖFGREN 1996, 115.

„Azt mondom, nekem kell egy szkíta felszerelés. Így hogy mezitláb vagyok nem ér semmit. Nem hiszik el, hogy vagyok akkora magyar, mint ők! Az lenne a legjobb, ha lenne lovam. Jövőre beszerzek egy teljes felszerelést, mert csak így veszek emberszámba. Nekem ez az érzésem” – Látogató 1.

„Számomra ezek a tárgyak jelképek. Jelképezik, hogy ismét itt voltunk, összegyűltünk, és hogy jövőre is össze fogunk. Aki ezt látja és érti, az érteni fogja akkor is, amikor már nem vagyunk itt, de rám néz és látja rajtam ezeket a ruhákat.” Látogató 2.

„Ez nem sima vásárlás. Ez szimbolikus. Minden évben, amikor jövök, egy lyukvédőt veretek itt az övembe. Egy lyukvédő, egy Kurultaj, vagy Ősök napja, vagy MOGY. Ez így szép, én így teszem emlékeztetéssé.” – Látogató 4.

⁵⁹ BAUDRILLARD 1987, 66.

⁶⁰ PUSZTAI 2008, 113.

⁶¹ „Ezek mind-mind nagyon értékes dolgok, nem csak azért mert tartósak. Az elvakult emberek mennek a hipermarketbe, fogyasztanak, és minden szemetet megvesznek. Ezekben itt benne van az alkotó maga is, a lelke!” – Látogató 2.

„Én mindig is szerettem az ilyen ékszereket. Ilyet nem kap az ember akárhonnan, mert annyira egyedi és gyönyörű. Ezen egy életfa van, amit különösen szeretek.” – Látogató 3.

„Szeretnék majd egy tarsolyt, amin van veret. Ez már meg van vagy öt éve, szinte mindig rajtam van, de nagyon vágyom egy igazi veretesre. Ezzel kifejezem az őseim és a kultúráim iránti tiszteletet.” – Látogató 1.

Bibliográfia

- ALLPORT, Gordon 1999. Az előítélet. Osiris, Budapest.(eredetileg: The nature of prejudice.Basci Books, New York, 1979.)
- APPADURAI, Arjun 1996. Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization.Minneapolis University of Minnesota Press,27 –47.
- ASCH, Solomon 1980. A csoportnyomás hatása az ítéletek módosulására és eltorzulására: PATAKI Ferenc (szerk.): CsoportlélektanGondolat,Budapest, 210–223.
- ASSMANN, Jan 2004. A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban. Atlantisz, Budapest.(eredetileg: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München, 1992.)
- BAUDRILLARD, Jean 1987. *A tárgyak rendszere* Budapest Gondolat(eredetileg:Le système des objets Gallimard, Paris, 1968).
- BAUSINGER, Herman 1982. A folklorizmus-kritika bírálatához: VEREBÉLYI Kincső (szerk.): Folcloristica(7). ELTE BTK Folklore Tanszék, Budapest, 79–97.
- BAUSINGER, Herman 2005. A tárgy és jelentése: FEJŐS Zoltán – FRAZON Zsófia (szerk.): MADOKfüzetek(3).Néprajzi Múzeum, Budapest, 12–22.
- BÍRÓ Zoltán 1987. Az eladhatóság vonzásában: BALÁZS Lajos – OLÁH Sándor (szerk.): Néphagyományok új környezetben. Kriterion, Kolozsvár, 82–97.
- BODÓ Julianna 1987. Jelképeink szerepváltása: BALÁZS Lajos – OLÁH Sándor (szerk.): Néphagyományok új környezetben. Kriterion, Kolozsvár, 49– 63.
- BOGLÁR Lajos 2008. Etno – esztétika – bevezetés: BOGLÁR Lajos – PAPP Richárd (szerk.):A tükör két oldala. Bevezetés a kulturális antropológiába.Nyitott Könyvműhely, Budapest, 119– 127.
- CSEPELI György 1992. Nemzet által homályosan Századvég, Budapest
- FEJŐS Zoltán 2003. Az utazás emlékezte: FEJŐS Zoltán (szerk.):Helye(in)k, tárgya(in)k, képe(in)k:Tabula könyvek 5.Néprajzi Múzeum, Budapest, 7–18.
- GAZDA Klára 2007. Díszítőművészet és világnézet- elvont díszítmények értelmezési lehetőségei: SZEMERKÉNYI Ágnes (szerk.):Folklor és vizuális kultúra.Akadémiai Kiadó, Budapest, 70–86.
- GRÁFIK Imre 2007. Kézzeg. Kézműves hagyomány, mint védjegy, avagy az eredetiség garanciája: FEJŐS Zoltán (szerk.):Hagyomány és eredetiség: Tabula könyvek 8. Néprajzi Múzeum, Budapest, 240– 251.
- GYURGYÁK János 2007. Ezzé lett magyar hazátok.Osiris, Budapest.
- HOPPÁL Mihály – NIEDERMÜLLER Péter 1983. Jelképek, kommunikáció, társadalmi gyakorlat.Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Budapest.
- KAPITÁNY Ágnes – KAPITÁNY Gábor 2000. Látható és láthatatlan világok az ezredfordulón. Új Mandátum, Budapest.
- KEMÉNYFI Róbert 2008. „Kulturális hatóerőink” Mitikus történeti földrajzi háttér. A magyar Mezopotámia képzete:CZOCI Gábor (szerk.): Korall 9. évf. 31, 101–127.
- KINCSES Éva 1991. A turáni gondolat: KINCSES-NAGY Éva (szerk.):Őstörténet és nemzettudat (1919-1931). JATE M. Őstörténeti Csoport, Szeged, 44–49.
- KUSKUMBAEV, Ajbolat 2011. Magyarok keleten és nyugaton. Magyar, türk, kipcsak kapcsolatok a középkorban.Cédrus Művészeti Alapítvány, Budapest.

KÜRTI László 2000. A puszta felfedezésétől a puszta eladásáig. Az alföldi falusi-tanyasi turizmus és az esszencializmus problémája: FEJŐS Zoltán (szerk.): Turizmus és kommunikáció: Tabula könyvek 1. Néprajzi Múzeum, Budapest, 112–128.

LÖFGREN, Orvar 1989. A nemzeti kultúra problémái svéd és magyar példákon szemlélve: Janus 1989/VI. 1, 13–28.

LÖFGREN, Orvar 1996. Force of Habit. Exploring everyday culture. Oslo Lund University Press.

NORA, Pierre 2010. Emlékezet és történelem között. Napvilág, Budapest. (Eredetileg: Les Lieux de memoire. Gallimard, 1984–1992.)

PETERDI Vera – SZOJKA Emese 2000. Hogyan is állunk a pusztával? Kunpuszta régió (Felső kiskunság) pusztai turizmusának ethnográfiai megközelítése: FEJŐS Zoltán (szerk.): Turizmus és kommunikáció: Tabula könyvek 1. Néprajzi Múzeum, Budapest, 129–152.

PUSZTAI Bertalan 2008. Az egzotikum, mint erőforrás: FEJŐS Zoltán (szerk.): Az egzotikum: Tabula könyvek 9. Néprajzi Múzeum Budapest, 113–119.

RING Éva 2004. Államnemzet és kultúrnemzet választóján. ELTE Eötvös Collegium, Budapest.

SHILS, Edward 1987. A hagyomány: HOFER Tamás – NIEDERMÜLLER Péter (szerk.): Hagyomány és hagyományalkotás. MTA Néprajzi Kutatócsoport Budapest, 15–66.

SINKÓ Katalin 1989. Az Alföld és az alföldi pásztorok felfedezése a külföldi és a hazai képzőművészetben: HOFER Tamás (szerk.): Ethnographia. Budapest, 121–154.

VOIGT Vilmos 2001. Etnikus szimbólumok létrehozása a folklórban: VOIGT Vilmos (szerk.): Folklór tanulmányok. Budapest, 221–238.

www.kurultaj.hu

Képek forrása

Saját felvételek készültek 2013.08.09–11. között Bugacpusztán.



3. sz. kép



4. sz. kép



5. sz. kép



6. sz. kép



7. sz. kép



8. sz. kép



9. sz. kép



10. sz. kép



11. sz. kép



12. sz. kép





14. sz. kép



15. sz. kép



16. sz. kép

Ez a lap üres

Bevezető

Néprajz szakos tanulmányaim során kezdtek el foglalkoztatni a kulturális identitás különböző megnyilvánulási formái. Ezért a harmadéves szakdolgozat keretein belül a turulról írtam és több „terepen” gyűjtött adat alapján a jelenség értelmezésének sokféleségét vizsgáltam. Utóbb egy Tudományos Ösztöndíj Pályázat során Magyarország egyik legnagyobb hagyományörző rendezvényén felbukkanó tárgykotó hagyományörzőkkel foglalkoztam, majd később egy magyarság-reprezentációként funkcionáló designer souvenir termékcsaládot elemeztem. A mostani vizsgálat egy lokális közösségre irányul, amivel kapcsolatban a következő kutatói kérdést fogalmaztam meg: *Hogyan és miért fogalmazza meg egy lokális közösség a saját kulturális identitását a 21. század elején?*

Először egy 2014 nyarán tett kirándulás alkalmával jártam a Bükk hegység déli oldalán, a Váraljai patak völgyében fekvő Cserépváralján. Az utazás során a Miskolc –Mezőkövesd vonalon azt tapasztaltam, hogy a 492 lelkes falu természeti kincsekben gazdag környezetben fekszik, beékelődve a Vén hegy és a Nyúl hegy oldalai közé. Az ott eltöltött idő alatt a többi turistához hasonlóan megtekintettem a település határában álló kaptárköveket, a történeti jelentőségű épületeket, a térségre jellemző 19. századi barlanglakásokat. Bejártam a környező településeket, Cserépfalut, Bogácsot, Tibolddarócot, végül Tardot is. A településen élő emberekkel beszélgetve kiderült, hogy napjainkban egy intenzív folyamat zajlik az egész térségben. Ez a település átrendeződését eredményezi és a zsákfalut a turizmusiparba kapcsolva idegenforgalmi látványossággá alakítja azt. Ennek a folyamatnak szerves részei a barlanglakások, amik a helyi polgármester szerint alkalmasak arra, hogy a falu kulturális identitását jelképezzék. A hallottak és az addigi ismeretek alapján úgy éreztem, a falu megfelelő terep lehet a feltett kutatói kérdés megválaszolására. Korábban már találkoztam hasonló munkával, amit Jávor Kata Varsányról készített és Huseby–Darvas Éva cserépfalui doktori disszertációjával is megismertkedtem, amik arra ösztönöztek, hogy érdemes elkezdni a munkát.¹Később, újabb látogatásokat tettem a településen és megkerestem azokat az embereket, akik interjúkon keresztül segíthetnek megérteni a helyi kultúraépítő törekvéseket. Így volt alkalmam mély- és életútinterjúk készítésére a polgármesterrel, D. Zoltánnal, tősgyökeres helyiekkel, mint P. Terézszel, a tájház gondnokkal, M. Máriával, az 1933-ban született és fennálló házban nevelkedett idős hölgygel, K. Máriával, aki 1928-ban született és a kiköltözési hullám alatt lett otthona egy barlanglakás, a 68 éves F. Józseffel, aki Bükkábrányból házasodott a településre, H. Lászlóval és feleségével, akik Gödöllőről vásároltak itt barlanglakásos portát, továbbá N. Líviával, aki 34 éves családayaként a turizmusiparban találta meg a megélhetési lehetőséget. Az idősebb generációval való beszélgetések során igyekeztem a régiműlra is koncentrálni, míg a fiatalabbakkal a jelen problémáit megfogalmazni. Emellett az adatközlők idősebb generációját megkértem arra, hogy rajzolják le a barlanglakások alaprajzát, jelölve a berendezési tárgyakat, így Cséfalvy Zoltán módszere szerint kognitív térképeket kaptam a korábbi lakáskultúráról.²A rajzokon és beszélgetéseken felül nagy hangsúlyt fektettem a terepbejárásra, a település lakáskörülményeinek megismerésére, fotók készítésére. A terepmunka és adatrögzítés augusztus és október között több szakaszban zajlott. Az első látogatást követően 2–4 napos időszakokban háromszor jártam a településen. A terepmunka utolsó szakaszában a beszélgetések alapján megfogalmazódott bennem az a hipotézis, ami szerint *a közösség az Assmann-i értelemben vett kulturális emlékezet által fejezi ki identitását és egy kultúraépítő folyamaton keresztül reprezentálja azt. A barlanglakások ennek a kulturális emlékezetnek a hordozói, így a kultúraépítő folyamat eszközei is egyben.*³

1 MOHAY 1985, 141–142; HUSEBY – DARVAS 1985, 493–503; JÁVOR 1978, 295–299.

2 CSÉFALVY 1990, 98.

3 Jan Assmann három féle emlékezetet különböztet meg: *mimetikus*, *kollektív* és *kulturális* emlékezetet. Ez utóbbi a régiműltat

A terepmunka eredményének feldolgozása és értelmezése során meg kellett határoznom azt a szemléletet, ami keretet ad e munkának. A Cserépváralján tapasztalható lokális kultúrát tekintve alapvető vonás a település fekvéséből eredő elzártság és a riolittufás hegyvidéken művelhető kevés föld, ami a falu történetében szinte állandó gazdasági és társadalmi problémákat okoz. A mindenkori lakosság megtanult ezekkel a korlátokkal együtt élni és megtalálta azokat a lehetőségeket, amiken keresztül áthidalhatók a környezet adta nehézségek. A településen élő közösség kulturális önazonossága ezért csak a környezettel való kapcsolatában értelmezhető. A táj és ember viszonyát holisztikusan vizsgáló irányzat a Julian Steward által 1955-ben megalkotott *kulturális* ökológia szemlélet az, ami szerint egy csoport kultúrája nem önálló jelenség, hanem a környezettel szoros kötelékben létezik, így csak azzal való összefüggésében érthető meg igazán.⁴ Az irányzat egyik magyarországi képviselője Gunda Béla, aki a hasonló nézőpontú vizsgálatokba olyan szellemi vagy tárgyi jelenségeket tart bevonhatónak, amiken keresztül empirikus úton kimutatható ez az összefüggés.⁵ Ilyen terület például az építészet, ami a közösség környezetformáló tevékenységéből alakul ki, és képet ad az életmódbeli és kulturális sajátosságokról. Cserépváralján a helyi építészet és azon belül a barlanglakások együttese sajátos lenyomata a táj és ember kapcsolatának, amiket napjainkban újra felfedezve bevontak a kultúraépítő folyamatokba. Így kutatói kérdésemet ezeken az „épületeken” keresztül közelítettem meg.⁶ Ahhoz, hogy a helyi építészet és lakáskultúra át bemutatathatóvá váljanak a jelenben zajló események, fel kellett állítanom egy rendszert, ami segít a témát történeti távlatba is helyezni. Ennek szemléltetéséhez abból az alapvető elképzelésből indultam ki, amit Herman Bausinger *párhuzamos különidejűségnek* nevez, de a néprajzi szakirodalomban korábban is említ. E szerint egy adott térben és időintervallumban a múlt több eleme is feltűnhet, felidézve azok emlékét.⁷ Ez alapján ma három történeti korszak jelenik meg a településképpen, amik a lakóegységeken keresztül nem csak a lakosság gazdasági helyzetét, hanem a társadalmi problémákat és értékrend változásokat is szemléltetik. A korszakok elnevezéseinél arra törekedtem, hogy érzékelhetővé váljon az adott időszakban az építkezések mögött álló indíttatás és az általuk keltett befolyás a természeti környezetre. Ez nem azt jelenti, hogy a három meghatározott ok ne lett volna jelen minden korszakban, hanem azt, hogy a kiemelt szempont dominánsan volt akkor jelen. Így a 19. században kezdeti részeként az ökológiai építkezés jelenik meg, amelynek során a lakosság a közvetlen természeti környezetet formálta ahhoz, hogy hajlékait kialakíthassa. Ebben a korszakban jelennek meg a máig fennmaradt barlanglakások, amik napjainkban tárgyai a kulturális identitás megfogalmazásának. A második korszak a *szociális alapú* építkezés időszaka, amikor a barlanglakásra jellemző életforma az elmaradottság és szegénység jelképévé vált. Ekkor e szociális probléma megoldásaként új utcák és épített típusházak jelentek meg, átformálva a település képét. A harmadik korszak a napjainkban zajló *kultúraformáló* építkezés időszakaként határozható meg. Ehhez Orvar Löfgren meghatározását veszttem alapul, aki szerint a közösségek bizonyos konfliktusos helyzetekben igyekeznek identitásukat hangsúlyozni és emiatt nagy energiákat fektetnek reprezentációs tevékenységekbe.⁸ A mai változások során reprezentatív portákat és tereket hoznak létre, egyes barlanglakásokat pedig emlékezhelyekké alakítanak át. Mindezek tükrében remélem, hogy a munka történeti, tárgyi és szellemi szempontból is érthetően mutatja majd be a jelenben zajló folyamatot: A cserépváraljaiak kulturális identitásának megfogalmazását a barlanglakásokon keresztül.

szimbolikus alakzatokká formálja és csak a jelenre vonatkozó részeit eleveníti fel. A kulturális emlékezetet gyakran megjelenítik a térben is. Az általa jelképezett emlékezhely köré közösségépítő ünnepek, rítusok szervezhetők.

ASSMANN 2004, 53–57.

4 STEWARD 2006, 446–449.

5 GUNDA 1987, 143.

6 A barlanglakásokat épületeknek és építményeknek tekintem. Az általam vizsgált otthonok egyike sem természetes képződmény, mert a természeti környezetből tudatosan, emberi munka által kerültek kialakításra.

7 BÁTKY 1906, 5, 7; BAUSINGER 1989, 25.

8 LÖFGREN 1985, 541.

Ökológiai alapú építkezés

A bükkaljai táj és ember kapcsolata egyfajta kompromisszumon alapul, mert az ember, aki a 13. század óta lakja Cserépváralja vidékét, megtanult alkalmazkodni a kemény kőzetes, erdős környezethez.⁹ A török hódoltság után katolikus magyarokkal és tótokkal újraterlelt falu az Esterházy és Forgách uradalom részeként gyarapította a jobbágyság társadalmi csoportját.¹⁰ A 19. század közepétől, a jobbágyszabályozást követően a földhiány miatt a lakosság többsége fokozatosan betagozódott a magyar társadalom egyik legnépesebb rétegébe a századforduló agrárproletárjai közé. Azon belül is legtöbbször a summások csoportjába tartoztak, akik az uradalmak munkaerő állományában a legszármazottabb, legszegényebb réteget képviselték.¹¹ Így őket is beleértve a 19–20. század fordulójára Bükkalja egész területén közel 6000 állandó, alacsony életszínvonalon élő és mezőgazdaságban dolgozó embert tartottak nyilván.¹² Az időszakos migrációs hullámokba bekapcsolódva Cserépváralján általában több hónapos távollétekre szegődtek el. Elsősorban Mezőkövesden, Felsőzsolcán, Szirmán, Eger környékén, legmesszebb a Jászság és az Alföld területén vállaltak munkát. A munkaidő alatt koszt–kvártélyért dolgoztak, emellett a terményből egy tételben kapták meg a jussukat, ritkán némi pénzt is kaptak mellé.¹³ A 19. század közepétől a századfordulóig tartó időszakban a summás családok földbirtoka nem haladta meg a 3 kat. hold területet. Ez a földmennyiség és a kiegészítő tevékenység nem hozott elegendő jövedelmet ahhoz, hogy a generációk épített házakban neveljék fel utódaikat, a barlanglakások azonban adókedvezményeket jelentettek számukra.¹⁴ Cserépváralja agrárproletárjai kihasználva a táji adottságokat és kedvezményeket alkalmazkodott a körülményekhez, és lakásait a 19. század közepétől a riolittufa mészkőrétegbe vájta. Az első barlanglakásokat is jegyző hivatalos népszámlálási adat is ekkoriban, 1870-ben készült, amiben vármegyénként Borsodban 45, Nógrádban 56, Hevesben 293 barlanglakás jelent meg.¹⁵ M. Mária, P. Teréz és K. Mária is úgy tudja elődeitől, hogy a 19. század közepén elkezdtek a barlanglakások, amikor a település elnyerte a részben ma is látható képét. Eszerint a serpentine hegy oldalán húzódott a szegényebb summásrétegek barlanglakásos élettere, amit Bakó Ferenc tipizálása szerint a teraszos kialakítás jellemez. A módosabb családok épített házai az Alkotmány út és a Rákóczi út mentén a völgy aljában kaptak helyet.¹⁶ (1. és 2. sz. kép)

9 MIHÁLY – PETÉNYI 2000, 6; VIGA 1996, 272–273.

10 MIHÁLY – PETÉNYI 2000, 53.

11 GYÁNI – KÖVÉR 2003, 321; KOÓS 1960, 88; VIGA 1990, 102.

12 GYÁNI – KÖVÉR 2003, 329.

13 „Mentünk mindkét irányba. A szüleink és meg az ők szüleik és, hát inkább úgy Kövesd fele, meg vótunk Szirmán, Egerbe, de aki olyan vót elment egész a Jászságig, Alföldre...” M. Mária

„Inkább itt a környékre volt jellemző. Az Alföldre is voltak csoportok, akik lementek, de Felsőzsolca, ott van az almáskert meg itt Mezőkövesd, Eger, ezek voltak a jobb helyek. Mondjuk az apukám volt, hogy Pécsre is elment, de már nem emlékszem...” P. T.

14 NAGY 2013, 136.

15 BAKÓ 1977, 136; 10.

16 BAKÓ 1978, 14.

Vannak elképzelések, amik szerint a településen módosabb családok is éltek barlanglakásokban. (<http://barlanglakas.uw.hu/a.htm> 2014.11.03.)

Az adatközlők szerint az állatok számától függött, hogy valaki módosabbnak számított-e vagy sem. Állításuk szerint minden barlanglakó család vállalt summásmunkát, köztük volt, aki jobb helyre, több bérért tudott menni vagy a népes család miatt több munkához jutott. Ezért lehetett olyan porta, ahol több állatot tarthattak. Az nem volt jellemző, hogy magasabb társadalmi státuszú családok ilyen körülmények közt éljenek, az viszont igen, hogy a nagygazdák, később kulákok kihasználva a környezeti adottságokat, házuk mögé borospincéket vájtak a hegy gyomrába.

A barlanglakások kívül és belül

A barlanglakások kivájása valószínűleg csákánnyal történt és a munka körülbelül 1-3 hónapot vett igénybe egy család férfi tagjai számára. Hála József meghatározása szerint ezek *felszínről nyíló* építmények lettek, amik a hegyoldalba vájt lakótérből és a gazdasági helyiségekből álltak, félkörívesen zárva körbe a pár négyzetméternyi udvart.¹⁷ A summás termelőtevékenység indokolta a tárolóhelyiségek és ólak megjelenését.¹⁸ Akiknek volt tyúk, disznó, tehén vagy, kevés esetben ló azok a környék természetes barlangjai helyett már az ilyen elhelyezkedésű szállásokon tartották állataikat.¹⁹ Mednyánszky Miklós építészeti érdeklődésű munkájában a belső terjeszkedéseket vizsgálva arra jut, hogy először egy szobát, a későbbi pitvart használták. A további terjeszkedés fokozatosan történt oldalirányba, de az egyéni anyagi helyzet, családtagszám és igény miatt nem állapítható meg egységes fejlődési struktúra. Leggyakoribbnak a kétegyeségű lakásokat tartja, de népes családok esetében gyakori volt két lakás egybenyitása, vagy új helyiségek vájása. Szerinte a modernizálás, a gazdasági fejlődés nem elsősorban a helyiségek számában mutatkozott meg, hanem sokkal szembetűnőbben a berendezés és bútortartás terén.²⁰ A Bakó Ferenc által szervezett terepbejárás során az 1960-as években, 8 utcában 20 objektumot mértek fel, amiből 13 pincével összekapcsolt lakást és 6 istállóval kiegészített otthont talált.²¹ Ezek jellemzően alaprajzi szempontból szoba–konyha–pince–kamra térelosztásúak voltak. További típus a szoba–konyha–pince felosztás volt.²² A barlanglakásba látogató először a bejárat homlokzatával találkozott, ami lehetett tapasztott, vagy maga a kőfal, de minden esetben igyekeztek fehérre meszelt síkfelületet kialakítani. Cserépváralján a fejlődés egyik jele a tornác megjelenése volt, a helyiek szavával ámbitus, ami egy folyosónyi esőtől védett előteret biztosított a lakók számára.²³ A lakásokba belépve az életterek fala egyenetlen, a belmagasság maximum 2 méter. A „padló” általában döngölt föld vagy a természetes kőréteg. A tüzelőberendezés az egészen kezdetleges egyetlen helyiséges barlanglakásoknál a bejáratnál szemben a falba vájt kemence volt füstelvezető nélkül. Ebben az esetben a füst a mennyezetre fúrt kürtőn és az ajtón távozott vagy a teret füsttel elárasztva az ablakokon és szellőzőnyílásokon került ki a lakásból.²⁴ A nagyobb esőzések során a hegy hamar magába szívta a nedvességet, ezért a helyiségek vizesedése és a talajvíz emelkedése gyakran problémát jelentett. A talajvizet egy padlóba vájt kisebb gyermekkád méretű gödörbe gyűjtötték, amit, ha telni kezdett vízzel, azt kimérték, és így a padló szárazon maradt. A nedvességben burjánzó penész elkerülésére szellőzőnyílásokkal látták el a falakat és az épített házakhoz képest gyakrabban meszelték a helyiségeket. (3. sz. kép). A bútorok a lakóterekben a fal mentén, a föld vagy kőpadlón álltak. A kettő-, három- vagy többhelyiséges lakásoknál a berendezést a parasztházak térelosztásához hasonlóan igyekeztek alakítani, de a barlangok esetében nem beszélhetünk a tiszta szoba funkcióját betöltő reprezentatív helyiségről.²⁵ Az adatközlők szerint is a bútortartás változott a leglassabban. Új helyiséget vájni nem volt anyagilag megerőltető befektetés, a berendezés változtatása viszont a summás családok körülményeihez képest nagy beruházással számított. Ezért a fa bútorok generációkon átívelve szolgálták a családokat és csak később, az 1900-as évek közepétől kezdték őket modernebbre cserélni.

A 19. századi életforma egy szükséghelyzet miatt alakult ki. A kőzetes erdős környezetben nem volt mód elegendő terület a földműveléshez és a lakóhely kialakításához is alig akadt tér. A barlanglakásokba

17 HÁLA – MÉSZÁROS 1998, 135.

18 BALASSA 1994, 65; VIGA 2002, 234.

19 BALASSA 1994, 54.

20 MEDNYÁNSZKY 2009, 48.

21 BAKÓ 1977, 31.

22 BAKÓ 1977, 40.

23 BAKÓ 1977, 39–40; 45.

24 BAKÓ 1977, 43.

25 BAKÓ 1977, 47.

húzódó summás réteg életét szinte egyik napról a másikra élte, az idénymunkákból származó akkori kevés jövedelemből. A településen élők azonban nem tekintették ezt az életformát lealacsonyítónak. A lakosság jelentős része barlanglakásokban töltötte mindennapjait, így nem volt szokatlan, sem megvetendő, ha például valaki ilyen körülmények közé házasodott vagy innen választott feleséget magának.²⁶ A jellegzetes lakáskörülményekhez való viszonyulás a két világháború között kezdett megváltozni, amikor külső hatásra az életmód egészen más fényben tűnt fel.

Szociális alapú építkezés

Az I. világháborút követően az ország gazdasági állapotát alapvetően meghatározta a trianoni döntés és a világháborút követő inségek. Böhm Antal a korszak migrációs hullámairól írt tanulmánya szerint a peremterületekről az anyaország felé irányuló mozgások nem kedveztek az ország belsejében élő lakosság munkavállalási lehetőségeinek. Főleg a vidéki népességet viselte meg a munkanélküliség, azon belül is a mezőgazdasági munkás réteget sújtotta leginkább.²⁷ Az országos tendenciák szerint az egyre növekvő iparos és gyárimunkás réteg (45 és 55%) Budapesten és környékén dolgozott.²⁸ Cserépváralján nem volt jellemző ekkoriban a főváros környékén munkát vállalni, azonban fokozatosan beindult egy foglalkozásváltási folyamat, ami a mezőgazdasági munkások arányának csökkenését eredményezte. A KSH által közreadott népszámlálási adatok szerint 1920-ban a 821 főből álló összlakosság legnagyobb része mezőgazdasági munkából élt. A 308 fő kereső lakos 96%-a (297 fő) foglalkozott ilyen jellegű tevékenységgel, akikre 497 eltartott jutott.²⁹ Egy évtizeddel később az 1930-as népszámlálás során az iparban dolgozók aránya több, mint kétszeresére nőtt a korábbihoz képest. 1920-ban 6 fő dolgozott ezen a területen, 1930-ban pedig 14-en helyezkedtek itt el. Az 1930-as években 973 fő élt a településen, ebből összesen 421 fő volt aktív kereső, akiknek ekkor a korábbinál kevesebb 78%-a (330 fő) dolgozott a mezőgazdaságban és rájuk 494 fő eltartott jutott.³⁰ Az eltartottak száma nem tűnik kimagaslóan nagynak, de a summás földművelő réteg birtok tulajdona az 1940-es években sem haladta meg a 3 kat. hold méretet családonként.³¹ A 20. század első felében a vidéki települések, köztük Cserépváralja rossz anyagi és életkörülményei politikai kérdéssé váltak. A barlanglakásokat szociális problémának tekintették, amiket központi irányítással kívántak orvosolni. Cserépváralján az 1930-as évek elején 200 négyszögöles telkek osztását tervezték, de ez nehézségekbe ütközött a kevés parcellázható telek miatt. Így csak kevés család jutott házhelyhez a használható területek felosztásával. Az első építkezési hullám azonban ezzel beindult, de a legtöbb családnak önerőből kellett megpróbálni felépítkezni, helyet csinálva maguknak a hegyoldalon. Ez a tájformáló erő máig láthatóan a Dobó utca alsó pincesorát alakította át. A legtöbben viszont ezután is a tufába vájt hajlékokban húzódtak meg és a településképp egésze érdemben nem változott.³²

A II. világháború alatt a települést orosz katonák szállták meg. A völgyben tanyát verő csapatok szabadon garázdálkodhattak a településen, ezért a lakosságnak menedékre volt szüksége.³³ A barlanglakások ekkor felértékelődtek, és búvóhelyek kialakításával a helyi fiatal lányok menedékéül szolgáltak. (4. sz. kép) A II. világháborút követően a szocializmus gazdaságpolitikája ellensúlyozni kívánta a Trianon óta kialakult egyenlőtlen állapotot Budapest és a vidék közt. Így a nagybirtokrendszer felszámolásával

26 „...nem vót azzal gond. Sose mondták vón’, hogy baj lenne mer’ abba lakik. Én legalábbis sose’ hallottam, hogy valakit ezér’ megszónának. Az én uram es onnat származik, de hát nem vót ez baj csak furcsa vót, hogy hogy férnek el abban a kicsi lyukban.” M. Mária

27 BÖHM – PÁL 1985, 29–33.

28 PALÁDI – KOVÁCS 2006, 163.

29 Magyar Statisztikai Közlemények 1923, 106; Magyar statisztikai közlemények 1925, 106.

30 Magyar Statisztikai Közlemények 1934, 222.

31 KSH 1941, 58.

32 MIHÁLY – PETÉNYI 2000, 58.

33 MIHÁLY – PETÉNYI 2000, 59–60.

kiseb gazdasági központokat hozott létre a Dunántúl, a Duna-Tisza köze és a Tiszántúl területein.³⁴ A Cserépváralján élő mezőgazdasági bér munkások helyzete ezzel megváltozott és az 1970-es évekre fokozatosan betagozódtak a Pethő László által definiált vegyes összetételű betanított segéd munkás rétegbe.³⁵ A KSH adatai szerint 1949-ben 940 fő élt a településen, 1960-ra számuk 985 főre nőtt, de 1960-ban a legtöbben, (580- fő, 58,8%) továbbra is a mezőgazdaságban dolgoztak, míg az építőiparban 271-en (27,5%) helyezkedtek el.³⁶ Ezek a munkalehetőségek ekkortól a napi és heti rendszeres ingázást eredményezték, amit infrastrukturális fejlesztésekkel támogattak. Cserépváraljáról vasúttal Mezőkövesden át Miskolc és Budapest központok felé lehetett haladni, a buszjárat pedig a hozzá igazodó menetrenddel szállította az utasokat.³⁷ Az 1970-es évekre a foglalkozási arányok teljesen megváltoztak. Az ekkor mért adatok szerint 747 dolgozóból legtöbben, (334 fő, 44,7%) az építőiparban dolgoztak, ezt követően a mezőgazdaságban 233-an (31,9%) helyezkedtek el és 100-an az ipar területén tevékenykedtek.³⁸ Ez a változás a város felé vonzotta a lakosság jelentős részét és az 1960-as évekre 36,6%-os aránnyal beindult egy napjainkig tartó elvándorlási folyamat. A településen maradt lakosság számára a stabilabb munkakörülmények és a rendszeres jövedelem viszont lakásépítéshez és fejlődéshez adott lendületet.

A kiköltözés

S. Nagy Katalin *Lakberendezési szokások* című munkája szerint a lakáskultúra egy reprezentációs szintér, ami leképezi a bennük élő ember gazdasági, társadalmi státuszát és az általa követett mintákat.³⁹ A két világháború között kialakult szociálpolitikai nézet szerint a bükkaljai településeken a barlang építmények és lakáskörülmények a rossz anyagi helyzet, a társadalmi és egészségügyi problémák figyelmeztető jeleivé váltak. Ennek orvoslása érdekében a szocialista átrendeződésekig nem kezdődtek szervezett intézkedések, de magánjellegű kezdeményezések már fokozatosan megjelentek. Ilyen volt például az 1936-ban átadott tibolddaróci Mikszáth falva, ami az egykori lakóknak teremtett jobb életkörülményeket.⁴⁰ Cserépváralján elsősorban önerőből volt lehetőség épített házba költözni egészen a szocializmus időszakáig. A következő oldalakon ez a folyamat kerül bemutatásra az építkezések, a lakáskultúra és tárgyi világ változásán keresztül.

A KSH 1960-as összesített adatai szerint Cserépváralján 1948 előtt 158 épített ház állt, 1940 és 1953 között 13, 1954 és 1959 között 46 új ház épült, 1960-ban pedig 13 még építés alatt álló házat számoltak össze.⁴¹ A 20. század első felében önerőből zajló kiköltözések, majd a világháború után szervezett központi lakásteremtő akciók egy gazdasági és társadalmi értelemben is formálódó közösségnek teremtettek új otthonokat. Az első hullámban építkezők még a mezőgazdasági agrárproletárok soraiból kerültek ki, de a nagycsaládos együttélésnek köszönhetően elegendő tőkét termeltek az építkezéshez.⁴² Az ő társadalmi pozíciójuk a kőházakba költözéssel megváltozott, a völgyben lakó kulák családokhoz hasonló

34 VALUCH 2005, 50–51.

35 PETHŐ 2003, 198.

36 KSH 1961: 75; 157.

37 MIHÁLY – PETÉNYI 2000, 65.

„Mink a '60-as évekbe Miskolcon dógoztunk, én a Vasgyárba, de munkásszállón laktam. Úgy ismertem meg a feleségemet is. Ő meg a Fonóba dógozott. Jóvót az, mert jártunk szórakozni (nevet) jaj a Fapadosba...” F. József

38 KSH 1972, 558.

39 S. NAGY 1987, 17, 178.

40 MEDNYÁNSZKY 2009, 72–73.; 79.

41 KSH 1961, 54.

42 „...nagyon nehezen, de összeszedték a rávalót. A summásmunkával próbálták meg összeszedni, de ugye például az építőanyagra alig kellett pénz, mert azt helyben termelték ki. Nem tudom, hogy volt, mert nekem csak elmesélték, én ugye már a kőházba születtem. De az biztos, hogy nehezen építkezettek, mert szegény volt akkor mindenki és nagydolog volt, ha kijöhetett onnét...a bútor az biztos, hogy maradt a régi, emlékszek, hogy volt kiskoromban még pár darab.” P. Teréz

környezetbe léptek elő, de lakberendezési kultúrájuk még az alacsonyabb státuszt képviselte. Az ekkor építkezőket a takarékoság vezérelte. A fennálló ház a lakószobát és a pitvart tudta biztosítani az ott élők számára, ezért a barlanglakásból ez a két helyiség feleslegessé vált. Beomlasztva és visszabontva a lakószobát, egészen szorosan a pince vonaláig rakták az épített ház falát. (5. és 6. sz. kép) Ezzel a teljes utcakép megváltozott, mert szalagszerűen kezdtek sorakozni az utcafrontra néző épületek. Az épület alapanyaga céljára legkézenfekvőbben a kő szolgált, amit helyben a riolit hegyoldalból termeltek ki. A kőfalakat vékony vályog réteggel fedték és fehérre meszelték.⁴³ Visszaemlékezések alapján a tetőforma vízvetéses zsúptető lehetett, de ennek látható nyoma ma már nincs, ezt a 20. századi általános tendenciának megfelelően átcserélték palára és cserépre. A nyílászárók asztalosmunkával fából készültek, az ablakok négy- vagy hatosztatúak lehettek.⁴⁴ A térelosztás általában szoba-pitvar vagy szoba-pitvar-kamra volt, a tüzelőberendezés pedig a pitvarban került elhelyezésre.⁴⁵ Az épített ház térelosztása átvette a barlanglakások helyiségeinek lakófunkcióit. Az élettér így áthelyeződött a fennálló házak szobáiba, a barlanglakások maradványai pedig funkcióváltáson mentek keresztül. A lakott vájatokban a kamra gyakran szolgált hálóhelyül, de ekkorra már csak raktározó funkciót töltött be a pincével együtt. A lakások tüzelőberendezése is fokozatosan megváltozott, megjelent a rakott tűzhely vaslappal fedve, így megszűnt a nyílt lángon való főzés.⁴⁶ Az épületek bebútorozására viszont a legtöbb esetben már nem volt pénz. A barlanglakásból kihordott bútorokkal rendezték be új otthonaikat, amiből arra következtethetünk, hogy a követett lakberendezési minta akaratlanul is a barlanglakások szintjén élő társadalmi réteghez kapcsolta őket.

A második telepítési hullám csoportjára a társadalmi mobilitás jellemző. A családok idősebb generációja mezőgazdasággal foglalkozott, gyermekeik viszont már az iparban helyezkedtek el.⁴⁷ Az 1970-es évekre a típusházak új lakói a település lakáskörülményeinek átlagát az épített házak színvonalára emelték. A széles munkásréteg soraiba tartoztak, de már nem a létminimum alatt élő barlanglakásban élő népesség csoportját gyarapították.

Az 1950-es évektől induló második építkezési hullámban többféle koncepció jelenik meg. Egyik lehetőség az 1940-es években kialakult utcaképet megtartva a kőházak lebontása volt azért, hogy szocialista típusházakat emeljenek a helyükre. Második koncepcióként a kölcsönrendszerrel támogatott tömeges kiköltöztetések érdekében az új Tóth László utcát nyitották meg. Itt építettek szoba-konyhás típusházakat, a helyiek szerint „CS” lakásokat. (7. és 8. sz. kép) Harmadik irány a mai lakáskörülmények felé vezető úton, az iparban elhelyezkedő új generációk stabil jövedelme miatt vált lehetővé. Ők az egyre kényelmetlenebb generációs együttélés helyett külön költözhetek és új, az alacsonyabban fekvő elnéptelenedett telkeket vásárolhatták meg, például a Kossuth utcában. A kőházak helyére és az egyénileg vásárolt telkeken és a lebontott kőházak helyén szoba-konyhát-kamrát, majd „L” alakú térelosztásra bővített típusházakat építettek. (9. sz. kép) Az ilyen kialakítású épületek nem cserépváraljai sajátosságok, az ország más területén, például Hetés falvaiban is láthatók.⁴⁸ Az új telkeken élők fizikailag teljesen eltávolodtak az egykori barlanglakásokból, akik pedig a Dobó utcához hasonlóan elé építkeztek, máig megtartották a barlang helyiségek tároló és egyéb funkcióit. Az új épületek bár fennálló házakat biztosítottak az egykori barlanglakásban élő leszármazottaknak, de a településen nem közművesítették az épületeket. Így az 1990-es évekre a fennálló házaknak 43%-a még komfort nélküli volt és csak 27% volt félkomfortos.⁴⁹ A típusházak térelosztása miatt a szobák funkciója egyre differenciáltabbá vált és fokozatosan új mintakövetési tendencia vált megfigyelhetővé. Az 1960-as évektől az egykori földműves

43 BARABÁS – GILYÉN 2004, 123.

44 BARABÁS – GILYÉN 2004, 106.

45 BARABÁS – GILYÉN 2004, 23.

46 BARABÁS – GILYÉN 2004, 162.

47 JÁVOR – MOLNÁR – SZABÓ – SÁRKÁNY 2000, 987.

48 BALI 2012, 55.

49 KSH 1992, 539.

családok bútorzata még nem volt egységes, a régi és új elemek vegyesen fordultak elő, de fokozatosan hozzájutottak az országosan használt típusbútorokhoz is.⁵⁰ Például a rakott tűzhelyet lecserélve Salgó tűzhelyet kezdtek használni, szelvényokon aludtak, díványokat állítottak az ablak alá és megjelentek a konyhai kredencek és vitrinek is. Gyakorivá vált a centrális elrendezés, megnőtt a dekorációs igény is, és a több generációs együttélés során a korosztályok, olykor nemek szerinti szeparálódása volt megfigyelhető.⁵¹ Az építkezési és lakberendezési minták egyes elemei napjainkig rögzültek az idősebb generációk otthonaiban, így ma is látható, honnan hová tartott egy közel száz éves lakáskultúra fejlődési folyamata.

Két életút ellentétes iránya

Az egyéni történetek és életutak a néprajzi érdeklődésű munkák során segíthetnek az egyéni példákon keresztül megérteni a közösségre vonatkozó jellegzetességeket.⁵² A gyűjtés során két beszélgetőpartner mesélte el életének egy–egy szakaszát, amik ugyan abban az időszakban zajlottak, az 1950–es évektől körülbelül az 1980–as évekig. Történeteik természetesen nem reprezentálják a teljes cserépvárlajai lakosság sorsát, de hozzájárulhatnak ahhoz, hogy testközelbe kerüljenek a korszak gazdasági és társadalmi körülményei. A két kiválasztott beszélgetőpartner ugyanis a vizsgált korszakban élte át az eddig vázolt változási folyamatokat. A két életút azonban mégis eltér egymástól. P. Teréz sorsa a kor elvárásainak megfelelően alakult, fokozatosan került egyre jobb lakáskörülmények közé. K. Mária élete ezzel ellentétes irányba tartott, mert őt a családján belül kialakult gazdasági helyzet a barlangépítményekbe kényszerítette. Jelenleg mindketten típusházban élnek, de más– más körülmények nyomán.

P. Teréz

1947-ben született summás család egyedüli gyermekeként. (10. sz. kép) Anyai nagyapja M. János és nagyanyja É. Margit, születési dátumaikra már nem emlékszik, dédszüleiről pedig csak dédapja nevét tudta felidézni, É. Józsefét. Ami viszont biztos, hogy a Dobó utca 8. szám alatt álló, anyai ágon öröklődött barlanglakás körülbelül a 19. század elején keletkezhetett dédszülei által. Az egy szoba–konyha–kamra és istálló kialakítás nem a jómódú lakások sorába tartozott, de túlmutatott az egyetlen szoba–konyhát lakó alacsonyabb rétegek életkörülményein. Lovat nem tartottak, de disznót, tyúkot igen. A pince minimális mennyiségű bor és a hűtendő ételek számára volt fenntartva. A berendezés a 19. századi szokásoknak felelt meg, amit az átlagnak megfelelően összesen 6 fő használt. A főzés a lakószobában zajlott a masinán vagy rakott tűzhelyen (erre már nem emlékezett), a kemencét pedig kenyérsütéskor és ünnepi ételek készítésekor gyújtották be az udvaron. Teréz felmenői a helyi lakosság túlnyomó többségéhez hasonlóan summásként dolgoztak az év legalább 6 hónapjában. Édesanyja M. Mária (1924–2013) 17 évesen házasodott össze édesapjával, ifj. P. Károllyal (1921–1969). Teréz nagyszülei végzett kiegészítő munkákból az 1930-as évek végén önerőből felépítkeztek és kőházba költöztek. A parasztházban így együtt élt a két nagyszülő, Id. M. János, felesége É. Margit, fiuk ifj. M. János, lányuk M. Mária, férje P. Károly és újszülött lányuk, Teréz. Az építkezés az akkor általános módszer szerint a barlanglakás

50 S. NAGY 1987, 96; 187.

„Úgy volt, hogy ami megmaradt a barlangból vagy kőházból az jött a fennálló házba is, de előbb– utóbb lecserélték. Nálunk a szobában ahol aludtunk volt egy dívány szemben az ablak alatt, oldalt két ágy, az ajtó mellett szekrény meg középen asztal. Ugyan ez volt a szüleimnél is. Akkor már típusbútorok voltak ezek, innét hoztuk Mezőkövesdről a vásárból.” (P. Teréz)

„Én áthoztam a barlangból eztetmind ni. (rámutat a kredence, fa és hamutartó ládára, padra) Csak ugye újrafestették, hogy ne legyen csúf....Amikor beköltöztünk az olyan 1950 körül lehetett, na akkor vettünk új bútorokat mert ugye tönkrementek a régi meg emezek divatosak vótak még akkor a barlangban is (nevet). Meg aztán lett a masina, Salgó, az mán itten vót a fennálló házban, szekrény, meg asztal, meg dívány. Ilyen heverő is vót mán akkor.” (K. Mária)

51 S. NAGY 1987, 99–101.

52 MOHAY 2000, 771.

lakóhelyiségének beomlasztásával kezdődött és így a kamra vonalába került az épület hátsó főfala. Maga a falazat elkészítése nem volt nagyon költséges, mert a rokonság és a településen élő ismerősök összedolgoztak. A helyben kitermelt kő sem volt túl drága, de a tetőszerkezethez a család szakembert hívott, ami akkoriban sokba került. Az építkezés alatt semmisítették meg a ház udvarán álló kívülről fűthető kemencét is, lecserélve azt az épületben felállított rakott tűzhelyre. A berendezésre már nem volt pénz. P. Teréz apja és nagyapja ekkor Pécsen vállalt munkákat a további jövedelem gyarapítása érdekében, de ez kevésnek bizonyult ahhoz, hogy bútorokat vásároljanak. Ezért a barlanglakásból kihordott elemekkel rendezték be új otthonaikat, így a 19. századi fa berendezés maradt meg emlékezetében.

Teréz ebben a háromosztatú kőházban nőtt fel. Felnőtt korára a summásmunka már nem volt gyakori, mert az 1950-es évektől fokozatosan a gyáripárban helyezkedtek el a dolgozók. Teréz és leendő férje is állandó munkahelyet kapott, így az 1950-es évek közepétől szüleikkel ismét bekapcsolódtak az építkezési hullámokba. Ennek legfőbb oka az volt, hogy Teréz szülei, P. Károly és Molnár Mária már szűkösnek találta a kőházat ahhoz, hogy Teréz és férje is ott alapítson családot. Így a nagyszülői házat elhagyni készültek, amiben ifj. Molnár János, Mária testvére élt tovább feleségével, Erős Ilonával. Ekkor ehhez a gazdasági feltételek is adottak voltak, mert az állandó munka stabil jövedelmet biztosított a család számára, az állam pedig előnyös kölcsönöket kínált az építkezések támogatására. Teréz az ÁFÉSZ-nél kapott munkát és ekkor ment a Miskolci Vasgyárban dolgozó férjéhez, [akinek nevét nem szeretne volna közölni] lábjegyzetbe. 1955-ben a tervek szerint megkezdődhetett az újabb építkezés a Kossuth utca 20. szám alatt megvásárolt telken. Az építkezés szakaszosan zajlott attól függően, hogy sikerült-e összegyűjteni a következő lépésekhez a pénzt. Ennek érdekében a stabil jövedelem mellé Teréz apja és férje a szabadságokat maszek munkákkal töltötte és Teréz elmondása szerint a gyárból is tudtak hozni „ezt-azt”. Teréz háza befejeztével a Dobó utcában is új épületet emeltek. Mind a Kossuth, mind a Molnár portán hasonló „L” alakú téglalapú épület épült verandával, két nagy- és egy kishálóval, továbbá kamrával. A Dobó utcában a barlangból továbbra is megmaradt a pince, kamra és istálló, de ezek átminősültek tárolóhelyiségekké, szobákká. A bútortárolókat a barlanglakáshoz képest ekkorra fokozatosan és teljesen lecserélték a mezőkövesdi vásáron szerzett divatosabb holmikkal. A P. portán tapasztalt változások tulajdonképpen jellemzik a Dobó utca alsó során elhelyezkedő barlanglakások sorsát. Itt mindkét hullámban zajlottak építkezések, kivéve a Hucskó portát és a 2011-ig lakott telket a 12. szám alatt.

K. Mária

1932. február 2.-án született barlanglakásban. (11. sz. kép) Édesanyja korábban fennálló házban élt szüleivel, amit K. Mária nagyszülei építettek egy zsúpfedele, szoba-konyha kőházként körülbelül az 1800-as évek elején. Erről K. Mária csak elmeséléseiből tud, mert édesanyja sokat beszélt arról, hogy a fennálló ház hogyan ment tönkre aanyag ácsmunka miatt. Egy napon ugyanis a zsúpfedő beomlott és a tetőszerkezet a lakótérbe zuhant. A falak és bútorok megrongálódtak, ezért a családnak új otthonra volt szüksége. Summás parasztok lévén nem volt pénzüik új kőházra, így az akkoriban általános lakásmódot, a barlangot választották. Az első ilyen otthont kölcsön kapták egy helyből elszármazott családtól, és érte pénzbeli fizetséget adtak. A második, saját hajlékot helyi „kőszaggató” emberek vájták ki a „Siccvár” területén.⁵³ A lakószobában emlékszik kemencére, (később ezt rakott masinára cserélték), a szobából nyíló pincére és külső disznóólra az udvaron. Náluk összesen 7 fő lakott, a lakószobában a nagymama, nagyapa, édesapa, édesanya, a konyha helyiségében pedig ő, a bátyja és húga aludt. A család a helyi többséghez hasonlóan summás munkából kereste a kenyerét, árpát pörköltek, mezőgazdaságban dolgoztak, arattak, egyeltek. Az iskola mellett K. Mária már besegített gazdaságokban, a konyhán, wc meszelés közben, idősebb korában en erdőn, napszámosok mellett csemetéket ültetett. Kácson és Tapolcán is töltött így hosszabb időszakot, de libapásztorkodott Tardon is, gyakran járt Mexikópusztán és a Szilfamajorban is.⁵⁴

53 A „Siccvár” a helyiek által elnevezett terület, ahol barlanglakások egy csoportja található. Ma Vörösmarty utca néven emlegetik. Írása és kiejtése „Sicvár” és „Siccvár” -ként is előfordult a gyűjtés során.

54 Mexikópuszta és Szilfamajor is létező területnek a Bükk hegységben.

Nevetve emlékezett vissza a munkát követő „cuhárékra”, amikor a fiúk és lányok daloltak, zenéltek és táncoltak. Őt is vitték, kicsi korától vannak emlékei ilyen mulatságokról. A második világháború alatt elmenekültek Igricbe és ott vészelték át az időszakot. Az 1940-es évek végén K. Mária családja a kiköltöző tendenciával ellentétben épp hogy megszokta a barlangot. A régi ház bútortárából, a lócák, ágyak, ládák alig maradtak meg az omlás miatt, így újakat kellett vásárolni. Kredencet, két páros ágyat, gyermekágyat, hokedlit, széket, asztalt, szekrényt fokozatosan szereztek be. A kemencét lecserélték rakott tűzhelyre, majd sparheltre. A barlanglakás berendezéséből ma is látható a kredenc, a pad és a fás/hamus faláda. A barlangban víz egyáltalán nem volt, petróleumot használtak, és fával fűtöttek. A berendezés és a tüzelőberendezés modernizálása K. Marika néni szerint divatosabbá, élhetőbbé tette a lakást, így akkor sem kellett szégyenkezniük, amikor más már fennálló házban lakott. Visszatérésük után 19 évesen házasodott össze férjével 1951-ben. Őt a sógora cserépváraljai lagzijában ismerte meg, de nem helyi fiúk voltak, mert Temesvárról szöktek át, rövid sajókeresztúri tartózkodás után. A férj így K. Máriával kötött házassága miatt került barlanglakásba, számára szokatlan lakáskörülmények közé, de az idős hölgy szerint nem viselte meg a dolog, tűrte. Az 1960-as években a barlanglakásban való életvitelszerű tartózkodást központi irányítással igyekeztek megszüntetni. K. Mária lakása ekkorra már erősen nedvesedett és omlott, ezért a fiatal pár jogosult volt a kedvezményes kölcsönre. Mivel férje ekkor már rendszeres fizetésért a Miskolci Vasgyárban gépkocsivezetőként dolgozott, némi ráadás munkával össze tudták gyűjteni a 6400,- forintot a lakásvásárlásra. Számukra és a hasonló helyzetben levő családok számára a Tóth László utcát nyitották meg és parcellázták fel. A helyiek által „CS” lakásnak hívott épületeket az állam építette fel, így körülbelül azonos időben 1967-re lett kész K. Mária háza is. A család ebben kezdte meg új életét, évi 1600,- Ft kölcsönrel terhelten, 25 éves törlesztési idővel. Az eredeti alaprajz szoba-konyhából állt, később ezt toldották egy most ebédlőként funkcionáló helyiséggel, végül háromszobátú kisebb épületet emeltek a kert felé. Ennek az eredeti épülethez csatlakozó helyisége fürdőszoba, majd konyha és hálószoba követi. Az új lakás berendezését részben a barlangban használt bútor, részben új vásárlások eredménye tette ki (12, 13 és 14. sz. kép). A konyhába masina került, majd Salgó tűzhely, az 1980-as évekre bevezették a villanyt és később a vizet is. Most K. Mária a hátsó lakrészben él. Ennek konyháját megszokásból hasonlóan rendezték be, mint a barlanglakást, vegyítve a modern kor elvárásai szerint vásárolt berendezési tárgyakkal. Itt található az onnan származó bútorok, egy Salgó tűzhely, egy modern, de használaton kívüli gáztűzhely, mikrohullámú sütő, a barlanglakásból származó kredenc, a fa- és hamutartó láda és a pad. Továbbá hokedlik, asztal, mikrohullámú sütő, mosogató, fali fedőtároló, fogas, székek. A hálószobában modernebb a bútortároló, ágy, televízió, képek, két szekrény átható. A fürdőszoba korszerű, káddal, csappal, mosógéppel. A víz, Polányiék új házához hasonlóan itt is a kis házrészbe van bevezetve. A fürdőből nyílik a szoba- szoba- ebédlővé alakított „Cs”-lakás. Itt a fürdőt követő szoba televízióval, komóddal, ruhásszekrénnel, csempe kályhával berendezve. Az utcafrontra eső szoba a tisztaszoba funkcióját tölti be, ezt nem használják, két kanapéval, dohányzóasztallal, két szekrénnel van bútorozva. Az ebédlőben középen asztal, körülötte székek, egy kályha az ajtóval szembeni fal teljes egészét erdei tájat ábrázoló tapéta.

Kultúraformáló építkezések

A 21. században a párhuzamos különidejűség egy új szakasza jelenik meg a településen, amit egy új tájformáló erejű építkezés és alakítás hoz létre. Ennek alapja a korábbi korszakok háttérében is húzódó feszültség, ami a vidék és a város közti gazdasági egyensúly felborulásának köszönhető. Korábban a természeti környezethez alkalmazkodó, majd a szociális problémák ellen dolgozó lakosság most egy új fordulóponthoz ér. A rendszerváltást követően egyre elnéptelenedő térség új stratégiákat kell, hogy találjon a gazdasági egyensúly helyreállításához és a fennmaradáshoz. Cserépváralja lakossága a megoldást a turizmusiparban látja, amire Thomas Hylland Eriksen olyan csatornaként tekint, amin keresztül egy közösség lokális jellegzetességei jövedelemszerzési céllal közvetítésre kerülhetnek a külvilág

felé.⁵⁵ Ennek érdekében a közösség települését, mint teret egy kultúraépítő folyamat során átalakítja, átértelmezi, és reprezentatív szintérré változtatja azt. Ennek a folyamatnak kitüntetett részei a barlanglakások, amelyek ennek során új funkciót és jelentést kapnak. A korábban elhanyagolt, átalakított épületek most reprezentatív értékű elemekké válnak, amik alkalmasak a helyi kulturális emlékezet hordozására. Ezáltal Pierre Nora megfogalmazása alapján „*emlékezhellyé*” alakulnak át, mert felruházzák azokat egyfajta szimbolikus többletjelentéssel. Ehhez úgy szerkesztik át az építményeket, hogy azok kifelé reprezentálják az idealizált múltbéli időt és teret, a közösség felé pedig egy identitáserősítő szerepben jelképezik a kulturális emlékezet elemeit.⁵⁶

A probléma: egyenlőtlen viszonyok

A szocialista gazdaságpolitika, és az egyenlőtlen 1971-ben elfogadott területfejlesztési koncepció a főváros mellett öt vidéki várost állapított meg, hat szinten hierarchikus rendbe foglalva ezeket a vidéki településekkel.⁵⁷ A körzetesítés hierarchiája a rendszerváltást megelőző évtizedekre vidéki ipari központokat, azokat övező agglomerációs körzeteket és leszakadó, elnéptelenedő aprófalvas településkörzeteket hozott létre. Enyedi György felmérése alapján az 1970-es években kimutatható volt a falvak hátrányos helyzete, aminek megszüntetésére megoldások hiányoztak. A felmérés alapján Bükkalja a részleges középfokú települések közé tartozott, így a legszegényebb falvak sorát gyarapította.⁵⁸ Kovách Imre *A vidék az ezredfordulón* című könyve szerint a szocializmus alatt kialakult erős városisodó tendencia a rendszerváltást követően a vidéki települések hanyatlását eredményezte, ahová gazdasági tőke egyre nehezebben jutott el.⁵⁹ Az aránytalan településfejlesztések abbamaradtak, de az új típusú – főleg magánvállalkozói és pályázati úton nyert – beruházások sem tudták megszüntetni a kialakult egyenlőtlen állapotot a vidéki aprófalvas települések, a vidéki nagyvárosok és Budapest között. Emiatt az aprófalvas térségek az ezredfordulóra a legtöbb gazdasági és szociális feszültség színtereivé váltak.⁶⁰ A népszámlálási és statisztikai adatokat felhasználó Kovács Katalin összefoglalójában az *MTA RKK Térségfejlesztési Kutatások Osztályán 2007-ben zajlott kutatásról* arra hívja fel a figyelmet, hogy az országban jelenleg is tömörszerűen szegényednek el település csoportok, amik közt 2005-ben Észak – Alföld és Észak- Magyarország területén tapasztalható a legintenzívebben a szegénységbe süllyedés aránya 23 és 30%-os növekedéssel. Bükkalja az észak- magyarországi sávba tartozik, ahol egységesen mutat a térkép romló pozíciójú településeket köztük Cserépváraljával.⁶¹ Kovách Imre szerint ezeknek a falvaknak az esetében alapvető probléma a környezetből adódó elzártság, mert ez meghatározza a foglalkoztatottság, a képzési lehetőségek és beruházások arányát. Ezekben a területeken a legnagyobb mértékben szűntek meg a munkahelyek, ami miatt 2005-re az ingázó életforma a szocialista korszaknál is nagyobb tömegek életét határozta meg. Kertesi Gábor szociológiai kimutatása alapján ez 2000 körül az országban 1000–1200 település hétköznapijait érinti, ahol az infrastrukturális akadályok miatt átlagon felüli a napi utazással töltött órák és az erre költött pénz aránya.⁶² Az ingázó életmódot nagyfokú elvándorlás is övezi, mert a helyben tőkehiány miatt akadozó munkahelyteremtés a városokba vonzza a lakosság fiatalabb rétegeit.

55 ERIKSEN 2006, 370–371, 375–376.

56 NORA 2010, 27.

57 Országos központként a főváros, kiemelt felsőfokú központok az öt vidéki város (Debrecen, Győr, Miskolc, Szeged, Pécs), felsőfokú központok, részleges felsőfokú központok, középfokú központok, részleges középfokú központok. (1007/1971. [III. 16.] Korm. számú határozat az országos településfejlesztési koncepcióról)

BIBÓ 1986, 148–151.

58 ENYEDI 1980, 170–174.

59 KOVÁCH 2012, 122–123.

60 KOVÁCH 2012, 57.

61 KOVÁCS 2007, 49; 51.

62 KERTESI 2000, 22–23.

Cserépváralján ez 1990 óta 172 fő csökkenést jelent, így 2007-re 667 fő helyett 495 főt számlált a falu, mára pedig 449-re apadta lélekszám. A munkanélküliség aránya is fokozatosan nő, a 28 regisztrált munkanélküli mellett további 20-at az önkormányzat segélyez önerőből. Ez a szám azért túl magas, mert az aktív dolgozók arányát fokozatosan meghaladja a nyugdíjasok száma, így a település munkaerő egyensúlya nem tud munkanélkülieket eltartani.⁶³ 2004-ben a térségi folyóiratban interjú készült Dávid Zoltán polgármesterrel az elvándorlás és elöregedés problémájáról. A település vezetősége hisz abban, hogy a családok számára a vidéki, természet közeli környezet egészséges, ahol biztonságban nevelkedhetnek a gyermekeik. Az ingázás lenne az egyetlen hátrány, de úgy tűnik, ez elég nagy ahhoz, hogy a családok a városokban keressenek új élettereket. Az egyre nagyobb mértékű elvándorlást rendeletekkel igyekeznek megakadályozni, amik 2004 óta vannak hatályban. Ezek lehetővé teszik a településen építkező helyi fiatal családok támogatását és a kívülről érkező betelepültek hitelhez jutását a kezesség vállalásával.⁶⁴ Ezekkel a lehetőségekkel viszont nagyon kevesen élnek, ezért a negatív folyamatok 2007-re a gazdasági csőd szélére sodorták a települést. Dávid Zoltán polgármester és Tóthné Telekes Ágota által megjelentetett cikk a Bükkalja című folyóiratban „*kertelés nélkül*” mutatja be az állapotokat. Ekkorra az önkormányzat már évtizedek óta tőkehiánnyal küzdött, viszont pályázatokkal sikerült finanszírozni a minimális költségvetési terveket. Az ezredfordulót követően viszont a befektetések és alaptőke hiánya 2007-re akkora veszélybe sodorta a település létét, hogy az áram és egyéb szolgáltatások kifizetésén túl nem maradt pénz a falu fenntartására. Így állami támogatásban reménykedtek, de a saját bevételi források növelése is elengedhetetlenül fontos feladat lett a lét biztosítása érdekében.⁶⁵

A megoldás: turizmus

A nehéz gazdasági és társadalmi körülmények közé került aprófalvas településeknek a rendszerváltás után meg kellett találni azokat a lehetőségeket, amik saját és kívülről jövő befektetések formájában gazdasági tökézt eredményeznek. G. Fekete Éva az aprófalvak üdülőfaluvá válásáról tartott előadás összefoglalójában az egyik legnépszerűbb megoldási stratégiának a turizmusiparba való bekapcsolódást tartja. Az elnéptelenedő falvak számára ez társadalmi és gazdasági szempontból is felfrissülést jelent, nő a munkahely lehetőség aránya, a kívülről és belülről kezdeményezett befektetések lehetőségei és a fizikai elzártság problémája is sok esetben megoldódhat.⁶⁶ A turizmusiparba való bekapcsolódáshoz a településeknek viszont ki kell alakítaniuk saját profiljukat annak érdekében, hogy a turista tömegek számára célponttá váljanak. Kovách Imre szerint a 20. század jellemző turisztikai trendje a vidéki romantika, a korábban a szocializmus által direkt felszámolt rurális, paraszti világ, ami a globalizmussal szemben az egyediség megélését teszi lehetővé.⁶⁷ A város lakó polgárság kiszakadása a természetbe, egy szimbolikus tájba, kulturális és szellemi termékek közé, a homogenizált városi fogyasztói hétköznapiak ellentétét jeleníti meg. Ahhoz, hogy egy falu ilyen egyediséget rejtő turisztikai célponttá váljon a látogatók szemében megfelelő imázssal kell rendelkeznie. Ez a látogató –elsősorban városi és tehetősebb rétegek– nézőpontjából érkező meghatározás, ami bár hangsúlyozza a település alárendelt pozícióját, mégis kedvez a turisztikai célponttá válásnak. Az alárendeltség, az elmaradottság alkalmas a népi, vidéki idill kialakítására, a városi életforma ellentétpárjaként a paraszti romantika felidézésére. Az imázsépítés során azonban a pusztán vidéki, népies karakteren túl többet, különlegesebbet kell nyújtani. Kovách Imre szerint ezért a rurális idill, különböző imáztípusokba sorolható. Az agrártermelésre specializálódott térségek a *pásztoridill*, az érintetlen, elvadult természeti környezetben a *természeti idill*, a korábban túra útvonalak mentén elhelyezkedő települések a mesterséges kaland lehetőségét kiaknázva a *sportidill*

63 DÁVID – TÓTHNÉ TELKES 2007, 8.

64 DÁVID 2005, 8.

65 65 DÁVID DÁVID – TÓTHNÉ TELKES 2007, 8.

66 G. FEKETE 2007, 169.

67 KOVÁCH 2012, 33.

imázsát ragadhatják meg.⁶⁸ A megfelelő helyszín és imázs kapcsolatában viszont fontos fontos, hogy ezek a kiemelt terek és elemek szimbolikus tartalommal is telítődjenek, mert csak így válhatnak sztereotíp, de többlettértékké bízó, vonzó látnivalóvá.⁶⁹ Sikeres esetben a település egy-egy kiragadott történeti szakaszára, látnivalójára vagy jellegzetességére egész éves programsorozat építhető és a befektetési rendszer beindítható.

Bár az aprófalvas települések problémája a 20. század utolsó évtizedeiben és a 21. század elején tömegesen hívta életre az ilyen jellegű idegenforgalomra átrendezkedő falvakat, a népi kultúrán alapuló vidéki idill turizmusa a 19. század vége, 20. század eleje óta nyomon követhető. Ezzel kapcsolatban ír például Fügedi Márta *Mítosz és valóság* című kötetében a közelben fekvő Mezőkövesdről, ami a térségben elsőként 1896 után fokozatosan vált idegenforgalmi célponttá.⁷⁰ A Balaton parti települések esetében is hasonló folyamat zajlott, ahol a természeti környezetre építve 150–200 éve működik kiterjedt, megélhetést biztosító turizmusipar.⁷¹ Peterdi Vera és Szojka Emese Bugac és Apajpuszta 20. század első felében zajló turizmusba való bekapcsolásának folyamatát összegezte, ahol a pásztordill egyik legjellegzetesebb példájával találkozhatunk.⁷² Egyik legismertebb ma is fokozatosan fejlődő népies imázsra építő település Hollókő, ami az 1980-as években kezdett hasonló gazdasági és társadalmi okokból átalakulni.⁷³ A Bükk térségben hasonló természeti viszonyok közt fekvő település az 1990-es években idegenforgalomra fokozatosan átrendezkedő és napjainkban is szintén formálódó Bükk-szentkereszt, ahol a méhészetéből származó jövedelem megakadásával új munkahelyteremtő lehetőségeket kellett találni. 1996-ban ehhez miniszterelnöki konferencia szerveződött és az egész térségre kiterjedő területfejlesztési koncepció kidolgozására került sor. Az imázsépítés alapját itt az egészséges természeti környezet és gyógynövénykultúra adta, jóval kevesebb kiinduló tőkével, mint Hollókő esetében, de elegendővel a kezdetekhez.⁷⁴ Cserépváralján az 1980-as években tették meg az első lépéseket a turizmusiparba való bekapcsolódás érdekében. Ebben az időszakban Czegléd Lajos, helyi néprajzi érdeklődésű tanár kezdeményezett olyan lépéseket, aminek köszönhetően a hegyekben kiránduló turisták útba ejtették a települést. Az iskolás és fiatal korosztály számára ekkor épült ki a település határában álló ifjúsági tábor és ekkor indultak első szervezett kirándulócsoporthoz a településről a környező erdőkbe is.⁷⁵ 1983-ban kialakították az első olyan reprezentatív teret, ami a barlanglakásokra reflektál. A tájházat a Dobó utca 4. szám alatt álló módosabb család lakásából építették ki, ami bemutathatóvá vált, mint a lokális történelem egy reprezentatív darabja.⁷⁶ Az idegenforgalom 2004-ben, az egyre intenzívebb helyi gazdasági állapotok romlásával kapott újabb lendületet. A közösségen belül ebben az évben alapították meg a Cserépváraljáért Alapítványt D. Zoltán elnökségével, ami 9 tagú kuratóriummal döntött a befolyó pénzek elosztásáról, befektetésekről, a településen történő vállalkozói beruházásokról.⁷⁷ Ugyan ebben az évben képviseltethette magát önállóan a település a megyei Tourinform iroda standján az Utazási Kiállításon is, ahol Nagy Katalin akkori megyei irodavezető lelkesen beszélt a térség és a település turizmusban elfoglalt helyéről és a bennük rejlő lehetőségekről. Ettől az évtől a település nyíltan profilt váltott és az alvó zsákfal helyett a turizmusiparra építő nyitott közösségként jelent meg a külvilág előtt. Az eredményes befektetésekhez azonban ki kellett alakítani a megfelelő infrastrukturális környezetet a látogatók fogadására. Ehhez G. Fekete Éva meglátásával egyezően külső segítséget hívtak, igénybe

68 KOVÁCH 2012, 28.

69 FEJŐS 2003, 7.

70 FÜGEDI 1997, 127.

71 SCHLEICHER 2008, 100.

72 PETERDI – SZOJKA 2003, 137–139.

73 <http://www.kormany.hu/hu/miniszterelnokseg/hirek/kozlemeny-a-holloko-ofalu-es-kornyezete-vilagoroksegi-terulet-vilagoroksegi-kezesi-tervenek-velemenyezeserol> 2014.10.10.

74 HATVANI 1998, 114.

75 MIHÁLY – PETÉNYI 2000, 69.

76 MEDNYÁNSZKY 2009, 105.

77 DÁVID 2004, 8.

vették a megfelelő pályázati lehetőségeket, és a Cserépváraljáért Alapítvány koordinálásával vállalkozók megjelenését szorgalmazták a településen.⁷⁸ Ezzel a teljes faluképet átformáló változások indultak, amik befolyásolták a lakosság hétköznapijait is. N. Livia például ennek köszönhetően kapott munkahelyet, miután iskoláskorú gyermekével és férjével adósságspirálba került. Szerinte a hasonló helyzetben levő családoknak nagy lehetőség ez, ami segíthet az egész település átértékelésében.⁷⁹ A cserépváraljai turizmusipar megalapozása során a korábban Kovách Imre nyomán hivatkozott folyamat, az imázsépítés vette kezdetét. Ennek során meg kellett ragadni és eladhatóvá kellett tenni olyan reprezentatív jellegű történelmi elemeket, amik a „cserépváraljaiságot”, mint kulturális értéket hordozzák. Erre alkalmasak voltak a helyi műemlékvédelem alatt álló objektumok, a várrom, a kútház, a templom és a tároló vermek, de látványos érdekességgé váltak a barlanglakások is, mint a településre jellemző summás paraszti életmód utolsó emlékei.⁸⁰

Az emlékezhely megszerkesztése

Niedermüller Péter *Térformák és térhasználati szabályok a falusi kultúrában* című tanulmánya szerint a település egy olyan terep, ahol megnyilvánulhat a közösségi identitás vizuális vagy kommunikációs mintákon keresztül.⁸¹ Egy falun belül a közösségi terek kialakulása, elhelyezkedése, a lakáskörülmények mind leképezik az ott élő csoport életmódját, társadalmi, gazdasági helyzetét és viszonyait. Így ha megváltozik a helyi társadalom gazdasági szerkezete és foglalkozási struktúrája, akkor ez látható lesz a településképen is. Cséfalvy Zoltán szilvásváradai terepmunkájáról írt tanulmányában erre hoz példát. A turizmusiparra való átrendezkedés a 20. század második felétől fokozatosan átalakította Szilvásvárad képét és épületeinek funkcióját. Az új típusú beruházások, az ideiglenesen jelenlévő látogatók és a hozzájuk tartozó szolgáltatóipar megjelenése új foglalkozói rétegeket és intézményeket hozott létre.⁸² Ez a folyamat figyelhető meg Cserépváralján is, ahol a tudatos kultúraépítő tevékenységeknek köszönhetően fokozatosan kiépült az az infrastrukturális és reprezentatív térrendszer, amittől mára a település képes a látogatók fogadására és a turizmusiparra való bekapcsolódásra. 2004-től folynak fejlesztési munkálatok, az Alkotmány út mentén új játszótér, új ifjúsági tábor, 2010-től kemencés kert, 2013 óta az egykori iskola helyén turisztikai központ épült. Emellett a mellékutcákban is egyre több magán-szállás nyílt egyszeri és rendszeres látogatókkal népesítve a települést. A dolgozat szempontjából legfontosabbak a barlanglakásokban bekövetkezett változások. A felújított, átalakított és újraértelmezett építmények portáira lépve a népi kultúra felidézésével találkozunk. A modern kor követelményeinek megfelelően a régi idők stílusát idézve tárulnak eléink a hajlékok, aminek köszönhetően a látogató számára a lokális értékek fontosságát és a hagyománytiszteltet sugározzák.⁸³ Két példa erre a polgármester által 2005-ben kialakított barlanglakásszállás és H. László portája, aki kívülről érkező befektetőként lát fantáziát az egykori otthonokban.

A 2000-es évek közepétől induló fejlesztések során a polgármester javaslatára a barlanglakás tájház

78 G. FEKETE 2007, 173.

79 „Arra törekszünk, hogy munkahelyeket teremtsünk. Itt nincs semmi, nagyon régóta nincs semmi. A turizmusban most el tudtunk helyezni jó pár családnyát, akik korábban elvesztették munkahelyüket és teljesen kilátástalan volt a helyzetük. Persze ez nem olyan, hogy akkor mindenkinek hirtelen lesz munkahelye, de igyekszünk minél több lehetőséget teremteni.” D. Zoltán

„...Amikor a gyés után próbáltam visszamenni a munkahelyre, de nem engedtek vissza. A férjemmel sajnos belekeveredtünk a devizahiteles problémába is. A kislányom az első osztályt még itt tudta járni, de aztán az iskola is bezárt és meg kellett oldani valahogy, hogy eljárhasson a településről. Na de szóval nagyon rossz anyagi helyzetbe kerültünk. Ez az idegenforgalom dolog így nekünk nagyon jól jött. Most azt csinálom, amit mindig is szerettem, sétálok a környéken (nevet). Túracsoportokat szervezek és túrákat vezetek...” N. Livia

80 CSERI – SZABADALVI 1992, 16.

81 NIEDERMÜLLER 1981, 77.

82 CSÉFALVY 1990, 82.

83 TAMÁSKA 2006, 40.

mintájára szállást hoztak létre egy Dobó utcai barlanglakásból.⁸⁴ Az örökösöktől megvásárolt barlangon nem végeztek átalakítást az 1930-as 1940-es években sem, így reprezentatív példája lehetett az egykori életformának. D. Zoltán szerint érdekes élmény egy ilyen lakásban tölteni az éjszakákat és meg tapasztalni, milyen lehetett a mindennapi élet ezekben az otthonokban.⁸⁵ Ezt az elképzelést támasztja alá Dean Maccannel *attrakció modellje* is, ami szerint a turistának empirikus kapcsolatra van szüksége látnivalóval ahhoz, hogy élménnyé váljon és rögzüljön az átmeneti látogatás.⁸⁶ A polgármester nem titkolt célja, hogy az intenzív benyomásokkal megmutassa a látogatóknak, hogy érdemes ilyen lakáskörülményekben is gondolkodni. Egyéni törekvése, hogy az elvándorlást betelepítésekkel fékezze meg, amik a barlanglakások újra benépesítését jelentenek. A szállás mintájára olyan vállalkozó kedvű családokat vár, akik beköltöznének a felújított lakásokba és egy új életforma modelljeként példát mutatnának a hasonló helyzetben levő településeknek. Szerinte hasonlóan a dombházak koncepciójához, gazdaságos és családok számára alkalmas életterek alakíthatók ki a barlangokból.⁸⁷ A szállás terve 2004-ben kezdett alakot öltetni. A megvásárolt vájat az eredeti formájában nem volt alkalmas a vendégek elszállásolására, így jelentős átalakításokon esett át. A lakórészeket a gazdasági helyiségekkel egybenyitották, így a felszíni szobák mellett két mélyföldszinti helyiséget is kaptak. A belmagasságot megemelték, a plafonokat megerősítették megtartva a tufa szabálytalan formáit. A tüzelőberendezést lebontották, helyette a bejárattal szemben beépített kandalló áll, de nem használható, mert a padlózat alatt padlófűtés üzemel. A hegy gyomra felé nyúló pinchehelyiségben fürdőszobát alakítottak ki, a víz mellett pedig az áramot is bevezették. Így rendezhettek be összkomfortos konyhát, ebédlőt, egy kétfős és egy hat fős hálószobát. A szállás hálószobái a két ellentétes oldalon nyílnak. A lakóegység körülbelül középen egy ajtóval kettéválasztható, így két idegen csoport is elfér, de ilyen esetben a konyha és fürdő a kétszemélyes lakrészre esik. A tervezés során kéttípusú vendég igényeit tartották szem előtt. A romantikára vágyó párok a mélyföldszinti franciaágyas helyiségben találják meg helyüket, a népesebb családok vagy baráti társaságok pedig a hat fős szobában férnek el. A berendezés a helygazdaságosságot és praktikusságot szem előtt tartva fenyő bútoros IKEA termékekből áll és nem követi a 19. századi lakberendezési szabályokat. Erre a polgármester nem is gondolt, mert szerinte az eredeti állapotok riasztók lennének az érdeklődő családok számára. Az archaizálás helyett a modern kor igényeinek megfelelő komfortot és stílust kívánt létrehozni egy helytörténeti értékű építményben azért, hogy a látogatók számára egzotikus és barátságos legyen a légkör. A szállást 2005 áprilisában adták át, azóta is működik, de az elmúlt években újabb rekonstrukcióra szorul.⁸⁸ A polgármester várakozásai egyelőre nem teljesültek, mert nem jelentkeztek vállalkozó kedvű családok. A szállás híre azonban gyorsan terjedt és ritka az olyan hétvége, amikor ne lenne foglalt az egész lakóegység.

H. László és felesége sokat kirándult a településen. A gödöllői házaspár tüzeléstechnikai vállalkozással foglalkozik, de további befektetési lehetőségeket kerestek egy váratlan örökség kapcsán. Eleinte az Őrségben és a Balaton felvidéken szerettek volna házat vásárolni, de azok túl nagyoknak bizonyultak a gödöllői kertes családi házuk mellé. Cserépváralján korábban már többször jártak kirándulóként és megszerették a barlanglakásokat. Ezért úgy döntöttek, praktikusabb, ha ott vesznek egy portát. A településen való megjelenésük nem egyedi jelenség, erről Mód László is ír a Mecsek lábánál fekvő

84 <http://www.cserepvaralja.hu/turizmus/szallashelyek> 2014.11.03; <http://muemlekem.hu/muemlek?id=2713> 2014.11.03.

85 „Gondoltam, hogy miért ne lehetne egy ilyen is, hogy barlanglakásszállás. Ha már itt vannak ezek az épületek és meg is néznék őket, izgalmas lenne bennük aludni is. Így jött az ötlet. Szerintem jó és úgy tűnik egyelőre egyedülálló a környéken.” D. Zoltán

86 MACCANNEL 1976, 41.

87 „Azt gondolom, hogy Cserépváralja egy élhető, virágzó falu lehetne. Olyan fiatal családok jelentkezését várom, és az lenne a jó, ha jönnének, akik beköltöznek ide, igen, a barlanglakásokba és megmutatnák, hogy lehet itt élni. Olyat szeretnék, mint tudod Hollókő, csak itt bemehetsz hozzájuk egy tányér levesre, mert úgy él, hogy mintát mutat vele és te megnézheted. Ezt csak így lehet. A szállás is ezért van. Be kell menni, meg tapasztalni, hogy jó a barlanglakásban élni, semmivel sem rosszabb, mint egy házban. Ez egyszerre érdekes és izgalmas élmény, egy jó kirándulás emléke lesz belőle és viszik majd a híret ennek a lehetőségnek is.” D. Zoltán

88 DÁVID 2005, 8.

Kisújbanával kapcsolatban. Cserépváraljához hasonlóan az elnéptelenedő település lakosságát a városi zajból kitelepülő, elveszettnek hitt gyökereket kereső tehetősebb családok váltották fel, akik rekreációs célból vásároltak portákat. Ezzel megváltozott a településkép, a foglalkozási struktúra és a társadalmi tagolódás is a településen belül. Megjelent a szálláskiadás, mint szolgáltatás és a parasztházak újraértelmezése, amikben a múlt felértékelődése és az eladhatóság lehetősége tükröződik.⁸⁹ A rekreációs célokon kívül hasonló gazdasági törekvésekről a beszélgetés során H. László nem beszélt, erre csak utalt azzal, hogy jelenlétük első időszakában már bekapcsolódtak a településen szervezett idegenforgalmi programok befektetőinek csapatába. Ők szervezték meg a Dobó utca feletti lakások kitakarítását is annak érdekében, hogy látogathatóvá váljanak. A Dobó utca 2. szám alatt álló vásárolt porta történetéről kevés dolog maradt fenn.⁹⁰ Abban az állapotban jutottak hozzá, ahogy az 1960-as 1970-es években utoljára felújították, de nem építették át az 1940-es évek óta. A telken így egy pince, két tároló barlang, a barlanglakás pincéje előtérrel, a konyha kabolás kemencével és a kamra rakott tűzhellyel maradt meg. A barlang elé az 1940-es évekre jellemző beomlasztás után szoba- konyhás lakóházat emeltek (14. és 15. sz. kép). Berendezés szempontjából a házban a művésztelep szállása volt, így már modernebb, 1980-as bútorok voltak a legrégebbiek. Ezeket kidobták, és saját ízlésük szerint rendezték újra az épületet. Cél volt az általuk vélt eredeti állapot visszaállítása, így a barlangban fehérre meszelték a falakat, újrarakták a rakott tűzhelyet, kicserélték vas elemeit, a kabolás kemencét kitakarították. (16. sz. kép) A villanyt nem tudják pontosan mikor vezették be, de most a konyhából és kamrából tovább irányították a pincébe is. A kőházat újrafestették, fürdőszobát alakítottak ki benne. A bútorzatot teljesen újragondolták és saját elképzeléseik szerint, régies mintára újrarendezték. Ez a tendencia figyelhető meg Mód László említett munkájában is. A beköltözőkre jellemző az újrafelfedezés élménye és az intenzív muzealizáció, ami a régi bútorok és eszközök felértékelését jelenti.⁹¹ A Hucskó portán a kőház berendezése egyelőre csak utal a régies tárgyakra. A bútorzat a bejárattal szemben egy új, IKEA típusú „népies” pohárszekrény, előtte a fal mentén gáztűzhely, a bejárattal szemben a jobb átlós sarokban a „szent sarokra” hasonlító asztal, paddal és székekkel (17. sz. kép). A szentképek helyett polc és egy modern művészeti alkotás látható a falon. A Kapitány házaspár által írt *Beszélő házak* című munkában a népieskedő lakásbelső egy külön kategóriát jelent. Szerintük főleg a városi értelmiség kedvelt lakberendezési stílusa, ami a népi elemeket és térrendezést esztétikai minőségnek tekinti, és nem kívánja visszaidézni a népi életmódot teljes valójában. Ilyen esetekben jellemző a modern elvárásoknak megfelelő elemek vegyítése az archaizáló darabokkal.⁹² Ez látható a lakás további felszereltségén is. Az ajtó mellett balra közvetlenül mosogató, jobbra hűtőszekrény. A szoba a bejárat szerint balra nyílik az utcafront felé. Itt fa franciaágy, az asztalhoz, padhoz és pohárszekrényhez hasonló fenyőfából, „népies” stílusban, mellette egy- egy éjjeliszekrény, szemben ruhásszekrény, komód, innen nyílik a fürdőszoba is. Minden ablak kerete az eredeti faragott fa betét, népies vászonfüggönnyel, a párkányokon muskátlival. Az archaizáló népies stílust csak a konyha és szoba követi. A fürdőszoba pepita kőparkettával van kirakva, fehérre meszelt, fajansz mosdóval, toalettal, állózuhannyal és műanyag függönnyel felszerelt. A házaspár nincs teljesen megelégedve a ház berendezésével. A portát relikviának tekintik és függetlenül attól, hogy legkorábbi felidézhető állapota az 1940-es évekig nyúlik vissza, számunkra a 19. sz.-i paraszti világot jelképezi.⁹³ Legszívesebben eredeti, század eleji bútorokkal rendeznék be, de erre egyelőre nincs keret. Eleinte saját maguk számára

89 MÓD 2007, 115, 125.

90 „Sokat kirándultunk erre és megszerettük a települést. Tetszett, hogy elkezdene programokat szervezni, meg beindítani az idegenforgalmat. Egy időre mi is bekapcsolódtunk a kemencés kert szervezésébe, mint befektetők, meg megszerveztük a takarítást is. Ezt fontosnak tartottuk, hogy ha már itt vagyunk ezzel a portával és vállalkozók vagyunk, tegyünk valamit a környezetért.” H. László

91 MÓD 2007, 129.

92 KAPITÁNY – KAPITÁNY 2000, 194.

93 „Azt szeretnénk, hogy ez egy emlék legyen. Imádjuk a paraszti kultúrát meg a falusi milliót és ezt szeretnénk visszaállítani a portán is. Egyelőre ez nem lehetséges, de dolgozunk rajta, hogy hamarosan eredeti bútorokkal rendezzük majd át a lakást.” H. László

készítették, mint hétvégi „fészket”, de amióta részt vesznek a fesztiválokon és anyagilag is támogatják a kemencés kert rendezvényeit, gondolkoznak a vendégházként való értékesítésben is. A helyi vállalkozók elmondásuk szerint az utóbbi években megegyeztek, hogy nem hoznak létre közös rendezvényeket, mert akadályoznák ezzel egymás anyagi boldogulását. Ezért ki-ki maga érvényesül, főleg szállások kiadásával, így ez a H. házaspár részére is jövedelmező befektetés lehetne.

Mindkét barlanglakás újraértelmezése során a Herman Bausinger által alkotott *alkalmazott néprajz* megvalósításával és az *egzotikum* fogalmával találkozunk. Az előbbi egy olyan szemléletet jelent, ami a régmúlt hagyományait társadalmi kontextustól és történelmi kötelékektől megfosztva reprezentálja, az egzotikum kategóriája pedig barlanglakások szokatlanságából, a nem hétköznapi élettér- jellegből adódik.⁹⁴ Ármeán Otília erről írt tanulmányában hangsúlyozza, hogy az egzotikum csak abban az esetben éri el a várt hatást, ha idegensége mellett biztonságot is nyújt az érdeklődő számára.⁹⁵ A tulajdonosok ezek alapján létrehozta egy – egy olyan életteret, amik egyszerre hordozzák a hagyományos lokális kultúra elemeit, de egyben kényelmesek, a mai kornak megfelelő elvárásoknak tesznek eleget. A szállások kialakításánál ennek a két komponensnek az ötvözése eredményezi a reprezentatív jelleget és az eladhatóságot. Reprezentatív, mert a helyiségek, amiket a tulajdonosok kialakítottak, hiteles maradványai a hagyományos múltnak. Ugyanakkor eladhatók, mert a globalizmus korszakában az ősi, az archaikus, a természetközeli újra aktuálissá, keresetté válik. Az „elfeledett érték” egzotikussága lázadást fejez ki a tömegkultúrával szemben, és a fogyasztói társadalomból kiszakadni vágyó csoportok számára kielégítő élményközponttá válik.⁹⁶ A látogatók felé közvetített „népies egzotikum” üzenet mellett a barlanglakások a múltra is reflektálnak. Ez a visszaható újraértelmezés a lakosság számára is megfogalmaz identitáserősítő üzeneteket. Számukra a lokális múlt és hagyományok egy fajta megidézése, megjelenítése zajlik, aminek mintapéldányai, közvetítő elemei a barlanglakások. Edward Shils hagyományalkotásról írt elméleti tanulmánya szerint akkor sikeres ez a hagyományt felelevenítő folyamat, ha az üzenete befogadó közösségre talál, akik magukénak érzik azt.⁹⁷ Ezért a polgármester célja létrehozni saját településén belül egy – a lakosság számára is – érthető közeget, továbbá az ő szavaival élve megmutatni, hogy: „A barlanglakásszállás egy élhető környezet, ami megmutatja a helyieknek is, hogy Cserépváralján érdemes és jó élni...”

Emlékezetből emlékezethely

Kötődés, és eltávolodás

A cím arra a múltértelmező folyamatra utal, ami a kultúraépítő változások során, szellemi síkon zajlik. A történelmi távlatra rátekintve a barlanglakásokhoz kapcsolódó viszony egy kötődő, elszakadó, majd újrakötődő mozgást végez. Ennek nagy szerepe van a lokális identitás reprezentálása során és abban, hogy a barlanglakások napjainkra egy emlékezetet őrző helyszínből emlékezethellyé váltak. A továbbiakban ez a pulzáló folyamat kerül bemutatásra, visszanyúlva a múlt eseményeihez, amik segítenek megérteni, hogy ma milyen funkcióval bír a barlanglakásokon keresztül megjelenített helytörténeti múlt.

A bér munkás életforma jellegzetes velejárója akárcsak a térség többi summás településén, Cserépváralján is a barlanglakás volt. A település és a környező falvak lakossága jellemzően summásmunkából élt, így az éves átlag keresetük nem tette lehetővé, hogy épített házban éljenek.⁹⁸ Az első gyűjtők, akik felfigyeltek a térség jellegzetes építményeire nem emelték ki azok negatív tényezőit. Herman Ottó a naplójában

94 BAUSINGER 1995, 103.

95 ÁRMEÁN 2008, 71.

96 PUSZTAI 2008, 113.

97 SHILS 1987, 30–34.

98 Koós 1960, 6.

emlékezik meg róluk, és a Természettudományi Közlönyben is megemlíti, hogy járt ott 1900-ban, a borsodi alispán segítségével, felfedezni a barlanglakás rendszereket. Visszaemlékezésében az első, 1900-ban Ostoroson és 1901-ben a Bogácson és Noszvajon látottakat eleveníti fel, amiről tárgyilagosan közli, hogy „*odulakók*” élnek ott, de házaik takarosak, fehérre meszeltek, „*a nép egészben tisztaságos*”.⁹⁹ Ezek a megfigyelések nem tárgyalják a lakáskörülmények társadalmi, gazdasági és egészségügyi hátterét olyan szempontból, hogy a bennük élő embereket megpróbálnák segítségükkel jobb körülmények közé helyezni. Az I. világháborút követően megváltozott az a szemlélet, ami a barlanglakásokat természetes élettérként értelmezi. Megkezdődött egy eltávolodási folyamat, ami egy tágabb környezetből, az országos politikai irányítás felől érkező hatásra alakult ki. A két világháború között a szocialista, szociáldemokrata nézeteket valló politikai erők bekerültek a kormányokba, így a munkaviszonyok, bérkérdések és szociálpolitikai problémák is napirendre kerültek.¹⁰⁰ Egyetemi tanulmányok jelentek meg társadalmi helyzeteket tárgyalva, például az 1928-as Magyar Szemle hasábjain Padányi Gyula által, aki a barlanglakások pszichológiai veszélyeire hívja fel a figyelmet, amit a nyomasztó levegőtlenység, nedvesség és fényhiány okoz.¹⁰¹ Hasonló írás származik Dr. Scherer Péter Pál tollából, aki summásokról írt 1938-as tanulmányában a legszegényebb, legkiszolgáltatottabb rétegnek nevezi őket. A lakosságról és életkörülményeiről úgy nyilatkozik, mint leírhatatlan és elfogadhatatlan igénytelen rétegről, akik az élelmezést tartják a legfőbb szükségletnek, egyszerű lakáskörülmények közt és ruhaneműben élnek.¹⁰² A vidéki lakosság életkörülményei az egészségügyi szervezeteket is foglalkoztatni kezdték. Mednyánszky Miklós könyvében közöl forrásokat például a Zöldkeresztes Egyesület jelentéseiről, akik a gyermekhalálozási arányokat és a rossz higiéniai körülményeket vizsgálták.¹⁰³ A tanulmányok, jelentések és cikkek mellett talán a legnagyobb volumenű Bükkalját érintő munka az I. világháború után az 1920-as években kezdődő falukutató mozgalom keretein belül készült.¹⁰⁴ A térségről Szabó Zoltán írt, meglehetősen elkeserítő képet adva a helyi életkörülményekről az 1936-ban és 1938-ban kiadott szociográfiák, a *Cifra nyomorúság* és a *Tardi helyzet* oldalain.¹⁰⁵ Erdei Ferenc az eltávolodásnak ezt a kezdeti időszakát az egész ország szemléletére vonatkozóan úgy jellemezte *Magyar falu* című munkájában, mint amikor az idealizált vidék képe megváltozott és a felméréseknek köszönhetően fény derült a rossz gazdasági és szociális körülményekre.¹⁰⁶ Később, a II. világháborút követően a szocializmus gazdasági és szociálpolitikai átrendeződéseivel a barlanglakásoktól való eltávolodás egyre fokozódott. Az ideális lakáskörülményeket a szocialista falutípus ideál körzetes, egymásra épülő rendszere alapján határozták meg, amiben a családok épített típusházakban élnek. Az elképzelés a maga teljességében sohasem valósult meg, de mintául szolgált a korszak lakáskörülményeinek.¹⁰⁷ Ezért egyre mélyült az az elképzelés is, hogy egy szocialista rendszerben barlanglakásban élni rendkívül elmaradott, egészségtelen és alacsony színvonalú életforma. A térségben, napjainkban is találunk olyan települést, ahol ezt a nézetet erősíti a barlanglakások mai használata. Horváth Katalin Szomolyán végzett terepmunkája során a barlanglakásokban élő cigányságot és a róluk szóló médiában megjelenő híreket vizsgálta. Szerinte a média nagy hatással van arra, hogy az életformát a falusi lakosság és a külvilág megítélése szerint tálalja és elmaradott, nehéz életkörülmények jelképeiként mutatja be azt.¹⁰⁸ Ez alapján a 20. század elején kezdődő szociálpolitikai probléma napjainkban is felmerül és lezáratlan. Cserépváralján ez

99 HERMAN 1983, 121–127.

100 BÓDY 2010, 92.

101 PADÁNYI 1928, 294–295.

102 BÍRÓ 2006, 271–275.

103 MEDNYÁNSZKY 2009, 72–73.

104 BÍRÓ 2006, 10–12.

105 SZABÓ 1986, 9.

106 ERDEI 1947, 15–16.

107 BURUCS 2004, 844.

108 HORVÁTH 2006, 148–149.

a megközelítés csak addig volt igazán hangsúlyos, amíg az 1990-es évekig több család is élt ilyen körülmények között. A kiköltözések során nem csak fizikai, hanem szellemi értelemben is eltávolodott a lakosság egykori élettereiktől, aminek szemléletes példája annak az idős hölgynek az esete, aki most P. Teréz szüleinek lakásában él. A hölgy többszöri próbálkozás után sem volt hajlandó találkozni, sem beszélgetésbe elegyedni. Látogatásaimkor a függöny mögül nézett, majd megüzentte P. Terézzel, hogy szégyelli azt, ahogyan élt és nem kíván beszélni róla. P. Teréz mesélte el, hogy a hölgy barlanglakásban született és a kiköltözési hullámokat követően sem volt módja épített házban lakni. Az ő családja volt az egyik legtovább bent lakó csoport a településen. Az 1990-es évek végén önkormányzati támogatással megvásárolhatta P. Terézék portáját, de a hölgy azóta sem jár közösségbe. Meggyőződése, hogy a társadalom megbélyegzi azt, aki barlanglakásban élt. (18. és 19. sz. kép)

Újra kötődés

Az egyre omladozó, elfeledett építmények újra felfedezése során a közösség a 19. századi „ősállapothoz” nyúlik vissza újraértelmezve az azt megelőző korszak negatív megítélését. Kovács Mónika szerint a kollektív emlékezet egy csoport történeti tapasztalatainak halmazát jelenti, amik jellemzően pozitív elemekből állnak.¹⁰⁹ Cserépváralja esetében a barlanglakások korszakai ismét beemelődnek ebben a kollektív tudatba és átértelmezve pozitív emlékekké válnak. Ez a folyamat a barlanglakások átalakításán keresztül történik, de tapasztalhatjuk a tájházban hallható előadás során is, ami kifejezetten ezt a korszakot hivatott felidézni és bemutatni a látogatók számára.¹¹⁰ Ez a folyamat egy újra kialakuló kötődést igyekszik megerősíteni a lokális közösség és múltja közt, bemutatva azt a külső érdeklődő számára is.

Azt, hogy mi számít a jelenben ideális, reprezentatív emléknek, jellemzően a mindenkori közösség dönti el, aminek nagy jelentősége van kultúraépítő folyamat során. A kollektív emlékezet elemei általában egyfajta reakcióként kerülnek felszínre a jelenben felmerülő problémákkal szemben. Ha például az emberek úgy érzik, nincs kontrolljuk a jövőjük felett, akkor egy olyan régmúlt elevenítődik fel emlékezetükben, ami hasonlóan kiszolgáltatott helyzetben jeleníti meg elődeiket, azzal a különbséggel, hogy az ősök túlélőkként átvészelik a bizonyos élethelyzetet. Ha elfogadjuk, hogy emiatt a kollektív emlékezet reprezentatív elemei mindig releváns viszonyban vannak a mindenkori jelennel, akkor megérésükhöz a most létező konfliktusokat kell megfigyelni.¹¹¹ Cserépváralján a 21. században a munkanélküliség, az elnéptelenedés, a közintézmények bezárása kilátástalan jövőképet eredményez. A kollektív emlékezet által felidézett summás életforma hasonló bizonytalan időszakot elevenít fel, de nem negatív színben tünteti fel azt. A tájházban és szállásokon bemutatott történelmi kép a felidézett múlt a summásokat egy szorgalmas, rendes, tisztességes csoportnak tekinti. Szemben a 20. század véleményével, a közösség újraértelmezi ezt az élethelyzetet és társadalmi réteget. Ősökként tekint rájuk, ami bizonyítja a település lakosságának kontinuitását a térben.¹¹² Az újraértelmezésnek és az intenzív múlt reprezentációnak több oka van. Egyrészt a település vezetősége a szocializmus időszakát okolja a jelen társadalmi és gazdasági problémái miatt, ezért az akkor képviselt nézetekkel jellemzően szembefordulnak. A barlanglakások újra felfedezése ezért egy fajta szembefordulás az akkori nézetekkel. További ok a település folyamatos elnéptelenedése, a munkahelyek hiánya, amit szintén a szocializmus

109 Kovács 2012, 305.

110 „A barlanglakás télen jó meleg, nyáron jó hűvös volt...” „Nem ázott be, sőt, védve volt a hegy miatt, minden veszélytől...” „...sok jó ember kis helyen is elfért benne, a summások pedig jó emberek voltak...” „Szorgosak, dolgozók, szerették az embereket. Munka után gyakran danoláztak, mulatoztak...” „...Télen az asszonyok szövögettek, vagy hímezték a híres cserépváraljai viseleteket.” P. Teréz

111 Kovács 2012, 306.

112 György 2000, 15.

György Péter Néma hagyomány című könyve 1956-ról és az arra való emlékezésről szól 1989-ben. A könyv egy történelmi esemény emlékét és a hozzá kapcsolódó kulturális emlékezetet vizsgálja. Cserépváralján a felidézett lokális múlt nem egy konkrét trauma emlékére vonatkozik, de hasonló mechanizmusok működnek ebben az esetben is.

eredményeként emlegetnek. A csőd szélén állva a település szeretné felhívni a figyelmet értékes és érdekes lokális kultúrájára, igazolva ezzel létjogosultságát. Nem titkolt remény, hogy mindez gazdasági haszonnal is jár, mert a turizmusban kamatoztatott kulturális identitás jó befektetésnek bizonyul. Ezek miatt látványos megoldás kijelölni a térben azokat a pontokat, amik emlékeztetnek az időbeli kontinuitásra, hangsúlyozva a település fennállásának hosszú időszakát és régi kultúráját.

Összefoglalás

E Cserépváraljáról szóló esettanulmány egy települést mutat be, ami a térségben nem egyedülállóan keresi napjainkban a megoldást gazdasági és társadalmi egyensúlyvesztéseinek kiegyenlítésére. Az írás során arra törekedtem, hogy szemléltessem és érthetővé tegyem a 21. században Cserépváralján zajló kultúraépítő folyamat okait, céljait és módjait. Ehhez a kulturális ökológia szemléletén keresztül közelittem meg a helyi építészeti és lakáskultúra korszakait. E témakört vizsgálva a *történelem, tárgyi elemzés és szellemi változási folyamatok* hármasságára támaszkodtam annak érdekében, hogy a lehető legösszefüggőbb képet adhassam a település jelenében tapasztalható folyamatok háttéréről. A dolgozat ívét a kötődés, eltávolodás és újrakötődés érzése adja. Az ökológiai jellegű építkezés során a barlanglakások, mint a jelen reprezentációs törekvéseinek alapelemei kerülnek bemutatásra történeti háttérbe ágyazva. Itt a kötődés állapotát érzékelhetjük, mert azok természetes élettérnek számítanak. A szociális alapú építkezések során a tőlük való tárgyi, majd az érzelmi eltávolodás rajzolódik ki a történeti hatások ismeretében. A jelenkor kultúraformáló időszakában egy újrakötődés, újrafelfedezés zajlik, amit a barlanglakások „átszerkesztésén” keresztül mutattam be, rávilágítva azokra a háttérben zajló gazdasági és társadalmi konfliktusokra, amik előidézik a kulturális emlékezet felidézését. Az utolsó szakasz részben összegzőként is felfogható. A napjainkban tapasztalható kollektív emlékezetbe való újra behelyezést bemutató fejezet kifejezetten a kötődés, elválás és újrakötődés folyamatára fókuszál, jelezve azt, hogy hogyan válik a kulturális emlékezet a problémák megoldásának eszközévé. Remélem, hogy munkámmal sikerült megközelítenem a kutatói kérdésre adható választ és eleget téve a hipotézisben megfogalmazottaknak megfelelő eredményre jutni.

Képmelléklet



1. Cserépváralja felülnézeti műholdi térképe

F 61512

Cserépváralja

Borsod m.

NITRA



1. Kőporház vagy pinceház, -
2. istálló; felül méhes.
3. 6x9-es film.
4. Tkvsz: 2700.
5. Dr. Ebner Sándor, 1929.
6. Dr. Ebner Sándor, 1929.
- 7.
- 8.
- 9.

F 61490

Cserépváralja

Borsod m.

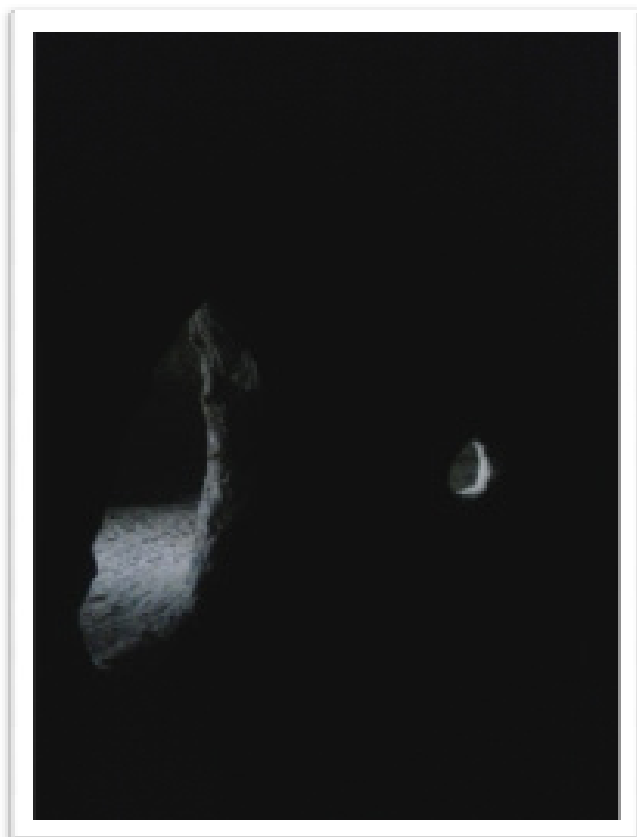
NITRA



1. Újabb típusú kőházak.
2. Jobbról: Kőkereszt.-Vö:F 615
3. 6x9-es film.
4. Tkvsz: 2700.
5. Dr. Ebner Sándor, 1929.
6. Dr. Ebner Sándor, 1929.
- 7.
- 8.
- 9.

Szk, 1977.

2. Barlanglakás és „fiamálló ház” Cserépváralján Ebner Sándor gyűjtéséből (1929)



3. Szellőző nyílás a pince és a lakószoba közt



4. sz. II világháborús „búvófülke”



5. Barlanglakás elé épített kőház



6. Barlanglakás elé épített típusház



7. Felújított „Cs”- lakás a Tóth László utcában



8. Elhagyott kőház lakószobája felhúzott ablakkal



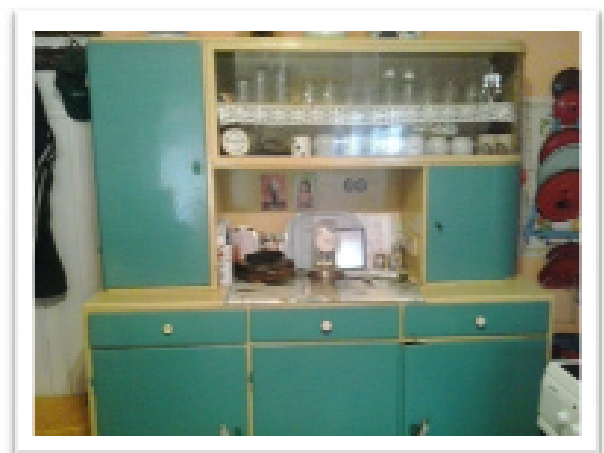
9. P. Teréz családjának háza (Dobó utca 8.): homlokzata kockaház szerű, az udvar felé „L” alakú



10. P. Teréz mesél



11. K. Mária mesél



12. Kredenc, ami a barlanglakásból került át



13. Pad és láda a barlanglakásból



13. „Pálmazamos különidejűség” K. Máriánál



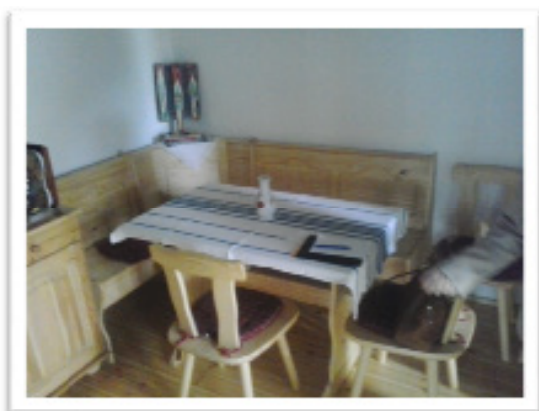
14. A Hucskó-porta barlanglakrészze



15. A Hucskó-porta épülete



16. Felújított rakott tűzhely



17. „Szent sarok”



18. Gyermekrajz az 1960-as évekből a barlang falán (Knn Teréz unokái által)



19. A legtovább lakott helyiség

Bibliográfia

Assmann, J. 2004. A kulturális emlékezet. Budapest.

ÁRMEÁN, O. 2008. „A fogyaszthatóvá tett idegen”: FEJŐS Z. (szerk.) Az egzotikum Tabula könyvek. 67–76.

BAKÓ, F. 1977. Bükk-barlanglakások. Miskolc.

BAKÓ, F. 1978. Parasztházak és udvarok a Mátra vidékén. Budapest.

BALASSA M., I. 1994. A parasztház története a Felföldön. Miskolc.

BALI, J. 2012. „A lakóház és lakóudvar változása Hetés falvaiban”: MARX M. (szerk.) A kódisállástól a kockaházig és tovább... Zalaegerszeg. 35–78.

BARABÁS Jenő – GILYÉN Nándor 2004. Magyar népi építészet. Budapest.

BAUSINGER, H. 1989. „Párhuzamos különidejűségek. A néprajztól az empirikus kultúratudományig”: Ethnographia 100. fordította: H. Csukás Györgyi. 24–37.

BAUSINGER, H. 1995. Népi kultúra a technika korszakában. Budapest.

BÁTKY, Zs. 1906. Útmutató a néprajzi múzeumok szervezésére. Budapest.

BIBÓ, I. 1986. Válogatott tanulmányok III. Huszár Tibor, Vida István, Nagy Endre (szerk.) Budapest.

BÍRÓ, J. (szerk.) 2006. Hivatalos falukutatók. Budapest.

BÓDY, Z. 2010. Az ipari munka társadalma. Budapest.

BÖHM Antal – PÁL László 1985. Társadalmunk ingázói – Ingázók társadalma. Budapest.

BURUCS, K. 2004. „Korszerű falu”: VALUCH T. (főszerk.) Magyar társadalomtörténeti olvasókönyv 1944-től napjainkig. Budapest. 844–848.

CSERI Miklós – SZABADFALVI József 1992. Mezőkövesd és környéke II. – B.A.Z. megye képes műemlékjegyzéke. Miskolc.

CSÉFALVY Z. 1990. „Szilvásvárad- egy sikeres falusi modernizációs alternatíva története”: A. GERGELY András – CSÉFALVY Zoltán – LICHTENSTEIN József (szerk.): Nagyvisnyó. Kontinuitás és változás az életmódban, a gazdaságban és a tradíciókban. 76–83.

CSÉFALVY, Z. 1990. Térképek a fejünkben. Budapest.

DÁVID, Z. (szerk.) 2003–2013. Bükkalja – A kistérség önkormányzatának lapja

ENYEDI, Gy. 1980. Falvaink sorsa. Budapest.

ERDEI, F. 1974. A magyar falu 2. Budapest.

ERIKSEN, T. H. 2006. „Globális, lokális és glokális”: BERÉNYI G. (szerk.): Kis helyek – nagy témák Bevezetés a szociálintropológiába. 367–387.

FEJŐS, Z. 2003. „Az utazás emlékezete”: FEJŐS Z. (szerk.): Tabula könyvek 5. Helye(in)k, tárgya(in)k, képe(in)k. Budapest. 7–18.

FÜGEDI, M. 1997. Mítosz és valóság – a matyó népművészet. Miskolc.

G. FEKETE, É. 2007. „Aprófalvak üdülőfaluvá alakítása”: KOVÁCS T. (szerk.) A vidéki Magyarország az Európai Unió csatlako-

zás után. Budapest. 169–175.

GUNDA, B. 1987. „Megjegyzések a kulturális ökológiáról”: Cs. VARGA I. (szerk.) A kultúra ökológiája. Budapest. 143–175.

GYÁNI, Gábor – KÖVÉR, György 2003. Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig. Budapest.

GYÖRGY, P. 2000. Néma hagyomány- Kollektív felejtés és kései múltértelmezés: 1956 1989-ben. Budapest.

HÁLA József – MÉSZÁROS Borbála 1998. „A budafoki barlanglakások”: CSERI M. (szerk.) Ház és Ember 12. Szentendre, 131–158.

HATVANI G. 1998. „Megoldás-e a falusi turizmus?”: FEJŐS Z. (szerk.) A turizmus, mint kulturális rendszer. Budapest. 111–119.

HERMAN, O. 1983. A pokol cséplője: Erdődy Gábor (szerk.), Miskolc.

HORVÁTH, K. 2006. „A barlanglakás, mint elbeszél hely”: DÁNÉL M. (szerk.) Hommage a Boglár Lajos. Budapest, 147–157.

HUSEBY-DARVAS, É. 1985. Közösség és identitás Cserépfaluban ford. Mohay Tamás – Antropológiai írások – különnyomat az Ethnographia 1985 4. számából Budapest, 493–503.

JÁVOR, K. 1978. „Kontinuitás és változás a társadalmi és tudati viszonyokban”: MANGA J. (szerk.) Varsány 1978. Budapest, 295–374.

JÁVOR Kata – MOLNÁR Mária – SZABÓ Piroška – SÁRKÁNY Mihály 2000. „A falusi társadalom a szocializmus időszakában”: Paládi-Kovács Attila (szerk.): Magyar Néprajz VIII. 977–1004.

KAPITÁNY Ágnes – KAPITÁNY Gábor 2000. Beszélő házak. Budapest.

KERTESI, G. 2000. Ingázás a falusi Magyarországon. Budapest.

KOVÁCS, K. 2007. A leghátrányosabb helyzetű térségek, települések helyzete és fejlesztési lehetőségei: Kovács Teréz (szerk.): A vidéki Magyarország az Európai Unió csatlakozás után. Budapest.

KOVÁCS, M. 2012. „A múlt kollektív reprezentációi a jelen homályos tükrében”: A pszichológia, mint társadalomtudomány, 305–320.

KOVÁCH, I. 2012. Vidék az ezredfordulón. Budapest.

KOÓS, I. 1960. Summáselet. Miskolc.

LÖFGREN, O. 1985. „Egy nemzeti kultúra lebontása? A kulturális változás vizsgálata a 19–20. századi Svédországban”: Ethnographia 96. Budapest, 530–542.

MACCANNEL, D. 1976. The Tourist, California.

Magyar statisztikai közlemények

1923 A népesség demográfiai adatai: A Magyar Királyi Központi Statisztikai Hivatal (szerk.): Az 1920 évi népszámlálása első rész 1923 Budapest

1925 A népesség foglalkozása és a nagyipari és kereskedelmi vállalatok községenként: Magyar Királyi Központi Statisztikai Hivatal (szerk.): Az 1920. évi népszámlálása első rész. 1925 Budapest

1932 Demográfiai adatok: Magyar Királyi Központi Statisztikai Hivatal (szerk.): Az 1930 évi népszámlálása első rész 1932 Budapest

1934 Foglalkozási adatok: Magyar Királyi Központi Statisztikai Hivatal (szerk.): Az 1930 évi népszámlálása első rész.

1934 Budapest

1959 Részletes épület és lakásstatistikai eredmények In: Központi Statisztikai Hivatal (szerk.) Az 1949 évi népszámlálása 5. 1959 Budapest

1961 B.–A.–Z.- megye és Miskolc személyi és családi adatai In: Központi Statisztikai Hivatal (szerk.) Az 1960 évi népszámlálása 3.g 1961 Budapest

1960 Lakásadatok B.–A.–Z. megye és Miskolc családi adatai In: Központi Statisztikai Hivatal (szerk.) Az 1960 évi népszámlálása 4. 1961 Budapest

1972 1970 népszámlálási adatai 11. Borsod–Abaúj – Zemplén megye

1992 1990 évi népszámlálás adatai 7. Borsod – Abaúj– Zemplén megye

MEDNYÁNSZKY, M. 2009. Magyarországi barlanglakások. Budapest.

MIHÁLY Péter – PETÉNYI László 2000. Cserépváralja története az őskortól napjainkig. Cserépváralja.

MOHAY, T. 1985, „Huseby Éva doktori értekezésének megbeszélése a Néprajzi Kutató csoportban”: Ethnographia. 141–142.

MOHAY, T. 2000. „Egyének és életutak”: PALÁDI-KOVÁCS A. (szerk.): Magyar Néprajz VIII. 760–787.

MÓD, L. 2007. „Kihaló faluból üdülőfalú”: SZARVASZS. (szerk.): Documentatio Ethnographica 22. Migráció és turizmus. Budapest, 111–142.

NAGY, J. A. 2013. Bükkalja népi építészete. Eger.

NIEDERMÜLLER, P. 1981. „Térformák és térhasználati szabályok a falusi kultúrában”: Kultúra és közösség. 1981 5. sz. 75–84.

Nora, P. 2010. Emlékezet és történelem között. Budapest.

PADÁNYI, Gy. 1928. A barlanglakástól a városképig: Magyar Szemle 4. Budapest.

PALÁDI-KOVÁCS, A. 2006. Az ipari táj – gyárak, bányák, műhelyek népe a 19–20. században. Budapest.

PETERDI, Vera – SZOJKA, Emese 2003. „Hogyan is állunk a pusztával? – Kunpuszta régió (Felső kiskunság) pusztai turizmusának ethnográfiai megközelítése”: FEJŐS, Z. (szerk.): Tabula könyvek 5. Helye(in)k, tárgya(in)k, képe(in)k. 129–152.

PETHŐ, L. 2003. „A rendszerváltás óta folyó munkáskutatások néhány eredményéről”: HORVÁTH Sándor – PETHŐ László – TÓTH Eszter Zsófia (szerk.): Munkástörténet – munkásantropológia. Budapest, 195–202.

PUSZTAI, B. 2008. „Az egzotikum, mint erőforrás”: FEJŐS Z. (szerk.): Az egzotikum Tabula könyvek 9. Budapest, 113–119.

S. NAGY, K. 1987. Lakberendezési szokások. Budapest.

STEWART, J. 2006. „A kulturális ökológia fogalma és módszere”: Bohannon, Paul – Glazer, Mark (szerk.) Mérföldkövek a kulturális antropológiában. Budapest, 440–454.

SCHLEICHER, V. 2008. „A Balaton parti települések identitáskeresése a turizmus szolgálatában”: FEJŐS, Z. (szerk.) Tabula 11. Budapest, 100–111.

SHILS, E. 1987. „A hagyomány”: HOFER, Tamás – NIEDERMÜLLER, Péter (szerk.) Hagyomány és hagyományalkotás. 15–66.

SZABÓ, Z. 1986. Cifra nyomorúság, A tardi helyzet. Budapest.

TAMÁSKA, M. 2006. „Hagyomány és modern falusi lakóházak örökségszociológiai vizsgálata”: Szociológiai szemle 2006/4. Budapest, 36–63.

Valuch, T. 2005. Magyarország társadalomtörténete a XX. század második felében. Budapest.

VIGA, Gy. 1990. Árucseré és migráció Észak Magyarországon. Budapest.

VIGA, Gy. 1996. „Tájformáló társadalom (megjegyzések a kultúra ökológiájához)”: VERES, László – VIGA, Gyula (szerk.): A Herman Ottó Múzeum Évkönyve XXXIII– XXXIV. Miskolc., 272–273.

VIGA, Gy. 2002. „A barlangi állattartás nyoma a Bükk hegységben”: VIGA, Gy. (szerk.): Miscellanea Museologica. Miskolc, 234–235.

www.barlanglakas.uw.hu

www.csereparalja.hu

www.google.com

www.kormany.hu

www.muemlekem.hu

Képmelléletek

1. sz. kép online forrásból

2. és 3. sz. kép Néprajz Múzeum Fotó Archívumának anyaga

Saját felvételek készültek: 2014 augusztusától októberig

Ez a lap üres

Az Utolsó Ítélet ikonográfiája a középkorban

Bevezetés

Az Utolsó ítélet (*iudiciumfnale*) téma az egyik legmeghatározóbb tárgykör a mindenkori keresztény művészetben, hiszen nem csupán egy történet a Bibliából, hanem a kereszténység egyik alapelve és az Apokalipszis csúcspontja. Az eszkatologikus várakozás áthatja a hívő közösség életszemléletét és így a művészetét is. Ennek a szemléletnek a hatását, pontosabban annak egy kiragadott szeletét próbálom feltárni ebben a dolgozatban a középkor és az odáig elevezető előzmények kiemelt fontosságú művei mentén haladva. A téma keresztény értelmére és főképp Európa területére szorítkozom.

Elsőképp röviden tisztázom a témának és a hozzá szorosan kapcsolódó fogalmaknak a mibenlétét, majd a szöveges forrásokról adok leírást. Az ábrázolás előzményeivel és kezdeteivel kapcsolatban olyan motívumokról lesz szó, amik megidéznek az apokaliptikus hangulatot és amik a későbbiek során rendre felbukkannak a témában. Az Utolsó ítéletet sok esetben nehéz elválasztani az Apokalipszis egyéb történeteinek ábrázolásaitól, mivel ugyanazon folyamatnak a részei és szorosan kapcsolódnak egymáshoz.

A középkort vizsgálva szükségesnek éreztem egy kis betekintést nyújtani a társadalom helyzetére és hangulatára, mivel ezek meghatározzák a téma helyét, mértékét és ikonográfiáját. A kapuzatra, a freskóra és a táblaképre hozott példákon mutatom be az ábrázolásokat.

Az apokalipszis kinyilatkoztatást jelent, ami többnyire mitikus, bibliai személyekhez kapcsolódik, gyakran látomásokról szól.¹ Az apokaliptikus művek a jövőt próbálják feltárni, átszöve buzdításokkal és erkölcsi intelmekkel. A keresztény vallás kialakulása előtt is léteztek apokaliptikus írások, a zsidó előzményekből és motívumokból sokat átvett és átalakított a kereszténység.

A halál utáni számadás gondolata élt az antik és egyiptomi kultúrákban; ismert volt többek között a hindu, az iszlám és a buddhista vallásokban is, ám mindezekben az ítélet mindenkivel egyenként történik, tehát nem univerzálisan.² A keresztény eszkatológia is tárgyalja az egyén halála utáni sorsát, de jelen esetben az általános, az egész emberiségre kiterjedő értelmezést vizsgáljuk. Többek között ebben az univerzalizálásban számít újnak a keresztény felfogás és szerint a jelen világnak egyszer vége lesz és egy új kezdődik.³

A világ vége Krisztus második eljövételéhez kapcsolódik, aminek számos előjele lesz (természeti katasztrófák; éhínség; Antikrisztus...). A jelen az utolsó időszak (az aión) és ezután olyan új szakasz kezdődik, amiben nincs helye a gonosznak.⁴ Az Utolsó ítélet tehát az apokalipszis történéseinek egy jelene, a lezáró isteni ítélet, mely mind az élőkre, mind a holtakra kiterjed. A megváltottak számára eljön az új világ az új Jeruzsálemben, míg az elkárhozott lelkek a pokolba kerülnek. A világtörténelem beteljesülésének pontja ez és nem áll fenn a történelem újakezdésének lehetősége.⁵ Az ítélet kiterjed a természetfölötti lényekre is, így az angyalokra és a démonokra egyaránt. A földi lét örömei és bosszúságai az üdvözülésben nyernek értelmet; a múlt és a jövő kap hangsúlyt a jelennel szemben, mert minden történet lineárisan az utolsó ítélet felé halad.⁶

1 A bekezdés forrása: Magyar Nagylexikon, 2, 1998, 205.

2 POGÁNY 1907, 12.

3 Jelen esetben az egész emberiségre kiterjedő, általános eszkatológiáról van szó, de szűkebb, egyéni értelemben is használatos a fogalom. Magyar Katolikus Lexikon, 3, 1997, 324.

4 KARNER 1990, 6.

5 Fontos a végső szó, ugyanis nem ez lesz az első ítélet a történelemben. Gondoljunk az özönvízre, Sodoma, Gomora vagy Jeruzsálem pusztulására.

6 Gurevics 1974, 96.

Az apokaliptikus szövegek népszerű olvasmányok voltak, de legtöbbjük – mivel a hivatalos kánonba nem került be – csak fordításokban maradt fenn.⁷ Az Ó- és Újszövetség is tartalmaz apokaliptikus utalásokat; az evangéliumok mindegyikében szó esik róla. A legteljesebb kánonba bekerült elbeszélés a Jelenések könyve. Szerzője feltehetően János, ám az, hogy ez a János az evangélista Szent János-e, vagy valaki más, az nem tisztázott. Keletkezésének idejese meg határozott; Nero vagy Domitianus császár korára tehető.⁸

János kinyilatkoztatása egy látomáson (vagy egymástól független látomásokon) alapul.⁹ Nyelvezetét átszövik az Ószövetségből vett és az arra visszautaló kifejezések, fordulatok, de nem idéz belőle.¹⁰ A könyv 22 fejezetből áll. Az első három fejezet 7 levelet tartalmaz, melyek kisázsiai egyházakhoz szólnak. A negyedik fejezettől kezdődnek a látomások, de ezek leírásával nem szaporítanám dolgozatomat.

Az Utolsó ítélet ábrázolások tehát több bibliai forrásból meríthetnek (lásd még: Joel; Ezékiel; Dániel; Zakariás; Máté könyvét), de a legjelentősebb alap János könyve.

Az Utolsó ítélet ábrázolásainak előzményei és kezdetei

A keresztény egyház kezdeti idejéből nem találunk klasszikus értelemben vett Utolsó ítéletet; magából a Jelenések könyvéből is kevés az utalás a fennmaradt műveken.¹¹ Ennek egyik oka az lehet, hogy az első keresztény művek, ha valamely történet bemutatására vállalkoztak, azok az Ószövetségből merítnek. Az evangéliumokból csak egy leszűkített témakört használnak fel, Jézus csodatételeit és gyógyításait. Így csak bizonyos jelképekre lehet visszavezetni a kutatást, melyek alapot adhattak a későbbi kibontakozáshoz.

Az ókeresztény kor még az antik hagyományokból épít, így a hangulat idilli és napfényes, a bukolikákra emlékeztető.¹² Az üldöztetések idején az egyház megkíméli a híveket a végső nap borzalmaitól és Krisztus csak egyes jelképi ábrázolatokon mutatkozik ítélő bírának.¹³ Ennek egyik példája egy római szarkofág (300 körül) (1. kép), mely nem tekinthető ősképpnek, hiszen távol áll az Utolsó ítélet későbbi elrettentő ábrázolásaitól, de halvány előzményként számba kell vennünk. Areliefen Krisztus szétválasztja a juhokat a kecskéktől. A juhokat jobbjára állítja, a kecskéket pedig baljára. A későbbi Utolsó ítélet-ábrázolásokon is a jobb mindig a menny, a bal pedig a pokol oldala. Ez a kompozíciós hagyomány is evangéliumi gyökerekre vezethető vissza:

„mondja a király a jobb keze felől állóknak: jertek, én Atyámnak áldottai” /Mt. 25,34¹⁴

„Szól az ő bal keze felől állókhoz is: távozzatok tőlem, ti átkozottak” /Mt. 25,41

Középen Krisztus trónol, bal kezét elutasítóan emeli a kosok felé, tekintetét is elfordítja tőlük. Csak a juhokra néz és jobb kezét simogatóan az egyik bárány fejére teszi. Megjegyzendő, hogy a juhokból 8 darab van, a kosokból pedig csak 5 darab. A későbbi példákban nem lesz szembetűnő különbség a két fél mennyisége között.

Ugyan erre a szétválasztásra példa a San Apollinare Nuovo egy mozaikja (2. kép). Krisztus jobb keze befogadó gesztusú, míg a balt a ruhájába rejt. Két angyal kísérté Krisztust, a jobb oldali angyalon vörös ruha van, ezzel oltalmat sugároz, míg a bal oldali kék színben hűvösséget tükröz és elűti a fekete foltos kecskéket.

7 Fontos megjegyezni, hogy nem csak a kanonikus, hanem az apokrif szövegek hatása is fontos tényező, hiszen a kánon kialakulása előtt, a korai egyház idejében számos írás forgott közkézen a szekták és különböző irányzatok hívei között. HUBBES 2008, 12.

8 SEIBERT 1986, 29.

9 KARNER 1990, 9.

10 Magyar katolikus lexikon, 5, 2000, 721.

11 A bekezdés forrása: HUBBES 2008, 111.

12 POGÁNY 1907, 9.

13 Hubbes László felhívja a figyelmet arra, hogy az említett időszak nem volt ennyire idilli. Az üldözések során nagyon is nehéz időszakon mentek keresztül a hívek, hasonlóan a pogányokhoz, akik szintén nehéz időkben éltek.

14 A Bibliából vett idézetek forrása minden esetben: Ó- és Újszövetségi *Szentírás a Neovulgáta alapján*, Budapest, Szent Jeromos Katolikus Bibliatársulat, 2001.

Az előzmények egy másik csoportját alkotják a Santa Pudenzia és a San Michele in Affricisco apszisainak mozaikjai (3. és 4. kép). A jó és a rossz különválasztása hiányzik, de több ikonográfiai motívum is hordoz apokaliptikus jelentéstartalmat.¹⁵

A Santa Pudenzia mozaikján Krisztus uralkodói pompában, arany színű ruhában trónol, kezében nyitott könyvet tart. A trón mellett két oldalon tíz apostol ül (eredetileg 12), mögöttük a két nőalak Ecclesia és Synagoga, amint megkoszorúzzák Pétert és Pált. Az égen Krisztus felett egy drágaköves keresztet, két oldalán az evangélisták szimbólumait látjuk. A háttérben lévő város feltehetően az égi Jeruzsálem.

A San Michele in Affricisco apszisának mozaikján Krisztus jobb kezében egy hatalmas drágaköves kereszt, baljában nyitott kódex van. Kétoldalt Gábel és Mihály arkangyalok állnak.¹⁶ A diadalív felső részén angyalok harsonát fújnak, középen Krisztus trónol, kezében könyvvel, mégpedig az Élet könyvével, melybe az üdvözültek nevei vannak felsorolva.

A trónus nagy szerepet játszik mindkét mozaikon, ahogy a legtöbb apokaliptikában. Ez nem csupán Isten királyi széke, hanem bírói szék is, az ítékezés trónusa.

„királyi szék volt elhelyezve az égen, és a királyi széken ült valaki” /Jel. 4,2

A trónus Etimázsia vagy Hétoimaszia, az eljövendő Krisztus számára előkészített trónszék, tehát a parúziára való várakozást fejezi ki. Ez a kompozíció nem feltétlenül apokaliptikus, ugyanis kifejezheti Krisztus pusztá jelenlétét is, de amennyiben megjelenik a drágaköves kereszt (cruxgemmata), vagy a dicsőség koszorúja, vagy a hétecsétes könyvtekercs, akkor egyértelmű az ítékezésre való utalás.¹⁷ Ez történik például a ravenai Arianusok keresztelő kápolnájának kupolamozaikján, ahol egy üres trónus felett lebeg egy drágaköves kereszt (5. kép). A keresztben bíborszínű szövet van, alatta pedig bíbor párna. Ennek – mintegy kísérteties folytatásképp – a San Appolinare Nuovo mozaikján a drágaköves kereszt helyén Krisztus trónol, fejét drágaköves kereszttel díszített dicsfény övezi (6. kép). Ez egyértelműen eszkatologikus jelenet, amit az alkalmazott színek tovább erősítenek. A sötétibolya színű köntös – akárcsak utóbb a keresztre vetve a szövet és bíborszínű párna – a királyi mivolta utal. A drágaköves kereszt apokaliptikus vonása főként az alfa és az omega betűkben rejlik. „Mondhatjuk, hogy a két betű gyakorlatilag – Krisztus isteni, mindenható mivoltának kifejezése mellett – par excellence az apokalipszis üzenetének hordozója volt, a legkorábbi időktől fogva.”¹⁸ Utal Krisztus isteni jelenvalóságára („*Én vagyok az Alfa és az Omega*” /Jel. 21,6) és az idők teljességére („*Én vagyok „a kezdet és a vég”*” /Jel. 21,6). Erre példa a San Appollinare in Classe apszismozaikján lévő drágaköves kereszt, vízszintes szárának két oldalán az alfával és az omegával (7. kép).

A Santa Pudenzia mozaikját nézve a fentiek tudatában már biztosan állíthatjuk, hogy a mozaik nem csak az egyház korabeli győzelmét fejezi ki a pogányok felett, hanem az Egyház megdicsőülését is jelképezi. Egyszerre utal az égi és földi eseményre.

Az előzmények következő fő kérdése, hogy területileg honnan eredeztethető az ábrázolás. Pogány Kálmán kutatásait veszem alapul, aki keresi a kiindulópontokat és több tanulmányt összevetve arra a megoldásra jut, hogy nem lokalizálható kizárólagosan. Ugyanis két vonal mutatkozik meg: a bizánci és a karoling típus, ezek pedig egymástól függetlenül keletkeztek.¹⁹ Teljesen önállóak; szellemükben, elemeikben különböznek, tehát nem jelenthető ki, hogy a képtípus kifejezetten keleti vagy nyugati eredetű lenne. A külön fejlődés csak a középkor első feléig tart, onnantól egyre gyakrabban kerülnek összeköttetésbe. (Fontos megjegyezni, hogy Itália déli része még a középkor derekán is a bizánci képírás kizárólag befolyása alatt állt.)

15 Apokaliptikus motívumokként is megnevezhetjük ezeket. A felsorolás nem teljes, a trónus, a drágaköves kereszt és az alfa és omega szimbólumokat emelem ki. HUBBES 2008, 112–154.

16 A San Michele in Affricisco keresztje Krisztus kezében előrevetíti (a későbbiekben tárgyalandó) Mihály arkangyal ábrázolásait, amikor az ő kezében lévő kereszt fenyegető fegyverré, lándzsává alakul át.

17 A Szentháromságra is utalhat, ebben az esetben már a kegyelem trónusáról van szó. Magyar Katolikus Lexikon, 4, 1998, 802.

18 HUBBES 2008, 132.

19 POGÁNY 1907, 16–17.

Kelet

Bizáncra jellemző, hogy több szintre rendezik a témát, így az eredmény egy bonyolult kompozíció, ami a könyv-festészet hatására alakult ki a 8-9. század környékén.²⁰ A szintek elválasztják egymástól az égi és földi tereket, illetve magát a cselekményt. Az ilyen típusú elrendezés egyik korai (12. századi), monumentális példája és egyben forrása a későbbi ábrázolásoknak a torcelloi Santa Maria Assunta Katedrális nyugati falán lévő mozaikja (8. kép).²¹ Öt egymástól elhatárolt képmezőből áll, ebből a legfelső – melyre nem térek ki – a Pokolra szállást ábrázolja, az alatta lévő négy pedig az Utolsó ítéletet. A részek egységét az arany háttér adja; az elválasztás egyszerű csíkokkal történik.

Az első képmezőn Krisztus kettős szívárványon jelenik meg egy mandorlában, mellette megjelenik Mária és Keresztelő Szent János, ezt hívjuk deészisznek. Krisztus felé fordulva kegyelmet kérnek az embereknek, emlékezve saját földi életük nehézségeire. Kétoldalt apostolok bíraskodnak, hátul az angyalok megszámlálhatatlan sokasága áll. Krisztus lábainál két négyfejű kerub van, közöttük pedig két kerék található. A kerék a kör forma tökéletességével felruházva utal az örökkévalóságra, ugyanakkor az idő világához is kötődik, mert az élet körforgását, a megújulást, a változékonyságot is jelenti.²² Ezékiel látomásában (Ez 1,4–24) a szárnyas tetramorf lények (az angyal, az oroszlán, a sas és a bika) tüzes, szemekkel borított kerekektől kísérve jelennek meg és Isten dicsőségének trón kocsiját alkotják. A mozaik második sorában egy díszes trónus van, amit két kerub őriz, rajta a könyv hever. Az említett trónus előtt Ádám és Éva térdel, két oldalt egy-egy angyal. Tőlük kissé elhatárolva négy angyal harsonát fúj, aminek hangjára a szörnyetegek visszaadják a holtakat a szárazföldről és a vizekből.

„Elküldi angyalait nagy harsonaszóval, s azok összegyűjtik választottait a négy égtáj felől, az ég egyik szélétől a másik végéig.” /Mt. 24,31

„A tenger vissza adta a holtakat, akik benne voltak, és a halál és az alvilág visszaadták a halottakat, akik náluk voltak, és mindegyiket megtámasztá tettei szerint.” /Jel. 20,13

A kompozíción átfut egy tűzfolyam Krisztus mandorlájából kiindulva („Tüzes és sebes folyó jött ki színe előtt” /Dán. 7,10.), majd a két alsó sávban a poklot szimbolizálva kiszélesedik és tüzes tóvá alakul (Jel. 19,20). Ennek az ellentétpárját is megtaláljuk, mégpedig Isten Új országában: „Azután megmutatta nekem az élet vizének folyóját, amely ragyogó volt, mint a kristály, és Isten és a Bárány királyi székéből fakadt.” /Jel. 22,1. A két folyam ábrázolása összecseng (9. kép).

A tűzben két angyal lándzsával űzi a nyakig elmerült elkárhozottakat, akik között egyházi személyeket is látunk; illetve fülbevalós pogányokat; diadémós férfit és nőt, bizonyítva, hogy Isten mindenki felett egyenlően ítélkezik, függetlenül a földön betöltött rangjától és világnézetétől. A Sátán ősz szakállas öregemberként ül egy kígyótestű sárkányon, ölében Júdással.

Baloldalon az üdvözültek négy csoportra osztva tekintenek Krisztusra. Középen Mihály arkangyal és két ördögi szárnyas lény szerepel lándzsákkal és pénzes tarsolyokkal. Mihály kezében mérleg, mégpedig az isteni igazság mérlege szerepel. Hagyományosan az emberek jó és a rossz tettei vannak a serpenyőkben, itt üresen szerepel. A mérleg megjelenik az Ószövetségben (Jób 31,6; Péld. 16,11) és a Jelenések könyvében, amikor a harmadik pecsét felnyitásakor megjelenő fekete ló lovasa tart mérleget a kezében (Jel 6,5).

20 Magyar katolikus lexikon, Ruzsiczky Éva, 14, 2009, 596.

21 Az ábrázolás elemzéséhez segítségemre volt: POGÁNY 1907, 18–21.

22 Szimbólumtár, Pethő Ildikó: Kerék [Utolsó elérés: 2014.10.28]

A negyedik sáv baloldalán a pálmafás Paradicsom tárul fel. Kapuján belül – többek között – a jó lator, Mária és Ábrahám állnak. Ábrahám kezében egy üdvözülttel (ez az Ábrahám kebele motívum) ellenpontozza a Sátán és Júdás alakját. A kerubos kapun Péter és egy angyal haladnak át. A sáv jobb oldalán hat darab rekeszt látunk. A felső sorban egész alakos meztelen emberek csoportosulnak, az alsó sorban fejek, koponyák és más csontok vannak.

Az ajtó feletti lunettában Mária tárja szét kezeit, ez valószínűleg független az ítélet jelenettől. A tárgyalt mozaik olyan motívumokat és szimbólumokat tartalmaz, amiket majd a későbbi korok is örökölnék és amik önmagukban is utalhatnak az ítéletre. Kompozíciójának kialakítása a későbbiekben kánonszerűen uralkodik a bizánci művészetben. A narratív kialakítás és a sokalakosság alapvető jellemzője lesz a témának.

Nyugat

A téma nyugati ábrázolásainak eredet vizsgálatánál ismét Pogány Kálmán meglátásait veszem alapul. Szerinte nyugaton nincs a fentihez hasonló kánonszerű ábrázolás. Olyan változatos és gazdag képet mutatnak a fennmaradt művek, hogy kizártnak tekinthető egyetlen merev sablon használata. Közönséges értelemben tehát nem beszélhetünk nyugati típusról.²³ Az ábrázolások az antik hagyományokat elevenítik fel. Továbbfejlesztik azokat (legalábbis kezdetben) és sajátosan keverik a barbár elemekkel. (Keleten adott volt az antikvítás, hiszen az emlékekhez közvetlenül fértek hozzá, mégis elferdítették azt és a formai ábrázolásnak kifejlődött egy sajátos neve.) Ahogy láttuk kezdetben csak jelképesen ábrázolták a témát, a Jó pásztor képek hagyományából kiindulva. Az antik szerepe a technika fejlődésével csökken, a 10. századra alig vannak nyomai. Korábban is inkább formai követésről volt szó, mintsem tartalmiról. Az antik művekkel ellentétben a kereszténység mindent tartalommal tölt meg, sőt, a formát alárendeli annak. A kompozíció nem a valósághoz igazodik, hanem dogmákon alapszik. Az ábrázolást gyakran felirat előzi meg, mely határozott programot ad és visszaszorítja a képzelet csapongásait. Ahogy a prédikációnak is meg van a nevelő célzata, úgy a művészet létjogosultságát sem a gyönyörködtetés, hanem az oktatás adja. Véleményem szerint az Utolsó ítélet története pedig az egyik legjobb eszköz arra, hogy istenfélő, hívő keresztény váljon az emberekből, akár félelemmel, akár reménnyel szemléli azt. Mind a két látásmódnak van alapja: Ámosz úgy beszél erről a napról, hogy „Sötétség az, nem világosság” (Ám. 5,18), míg Sámuel a második könyvében (23,4) a Nap reggeli fényéhez hasonlítja. A jutalom napja is lesz, ezért bizalommal lehet várni (1Tesz 1,20; Róm 5,9; Gal 5,5).

A népvándorlás és az ókori civilizáció felbomlása által okozott zűrzavaros korszak kedvezett az Utolsó ítélet, tágabb értelemben az Apokalipszis téma kibontakozásának. A szövegek sikerét főképp az adta, hogy az aktuális események magyarázatként, bizonyítékként szolgáltak. Ezekben az időbenugyanis az élet barbárabb és sötétebb lett, elvadultak erkölcsök, így a térítő egyház pedagógiája is változik. A boldogsággal való megnyerés helyébe a kárhozattal való megfélemlítés lép és itt kezdődik tulajdonképpen az, amit közönségesen középkori művészetnek szokás nevezni.

A spanyol Beatus de Liébana kommentárok aktualitását a muzulmánoktól való fenyegetettség adta, több kutató konkrét csaták jelképes ábrázolásait fedezi fel bennük. Ezeken a kéziratokon erősen megmutatkozik az arab hatás (ami azért is ilyen erős, mert Észak-Spanyolország alig került kapcsolatba a humanista Karolig-udvarral, vagy az Ottó-kori scriptóriumokkal).²⁴ Intetznív a kontraszt és a színvilág, amelyeknek alapszíne az aranyárga; a mélyvörös; valamint a föld színét idéző sötétbarna. Egy 8. századi példa Utolsó ítélet illusztrációját emelnem ki (10. kép).²⁵ A képmező zónákra osztott: égre,

23 Némi egységes vonal azért nyugaton is felfedezhető. Volt egy központ, egy művészeti iskola, ahonnan kikerültek az alkotók: Reichenau-sziget bencés kolostora (Oberzell). Ez a Nagy Károly idején elindult frank művészeti tevékenység egyik elágazása. Művek nem maradtak fenn, ám szöveges forrásokból kiderül, hogy a templomi falfestések között szerepelt a téma. POGÁNY 1907, 37.

24 TOMAN 1998, 444.

25 A bekezdés forrása: WEHLI 2000, 21–33.

földre és alvilágra. A pokol középső főalakja maga az Antikrisztus, azaz Krisztus ellenfele, a gonosz megtestesítője. Jelen esetben egy emberi alak nagy szemekkel és egy sárkánnyal, de királyi köntöst és koronát is viselhet.

A Jelenések könyvének sikerét jelzi, hogy a Szentírásból kiválva önálló kötetben is megjelent atörténet a Karoling-korban, ilyen a 9. század első feléből származó trieri Apokalipszis (11. kép).

A középkor félelmei

Európában a középkori ember mindennapjaiban baljósan lebegett a halál. Az átlagéletkor alacsony volt, járványok pusztítottak, magas számú volt a csecsemőhalandóság. A kelet felől érkező nomád népek és a hatalmi harcokból eredő háborúk rettegésben tartották az embereket.²⁶

A félelmet viszont nem csak a fizikai és egzisztenciális elmúlás táplálta, hanem a már említett (immár megszilárdult) keresztény egyház eszméje is, miszerint a halál nem jelenti a teljes megsemmisülést. Az élet folytatódik a túlvilágon, ám, hogy melyiken, az az emberek tettein múlik és senki sem lehetett biztos abban, hogy elkerüli a pokol kínjait. Ez az egyéni, közvetlenül a halál utáni ítéletre vonatkozik, míg az Utolsó ítélet egy univerzális, mindenkire kiterjedő döntés. Felmerül tehát a paradoxon a kétféle ítélethozatal között. Aron Gurevics azt írja: „A kétféle ítélethozatal képzete... az egyén tudatában egymásra hatva és egyidejűleg jelenik meg”.²⁷ Az egyén története tehát nem záródik le a Végso ítéletig. Márpedig a középkori ember úgy képzelte, hogy a halál pillanatában kihirdetésre kerül, hogy hová kerül az egyén és ezzel lezárul a történet.

További táptalajt adott a téma elterjedésének az, hogy a 10. században elszaporodtak a világvége jóslatok.²⁸ Erre okot adott többek között a Jelenések könyvében szereplő mondat, miszerint „*amikor majd eltelik az ezer esztendő, eloldozzák börtönében a sátánt*” (Jel. 20,7), azaz eljön a végítélet ideje.

„Azt a napot és az órát azonban senki sem ismeri, sem az angyalok a mennyben, sem a Fiú, csak az Atya. Vigyázzatok tehát, legyetek éberek, mert nem tudhatjátok, mikor jön el az az idő!” /Mk. 13,32–33

Krisztus születésétől, majd a halálától számítva eljött az ezredik esztendő veszedelem nélkül, ettől függetlenül azonban a későbbiekben is számtalan napot határoztak meg a világ végére. A misztikus irodalom gyártotta a víziókat – gondoljunk csak Dante Isteni színjátékára (1321.) – és talán még elevebben foglalkoztatta az embereket a téma, mint előtte.³¹ Így tehát a félelem állandósult, hiszen már bármikor eljöhett a végzetes óra, nem hagyva időt a bűnbánatra.

Az egyén halálának váratlan és ironikus példája a Szent Hilaire templomának relief részlete: a pápát az árnyékszéken éri utol a halál. Szájából gyermek képében száll el lelke, amit 3 ördög fog el (12. kép).

Magának a napnak az elnevezése egyébként számos formában jelenik meg a Bibliában, néhány példa: A nap (Luk. 21,34), Nagy nap (Jel. 16,14), Seregek Urának napja (Ésa. 2,12), Nyomorúság napjai (Mát. 24,22), Aratás ideje (13,30), a Harag napja (1Tész 1,10). Az ítélet konkrét helyszínéről csak Joel tesz említést (Jo. 4,2 és 4,12), Jozafát völgyét nevezi meg, ez az ítélet színhelyének jelképes neve; a 4. századtól kimutathatóan ezt a helyet tekintik helyszínnek.²⁹

Az egy időben mindenkire kiterjedő ítélet ábrázolása nem okozott problémát. A földi dolgok kiterjedései, a távolságok és időtartamok elvesztették meghatározottságukat. A középkori emberszámára például teljesen természetes, hogy egyetlen pillanat alatt óriási távolságokat lehet bejárni.³⁰ A szimbólumokkal és formai utalásokkal tökéletesen érthetőek voltak a történetek.

²⁶A bekezdés forrása: WEHLI 2000, 21–22.

²⁷GUREVICS 2003, 121.

²⁸POGÁNY 1907, 10.

²⁹Magyar Katolikus Lexikon, 5, 2000, 904.

³⁰GUREVICS 1974, 74.

Az épületen kívül:

A középkori kapuzatok

A kapu kozmikus szimbólumként a különböző régiók közötti átjárhatóságot jelzi (ég/menny kapuja, alvilág/pokol kapuja).³¹ Más mitikus képzetekhez hasonlóan a keresztény tanok szerint is kapu zárja el a mennyet a földtől, így az különleges szerepet tölt be a középkori liturgiában. János apostol nyíló kaput lát az égen jelenéseinek kezdetekor (Jel 4,1); a templom kapuja jelképesen a Paradicsom kapuja.

„állítsátok helyre az igazságot a kapuban, talán megkönnyöri az Úr” /Ám. 5,15

A templomkapuk előtt zajlottak a világi és egyházi tárgyalások, esküvételek, így az esküvők is.³² Ennek előzménye az Ószövetségben van; a vének a városkapu előtt törvénykeztek. Szokás volt színekkel is megkülönböztetni a bíraskodás helyét: Észak-Európára jellemző volt, hogy vörösre festették az ajtót, ami előtt folytak a tárgyalások. (Emlékezzünk erre a vörös színre, a későbbiekben tárgyalt freskókon Krisztus az ítélet kihirdetésekor rendszerint vörös ruhát visel, ami utalhat az esetleges véres kimenetre.) A liturgia bűnbánat-gyakorlatában is különleges szerepet kapott a kapuzat: a bűnösöket hamvazószerdán kiűzték a templomból, majd Nagycsütörtökön a pap feloldozásképpen visszavezette őket a templomba. A templomok külső díszítése nem csak a hívőket szólította meg, a laikusoknak is szólt. A monumentális szobrászat térnyerésével egyre nagyobb hatást lehetett kiváltani az emberekből és ennek a hatásnak egyértelmű a nevelő célzata. Az északi kapuzatokon (mind a román, mind a gótika korában) kedvelt téma volt az Utolsó ítélet, ugyanis észak a sötétség, az éjszaka, a hideg és a Gonosz megtestesítője. A hagyománytól függetlenül azonban számos példa akad arra, hogy az Utolsó ítélet a nyugati kapun, azaz a bejáraton van ábrázolva.

A téma ábrázolásához ideális volt a kapuk adta architektonikus keret.³³ A kompozíció a tagoltsággal (ívmező és architráv) kedvező hatással volt a szemlélőre, mivel nem mesterséges feldarabolás volt, mint a síkábrázolásokon. A téma a szemöldökgerenda feletti orommezőn kívül magára a szemöldökfára, az ívmezőre és a bélétekre is ki tudott terjeszkedni. Pogány Kálmán a 12. századra teszi megjelenését, a román kor végére és Burgundia területére. Véleménye szerint a szobrászoknak ekkor még komoly feladat, igazi küzdelem volt, hogy a cselekményt megfelelően ábrázolják, így túlságosan bőbeszédűre sikeredtek. Példának többek között a Conques-i Szent Fides zarándoktemplom nyugati kapuzatát hozza (13. kép). A helyszín Franciaország középső területe, Auvergne, mely kiemelt jelentőségű volt a plasztikai program kialakulásában.

A kompozíció három vízszintes sávra osztott. Az elválasztó csíkokon, a keresztben és a mondatszalogokon feliratok segítik az értelmezést. A felső sávban középen két angyal a keresztet tartja, kétoldalt harsonát fújnak. A középső sávban Krisztus mandorlában trónol, csillagok veszik körül, a mandorlát pedig felhők. Krisztus jobb kezével felfelé mutat, kinyújtott baljával pedig lefelé, így mutatva az ítéletet jók és gonoszak között. Felette két angyal mondatszalogot tart, alatta kettő pedig gyertyát. Különlegesség, hogy Krisztus lába alatt ferde a támasz, mégpedig balra lefelé. Ez az ortodox keresztet idézi fel, a ferde szár pedig mérlegre is utalhat. Balján az imádkozó Mária, Péter és feltehetően a kolostor alapítója szerepel. Utánuk szentek és egyházi személyek sorakoznak. Felettük négy angyal tart egy-egy mondatszalogot. Krisztus jobbán négy angyal van, a két közelebbi Krisztus felé fordul, az egyik az Élet könyvét tartja, a másik egy füstölőt. A két távolabbi a pokol felé fordulva védelmezően pajzsot, illetve lobogós dárdát tart.

A pokol három részre van osztva és a jelenetek nem általánosságban ábrázolják a pokol kínjait, hanem kitérnek az egyes bűnökre és azok testi büntetését hangsúlyozzák (14. kép).

A bűnök tematikusan vannak elrendezve.³⁴ A hatalomból eredő bűnöket példázza egy meztelen alak,

31 Szimbólumtár, Antal Bernadett: alvilág/Pokol, [Utolsó elérés: 2014.10.28]

32 A bekezdés forrása: TOMAN 1998, 324–327.

33 A bekezdés forrása: POGÁNY 1907, 44–46.

34 A figurák és a bűnök beazonosításának forrása: Seguret: *Conques, le trésor des deuxaimantes*, Genève, Editions du Tricorne,

akinek elveszik a koronáját (ez feltehetően V. Henrik); mellettük egy egyházi személy fejéről leveszik a fejfedőt (valószínűleg VIII. Gergely pápáról van szó). A tudásból eredve feljebb az eretnokséget példázza egy földre rogyó püspök és még két alak könyvekkel. Szélen a vagyonnal kapcsolatos bűnök miatt szenved egy kereskedő és egy tékozló alak.

Az alsó sávban szimmetrikusan két timpanonnal lezárt terület van, mely egy közép-franciaországi kapuzattípus motívuma (Clermont-Ferrand).³⁵ Középen – mintegy ellentétes tükörképként – baloldalon az üdvözültek a mennyi Jeruzsálem kapuja felé vonulnak, ahol egy angyal fogadja őket, míg jobb oldalon az elkárhozottak egy szörny szájába vonulnak.³⁶ Látszik, ahogyan egy angyal megmenekít még egy lelket a pokol kínjaitól, amire az ördög dühösen visszanéz.

Az új Jeruzsálem egy árkádsoros építmény; boltívei alatt Ószövetségi szereplők vannak. A középső ív alatt Ábrahám jelenik meg, két oldalán Jákob és Izsák, kezükben jogarral. A többi ív alatt párosával szerepelnek, jobbra Mózes és Áron egy-egy tekercset, balra Melkizédek és Zakariás közösen egy kelyhet tartanak.

A pokol kapujából éppen kiesik egy lovag a lovával együtt (15. kép). Mellette egy cölibátust megszegő pap és ágyasa képviselik a bujaság bűnét. Középen az Antikrisztus trónol. A fősvénység bűne miatt egy alakot éppen akasztanak, nyakában pénzes erszénnyel (valószínűleg Júdas). Mellette egy ember ül, aki hazug volt, vagy istenkáromló, esetleg rágalmazó, ugyanis kitépik a nyelvét. Legszeleén az abortusz és ezzel együtt a boszorkányság vétkét büntetik: egy terhes nőt egy üstbe márt egy ördög figura.

A timpanonok vonalai felett balra angyalok emelik le a szarkofágok fedelét, a holtak pedig felkelnek. Jobbra egy öngyilkos figurát fog el egy szörny, egy másik pedig egy erkölcstelen dalokat éneklő embernek tépi ki a nyelvét. Középen Mihály és az ördög néz mintegy farkasszemet egymással. A mérleg Mihály kezében a jó felé billen. Jobb szélen térdre borulva imádkozik Szent Fides, felé Isten keze nyúlik.

Felmerülhet a kérdés, hogy az egyes szintek időben is elkülönülnek-e egymástól, vagy csak térben. Amennyiben időben is, úgy a felső sáv a jövőt, a középső a jelent, az alsó pedig a múltat foglalja magába.

Szintén a 12. századból való a St. Trophimus templom kapuzata Arles városában (16. kép). Portáljának különlegessége, hogy a lunettában csak a Maestasdomini és az evangélisták szimbólumai jelennek meg, nincs meg a hagyományos sávokra való felosztás. A téma többi eleme a portál további részein jelenik meg. A szemöldökfán az apostolok ülnek, velük egy magasságban a kapuzaton végigfut egy fríz, majd alatta egy keskenyebb. Ezen balra férfiak és nők külön csoportban vonulnak, kezüket egymás vállára téve. Jobbra ellentétes irányba láncsal összekötözve a pokol tűzében menetelnek a meztelen alakok. (Nem páratlan ez a megoldás, az elkárhozottak összekötözése kifejezetten nyugati vonás és gyakori motívum.³⁷ Pl.: a párizsi Notre Dame nyugati kapuzatán (1220–30) szintén láncsal összekötözve vonulnak az emberek.) (17. kép) A férfiak és a nők nincsenek különválasztva, kezüket többnyire egymás vállára teszik. Mind a két szférában monotonitás, illetve veizokefália uralkodik, ami viszont a bizánci művészet sajátossága az antikvitásból örököve.³⁸ A menny kapuját egy angyal őrzi karddal és bottal (18. kép). Feltételezésem szerint Mihály arkangyalról van szó, hiszen a Paradicsom kapujának őrzőjeként is ismert. A mellette felsorakozott emberek az elkeseredett elkárhozottak. A pokol kapuja nincs jelezve, egyszerűen csak besétálnak a tűzbe (19. kép). A keskenyebb fríz sor bibliai jelenetekkel díszített. Ez alatt kis fülkében balról jobbra olvasva ábrázoltatik: Id. Sz. Jakab, Bertalan, Sz. Trophimus, Péter, János, Sz. István, Ifj. Sz. Jakab és Fülöp.³⁹ A szemöldökfa alatti középső oszlopon Mihály arkangyal apró alakja jelenik meg, de ennél hangsúlyosabban is megjelenik a kapuzat északi részén, hagyományosan kezében a mérleggel (20. kép). Ellenpontjaként délen a Sátán rút alakja jelenik meg (21. kép).

2012. könyv alapján létrehozott weblap. Elérési címe a bibliográfiában. [Utolsó elérés: 2014.10.28]

35 MAROSI 1976, 177.

36 Összecseng az, ahogyan az angyal bevezeti az embereket Isten országába és ahogyan a pap bevezeti a templomba feloldozásképpen az embereket. A templom kapuja ugyanis jelképesen a Paradicsom kapuja. Mind a kettő megváltást jelez.

37 POGÁNY 1907, 42.

38 TOMAN 1998, 416.

39 A szereplők beazonosításának forrása: TOMAN 1998, 284.

Az épületen belül:

Freskók és táblaképek

Az Utolsó ítélet képek helye a nyugati művészetben hagyományosan a bejárat feletti falon van, azaz a nyugati oldalon (keleten általában a templom előcsarnokában van a helye).⁴⁰ Így amikor a hívek kimennek a templomból, újra emlékeztetükbe véshetik bűneik tragikus következményeit, vagy éppen jótetteik méltó megjutalmazását.

Giotto di Bodone Utolsó ítélet freskója a Scrovegni-kápolna nyugati falának egészét betölti (22. kép). Itt nem látunk szabályos sávokra való felosztást, a jó és a rossz, az ég és a föld között nincs éles elválasztás. A középkori ember számára az, hogy a két világ ténylegesen találkozik, nem volt különösebben idegen. A kölcsönhatásnak a gondolata jelen volt a köztudatban, sőt, élénken keresték is a kapcsolatot a túlvilágiakkal, imádságokkal próbálták sorsukat jobbra fordítani.⁴¹ A dolgok fizikai és szellemi síkját gyakran összemoszák, ugyanis az absztrakció konkrét megtestesülés híján csak kevesek számára volt érthető.⁴² A Biblia szimbolikus értelmezése csak a „fölkentek” számára volt opció, a képi ábrázolás viszont a széles tömegnek szólt.

A freskón Krisztus középen egy szivárványos mandorlában van, amit angyalok vesznek körül. Alakja kiemelten nagyobb léptékű a többi figurához képest. Két oldalán az apostolok ülnek, mögöttük az angyalok seregei zászlókkal. Krisztus csak az üdvözültek irányába tekint, mintegy üzen az elkárhozottaknak, hogy számukra végérvényesen véget ért a jósága és figyelme. Jobb tenyerét felfelé fordítja, emelkedésre szólít fel, a bal tenyerét viszont visszatartóan lefelé fordítja. A mandorla alatt két angyal tartja a keresztet.

A jó és rossz oldal határozottan különválik. Balra, közvetlenül a kereszt tövében a templomfelajánlás csoportképe látszik. Mögöttük az üdvözültek rendezett sorai láthatóak angyalokkal, alatta pedig a holtak feltámadása. Jobbra a pokolra a mandorlából kiinduló tűzfolyam zúdul, hasonlóan a torcelloi mozaikhoz. A fő alak a Leviatán, ami az ókori zsidó képzetben egy tengeri szörny, a gonosz jelképe (de többféleképpen nézhet ki, krokodil, sárkány vagy vízi kígyó alakjában is ábrázolták).⁴³

Legfelül a téma egyik gyakori motívumával találkozunk:

„az ég visszahúzódott, mint a könyvtekercs” /Jel. 6,14

„a nap elsötétedik, hold nem sugározza fényét, a csillagok lehullanak az égről” /Mt. 24,29

Kétoldalt két angyal az eget könyvtekercs-szerűen felgöngyölíti; ez a kozmikus összeomlást jelzi.⁴⁴ Baloldalon a Nap, jobboldalon a Hold jelenik meg.

Jan van Eyck diptichonja az Utolsó ítélet mellé egy közel álló témát helyez: a Keresztre feszítést (23. kép). Távozás és eljövétel, múlt és jövő kapcsolódik így össze (ez a témapárhuzam nem egyedi és nem is újdonság).⁴⁵

A kompozíció tagolásában nincs különösebb megkülönböztetett szerepe a jobb és baloldalnak, itt a fent és lent áll ellentétben egymással.

Az égben Krisztus kezait szétárja, az üdvözültekhez szóló ítéletet két megegyező felirat adja a karjai alatt: *„Jöjjetek, Atyám áldottai, vegyétek birtokba az országot, amely nektek készült a világ teremtése óta.”* /Mt. 25,34. A kereszt közvetlenül Krisztus mögött van, így az még hangsúlyosabban összecseng a Keresztre feszítéssel. Körülötte az angyalok vértanúságot jelképező tárgyakat tartanak. Kétoldalt Mária és Keresztelő Szent János alakja körülbelül megegyezik Krisztus alakjának léptékével, a többi alak kisebb. Krisztus magasan helyezkedik el, mellette csak az angyalok vannak feljebb. Mária és K.

⁴⁰ Magyar katolikus lexikon, Ruzsiczky Éva, 14, 2009, 596.

⁴¹ A bekezdés forrása: GUREVICS 2003, 116.

⁴² GUREVICS 1974, 74.

⁴³ Magyar katolikus lexikon, 7, 2002, 835.

⁴⁴ Magyar katolikus lexikon, 2, 1993, 460.

⁴⁵ Eörsi Anna *Egyetemes 15. századi művészet* előadásán elhangzottakból merítve, ELTE–BTK, 2013. november 14.

Sz. János elhelyezésével egy háromszög írható le, ez a további példák is így lesz, de ez nem evidens. Visszatekintve a torcelloi mozaikon – keleti mintára – Krisztus alakja a mandorlában nem nagyobb léptékű és nem is magasodik ki a tömegből.

A látószög nem egységes a képen, Krisztus alatt az apostolok egy magasabb nézőpontból látszanak. Egymással szemben ülnek; a stallumok az ábrázolás síkjára merőlegesen, rövidülésben látszanak. Mária a mellére mutatva kér kegyelmet az emberiségnek; köpenye alatt oltalmazott szentek állnak (ez a köpönyeges Mária képtípusok hagyományából ered). Mária és K. Sz. János mellett félkörívet alkotva baloldalon egyházi, jobb oldalon világi uralkodók állnak, hátul pedig angyalok. A tömött sorokat baloldalon egy angyal zárja, aki az ég felé tekintve Krisztusra mutat. A jobb oldali angyal szétárt karokkal és nagy mosollyal fogadja az üdvözülteket.

Középen a holtak feltámadása jelenet keskeny sávban húzódik. Mihály arkangyal jobbján a száraz-földről, balján a vizekből az apró alakok szétárt karokkal fohászkodnak Krisztushoz. Mihály a menny üde színfoltját magára öltve harcol a gonosszal. Díszes harci ruházata és szárnyai tobzódnak a színekben és a pompában. Fején korona van, kezében díszes kardot és drágakövekkel díszített pajzsot tart. Szárnyai alatt mindkét oldalon egy szöveg húzódik a kárhozottaknak szólóan: „*Távozzatok tőlem, átkozottak, az örök tűzre, amely az ördögnek és az ő angyalainak készült.*” /Mt. 25,41. Az átok szavai elérnek a pokolba és ott fenyegető nyilakká változnak. Ennek alapját Mózes ötödik könyvének egy részlete adhatta: „*Elhalmozom őket a bajokkal, elfogyasztom rajtuk nyilaimat*” /MTörv. 32,23.

Mihály a pokol birodalmának határán áll, amit egy lebegő szárnyas csontváz jelöl, mely kitarja karjait és lábait. A gonosz mintegy kapuként funkcionál és ágyékából zuhannak az elkárhozottak a mélybe. A meztelen emberek és a torz szörnyek kavalkádja teljesen betöltik a teret. A szörnyek a legkülönbözőbb kínzásokkal állnak elő. A tárgyalt torcelloi mozaikhoz, de még Giotto freskójához képest is, itt a megtestesült borzalommal kell szembenézni. Noha vérfürdőről nincs szó, néhol feltűnik a vér és itt-ott megmutatkozik az eleven hús látványa is.⁴⁶ Az arkifejezések a legnagyobb fájdalomról tanúskodnak, ordításra nyílnak a szájak. Feltűnő a kontraszt a menny szín pompája, derűs hangulata és a pokol zsúfolt, sötét drámaisága között.⁴⁷

Magát a poklot is az Utolsó ítélet képek kapcsán kezdtél el ábrázolni a 8-9. század körül.⁴⁸ A gazdag fantáziák alapját bővítették a középkori fantasztikus irodalmak.⁴⁹ A legpontosabb és legrészletesebb elképzelést Dante adja az Isteni Színjátékban (1321). Eszerint a Pokol egy lefelé szűkülő óriási tölcser, amit Lucifer teste vájt ki mikor letaszították a mennyből. A tölcser egyre szűkülő gyűrűkből áll és minél lejjebb haladunk, annál súlyosabb bűnökkel találkozunk. Tehát a büntetés lehet enyhébb és súlyosabb. Dante ezen elképzelése nem áll távol a bibliai elképzelésektől:

„*Az a szolga pedig, aki ismerte ura akaratát és nem készült, vagy nem cselekedett akarata szerint, sok verést fog kapni. Aki pedig nem ismerte, és úgy tette azt, amiért büntetést érdemel, kevesebb verést kap.*” /Lk. 12,47–48

Ám nem csak a büntetésnek, de a jutalmazásnak is vannak fokozatai:

„*Te pedig amikor adományt adsz, ne tudja a bal kezed, hogy mit tesz a jobb, hogy adakozásod titokban történjék. A te Atyád pedig, aki látja ami titokban történik, megfizet neked.*” /Mt. 6,3–4

Rogier Weyden szárnyasoltára nyitott állapotában az Utolsó ítélet ábrázolja (24. kép). Összesen kilenc táblából áll. A középső panelen Krisztus magasan a többi szereplő felett ül egy szivárványon, lába egy glóbuszon támaszkodik.⁵⁰ Alakja a többi égi figurához igazodik. Áldásra emelt jobb keze felől a kegyelmet

46 Érdemes összevetni például a tárgyalt Giotto freskóval, amin egyáltalán nem volt vér.

47 A kontraszt további fokozására képzeljük el milyen lenne, ha az ábrázolások auditív tartalmat is tudnának közvetíteni. A pokolban a kínok elviselhetetlen zajait hallanánk, sikolyokat és ördögi kacajokat, a csontok törését és a hús tépésének hangját. Mindeközben az égből az angyalok kellemes muzikái, a dicsőítő imái, az öröm hangjait szólnak.

48 Magyar katolikus lexikon, Gál Ferenc: Pokol, 11, 2006, 104.

49 POGÁNY 1907, 10.

50 Sem ezen, sem más ábrázolásokon nem egy valóságos szivárványt tükröznek a színek, illetve azok száma és sorrendje sem reális. Erre csak Newton prizmakísérletei után lett volna alkalom, bár nem gondolom, hogy jelentős igényt tartottak volna a

kifejező liliom, míg lent tartott bal keze felől egy kard látható (ez a motívumpáros is gyakori). Vörös köpenye válláról leomolva szabadon hagyja felső testét. A Jan van Eyck képén látottakhoz hasonlóan itt is két felirat kíséri a képi mondanivalót. Krisztus jobbja fehérrel az üdvözülteknél, balján sötét színnel a kárhozottaknak szól az üzenet.

A szivárvány két végén Mária és K. Sz. János ülnek, mögöttük az apostolok és mások. A háttérben egy sárgás fényű felhő van, ez mintegy elválasztja őket a földi szférától. A szivárvány jelen esetben trónusként értelmezendő:

„szivárvány volt a királyi szék körül, hasonló a smaragd színéhez” /Jel. 4,3

„olyasmit, mint a szivárvány, amikor esős napon a felhőben feltűnik. Ilyennek látszott a fényesség köröskörül” /Ez. 1,28

A felhőn kívül, Krisztus alatt Mihály arkangyal áll, kezében az igazság mérlegével. Benne a két kis figura az ember jó és rossz tetteit jelképezi. Mihály körül a harsonás angyalok, kétoldalt pedig közvetlenül a földből (tehát nem szarkofágból) feltámadó halottak, akiket nem fognak kézen az angyalok és nem is vernek láncra az ördögök. Csak a Paradicsom kapujában várja őket egy angyal; érdekesképpen a gonoszt megtestesítő lények nem mutatkoznak meg. Mihály sem harcra készen áll, hanem precízen és higgadtan mérlegel. Az emberek mintegy önként, bűnbánattól vezérelve sietnek a Pokol, jelen esetben egy sziklás verem felé. A gesztikuláción és a mimikán kifejeződő érzelmek elsősorban nem a fizikai fájdalomból erednek, hanem a rettegésből és a lelki fájdalomból.

A Paradicsomot az új Jeruzsálem gótikus kapuzata jelzi. Hans Memling Utolsó ítélet triptichonján figyeljük meg ezt jobban (25. kép). A két képen összezsengnek motívumok (szivárvány, a glóbusz, a liliom és kard, gótikus kapuzat), mondhatni hasonlitanak is egymásra, de a hangulategészen más. Memling jelentősen nagyobb teret és figyelmet szentelt a menny és pokol területének.

Memling és Weyden képein a megérkezés és az áthaladás pillanatát látjuk, azt, ahogy sorakoznak a kapuban és ahogy bezuhannak a mélybe. Az eseményeknek így csak a kezdetét látjuk. Giotto és Eyck esetén széles betekintést nyertünk a pokol és menny szférájának történéseibe.

A Jelenések könyvében János részletesen írja le Isten új országát (Jel. 21,1–22,5).

„megmutatta nekem a szent várost, Jeruzsálemet, amely a mennyből szállt alá Istentől, ahol Isten fényessége volt, és amelynek világossága hasonló volt a drágakőhöz, a kristálytisztá jáspishoz. Nagy és magas fala volt, tizenkét kapuval, és a kapuk fölött tizenkét angyal.” /Jel. 21,10–12

Memling és Weyden esetén is lépcső vezet fel a mennyország kapujához. A lélek megtisztulásának folyamata és az égi szférába való felemelkedés fokról fokra történik. Memling alakjait a lépcső alján Péter fogadja, fentebb pedig az angyalok felöltöztetik a meztelen embereket, mintegy visszaadják méltóságukat. A díszes kapu tetején tizenkét angyal zenél.

Középen Mihály arkangyal lovagi páncélban tartja mérlegét. Mihály alakja az apokalipszis kontextusából kilépve, önálló ábrázolásokon is kedvelt téma volt.⁵¹

„Ekkor nagy harc támadt az égben: Mihály és angyalai harcoltak a sárkánnyal. A sárkány és angyalai harcoltak, de nem diadalmaskodtak, sem helyük nem volt többé az égben. Ekkor letaszították a nagy sárkányt, az őskígyót, akit ördögnek és sátánnak hívnak” /Jel. 12,7–9

valóságghűségre. Ha a színeket kivonjuk, de a félköríves forma megmarad, akkor Krisztus „a világmindenség körívén trónol”. SEIBERT 1986, 294.

51 Mihály arkangyal ikonográfájának forrása: Lőrincz 2000, 17–20.

A történet a jó és a rossz végső harcát szimbolizálja, magát a harcot a 9. század óta ábrázolják. A korai ábrázolásokon Mihály papi ruházatban jelenik meg, jobb kezében fegyver gyanánt egy botot tart. A középkor folyamán egyre nagyobb jelentőséget kap a sárkánnyal való küzdelme. Idővel a bot lándzsává, majd karddá alakul, Mihály pedig lovagi öltözet kap és diadalmasan tapos a földön fekvő sátánon (pl.: Israhel van Meckenem grafikáján (26. kép)). Az érett középkorra ez a jelenet már drámai küzdelemmé válik, például Dürer Apokalipszis fametszet-sorozatán (27. kép).

Mihály harca csak egyike azoknak az elemeknek, melyek önállóan is megtalálhatóak. Az okos és balga szüzek története is ilyen (Mt. 25,1–13). Ez nagyon jól összecseng az emberiség egészére kivetett ítélettel, azzal, hogy a tettek és a gondolatok milyen következményekkel járnak. Egy 15. századból való Utolsó ítélet táblaképen jól látszik ez a párhuzam (28. kép). A történet lényegi üzenete, hogy fel kell készülnünk a parúziára, nem szabad könnyelműnek lennünk.

A Maiestas Domini; a Bárány imádása; a Napba öltözött asszony; vagy az Apokalipszis lovasainak történetei hasonlóképpen egyéni ábrázolásokon is megjelennek.

Az egyházi közegeken kívül intő példázatként jelenik meg a téma a városházák ítélkező termeiben (pl.: DerickBaegert, Esküretel, 1439–94, Wesel, Városháza (29. kép)).⁵²

A későbbiek

Prokopp Mária tanulmányában olvasható, hogy Itáliában a 14–15. században az Apokalipszis ábrázolása egyre inkább eltűnik a templomok monumentális dekorációjából.⁵³ Másképpen tekintenek a témára, már nem a kegyetlen ítéletet és a világ pusztulását hangsúlyozzák, hanem Isten diadalát és dicsőségét. A 16. században a manierizmus nyer teret, melynek formabontó emléke és egyben napjaink egyik legismertebb Utolsó ítélet ábrázolása Michelangelo freskója (30. kép).

Befejezés

A keresztény dualista szemléletben éles ellentétben áll egymással szemben a jó és a rossz; nincs középút. Ez a középkori világnézetben sem változik, nincsenek etikailag semleges erők: minden összefügg a jó és a rossz konfliktusával.⁵⁴ A jobb és a bal, fent és a lent, a fény és a sötétség, a rend és a káosz állnak szemben egymással, ezt láthattuk a művészet tükrében is. A harc színtere a föld, de az erők nem kozmikus értelemben nyilvánulnak meg, hanem magában az emberben kapnak teret.⁵⁵ Az ember szabadon dönthet, így választásán függ, hogy melyik jut a felszínre.

Két szerepben működnek az Utolsó ítélet - általában az Apokalipszis - ábrázolások.⁵⁶ Egyrészt vigasztalnak és reményt adnak az élet nehézségeinek leküzdésére, másrészt pedig megrémítenek a bűnök következményeinek véres megtorlásával. Mind a két funkció a megtérésre buzdít és mind a kettő – hangsúlyozom, hogy a boldogság is – megrázkódtatást kíván elérni, az ugyanis lelki megtisztuláshoz, avagy arisztotelészi értelemben vett katarzishoz vezethet. Az Utolsó ítélet képeket nézve a középkori hívő talán tényleg katarzisz alá került, hiszen még mai szemléllőre is erős hatást tudnak gyakorolni.

52 SEIBERT 1986, 313.

53 PROKOPP 2000, 37.

54 GUREVICS 1974, 253.

55 GUREVICS 1974, 96.

56 A bekezdés forrása: HUBBES 2008, 60–61.

Bibliográfia

POGÁNY Kálmán 1907. Az utolsóítélet középkori ábrázolása a keleti és nyugati művészetben. Schlesinger Vilmos Könyvnyomdája, Budapest.

GECSE Gusztáv 1971. Vallástörténeti Kislexikon. Kossuth Könyvkiadó, Budapest.

GUREVICS, Aron 1974. A középkori ember világképe. Kossuth Könyvkiadó, Budapest.

MAROSI Ernő 1976. A román kor művészete. Corvina Kiadó, Budapest.

SEIBERT, Jutta 1986. Az ókeresztény művészet lexikona. Corvina Kiadó, Budapest.

KARNER Károly 1990. Apokalipszis. Pallas Nyomda, Lajosmizse.

DR. BARTHA Tibor (szerk.) 1993. Keresztyén Bibliai Lexikon 1–2, Budapest.

GUREVICS, Aron 2003. Az individuum a középkorban. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest.

TOMAN, Rolf 1998. Román stílus. Építészet, szobrászat, festészet. Kulturtrade Kiadó, Budapest.

ÉLESZTŐS László (szerk.) 1998. Apokalipszis: Magyar nagylexikon, 1993–2004, Budapest.

LŐRINCZ Zoltán 2000. Az apokalipszis művészete, a művészet apokalipszise. Tillinger Péter műhelye, Szombathely.

PROKOPP Mária 2000. Apokalipszis-ábrázolások Itáliában 1300 körül: LŐRINCZ Zoltán: Az apokalipszis művészete, a művészet apokalipszise. Szombathely.

WEHLI Tünde 2000. Teofánikus és Utolsó ítélet víziók a romanika művészetében: LŐRINCZ Zoltán: Az apokalipszis művészete, a művészet apokalipszise. Szombathely.

Szent Jeromos Katolikus Bibliatársulat 2001. Ó- és Újszövetségi Szentírás a Neovulgáta alapján. Budapest.

HUBBES László 2008. Látomások a végső dolgok bűvöletében. Az apokalipszis a vallásos irodalmi műfajtól a művészeti kifejezőmódig. Mentor Kiadó, Marosvásárhely.

SEGURET, Pierre 2012. Conques, le trésor des deuxaimantes, Genève, Editions du Tricorne, könyv alapján: A szereplők beazonosításához: <http://www.art-roman-conques.fr/parcours3.html>

A bűnők beazonosításához: <http://www.art-roman-conques.fr/parcours6.html>

Drós István (szerk.) 1993–2010. Magyar katolikus lexikon, 1–16. Budapest, alábbi köteteiből:
2, 1993. (csillag)

3, 1997. (eszkatológia)

4, 1998. (Hetoimaszia)

5, 2000. (Jelenések könyve; Jozefát völgye)

7, 2002. (Leviatán)

11, 2006. (Gál Ferenc: Pokol)

14, 2009. (Ruzsiczky Éva: Utolsó ítélet)

Nagy segítségemre volt a bibliai részletek felkeresésénél: DOHÁNY János 2005. Hol van megírva?, Evangéliumi Kiadó, Budapest.

A szimbólumszótár elérése:

http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm

[Utolsó elérés: 2014.10.28]

Képjegyzék

1. San ApollinareNuovo-bazilika, Ravenna, 6. század
<http://05varvara.wordpress.com/2011/08/30/unknown-artist-christ-the-good-shepherd-basilica-di-santapollinare-nuovo-ravenna-italy-6th-century/01-unknown-artist-christ-the-good-shepherd-basilica-di-santapollinare-nuovo-ravenna-italy-6th-century/>
2. Római szarkofág, 300 körül, New York, Metropolitan Múzeum
http://www.deutschlandundeuropa.de/38_99/jahrtausend14.htm
3. Santa Pudenzia templom, Róma, 4-5. század fordulója
http://classconnection.s3.amazonaws.com/906/flashcards/4008906/png/screen_shot_2013-10-12_at_45208_pm-141AE711D713F9879A1.png
4. San Michele in Affricisco templom, Ravenna, 6. század, jelenleg Kelet-Berlini Régészeti Múzeum
<http://www.schroediwi.de/arcorspiegel/klaus/berlin/zwei/017.jpg>
5. Arianusok keresztelő kápolnája, Ravenna, 6. század
<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Baptistery.Arians10.jpg>
6. San Apollinare Nuovo-bazilika, Ravenna, 6. század
<http://05varvara.wordpress.com/2011/08/30/unknown-artist-christ-enthroned-as-heavenly-king-basilica-di-santapollinare-nuovo-ravenna-italy-6th-century/01-unknown-artist-christ-enthroned-as-heavenly-king-basilica-di-santapollinare-nuovo-ravenna-italy-6th-century/>
7. San Appollianre in Classe, Ravenna, 6. század
<http://static.panoramio.com/photos/large/6953177.jpg>
8. Santa Maria Assunta Katedrális, Torcello, 12. század
<http://d1ezg6ep0f8pmf.cloudfront.net/images/slides/a8/9338-torcello-cathedral-last-judgment-mosaic.jpg>
9. Facundus Biblia, Madrid, Biblioteca Nacional, 1047, Ms Vit.14.2, f°254
http://en.wikipedia.org/wiki/File:B_Facundus_254.jpg
10. Beatus de Liébana, Gerona, 975, Ms. 7 (11), fol 17v
<http://www.universal-prints.com/index.php?mid=77&lid=3&blink=76&start=1&text=Beatus-kommentar&start=10>
11. Trieri Apokalipszis, Trier, Stadtbibliothek, 9. század első feléből, fol. 16v
<http://library.nd.edu/medieval/facsimiles/apocalypse/trier/16v-1E.html>
12. Szent Hilaire templom, Semur-en-Brionnais, 12. század
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/be/Semur_en_brionnais_Portail.jpg
13. Szent Fides zárándoktemplom, Conques, 1130 körül
http://www.paradoxplace.com/Photo%20Pages/France/West/Conques_&_%20River_Lot/Conques/Images/1000/Tympanum-Oct07-D1207sAR1000.jpg
14. Szent Fides zárándoktemplom, Conques, 1130 körül
http://www.paradoxplace.com/Photo%20Pages/France/West/Conques_&_%20River_Lot/Conques/Conques_Tympanum.htm
15. Szent Fides zárándoktemplom, Conques, 1130 körül
http://www.paradoxplace.com/Photo%20Pages/France/West/Conques_&_%20River_Lot/Conques/Conques_Tympanum.htm
16. Saint Trophimus, Arles, 12. század
http://www.flickr.com/photos/art_roman_p/5357745330/

17. Notre Dame, Párizs, 1220-30.
http://farm4.static.flickr.com/3464/3895397923_8f6f3c42ba.jpg
18. Saint Trophimus, Arles, 12. század http://www.flickr.com/photos/art_roman_p/5357745330/
19. Saint Trophimus, Arles, 12. század
<http://www.bluffton.edu/%5C~sullivanm/france/arles/sttrophime/0183.jpg>
20. Saint Trophimus, Arles, 12. század
<http://www.bluffton.edu/%5C~sullivanm/france/arles/sttrophime/0144.jpg>
21. Saint Trophimus, Arles, 12. század
<http://www.bluffton.edu/%5C~sullivanm/france/arles/sttrophime/0192.jpg>
22. Giotto di Bondone, Utolsó ítélet, Padova, Scrovegni-kápolna, 1306.
<http://triviumproject.com/wp-content/uploads/2011/10/GIOTTO-di-Bondone-Last-Judgment-1306-Fresco-1000-x-840-cm-Cappella-Scrovegni-Arena-Chapel-Padua-750x1024.jpg>
23. Jan van Eyck, Keresztre feszítés és Utolsó ítélet, New York, Metropolitan Museum, 1420-25 körül
<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fb/JanvanEyck-Diptych-WGA07587.jpg>
24. RogierWeyden, Utolsó ítélet, Beaune, Musée de l'HotelDieu, 1446-52.
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/88/Rogier_van_der_Weyden_001.jpg
25. Hans Memling, Utolsó ítélet, Gdańsk, MuzeumPomorskie, 1471.
<http://glasstire.com/wp-content/uploads/2012/12/memling-last-judgment-good.jpg>
26. Israhel van Meckenem, Mihály arkangyal, Hamburg, Kunsthalle, év. n.
<http://artsy.net/artwork/israhel-van-meckenem-saint-michael>
27. Albrecht Dürer, Mihály harca a sárkánnyal az Apokalipszis fametszet-sorozatból, 1498.
[http://sammlungen-archiv.zhdk.ch/view/objects/asitem/People\\$00402790/26;jsessionid=7FBCA88572D7FB6672599A-0CA2B4FBDA](http://sammlungen-archiv.zhdk.ch/view/objects/asitem/People$00402790/26;jsessionid=7FBCA88572D7FB6672599A-0CA2B4FBDA)
28. Ismeretlen flamand mester, Utolsó ítélet és az okos és balga szüzek, 15. század, Berlin, Gemäldegalerie
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9e/15th-century_unknown_painters_-_Last_Judgment_and_the_Wise_and_Foolish_Virgins_-_WGA23568.jpg
29. DerickBaegert, Esküdtétel, Wesel, Városháza, 1439-94.
<http://www.rheinische-geschichte.lvr.de/persoenlichkeiten/B/Seiten/DerickBaegert.aspx>
30. Michelangelo Buonarroti, Utolsó ítélet, Róma, Sixtus-kápolna, 1545-47.
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/79/Last_Judgement_by_Michelangelo.jpg/431px-Last_Judgement_by_Michelangelo.jpg

Ez a lap üres

A majom ikonográfiája a középkori keresztény Európa művészetében

Bevezetés

Már a majommal kapcsolatos kutatásaim kezdetén is megdöbbenve tapasztaltam, hogy ez a középkori Európában még szokatlan állat micsoda negatív jelentéseket hordozott magában a keresztény művészet minden területén, legyen szó épületplasztikáról, táblaképfestészetéről vagy éppen kódexdíszítésről. Dolgozatom célja bemutatni a majom, mint szimbólum jelentésváltozásait a nyugati, keresztény ikonográfiában, illetve kísérletet teszek arra, hogy megfejtsem, miért éppen a majom lett a késő középkorra a kígyóval egyenrangú abszolút Gonosz szimbóluma.

A jelentésrétegek követésénél nem kronologikus sorrendben fogok haladni, hanem egy általam kreált felosztást követve. Azért vettem el az időrendi bemutatást, mivel a majom ikonográfiájának egyes jelentésváltozatai egymással párhuzamosan, egymást kiegészítve, néhol kibogozhatatlanul összefonódva jelennek meg, és bár a reneszánsz idején egyértelműen emberközelibb jelentést kap, az azt megelőző korokban lehetetlen tényleges időbeli előrehaladásban vizsgálni az ábrázolásokat. Az értelmezési lehetőségeket követő csoportosításnál eleinte H. W. Janson „Apes and Apes Lore in the Middle Ages and the Renaissance”¹ című könyvének logikáját kívántam követni, de ezt végül elvettem, mivel a szerző sokkal nagyobb hangsúlyt fektetett kutatásában a majom profán művészetben való megjelenésére. Én ezzel szemben a majom vallási szimbólumrendszerére koncentráltam, de természetesen érinteni fogom – érintenem kell! – ennek a negatív jelképnek a világi felhasználását is. Ez a megközelítés azonban más felosztást igényel.

Dolgozatomban először rövid kitekintést adok a majom ókori és keleti jelképiségére, majd áttérek a középkori, szélsőségesen negatív szimbólumértelmezés lehetséges eredetére, okaira. Ezután végigmegyek a szimbólum jelentésrétegein, bemutatva az egyes csoportok legfinomabb interpretációit is. A felosztás logikája leegyszerűsítve a *negatív – szélsőségesen negatív – mérsékelt*, illetve ezzel párhuzamosan az *emberi – démoni – emberi* útvonalat fogja követni.

A majom ikonográfiája Európán kívüli kultúrákban

Csupán nagyon röviden kívánok kitérni a majom szerepére és egyértelműen pozitív szimbólumára a keleti kultúrákban.

Az ókori Egyiptomban és a Távol-Keleten egyaránt szent állatnak számít mind a mai napig. Az istenek küldöttjének tartják, az isteni bölcsesség ismerőjének és hírnökének. Az ősi Egyiptomban főként a galléros páviánokat tisztelték, a majmok hajnali rikácsolását egyenesen imádságnak vélték. Gyakori követője Thot, az írás és tudományok íbiszfejű istenének, sőt néha öreg, galléros pávián alakjában ábrázolták, leggyakrabban úgy, hogy fontos szöveget lejegyző írnok munkáját felügyeli,² ahogyan ez például a Nebmerutef írnokot munka közben ábrázoló szobrocskán is látható (1. kép)

1 JANSON 1952.

2 SEIBERT 1994, 212–213.

Indiában is szent állatként tisztelték, Hanumán majomisten története, a Rámájana pedig a mai napig ismert eposz, mely által a majom az erő és önfeláldozás jelképe lett. Kínában a majmok, majomemberek nem csak bátorságukról és tudásukról, hanem csínyeikről is híresek.³ Ez az állat Japánban is isten alakját rejtette: a népi hitéletben a hegy istene majomtestben jelent meg.⁴ Egyes szudáni népeknél a majommaszk bírói funkciókat lát el.⁵

Több kultúrában naptárszimbólum, állatövi jegy: Kínában a 9. helyet foglalja el az állatövben, az ősi Mexikóban a 11. napjel uraként tartották számon, továbbá a tánc istenét is szimbolizálta, és úgy gondolták, hogy akik a majom jegyében születnek, szemfényvesztők, színészek vagy énekesek lesznek⁶ – úgy vélem, ez az értelmezés feltehetőleg a majom utánzási szokásaiból eredhet, mely az európai megítélésében is fontos szerepet játszott.

Fontosnak tartottam röviden megemlíteni, és csak a legismertebb példákon keresztül rávilágítani arra, hogy a majom az ókorban, főként Keleten, de a távolabbi területeken is általánosan elfogadott, pozitív jelkép, ami leggyakrabban istenek alakját vagy isteneket megillető tudást rejt magában. Ezzel szemben nyugaton a legválogatottabb bűnöket, negatív tulajdonságokat és démoni viselkedési formákat szimbolizálja a vallásos és profán ikonográfiában egyaránt. A következőkben tehát áttérek a nyugati, keresztény kultúrkör majomábrázolási és –értelmezési aspektusaira, kezdve az alapvető forrásoknál, legelső majomtörténeteknél, majd utánajárok annak, hogy a jelkép miért is kaphatott ilyen negatív interpretációt a középkori Európában, és hogy milyen különféle jelentésrétegek keveredtek egymással a művészetekben.

Források – Majomtörténetek és keresztény megközelítések

Úgy vélem, mindenképpen a legkorábbi forrásokban keresendők a majomszimbólummal kapcsolatos elítélő értelmezések alapvető okai, bár látni fogjuk, hogy csupán egyetlen egy helyen kapcsolódik össze valóban negatív jelentéstartalommal.

Az ókorban Hérakleitosz tesz róla említést Istenképének felvázolásánál, melyben az ember, mint változó, úgy hasonul Istenhez, mint majom az emberhez. Tehát Hérakleitosz ezen felfogása szerint, ahogy az ember is fel akarja érni ésszel az isteni bölcsességet, úgy szeretne a majom is közelebb kerülni az ember tudásának szintjéhez.

[B 82.] A legszebb majom is csúnya az emberhez képest.

[B 83.] A legbölcsebb ember is majom az istenhez képest bölcsességben, szépségben és minden másban.⁷

Itt tehát a majom az emberi tökéletlenség példaként jelenik meg, és talán a későbbiekben éppen ez, a tökéletesség állandó hiánya az, amiből kialakul némi torzulással a majom, mint a bűnök, illetve a bűnös ember szimbóluma.

Arisztotelész azonban még tulajdonképpen pozitív állatként ír róla a *Historia animalium*ban, legalábbis abból a szempontból, hogy az emberhez a majmok hasonlítanak a leginkább az állatvilágból, sőt részletesen, minden egyes testrészt megvizsgálva összeveti az emberi testfelépítést a majoméval, és megálapítja, hogy a tételes különbségek elenyészőek.⁸

3 SEIBERT 1994, 213.

4 LURKER 1991, 7.

5 LURKER 1991, 7.

6 SEIBERT 1994, 213.

7 HÉRAKLEITOSZ, 2014.10.26. 22:18.

8 ARISZTOTELÉSZ, 2014.11.02. 18:32.

Plinius is ír a majmokról többkötetes terjedelmű enciklopédiájának, a *Naturalis Historia* VIII. könyvében. A majmokról szóló fejezet tételmondata összefoglalja minden megfigyelését: a majmok nagyon közel állnak az emberhez mind alkatukban, mind jellemükben – csupán farkuk megléte adja a különbséget; majd kifejti, hogy éppen amiatt tudják a vadászok könnyen elkapni őket, mert annyira hasonlítani akarnak az emberre.⁹ Pliniusnál csak egy rövid utalást találunk egy ragadós anyaggal bekent „mézesmadzag” használatára, de Aelianusnál már részletesebben olvashatunk egy hatékony elfogási módszerről, ami a majom utánzótehetségének megfigyelésén alapszik. A vadász oly’ módon kapja el a majmot, hogy leveszi cipőjét, egy fa alatt hagyja, amit a majom, lévén szereti utánozni az embert, felhúz a maga lábaira, de ügyetlen mozgása miatt már nem tud elmenekülni a hirtelen rávetődő ellenség elől, illetve már akkor el lehet kapni, amikor még csak megpróbálja felrángatni a lábára, és emiatt nem figyel a rá leselkedő veszélyre. Ezt kiegészítendő azt is leírja, hogy Indiában a vadászok azt imitálják, hogy enyvvvel kenik be a szemüket, majd elrejtőznek; a majom lejön a fáról, és egy ott hagyott tükörben nézgetve magát, valóban bekeni enyvvvel a szemét, amiről az összeragad, és így már könnyedén elfogható.

„Speculo etiam Indus venator in simarum conspectu utitur; cujus loco discedens aliud relinquit, et laqueum subtus addit validum. Simia vero accedens, et fixo obtutu in speculum intenta imitatione hominis, visco ex speculo palpebris adhaerente ita occaecatur, ut facillime capiatur, itaque caecutiens facillime capitur, ut quae fuga consulere jam nequeat.”¹⁰

A majmok utánzási kényszere sokáig tovább él a tudományos gondolkodásban. Például Solinus is leírja a III. században, hogy a majmok mennyire szeretik imitálni az ember mozdulatait, gesztusait, tevékenységét.¹¹ Sőt még Cesare Ripa, 1645-ben kiadott *Iconologiájában* is az *Utánzás* (Imitatione) címszó alatt említi meg, hogy az álarc és a majom az allegória (ti. az Utánzás) tipikus jelzései, utóbbi azért, mert „nagy ügyességgel utánozza az emberi mozdulatokat”;¹² illetve a *Meggyőzés* (Persuasione) allegorikus nőalakját is egy olyan hármasság feje állat kíséri, melynek egyik tagja egy majom, ugyanis „valamennyi állat között a leginkább az látszik érteni az emberi fogalmat.”¹³ Ember és majom alakja tehát már egészen korán összeolvad, mely megmagyarázza a középkori kéziratok azon illusztrációt, melyeken a majmokat emberi tevékenység közben ábrázolják – de erről majd később.

Az ókorból származó másik forrás Aesopus fabulái között keresendő: több tanmeséjének is szereplője a majom. A történet tanulsága szempontjából akár pozitív, akár negatív szerepet játszik, mindegyik történetben valamiképpen nevetséges, esendő, rászédhető, illetve rút külseje miatt nevetség tárgyát képező figuraként bukkan fel.¹⁴ Ezek közül a „A majomról és az ő két fiáról” című rövid tanmesze érdekes a dolgozat szempontjából, ugyanis ezt a történetet és változatait dolgozták fel leggyakrabban a középkori bestiáriumok, illetve a prédikációs irodalomban is rendszeresen megjelenik. Az eredeti történet szerint a majmok mindig ikreket szülnek, és közülük az egyiket szeretik, a másikat utálják. Egyszer történt, hogy egy anyamajom megriadva felkapta a szeretett kicsinyét, és menekülni kezdett, de megbotlott és esés közben féltve óvott fia feje egy sziklához ütődött, amiről azonnal szörnyethalt, a másik kölyke viszont, mellyel nem törődött, időközben a hátára akaszzkodott, és így az esés ellenére is sértetlen maradt.¹⁵

9 id. PLINIUS, 2014.11.01. 13:16.

10 AELIANUS, 2014. 11. 02. 19:36, 25.

11 SOLINUS, 2014. 10. 29. 17:52, 55–58.

12 RIPA 1997, 281.

13 RIPA 1997, 471.

14 Címek például: A majomról és a rókárol; Jupiterről és a majomról; A majomról és az ő két fiáról; A majomról és a rókárol. Több magyar fordításban is elérhető az interneten a Magyar Elektronikus Könyvtár felületén

15 GIBBS 2010, 108.

A majmok utódnemzéséről és nevelési szokásairól Plinius is megemlékezik; ő maga is leírta, hogy a majmok mindig ikreket szülnek, de a két kölyök közül csak az egyiket szeretik és védik.¹⁶

A mese a későbbiekben több változatban terjedt tovább, a középkori bestiáriumban pedig már megjelenik egy vadászfígura is, akitől az anya megrettenve menekül, és a továbbiakban már ehhez a történetshöz is ragaszkodnak az ábrázolások során. Ezt látjuk egy XII. századi bestiárium egyik lapján (2. kép), ahol a majomanya mellkasára szorítja szeretett fiát, hátán pedig a gyűlölt csimpaszkodik.¹⁷ Mögöttük a vadász már kifeszített íjjal áll, célba véve áldozatait. A vadász és majom párharca gyakran más történet keretében is megjelenik: például gyakori téma, hogy a majmot utánzási szokásai miatt könnyedén el lehet kapni¹⁸ – amiről már korábban beszámoltam Plinius szövege kapcsán. A középkori kéziratokban és a leíráshoz tartozó illusztrációkon vagy szelvéseken tehát pusztán a történet epizódjai jelennek meg, annak ellenére, hogy az ókori tanmesének konkrét keresztény értelmezése is született. A prédikációkban már úgy interpretálják az anyamajom tragédiáját, hogy az anya a bűnös ember jelképe, akire ráakaszkodik a bűn a gyűlölt kölyök képében, a vadász pedig a „*venatores infernales*”, azaz a pokolbéli hatalmak, az emberre leselkedő gonosz erők megtestesítője.¹⁹

Bár az állat a középkorban nagyon fontos és sok jelentéssréteggel bíró jelképpé válik, a Bibliában mindössze két helyen említik meg, és mindkét szövegrész ugyanazt írja le: az Ószövetségben nem több, mint egy egzotikus állat Salamon király udvarában, egy szép és különleges portéka, mely a többi kincssel, arannyal, ezüsttel és más állatokkal, például pávákkal együtt érkezik meg minden harmadik évben a tarzisi hajókon.²⁰ Az Újszövetségben nyomát se látjuk, pedig a későbbi ábrázolásokon, mint ördög-jelkép feltűnik majd több krisztológiai jelenetben is.²¹

A középkori bestiáriumban nem csak az antik meséket vették át és használták fel, hanem a II. századi, ismeretlen szerzőtől származó Physiologus szövegét is, mely a valódi fordulatot hozza el a majom megítélésében, legalábbis a keresztény értelmezés szempontjából. Ugyanis a vele kapcsolatos elbeszélésben (vagy inkább szimbólumértelmezésben) a majmot egyértelműen az ördög jelképeként említi meg. A majom és a bukott angyal, Lucifer közötti párhuzam alapja a majom faroknélkülisége:

„A majom pedig ugyancsak az ördögöt példázza: bár van kezdete, de nincsen vége, tudniillik farka (...) miként a sátán is (...) kezdetben egy volt az arkangyalok közül,

de vége nem találtatott...”²²

A későbbi kéziratokban a majom-Ördög kapcsolat a legkülönbébb módokon kerül képi megjelenítésre: találkozhatunk az Ördöggel iszogató majommal, az égből aláhulló majomformájú angyallal vagy éppen bakkecskét meglovagló majommal is.²³

Bár a Physiologus szövege igen konkrétan és félremagyarázhatatlanul összefüggésbe hozza a majmot a Gonosszal, illetve az örök, soha véget nem érő gyűlölettel (farok nélküliség = vég nélküliség) a korakeresztény és bizánci művészetben csak nagyon ritkán bukkan fel, és akkor is inkább a profán művészetben, antik képi motívumként,²⁴ főként almat evő majomfigurával.²⁵ Továbbá Hans Aurenhammer

16 id. PLINIUS: Naturalis Historia. VIII. könyv. 216. 2014. 11. 01. 13:38

17 WEHRHAHN-STAUCH 1968, 76.

18 WEHRHAHN-STAUCH 1968, 76.

19 WEHRHAHN-STAUCH 1968, 76.

20 1Kir 10,22 és 2Krón 9,21.

21 lásd: *Bűnbeesés és Megváltás*

22 PHYSIOLOGUS 1986, 45.

23 lásd: *Keleti démonfigurából az Ördög jelképe*

24 AURENHAMMER 1956, 60.

25 Erről a képtípusról és értelmezési lehetőségeiről lásd: „Bűnök olvasztótégelye” és „Bűnbeesés és megváltás”

megemlíti, hogy a majom alakjának megjelenítése Egyiptomban játszódó, Ó- és Újszövetségi tematikában keleti démonfigurát rejthet magában.²⁶ A luccai San Frediano bazilika keresztelőmedencéjének domborművei között feltűnik egy ülő majom figurája a csecsemő Mózes megtalálását megjelenítő epizódnál (3. kép), de véleményem szerint itt inkább az egyiptomi, egzotikusnak ható környezetet jelképezi, ahogyan azt majd néhány Háromkirályok témájú alkotáson is látni fogjuk.

Mindenesetre a korai antik majomjellekből apránként, de eljutottunk, ha még nem is az abszolút Gonoszt szimbolizáló figurához, de mindenesetre az értelmezés – legyen szó keleti démon, szellem vagy éppen bukott angyal megtestesítőjéről – egyértelműen elkezdett negatívba átfordulni. A következő fejezetben, mely már a majomábrázolás és –értelmezést vizsgáló dolgozatom első csoportját is képezi, erre a torzulásra fogok rávilágítani a képi megjelenítések példáival.

Keleti démonfigurából az Ördög jelképe

Miként is lesz egy bár sohasem pozitív jellekből az Ördög maga? Miként torzul el olyannyira egy ókori, illetve kereszténység előtti szövegekből táplálkozó motívum, hogy a XIII. század végére már szerte a keresztény kultúrában a Sátán és a leghalálosabb bűnök egyvelegét jelképezze a hívő ember számára?

Mint már fentebb bemutattam, illetve idéztem is a Physiologus ide vonatkozó szövegéből, a majom-Ördög párhuzam a II. századból származik, de a végleges és visszavonhatatlan egyeztetés kifejezetten középkori eredetű. A szöveg újrafeldolgozásai során fészkelhette be magát a majom, mint a Gonosz jelképe a középkori hívők, tudósok és művészek gondolatába, mélyen beleépülve a bonyolult szimbólumrendszerekbe. A majomábrázolásoknak gazdag hagyományát ismerjük a koraközépkortól kezdve. Magam is több száz reprodukciót néztem végig a kódexekből, kéziratokból, miniatúrákból, épületplasztikákból, szobrokról és táblaképekről származó majomábrázolások közül, ilyen módon felállítva a dolgozatban végigkövethető csoportosítást. Ezekből a művekből most csupán szemezgetni van lehetőségem.

Bár nagy hagyománya van a majom képi megjelenítésének, mégsem lehet a Physiologus szövegének azonnali hatását kimutatni. Sőt! A középkorban bár a démoni, ördögi figurák között felbukkannak majomhoz hasonlító lények, ám ezekről mégsem lehet magabiztosan állítani, hogy a majom képébe bújt Gonoszt jeleníti meg. A Stuttgarti psalterium illusztrációján (4. kép) a kecskelás és –szarvas Ördög figurája fölött egy majom figurája ül. A jelenet az izraelitákat megkísértő Gonosz ténykedését ábrázolja. Janson ezt a képet úgy értelmezte, hogy a majom itt már konkrétan az Ördögöt testesíti meg,²⁷ de én úgy gondolom, hogy mivel a bal oldalon összetömörülő emberek mind a majom felé fordulnak, ez azt sugallja inkább, hogy talán az Ördög az állat száján keresztül szólította meg a sivatagon keresztül vándorló izraelitákat.²⁸ Tehát Janssonnak abból a szempontból igaza van, hogy az Ördög ennél a példánál is behelyettesíthető a majom alakjával, de mivel még mindig itt van mellette a Gonosz is, a maga kecskeszerű megjelenési formájában, ezért én ezt még nem sorolnám az Ördögöt maximálisan helyettesítő jelképek csoportjába.

Ellenben a következő három alkotásról már egyértelműen állítható, hogy az Ördög majom testében jelenik meg rajtuk. A XI. századi Barberini psalterium egyik lapján (5. kép) a mandorla által övezett Krisztus egy monumentális arányokkal rendelkező majomalak fején tapos. A meglepő méretkülönbségek és a taposás motívuma azt fejezik ki, hogy legyen bármekkora is a gonosz ereje, Krisztus és a belé vetett hit győzedelmeskedik fölötte. Felhívnam a figyelmet arra az érdekességre, hogy a majom-Ördög kéztartása (ti. a jobb kezét felemeli, míg a balt kissé távolabb tartja magától) pontosan megismétli Krisztus mozdulatát. Ebben finom utalást érzek arra, hogy az Ördög Krisztust kíván játszani, legalábbis abban az értelemben, hogy uralkodni akar a világ felett – az Ördög-majom pedig egy későbbi példán meg is jelenik majd a „világ fejedelme” alakjában.

című fejezetek

26 AURENHAMMER 1956, 60.

27 JANSON 1952, 18.

28 Nincs rá példa a Bibliában.

A Barberini psalterium illusztrációjával egy idejű a Puertas de las Plateriasnak, a Santiago de Compostela katedrális portáljának bal oldali tympanonján ábrázolt Krisztus megkísértése²⁹ epizódon (6. kép) szárnyas majom formájában próbál lecsapni az Ördög. A szárnyak jelezhetik a Sátán kezdeti, arkangyali szerepkörét, amiből letaszítottatott, mindenesetre nincs túl nagy hagyománya a szárnyas majom motívumának, legalábbis amennyiben az Ördögöt kívánják szimbolizálni vele – az már más eset, hogy dekoratív képi elemként, képzeletbeli állatként gyakran jelenhet meg a majom vagy abból kialakított féllény szárnyakkal.

Jóval későbbi példa a Grabowi oltár, melynek első tábláján (7. kép) egész pontosan megjelenik a fellázadt angyalok bukása és aláhullása.³⁰ A kép bal oldalán Krisztus áll, jobbjával felfelé mutat, a Mennysorságot jelképező, felhők által körülvelt gömbszerű forma felé, baljával pedig a lábánál heverő sárgolyó, a Föld felé. A kettő között a bukott angyalok zuhannak lefelé, mindegyik furcsa, nem emberi, nem angyali alakban, inkább apró ördögökre hasonlítanak. A barna majom testében lezuhanó Lucifert koronával a fején, illetve méreteiben különböztette meg a művész a többi angyaltól. A koronás fő már egy erős utalás az Ördög, mint a „világ fejedelme” képi formára,³¹ bár ezt inkább fiatal, behízelt arcú férfi alakjában szokták ábrázolni, akinek hátából kígyók, békák, csúszómászók bújnak elő,³² ahogyan azt például a strasbourgi székesegyház egyik épületplasztikáján is láthatjuk. (8. kép)

A fenti példákon tehát az Ördög majom alakjában kísért, de ez a motívum csak szórványosan fordul elő. Kutatásaim során azt tapasztaltam, hogy sokkal gyakoribb az az eset, amikor a majom alakja mellett az Ördög vagy démoni formában vagy más állat testébe bújva (pl kígyó, kecske) jelenik meg (9. kép). Ezekben az esetekben úgy vélem, hogy a majom nem is a Gonosznak egy másik megtestesítője, nem egyfajta jelentést nyomatékosító jelkép, hanem a bűnt jelképezi általános szinten, a bűnt, ami együtt jár az Ördög felbukkanásával.

A bűnök olvasztótégelye

A majom figuráját a nyugati keresztény kultúrkörben nem csak a Sátán szimbólumaként tartják számon, hanem tulajdonképpen egy karácsonyfaként kell elképzelnünk, egy vázként, amire a létező összes, kisebb-nagyobb bűnt rá lehetett aggatni. Nem elég, hogy egy csak szórványosan felbukkanó, keleties mondakincset magában rejtő démonfigurát teljesen kifordítottak magából, és ráhúzták a keresztény főgonosz ruháját, de még egy sor másik víciumnak is gazdájává tették.

Az, hogy ennek az új szokásrendnek miben állhat az eredete, és mikortól datálhatók az első valódi, ebbe a csoportba sorolható példák, azt nehéz megmondani. A fentebb idézett Hérakleitosz szövegből kitűnik,³³ hogy már az ókorban is összehasonlították az embert a majommal, és ebből az összehasonlításból a majom mindig csak alulmaradhatott. Azonban a majom latin neve, *simia*, erősen emlékeztet a *similis* melléknévre, melynek jelentése „hasonló”. Nem volt lehetőségem utánajárni, hogy a két szónak vajon tényleg van-e köze egymáshoz, de mindenesetre nem hagy nyugodni a gondolat, hogy a majom nevét éppen az emberhez való hasonlatossága adta. És persze ne feledkezzünk el a korábban említett ókori forrásokról sem, melyek már fizikai-biológiai szinten is párhuzamba állítják az emberszabásúakat az emberekkel.³⁴

A majom így tulajdonképpen az emberi tökéletlenség vagy akár az ember „állatias” ösztöneinek jelképeként is felfogható. Aurenhammer úgy véli, hogy a román kori művészetben elterjedő felfogás alapja az, hogy a majmot az ember torzképének tekintették. Erre utal Bernardo Silvestris, XII. századi filozófus mondata is:

29 Mt 4,1–11 Mk 1,12; Lk 4,1–13.

30 Iz 14,12.

31 Jn 14,30.

32 *Világ fejedelme*, in: Magyar Katolikus Lexikon 2010, 53.

33 lásd: *Források – Majomtörténetek és keresztény megközelítések*

34 lásd: *Források – Majomtörténetek és keresztény megközelítések*

„Prodit et in risus hominum derformis imago
Simia, naturae degenerantis homo.”³⁵

A majom, az ember eltorzult arcmásaként jelenik meg véleményem szerint azokban a – főként – kéziratokban, kódexekben, hóraskönyvekben látható képtípusokban, melyekben a majom emberi tevékenységet folytat: játszik, sakkozik, kardvívást gyakorol, zenél, lovagol, etc. Egy 1412-ből származó breviárium lapján például természeti környezetbe rejtve, indák és virágok között egy két lábon álló majom ember módjára járni tanul (10. kép). Dudán zenélő majmocskával találkozunk a XV. század végére datálható Isabella-breviáriumban. (11. kép) A konkrét példák itt is nehezen határozhatóak meg. A majom gyakran a nem éppen illendő viselkedésével idézi a rút emberi tulajdonságokat és magatartásformákat, és ebben a tekintetben akár még egy fajta képi eszközöket használó, morális dorgálásnak is vehetjük. Meglátásom szerint ezeknél a képtémáknál egy jóval egyszerűbb, kézenfekvőbb magyarázatot is találhatunk. Bármilyen szenvedélyesen és aprólékosan vizsgálja is az ember a saját világát a benne lakó élőlényekkel együtt, majmoknál (de más állatnál se) soha még csak hasonló tevékenységeket sem láthatott. Ezért gondolom azt, hogy a nagyrészt szexuális töltetű és gyakran meglehetősen bizzarr, sőt visszataszító cselekvések tulajdonképpen az emberi képzelőerő, egy „beteg” elme kivetülései olyan módon, hogy a brutális tevékenységeket majmokkal játszatja el, ilyen módon takargatva a gondolatok, vágyak beteges mivoltát.

A bűnt, bűnösséget szimbolizáló majom típusa több ábrázolási csoportra osztható, attól függően, hogy általánosságban jelképezi a bűnt, a vétkező embert vagy éppen konkrétan megnevezhető viciumokat példáz.

A *lelāncolt, megkötözött*, erővel lefogott és akár valamilyen őrzővel felvigyázott majom szimbolizálhatja magát a hit erejével legyőzött Gonoszt, vagy akár a bűnös viselkedés által gúzsba kötött, elkarhózásra ítélt emberi lelket is (12–13. kép), de ezen magyarázatok között nem lehet különbséget tenni pusztán a vizsgált tárgy alapján, ugyanis a majomfigurán sem az emberre, sem az Ördögre való utalás nem található. A lelāncolt majom motívuma főként oszlopfőkönn vagy más épületplasztikán szokott leggyakrabban megjelenni, és nagyjából a XIII. század végétől terjedt el nagyobb területen.³⁶ Kéziratokban is találkozhatunk ezekhez hasonló képekkel, de ezek a fentebb tárgyalt antik mesére, a menekülő majomanyára, illetve az abból kinőtt majom-vadász párharcra utalnak. Az őrző szerepe, alakja is változó, általában nem kiemelt, megnevezett személy, mint ahogyan a 12. képen is láthatjuk. Azonban van, hogy egész pontosan felismerhető személy vigyáz a megfékezett Ördög szimbólumára. A frankfurti Paradicsomkert képen (14. kép) a Hortus Conclusus helyszínén a különböző tevékenységet végző alakok között a jobb szélen felismerhető Szent Mihály arkangyal, amint egy fa mellett ücsörögve hallgatja társait, mellette pedig láthatóan mérgesen mereszgetve szemét az angyalra a Sátán-majom³⁷ ül, lelāncolva, tehetetlenül.

A *kezében tükröt tartó majom* a Vanitas jelképe, mely típus főként a XIV. századtól válik egyre népszerűbbé.³⁸ A homokóra és a koponya mellett a tükör és a tükörbe tekintés a leggyakoribb Vanitas-jelkép,³⁹ mely erős utalást tartalmaz az élet, a földi vágyak és javak múlandóságára és hiábavalóságára, továbbá mivel a majom az ember torzképe, kezében a tükörrel kifejezhet önimádatot is,⁴⁰ ami már inkább a reneszánsz korban megjelenő ábrázolásokra jellemző – bár ne felejtjük el, hogy Aelianus leírásában

35 SILVESTRIS 1876, 21.

36 AURENHAMMER 1956, 62.

37 EÖRSI 1984, 30.

38 WEHRHAHN-STRAUCH 1968, 77.

39 *Vanitas*, in: Magyar Katolikus Lexikon 2009.

40 AURENHAMMER 1956, 63.

már ott olvashatjuk a tükör, az utánzás és a tetszelgés szerepét a majom sikeres elfogásában.⁴¹ Mindenesetre az arckifejezésből ítélve inkább utóbbira, önnön csodálatunkra vonatkozik az Isabella-breviáriumból vett másik példa, a saját tükörképét elomlóan csodáló majom figurája. (15. kép) Wehrhahn-Strauch a freibergeri Aranykapun megjelenő, a bibliai Sába királynője által eltaposott majomfigurát (16. kép) is legyőzött Vanitas-szimbólumként értelmezi. Sába az Őszöetség leírása alapján azért látogatta meg Salamont, a bölcsességéről messze földön híres királyt, hogy furfangos találós kérdésekkel próbára tegye, és mint az ismeretes, a király nem bukott el a „vizsgán”.⁴² Így tekintve a szoborra, magyarázható a majomfigura eltaposott hiúságként. Másrészt akár jelezheti nagyon egyszerűen Sába egzotikus otthonát, ahogyan azt a korábban említett luccai keresztelődmedencén láthattuk, ahol a majom vagy keleti démont reprezentált vagy pedig az Egyiptomban játszódozó jelenet helyszínét kívánta jelképezni. Már csak azért is hajlok a második magyarázat felé, mert Wehrhahn-Strauch a Chartres nyugati homlokzatán található Sába szobor alatti figurát is (17. kép) egyrészt majomként, másrészt legyőzött Vanitas-szimbólumként értelmezi.⁴³ A chartres-i szobor alatt nem is fekvő, hanem guggoló, nem szenvedő (a freibergeri majom a fejét fogja kínjában), hanem inkább kíváncsian nézelődő, kezében valamiféle díszes tárgyat tartó alak inkább hasonlít afrikai fiúcskára, mint majomra. Afrikai embert megjelenítő szerepére utal a figura tipikusan göndör haja és vaskos ajka is. Ezért úgy vélem a chartres-inál semmiképpen sem beszélhetünk a majomról, mint az elnyomott hiúság szimbólumáról.

A Vanitason kívül a majom figurája magában hordoz egy másik főbűnt is, a Luxuria, azaz a bujaság vétktét,⁴⁴ de ebben a szerepkörben csupán a XIV. századtól bukkan fel.⁴⁵ Ebben az értelmezésben jelenik meg Pinturicchio „Zsuzsanna és a vének” témájú műalkotásán (18. kép). A freskón díszes, több szintes kút előtt zajlik le a jelenet.⁴⁶ A vének két irányból rángatják az istenfélő Zsuzsanna ruháját. Körülöttük természeti környezet, benne több különféle állat. A kút által meghúzott tengelyben, közvetlenül az előtérben fehéres szőrű majom alakja látható. Halovány, de kivehető lánc tartja őt féken, ami értelmezhető egyfelől Zsuzsanna tisztaságaként, a bujaságtól szűziesen tartózkodó magatartásaként, illetve a vének későbbi bukásaként is. A másik bujaság tematikájú őszövetési történetet, József esetét Putifárnéval⁴⁷ is szerették az ábrázolásokon a majom jelképével kiegészíteni, mint ahogyan az például a Theodor de Bry által készített emblémán is felfedezhető (19. kép). Ha ide soroljuk a Lascivia, a szemérmetlenség vétktét is, akkor könnyedén értelmet nyer a kecskén lovagló majom figurája (20. kép). A kecske is, a majommal egyetemben a bujaság jelvényeként jelenik meg a keresztény ikonográfiában.⁴⁸ Ez a képtípus azonban problémás lehet a pontos értelmezés szempontjából, ugyanis a kecske, és mint fentebb láthattuk a majom is jelképezheti a keresztény Gonosz alakját, így mindenképpen érdemes megvizsgálni, hogy az adott ábrázolás milyen szöveget illusztrál – amennyiben kéziratról van szó –, illetve milyen egyéb környezetben bukkan fel.

A harmadik főbűn, melynek attribútuma lett a majom, a lustaság.⁴⁹ A jóra való restség leggyakrabban Acedia, egy szétszórt, álmatag, unatkozó nő alakjában jelenik meg, akit jelképei, a szamár és a majom kísérek leggyakrabban. A szamár minden egyes alkalommal megjelenik a restség alakja mellett, de főként a XV. századtól kezdve bukkan fel mellette a több bűnt is magán hordozó majom figurája (21–22. kép)

A hiúságon, bujaságon és restségen kívül főként a reneszánsztól kezdve lényegében az összes halálos és kisebb bűnt magára ölti a majom alakja. Az Alpoktól északra a késő középkor művészetében

41 lásd: *Források – Majomtörténetek és keresztény megközelítései*

42 1Kir 10, 1–10

43 WEHRHAHN-STAUCH 1968, 77.

44 WEHRHAHN-STAUCH 1968, 77.

45 AURENHAMMER 1956, 62.

46 Dán 13

47 1Móz 39, 7–12

48 *Kecske*, in: *Jelképtár* 2010, 150.

49 WEHRHAHN-STAUCH 1968, 79.

a falánkság szimbóluma lesz, illetve a fösvenység, az örültség továbbá a szerelem bolondjainak attribútumaként is funkcionál.⁵⁰ Utóbbir látjuk egy, a Sebastian Brant „Narrenschiff” című művéhez készített illusztráción. (23. kép) Ezen a fametszeten a szárnyas nőalak, aki a versből ítélve a bolond szerelmet testesíti meg, magához láncol az udvari bolondtól kezdve a szerzetesig mindenkit. Mögötte a Halál jár, közvetlenül mellette a számár, ami szintén a bolondság jelképe, illetve a vak Ámor. A főtengeletől kissé balra, a nézőnek háttal ül egy majom, felsőtestével a nő felé fordulva, akit Janson egyszerre azonosít Venusszal, a bolondsággal és egyben a Vanitasszal is.⁵¹ A reneszánsz idején ez tovább bővül az univerzális földi vágyak és az azok foglyaként szenvedő ember reprezentálásával, legyen szó házasságtörésről (Putifárné példáját már fentebb bemutattam) vagy éppen árulásról.⁵²

Bűnbeesés és Megváltás

A fenti felsorolásból szándékosan hagytam ki az *almát tartó/ evő majom* értelmezését, ugyanis ennél is keverednek az elemek és a jelentésrétegek. Az (almát evő) majom figurája – mint már fentebb említettem – kezdetben antik képi motívum volt, és a bizánci profán művészetben továbbélve, a nyugati kultúrkör is átvette a középkorban, de eleinte tisztán dekorációs célokkal,⁵³ mint ahogyan azt egy holland kézirat szegélydíszén is látjuk. (24. kép) Úgy gondolom, hogy az ebbe a csoportba sorolható majom-ábrázolásoknál is mindenképpen meg kell vizsgálni az adott képi és szöveggörnyezetet, ugyanis az almát evő majom lehet csupán egy egzotikus háziállatról készült tanulmányrajz is. De erről majd később.

A majom és főleg a kezében almát tartó majom az érett középkorban vált a Bűnbeesés általánosan elterjedt jelképévé. Ehhez feltehetőleg a már részletesen ismertetett, negatív értelmezésbe való átfordulása, az ördöggel való párhuzamba állítása is hozzájárult. Az első felbukkanása ehhez kapcsolódóan azonban még nem egyértelmű. Aurenhammer az „Ádám megnevezi az állatokat”⁵⁴ képi témához vezeti vissza a majom és a Bűnbeesés kapcsolatát, továbbá úgy gondolja, hogy ennek előzménye pedig az Orpheus zenéjét hallgató állatok ábrázolási hagyománya lehetett.⁵⁵ Maga a majom, a Bűnbeesés szimbólumaként a XV. századtól kezdve éri el fénypontját a nyugati keresztény művészetben, de kapcsolatuk kialakulására nincsen magyarázat a középkori szövegekben.⁵⁶ A pontos jelentések a legtöbb esetben homályosak, nem lehet teljes bizonyossággal állítani, hogy a Bűnbeesés-tematikán belül a majom milyen szerepet is tölt be.

Egyrészt megjelenhet a Bűnbeesés epizódján, mint szereplő, egy idő után a kígyóval egyenrangúan.⁵⁷ Jan Gossaert képen a majom bal oldalon, a fa mellett ül, Ádám háta mögött, kezében sárgás almát tart, és közben az első emberpárra tekint (25. kép) Azonban jóval gyakoribb, hogy Éva oldalán ül, mint ahogyan azt egy reneszánsz alabástrom domborművön is láthatjuk (26. kép). Sőt, találkozhatunk olyan ábrázolással is, amikor a majom Éva almát tartó kézmozdulatát ismétli meg (27. kép), ezzel hangsúlyozva ki a Gonoszt jelképező szerepkörét a Bűnbeesés epizódjában. Ezekben az esetekben tehát a kígyóval egy szinten szimbolizálja az Ördög és a bűn jelenlétét.

A Bűnbeesés-ábrázolásokon túl krisztológiai epizódokban is megjelenik a majom, egész pontosan az Angyali Üdvözlés és a közvetlenül hozzá tartozó jelenetekben (pl. Vizitáció – 28. kép), illetve a Keresztrefeszítés és azt követő elbeszélésekben.

50 AURENHAMMER 1956, 62.

51 JANSON 1952, 115.

52 AURENHAMMER 1956, 63.

53 AURENHAMMER 1956, 61.

54 1Móz 2,20

55 AURENHAMMER 1956, 61–62.

56 JANSON 1952, 109.

57 AURENHAMMER 1956, 63.

Ezekben az esetekben a majom jelölheti a Régi Ádámot, illetve Ádám és Krisztus tipológiai párhuzamát is kidomboríthatja, hiszen Szent Pál szavai is hangsúlyozzák:

„Mert amiképpen Ádámban mindnyájan meghalnak, azonképpen a Krisztusban is mindnyájan megelevenítettek.”⁵⁸

Kettejük párhuzama nem a Bűnbeesés ábrázolásokon szokott kidomborodni a majom szempontjából, hanem sokkal inkább a Keresztrefeszítés-képeken. Ebben a kontextusban látjuk viszont a majom figuráját a „Virgo inter Virgines mester” szükségnéven emlegetett művész Keresztrefeszítés-jelenetén, (29. kép) A festmény fő tengelyében a keresztrefeszített, halott Krisztus látható, egész teste ernyedt, feje félrebillen, arcát részben eltakarja leomló haja. Közvetlenül alatta a heves gesztikulációjáról azonnal felismerhető, vörös hajú Mária Magdolna siratja az Urat. Mellettük az ikonográfiai jobb oldalon Mária összeomló testét tartja meg a kedvenc tanítvány, Szent János, illetve a nézőnek háttal is áll egy ismeretlen nőalak. Velük szemben, a kép másik oldalán három, turbános férfi beszélget egymással. A festmény előterében, Magdolnától kissé balra egy apró termetű barna majom ül, bal mancsát egy koponyán nyugtatva. A koponya utal Ádám, az első ember sírjára, mely fölött Krisztust is megfeszítették, illetve az eredendő bűn, Ádám bűnének megváltására is. A Keresztrefeszítés jeleneteken a majom jelezheti magát a bűnt is, amitől Krisztus önnön feláldozásával megszabadította az emberiséget. Ilyen értelemben található majom egy Hans Burgkmair „Krisztus siratása”-metszet szegélydíszei között, a jobb alsó sarokban (30. kép).

Tipológiai értelemben szokás Évát és Máriát, mint az új Évát is párhuzamba állítani. Erre is több képtípus van, többek között erre tesz utalást a kezében almát tartó Mária ábrázolása, vagy éppen épület külső/ belső falszakaszán, bútordíszén, konzolfiguraként megjelenő Éva alakja, de ezek most esetünkben nem lényegesek. Három olyan példát hoztam, melyben a majom egyrészt magát a Régi Évát, másrészt annak bűnét jelképezi.

Ennek meglehetősen feltűnő ábrázolásával találkozhatunk Albrecht Dürer „Mária a cerkófmajommal” című metszetén (31. kép). Tipikusan németalföldi, nyugodt természeti környezetben látható a kép nagy részét elfoglaló Mária és a kis Jézus alakja. A gyermek egy aprócska madárral játszadozik, Mária ellágyuló arccal nézi őt. Mit sem törődnek a lábuk mellett, a metszet bal alsó sarkában helyet foglaló, a képből kitekintő és a nézőre meredő cerkófmajommal, melynek láncra vert figurája egyrészt a megfélemezett bűnöket, a leláncolt Gonoszt és magát a Krisztus megjelenésével eltiport eredendő bűnt is példázza.

Mint már említettem, a krisztológiai jeleneteken belül az Angyali Üdvözlés-ábrázolásokon is feltűnhet a majom figurája, utalva az őszanya bűnére, mely ellen az Istenanya hozza el Krisztusban a megváltást. Második példámon, Jan van Eyck „Friedsam Angyali Üdvözlésén” (32. kép) a majom épületplasztikaként, kis méretű, alig látható konzolfiguraként jelenik meg. Mária és Gábiel beszélgetése⁵⁹ a szabadban zajlik, egy érdekes felépítésű épület előtt. Furcsasága abban rejlik, hogy a templom két stílusbelileg eltérő részre bontható szét: bal oldalán gótikus elemek, csúcsívek, mérműves ablakrészlet és indafaragványok láthatóak, míg a jobb oldalon, tehát Mária balján, a „rossz” oldalon román kori, nehézkes felülettágolások. A kapunyílás felső szélével egy vonalban, ezen a „román kori” épületszakaszon, két oszlop tartóelemeként bukkan fel egy kuporgó majom alakja. Ennek az ábrázolásnak így sokrétű jelentése van. Egyrészt az épület maga is utal a Régi és az Új Törvényre, a judaizmus és a kereszténység ellentétére, melyek között az átmenetet Mária képezi. Ezt a jelentéstartalmat még inkább elmélyítve lép be az értelmezésbe a majom figurája, mely pontosítja a látottakat: Mária szerepe nem csupán abban rejlik, hogy Jézus kihordásával és megszülésével egy új korszakot nyit, hanem hogy szeplőteleniségével, tökéletességével azoktól a bűnöktől szabadítja meg az emberiséget, melyek magát Évát is a Bűnbeesés felé taszították – ilyen módon pedig a majom az Új Éva ellentétes attribútumaként értelmezhető.

58 1Kor 15,22 és Róm 5,12–21

59 Lk 1,25–38

„Eva occidendo obfuit, Maria vivificando profuit.”⁶⁰

Az aix-en-provence-i táblakép Angyali Üdvözlétén sem élőlényként jelenik meg a majom, hanem Mária olvasópultjának faragványai között, illetve azok legfelső záródíszeként. (33. kép) Ezen a képen Gábiel bal oldalon, egy démoni faragványokkal ékesített térben térdepel, és szólítja meg Máriát, aki egy gótikus templombelsőben imádkozik. Mária előtt díszes olvasópult emelkedik, mely a kiszélesedő középírástól haladva, a fölött toronyszerű építményt formázva, lépcsőzetesen elkeskenyedik. Felső zárásában foglal helyet az imént említett majomplasztika, mely éppen abba a mezőbe esik, melyet átjár a kép bal felső sarkán megjelenő Atyaistentől Mária felé tartó fénysugár, a Szentlélek fénye. Ebben az esetben is az ősanját és a Bűnbeesést szimbolizálja a majom, mely megtisztul az égi fény által. A majom további megtestesítheti itt a legyőzendő Gonoszt is, hiszen ha alaposan megnézzük a képet, azon belül is a fénysávot, akkor felfedezhetjük benne a még meg nem született, anyja felé repülő kis Jézus alakját. Ha meghosszabbítjuk az ő „útvonalt”, akkor láthatóvá válik, hogy a majom éppen keresztetni fogja azt, utalva Krisztus és a Gonosz harcára, és előbbi győzedelmeskedésére.

A fenti példából láthatóvá válik, hogy a majom nem csak, hogy egy szintre került a kígyó, mint az Ördög, a Megrontó szimbólumával, hanem olyan szinten túl is nőtt rajta, hogy annál már jóval többet is jelképez a Bűnbeesés és Megváltás tematikájában. Benne van az eredendő bűn, az összüllők bűne, melyet az Új Éva és az Új Ádám, Mária és Krisztus fordít vissza.

Ezzel tulajdonképpen a majom alakját is mintha csak megtisztítanák a bűnöktől. Bár a reneszánsz idején tetőzik a majom-Bűnbeesés párosítás ábrázolási hagyománya, de ezzel párhuzamosan mintha feloldozást is találna a majom a profán művészetben.

Értelmezési problémák

Dolgozatom elején többször utaltam arra, hogy a majommal, mint a Gonosz és a bűnök általános attribútumával bánjunk óvatosan, mert megjelenésének környezetétől függ igazán a jelentése, és még akkor sem lehetünk teljesen biztosak a dolgunkban. Ezt a bizonytalanságot láthattuk már a Sábászobrok példájánál (16. és 17. kép),⁶¹ illetve az előző fejezet almát evő majmánál is megemlítettem.⁶²

Különösen nehéz lehet a feladatunk a kéziratok díszítőmotívumainak vizsgálatakor, a miniaturák témáinál ugyanis keverednek a klasszikus szerzők beszámolóiból, az állatmesékből, az egyházi és népi hitéletből és az emberi képzelőerőből származó megfeleltetések, bonyolult jelképrendszerek. Nem lehet tudni, hogy a meglehetősen gusztustalan, trágár dolgokat művelő majmok vajon a középkori ember állatokról és szokásrendszerükről való elképzelését vagy az antik történetekből átvett moralizáló gondolatokat közvetítették, esetleg valós, gondolati szinten vagy fizikailag is megvalósuló emberi bűnökre húztak majomjelmezt.⁶³ Természetesen van, hogy a majom „valós” szerepében – és közegben – jelenik meg a díszítményekben. Erre látunk példát Catherine de Clèves hóraskönyvének egyik oldalán, ahol a plasztikusan megfestett zöldellő levelek közül egy aprócska majom próbál felmászni az iniciáléba rejtett fészek riadt madárfiókáihoz. (34. kép) De megint csak nehéz értelmezni az állatharcokat: például találkozhatunk páncélos fenekű majommal, amint kezében karddal és pajzzsal egy harcias csiga ellen küzd (35. kép), de szintén jó példa erre, amikor egy-egy majom nyakában más állat ül, és így megy egymásnak a két páros. (36. kép)

60 JANSON 1952, 116; PANOFKY 2011, 278–279.

61 lásd: *A bűnök olvasótételye*

62 lásd: *Bűnbeesés és Megváltás*

63 lásd: *A bűnök olvasótételye*

Szintén problémás a helyzet az épületplasztikák esetében. Nagyon gyakoriak a majomábrázolások az oszlopfőkön, de felbukkanhatnak akár oszloplábazaton is, mint ahogy arra lejjebb példát is hozok. A lánccolt, megkötözött és felülvígázott majom vagy a legyőzött bűnöket, vagy a viciumok mocs-kában fetrengő emberi lelket jelképezheti.⁶⁴

De mi a helyzet akkor, ha csupán egy kikötözött, de őr nélkül látható majommal találkozunk a középkori művészetben, legyen szó táblaképekről, faragványokról, grafikákról vagy éppen könyvil-lusztrációkról? Egy XV. századi, Antonio Albertinek attribuírt rajzon például a kocsmá pultjához lánccolt majommal találkozunk, és ebben az esetben egész biztosan csak egy vendégcsalogató látványos-ságról van szó. (37. kép) Úgy vélem, hogy ehhez hasonlóan sok esetben csupán egy egzotikus állat ábrázolásáról illetve elképzeléséről beszélhetünk, mintsem az abszolút Gonosz, illetve a belőle fakadó bűnös magatartásformák és gondolatok szimbólumáról. Mint ahogyan a majom jelezheti magát az Európától távol eső, ismeretlen helyszíneket, ahol a bibliai történetek zajlanak, úgy megjelenhet teljesen ártalmatlanul is krisztológiai jelenetekben. A Háromkirályok ábrázolásokon gyakran felbukkan a majom figurája a királyok díszes kíséretén belül, mint például Gentile Fabriano festményén is megta-lálható a két majom alakja, amint egy lovon ülnek a tömegben (38. kép). Aurenhammer leírja azt is, hogy Itáliában a XVI. század vége és XVI. század eleje között a misztériumjátékokban és a képzőmű-vészetben is gyakori elem a Királyok imádása jelenetekben a majom felbukkanása, egyértelműen, mint a távoli földekről érkezett királyok kíséretének tagjaiként.⁶⁵ Ilyen esetben tehát egyértelműen elveszti negatív szerepkörét, csupán egy egzotikus állat lesz. Legalábbis Itáliában. Ugyanis az Alpoktól északra inkább úgy tartották, hogy a kíséret részét képező majom a Krisztus felé igyekvő bűnbánók jelképe.⁶⁶ A veleméri templom falképén (39. kép) látható, nem csak lovon ülő, hanem konkrétan lovagló majom jelentésének kiderítése is nehézkes. Észre kell venni, hogy bár a három király mellett megjelennek más alakok is, de nem olyan nagy számban, tömegesen, mint Fabriano képén, ahol a kíséretben el lehetett rejteni egzotikumnak számító állatokat is. Itt a majom egy ló hátán, valamilyen furcsa emelvényen ülve (mintha csak emberi látogató lenne), kezében gyeplővel várakozik. Ennél a példánál nem lehet bizton-sággal állítani, hogy a királyok országának szimbólumát vagy a majom alakjában vezeklő, bűnös emberi lélek ábrázolását látjuk, de valószínűleg inkább az előbbi értelmezés tűnik elfogadhatóbbnak. Annál a Girolamo Gengának tulajdonított tollrajznál is bizonytalan minden interpretáció, ahol egy majmot (majomszerű embert? vagy más lényt?) látunk egy lovon ülő csuklyás alak hátára mászni. (40. kép) Mit jelenthet ez? Utalás talán az ókor óta ismeretes ravaszúságra, mely annyira jellemzi ezt az állatot? Lehetséges, hogy éppen egy vadász kicselezéséről van szó, a korábban említett történetek megfordításaként; vagy talán az emberi lélekre ráakaszkodó bűn megtestesítőjéről; esetleg egy különleges, távoli tájról származó ajándékról vagy pusztán egy hétköznapi jelenet megfigyeléséről és megörökítéséről.

Ugyanígy lehet pusztán keleti, különleges állatként értelmezni a majom ábrázolását akkor is, ha almát tart a kezében vagy almát eszik. Egy XV. század végéről származó alkotáson (41. kép), mely az újszövetségi kánai menyegző⁶⁷ történetét mutatja be, két, láncokkal oszlophoz kötözött majom ül Jézus mögött, körülöttük szétszórt cseresznye, körte és alma hever. Afrikai állat-létét jelzi az is, amikor például teve vagy elefánt mellett jelenik, például a Saint-Giles-du Gard homlokzatán (42. kép) vagy a maastrichti óraskönyv egyik illusztrációján (43. kép), bár utóbbi esetben fennáll a lehetsége annak is, hogy inkább egy elképzelt állatot látunk, semmint tapasztalatból festettet.

A reneszánsz idején számos tanulmányrajz is készül majmokról, főleg grafikák maradtak fenn ebből a periódusból. Ilyen például Hendrick Goltzius rajza egy láncon tartott majomról (44. kép), de ismerünk majmokról készült, id. Pieter Bruegeltől származó festményt (45. kép) is, mely tanulmányként funkci-onálhatott. Ezek már azt mutatják, hogy az emberek képesek voltak kettészedni a majom, mint állat és a majom, mint Gonosz képét. A majom rehabilitációját mutatja az is, hogy a reneszánszban és főként

64 lásd: *A bűnök olvasztótégelye*

65 AURENHAMMER 1956, 61.

66 AURENHAMMER 1956, 61; SEIBERT 1994, 213.

67 Jn 2,1–12

a sokszorosító grafikában rohamosan elterjed a majom egy újabb értelmezési lehetősége, az öt érzék egyikének, az Ízlelés szimbolizálása is.⁶⁸ Ezt példázza Georg Pencz rézmetszete (46. kép) és az alábbi szöveg is:

„Nos aper auditu, lynx visu, simia gustu

Vultur odoratu superat aranea tactu.”⁶⁹

Zárás

Dolgozatom ezzel zárópontjához is érkezett. Az én feladatom a majom középkori, keresztény művészetben elfoglalt szerepkörének vizsgálata volt, melynek eredményeként azt kell látnom, hogy a jelképiségének értelmezése meglehetősen sok problémát vet fel. A források keveredése, azok különféle fordításai, interpretációi, és a középkori ember misztika iránti „lelkesezése”, a jelképek működésének hétköznapi volta, és természetesen a Gonosztól, a bűntől való félelme is hozzájárult ahhoz, hogy a majom alakját oly’ sok különböző értelmezési lehetőség, jelentéstartalom hassa át.

A majom jelképként történő felhasználásával még az újkorban is meglehetősen gyakran találkozunk, és bár a reneszánsz idején emberközelibbé válik az ábrázolása, mégsem vész ki belőle az Ördög példázása sem, mint azt Pietro della Vecchia „Szent Domonkos és az ördög” című képe is mutatja, ahol a fekete majom alakjában megjelenő Gonoszt a szent férfi arra kényszeríti, hogy addig tartsa a gyertyát, míg az teljesen le nem ég. (47. kép) Az ördög a középkori ábrázolásokhoz képest itt azonban szánni való, arckifejezése, testtartása pedig félelmet és behódolást tükröz. Már-már tisztelettel tekint Szent Domonkos olvasásban elmerült arcára.

Utolsó példámnál az majom-Ördögből már hiányzik minden, ami a középkori hívőt még félelemmel és borzadással töltötte el. A majom alakja talán azért is veszített negatív megítéléséből, mert az ember már máshogyan viszonyult bűneihez, és képes volt velük szembenézni, ezzel pedig erről az ártatlan állatról is fokozatosan lekopott minden réteg, mely a Gonoszhoz és az emberi démonokhoz láncolta.

68 AURENHAMMER 1956, 2.

69 BALDINI 1565, 64.

Bibliográfia

- AELIANUS: De natura animalium. XVII. könyv, 25. penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Aelian/de_Natura_Animalium/17*.html [Utolsó elérés: 2014.11.02]
- AURENHAMMER, H. 1956–67. Affe: Lexikon der christlichen Ikonographie. Bd. 1., Bécs, 60–63.
- BALDINI, B. 1566. Discorso sopra la mascherata della geneologia degl'iddei de' gentili. 64. Firenze. openlibrary.org/books/OL23413747M/Discorso_sopra_la_mascherata_della_geneologia_degl'iddei_de'_gentili [Utolsó elérés: 2014.11.02]
- BIEDERMANN, H. 1996. Majom: Szimbólumlexikon (Knaurs Lexikon der Symbole). Corvina, Budapest. 254–256.
- BLÖCKER, S. 1993. Studien zur Ikonographie der sieben Todsünden, Hamburg.
- EÖRSI A. 1984. Az internacionális gótika művészete. Corvina, Budapest.
- GIBBS, L. 2010. Mille Fabulae et Una: 1001 Aesop's Fables in Latin. bestlatin.net/1001latin/download/MilleFabulae101.pdf [Utolsó elérés: 2014.11.02]
- GULDAN, E. 1966. Eva und Maria: Eine Antithese als Bildmotiv. Graz, Köln.
- HÉRAKLEITOSZ: Töredékek. teol.lutheran.hu/tanszek/rendszeres/oktatas/eloadasok/filtort/herakleit_toredek.htm [Utolsó letöltés: 2014.11.26]
- JANSON, H. W. 1952. Apes and ape lore in the Middle Ages and the Renaissance. The Warburg Institute, London.
- PANOFKY, E. 2011. A jelentés a vizuális művészetekben – Tanulmányok. 278–279. arthist.elte.hu/TAMOP_412/3_4_pano-fsky.pdf [Utolsó elérés: 2014.11.02]
- PHYSIOLOGUS 1986. A Zsámboki-kódex állatábrázolásaival. Helikon Kiadó, Budapest.
- PLINIUS: Naturalis Historia. VIII. könyv, 215. penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Pliny_the_Elder/8*.html [Utolsó elérés: 2014.11.02]
- RIPA, C. 1997. Iconologia. Sajó Tamás (ford) 281. Balassi Kiadó, Budapest.
- SACHS, Hannelore – BADSTÜBNER, Ernst – NEUMANN, Helga (szerk.) 1973. Christliche Ikonographie in Stichworten. Koehler & Amelang, Lipcse.
- SEIBERT, J 1994 (1980). Majom: A keresztény művészet lexikona. Corvina, Budapest. 212–213.
- SILVESTRIS, B. 1876. De mundi universitate libri duo sive Megacosmus et microcosmus. BRANACH, C. S. (szerk) 21. Innsbruck. archive.org/details/bernardisilvest00silvgoog [Utolsó elérés: 2014.11.02]
- SOLINUS 1895. Collectanea rerum memorabilium. MOMMSEN, Th. (szerk.) 27. 55–58. Berlin. openlibrary.org/books/OL24434116M/Collectanea_rerum_memorabilium [Utolsó elérés: 2014.10.29]
- TIMMERS, J. J. M. 1985 (1978). Aap: Christelijke symboliek en iconografie. De Haan, Weesp. 270.
- WEHRHAHN-STAUCH, L. 1968. Affe: Lexikon der christlichen Ikonographie. (LCI) 1–8. szerk. KIRSCHBAUM, E., BANDMANN, G., BRAUNFELS, W. et al. Freiburg im Breisgau, Basel, Bécs. 76–79.
- DR. DIÓS István (főszerk) 1993–2010. Magyar Katolikus Lexikon, 1–15. kötet. Budapest.
- LURKER, M. 1991 Affe: Wörterbuch der Symbolik. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart. 7–8.
- ARISZTOTELÉSZ: Historia animalium. II. 8–9. ebooks.adelaide.edu.au/a/aristotle/history/book2.html [Utolsó elérés: 2014.11.02]

Képjegyzék

1. kép Nebmerutef írnok szobra. XVIII. dinasztia, III. Amenophis uralkodása alatt (ie. 1391–1353), 19,5 cm x 20,5 cm x 8,5 cm, E11154. Louvre, Párizs <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/scribe-nebmerutef>

2. kép Anyamajom és a vadász, 1185, egy angol bestiáriumból, MS M.81 Morgan Library, New York.

<http://bestiary.ca/beasts/beastgallery148.htm#>

3. kép: Keresztelőmedence domborműve, XII. század, San Frediano bazilika, Lucca

<http://www.flickr.com/photos/smbtravels/4192450905/in/set-72157623019434594/>

4. kép: Stuttgarti psalterium, IX. század első fele, Cod.bibl.fol. 23, fol. 93v. Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart.

http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=32184

5. kép Barberini psalterium, 1095 körül, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vatikánváros

<http://microfilms-and-facsimiles.medieval.library.nd.edu/catalog/facsimile-279>

Kép forrása: Janson, H. W.: *Apes and ape lore in the Middle Ages and the Renaissance* London : The Warburg Institute, 1952. 20.

6. kép Puerta de las Platerias bal tympanon – Krisztus megkísértése, XI. század, Santiago de Compostela

http://www.paradoxplace.com/Photo%20Pages/Spain/Camino_de_Santiago/Compostela/Cathedral/Platerias/Images/800/Tempting-May06-D6188sAR800.jpg

7. kép minden Bertram Mester: Grabower-oltár, bal belső szárny, külső oldal, első kép, 1379–83, fa, 172x171 cm, Kunsthalle, Hamburg

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_Bertram_von_Minden_005.jpg

8. kép Strasbourg székesegyház, nyugati homlokzat, északi kapu – Balga szüzek szoborcsoport bal szélső szobra, 1280-1300, Strasbourg

http://www.wga.hu/html_m/zgothic/gothic/3/15g_1300.html

<http://www.flickr.com/photos/theheartindifferentkeys/2177753595/>

9. kép Oszlopfő a Saint-Jouin-de Marnes apátsági templom nyugati homlokzatáról, XIII. század, Saint-Jouin-de Marnes, Franciaország

<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:F06.St.-Jouin.253.jpg>

10. kép Breviárium lapja, 1412, Rouen, Franciaország

<http://art.thewalters.org/detail/81319/leaf-from-a-breviary/>

11. kép Dudán játszó majom, Isabella Breviarium, 1480-as évek - 1497 előtt, British Library

<http://britishlibrary.typepad.co.uk/digitisedmanuscripts/2012/04/monkeys-in-the-margins.html>

12. kép Oszlopfő. 1130–1140 körül, St.-Michel-de-Cuxa bencés kolostor, Dél-Franciaország

<http://arthistory.wisc.edu/ah318/2005/fall/05.html>

13. kép Oszlopfő. XII. század első fele, San Quirce templom, Burgos, Spanyolország

<http://mad.hypotheses.org/172>

14. kép Felső-rajnai mester: Paradicsomkert, 1410, Städelches Kunstinstitut, Frankfurt am Main

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Meister_des_Frankfurter_Paradiesg%C3%A4rtleins_001.jpg

15. kép Majom tükörrel, Isabella Breviarium, 1480-as évek - 1497 előtt, British Library, London

<http://britishlibrary.typepad.co.uk/digitisedmanuscripts/2012/04/monkeys-in-the-margins.html>

16. kép Sába királynő szobra, 1225, Freiberg székesegyház, Goldene Pforte

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Freiberger_Dom_Goldene_Pforte_Gewaende_links.jpg

17. kép Sába királynő szobra, 1145–1150, Chartres székesegyház, nyugati kapu

<http://www.flickr.com/photos/8682461@N04/2875976065/>

18. kép Pinturicchio: Zsuzsanna és a vének, 1492–94, Appartamento Borgia, Vatikán

<http://www.tanogabo.it/arte/pinturicchio/pinturicchioappartamentoborgiasusannaivecchioni14921494.html>

19. kép Theodor de Bry, embléma, 1593. kat. szám: 59.6, Rijksmuseum, Amsterdam

<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-1898-A-20577>

20. kép Maastrichti óraskönyv, 1310–1320, Stowe MS 17, fol. 81 v. British Library, London

<http://bestiary.ca/manuscripts/manu1579.htm>

21. kép Acedia – Ms. 15693 fol. 27v, British Museum, London

Kép forrása: Janson, H. W.: *Apes and ape lore in the Middle Ages and the Renaissance* London : The Warburg Institute, 1952.

22. kép Heinrich Aldegrever: Acedia, 1552, rézmetszet, Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, Németország

<http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de/index.php?selTab=3¤tWerk=3279&>

23. kép Von Buolschafft – 1494, fametszet Sebastian Brant „Narrenschiff” című művéből, Basel, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Drezda

http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/?id=5363&tx_dlf%5Bid%5D=11823&tx_dlf%5Bpage%5D=40

24. kép Holland kézirat, 1443, Nederlandse Historiebijbel, Utrecht, Koninklijke Bibliotheek, Hága

http://www.kb.nl/sites/default/files/mehs_7_0.jpg

25. kép Jan Gossaert: Bűnbeesés, 1525, Staatliche Museen zu Berlin

<http://www.bildindex.de/obj02556041.html#|home>

26. kép Ádám és Éva – Bűnbeesés, 1520–1560, Németország

<http://art.thewalters.org/detail/18763/adam-and-eve-temptation/>

27. kép Ludwig Krug: Bűnbeesés, 1514, relief, Deutsches Museum, Berlin

<http://www.bildindex.de/obj02556041.html#|2>

28. kép Antependium, 1410, Augsburg

29. kép „Virgo inter Virgines mester”: Keresztrefeszítés, 1490-es évek, Uffizi, Firenze

http://www.wga.hu/html_m/m/master/virgo/virgo.html

30. kép: Hans Burgkmair: Krisztus siratása, 1520, Augsburg

Kép forrása: Janson, H. W.: *Apes and ape lore in the Middle Ages and the Renaissance* London : The Warburg Institute, 1952. 198.

31. kép Albrecht Dürer: Mária a cerkófmajommal, 1497–99, rézmetszet, Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig

<http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de/index.php?selTab=3¤tWerk=109&>

32. kép Jan van Eyck: „Friedsam” Angyali Üdvözlét, 1425 körül, Metropolitan Museum, New York

<http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/435899?rpp=20&pg=1&ao=on&ft=ape&pos=16>

33. kép Aix-en-Provence-i Angyali Üdvözlét, 1445 körül, Saint-Marie-Madeline tpl. Aix-en-Provence

http://www.wga.hu/html_m/m/master/aix_annu/annunci.html

34. kép Fészekbe mászó majom, Catherine de Clèves óraskönyve, MS M.917, pp. 264–265. 1440 körül, The Morgan Library and Museum

<http://www.themorgan.org/collection/hours-of-catherine-of-cleves/101>

35. kép Csiga és majom harca, Gorleston psalterium, 1310–1324, MS 49622, f. 210v, British Library

<http://britishlibrary.typepad.co.uk/digitisedmanuscripts/2013/09/knight-v-snail.html>

36. kép Állatok harca, Harley-Froissart, 1470–1472, Harley MS 4379, f. 23v, British Library

<http://britishlibrary.typepad.co.uk/digitisedmanuscripts/2013/09/knight-v-snail.html>

37. kép Antonio Alberti(nek tulajdonítva): Kocsmai jelenet leláncolt majommal, XV. század, toll, barna tinta, fekete kréta, papír, The Morgan Library

<http://www.themorgan.org/drawings/item/141897>

38. kép Gentile Fabriano: Királyok imádása, 1423, Uffizi, Firenze

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Gentile_da_Fabriano_Adoration.jpg

39. kép Aqila János: Királyok imádása, 1377–78, freskó, Szentháromság-templom, Velemér

<http://velemer.hu/?q=hu/node/42>

40. kép Girolamo Genga(nak tulajdonítva): Tanulmányrajz, XVI. század első fele, toll, papír, The Morgan Library

<http://www.themorgan.org/drawings/item/217997>

41. kép Ismeretlen, dél-német mester: Kánai menyegző, 1490. körül

Kép forrása: Janson, H. W.: *Apes and ape lore in the Middle Ages and the Renaissance* London : The Warburg Institute, 1952.

42. kép Majom és teve, plasztika, XII. század, Saint-Gilles-du-Gard apátsági templom főhomlokzat, északi oldal

<http://www.bluffton.edu/%5C~sullivanm/france/saintgilles/stgilles/bases.html>

Ez a lap üres

SÁRAI VANDA

A láthatatlan láthatóvá tétele

A hajléktalanság tematizálása a társadalmilag elkötelezett művészetben

„na most akkor mondjátok meg nagyokosok, mi legyen,
ki ne legyen miközülünk maholnap és ki legyen,
kinek legyen névre szóló szekrénye a Gelázsbán,
ki aludjon álmában egy jó kis fűtött garázsban,
ki nevezze komenista fertőnek a Dagályt,
kinek sértsen már a puszta létezése szabályt,
ki akarja hóban-fagyban kivárni a sorát,
kinek kelljen tele szájjal dicsérni a borát,
ki hurcolja fel-alá az interspáros batyuját,
ki átkozza el a saját sose látott anyuját,
ki feküdjön hol itt, hol ott, mint a kilótt állat,
ki rándítson haladtában szemlesütve vállat”
/Erdős Virág: *na most akkor...*

Bevezetés

Az utóbbi években a kortárs magyar művészeti szcénában igen erősen tartja magát a társadalmilag elkötelezett művészetnek nevezhető irányzat, melynek fókuszában általában különböző kollaborációs technikákkal megvalósuló projektek állnak. Eme projektek egyik legfontosabb aspektusa, hogy a folyamat során olyan, a művészeti fogyasztás körforgásából többnyire kimaradó rétegek vonódnak be, akik emellett a művészeti alkotások tárgyaiként sincsenek felülreprezentálva, vagy ha mégis, igen egysíkú ábrázolás jellemzi őket. Egyre több művész fordul a genderkérdések, a romareprezentáció vagy a politikai művészet felé. A társadalmilag elkötelezett, kollaborációs technikákkal machináló művészet és a politikai kérdésekre reflektáló alkotások metszéspontját alkotják többek között azok a projektek, installációk, amelyek a hajléktalanság kérdését, a hajléktalan emberek reprezentációját és a társadalomban elfoglalt helyüket igyekeznek tematizálni.

A rendszerváltás óta Magyarországon rettenetes mértékben ugrott meg a hajléktalanok és a mélyszegénységben élők száma. Ezt a jelenséget nem hagyhatta figyelmen kívül az a művészeti szcénában tevékenykedő réteg, amelyik a társadalomban zajló eseményekre kifejezetten érzékeny. Az elmúlt néhány évben a hajléktalanságot kezelni próbáló rendelkezések többször keltették a kérdésben kompetens civil szervezeteket és szimpatizánsok százait, hogy felemeljék a hangjukat az alapvető emberi jogokhoz mérten tarthatatlannak ítélt törvények ellen. Dolgozatomban egy rövid társadalomelméleti bevezető és egy nemzetközi példa után három olyan művészeti projektet szeretnék elemezni (Erhardt Miklós: *Saját szemmel*, Laczkó Juli: *terMINI*, Jani Leinonen: *Hunger King*), amelyek a hajléktalanság kérdését más-más aspektusból vizsgálják, és amelyek a társadalmilag elkötelezett művészetre vonatkozó, általános érvényű kérdések feltevésére is lehetővé teszik a biztosítanak.

„Városképi utcaseprés” – társadalmi kontextus

Városképi utcaseprés. Így nevezte Szabó Máté, ombudsman a 2007-ben meghozottrendeleteket, amelyekkel a hajléktalanokat igyekeztek láthatatlanná tenni a lakosság tagjai előtt. Akkoriban a karfa-rendeletként is ismert előírások következtében a város egyes pontjain (Terézvárosban, Erzsébetvárosban és Józsefvárosban) közbülső karfák felszerelésével igyekeztek elűzni a padokat „nem rendeltetésszerűen”

használó hajléktalan embereket. Az ombudsman elmondása szerint a karfák nem töltötték be 100%-ig rendeltetésüket: a hajléktalanok nem tűntek el az említett területekről, csak jobb híján a padok alá költöztek át.¹

A nyilatkozat kelezésének (2007) politikai kontextusba helyezése hamar rávilágít egy alapvető tézisére, nevezetesen arra, hogy a hajléktalanok ügyének szőnyeg alá söprése kormányokon átívelő jelenség, mind a magát bal-, mind pedig jobboldalinak tételező kormánypártok képtelenek érdemben reagálni a hajléktalanság, a mélyszegénység problémájára, illetve az ezekre adott válaszaik kimerítik az alapvető emberi méltóság elleni vétség fogalmát. Szabó Máté ombudsman legalábbis így ítéli meg a fedél nélkül élők padokról való száműzését, de ugyanígy a közterületen való életvitelszerű tartózkodás kriminalizálását is, melyet 2013-ban iktattak Magyarország alaptörvényébe is.²

Győri Péter, a hajléktalan emberek megsegítésén munkálkodó Menhely Alapítvány kuratóriumi elnöke *Kirekesztettek a városközpontbancímű* 2008-as tanulmányában igyekszik megvilágítani azokat a társadalmi feszültségeket és túlélési tendenciákat, amelyeken keresztül némileg könnyebben kontextusba helyezhetőek az eltüntetésre irányuló rendeletek a kormányzó politikai erők felől.³ Győri azt állítja, hogy a normák szerint a köztér és a magántér egymást kiegészítő funkciókkal bírnak, így az otthonnal rendelkezők és a fedél nélkül élők feszültségbe kerülhetnek, mikor utóbbiak a közteret is privát térként kényszerülnek használni, azaz például egy padon kell éjszakázniuk vagy egy aluljáróban koldulással megkeresniük a napi betevőt. Győri szerint ezek a konfliktusok nem csak a tér használatáról szólnak, sokkal inkább kiváló reprezentációi a társadalomban összeütköző különböző értékeknek, hozzáállásoknak. Szemléltető példaként a mindenki által ismert Kálvin teret és annak hármas felosztását, „láthatatlan határait” hozza. Eszerint a metró aluljáró a legszigorúbban szabályozott, így az ide tévedő hajléktalanokat hamar likvidálhatják (és likvidálják is) a BKK munkatársai, akkor is, ha az adott személy rendelkezik érvényes jeggyel. A Kálvin tér utcai szintjén a legnehezebb a beavatkozás, hiszen az egyértelműen köztér, így ott a törvény megtartó ereje időről időre, és felügyelőről felügyelőre változik. Győri a kettő közt elhelyezkedő aluljárókat azonban a „szimbolikus küzdelem tereiként”⁴ definiálja, melyeknél nem alkalmazhatóak a metró szigorú szabályzatai, hiszen „közterebbek” annál, ugyanakkor innen is egyre inkább próbálják kiszorítani a többek között ott melegedőket, erre voltak szemléletes eszközök 2013-ban a falak mentén elhelyezett kordonok, amelyek megakadályozták, hogy ott napközben ücsörögni, éjjel aludni lehessen.

Győri tanulmánya még 2005-ös felmérési adatok alapján dolgozik, de azok egy az egyben ráolvashatóak az elmúlt egy-két év eseményeire is: az otthonnal rendelkező lakosság körében végzett kutatás eredményei arra jutottak, hogy a megkérdezettek egyharmada egyetértett a karfa-rendelet motivációival, ezt pedig esztétikai indokokkal (elsősorban a hajléktalan emberek taszító látványával), a szagtól való undorodással, illetve az általuk terjeszteni vélt betegségektől való félelemmel indokolták.⁵ A hajléktalanságban érintettek pontos számát lehetetlen pontosan meghatározni, hiszen főként csak azokat lehet regisztrálni, akik igénybe veszik a különböző szállók szolgáltatásait. A KSH 2012-es adatai szerint 10684 embert tudtak regisztrálni, de feltételezhető, hogy valódi számuk ennek háromszorosa.⁶ Ezek a becslések, ha teljesen pontosak nem is lehetnek, de igen beszédesek a láthatatlanság problémájának szempontjából.

1 [Lopes Elvira], 2007.12.25. 15:30.

2 [MTI], 2013.02.01. 14:01.

3 GYŐRI 2008, 180–227.

4 GYŐRI 2008, 184.

5 GYŐRI 2008, 220.

6 [MTI/hvg.hu], 2013.11.27. 15:50.

A látható és a láthatatlan a rancièrè-i terminológiában

Mit is jelent tehát az, hogy a hajléktalan emberek láthatatlanok? Hiszen épp azért hozták a fent vázolt a rendeleteket, mert jelenlétük kifejezetten zavarta a társadalom bizonyos csoportjait. Ennek magyarázatához Jacques Rancièrè azon elméletét érdemes felidézni, melyben az érzékelhetőség felosztásának módozatairól beszél, többek között az *Esztétika és politika*⁷ és *A felszabadult néző*⁸ című munkáiban. Ennek megértéséhez első körben össze kell foglalnunk, hogy mit ért Rancièrè politika alatt, és hogy ez milyen formában hozható összefüggésbe az esztétikával és a művészettel.

„A politika a láthatóról szól és arról, ami a láthatóról mondható, azokról, akik rendelkeznek a látás kompetenciájával és a kimondás jogával”⁹ – mondja az *Esztétika és politika* első fejezetében, ahol Platón és Arisztotelészt idézi meg. Míg utóbbitól azt a gondolatot emeli át, miszerint az számít állampolgárnak, aki az állam irányításának döntéseibe beleszólási joggal bír, Platónon keresztül bemutatja, hogy ez a réteg valójában mennyire szűk. Mint ahogy azt Platón az *Állam* vonatkozásában kifejti, minden egyén egy képességei szerint betöltendő funkcióval rendelkezik, amely kizárólagosan jelöli ki számára tevékenységeinek körét. Ennek értelmében tehát az, aki kézművességgel foglalkozik, teljes mértékben kizáródik a politikai döntéshozatalból, hiszen a munkaideje mellett értelemeszerűen nem maradhat ideje a politikával való foglalatalkodásra. A mai napig ez tekinthető valamilyen formában a képviselői demokrácia alapjának. Rancièrè azt állítja tehát, hogy a politika (amit itt az államrend értelmében kell érteni) felel azért, hogy mi lesz látható, hallható, megmutatható, egyben esztétikai funkcióval is bír majd, hiszen valamit eltüntet, valamit pedig (túl)reprezentál a közös érzékelés számára. Valakiket kizár, valakiket pedig beemel azok körébe, akik részesedhetnek az érzékelhető felosztásból ilyen-olyan mértékben. Az államrend értelmében vett politika tehát az a rendszer lesz, amely mindig a totális egyenlőség megghiúsítása ellenében fog működni.

Innen már világossá válik, hogy a hajléktalan emberek a rancièrè-i felosztásban a láthatatlan kategóriába esnek, akiknek semmiféle beleszólásuk nincs annak az államnak a működésébe, amelynek pedig ők is polgárai. Emellett olyan módon reprezentálják őket (már amikor reprezentálják egyáltalán), amely torzítja és leegyszerűsíti a társadalom ezen csoportjának képét, és amely kép alakítására szinte semmiféle saját eszköz nem áll a rendelkezésükre (erre fog reflektálni Erhardt Miklós *Saját szemmel* című projektje is).

Rancièrè azt vallja, hogy a művészet tud az egyik olyan eszköz lenni, amellyel az érzékelhetőnek a politika általi felosztása átrendezhető, amely az egész közösség számára képes a gondolatot érzékelhető tapasztalattá alakítani.¹⁰ Így fogalmaz:

„Abban az értelemben beszélhetünk a politika esztétikájáról, amennyiben a politikai szubjektíválás aktusai újradefiniálják, ami látható, ami arról mondható, és hogy mely alanyok képesek azt mondani. Abban az értelemben beszélhetünk az esztétika politikájáról, amennyiben a beszéd hallatásának, a látható megmutatásának és az érzelmek előállításának új formái új képességeket határoznak meg, szakítván a lehetőségek régi konfigurációjával. [...] [a művészek különböző stratégiákat alkalmaznak], hogy megváltoztassák a látható és a kimondható vonatkozási pontjait, hogy megmutassák, amit még senki sem látott, hogy másképpen láttassák, ami túlságosan egyértelmű volt, hogy viszonyt létesítsenek ott, ahol azelőtt nem volt, azzal a céllal, hogy felszakítsák az érzéki benyomások szövetét, megbontsák az érzelmi hatások dinamikáját.”¹¹

7 RANCIÈRE 2009.

8 RANCIÈRE 2011.

9 RANCIÈRE 2009, 10.

10 RANCIÈRE 2009, 37.

11 RANCIÈRE 2011.

Mielőtt rátérnék azon művészeti projektek elemzésére, amelyek Magyarországon a legmeghatározóbban tematizálták a hajléktalanság problémáját az elmúlt másfél évtized képzőművészetében, tennék egy rövid elméleti kitérőt a téma egyik megkerülhetetlen teoretikusa, Rosalyn Deutsche, illetve egy általa elemzett művész, Krzysztof Wodiczko vonatkozó munkái felé, ugyanis kifejezetten tanulságosak az általam bemutatni kívánt alkotások tekintetében is.

Várostervezési stratégiák – egy New York-i példa

Az, ami az elmúlt években Magyarországon zajlott, egyáltalán nem egyedülálló vagy példa nélküli – hasonló folyamatok már a '70–80-as évek New Yorkjában is megfigyelhetők voltak, az erre adott művészeti válaszok pedig valószínűleg nem ismeretlenek azok előtt a társadalmilag elkötelezett alkotók előtt sem, akik ma itthon emelik témáik közé többek között a hajléktalanság kérdését. Rosalyn Deutsche, amerikai művészettörténész nagy hatású *Evictions: Art and Spatial Politics*című tanulmánykötetének nyitóesszéjeis hosszan elidőzik a politikai hatalommal rendelkezők térrendezési stratégiájánál, amely elsősorban a közös ügyekbe beleszólási joguktól megfosztottakat sújtja, illetve az erre a jelenségre reagáló Krzysztof Wodiczko *Homeless Projection* című ambiciózus tervezeténél, mely projekt végül ugyan nem valósult meg, de a művész által felvetett szempontok a mai napig érvényesek és megfontolandóak.¹²

Deutsche kötetének címe az angol *eviction* azaz *kilakoltatás* szóból ered, de magyarul használatos fordítások a *megszerez* és a *kikerget* igék is, amely variánsok fontos értelmezési lehetőségeket rejthetnek magukban. Érdemes közelebbről is szemügyre venni a szerző esettanulmányában szereplő New York-i Union Square körül zajló diskurzust, illetve azt, hogy a várostervezési folyamatokból kifolyólag többek között a hajléktalanoknak – külső nyomásra - el kell hagyniuk az addig „otthonukként” funkcionáló parkot. Deutsche tanulmányát a New York Times akkori építészetkritikusának, Paul Goldbergernek idézetével nyitja, amely szerint a Union Square Parkban álló emlékművek tagadhatatlanul hirdetik az Egyesült Államok történelmének dicsőségét, amely összképet még az sem tudja *igazán* elrontani, ha a szobrok árnyékában épp „egy hajléktalan könnyít magán.”¹³ Mindezek mellett természetesen az áhított állapot egy olyan decens emlékhely létrehozása lenne, amelynél az állampolgárok zavartalanul időzhetnek el közös múltjuk nagyszerűségén merengve, amely újra és újra ráébreszti őket eredendő összetartozásukra, és ahol nem szakítja félbe a közös élményt semmilyen „dekadens figura”.

A törekvésnek önmagában véve lennének erényei, de Deutsche helyesen rámutat, hogy a megfogalmazott cél teljes mértékben fals és anakronisztikus alapokon nyugszik. Úgy véli, hogy a(z) amúgy is a történetírás és politikai döntések által megkonstruált) dicső múltba való menekülés önmagában nem képes megteremteni egy valójában sosem létezett társadalmi egységet, pláne úgy, hogy az összetartozást szimbolizálni hivatott tér újjáélesztésének („revitalizációjának”) egyik első lépése, hogy a tér használóit – például az ott meghúzódó hajléktalanokat - esztétizáló szempontok alapján likvidálják onnan. A terv eszerint már az első lépés megtétele előtt deklarálja: a nemzeti összetartozás eszméje nem vonatkozik a nemzet összes tagjára, és hogy a cél nem ennek az ambivalens helyzetnek a leküzdése, hanem a folyamatos felületi kezeléssel a probléma megoldásának elodázása – abban reménykedve, hogy a nem kívánatos elemek előbb utóbb eltűnnek a föld színéről, de legalábbis a nemzeti összetartozást jelképező terekről.¹⁴

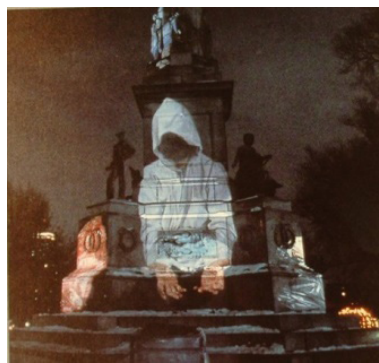
Erre a meglehetősen visszás jelenségre adott reakció Krzysztof Wodiczko 1986-os *Homeless Projection* projektje, melynek célja, hogy „kikezddje azt az elképzelést, miszerint az emlékművek stabil, transzcendens, maradandó struktúrák, amelyek lényegi és univerzális jelentésekkel vannak felruházva.”¹⁵ Fel akarja hívni a figyelmet arra, hogy minden köztérben elhelyezett objektum politikailag motivált, és hogy az a fajta beszédmód, amellyel a hatalom saját érdekeit érvényesíteni képes, sok esetben nem válaszol azokra az igényekre,

12 DEUTSCHE 1996, 3–48.

13 „even if a derelict is relieving himself beside it” Paul Goldberger, idézi Rosalyn Deutsche. DEUTSCHE 1996, 3.

14 DEUTSCHE 1996, 5.

15 „it contests the belief that monumental buildings are stable, transcendent, permanent structures containing essential and universal meanings” DEUTSCHE 1996, 6.



Krzysztof Wodiczko:
Homeless Projection (1986)

amellyel a város lakosai bírnak, illetve hogy a város egyes rezidenseinek igényeit nem hajlandó senki meghallani. Wodiczko a tervek szerint egy performansz keretében a New Yorkban élő hajléktalan emberek karakterisztikus jegyeit vetítette volna a Union Square Parkban álló emlékművekre: öltözetet, felszerelést, illetve a túléléshez szükséges tanult gesztusokat, mozdulatokat.¹⁶ Nem akart pátoszosan szólni, de átmenetileg kérlelhetetlenül láttatni kívánta, amit a várostervezési stratégia mindenáron eltüntetni akart, mégpedig azt, hogy a hajléktalan emberek köztünk járnak, rendelkeznek a saját élettelről és használati tárgyakkal. Mindezek felett pedig leginkább azt, hogy a dicső múltra való emlékeztetés tereiből való száműzésük éppen, hogy ellentétes mindazzal, amit az amerikai álm és az oly büszkén hirdetett egyenlőség elve jelentene. Wodiczko munkája „megköveteli, hogy a hajléktalan városlakók az urbánus közösség legitim tagjaiként”¹⁷ járhasanak-kelhessenek New York utcáin, és hogy a láthatatlanná tételükre

irányuló törekvések visszásságai mellett ne lehessen szó nélkül elmenni.

A továbbiakban három magyar művészeti projekt segítségével próbálok meg reflektálni arra, hogy itthon milyen módon próbálták újradefiniálni a látható és a láthatatlan felosztását, illetve hogy mennyiben voltak képesek ezáltal valamiféle választ adni a hajléktalanok problémáira. Egy képzőművészeti és egy iparművészeti projektet választottam ki, amelyek magukkal vonják saját ágensükből fakadó problematikáikat is, ezekre kitérve igyekszem értelmezni őket; mindemellett kitérnék egy több szempontból is rendkívül érdekes kiállításra, amely során egy finn művész próbált görbe tükröt mutatni a magyar politikai elit hajléktalan-ügyi rendeletein keresztül a kapitalizmus rendszerének magának.

„A sztereotípiát fotogén” Erhardt Miklós: Saját szemmel

A *Saját szemmel* Erhardt Miklós és Dominic Hislop közös fotóprojektje, melyet 1997 júliusa és 1998 februárja között valósítottak meg Budapesten. A projekt keretében eldobható fényképezőket adtak olyan hajléktalanoknak, akik vállalták, hogy készítenek velük néhány fotót mindennapjaikról, olyasmikről, amit megőrkítésre érdemesnek tartanak; a fotókért cserébe munkadíjat kaptak. A projekt során készült fotókból két kiállítást is rendeztek, egyet a Budapest Galéria Kiállítóházában (1998. március-április), a másikat pedig az FSZKI Dózsa György úti hajlékmenhelyen, továbbá a képek és a készítőik által hozzájuk fűzött kommentárok egy honlapon máig megtekinthetők (www.c3.hu/collection/homeless).¹⁸

Erhardt szerint a *Saját szemmel* alatt „két művészeti projekt folyt le egy időben”¹⁹, melynek (egyik) konklúziója a művészeti termelésre létjogosultak körének megkérdőjelezése lenne. Az első szinten tehát kapunk egy sor fotót, amelyeket az alapvetően nem művészi szerepben tetszelgő hajléktalanok készítettek, és amely fotók mégis galériában, nagy közönség előtt (is) voltak kiállítva. Afotók elkészítése mellett azonban még egy, kézzel fogható produktummal nem rendelkező folyamat is végbement: annak a hagyománynak a megkérdőjelezése, amelyben a hajléktalan emberek mindig mint a néma Másik reprezentálódnak. A társadalomba erősen beágyazódott kép él erről a nem melleleg homogénnek is tételezett csoportról, amely jelenségért leginkább a média a felelős. Erhardt szerint „a sztereotípiát fotogén”²⁰, amely gondolat remekül összefoglalja azt a tendenciát is, hogy nehéz életkörülmények között

16 DEUTSCHE 1996, 38.

17 „the statues issue a demand for the legitimacy of homeless residents as members of the urban community” DEUTSCHE 1996, 42.

18 [Erhardt Miklós], [é.n.]

19 [Erhardt Miklós], [é.n.]

20 ERHARDT 2009, 26.

élő embereket milyen gyakran zsákmányol ki a vizuális média, amely végül learatja a babérokat, míg a képen/videón szereplő individuum névtelen, passzív, és a bemutatás ellenére is láthatatlan marad.

Mielőtt belemélyednék a projekt egyes elemeinek vizsgálatába, szeretnék röviden felvázolni egy univerzálisabb szinten érvényes problémát, nevezetesen azt a jelenséget, amelyet Claire Bishop ír le *A szociális fordulat: a kollaboráció és elégedetlenségei* című szövegében.²¹ Bishop a társadalmilag elkötelezett művészetnek, illetve leginkább kritikusainak azt a tendenciáját bírálja, amely egyre kevésbé hajlandó az esztétikai szempontokat figyelembe venni olyan projektek megítélésakor, amelyek morálisan mindenképp magasztalnivalók. Azt állítja, hogy „a kortárs művészet szociális fordulata a műkritika etikai fordulatát idézte elő”,²² amit ő rendkívül problémásnak tart, tekintve, hogy „a jó szándék nem teheti támadhatatlanná a művészetet a kritikus elemzés számára.”²³ Hasonló élményekről számol be Erhardt is, aki megjegyzi: olyan mértékű közfigyelmet kapott a projekt, amelyet önmagában valóan sem a hajléktalanság kérdése, sem a képzőművészet maga nem tud kiváltani, emellett pedig úgy tapasztalta, a *Saját szemmel* recepciója is sokkal inkább szól annak morális vetületeiről, mint művészi teljesítményről. Pedig volna mit elemezni rajta, hiszen, véleményem szerint, a létrejött produktum megfelel a Rancière előírt feladatnak, azaz annak, hogy átrajzolja a látható és a láthatatlan határait.

Úgy gondolom, hogy a *Saját szemmel* egyik legfontosabb dekonstrukciós tevékenységét a hajléktalanság homogén közegként való ábrázolásának ellenében fejt ki. A köztereken kolduló, aluljárókban vagy padokon alvó, ápolatlan, alkoholisták emberek sztereotípiáját erősen kikezdi az a fajta sokszínűség, amely ezeken a fotókon feltárul. A teljesség igénye nélkül bemutatnék pár képet a hozzájuk tartozó kísérszövegekkel együtt, amelyek a hajléktalanság megélésének különböző aspektusait tárják fel, ugyanakkor a fényképezés médiumáról is érdekes képet festenek a különböző szerepértelmezések, amelyeket a kezükbe adott kamera okán konstruálnak maguknak a résztvevők.

Értelemszerű feladatnak tűnik a dokumentarista magatartás, amellyel ábrázolhatóvá válik egy hajléktalan ember napi rutinja. Sárközi Zoltán fotóin egy olyan férfi jelenik meg, akit a fotós csodál, amiért két éve, nagyobb megrázkódtatások nélkül képes a Damjanich utcában élni:



Erhardt Miklós: Saját szemmel (1998)

„Ez az ember két éve a Damjanich utcában él, egy parkban. Nincs semmi baja, jól ismerik a környéken, néha visznek neki ennivalót. Én csodálom ezt az embert. Itt megkértük, hadd menjünk vele lefényképezni, hogy mit csinál egy nap.”

Kifejezetten izgalmas szempont, hogy a fotós nem saját napját akarja bemutatni, hanem egy olyan férfit, aki, lévén két éve sikeres a túlélésben, szerinte autentikusabb információkkal rendelkezik a hajléktalanságról, ezért úgy dönt, érdemesebb őt megörökíteni, ami egyfajta tisztelgésnek is értelmezhető. Sárközi egy olyan férfira néz fel, aki az általános hajléktalan-narratívákban sosem jelenhetett volna meg a csodálat tárgyaként.

21 BISHOP 2007.

22 BISHOP 2007.

23 BISHOP 2007.

Egy másik magától értetődőnek tűnő lehetőség az öndokumentáció, a self-portrait elkészítése. Csillaghegyi Mária, egy hajléktalanszálló lakója két ilyen képet is készít: egyet saját magáról, a tükörben, egyet pedig egy ismerőse segítségével:



Erhardt Miklós:
Saját szemmel (1998)

„Ez egy szobatársam, nem, nem a szobatársam... Ez én vagyok, tényleg. A Jutka néni csinálta. Én vagyok a köntösbe. Hogy nézek ki.”

Rendkívül sokat mondó a kép kommentárja: a hajléktalan asszony a képet látva hirtelen magára sem ismer. Jól ábrázolja azt a mechanizmust, melynek során teljes mértékben leépül az emberi önbecsülés, és amelynek eredményeképp a tükörbenzés nem része többé a mindennapi rutinnak. Emellett itt is hangsúlyossá válik annak szokatlansága, hogy fotó témájává lehet válni, pláne egy hétköznapi szituációban ábrázolva. A fotó egyfajta szembesítő erővel is bír: a „hogyan nézek ki” heurisztikus felkiáltás ugyanakkor egészen emberi: ugyanígy kiált fel bármilyen, hiúnak titulált szelfi-gyáros is, ha olyan képet készítenek róla, amely nem egyezik meg a saját, mentális önarcképével.

A fotó mint művészeti produktum sorába illeszthető bele leginkább Vásárhelyi Péter képe, melyhez a következő szöveget csatolta:



Erhardt Miklós: Saját szemmel (1998)

„Vagyok én, mint egy kuka. Kukából viszont nem kell kimozdulni, kuka mellett van egy szemüveg. Na most ha kukát látok, és szemüveget látok, akkor valamit megpróbálok megoldani. Vagy ide, vagy ide. A szemüveg az értelmet jelenti, a kuka meg... ez a lift. Itt van előttem egy plakát, ami szemüveget hirdet, egy-egy látásom van, mellette van egy kuka. Na most hogyha belegondolok abba, hogy kukát válasszam, vagy a szemüveget, tehát optimistán nézek a jövőbe, vagy a kukát választom, akkor kettő lehetőségem van. Én még a szemüveget választottam volna ebben az esetben...”

A gondolatokugyan meglehetősen esetlenek, de az egyértelműen kijelenthető, hogy a fotós megpróbálkozik a művészet eszköztárának felvonultatásával: a

kép rendelkezik valamifajta kompozícióval, a rajta szereplő motívumokhoz különböző képzettársításokat rendel, és ezeket végül saját magára vonatkoztatva igyekszik egyfajta üzenetet megfogalmazni.

Az utolsó képeken a fotó mint emlék jelenik meg: Ónodi István kislányával készít közös képet.

„A kislányunkkal a fényőfánál, a Niki, hát direkt azért is csináltattam így, hogy legyen már nálam is fénykép a Körösfőn, ha már nem járok, nem vagyok fönn, hát akkor is, hogy legalább fényképen hadd lássam, azt, hogy együtt vagyunk, vagyis a gyereket. Hát nem tudom, úgy azért föl szoktam járni, hogyha meg úgy alakul, felmegyek mindennap, azt felviszem, amit kell. Mert azért a Tündi is elég sokszor úgy van, hogy amit ő kap pénzt, az azért elég kevés két gyerekre.”



Erhardt Mikós:
Saját szemmel (1998)

A fotó majdnem, hogy bárki nappalijában készülhetett volna egy karácsony alkalmával, ugyanakkor a hajléktalanság ismeretének kontextusa keserűessé teszi az amúgy kifejezetten kedves fotót. Ónodi további képleírásai arról árulkodnak, hogy az élettársával való szakítás után került az utcára, de a mai napig igyekszik anyagilag támogatni a családot. Ez a képsorozat abban a tekintetben megvilágító erejű, hogy rámutat a hajléktalanságnak olyan rétegeire, amelyek a szokásos hajléktalanságot leíró narratívákba nehezen illeszthetők be (pl. albérltet fenntartani koldulásból, hajléktalanként anyagilag támogatni a családot).

A kiragadott képek, a teljesség igénye nélkül, bemutatták a fotóval való tudatos bánásmódnak több archetípusát; készítettek képeket emlékek megőrzésére, történetek elmondására, saját maguk illetve mások reprezentációjára. Erhardt azzal, hogy az általában láthatatlan kezébe adta a gépet, elérte, hogy a rajta szereplők nem kifosztva, eltárgyasítva szerepelnek a képeken, hanem saját perspektívájukból, saját hangjukon beszélhettek a tapasztalataikról.

Habár a művész hangsúlyozza, hogy nem a hajléktalanság mint jelenség a fókusz, hanem a reprezentációs szisztémák, a média (és általa a társadalom) számára fennálló láthatatlanságukat tökéletesen tudta tematizálni.

Természetesen még mindig felvethető a projekt kapcsán az a kérdés, miszerint mennyire tud önmagához hű maradni a koncepció, ha annak végeredménye az, hogy az elkészült képek egy, a hajléktalanságtól teljesen idegen térben, ez esetben egy belvárosi galériában (is) lesznek kiállítva. A kérdést mélységében tárgyalni nagyon messze vezetne, hiszen művészetfogyasztási attitűdök és a megszólítható közönség, a művészetvilágok és az intézményrendszer átfogó összefüggéseinek elemzésére lenne szükség, de a hosszú út bejárása helyett egy tömör választ adva azt lehetne mondani, hogy „a művészetnek szánt” térben való megjelenés elengedhetetlennek tűnik. Ahhoz, hogy a projekt művészeti alkotásként legyen elismerve, le kell futnia az úgynevezett kötelező köröket, amelyek a recepció elindulásához, majd végső soron a művészeti szcénában való elismeréshez vezetnek, ehhez pedig elvárás valamifajta intézményes keret. Azonban azt gondolom, hogy Erhardt jól tudta ellenpontosítani ezt a nehezen feloldható kérdésséget azzal, hogy a képeket nemcsak a galériában, de a projekt szereplőinek autentikus környezetében, a szállón, illetve, már a magyar internet hajnalán, egy weboldalon is elhelyezte, lehetővé téve, hogy több mint 15 évvel később is rendelkezésünkre álljon a szűkre szabott katalógus mellett a teljes kép- és szövegregpusz.

„Egy jószándékú félreértés”? Laczkó Juli: terMINI

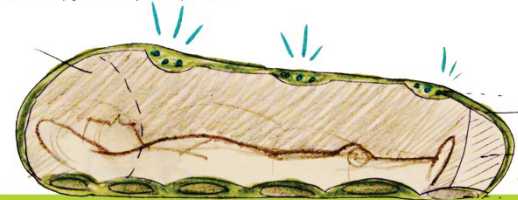
Erhardt Miklós projektjével ellentétben Laczkó Juli terMINI-je számára egyértelműen a hajléktalanság jelensége szolgáltatja az ihletet, és célja valamifajta válasz adása a fedél nélkül élő emberek helyzetére. Az újrahasznosított anyagokból készülő design-termék olyasmint tematizál, ami Magyarországon rendkívül ritkán kerül a designnal foglalkozók gondolkodásának fókuszába, ilyen módon az számukra is periférikus, mondhatnánk, láthatatlan.

Ahogy a *Saját szemmel* esetében, itt is szeretnék az iparművészet és/vagy design területének egy sajátos problémájáról szót ejteni, mielőtt a konkrét tárgyat elemezném, ugyanis sokat hozzáad az értelmezéshez annak ágensbeli kontextusa. A 2006-os *Az iparművészet változó szerepe az átalakuló vizuális kultúrában: tanulmányok az iparművészet helyzetéről* című tanulmánykötet egyik szövege, Szentpéteri Márton *A kortárs design problémái* című tanulmánya arra a tendenciára igyekszik reflektálni, amelyben a kortárs

iparművészek, designnal foglalkozó szakemberek öndefiníciós dilemmákkal küzdenek, célkitűzéseik meghatározásakor pedig többnyire a sötétben tapogatóznak. A tanulmány szerzője iparművészekkel készített interjúkból igyekezett következtetéseket levonni, és végül három főbb csomópontot határozott meg, amelyeket az identitás, a digitalizáció és a fenntartható fejlődés kategóriái alá sorolt be. Az *identitás* meghatározásának problematikussága leginkább abból a dichotómiából táplálkozik, miszerint a design/iparművészet szembeállítható a képzőművészet egészével, illetve magán az iparművészetben belül is nehezen fejthető fel, hogy életszerű-e a termékek előállításán túl bármiféle felelősségvállalás, társadalmi tudatosság elvárása az alkotóktól. A *digitalizáció* területére azok a kérdések kerültek, melyek a rendszerváltás utáni fejlődésboom következtében merültek fel. Szentpéteri ide sorolja a privatizáció problémás vetületeit, a politika vakságát a design fontosságát illetően, illetve a digitális korban elszaporodó „kontárok” való versenyképesség nehézségét, a nívó megtartását. A harmadik, és a terMINI szempontjából talán legfontosabb kérdéskör a *fenntartható fejlődés* alá tartozik, melynek legmeghatározóbb vonulatát az élménytársadalom jelenségével állítja párhuzamba a szerző: eszerint a design igyekszik kiszolgálni a fogyasztói társadalom túltengő birtoklási vágyát, így sokszor figyelmen kívül hagyja az ökológiai szempontokat, és a perifériára szorult témákkal és emberekkel való foglalatosságot.²⁴

terMINI + nappal hátizsákká összecsuksukható
+ biztonságos, vízhatlan, szigetelt alvóhely
+ tároló

saját készítésű újjahajlék
UTOPLAST súly/nm: 1,3 kg
teljes szükséges anyagmennyiség: kb 9,6 nm
egyéb elemek súlya: 2,4 kg
összsúly: 15,6 kg
külső méret: 0,7 x 2 x 0,5 m
külső felület (0,7+0,5)x2x2 = 4,8 sqm
felhasznált anyagok: hulladék nejlon, LED, cipzár, heveder



a terMINI hulladékalapanyagú UTOPLASTból készül, egyszerre arte povera, street art és szociális projekt. Terméket tartós, hordozható, használható, innovatív és szép mobil hajlék-megoldásra, melynek gyártási folyamatában aktívan részt vesznek a majdani használók. A terméket illető széleskörű érdeklődésre tarthat számot, és a kísérleti fázis után nemzetközi szinten jelenthet működőképes megoldást lokális szociális problémákra.

Lazckó Juli: terMINI (2013)

designtermékeket gyártó művész profitorientáltság helyett segíteni akar a rászorultakon. A hatalmas médiafigyelemnek köszönhetően nemcsak a művészeti szcéna illetve a design területén jártasak értesültek a kezdeményezésről, de a hajléktalansággal napi szinten foglalkozó szervezetek tagjai is. Közéjük tartozik Misetics Bálint, A Város Mindenkié aktivistája is, aki a sajtóban megjelent nyilatkozatok miatt bírálta Lackó Julit és a terMINI-t az artportal hasábjain. Így fogalmaz:

„A hajléktalanság csökkentéséhez nem innovatív, kreatív „designtermékekre”, hanem arra az egyszerű, régimódi, unalmas dologra van szükség, ami e sorok szerzőjét és legtöbb olvasóját egyaránt megóvjaa a hajléktalanságtól, és ami egyaránt elengedhetetlen a természeti erővel szembeni védelemhez és annak a „jogsabályi, szimbolikus védőrétegnek” a megteremtéséhez, amelyről az alkotó is beszél: lakhatásra. A méltó lakhatáshoz való hozzáférés előmozdítására pedig politikai változásokra. A kreatív ötleteknek lehet persze szerepük megfizethető, fenntartható lakhatási formák kidolgozásában, az elkötelezett művészetnek pedig az ezek valóra váltásához szükséges társadalmi és politikai

24 SZENTPÉTERI 2006.

változások előmozdításában. Ez utóbbiban viszont csak akkor, ha nem megerősíti, hanem dekonstruálja a hajléktalanság problémájának azt a félreértését, amely „hajléktalanokban” gondolkodik (akiknek „aránylag kényelmes szálláshely” vagy egyáltalán „szálláshely” lehet bármi, ami az utcán, szabad ég alatt van), nem pedig emberekben, akiknek nincs hol lakniuk.”²⁵

A szerző bírálatát érdemes két részre bontani. Egyrészt, és talán ez a dominánsabb, kommunikációs szempontból kritizálja Laczkó Juli nyilatkozatait, amelyekben egyes mondatok azt sugalmazzák, a terMINI nemcsak átmeneti, eseti megoldása, de végső kifutása lehet a hajléktalanság felszámolására irányuló törekvéseknek.²⁶ Én ezt alapvetően csúsztatásnak érzem, még az idézett hely sem győz meg arról, hogy az alkotó intenciója szerint az általa tervezett design-termék leszámolna a hajléktalanság problémájával. Innen ered Missetics kritikájának második aspektusa, amely (ha tesz is némi engedményt²⁷) igen határozottan amellett teszi le voksát, hogy a terMINI-féle projektek, amelyek nem rendszer szinten kívánnak foglalkozni a hajléktalanság ügyével, valójában megerősítik azt az amúgy is berögzült képet, miszerint hajléktalan emberek voltak, vannak és lesznek is.

Ez az a pont, ahol véleményem szerint összeér a design öndefiníciós válsága és a terMINI partikuláris esete a szociális szakmával. Tény és való, Laczkó Juli nem társadalomtudós és nem is szociális munkás, ellenben olyan designer, aki kilépve szakmájának apolitikus bénultságából, arra (is) akarja használni megszerzett tudását és saját alkotói technikáját, hogy másokon segítsen vele. Így fogalmaz saját munkáját illetően:

„Tessék erőfeszítéseket tenni a problémák tagadása helyett. A Termini az én erőfeszítem, én ehhez értek, a kísérletezéshez, a szeméthez, a konstruáláshoz. Ezt tudom beleadni. Kétmillióan élünk itt, ha mindenki egy picit belead, hirtelen fantasztikus lesz itt élni.”²⁸

Juli tehát tisztában van munkájának saját korlátaival, ugyanakkor nem kicsinyli le azt. A terMINI maga, a megfelelő fejlesztéseket követően, ténylegesen komfortosabbá tudna tenni egy alapvetően mindenféle komfortot nélkülöző életformát. Emellett, és ez talán még fontosabb aspektusa ennek a munkának: a nagy médiafigyelemnek köszönhetően egy rövid időre újra hihetetlenül aktuális téma lett a hajléktalanság ügye, ráadásul egy olyan diskurzus, nevezetesen a design diskurzusa felől megközelítve, amely önmagában véve hatalmas érték. Minél több szférában, minél több csoport próbál megoldásokat keresni, annál nagyobb lesz a valószínűsége annak, hogy közelebb jutnak egy, a szociális szakma számára is elfogadható, az egész rendszert alapjaiban megbolgató megoldáshoz. Ehhez azonban az szükséges, hogy ne fojtsuk el hamvában azokat a kezdeményezéseket, amelyek elkötelezettek az ügy iránt, és láthatóan olyasmit kívánnak megvalósítani, ami minden résztvevő számára hasznos lehet.

25 [MisseticsBálint], 2014.03.26.

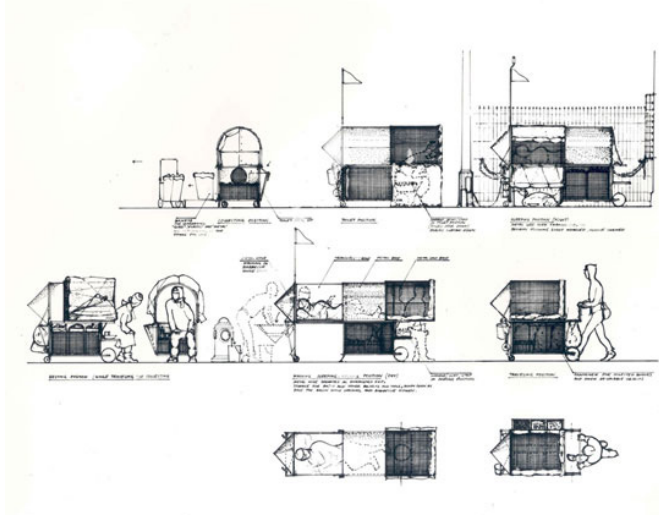
26 [HalászÁron], 2014.02.26. 11:20.

Laczkó Juli: „Álmaim netovábbja, hogy hónapokon belül kis utcai termini-csoportok világítsanak a köztereken. Kissé futurisztikus, filmdíszlet-szerű, hogy emberek reciklált, áttetsző, lepkebáb-szerű design-objektumokban alszanak az utcán. Ez a vízió így, minden mondatrészével teljes számomra, ezen szeretnék dolgozni.”

27 [MisseticsBálint], 2014.03.26.

„Nagyon fontos, ha a szóbanforgó fekhelyet esetleg valóban hasznosnak találja majd akár egyetlen fedél nélkül élő ember is a hajléktalanság elviseléséhez és túléléséhez. De az is fontos, hogy ezt annak lássuk, ami: egyéni segítségnyújtásnak, ami önmagában biztosan nem jelent, mert nem jelenthet megoldást a hajléktalanságra.”

28 [DezseBalázs], 2014.03.06.



A már említett Krzysztof Wodiczko a *Homeless Projection* tervezete mellett más munkáiban is foglalkozott New York hajléktalanjainak a problémáival, és egy, a terMINI elgondolásához nagyon hasonló objektjének megtervezésével, a *Homeless Vehicle Project*tal kapcsolatban Rosalyn Deutsche olyan kérdéseket és dilemmákat fogalmaz meg, mint amilyenekkel Laczkó Julit is szembesítették a mobilhajlék kapcsán. A *Homeless Vehicle* elgondolása mögött az a folyamatosan mozgásban lévő életforma áll, amellyel a város egyik pontjáról a másikra vándorló hajléktalan emberek mindennapjaikat tengetik. Az akár saját elhatározásból, akár kényszerítésből való mobilizálódás folyamatosan arra kényszeríti őket, hogy ingóságukat ide-oda költöztessék, ez pedig meggátolja őket abban, hogy bármiféle fix pontot a magukénak érezhessenek, és menedéket alakítsanak ki a maguk számára. Erre kíván egyfajta választ adni Wodiczko objektje, amely masszív anyagokból összetakolt, és sok funkcióval bíró eszköz: egyszerre szolgál alvásra, tárolásra, szállításra, tisztálkodásra, de használható WC-ként vagy egyszerű ülőalkalmatossággént is.²⁹ Bár ez az eszköz több lehetőséget rejt magában, mint a terMINI, az a kritika, ami Laczkó Julit illette, ebben az esetben is megfogalmazható: a *Homeless Vehicle* a hajléktalanságról mint örökkön való jelenségről gondolkodik, és nem próbálja az egész rendszert kikezdeni, amely lehetővé teszi, hogy embereknek az utcán kelljen élniük.

Rosalyn Deutsche egyértelműen kijelenti: a *Homeless Vehicle* nem megoldás a hajléktalanság problémájára, ugyanakkor arra kiválóan alkalmas, hogy felhívja a figyelmet arra, miszerint a pozíciójukat betöltő szociálpolitikusok sem képesek olyan javaslatot az utcán élő emberek elé tárni, amellyel minden fél elégedett lehetne. Azt gondolja, hogy a hajléktalanszállók rendszere, amelyre előszeretettel hivatkoznak Magyarországon is, mint az utcán éjszakázás alternatívája, sem jelenthetne permanens feloldást a dilemmára.³⁰

Mind a *Homeless Vehicle*, mind pedig a terMINI esetében fontos aspektus, hogy nem egy felülről jött tervezet, amelyet készen kapnak a rászorulóknak, hanem kollaboratív módon, az érintettek véleményét kikérve, az ő igényeikhez igazodva lettek megalkotva.³¹ A Missetics által is felvetett problémára, miszerint az effajta projektek a rendszert magát erősítik, Deutsche egy több elemből álló választ ad:

„[...] mivel a művészet egy praktikus funkcióval azonosul, fel kell fednie jelölő tárgy státuszát is, ezáltal kihangsúlyozva azt, hogy az épített környezetnek egyetlen eleme sem tölt be olyan funkciót, amely csupán természetes és a reprezentációt megelőző lenne. A funkciók társadalmilag konstruáltak, gyakran pontosan ama tárgyak által,

29 DEUTSCHE 1996, 100–103.

30 DEUTSCHE 1996, 96–97.

31 DEUTSCHE 1996, 105.

amelyekről úgy tűnik, hogy csupán a funkciót betölteni hivatottak. És valóban, ha azok agyakorlatban is megvalósítandó tervek, amelyek hajléktalanokat a túlélésben kívánják segíteni, sem hívják fel a figyelmet saját funkciójuk társadalmilag megkonstruált voltára – akármilyen jó szándékkal jöttek is létre, a funkcionalista retorika eszközeivé válnak, ami legitimálja a [város] átépítésének szándékát. [...] Ezek a projektek elsősorban igyekeznek megvédeni az átépített várost az általa generált a hajléktalanság káros hatásaitól, és ezzel párhuzamosan próbálnak szembeszegülni a rendszer legitimációs krízisével azáltal, hogy a hajléktalanságot egy történelem felett álló problémaként mutatják be.”³²

A terMINI-hez és a Homeless Vehicle Projecthez hasonló művészeti alkotások tehát Deutsche szerint sem önmagában való megoldások a hajléktalanság problémájára. Jelentőségüket inkább abban látja, hogy képesek rámutatni: fennáll egyolyan szituáció, amely életre hívta ezeket a hajléktalan embereket megsegíteni kívánó projekteket, tehát a társadalom jelenlegi rendszerében ezekre az eszközökre valamilyen formában szükség lehet. Azonban nem szabad őket csak és kizárólag gyakorlati funkciójukban értelmezni, ugyanis sokkal többről szólnak, mint egy kis komfort-érzet nyújtásáról: láttatni akarják, hogy a probléma valós, az erről való közös gondolkodás pedig nem megkerülhető.

A finn módszer. Jani Leinonen: Hunger King

2014 júniusában, Finnországból importálva érkezett Budapestre a legexplicitebben a hajléktalanellenes alkotmánymódosításra reflektáló művészeti projekt, a Jani Leinonen nevéhez kötődő *Hunger King*.³³ A projekt egy hónapos fennállása során a Hajós utcai Luukku Atelier-ben, a Finnagora finn kulturális és tudományos intézet kiállítótermében volt látogatható, közvetlenül az Opera és egy Louis Vuitton üzlet szomszédságában. A kívül-belül a Burger King gyorsétterem-lánc design-elemeit imitáló installáció elsősorban a rendeleteknek azon aspektusát pécézte ki, amelyek a hajléktalan embereket likvidálni kívánják a forgalmasabb közterekről. A márka elemeit a megszólalásig utánzó, ám a tartalmakat politikai jelszavakra és üzenetekre cserélő művész fő inspirációs forrása az a visszasság, hogy míg a hajléktalan emberek nem tartózkodhatnak/éjszakázhatnak az utcán (holott nincs máshova menniük), addig ez bárki másnak adott lehetőség. Leinonen projektjében azt a jelenséget akarta parodizálni, miszerint megszállott rajongók egy-egy új termék piacra dobása előtt képesek már a nyitás előtti éjszaka a bolt bejárata előtt állni, hogy elsőként vehessék kézbe azázhítottárgyat.

Ezért kitalálta, hogy egyfajta kiskaput teremtve lehetőséget biztosít hajléktalan embereknek, hogy jogszerűen tartózkodjanak az utcán, mégpedig úgy, hogy az étterem bejárata előtt két sort alakított ki, a balt a gazdagoknak, a jobbát pedig a szegényeknek fenntartva. A szegény sorban állók számára a nap egy bizonyos pontján egy burgeres dobozban kiosztotta a Magyarországon jelenleg érvényes napi minimálbér összegét, 3.400 Forintot. Ezzel legitimálta a sorban állásukat, indirekten pedig az utcán való tartózkodást.

A lebonyolítás során A Város Mindenkié aktivistái is segítségére voltak, de a megnyitó eseményén

32. „one answer is that as art refers to a practical function, it must also reveal its status as a signifying object, thereby stressing that no element of the built environment performs a function that is simply natural and prior to representation. Functions are socially produced, often by the very objects that seem merely to fulfill them. Indeed, if practical plans to help the homeless survive on the streets do not call attention to the social construction of their own function – they are likely, no matter how well intentioned, to become vehicles of the functionalist rhetoric that legitimizes redevelopment. [...] Primarily, these projects try to shelter the redeveloped city from the adverse effects of the homelessness it causes and, simultaneously, to counteract the system's legitimization crisis by presenting homelessness as a transhistorical problem.” DEUTSCHE 1996, 103–104.

33 *Hunger King*: az éhezés gyorsétterme, 2014.06.11. 20:52.

így is látványos volt, hogy milyen mértékben felülreprezentálta kiállítás-megnyitókra járó réteg. Itt merül tehát fel az az örökérvényű kérdés, hogy végső soron kinek is szól egy ilyen kiállítás: azoknak, akikről szó van, vagy azoknak, akiknek többet kellene foglalkozniuk azzal a réteggel, akikről a kiállítás szól. Ugyanis ehhez mérten kell megválasztani a kommunikációs eszközöket: ha a belváros szívében sétálgatók vagy a kortárs művészet iránt érdeklődők figyelmének felkeltése a cél, az teljesen más regiszter, mint az, ha a hajléktalan embereknek szeretne lehetőséget biztosítani a megjelenésre, és egy kis pénzszerzésre.



Jani Leinonen: Hunger King (2014)

Emellett ilyen esetekben érdekes kérdésfelvetés az is, hogy külföldi művészként mennyire képes megfelelő mértékben átlátni egy adott, a sajátjától eltérő államban zajló törvénykezést és az arra adott állampolgári reakcióikat. Ezzel természetesen nem azt állítom, hogy ne lehetne akárkinek akármilyen véleménye egy adott országban zajló eseményekről, és azt sem, hogy ne nyilatkozhatna meg ezekről akármilyen formában – legyen az egy blogbejegyzés vagy egy helyspecifikus installáció. Jani Leinonenről nem lehet azt állítani, hogy ne végezte volna el a házi feladatát, hiszen autentikus és hiteles forrásokból, aktív civil szervezetekkel való egyeztetésből szerezte információit, ugyanakkor az a tény, hogy a kiosztásra szánt összeg még a tárlat lejárta előtt elfogyott, arról árulkodik, hogy a magyarországi mélyszegénység és a hajléktalanok közötti információáramlás nem várt fordulatokat okozott a művész számára.³⁴



Jani Leinonen: Hunger King (2014)

34 [MatalinDóra], 2014.06.26. 09:11.

Érdemes kitérni a helyszín kérdésére is: az Andrássy útra merőleges Hajós utcában, a város egyik legpuccosabb környékén reflektálni a gazdagoknak a szegényeket illető szemellenzős magatartására nyilvánvalóan könnyen érvelhető, azonban az is egyértelmű, hogy a tér ettől iszonyatosan hajléktalan-idegen lesz. Itt tehát újra felmerül a kérdés, hogy kinek szól a kiállítás és mi a célja? A tehetősebb emberek komfortzónájának folyamatos megzavarása lehet eszköz, de önmagában véve nem biztos, hogy elég a mobilizáláshoz, ahhoz, hogy a kellemetlen tapasztalat valamilyen pozitív gondolkodásmóddá, ne adj Isten, cselekedetté formálódjon. A „gazdagok” és „szegények” leegyszerűsítő karakterizálása is inkább lesz didaktikus és kioktató, mint megvilágító erejű és átformáló.

A *Hunger King*gel kapcsolatban talán nem túlzás kijelenteni, hogy sokkal erősebben kapitalizmus-kritika, mint kifejezetten a hajléktalanság kriminalizálásának ellenében létrejövő alkotás, a megoldást kutató reflexió. Arra viszont kíváncsi, hogy rámutasson egy mindent átható és motiváló, ám láthatólag demokratikusan működni képtelen rendszer hiányosságaira, mint amilyen például a hajléktalanság is, illetve felvillantja annak lehetőségét is, hogy a megoldás talán egy ilyen versenyorientált konstrukcióban elképzelhetetlen. Ugyanakkor ahhoz képest, hogy a művész feltételezhetően látja az általa felvázolt problémák mélységeit, kifejezetten leegyszerűsítő válaszokat ad rájuk (mint amilyen a gazdagok versus szegények kategorikus ellentétpár felállítása), így pedig igazán innovatív és előremutató sem tud lenni.

Lezárás

Dolgozatomban arra tettem kísérletet, hogy három esettanulmányon keresztül vázoljam, milyen nehézségekkel kell ma Magyarországon megküzdenie szűkebb értelemben véve a hajléktalanságot tematizáló társadalmilag elkötelezett művészeti projekteknek, ugyanakkor a rövid elméleti kitérők azt bizonyítják, hogy ezek a jelenségek általános érvényűek. A régebbi, ám aktualitásából semmit sem veszített, ám többnyire csak morális szempontból recenzált *Saját szemmel*, a művészeti szcénán kívülről kritizált terMINI, illetve a sokat markoló, de keveset fogó *Hunger King* esetein keresztül újra felmerül az a kérdés: mennyiben tudnak érvényes mondanivalóval, válaszokkal szolgálni olyan alkotások/design tárgyak, amelyek súlyos társadalmi problémákra igyekeznek reflektálni? Ha Rancière kritikai művészet meghatározását vesszük alapul, miszerint annak feladata nem más, mint az érzékelhető felosztásának újrendezése, akkor a válasz az, hogy képesek lehetnek. Azonban a terMINI nem jelent önmagában megoldást a hajléktalan emberek lakhatási problémáira. A *Saját szemmel* fotóinak megtekintését követően nem várható el, hogy tömegek vonuljanak a Kossuth térre tiltakozni a hajléktalanok kriminalizálása ellen, és a *Hunger King* sem fogja önmagában kikezdeni az egyelőre kifejezetten ellenállónak bizonyuló kapitalizmust. Ugyanakkor arra többé-kevésbé alkalmasabbak, hogy diskurzust generáljanak, hogy a jelenségek olyan aspektusait villantsák fel, amelyek mellett nap mint nap észrevétlenül elsétálunk, de amely aspektusok elemeiben tudják megváltoztatni az adott jelenségről való gondolkodásunkat.

Bibliográfia

BISHOP, C. 2007. A szociális fordulat: A kollaboráció és elégedetlenségei. Ford. Somogyi Hajnalka. <http://exindex.hu/print.php?l=hu&page=3&id=531> [Utolsó elérés: 2014.05.14.]

ERHARDT, M. [é.n.] Saját szemmel. Megjegyzések egy fotóprojekthez. <http://www.c3.hu/~torokfurdo/erhardt.htm> [Utolsó elérés: 2014.05.14.]

ERHARDT, M. 2009. Elkötelezettség és autonómia. Lehetőségnapló a szituacionistáktól Jacques Rancière-ig. Magyar Képzőművészeti Egyetem. http://doktori.mke.hu/res/ertekezes_erhardtm.pdf [Utolsó elérés: 2014.05.14.]

DEUTSCHE, R. 1996. Evictions: Art and Spatial Politics. MIT Press.

GYŐRI, P. 2008. „Kirekesztettek a városközpontban”: GYŐRI, Péter – VIDA, Judith (szerk.): Az utcák népe. Menhely Alapítvány és Budapesti Módszertani Szociális Központ és Intézményei, Budapest, 180–227.

RANCIÈRE, J. 2009. Esztétika és politika. Ford. Jancsó Júlia. Műcsarnok Kiadó, Budapest (eredetileg: *Le partage du sensible / Esthétique et politique*, La Fabrique éditions. Paris, 2000 & 2007)

RANCIÈRE, J. 2011. A felszabadult néző. Ford. Erhardt Miklós. Műcsarnok Kiadó, Budapest (eredetileg: *Le spectateur émancipé*. La Fabrique éditions. Paris, 2008)

SENYTÉTERI, M. 2006. „A kortárs design problémái”: ANTALÓCZY, Tímea – KAPITÁNY, Ágnes (szerk.): Az iparművészet változó szerepe az átalakuló vizuális kultúrában: tanulmányok az iparművészet helyzetéről. Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Budapest, 35–62.

[DEZSEBÁLÁZS], 2014.03.06. Különleges design-objektum hajléktalanoknak. <http://welovebudapest.com/uzletek.szolgaltatasok/kulonleges.design.objektum.hajlektalanoknak> [Utolsó elérés: 2014.05.14.]

[HALÁSZÁRON], 2014.02.26. 11:20. Természetbarát dizájnfelekely segíthet a hajléktalanokon, amit ráadásul magyar lány tervezett. <http://urbanplayer.hu/dizajn/termini-mobilhajlek/> [Utolsó elérés: 2014.05.14.]

[LOPESÉLVÍRA], 2007.12.25. 15:30. Városképi utcseprés. <http://nol.hu/archivum/archiv-475881-277593> [Utolsó elérés: 2014.05.11]

[MATALINDÓRA], 2014.06.26. 09:11. Bezár a Hunger King, mert elfogyott a pénz, a művész nem számított ennyi szegényre. http://index.hu/mindekozben/poszt/2014/06/26/bezar_a_hunger_king_mert_elfogyott_a_penz_a_muvesz_nem_szamított_ennyi_szegenyre/ [Utolsó elérés: 2014.06.29.]

[MISÉTIKSBÁLINT], 2014.03.26. Egy jószándékú félreértés: a designtermék és a hajléktalanság problémája. <http://artportal.hu/magazin/kozgy/egy-joszandeku-felreertes-a-designtermek-es-a-hajlektalansag-problemaja> [Utolsó elérés: 2014.05.14.]

[MTI], 2013.02.01. 14:01. Felülvizsgálta a hajléktalan-ellenes rendeleteket az ombudsman. http://hvg.hu/itt-hon/20130201_Felulvizsgaltja_a_hajlektalanellenes_r [Utolsó elérés: 2014.05.11]

[MTI/hvg.hu], 2013.11.27. 15:50. Sokkoló grafikon: durván megugrott a hajléktalanok száma. http://hvg.hu/itt-hon/20131127_Sokkolo_grafikon_durvan_megugrott_a_hajlektalanok_sama [Utolsó elérés: 2014.05.11]

[Sz.n.], 2014.06.11. 20:52. Hunger King: az éhezés gyorsétterme. <http://nol.hu/belfold/hunger-king-az-ehezes-gyorsetterme-1467579> [Utolsó elérés: 2014.06.29.]

Ez a lap üres

IRODALOMTUDOMÁNY

Ez a lap üres

Emblematikus narráció és misztikus ascensio Wesselényi Anna imádságoskönyvében

Bevezetés

Tanulmányomban Wesselényi Anna (1584–1649/50) imádságoskönyvével foglalkozom. A meditációs munkának és forrásának bemutatása után a mű paratextuális komponenseit tekintem át, majd a szöveg főbb misztikus útmutatásait ismertetem. Elsősorban azt vizsgálom, hogy *Az eljegyzett személyeknek paradicsomkertje* miképp járult hozzá a korabeli hitélet egyéni (és kollektív) formáihoz; valamint hogy, hogyan írható le az a devóciós szerep, amelyet ez az imádságoskönyv Wesselényi Anna idejében töltött be. Ennek megvilágításához az egyik legalkalmasabb eszközt az emblematikus narráció és az imában átélt misztikus ascensio kapcsolatának az elemzése nyújtja. Az imádságoskönyv valamennyi elmélkedésének és a hozzájuk tartozó emblémáknak a teljes körű vizsgálatára ennek a tanulmánynak a keretei nem nyújtanak lehetőséget, ezért az alábbiakban egy választott meditációnak (a negyvenediknek: *A hétrendbeli káromkodásokról / Septem blasphemiae*) az alaposabb elemzésére kerül sor. A szöveg és az azt kiegészítő embléma általános jellemzése után, a *nyíl* centrális szerepet betöltő misztikus-allegorikus motívumát értelmezem. A meditáció képi és szöveges vizsgálatába még további irodalmi és emblematikus párhuzamokat is bevonok, és kitérek a meditáció szövegének bibliai allúzióira is. Céлом, hogy az imádságoskönyv meditációs struktúrájáról egy olyan leírást adjak, amely megmutatja a korabeli olvasók lehetséges vallási és kulturális elvárásait is, illetve az ő számukra leginkább hiteles olvasatot. (Az elemzések során felhasznált képek megtalálhatóak a tanulmány végén, mellékletben.)

A meditációs könyv és forrása: a kontextus és a fordítói módszer

Az eljegyzett személyeknek paradicsomkertje az eddigi szakirodalomban érdemtelenül kevés figyelmet kapott, holott ez a meditációfordítás (1620) a magyar kora barokk devóciós irodalom olyan jelentős alkotásaival említhető egy sorban, mint amilyen Pázmány Péter *Kempis-fordítása* (1624), vagy Hajnal Mátyás *Szíves könyvecskéje* (1629). Az imádságoskönyvről elsőként Deák Farkas adott hírt a *Századok* hasábjain, a következőket írva Wesselényi munkájáról:¹

„Az erdélyi muzeum kézirat gyűjteményéből Szilágyi Sándor tiszt. barátom egy érdekes imádságos könyvet adott át nekem, melyet nagy gyönyörűséggel olvastam el. Nem csak azért tetszett nekem e könyv hogy az a művelt elméjű és kegyes szívű özv. Csáky Istvánné Wesselényi Annáé volt..., de leginkább megihatott ez imádságos könyvnek elragadó szép stylja és igaz magyarsága, melylyel e remek egyházi szónoklatok le vannak fordítva. Kutatásaim közt a XVI. és XVII. század prozaíróit és költőit sokszor olvasgattam de ez elmélkedéseket szép magyarságban egyetlen egy író sem múlja felül, sőt bizton állíthatom, hogy e munka nyelve úgy a nyomtatásban megjelent régibb irodalmi művek nagy része, valamint az okiratok és magány levelek sokszor hatásos nyelvezete felett magasan emelkedik ki; s bizonyára e mű minden olvasója velem együtt érezné, látván, hogy egy a XVI. század végén s a XVII-ik elején élő laikus főúr ily egyszerűen, ily szépen, ily szabatosan és hatásosan tudott írni.” (164–165.)

Deák Farkas *Az eljegyzett személyeknek paradicsomkertjét* tehát elsősorban megkapó nyelvezete, stílusa miatt méltatta, azonban a mű ajánlásának utolsó sorait félreolvasva Wesselényi fordítását még – tévesen – 1606-ra datálta. Ezt a későbbiek során Tóth Margit helyesbítette, 1620-ra.² Mindazonáltal Deák Farkasnak köszönhető az imádságoskönyv tulajdonosának, özvegy Csáky Istvánné Wesselényi

1 DEÁK 1880, 164–167.

2 TÓTH 1985, 189–193, 190.

Anna levelezésének a kiadása,³ valamint számos biográfiai adatnak a közlése is a Wesselényiekről.⁴ Az eredeti formájában kéziratban maradt meditációs könyv kiadását és jegyzetekkel történő ellátását Tóth Margit készítette el.⁵

Az *eljegyzett személyeknek paradicsomkertjét* Wesselényi István (1583–1627) 1620-ban fordította – forrása Jan David (1545–1613) belga jezsuita *Paradisus sponsi et sponsae* (Antwerpen, 1607) című két könyvből álló emblémás kötete volt, amelynek Wesselényi csupán az első részét, a *Messis myrrhae et aromatum*ot vette át.⁶ Munkáját – amint az a dedikációból kiderül – hűgának, a mélyen hívő, katolikus Wesselényi Annának ajánlotta:

„Az Tekinte[te]s es Nagiczagos Vesseleni Anna assonnak, az Tekint[etes] es nagiczagos keresztzegi Czaki Istvan uramnak meg hagiott Ozvegienek, nekem Szerelmes Assoniomnak Hugomnak. Isteni aiandekoknak bo aldasat, itt ez vilagon szerelmes giermekeivel Isten szerent valo hossu elet utan az orok boldogsagnak orvendetesseget sz[i]bul kivanvan, solgalattiat es igaz Atiafiui szeretetet aianlia Vesseleni Istvan, mint Szerelmes Assonianak, Huganak.”

Wesselényi István fordítása hűen követi latin eredetijét: a könyv szerkezeti felépítését, az ötven részből álló fejezetbeosztást, a meditáció mint műfaj formáját és a szövegszervezés főbb jellegzetességeit is átvette Wesselényi Jan David latin munkájából. A meditációk szövegszerkesztésének szoros követése mellett az eredeti műben lévő szöveg-kép megfeleltetéseket (lásd a latin munka emblémáit, illetve az azokra való utalásokat a szövegben) is viszonylag pontosan átültette. Wesselényi összességében tehát „hűen tolmácsolta a belga jezsuita latin emblematikus munkáját”.⁷ E szoros forráskövetés sikerét a szöveg és kép egységére épülő kifejezési mód biztosította, hiszen az emblematika univerzális és rendkívül kedvelt nyelvként működött a kora újkori európai irodalomban.

Az emblematika mint az egyik legnépszerűbb didaktikus-szimbolikus kifejezési forma (és irodalmi műfaj) Andrea Alciato 1531-es epigrammagyűjteménye, az *Emblematum liber* óta a reneszánsz és barokk irodalmi hagyomány szerves részét képezte. Az Augsburgban, K. Peutinger fametszeteivel megjelent emblémás könyv rendkívüli népszerűségének köszönhetően több, mint 150 kiadást ért meg, s több nyelvre is lefordították.

A kép és szó együttese által reprezentált műfaj, illetve művészi forma felhasználási körét tekintve igen kiterjedt volt:⁸ fejedelmi tükrökben és uralkodói tanácsgyűjteményekben (Lackner Kristóf, Weber János); filozófiai, politikai és morális kézikönyvekben (Hevenesi Gábor, Partinger Ferenc, Vanossi Antal, Andreas Maximilianus, Michael Pexenfelder); dicsőítő iratokban (Gyalogi János); teológiai traktátusokban és társulati kiadványokban egyaránt megjelent az emblematikus kifejezésmód, ám leginkább kétségkívül a barokk kegyességi irodalom kedvelte. Az emblematika vallási célú felhasználása Európában kiváltképp a XVII. században lendült fel, amely jórészt (de nem kizárólagosan, lásd például az evangélikus prédikátorokat) a jezsuiták gyakorlati hasznosságot (*utilitas*) előtérbe helyező egyházi tevékenységében bontakozott ki.⁹ Miután Loyolai Szent Ignác (1491–1556) *Lelkigyakorlataiban* (*Exercitia spiritualia*, 1548) megalapozta a képi gondolkodás meditatív szövegszervező eljárását, számos, hasonló struktúrára épülő emblematikus munka látott napvilágot. A csúcspontot talán Hermann Hugo (1588–1629) *Pia desideria*ja (Antwerpen, 1624) jelentette, amely a legnépszerűbb jezsuita emblémáskönyvként volt jelen a korszakban, számos nyelvre lefordították, s a magyarországi jezsuita oktatásban is fontos szerepet töltött be.¹⁰

3 DEÁK 1875.

4 DEÁK 1878, 7. k. VIII. 3–50.; DEÁK 1882, 44–45.; DEÁK 1883. I., 84–86.

5 WESSELÉNYI (TÓTH), 1990.

6 Vö. TÓTH 1985, 192–193.

7 WESSELÉNYI (TÓTH) 1990, 14.

8 Részletesen lásd: KNAPP 2003, 87 skk.

9 A jezsuita emblematikáról lásd például: DIMLER 2008, 99–128.

10 Jelentőségéről lásd: KNAPP 2000, 1–26.; KNAPP – TÜSKÉS 1995, 142–163.; KNAPP – TÜSKÉS 1996, 171–187.

A régi magyarországi irodalmi viszonyokat tekintve szembetűnő, hogy az európai viszonyokhoz képest az emblematika egyrészt csak valamivel később, némiképp megkésve bontakozott ki; másrészt az ekkoriban születő XVII. századi emblematikus munkáknak a nagy része valamely külföldi, idegen nyelvű alkotásnak a fordítása (illetve kiadása), az önálló, eredeti magyar szerzőségű művek csak sokkal kisebb számban vannak jelen.

Az *eljegyzett személyeknek paradicsomkertje* a fordításmunkák sorát gazdagítja, és a XVI–XVII. századi németalföldi–magyar szellemi és kulturális kapcsolatokhoz is fontos adalékkal szolgál. Az imádságoskönyv és forrásának kontextusa között alapvető különbség, hogy a latin eredeti munka erős devóciós közegben keletkezett, hiszen szerzője, Jan David tehetséges prédikátorként és vitairóként maga is a jezsuiták közé tartozott, s munkáját a katolikus restauráció személyes vallásosságot támogató közege vette körül. Az 1607-ben Antwerpenben, Theodor Galle metszeteivel, Johannes Moretus kiadásában a Plantin nyomdánál megjelent devóciós könyv ajánlása a belga helytartónak és feleségének, Albertnek és Izabellának szól, akik a jezsuita szellem és a vallásos misztika ismert pártolói voltak. „A *Paradisus sponsi et sponsae* tehát a vallásos életben teret nyert jezsuita aszkétizmus terméke volt.”¹¹

Ezzel szemben a magyar nyelvű fordítás laikus főúri közegben készült, Wesselényi István főnemes birtokos tollából; s olyan népszerű, a devóció kollektív formájára is kiterjedő szerepet nem tudott betölteni, mint a lengyel és német nyelvre is átültetett, s Európa-szerte ismertté vált eredeti mű. Az *eljegyzett személyeknek paradicsomkertje* sokkal inkább az özvegy Wesselényi Anna egyéni ájtatosságát segítette elő, habár bizonyosan szélesebb körökben is elterjedhetett volna a képi és szöveges gondolkodást együttesen működtető imádságoskönyv, ha a kiadás nemcsak tervben maradt volna.

Műfaját tekintve Az *eljegyzett személyeknek paradicsomkertje* az ’imádságoskönyvek’ és a ’meditációs könyvek’ kategóriái közti határon helyezhető el. Már Deák Farkas is problematikusnak érezte a mű poétikai besorolását, s jól érzékelte, hogy a mindennapi kegyességi gyakorlatra való használat alkalmassága mellett egy erős aszketikus jelleg is kirajzolódik az imák sorozatából. A testi és lelki önfegyelem és önmegtartóztatás, illetve az ezzel összefüggő együttes misztikus szenvedés és a jegyes-szerep (lásd az allegorikus értelmű „kert”, „myrrha”, „fűszerszám” jegyes-szimbólumokat) kívánalmát a cím egyértelműen előre is bocsátja: „Az *eliegiczet szemelieknek paradichom kerthe, meliben Mirrhanak es dragha fiu szerszamoknak Christus kinszenvedessenek eszkoezebeol es titkaibol esze szedeteth giutemenie eleonkben a vegre adatik, hagi eo vele edgiut my is megh hallhassunk*”.

A fordításmunkát tovább olvasva még inkább nyilvánvalóvá válik, hogy Az *eljegyzett személyeknek paradicsomkertjében* rendkívül fontos szerep jut a meditáló-imádkozó lélek önálló vallásgyakorlási szándékának: a szöveg tág teret enged az emberi akaratnak, hogy a misztikus sémákon saját belátása szerint és elmélyültségének intenzitását egyénileg szabályozva haladjon végig. Az imádságoskönyv gerincét alkotó ötven meditáció szerkezeti felépítése is az egyéni vallásos szükségletek kielégítése felé mutat, a passió témát feldolgozó elmélkedéseket ugyanis minden esetben egy könyörgés, egy *oratio* rész zárja, amely vitathatatlanul az *unio mysticá*t célzó személyes erénygyakorlatoknak az eszközeként szolgál.¹²

Ebből a szempontból Az *eljegyzett személyeknek paradicsomkertje* sokkal közelebb áll a meditációs munkákhoz, mint a hagyományos imakönyvekhez. (Tanulmányomban a fordításmunka megnevezésére mindkét terminust használok, hiszen egyaránt ráillenek a műre, de az árnyaltabb és pontosabb kategóriának a ’meditációs könyv’ műfaját érzem).

Paratextuális komponensek: a misztikus elmélyülés felé

Az imádságoskönyv rendeltetése, funkciója, valamint a használatára vonatkozó gyakorlati, s egyszerűsített már a misztikus elmélyülés felé mutató útmutatások elsősorban a mű paratextusaiból bonthatók ki. Több ilyen szövegegységet is tartalmaz a mű, ugyanis az imádságoskönyv fő részét alkotó ötven meditációt egy ajánlás, egy előljáró beszéd, valamint annak három ún. „szövétnéke” előzi meg.

¹¹ WESSELÉNYI (TÓTH) 1990, 19.

¹² Vö. WESSELÉNYI (TÓTH) 1990, 9.

Fontos, hogy a fordításmunka a *Praefatiótól* kezdődően szinte teljes egészében latin forrását¹³ követi, s egyedül az ajánlás Wesselényi saját, eredeti munkája, amelyet a *Messis myrrhae et aromatum*tól függetlenül készített el. A dedikáció tehát az egyetlen olyan paratextuális szövegegység, amelyben Wesselényinek lehetősége nyílik arra, hogy saját szerzői szándékát közvetítse a befogadók felé, akik közül az első helyen az ajánlás címzettje, vagyis Wesselényi Anna áll.

Ennek megfelelően az ajánlásban megteremtett irodalmi-retorikai játéktér a *szerző/fordító – elsődleges megszólított – általános befogadó közönség* pozíciói mentén konstruálódik meg. Wesselényi István, laikus főúr az ajánlásban mint az egyéni spirituális elmélyedés irodalmi eszközökkel történő elősegítője lép fel. A lefordított mű által ugyanis a befogadó az olvasás eredményeképp „magának lelki hasznot szerezhet”. Ez, a Wesselényi szóhasználatával élve „magának jeles dolgoknak véghez vitelében való foglalása” az általa szerző-fordítóként beteljesíthető legmagasabbrendű feladat, amelyért Istennek az „áldott legyen azértis ő szent felsége” formulával ad hálát, illetve fejez ki nyelvileg:

„Remenlem, hogi te K[egyelme]d nem cak kedvesen de hasnosonis fogia olvashatni ezt az En forditasomot. En Isten jo voltanak eleg halat nem adhatok, ha ennek az irasnak olvasasabol K[egyelme]d maganak lelki hasnot szerezhet. Aldot legien azertis o Szent Felsege hogi nekemis mind akaratot mind lehetoseget annira valot engedet, hogi illien jeles dolgoknak veghez viteleben foglalhattam magamot.”

Ajánlása értelmében Wesselényi munkáját két fő céllal írta: egyrészt az „örök boldogság örvendetességének elérését” megfogalmazó „szívből jövő kíváncsolommal”, másrészt pedig a „hasznosság” szándékával. Utóbbi egyértelműen utal arra, hogy, noha a mű a concettókban, drámai elemekben és allegorikus motívumokban bővelkedő jezsuita barokk stílusával az esztétikailag reflektált szemlélet számára irodalmi alkotásként is rendkívül figyelemreméltó alkotás, XVII. századi recepciótörténeti szerepét tekintve ennél azonban mégis fontosabb aszketikus-misztikus rétege.

A szöveg Wesselényi Annához szóló ajánlása egyszersmind a mintaolvasó személyét is kijelöli: A protestáns környezetben élő, ám katolikus asszony alakja tökéletes inspiráló erőként szolgálhatott Wesselényi István számára a meditációs könyv megalkotásához. Az asszony erős katolikus szemlélete és hitélete családjában és társas kapcsolataiban ugyanis egyaránt megnyilvánult:¹⁴ idősebbik fiát, Csáky Istvánt jezsuita páterek tanították, lánya, Csáky Anna pedig belépett a ferences rend női ágába, a pozsonyi klarissza-apácák közé. Rendszeresen és bőkezűen adakozott a katolikus egyháznak, udvarának pedig állandó látogatói voltak a papok, valamint a jezsuita és a ferences szerzetesek; Batthyány Ádámnak térítő szándékkal inté levelet és imádságoskönyvet küldött. Mindezen túlmenően közeli személyes viszonyban állt a hitnek és a devóciós munkáknak a pártolóiként ismert Bedegi Nyári Krisztinával és Batthyány Poppel Évával is. Vásárhelyi Dániel a magyar kancelláriához írt egyik jelentésében úgy emlékezett meg Wesselényi Annáról, „mint a legkegyesebb és legbőkezűbb özvegyről, aki igen sokat áldozott a katolikus egyházért.”¹⁵

Az ajánlásnak azon mondata, amely szerint „nilvan vagyon Szerelmes Assoniom, Hugom az te K[egyelme]d Istenhez valo aytatosaga, es az lelki dolgokhoz valo buzgosaga”, így nem csupán a dedikáció egy udvariassági, tiszteletadási irodalmi formulájaként érthető, hanem a hit és vallásgyakorlás valós, biográfiai tényekkel is alátámasztható mozzanatai valószínűsíthetőek mögötte. Ám az imádságoskönyv „nemcsak kedves, hanem *hasznos* olvasása” a tágabb befogadóközönségnek is szól. Hiszen, ahogyan olvashatjuk a paratextusban, Wesselényi „mindennemű faratczagomnak jutalmat, hasnat, erdemet abban helihezteni, ha *valamel aytatos keresztien ember* olvasvan ezt az irast, lelkenek vigastalast, taplalast, epitest es udvessegre valo okokat talalhat benne.” (kiemelés tőlem, K. K.).

Az *eljegyzett személyeknek paradicsomkertje* és a lelki épülésnek, illetve az üdvösséghez vezető misztikus útnak a kapcsolatát részletesebben az ajánlást követő előljáró beszéd és annak három szövétnek világítja meg. A három szövétneknek nevezett paratextuális szövegegység elnevezése legerőteljesebben a *Példabeszédek könyvének* azon szakaszát idézi fel, amely szerint „az Úrtól való szövétnak az embernek

13 DAVID 1607.

14 Vö. TóTH 1990, 12–13.

15 idézi: TóTH 1990, 12.

lelke, aki megvizsgálja a szívnek minden rejtekét” (Péld 20, 27). Ezek a lelki „mécsesek” az Istenhez, illetve az örök boldogsághoz, az üdvösséghez vezető út megvilágításának a misztikus-aszketikus igényével lépnek fel. E három paratextuális szövegegységre egyértelműen reflektál tartalmilag az imádságoskönyv hatodik meditációja, a *Lampasokról és szövetnekekről való elmelkedes* (*Laternae et faces*).¹⁶ A meditáció azonban nemcsak a betű által, hanem a vizualitás segítségével is a misztikus ascenziót szolgálja: a bibliai allúziókkal erősen átszőtt textust (és egyúttal a három paratextuális szövetneket) ugyanis az eredeti műben kiegészíti egy embléma¹⁷ is (lásd *Melléklet, Képek I.*), amelyen a következő subscriptio olvasható:

„Lucifugi, sol luce sua quaerendus; at istas

Praelucet vobis Lucifer ipse faces.”

A szöveg és a kép tanulsága szerint az allegorikus-szimbolikus értelemben vett *Napot* (értsd: isteni világosság, *lumen sacrum*) tehát nem fáklával, vagyis nem mesterséges fénnel kell keresni. A lelkiismeret sötétjébe, vagyis a bűnökbe való belenyugvás helyett a jézusi kegyelem áradó világosságát kell követni, hiszen csak az igaz penitencia által juthat el a lélek a szent fényhez.¹⁸

A meditációs könyv misztikus útmutatásai: a *via triplex* elve, a jegyes-szerep és a *compassio* kívánalma

Ahogy Tüskés Gábor is megállapította, *Az eljegyzett személyeknek paradicsomkertje* „az átlagosnál nagyobb teret nyit a személyes tartalmak és misztikus hatások kifejeződésének”.¹⁹ Ebből adódóan az imádságoskönyv meditációs struktúrájának csomópontjain olyan misztikus útmutatások rejlenek, amelyek elsősorban a lélek egyéni ájtatossági gyakorlatán alapulnak. A három legfontosabb ilyen misztikus elv a *via triplex* sémája, a *jegyes-szerep* és a *compassio* tana.

A *via triplex* elve

Az imádságoskönyvben foglaltak egyetlen meditációban éppúgy, mint a mű egészét tekintve, a *via triplex*en kívánják végigvezetni a hívő keresztény olvasót. A Dionüsziosz Areiopagitész misztikus teológiájából származó *via triplex* elve a középkori és kora újkor misztikus gondolkodás talán legalapvetőbb spirituális-kontemplatív sémájaként volt jelen. A *De caelesti hierarchiában* kifejtett hármas modell a misztikus élmény megtalálásának és elmélyülésének a folyamatát fedti le, amely szerint az Istenhez történő legközelebbi hasonulás, illetve egyesülés, azaz az *unio mystica* tapasztalata három *hierarchikus fokozat* vagy másképpen fogalmazva *tudás-szint* egymásutánjának az eredményeképp érhető el:²⁰ Elsőként a tisztulás/ megtisztulás szintjére kell eljutnia a léleknek (*via purgativa*), amely az Istentől távol eső, tőle idegen elemektől való megszabadulást jelöli. Ezt követheti a megvilágosodás periódusa (*via illuminativa*), amelyben az immáron megtisztult, isteni fénnel való elteléssel, kizárólag egy, az Isten felé irányuló, szemlélődő magatartást és képességet tesz magáévá a lélek, hogy aztán felemelkedhessen a végső, harmadik fokra (*via unitiva*), ahol elnyerve a tökéletesedés kegyelmét, részesülhet Istenben (*unio mystica*).²¹

A jegyesmisztika és a jegyes-szerep:

Az eljegyzett személyeknek paradicsomkertjében a dionüszioszi modell nem önmagában alkotja az imádságoskönyv gondolati struktúrájának fő teológiai vonalát, hanem az *Énekek énekéből*, valamint

16 WESSELÉNYI (TÓTH) 1990, 43–46, a forrásban: 22–25.

17 Jan David *Paradisus sponsi et sponsae*... c. munkájának metszeteit Theodor Galle készítette, a devóciós mű 102 illusztrációval jelent meg Johannes Moretus kiadásában. Vö. Tóth Margit bevezetője, WESSELÉNYI (TÓTH) 1990, 11.

18 Vö. a meditáció szövegével, lásd: előző jegyzet.

19 Tüskés 1997, 33–34.

20 AREIOPAGITÉS 1994., 213–258. Lásd továbbá: RUH 2006, 37–93.

21 AREIOPAGITÉS 1994, III.1–3. szövegrész.

a középkori (főképp a szent bernáti és vilmosi) misztikából ismert jegyes-szereppel is összekapcsolódik. A Salamon és Szulamit szerelméről szóló bibliai könyv allegorikus értelemszintje gazdag exegetikai hagyományt hozott létre. A kommentárok a vőlegény és a menyasszony kapcsolatát Krisztus és az egyház jegyességének feleltették meg, s ez az ekkleziológiai megközelítés mindmáig alapvető maradt a héber dalciklus értelmezésével kapcsolatban. A későbbi teológiai gondolkodás (kiváltképp Clairvaux-i Szent Bernát és Saint-Thierry-i Vilmos jegyesmisztikája) szempontjából Órigenész *Énekek éneke*-értelmezése bírt még meghatározó szereppel. Az ókeresztény egyházatya elgondolása szerint az *Énekek énekének* menyasszonya nem csupán az egyházat, hanem az emberi lelket is jelenti, a szerelmi kapcsolat ezáltal pedig az istenszeretetnek és az Istennel való egységnek, vagyis az *unio mysticának* a tapasztalatát is kifejezi.²²

Az imádságoskönyv meditációinak misztikus-kontemplatív tere pontosan ennek a típusú jegyesi kapcsolatnak az imitált mását hozza létre. A *via triplex* elvének és a jegyesmisztikának az összekapcsolása gyakori szerzői eljárás volt jelen a korszak kegyességi irodalmi gyakorlatában. A XVII. század egyik legnépszerűbb jezsuita emblémáskönyvének, Hermann Hugo (1588–1629) *Pia desideria*-jának (Antwerpen, 1624) fő strukturális és logikai-gondolati szervezőelve hasonlóképp a Krisztussal jegyességet kötő léleknek a misztikus hármasság útja.

A compassio tana:

Az *eljegyzett személyek paradicsomkertjének* ezt a *via triplexre* és a jegyes-szerepre épülő misztikus modelljét a *compassio* tana egészíti ki és teszi teljessé mint az imádságoskönyv harmadik legfőbb misztikus kíváncsi és útmutatása. Ennek értelmében ahhoz, hogy az ájtatos lélek valóban megtapasztalhassa az isteni kegyelmet, nem elég csupán kontemplálnia, hanem Krisztus szenvedéseit is magáévá kell tennie.²³ A passió együttes átélésének vállalása az *unio mystica* jegyében tehát az a kulcsfontosságú elem, amely beteljesítheti a lélek megnyugvását és tökéletesedését. Ez a szenvedésközpontú misztikus-vallásos magatartás az imádságoskönyv ötven meditációjából sajátítható el, amelyek Krisztus szenvedésének valamely részletét elevenítik meg az olvasó lelki szemei előtt, és segítik átélethetővé tenni az ahhoz kapcsolódó elvontabb teológiai tartalmakat is.

Emblematikus narráció és misztikus ascensio a 40. meditáció példáján

Az egyéni üdvösség elérésének elősegítése nem csupán a nyelvi szintre, az olvasás dimenziójára korlátozódik a meditációs könyvben. Az *eljegyzett személyeknek paradicsomkertje* ugyanis egy emblematikus mű, amelyben kép és szöveg elválaszthatatlan egységet alkot egymással – ezt már a három paratextuális szövegtörzset és a hatodik meditáció, illetve a hozzá tartozó *pictura* esetében is megfigyelhettük. Szöveg és embléma összetartozása azonban nemcsak gondolati szinten jut érvényre: az elmélkedések ugyanis nem pusztán tartalmilag kívánják meg a hozzájuk tartozó kép szemlélését (és fordítva), hanem szöveg-szintű utalások is jelzik a képnek, a látványnak a fontosságát és az ezáltal létrejövő egységet. Ennek alátámasztására két példát idézek az első szövegtörzsekből:²⁴ „Molto dologh mind azokat a mellieket mierettunk szenuedett, amy tellies szivünkben ugy be foglalunk, hogy minden niomorusagit, es kinszenvedesenek ezkiozit, megh gondolvan, magunkban megh eosmerhessük azoknak hasznat, mellieknek Christus Urunkban valo letelet nem chak olvasas által szemwnkkel is megh tapasztalhatunk, hogy nem chak eo benne telliesedgiek be az megh valtsagnak es közben iarasnak modgia s mivolta, de magunkban is valóságoskeppen megh tapasztalassuk azt amit azon Apostol mond.”; „Hogy azert a mennyire gjarlosagunknak engeteth, mi erettunk szenvedeth Christusunkhoz amy indulatink megh zabolazasanak szenvedesevel hasonlok lehessunk mint egy neminemeu szep keppben. Szemwnk eleiben helheztessek...” stb.

22 RUH 2006, 283–284.

23 RUH 2006, 267.

24 WESSELÉNYI (TÓTH) 1990, 26.

Jóllehet, Wesselényi fordítása kéziratos formában maradt ránk, és ebből adódóan nincsen illusztrálva, ám minden bizonnyal húga, Anna együtt használhatta az eredeti jezsuita mű akkoriban talán önállóan is hozzáférhető emblémasorozatát és a Wesselényi által neki készített magyar nyelvű fordítást. S nem zárhatjuk ki azt sem, hogy Wesselényi a szöveg kiadására is gondolhatott, közösségi devóciós műnek szánva a könyvet, erre azonban valami miatt mégsem került sor.

Mindazonáltal az olvasás mellett a vizuális, szem általi misztikus megtapasztalásnak a szükségessége egyértelmű meditációs kíváncsalmokként szerepel a szövegben. Az *applicatio sensuum*-ot, az érzékeknek a bevonását a meditációs folyamatba alapvető fontosságúnak tekintette már Loyolai Szent Ignác is (1491–1556). Mint ismeretes, az *Exercitia spiritualia* pokolról szóló elmélkedésében mind az öt érzéknek a bekapcsolását szükségesnek tartotta az olvasottak kellő mértékű elmélyítéséhez és misztikus átérzéséhez.²⁵ Bellarmino (1542–1621) *imago-elméletében*²⁶ hasonló funkcióban jelenik meg a kép, illetve a képi ábrázolás, amely valami olyasféle spirituális tartalmat is képes kifejezni, mint amilyet Loyolai Szent Ignác elgondolása szerint az érzékekkel lehet csak megközelíteni. Az *imago* ezáltal válhat a hit megvallásának is az eszközévé.²⁷

Ekképp kapcsolódhat tehát össze egy vallási tartalmak kifejezésére szolgáló irodalmi forma a képszerű emblémával. Azt, hogy Wesselényi Anna imádságoskönyvében ez hogyan valósul meg; illetve, hogy milyen kapcsolatban áll egymással az emblematikus narráció és a Krisztus szenvedéseit tematizáló meditációkban átéltető ascensio, azt az alábbiakban az imádságoskönyv 40. meditációjának és az ahhoz tartozó emblémának az elemzésével igyekszem illusztrálni.

A hétrendbeli káromkodásokról (*Septem blasphemiae*):

A 40. meditáció²⁸ a hétrendbeli káromkodásokról szól (*Septem blasphemiae*), amelyben az olvasó azt a hét, nyelv által elkövetett bűnt, istenkáromlást követheti végig, amely Krisztust érte passiója során. Az első káromlás Krisztust emberségében, a második isteni mivoltában, a harmadik legfőbb hatalmában, a negyedik közvetítő méltóságában, az ötödik atyjával szembeni kegyességében, a hatodik királyi fenségében, a hetedik pedig isteni örökségében sértette meg:

Vah, qui destruis templum Dei, et in triduo reedificas illud! → humanitas Christi

Si filius Dei es, descende de cruce! → divinitas Christi

Alios salvos fecit, seipsum non potest salvum facere. → Christi summa potestas

Si tu es Christus, salvum fac temetipsum et nos. → dignitas mediatoris

Confidit in Deo, liberet nunc eum, si vult. → Christi in Patrem pietas

Si Rex Israel est, descendat de cruce et credimus ei. → Christi regia maiestas

Si filius Dei es, mitte te deorsum. → Christi divina hereditas

Ezek a káromlások nyilakként reprezentálódnak a meditáció szövegében nyelvileg, és ugyanez a *káromlás mint nyíl* fogalmi metafora jelenik meg vizuálisan is az elmélkedéshez tartozó emblémán (lásd *Melléklet, Képek II.*). A meditáció a nyilak sorról sorra, egymás után történő összeszedését és jelentésük megértését kívánja meg a lélektől, amely az üdvösség elérését teheti lehetővé. Az olvasottak gondolati kibontását és lelki elmélyítését pedig a szöveghez tartozó embléma segíti elő.²⁹

Egyfelől a subscriptio a krisztusi áldozat nagyságára hívja fel a figyelmet és gondolkodtat el ennek misztikus teológiai tartalmán: „*Excipis et moriens blasphemae spicula linguae: Omnis nempe mali tunc scopus unus eras*” (*haláloz óráján is az istenkáromló nyelv szúrását veszed fel: hiszen minden gonosznak egyedüli célja voltál*). Másfelől, az embléma képi megszerkesztettsége által hozzásegítheti a meditálót lelkének fokról fokról való felemelkedéshez. A hét káromló nyíl és a hozzájuk kapcsolt medalionok

25 Tüskés 1997, 23–25.

26 BELLARMINO 1870, 199–266.

27 KNAPP – Tüskés 1996, 322.

28 WESSELÉNYI (TÓTH) 1990, 135–137., a forrásban: 158–161.

29 Vö. SCHÖNE 1968, 18–26.

egymásutánja ugyanis egy félkörívet, egy misztikus kupolát alkot, amelynek központi csúcsa a keresztre feszített Jézust és isteni örökségét ábrázolja, a hozzá tartozó nyíl végén mintegy ennek inverzeként pedig az ördög feje és szája látható, amely mint a legfőbb rossz, magában egyesít minden bűnt. Ezt emblematisztikusan az jelzi, hogy ez az a középponti nyíl, amelyen az összes többi káromlás is keresztülhalad.

Az embléma az értelem működtetésén túl, amely az olvasottak felidézését és lelki megfontolását jelenti, ekképp a vizualitás érzékét is aktivizálja: isten és ördög, erény és bűn, mennyország és pokol eszkatológiai perspektíváinak elkükönítése képi síkon az embléma elemeinek pozícionáltságában, a fentre, illetve a lentre való helyezésben fejeződik ki; a nyíl központi emblematisztikus elemként pedig összetett szimbolikus tartalmakat hívhat elő a keresztény olvasóban a meditációs folyamat során.

A nyíl misztikus-allegorikus motívuma: bibliai, irodalmi és emblematisztikus párhuzamok

Arra figyelve, hogy *Az eljegyzett személyeknek paradicsomkertje* intertextuális hálóját tekintve rendkívül sűrűn átszőtt a bibliai allúziókkal, fontos sorra venni azokat a szentírási locusokat és jelentéseiket, ahol előfordul a nyíl lexikális elemként, illetve szimbólumként. Az imádságoskönyv korabeli olvasója számára ugyanis az Ó- és Újszövetség történetei, jövődölései és jellegzetes szófordulatai alapvető háttértudásként voltak jelen. Ezek ismerete elengedhetetlen a meditáció értelmezéséhez, hiszen a szöveg olvasása révén átélhető misztikus tapasztalat lefolyását alapvetően befolyásolta az, hogy a korabeli olvasó milyen jelentést, jelentéseket tulajdoníthatott a szövegben megbújó utalásoknak. Minden egyes bibliai kapcsolat ugyanis egy-egy impulzus a meditációban, s a szöveg egésze által megvalósítható teljes, a misztikus tudásszintek mindegyikét magában foglaló nagyobb folyamaton belül kisebb részegységeket, rész-kontemplálásokat jelenthetnek. Az adott reflexió itt csak morális szintű lehet, s a lélek megjobbítását szolgálhatja, hiszen a pozitív történetelemekre való bibliai utalások egyenesen vezetnek az *unio mystica* felé, a negatív allúziók pedig mintegy tükörként funkcionálva mutatják az utat a meditációs folyamatban történő felfelé haladáshoz.

Negatív jelentésben mindenekelőtt a *Második törvénykönyv*ben jelenik meg a nyíl, ahol az ószövetségi istenképnek megfelelően az Úr haragját, bosszúállását fejezi ki (Vö. „Kilövöm rájuk minden nyilam. Éhséggel rakott csűr lesz majd az íj” (MTörv 32,23–24). A *Zsoltárok könyvé*ben, amelyre többször is reflektál a 40. meditáció szövege, a „nappal repülő nyilak” valamiféle veszedelmet, bajforrást, vétket jelentenek, amelytől csak az Istenben való hit óvhat meg (Vö. „Szárnyaival oltalmaz, tollai alatt menedékre lelsz, hűsége a védőpajzsod).

Nem kell félned az éji kísértettől, sem a nappal repülő nyilaktól...” Zsolt 91,4–5). Izajás próféta történetében a nyíl pozitív jelentéstartalommal bír, amikor egy hasonlat formájában a prófétálás erejét és az Istenhez való tartozás szilárdságát fejezi ki (vö. „Mint a hegyes nyíl, olyanná tett” (Iz 49,2). Ezzel ellentétben az Újszövetségben a *Jelenések könyvé*ben a nyíl, az íj a pusztulás szimbólumaként tűnik fel, hiszen az Apokalipszis négy lovasa közül a hódító, gyilkos barbár népeket jelképező első tart kezében íjat mint az öldöklés eszközét (Vö. „Erre a szemem előtt egy fehér ló jelent meg. A lovasnak íja volt. Koszorút nyújtottak át neki, s ő diadalmasan kivonult, hogy győzelmet arasson.” Jel 6,2). A 91. zsoltár újszövetségi párjaként az *Efesusiakhoz írott szent páli levél*ben a tüzes nyilak a rossztól, a gonosztól származó negatív, bűnnel teli veszedelmek, amellyel szemben csak a hit mint ellenállhatatlan védőpajzs menthet meg (Vö. „Mindehhez fogjátok a hit pajzsát, ezzel elháríthatjátok a gonosz minden tüzes nyilat.” Ef 6,16).

A nyíl a bibliai gondolkodásban tehát egyszerre fejez ki negatív és pozitív jelentéstartalmakat, és épp ez a kettősség az, amelyet a Hétrendbeli káromkodásokról szóló meditáció is megjelenít. A nyílnak e komplex misztikus tartalmán való elmélkedésre hív a szöveg és a kép együttese, hiszen azt mutatja meg, hogy a káromlás nyelvi bűnére használt vétkes, és ördögtől való nyílvessző másik oldalról a hit és az istenszeretet jelképe. Ezért szerepelhet a meditáció szövegében az a kíváncsi, hogy „Leöd megh tehát amy szíwönkörtis, az the szere[te]tteddel, hogy irgalmazó eles nielveknek, es fogagnak nyilait, athe szerelmes fiadnak kedveiert, yo kedvel el szenvedhessuk.” A *compassio* jegyében tehát el kell viselnünk a ránk irányuló nyilakat, ám ezek bűnre való felhasználása helyett azt kell tudatosítanunk, hogy a nyilak Isten szeretetének szimbólumai is, amelyek ha átlövik a keresztény lélek szívét, akkor az az üdvösség záloga lehet.³⁰

30 Kultúr- és vallástörténeti adalék ehhez, hogy Szent Ágostonnál és Avilai Nagy Szent Teréznel a nyíllal átlőtt lángoló szív

A nyíl fontos szimbóluma tehát az ellentétességeket kedvelő misztikus nyelvnek, s az olyan szövegek és képek, amelyek ezt a motívumot tartalmazzák kiválóan alkalmasak egy összetett és elmélyült meditációs gyakorlathoz. Nem véletlen, hogy a nyíl mint misztikus-allegorikus motívum, valamint a hozzá kapcsolt (nyelvi) bűn, illetve az annak ellenpólusán elhelyezkedő istenszeretet nem csupán a Bibliában fordul elő gyakran, hanem az irodalomban sem példa nélküli. Már *Szent Furseus látomásában* is megtalálható ugyanez a motívum: Furseus püspök másvilágra tartó lelkét ördögök támadják meg, akik tüzes nyilakkal kezdik ostromolni, különféle rágalmakkal illetik, majd pedig a „hívságos beszéd” nyelvi bűnét említik. A történet Beda Venerabilisnál is szerepel,³¹ magyar nyelvű változatát – a *Legenda aurea* alapján (144. fejezet) – pedig a *Nádor-kódex* őrizte meg:³²

„Forseus pispeoc mícron iozagban, es kegeossegeben fenlenec, Vtolso napyanac ideyere iutvan lelket elbocatha / Es latha keth angalt hog kik hozza keozelgetnec vala, Harmadicat lata hog eleotte feneos teorrel , es feyer verttel megenvala, Annac vtanna halla az eordeogeoknec reuasit es yveolteseoket , Eleol vevegeoc es haborusagot , auag hadat kezdenec vele. Micoron immar elhalattac volna , De az angal eleotte megeonvala a vertel, es a teuzes nilakat megfog’ava, es legottan meg oltyyavala Tahat az eordeogeoc az angalocnac ellene mondanac , Hywsagos bezedeoeket gakorta mondot es azert kinzas neki...”

Nevezetesebb példa Hajnal Mátyás *Szíves könyvecskéje*,³³ amelynek a IV. elmélkedéséhez tartozó emblémája (lásd *Melléklet, Képek III.*) állítható párhuzamba a Hétrendbeli káromkodásokról szóló meditációval, illetve az ahhoz tartozó képi illusztrációval. A Hajnal által átvett Antoine Wierix (†1624)-féle rézkarc-sorozat, a *Cor Jesu amanti sacrum*³⁴ rendkívül népszerűnek számított a korszakban, számos kiadása ismert, amelyek főként a jezsuita körökben voltak elterjedtek.³⁵ Az alaptéma, akárcsak *Az eljegyzett személyeknek paradicsomkertjében*, itt is a lélek misztikus hármasság útja, melynek végcélja az *unio mystica*, kiegészülve a központi szerepet betöltő szívnek a keresztény allegóriájával.³⁶ A Hajnalnál a IV. meditációt megelőző emblémán Krisztus látható, amint tüzes nyilakat lő az emberi lelket jelképező szívre. A kilőtt tüzes nyilak értelme a misztikus gondolkodás számára táruhat csak fel: ezek nem mások, mint az üdvösség elérésének eszközei, hiszen ahogyan Hajnalnál olvashatjuk a „mennyei kívánság egh nagy lángolásokkal”. A *Szíves könyvecské* IV. emblémáján Krisztus allegorikus értelemben tehát szeretetével lő rá az emberi szívre (*charitas infusa*), megnyitva ezzel az utat az örök boldogság eléréséhez.

Mindezek ismeretében *Az eljegyzett személyek paradicsomkertjének Septem blasphemiae-ábrázolása* a *Wierix/Hajnal-embléma* antitetikus párjaként is értelmezhető: ahogyan a bűnös emberek káromló nyilakkal támadtak Jézusra, és ezáltal a pokolban lakozó ördöggel váltak egyenrangúvá (Jan Davidnál, illetve Wesselényinél); úgy szórja Jézus is – ennek mintegy az ellentettjeként – szeretetének tüzes nyilait az üdvösséget kereső és azt el is nyerő ember szívére (Wierixnél, illetve Hajnalnál).

Szent Furseus látomása tehát mint analogikus minta, a Wierix-Hajnal-féle embléma pedig mint antitetikus pár kapcsolható a hétrendbeli káromlásokról szóló meditáció textuális, illetve vizuális megjelenítéséhez.

mint attribútum az Isten iránti szeretetet jelenti.

31 *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, III. 19. fej.

32 PUSZTAI (Nádor-kódex) 1994, 1329–1353.; Vö. KATONA 1912, 101–125.

33 HAJNAL 1629, RMNY 1422.

34 MAUQUOY-HENDRICKX 1978, 68–79.

35 ZEMPLÉNYI 1995, 145–147.

36 Vö. HOLL 1992, 16.; KNAPP 2003, 103–104.

Bibliai utalások a meditáció szövegében

Az eljegyzett személyeknek paradicsomkertje 40. meditációjának gondolati komplexitása azonban nem csupán a hét káromló nyíl által reprezentált misztikus értelemszinteknek az egymásutánjában és az említett irodalmi, illetve képi kapcsolódásokban jut érvényre, hanem a bibliai utalásokban is tükröződik. A meditáció szövege a nyíl-motívum által felidézett bibliai locusokon kívül még további nyolc szentírási helyre reflektál, amelyek közül egy, (az utolsó) kivételével mindegyik az Ószövetségből származik:

Az eljegyzett személyeknek paradicsomkertje	A bibliai pretextus	A bibliai hely
„Ime az bwnös emberek meg vontak a kezyat es ele készíték az Nilakot puzdraiokal [tegez], hogy titkon megh löoek az igaz szíwő Embert”	„Lám, a bűnösök feszítik íjukat, nyilat helyeznek a húrra, hogy az igaz szívűeket a sötétben leterítsék.”	/ Ószövetség Zsolt 10,2 Az igaz bizalma
„Mivel hogy amit veghez vittel vala, el rontak de az igaz ember mit mivele?”	„Így halt meg Saul hűtlensége miatt, amelyet az Úr ellen elkövetett, az Úr szava miatt, amelyet nem vett figyelembe, és amiatt is, hogy halottlító asszonyt kérdezett meg, s tőle kért tanácsot.”	/ Ószövetség utalás Saul történetére, illetve halálára: 1Krón, 10. (igaz ember volt, de hűtlen lett Istennel szemben, ezért meg kellett halnia.)
„De most athy kedvetekert, az Atia Istennek adam magamot, ky ő nekikek illien hatalmat ada, hogy tisztvan feregge lettem, es nem Emberre, es Embereknek megh vetet ala valo gialazattia lettem.”	„De én csak féreg vagyok, nem ember, az emberek gúnytárgya s a népek megvetettje.”	/ Ószövetség Zsolt 22, 7 (Az igaz szenvedés és reménye)
„Innetis az Urnak nyly vadnak en bennem, kiknek neheztelesek ky szyak az en veremet, es az Urnak rettegesi harczolnak en ellenem.”	„Belém fúródtak a Mindenható nyilai, lázt hozó mérgüket felitta a lelkem. Rémségei ellenem csatasorba álltak.”	/ Ószövetség Jób 6,4
„Vegietek eszetekben thy Jerusalemnnek leany velem edgiuth, mikeppen be len telliesedve az, amit megh iövendölt vala az Propheta: Az ő tegze ugy mond ollian mint az akynylt koporso.”	„Tegze olyan, mint a nyitott sír, s mindannyian hősök.”	/ Ószövetség Jer 5, 16
„Az eő torkok ollian mint az ky nitot koporso.”	„Szájukban nincs igazság, szívükben gonoszat forralnak. Torkuk nyitott sír, nyelvük hízelgésre hajlik. „	/ Ószövetség Zsolt 5, 10 (reggeli ima)

„Hamarsaggal sies tehát, megh ne aly sed esse az nyilakot es vidd megh az the Uradnak. Illien szokkal szol vala Jonatas a maga aprodgianak, midön Davidnak Saul kyalinak reia valo haragiat, illien ielekkkel vegezések szerint megh ielentette vala.”	„Azt mondta szolgájának [Jonatán]: 'Fuss és keresd meg a nyilakat, amelyeket kilövk.' Míg a szolga futott, kilőtte fölötté a nyilát. Amikor a szolga odaért, ahol a nyíl volt, amelyet Jonatán kilőtt, Jonatán odakiáltotta neki: 'Nem rajtad túl van a nyíl?' Aztán Jonatán még egyszer odaszólt a szolgának: 'Gyorsan, siess, ne ácsorogj!' Jonatán szolgája fölvette a nyilat és odavitte urának. A szolga nem vett észre semmit, csak Jonatán és Dávid tudtak a dologról.”	/ Ószövetség 1Sám 20, 36–39
„Bizoniara igen illendő es melto az illien dologh, mert ha az czeledes gazdankot Belzebubnak hittak, mikeppen haraghatik es gonosz neven veheti affele gialazatokat, a zolga rend?”	„Nem nagyobb a tanítvány mesterénél, sem a szolga uránál. Legyen elég a tanítványnak, ha olyan, mint mestere, s a szolgának, ha olyan, mint ura. Ha a ház urát Beelzebulnak nevezik, mennyivel inkább háza népét!”	/ Újszövetség Mt 10, 24–25

Azáltal, hogy a meditáció nemcsak központi témáját, illetve motívumát tekintve merít a Szentírásból, hanem ezen felül a szövegben még más bibliai allúziók is el vannak helyezve, különös mértékben megnő a szöveg morális hatása. Hiszen a vallásos ember számára a Biblia az elsődleges lelki forrás, amely állandó és megkérdőjelezhetetlen autoritásként szolgál, amelyre egy jó meditáció mintegy rávezeti „használatját”. A *Zsoltárok*, a *Krónikák*, a *Jeremiás*, a *Jób* és a *Sámuel első könyvére* tett utalások a szöveg strukturálisan kitüntetett pontjain találhatók, amelyekre egymás után, folyamatszerűen akad rá az imádkozó-meditáló befogadó. Ez a meditáció arányos és átgondolt megszerkesztettsége mellett egyszersmind a morális figyelem ébrentartását is szolgálja, amely a nyilakhoz tartozó elvárt meditatív magatartásban is hangsúlyosan jelen van. A szövegből kirajzolódó meditációs folyamat ugyanis a lelki állhatatosság, a constantia erényét kívánja meg a hitgyakorlótól, amelyet a hozzá tartozó embléma is elősegít vizuálisan. A „de meny tova, es szedgied az Nilakot”, illetve az „eregi tova oh en lölkem es szedeged a Nilakot” és változatai időről időre előkerülnek a szövegben és figyelmeztetik a meditáló lelket, hogy az *unio mysticá*t csak úgy érheti el, ha nem inog meg lelkében, s a misztikus folyamat minden egyes lépcsőjén kitartóan végighalad. Ez nem csupán a fokról fokra történő felemelkedés lehetséges misztikus élményét segíti elő, hanem a bűnöknek való ellenállás képességével is felvértez, hiszen ahogyan olvashatjuk a meditáció szövegében a könyörgő részhez közeledve:

„Most most oh en lölkem czinali magadnak ezekből az Nilakból czomot, kinek szagaval es viselesevel, az Eördöghnek twzes nilay ellen alhass.”

Másrészről arra is tanít, hogy az ellenünk elkövetett, ránk irányuló vétkes cselekedeteket és mindenféle bűnököt is békével és irgalommal kell eltűrnünk, hiszen ahogyan minden élethelyzetben, úgy itt is a jézusi magatartást kell követnie a hívő keresztény embernek:

„The pedig nem hagi valamikor Isten ellem karomkodnal, de söt ez ellen az Istennek nevet, es tisztesseget mindenwt nevellied es az ellened valo bosszusagokat bekevel el türied...”

Ez az a mindenkori morális tanítás, amelyet a meditáció befejező, könyörgő része is végső konklúzióként állít a meditáló elé: „Uram, athe yo akarotodnak payzaval koronaz megh bennwnköth es a the igasagodnak paizaval körniöl vegy bennwnköth hagi amy ellensegunknek tüzes Nilaitol megh ohassuk magunkot, idvöseges poenitentianak erdeme által es az artalmas nielvek nyilait, minden kaar nekwl el szenvedhessuk. [Amen].”

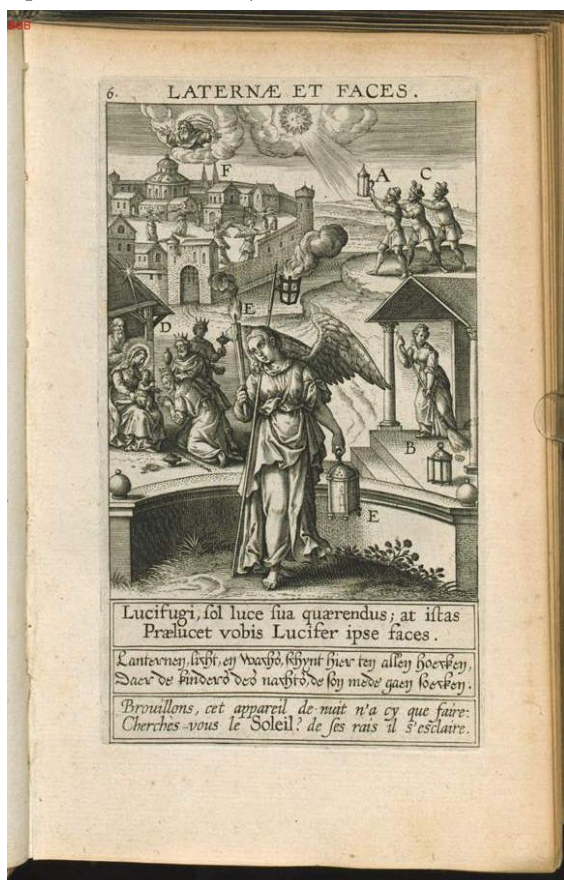
Összegzés

Láthatjuk tehát, hogy Wesselényi Anna imádságoskönyvének meditációi és a hozzájuk tartozó emblémák a keresztény olvasó számára kifinomult és összetett teológiai értelemszinttel rendelkeznek, amelynek misztikus-spirituális felfejtése az imakönyv használójának saját benső kontemplációja során történhet meg. Hiszen – Sevillai Szent Izidort idézve –, „amikor imádkozunk, mi szólunk Istenhez; amikor pedig olvasunk, Isten szól hozzánk”.³⁷ Tekintve, hogy minden egyes elmélkedés egy kerek egész gondolati struktúrára épül, *Az eljegyzett személyeknek paradicsomkertje* egyetlen meditáció kiválasztásával éppúgy az *unio mystica* tapasztalatát segíthette elő, mint az imádságoskönyv valamennyi elmélkedésének az egymás után történő befogadása. A magyarországi emblematikus devóciós irodalomnak tehát már e legkorábbi fennmaradt művében is a barokk kegyességi gyakorlat igen magas színvonalú és kiforrott formája figyelhető meg. Bízom benne, hogy tanulmányom révén sikerült felhívni a figyelmet ennek a szakirodalom által eddig még nem elemzett emblematikus meditációs könyvnek az irodalmi és művelődéstörténeti jelentőségére.

Melléklet

Képek I–III.

I. A Paradisus sponsi et sponsae 6. meditációjához tartozó embléma / Laternae et faces.



37 Szent Izidor püspök szentenciás könyvéből, Lib. 3,8–10: PL 83, 679. Vö. GÁBOR 2000/1, 137.

II. . A Paradisus sponsi et sponsae 40. meditációjához tartozó embléma / Septem blasphemiae.



III. A Szíves könyvecske IV. meditációjához tartozó Wierix-Hajnal-féle embléma



Bibliográfia:

- AREIOPAGITÉS, Pseudo-Dionüsziosz 1994. *A mennyei hierarchiáról = Az isteni és az emberi természetről II.: Görög egyházatyák*, vál. VIDRÁNYI Katalin., Atlantisz, Bp., 213–258 (ford.: ERDŐ Péter).
- BELLARMINO, R. 1870. *Septimana controversia generalis de Ecclesia triumphante tribus libris explicata. Liber secundus, De reliquiis et imaginibus Sanctorum* = Uő, *Opera omnia...* Ed. Justinus FEVRE. Tom. III. Parisiis, 199–266.
- DAVID, J. 1607. *Paradisus Sponsi Et Sponsae*, Antwerpen, 1607, daten.digital-sammlungen.de/~db/ausgaben/thumbnailseite.html?id=00007241&seite=1&fp=193.174.98.30. [Utolsó elérés: 2014.10.28]
- DEÁK, F. 1875. *Wesselényi Anna, özv. Csáky Istvánné életrajza és levelezése*, Budapest.
- DEÁK, F. 1878. *A Wesselényi család őseiről*, Értekezések a Történelmi Tudományok Köréből, Bp., 7. k. VIII., 3–50.
- DEÁK, F. 1880. *Wesselényi Anna imádságkönyve 1606-ból*, Századok, 164–167.
- DEÁK, F. 1882. *Wesselényi Ferenc*, Magyar Történeti Jellemrajzok, Bp., 44–45.
- DEÁK, F. 1883. *Adatok a Wesselényi család címeréhez*, Turul, I., 84–86.
- DIMLER, G. Richard S. J., 2008. *The Jesuit Emblem = Companion to emblem studies*, ed. Peter Maurice DALY, New York, AMS Press, 99–128.
- GÁBOR C. 2000. *A meditáció a hitgyakorlásban és az irodalomban*, Studia Universitatis Babes – Bolyai, Theologia Catholica Latina, 135–143.
- HAJNAL, M. 1629. *Az Jesus szivet szerető sziveknek aytatossagara szives kepekkel ki formaltatott és azokról való elmélkedésekkel és imádságokkal megh magyaráztatott könyvechke... Vannak az vege fele egynehány régi és áétatos embereknek deákból magyar nyelvre fordított himnuszok, mellyeknek táblája és rendi ez könyvechkének végén találhatik*. Bécs, / RMNY 1422.
- HOLL 1992. HAJNAL M., *Az Jesus-szivet szerető sziveknek aytatossagara...könyvechke*, Bécs, 1629 (facsimile), bev. HOLL B., Bp.
- KATONA, L. 1912. *Tülvilági látomások kódexeinkben = Katona Lajos irodalmi tanulmányai, II.*, Bp., Franklin Társulat, 101–125.
- KNAPP, É. 2000. *Az emblematika oktatásának forrásai a magyarországi jezsuita kollégiumokban*, Magyar Könyvszemle, 1–26.
- KNAPP, É. 2003. *Irodalmi emblematika Magyarországon a XVI–XVIII. században*, Universitas, Bp.
- KNAPP, É. – Tüskés G. 1995. *Irodalmi emblematika és emblémarecepció Magyarországon, 1564–1796*, Magyar Könyvszemle, 142–163.
- KNAPP, É. – Tüskés G. 1996. *Emblémaelméletek Magyarországon a XVI–XVIII. században = Neolatin irodalom Európában és Magyarországon*, szerk. JANKOVITS László –KECSKEMÉTI Gábor, Pécs, 171–187.
- KNAPP, É. – Tüskés G. 1996. *Jezsuita szentek emblematikus életrajzai*, Magyar Könyvszemle 112 (1996) 320–355.
- MAUQUOY-HENDRICKX, M. 1978. *Les estampes des Wierix, Conservées au Cabinet des estampes de la Bibliothèque Royale Albert le*, Première partie. Bruxelles 1978, 68–79.
- PUSZTAI 1994. *Nádor-kódex, 1508: A nyelvemlék hasonmása és betűhű átirata bevezetéssel és jegyzetekkel*, kiad. PUSZTAI István, Budapest, M. Nyelvtud. Társ., 1329–1353.
- RUH, Kurt 2006. *A nyugati misztika története I.: A patrisztikus alapok és a 12. század szerzetesi teológiája*, Akadémiai, Bp.

SCHÖNE, A. 1968. *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, C. H. Beck, München.

TÓTH, M. 1985. *Wesselényi István imádságoskönyvének forrása*, ItK, 89. évf. 2. sz., 189–193.

TÜSKÉS, G. 1997. *A jezsuita meditáció irodalom a XVI–XVII. században*, Irodalomtörténet 78 (1997), 22–47.

WESSELÉNYI (TÓTH) 1990. WESSELÉNYI István, *Az eljegyzett személynek paradicsomkertje, melyben mirrhának és drága fűszer-számoknak Krisztus kinszenvedésének eszközéből és titkaiból összeszedett gyűjteménye előnkbe a végre adatik, hogy ő vele együtt mi is meghalassunk*, sajtó alá rend. TÓTH Margit. (Adattár a 16–18. századi magyar szellemi mozgalmakhoz.) Szeged.

ZEMPLÉNYI, F. 1995. *Egy magyar jezsuita emblematikus: Hajnal Mátyás = A reneszánsz szimbolizmus*, szerk. FABINYI Tibor, PÁL József, SZÖNYI György Endre, Szeged, 145–152.

Ez a lap üres

FILOZÓFIA

Ez a lap üres

HORVÁTH DÁVID

Dialektikán innen és túl?

Exergum

„Többféle nyelven szólok [...] kritikát, mitológiát, rébuszokat és alaptételeket hordok össze [...] mondókám nem tiszta hazugság.”

Constantin Constantinus

„Olyan ez, mintha egy író írás közben véletlenül hibát ejtene, és ez a hiba úgy tudatosodna, hogy talán mégsem hiba, hanem magasabb értelemben olyasmi, ami lényegében az ábrázolás része, s a hiba föllázadna a szerző ellen, és gyűlöletből nem hagyná magát kijavítani, és az őrült dac azt mondatná vele, nem, nem akarom, hogy kijavíts, itt akarok maradni, hogy tanúskodjam ellened, hogy bebizonyítsam, hogy közepes író vagy.”

Anti-Climacus

„A szubjektivitás összemérhetetlen a valósággal, sőt joga van a megtévesztéshez.”

Johannes de Silentio

„A tévedés az igazság legtitkosabb ajándéka”

Heidegger

„Igazság csökönyössége [...] az igazság önmagának is és a hamisnak is jele.”

Anti-Climacus

„Az mindig irónia, ha mondok valamit, és mégsem mondok semmit sem.”

Johannes de Silentio

„Mert az életben mégiscsak felfedezhetünk valami kis értelmet, a prédikációkban viszont nem.”

Johannes de Silentio

„Aki ilyen helyzetben van, az emigráns az általános földjéről.”

Johannes de Silentio

„A kivétel ellenben energikus szenvedélyességgel gondolja el az általánost. Talán ha mi is így teszünk, új rangsor keletkezik, és a szegény kivétel – ha még alkalmas valamire – visszanyeri becsületét és tisztességét akárcsak a mesebeli mostohalány.”

Johannes de Silentio

„Aki csak tanú szeretne lenni, az ezzel elismeri, hogy egyetlen embernek, még a legjelentéktelenebbnek sincs szüksége mások részvételére, hiszen az csak lealacsonyítja, miközben a másik felmagasztaltatik. Mivel azonban szerzeményéhez nem könnyen jutott hozzá, nem is ad olcsón túl rajta, nem olyan nyomorult, hogy elfogadja az emberek csodálatát, és néma megvetéssel fizessen érte, tudja, hogy ami valóban nagyszerű, ahhoz mindenki egyaránt hozzájuthat.”

Johannes de Silentio

„Ha a korábbi nemzedékekhez hasonlóan nem akarunk megállni a szeretetnél, hanem tovább akarunk lépni, az csupán hiábavaló, ostoba fecsegés.”

Johannes de Silentio

„Közönséges recenzenstől nem várhatjuk el, hogy érdekelje az a dialektikus küzdelem. [...] a küzdelem fölöttébb dialektikus és végtelenül árnyalt, feltételként abszolút pontosságot követel az általános dialektikájában, és fűrgeséget a mozgások utánzásában; egyszóval épp olyan nehéz, mint valakit egyszerre agyonütni és életben hagyni.”

Constantin Constantinus

„Viselkedésük a naggyal szemben az önhietség és a szánmasság keveréke; az önhietségé, hiszen hivatottnak érzik magukat arra, hogy ítélkezzenek, és a szánmasságé, mert a legtávolabbi rokonságot sem érzik életük és a nagyszerű emberek élete között”

Johannes de Silentio

Pro-logos

Dolgozatunk elsőszámú terepéül az S. Kierkegaard nevével jegyzett *Első és utolsó Nyilatkozat* szövevényes hálózat rendszere szolgál. Talán nem állítunk túl sokat, ha azt mondjuk: e röpke szöveg központi motívuma nem más, mint a dialektika, a dialektikus megkettőzés művelete. Elég, ha csak a statisztika szemszögből tekintünk rá. A 'dialekt-' szótó ugyanis legalább hatszor jelenik meg benne tiszta formában. Dolgozatunk központi feladataként a *dialektika* megértését, határainak megvonását, illetve felvázolását tűztük ki. No, de milyen egyéb szemszögből kell szemügyre vennünk eme alkotást és a benne megbúvó *dialektikus* mozgást? Elemzésünk nem kerülheti el az axiomatikus kezdőpontok rögzítését.

Ezek közül az 1. a „régis megismerés-alapelve” lesz, jelesül a *tois homoióis ta homoiá gignóskesthai*-tétel¹. Ennek értelmében az *Első és utolsó Nyilatkozat* dialektikáját úgy kell szemügyre vennünk, hogy amennyire lehet, magunk is egy dialektikus köntös felöltésében serénykedjünk², azaz megpróbáljuk elemzendő alakulatainkat *folyamatában* szemlélni, vele együtt táncolni, ahelyett, hogy már a kezdetek-kezdetén egy előre meghatározott, egységes képként rögzítenénk³. Ennek megfelelően itt, a *Pro-logosban* még nem közölhetünk eredményeket, erre csak majd később, az *Epi-logosban* vállalkozhatunk⁴. És ami

1 „A hasonlókat csak a hasonlók ismerik meg” –vö. HEIDEGGER 1993, 118.

2 Így akár én is mondhatnám: „Nem vagyok költő, csak a dialektika eszközeivel dolgozom”. (KIERKEGAARD 2014, 158.)

3 Szóval amennyire lehet, nem kívánok „hamis játékot” űzni, amely „úgy ér fel a legmagasabbra, hogy a közbülső fokokat átugorja”. (KIERKEGAARD 2014, 160.). De úgy kívánok bánni a nagyszerűvel, ahogy azt az Exergum megköveteli. Rokonságot mímelve és nem ítélkezve.

4 lásd: Epi-logos

még fontos, az annak belátása, hogy elemzésünk stílusát, azaz a „fürgeséget” a dialektikus mozgások „utánzásában”⁵, maga az elemzendő szöveg követeli meg tőlünk. A 2. alaptételünk az elsőből is következhetne, azonban meglehetősen történetietlen lesz. Mivel elemzésünk fő szövege nem az általában vett dialektika megértésére irányul, hanem csak eme rövid műben megjelenőre, ezért e dolgozatban a Derrida által rögzített erdészeti beavatkozás, a *szálaszás* műveletét kívánjuk alkalmazni. Ez abban áll, hogy néhány fa mellől – ideiglenesen (sic!) – kiírtunk minden más fát, hogy aztán ez a néhány állvamaradt termékenyítse meg magvaival a vidéket⁶. Esetünkben ez úgy fog kinézni, hogy mivel az egyes szövegeknek egyébként sincs semmi kívülije, melyhez igazodhatna, ezért az *Első és utolsó Nyilatkozatot* e tanulmány-kísérlet (már ami a dolgozat főszövegét illeti) idejére leválasztjuk más, Kierkegaardnak tulajdonított szövegekről, és pusztán önmagában próbáljuk felfejteni a benne kirajzolódó felfejtendőt, (Márcsak azért is így kell tennünk, mert eme írás, amely mind az álneves írások, mind az Épületes *beszéd*ek halmazáról *nyilatkozatot* tesz, már előzetesen megállapított státuszát tekintve sem azonosítható maradéktalanul e két halmaz egyikével sem). És azt, hogy ez az imént ismertetett művelet megtermékenyítően hathat a vidékre, azaz új utak nyílhatnak meg más művek irányában, azt csak remélni tudjuk, de semmiképpen sem kijelenteni. Reményünk határait azonban lábjegyzetekben kísérreljük meg rögzíteni. Persze már itt jeleznünk kell, hogy ezeknek az esetleges, néhol asszociatív kapcsolódási pontoknak a megítélése idő hiányában semmiképpen sem lehet e dolgozat feladata. Lábjegyzeteink csupán a méltán kárhozott *továbbblépés* – esetünkben az egyesből az általánosba történő – előmozdítását előlegezik, holott mindvégig tisztában vannak vele, hogy e dolgozat egy helyben topog. Ám ott igencsak fürgő. 3. alaptételünk szintén a reménnyel áll szoros kapcsolatban. E dolgozatnak, ha élni akar, egy *performatív* (és *provokatív*) *gesztussá* kell válnia. *Próbátételként*⁸ a bukás veszélyét is magában kell hordania, sőt mi több eme írás magát a getsemánéi éjszakát kívánja modellezni. Bár reménye a feltámadásra irányul a bukás, a reményvesztett tévedés, a meghazudtolás miliójében fogan. A 4. axióma szintén gyakorlati szempont, azonban más módon. Az *Első és utolsó Nyilatkozat* magyar fordítása érthetetlen módon elhallgat bizonyos a szövegben megbúvó összefüggéseket, illetve ami első ránézésre nagyobb gondnak tűnik, olykor-olykor félrefordít. Ezt még a szöveggel való szoros összefonódást megelőzően is kijelenthetjük, elég, ha csak arra a nevezetes helyre gondolunk, ahol is főszereplőnk, az álnév az őt megillető névadási előjogától fosztatik meg⁹. A további értékítélés elkerülése végett, és mivel ehelyütt a dolgozatunk szempontjából igen fontos félrefordításba ütköztünk, végig saját, az eredeti dán szövegre reményeink – ám nem feltétlenül a tények – szerint odahallgató fordításhoz fogunk folyamodni. Ez néhol magyartalan mondatokat fog eredményezni, amiért már itt az elején elnézést kérünk.

Tehát elsősorban e négy axióma mentén szeretnénk lavírozni dolgozatunkban. Ez azonban semmiképpen sem jelenti azt, hogy predesztinálnánk egy út rögzítettségét¹⁰, és a tőle való el-nem-térésünket. A *performativitás* kétségtelenül tartogat ilyen meglepetéseket is, még ha nem is csak és kizárólag ilyeneket¹¹. De talán már így is túl sokat szoltunk a módszerről. Irány a dialektika!

5 Vö. KIERKEGAARD 2014, 79.

6 DERRIDA 1998, 58. De írhatnánk akár Constantin Constantinust is: „Ha az előbbi (az általánost) akarjuk tanulmányozni, csupán egy jogos kivételt kell keresnünk, mert ez sokkal világosabban megmutat mindent, mint maga az általános” (KIERKEGAARD 2014, 79.)

7 FEHÉR M. 2013, 141.

8 „E viszonyban az ember már nem elégedhet meg másodkézből származó magyarázattal” (KIERKEGAARD 1993. 68.)

9 Itt most csak az eredeti dánt, majd a hivatalos magyar és német fordítást sorolom fel: „digterisk har frembragt *Forfatteren*, hvis Forord atterer deres Frembringelse, ja hvis Navne ere det” (KIERKEGAARD 1846.); „költő módjára *szerzőket* teremtett, úgy hogy még az előszó is az ő művük, sőt ez és ez a nevük” (KIERKEGAARD 2000, 7–8.); „dichterisch *Verfasser* hervorgebracht hat, deren Vorvorte, ja deren Namen wieder ihre Produkte sind” (KIERKEGAARD 1976, 839.). Az „ez és ez a nevük” fordítás elveszi a szerzőktől a (saját maguknak) névadás jogát.

10 Úgy, mint ahogy Johannes de Silentio teszi: „az út, melyet meg kell tennem, az, hogy dialektikusan végigvezetem a rejtőzködést az esztétikán és az etikán; hiszen az esztétika rejtőzködésének és a paradoxonnak abszolút különbözőségében kell megmutatkoznia”. (KIERKEGAARD 2014, 153.)

11 „Az egész dialektikában, ahol az Én tevékenykedik, semmi sem szilárd, vagyis nem örökre szilárd” (KIERKEGAARD 1993, 82.)

Dialektikán innen (?)

Talán ildomos lenne rögtön a szöveg közepén ringbe szállni. Annál a mondatnál jelesül, amelyben a következők hangzanak el:

(É)n vagyok az egyetlen, aki csak kétségesen és kétértelműen tartom magam szerzőnek¹².

Adott tehát egy olyan szerző, aki az álneves írások esetében, merthogy úgy tűnik, itt azokról van szó, két értelmet tulajdonít a maga szerzőségének, vagy pontosabban két értelemben tekinti magát szerzőnek. Már ha egyáltalán annak tekinti. Ugyanis észre kell vennünk, hogy saját szerzőségével kapcsolatban is *kétségei* merülnek fel. No de mégis miféle *kétségekről* lehet itt szó? Milyen megosztottság az, amelyet úgy tűnhet, egyedül e mű szerzője tart saját magára vonatkozóan érvényesnek, de ugyanakkor *kétségesnek* is? E kérdések megválaszolásához először is e két kísértet alakját és felbukkanásának helyeit kell felkutatnunk, azzal az implicit reménnyel, hogy ezen az úton a két szerző között egy *dialektikai* viszonyulásra is rálehetünk.

Az egyik kétségekkel illethető fél a szöveg tanúsága szerint kétségtelenül az álneves *szerző* lesz. Eme szerzőtípus mibenlétének és viszonyainak boncolgatását azonban későbbi időkre kell halasztanunk. E pillanatban ugyanis sürgetőbb kérdéseket intézz hozzáunk a másik fél árnya, akit egyelőre kellő hanyagsággal e szöveg 'En'-jének fogunk nevezni. No, de miről ismerszik meg ez az 'En'? Loholjunk csak vissza a *Nyilatkozat* első mondatához. Először hangzódjék dánul a biztonság és a tisztábban-látás kedvéért.

For en Form og for Ordens Skyld vedgaaer jeg herved, [...], at jeg er, som man siger, Forfatter af:¹³

És most azt javaslom, készítsünk egy nyers „fordítást” figyelmeztetve a dán eredeti hajlításaira:

A formának és orden-nek Skyld beismerem [...], hogy én vagyok, amint a man mondja(siger), szerzője az alábbiaknak:

Amire tehát első körben érdemes felfigyelnünk, az a dán '*orden*' szó, melyet fordításunk egyelőre lefordíthatatlanul hagyott. Mármost, az '*orden*' leghétköznapiabb jelentésében 'rendet' jelent. Például az a mondatocska, hogy: '*iorden*' egészen egyszerűen így fordítandó: rendben (vö. '*In Ordnung*'). De ha közrendről beszélünk, akkor szintén az '*orden*' szót használjuk, mégpedig így: *offentlige orden*.

De még ne tegyük ki a pontot. Előbb jelét kell adnunk annak, hogy észrevettük a dán '*ord*' szó éltető jelenlétét is *orden*-ünk titokzatos testében. E jeladás pedig a következőképpen történik: az *orden*-ben megbúvó '*ord*' szó azt jelenti: 'szó' vagy 'szavak'. Igen nyelvérzékünk egyáltalán nem jogtalanul sugalmazza, hogy ez az *ord* a német '*Wort*' megfelelője. de amíg ez utóbbi nem közvetlenül (azaz nem betűazonossággal) utal a rend (*Ordnung*) és a szó (*Wort*) a *feltételezett* germán egylényegűségére, addig a dánban a betűk szintjén is tetten érhető e „viszony”. A dán gondolkodásban talán egylényegű a rend (orden) és a szó (ord). Talán. Ezt nem tisztünk eldönteni. Mindenesetre, ha ideiglenesen emellett kötelezzük el magunkat, akkor talán később jelentős adalékok hasznélvezőivé válhatunk.

E céloknak megfelelően az egylényegűség jelölésére a görög '*logosz*' szót javasoljunk, melynek jelentése úgy tűnik, kellően eldöntetlen ahhoz, hogy ismertségével megnyugtasson. Az viszont kétségtelen tény, hogy a görögök a mi 'rend' és 'szó' szavunkat rendre a '*logosz*' kifejezéssel illették. Ahelyett azonban, hogy indoeurópai összeesküvés-elméleteket gyártanánk, lépünk tovább a mondat egyéb részeinek ismeretéhez. Ha a „forma” szóra tekintünk, talán könnyen megállapíthatjuk, hogy nem tesz hozzá túl

12 KIERKEGAARD 1846.; KIERKEGAARD 2000, 9.

13 KIERKEGAARD 1846.

sokat az imént elemzett 'orden' szó jelentéséhez. Talán a köztük lapuló „és (og)” a behelyettesíthetőség imperatívuszát intézi felénk. A 'logosz' mint örökre lefordíthatatlan szó azonban a „formá”-nak is hajlékot nyújtani látszik. Elég, ha csak az 'arány', 'arány szerinti kinézet' jelentésárnyalataira gondolunk. Ennek megfelelően a mondatunk első fele akár így is nézhetne ki: „a logosznak Skyld beismerem”. E kérdés végleges lezárását *végtelenül* elhalasztva, ideiglenesen maradjunk ennél a fordítási javaslatnál. Már csak azért is, mert elemzésünk további menete szempontjából több fontos, talán fontosabb, e mondatban megbújó szóval is foglalkoznunk kell még. Olyanokkal, amelyek talán egyébiránt igazolási apropót nyújthatnak iménti anyag *egyszerűsítési szándékunknak*. Ezek közül a legfontosabb, és az egész *folyamat* számára nagy valószínűséggel meghatározó szócska a *Skyld* képződmény lesz.

A *Skyld* észre kell vennünk, a német *Schuld*, (*schulden*, *schuldig*) dán megfelelője. Heinrich Tischner online etimológiája¹⁴ szerint a közös germán Ős a 'skuldis' szó, mely annyit tesz: egy *kötelezettség*, egy *vezényszóra való odafigyelés*, egy *hangos parancsnak való engedelmeskedés*. Amikor tehát németül *schuldig*-ok vagyunk, akkor meg vagyunk szólítva egy hangos *parancsszó* által, és kötelezettségeink vannak irányában. Ez a *kötelezettség* alapulhat éppen egy pénzkölcsönön is, és ily módon a *Skyld* jelenthet egy fizetési kötelezettséget, egy hangos(a szó ígél rokonára utalva, mely annyit tesz: 'hangosan lenni', 'üvöltetni') *felszólítást* az *adósság* törlesztésére. Ha tehát a *Skyld*et egy ilyen összetett értelemben használjuk, akkor a „sige” - amelyet a szövegben a „man” mond - egy tartozásban-állásról tudósít. No, de mégis csak fel kell tennünk a kérdést arra vonatkozóan, hogy mégis miféle ez a logosz, melyet mondva *szerzővé* teszünk nem nyilvánvalóan, de legalább a pletyka szintjén annak tartott *szerzőket*. Miért *Skyld* azt mondani, hogy én magam *szerző* vagyok(holott talán nem is vagyok az)?

Ez a *logosz* a *számítgatás*, a *kontrol*, a *haza*, az *igazság*, a *kinézet*, a *bent-lét*, a *jelenlét*, a *tudomány* és - ami később még fontos lesz - a *dialektika* logosza. Egy bizonyos értelemben e *logosz* uralja a komplett irodalom-felfogásunkat, az irodalomról alkotott gondolkodás-módunk (szinte) teljes egészét, de magát a gondolkodást is legyen az dialektikusan tudományos (vagy éppen heideggeri) értelmű. Az ő terepe, azaz vele rokonítható a törvény (*nomosz*) és a *jog*, a *felelősség*, a *felelet*, a *válasz*, de még az *etika*, a *morál*, a *teológiai spekuláció* és még a *logika* is. Minden, majdnem.

A fontos az, hogy észrevegyük, amit a „sige”-n keresztül a „man” mond, az ugyanaz a *logosz*, amiért *Skyld* kijelentődik a szerzőség. Ami a 'logosz' jelentései közül e szövegbe átültethető az a *jog* és *felelősség* 'logosza'. Ugyanis vegyük észre, az olvasandó írásmű hemzseg e szavaktól. Égetően fontos tehát megértenünk, hogy mire gondol a „szerző”, amikor a 'jog' és 'felelősség' szavakat használja¹⁵. Ezt elősegítendő készítsünk rögtön egy merész fordítást:

A logosz fizetési felszólítására/parancsára hallgatva, beismerem [mintegy törlesztve? - bár inkább a tartozásban-benne-állásról tanúbizonyságot téve], hogy én vagyok, mint ahogy e parancsszót üvöltve a man mondja, szerzője az alábbiaknak: [...]. [Szögletes zárójeles megjegyzés tőlem]

Ami tehát hosszas, a szöveg első sorait elemző fejtegetéseinkből ki kell, hogy világolják, az annak bemutatása lesz, hogy hol vannak a korábban a szöveg *En-jének* nevezett, *felelősséget* vállaló szerző rögzítetlen körvonalai. Ez a *szerző* egy olyanféle entitás – egy ilyen bekezdés után szabadon – mely a *logosz* ítélőszéke előtt *beismeri* bizonyos dolgok elkövetését (bár inkább azt mondhatnánk, magára veszi), aki majd később mindenért *felelősséget* vállalva, mindenkor a *logosz* szerint, neki engedelmeskedve, tartózva cselekszik úgy, ahogy. Eme entitást az elemzésünk során jobb szó híján a *logoszfüggő* műszóval¹⁶ fogjuk jelölni¹⁷.

¹⁴ TISCHNER 2014.11.05. 8:10

¹⁵ Talán a dialektika *logosza* az általános parancsa lesz? vö. KIERKEGAARD 2014, 127.

¹⁶ E szó kiválasztásánál elsősorban a könnyen mondhatóság volt szempont, felvállalva ezzel a csoki-, internet- és egyéb függőségekkel való nem csak hangalaki rokonításának veszélyét.

¹⁷ De talán jelölhetnénk akár fantázia nélküli *nyárspolgár*, vagy inkább *fatalista*, *determinista*, *nöies*, általános, *etikai*, stb. szavakkal is.

Adott tehát az álneves írások esetében két „árnyszerző”: az egyik az álneves, a másik pedig az immáron megjelölt *logoszfüggő*¹⁸. Ez utóbbi eddigi legfontosabb attribútumának számít, hogy a *logosznak* tartózva, az ő felszólítására és előtte felelősséget vállalva beszél a maga szerzőiségéről. Azonban ha hihetünk abban, hogy ez a szerző azonos a *Nyilatkozat* Én-jével, akkor azt is komolyan kell vennünk, hogy semmilyen álneves írás esetében sem beszélhetünk egy „*minden további nélküli*” (udenvidere) szerzőről, azaz minden álneves írás felelősséget vállaló Énje csak az egyik Én a kettő közül. No, de azt javaslom, kerüljünk még közelebb e *logoszfüggő*höz. Mit tudunk még meg a szerepéről?

E *logoszfüggő* első és egyik legfontosabb megállapítása önnönmagáról az, hogy ő ad „hallható szót (replikken)” az álnevek szájába. Ám – teszi hozzá hamarjában – ez a *szólam* (*replikken*) nem a saját szava¹⁹. Ő maga nem szavakat költ, csak *hangossá* tesz²⁰. Tehát a *logoszhoz* való odatartozásáról tanúskodva, a kölcsönkapott szavakat *hallhatóan* adja tovább. Ha a *logosz*, mint ahogyan korábban említettünk, egy *hangos parancsszó*t is jelent, akkor érthetőbbé válhat a *kihangosítás* mozzanata. Jó adósrabszolga voltát e *logoszfüggő* úgy bizonyíthatja, ha a *logosz*, azaz a *hangosság* világába hajtja a *kölcsön kapott* szavakat. Azt azonban, hogy kitől származnak a szavak, amelyek úgy tűnhet, kihangosításra várnak, még nem tudjuk pontosan meghatározni. Talán az álnévtől, talán egy *logosztól*. (Mindenesetre az a zárójelbe tett gyanú is megfogalmazódhat bennünk, hogy talán a Platón által kárhoztatott írás hangtalansága és felelősségre nem vonhatósága, válaszolni képtelensége²¹ állítódik itt szembe a halható és beszélő *beszéd* világával. Mielőtt azonban végleg átülnénk e hajóba, hajózzunk közelebb a saját szó mibenlétét leíró szövegrészekhez):

És egyetlen logosz/szó (ord) az én saját nevemben hübrisztikus (anmassende) önfelejtés lenne, mely szóval (ord) jogtalanságot elkövetve [vagy: egy kölcsönt nem visszaadva] (for Skyldte) - dialektikusan nézve - lényegileg pusztítódna el az álnevek²². [Szöveletes zárójelben tőlem]

No mármint, e mondat két fontos adalékot tartalmaz számunkra. Az egyik arról tudósít, hogy mi történne akkor, ha a *logoszfüggő* a kölcsönkapott szót *saját neve* alatt próbálná jegyezni. Akkor ez bizony egy feljebbvalójával szembeni – erre utal az „an-massende” kifejezés – cselekedet lenne, még hozzá *jogtalan*. E *jogtalanság* megértéséhez annak belátása szükségeltetik, amit eddig úgy tűnik elhallgattunk, jelesül azt, hogy a *Skyld* nem pusztán egy *tartozásban-benne*-állást jelent, hanem *kibújást* is e kötelezettségek alól, azaz egy kölcsön nem-visszaadását, egy szerződés nem-betartását, egy bizonyos határidő után bekövetkező vétket, bűnösséget, jogtalanságot, azaz a *törlesztés felfüggesztését*, elnapolását²³. Észre kell tehát vennünk, hogy a *Skyld* esetében ismét egy fordíthatatlan formulával van dolgunk. A *Skyld* ugyanis szinte egyszerre jelenti egy *tartozás bejelentését* és a *vissza-nem-fizetés szándékát*²⁴. Ez a kettőség átvezet elemzendő mondatunk másik fő adalékára, még hozzá arra, amely a *dialektika* mibenlétét boncolgatja. Ugyanis az a „hübrisztikus önfelejtés”, amely egy kölcsönkapott szóra a *saját nevét* égetné, a *dialektika*

18 E szerzők talán mindegyike egy rész-énnek tekinthető, és így mindkettő a *kétségbeesés* állapotában leledzik. „A kétségbeesés mégis Én-emésztés, ez azonban erőtlén Én-sorvasztás” (KIERKEGAARD 1993, 25.)

19 KIERKEGAARD 2000 7.

20 KIERKEGAARD 2000 7.

21 vö. PLATÓN 2005.

22 KIERKEGAARD 1846.

23 Már itt jelzem, hogy „ha az egyes az általánossal szemben akar érvényesülni” (KIERKEGAARD 2014, 127.), akkor az a Félelem és reszketés szerint véteknak számít, mely vétek azonban talán még nem azonos a bűnnel, amelyet Isten előttiége tüntet ki. De azonos. Legalábbis a szavak szintjén. Ugyanis a dán Félelem és reszketés-ben a magyar fordítással ellentétben a 'synder' szó szerepel, amely ugyanaz a szó, mint a Halálos betegségben a „vétekekkel” (Skyld) szembeállított „bűn” (Synd) szó.

24 Vö. „Az esztétika rejtőzködést követelt, és azt meg is jutalmazta, az etika ennek ellenében megnyilatkozást követelt, és a rejtőzködést megbüntette” (KIERKEGAARD 2014, 155.) Talán maga a Nyilatkozat is az etika által kierőszakolt megnyilatkozás volna?

szemszögéből nézve gyilkosságot jelentene²⁵. Méghozzá az álnevek „lényegi” elpusztítását. Miben is áll tehát ez a *dialektika*? E mondat alapján alighanem abban, hogy az egyik félnek, jelesül a *logoszfüggőnek*, nem engedi, hogy saját szava és saját neve legyen, valamint, hogy az álneveket kiirtsa. A *dialektika* úgy tűnhet abban érdekelt, hogy e két fél egymásba átjárhatóságát, bár inkább egymáson átjárhatóságát megakadályozza. A *dialektika* igéje (*logosza*) szerint mind a *logoszfüggőnek*, mind az álnévnek van egy kompetencia-tere²⁶, melyen nem nyúlhat túl anélkül, hogy magáról megfedkezve *bűnt* ne követne el. No, de hol vannak e kompetencia-terek határai? A *logoszfüggő* látszólag ott, hogy a feljebbvaló, azaz a *logosz* ellenében nem cselekedhet. A szót, melyet hangossá tett, nem *tulajdoníthatja* el egy *aláírással*. Egy álnév ezzel szemben úgy tűnhet, rendelkezik a saját magának *névadás* és e *névvel* való kérkedés képességével. Egy *álnévnek* ahhoz, hogy létét igazolja egy feljebbvalójától kapott szót a sajátjaként kell feltüntetnie. E célt szolgálja az *előszó-írás képessége is, melyet a szöveg énje az álnévnek tulajdonít*²⁷. Egy *előszó* ugyanis látszólag a *valóság* világából beszél egy utána következő műről²⁸. A bizalmasság felidézésével, az ismerőssé varázsolt kontextus leírásával próbálja a kisajátítás tényét elleplezni az olvasó előtt. Egy álnévnek, hogy hitelt érdemlő legyen, a *hitelt* kell ellepleznie.

A *Skyld* két jelentésének elkülönítésével van tehát dolgunk. Úgy tűnhet, hogy míg a *logoszfüggőnek* a *dialektika* szemszögéből az a dolga, hogy a *tartozás* tényét *beismerje*, deklarálja, és ne leplezze (*Skyld*), addig az álnév az, hogy önállóságát bizonygatva a hitelt saját forrásaként tüntesse fel, sőt a kölcsönkapás tényét teljes egészében elhallgassa (*Skyld*). Ha a *logoszfüggő* saját szavaként tüntetné fel a kölcsönkapott szavakat, akkor tette alighanem azért volna „hübrisztikus önfelejtés”, mert a *dialektika* által szavatolt kompetencia-terek azonossá-tételét eredményezné. Az álneveket ennek értelmében úgy lehet megölni, ha *logoszfüggővé* tesszük, azaz elvesszük a saját szóval bírás képességét, és a *logoszfüggőnek* adjuk²⁹. Tehát két egymásba nem átjátszható *Skylddel* van dolgunk. A *logoszfüggő Skyldje a tartozásban-benne*-állás megerősítését célozza, az álnév pedig a tartozás leplezését, a kölcsön nem visszaadását. Intuíciónk megerősítését szerencsére maga a szöveg is szolgáltatja.

A *logoszfüggő Skyldjét* illetően elég, ha csak az alábbi mondatot említjük:

Jogilag és irodalmilag – mert minden költői alkotás önmagában lenne lehetetlen (umulig), értelmetlen/logikátlan (meningslŕs) vagy megszámlálhatatlan (utaalelig), ha szólama *tartozásképpen* (közvetlen értelemben vett (ligefremt forstaaet)) alkotója [azaz a *logoszfüggő*] saját szavait *adná vissza* (*skulde*)³⁰. [A szögletes zárójelek és a *kiemelés* tőlem]

Nos tehát úgy tűnhet, nincs új információ. Továbbra is a *logosz* tartozási *felszólítása* elleni vétek (azaz egy félreértelmezett törlesztés) volna (a *dialektika*, azaz a *jog* szemszögéből), ha a „szerző” a *logoszfüggő* saját autonóm szavait adná vissza tartozástörlesztésképpen. Mivel a *logoszfüggő* régiója a *dialektika* értelmében a *felelősség*, a *felelet*, egy kérdésre – bár inkább egy felszólításra – adott kötelező *válasz* – mely egy kölcsönkapott szó hangossá tételében áll³¹ – ezért eme *dialektikus* értelem ellen való vétek volna,

25 A *dialektika* szemszöge talán az általános, az etika szemszöge. Azé, aki Ábrahám tettét csak gyilkosságként láthatná. vö. KIERKEGAARD 2014, 126.

26 És hogy e kompetencia-terek közötti ellentétet vajon mi hozza létre, erről álljon itt egy Ismétlésből származó idézet, amolyan gondolatébresztés gyanánt: „A vonzalom szorongásai[...] nem tolulnak többé elő, hogy ellentétet szítsanak és szétválasszanak”. (KIERKEGAARD 2014, 76.)

27 KIERKEGAARD 1846.; KIERKEGAARD 1976, 839.

28 Némelyest bonyolíthatja a képet az, ha - mint Nicolaus Notabene, vagy éppen Jacques DERRIDA Envois-jának esetében - egy előszó után nem következik semmiféle könyv. vö. KIERKEGAARD 2014, 429–487.

29 Tehát feloldjuk az általánosban?

30 KIERKEGAARD 1846.

31 Emlékezzünk az *etika* követelményére, amely a *megnyilatkozásra* vonatkozott. vö. KIERKEGAARD 2014, 155.

ha az álneves írások jogilag értelmezett szerzője saját szóval rendelkezne³². A *logosz* azt követeli vissza, ami az övé. Nem más szavait. A *logosz* – mint az erkölcsi *törvények* helytartója – nem tulajdonít el, nem lop, nem követel olyat, ami nem az övé. És egy *logoszfüggő* (*dialektikába*-ágyazott lényegisége folytán) sem tud kibújni az erkölcsi *törvények* nyomása alól. Az ő szemében a *logosz* végtelenül determináló fátumként és örökérvényű értéként jelenik meg³³. Itt az ideje artikulálni, hogy a *logosz* nem lesz más, mint a *dialektika logosza*. Ez a *logosz* – mint *felszólítás* – teremti meg a *dialektikus* mozgást, azáltal hogy *tartózává* tesz egy szerzőt. A *logosz* nem lesz más, mint a *dialektika* igéje, mely követeli, hogy egy tőle-függővé-tett *ismerjenbe* bizonyos dolgokat. A *logoszfüggő* tudja ezt, és bizonyos értelemben ő lesz az (egyik) legdialektikusabb személy. Az egyik. Haladjunk tovább!

Mit tudunk meg az egyes szöveghelyekből az álneves szerzőkről (a *logoszfüggő* szűrőjén keresztül)? Jól figyeljünk: azt, hogy ezek az árva jószágok állandóan likvidálni akarják a *logoszfüggőt*, meg akarnak szabadulni tőle, vagy amennyire lehetséges eljelentékteleníteni, olykor-olykor pedig (vissza)*taszító ellenállásként* megtúrní maguk mellett³⁴. Erre úgy tűnik, azért van szükségük, hogy a korábban megemlített önállósodási vágyukat kielégíthessék³⁵. Tehát olybá tűnhet, hogy az álnevek a *logoszfüggőre*, mint egy kegyetlen uzsorásra, függetlenségük csorbítójára tekintenek, de mindenesetre egy hitelező figurára. Talán nem haszontalan az álneves *szerzőt* egy röpke pillanat erejéig *antitézisnek* nevezni. Egy ilyen *antitézisesség* azonban szintén kettős színezetű. Bár egyrésztől mindig a másik *kiirtására* tör – és megpróbálja „személyes valóját” tőle függetlenül megalapozni, függetlenségét „láthatóvá” tenni – másrésztől antitézis-voltát (legalábbis *dialektikus* valóját) ennek az eltaszítottnak köszönheti, tudniillik ő ennek az antitézise, azaz, még ha antitetikus formában is, de *tartozik* neki.³⁶

Ami tehát első ránézésre mindkét „szerző”-nél közösnek tűnik az az, hogy „léttörténetükben” az adósság, a tartozás, a függőviszonyban-lét alap-tapasztalatából, (a *Skyld dialektikus* ősjelentéséből) indulnak ki, hogy aztán később egészen máshogy bánjanak e tapasztalattal. *Ki kell mondanunk tehát, hogy a Nyilatkozat által leírt szöveg dialektikus mozgásait a tartozás jelenség alapvetően határozza meg.* A *dialektika* magas szintű belátása az adósságban-lét alapvetésén nyugszik. Nincs *dialektikus* viszonyulás *adósság* nélkül³⁷. A *dialektikalogosza* adósságot teremt. Az álneves írások esetében csak *adósság* van, és ennek el-, illetve nem elfogadása teremti meg a különböző szerzőket. A szerzők egymástól elkülönöződésének módja azon múlik, hogy hová viszik a kölcsönkapott dolgot³⁸. A *logoszfüggő* bizonyos a szövegben többször is elhangzó „valóság” és „költői valóság” megkülönböztetés „valóság” nevű elemébe, ahol ezáltal hallható lesz egy felelősségvállalás formájában, míg az álnév a „költői valóság” világába viszi³⁹, ahol valójában nincs tartozás, ugyanis itt a kölcsönkapott dolgokat költik el végérvényesen.

32 Nagyon szűk értelemben vett „szóba-elegyedés”. vö. KIERKEGAARD 2000, 9.

33 Éppúgy, mint ahogy a *fatalisták* szemében is. vö. KIERKEGAARD 1993, 46–50.

34 KIERKEGAARD 2000, 9.

35 Egy ilyen álnév pedig távolról a *dacoskétségbeesőre* hasonlít, amely „kétségbeesett Én tehát mindig csak légvárakat épít, és szélmalomharcot vív” (KIERKEGAARD 1993, 82.). Ez a kétségbeesett Én továbbá „ki akarja élvezni a kielégülést; azt, hogy kialakítsa önmagát, hogy önmaga legyen, azt akarja, hogy övé legyen e mesteri módon elképzelt, költői terv dicsősége. Az azonban rejtély marad, hogy mit ért önmagán; pont abban a pillanatban, amikor már úgy tűnik, hogy hamarosan elkészül az épület, az egész egyszercsak magától semmivé válhat.” (KIERKEGAARD 1993, 83.) és „(e)nnyiben az Én azzal a kétségbeesett törekvéssel, hogy önmaga legyen, éppen az ellentétébe küzdi be magát, és akkor lesz tulajdonképpen nem Én.” (KIERKEGAARD 1993, 82.)

36 Vö. „Ellenzék[...] ugyanúgy nem akarják megszüntetni végül Istent sem – mégpedig csupán azért, hogy maguk még fontosabbak lehessenek azáltal, hogy ők az ellenzék.” (KIERKEGAARD 1993, 133.)

37 Mint ahogy *bűn* sincsen Isten nélkül, azaz minden bűn *Isten* színe előtt, ő ellenében, de ugyanakkor hozzá tartozva történik. „Ami az ember vétékét voltaképpen bűnné teszi, nem más, minthogy a vétkes tudatában van annak, hogy Isten színe előtt létezik.” (KIERKEGAARD 1993, 95.)

38 vö. a bűn két módjával a *Halálos betegség*ből: „A bűn: *Isten előtt, vagy Istenről alkotott képzetével az ember kétségbeesetten nem akar önmaga lenni, vagy kétségbeesetten önmaga akar lenni*” (KIERKEGAARD 1993, 91.)

39 „Az önreflexiónak ezzel az adott fokával kezdődik az elkülönülés aktusa, amelynek során az Én figyelmes lesz önmagára, mint olyasmire, ami különbözik a környezettől, a külsődlegestől és annak hatásától.” (KIERKEGAARD 1993, 67.)

Ez a világ, ahogy az „Én” később fogalmaz a „megsértés”, a valami erkölcsi jó és magasztos „megzavarásának”, „megkérdőjelezésének”⁴⁰ világa, azaz a tartozás, a jog, az erkölcs és – olybá tűnhet – a *logosz* figyelmen kívül hagyása⁴¹.

Különös fejlemény, hogy az álneveknek a kijelentések „asszonyi” értelemben adódnak, és ez az „asszonyi” értelem szembeállítódik a „polgári felelősséggel”⁴². A szöveg Énje talán a hagyományos asszonyi attribútumok tékozló, hálátlan fajtájára utalhat, és egyszerre egy férfitől való függésére⁴³. Ha ez így van, akkor a férfi kétségtelenül a *logosz* lesz, aki felszólít egy odatartozás szerinti viselkedésmód megválasztására, ezzel is tudatosítva, hogy az álnév is *dialektikus* szereplő⁴⁴. Talán. Mindenesetre ismét hangot kell adnunk ama feltételezésünknek, hogy az álnevesírások, azaz a költői valóság erőteljesen a platóni (Derrida által is körbetáncolt⁴⁵) írás-felfogásnak látszik megfelelni. Könnyen abba a hibába eshetünk, hogy az álneveket a felelősségre nem vonható, válaszolni képtelen, a *beszélő*, azaz *apja* távollétében megtestesülő, méregként viselkedő írással azonosítjuk⁴⁶. A *logoszfüggőt* pedig magával a *beszéddel*, amely a *beszélő* jelenlétének függvényében létezik. Hibának ez többek közt azért tekinthető, mert a *logoszfüggő*, akit eddig a szöveg Énjének tekintettünk, szintén egy írásban beszél. Nem mondhatjuk tehát, hogy egy hús-vér ember szavait halljuk tisztán audialis értelemben. De vajon miért mondja maga a szöveg ezt. Talán valami *hasadást* kell feltételeznünk e szöveg „valódi” Énje és a *logoszfüggő* között? Ha így teszünk, rengeteg következménnyel találjuk szembe magunkat. A kérdés az, hogy meg kell-e ijednünk ezektől a következményektől. A kérdés megválaszolását elhalasztandó először is vizsgáljuk meg szövegszerűen a *hasadás* esetleges lelőhelyeit.

Elég, ha csak futólag megemlékezünk arról a szöveghelyről, amelyben a korábban említett függőségi alap-meghatározásról tanúbizonyságot téve a szöveg Énje a könyvek viszonylatában „közömbösíti” saját személyét⁴⁷. Ez a „közömbös személy” észre kell vennünk, az álneves írásokban fészkelő *dialektika* szemzőgéből tűnik „közömbösnek”⁴⁸. Ehelyütt azonban elhangzik egy olyan mondattöredék is, amely talán a későbbi önmeghatározási kísérletek előlegezéséként, hívószavaként is hathat:

A kérdés, hogy vajon az én legsajátabb bensőmben ugyanilyen közömbös-e az, hogy én ki és miféle vagyok, ez a műveket abszolút nem érinti⁴⁹.

Tehát e mondat alapján úgy tűnhet, hogyha a szerző a maga ki- és miféléséről beszél, amely nem érinti a műveket, akkor a bensőjéből beszél, de semmiképpen sem *logoszfüggőként*, akinek személye, azaz nem a dialektikában álló logosztól függősége mindenkor közömbös kéne, hogy legyen. A „szerző” márpedig néhol beszél magáról a hagyományosan álnevesnek tekintett művektől bizonyos értelemben függetlenül magát – tehát nem-logoszfüggőként. Például akkor, amikor az épületes *beszéd* minden egyes szavát magáénak tekinti. Vagy amikor azt mondja, hogy

40 KIERKEGAARD 2000, 11.

41 Talán ez a *dac* világa, mely *dac* „az Énben lévő örökkel való kétségbeesett visszaélés” (KIERKEGAARD 1993, 80.).

42 KIERKEGAARD 2000, 9.

43 Asszonyi attribútumnak számít talán a *női kétségbeesés*? De akkor ez valóban az álnév sajátja volna? Nem éppen - a korábbiakban mondottakkal összhangban - a *logoszfüggő*?

44 És ha dialektikus, akkor „állapota, uralkodása a dialektikának van alávetve, és a zendülés minden pillanatban törvényes”. (KIERKEGAARD 1993, 82.)

45 vö. DERRIDA 1998.

46 Egyébiránt az írás bűnös, és valósággal szembeni voltárról Anti-Climacus is megemlékezik: „Bűnnek számít: költeni a létezés helyett” (KIERKEGAARD 1993, 91.). De érdekes lehet ehelyütt az a de Silentio által idézett Püthagorasz mondat, mely a következőképpen hangzik: „inkább a halál, mint a beszéd” (KIERKEGAARD 2014, 182.)

47 KIERKEGAARD 2000, 8.

48 És akkor mit kezdünk a *Félelem és reszketés* azon gondolatával, mely szerint a „közömbösség törvénye” a külső világban van? vö. KIERKEGAARD 2014, 103.

49 vö. KIERKEGAARD 1846.

(a)z én viszonyom egysége egy titkárnak és egy vagy több szerző ironikusan, dialektikusan megkettőzött szerzőjének.⁵⁰

Mivel e mondatok később még jelentős nehézségeket fognak okozni, ezért most eltekintünk részletes elemzésüktől. Pusztán arra az elemre hívnánk fel a figyelmet ez utóbbi, definíció-szerű meghatározás kapcsán, hogy a „dialektikusan megkettőzött szerző” csak egyik eleme a szöveg Énjével azonosított „egység”-nek. Tehát úgy tűnik, itt élesen különválasztódik az álnevesírások kapcsán *dialektikusan logoszfüggőre* és álnevesre megkettőzött szerző a *Nyilatkozat* írójától. Megemlíthetnénk az összezavarás végett azt a szöveghelyet is, ahol egy „alkalom (Leiligheden)” hívására a szöveg én-je úgy kíván nyilatkozni, mint, „aki azon dolgozott”, hogy „az álnevekből szerzők legyenek”⁵¹. Ez a mondat minimum két értelemben (is) értelmezhető. Ugyanis, aki azon dolgozik, hogy az álnevek szerzők lehessenek, az vagy maga az álnév lesz, aki önállósága jeléül egy abszolút, *előszóírási* és *névadási* képességekkel rendelkező, senkitől sem függő szerzővé kíván válni, vagy éppen az a *logoszfüggő*, aki a szavak kihangosításával egy valóvilágban felelőségre vonható, azaz *dialektikus személyiséget* adományoz az álneveknek, akik ezáltal – bizonyos értelemben – hús-vér szerzőkké válnak. Bármelyik forgatókönyv is bizonyulna igaznak az leszögezhető, hogy az adott „alkalmat”⁵² megelőzően olybá tűnhet, hogy sem a *logosztól függő*, sem az álneves szerző nem beszélt. De biztos ez? Nem lehet, hogy inkább mindkettő beszélt?

Elemzésünk jól érezzük, abba az irányba kezd elmozdulni, hogy végre valahára feltegye az elemzett írás beszélőjére, Énjére vonatkozó kérdést. Talán ez a „beszélő” is egy álneves írás, vagy egy általában vett írás álneves szerzője lesz? Vagy éppen, hogy a *logoszfüggővel* azonos, aki nem tesz mást, mint a kölcsönkapott szavakat a *hallhatóság* világába helyezi? Igen ám, de a *dialektika* felhánytorgatása eddig egyértelműen az álneves *művek* esetében tűnt iránymutatónak. Ha azonosítunk egy a *logoszfüggőtől* elkülöníthető entitást, akkor kérdésessé válik az elemzett írás státusza. Álneves-e ő maga is, vagy talán valami egészen más? Ha álneves írás, akkor rá is vonatkoztathatónak kell lennie a korábbiakban elmesélt, kétségekkel illelhető megkettőződés esete? Hihetünk-e annak a gyanúnak, hogy az „S. Kierkegaard” *aláírás*-alakulat *pontja* (.) szintén egy álnév (mely így a szöveg Énje lenne) önmaga irányában történő *név-ajándékozásának* árulkodó *jele* volna?⁵³ Talán az „S.” rövidítés a közhiedelemmel ellentétben nem csak és kizárólag a 'Sören' keresztnév halotti leple? Lehetséges-e, hogy Saul – aki, mint ismeretes, a polionimitás zászlóvivőjeként tetszeleg a Biblia hasábjain – lehetséges-e, hogy egy ilyen Saul lapul az „S.” mögött, vagy netalántán az a Sokrates, akinek neve egyébiránt el is hangzik az írásban⁵⁴? Vagy a *Lezáró tudománytalan utóirat* „hőseivel”, a „subjektum”-mal van dolgunk? Beszélhetünk-e egyáltalán álneves játékról e névajándékozás kapcsán? Vagy inkább még ne gyanakodjunk a *Nyilatkozat* álnevességére, és próbáljuk meg a szöveg énjét egy *szintézis*, egy egység felől elgondolni? Miben állna tehát egy ilyen *szintézis*? Ennek megértéséhez újra olyan szövegrészeket kell vizsgálnunk, ahol úgy tűnhet, az írás Énje függetlenül látszik magát a *logoszfüggőtől*. Ahol úgy tűnhet, ez az Én de facto személyeskedik.

Az egyik ilyen fontos szöveghely kétségtelenül az apának való köszönetnyilvánítást tartalmazza. Olvassuk először dánul:

jeg vil med en erindrende Taknemlighed mindes min afdrde Fader, det Menneske
jeg *Skylder* meest af Alle, ogsaa i Henseende til min Arbeiden

50 vö. KIERKEGAARD 1846.; KIERKEGAARD 1976, 841.

51 KIERKEGAARD 2000, 10.

52 „A kétségbeesésre szolgáló alkalom, amely fogalma szerint mindig az örök dolgokon való kétségbeesés” (KIERKEGAARD 1993, 73.). Eme *alkalom* előtt senki sem beszél. Kétségbeesésre minden alkalom alkalmas.

53 Persze az *Ismétlés* „névtelenének” kérdése más: „mit segítene rajtam egy név, mely nem az enyém; s mit segítene egy pompás név, még ha az enyém is?” (KIERKEGAARD 2014, 57.)

54 „szókratikus honorárium” (KIERKEGAARD 2000, 10.)

Most a fordítás(om):

meg fogom köszönni emlékező hálával *elhunyt apámnak*, az embernek, akinek mindennél jobban *adósavagyok*, különös tekintettel a munkámra”⁵⁵. [Kiemelés tőlem]

Ez az első ránézésre személyes vallomás úgy tűnik, egy jámbor és tehetetlen *fiú* köszönetnyilvánítása egy ismeretlen körülmények között elhunyt *apának*, amiért az majd mindent, még a „munkáit”, írásait is lehetővé tette számára. Ez az apa feltehetőleg felnevelte, jó tanácsokkal látta el, iránymutatást adott, mindenkor mellette állt a fiúnak, aki ennek fejében örökre lekötölte magát mellette, örökre *adósává* vált. Rengeteg kölcsönkapott dolog, rengeteg adomány, rengeteg tartozás – ezt hagyta maga mögött halála pillanatában az *apa*. Úgy tűnhet tehát, hogy nem csak és kizárólag az álneves írásokért hálás ez a fiú, hanem majd mindenért és bizonyos minden „munkájáért”, azok minden egyes szaváért. A „munkák” halmaza tehát ezen a ponton túlnyúl a látszólagos álneves írásokén! Mégis ugyanazzal a „hálával” van dolgunk, mint a *logoszfüggő* esetében. Mondjuk ki végre: az írás Énje kísértetiesen (azaz dialektikussága révén) hasonlít a korábban *logoszfüggőnek* nevezett entitáshoz. Eme kísérteties hasonlóság a szavak szintjén is megmutatkozik. A *Skyld* itt is jelen van. Márpedig a korábban a *logoszfüggőhöz* társított értelemben. Itt is (*dialektikus*) *tartozásról* beszélhetünk, egy *adósról* és egy *adóról* és természetesen egy *adott* dologról. De repülünk pár mondattal visszább.

Ez az Én köszönettel tartozik a „Gondviselésnek” is, aki „többet adott neki, mint amit valaha várhatott”⁵⁶. Tehát újfent egy (*dialektikus*) adományozásról van szó, egy feljebbvalóról, aki *ad* és, aki *adóssá* tesz. Hát még a pár sorral későbbi mondatban: „így kívánja az összefüggés (Forholdet), amelyért most őszinte elismeréssel adózom”⁵⁷. Az „összefüggés”, a *Forholdet* – ne legyenek kétségeink – a *dialektika* alapvonásával, a *tartozásban*-állás jellegével bír.

Tehát e mondatok alapján azt a meglepő állítást kell tennünk, hogy a szöveg Énje néhol az álneves írások esetében elkülönített *logoszfüggő* módján viselkedik. Akkor, amikor úgy tűnne, végre magáról, mint *személyről*, mint *egyéb* művek szerzőjéről, mint az álneves írások és így a dialektika számára közömbös valakiről beszél, akkor ismét egy tartozásról tudósít, méghozzá egy dialektikusról. Talán az „író” ezzel azt akarja jelezni, hogy eme *Nyilatkoztatnak is van egy logosztól függő szerzője*, aki szintén egy *dialektikus* kölcsönviszonylatban áll. Úgy tűnhet, mintha a személyeskedő jelenetek egy felelősségteljes (azaz *logoszfüggő*) „személyiséget” akarnának adni immáron nem az álneves *könyveknek*, hanem magának a *Nyilatkoztatnak*. E megfontolásokat alapul véve kanyarodjunk egy pillanatra vissza az apás részekhez. Hátha most más színben tűnnek fel.

Emlékezzünk vissza: e szöveg Énje ebben a kontextusban egy *elhunyt apának* köszön mindent, még a *munkáját* is. Az *apa* halálának módjáról azonban nem tudunk meg semmit. Csak azt tudjuk, hogy most már nem él, és „mégis” *hálával* tartozik neki a szerző. Ha a szöveget alaposan végig vizsgáljuk, akkor találhatunk benne kettő olyan pontot, ahol az *apa halottságáról* vagy legalábbis *helyettesítéséről* valamilyen úton-módon említés tétetik. Az egyik alighanem az emlékezetes nevelőapás mondat lesz.

Itt, egy nem jelentéktelen mű közömbös nevelőatyjának esetében⁵⁸

Ami most számunkra fontos lesz az a „nevelőatyja” státusza. Miben is áll a *nevelőapaság*, mikor veszi kezdetét, hol vannak határai? Észre kell vennünk a *nevelőatyja* mindig egy *meghalt* vagy *távollévő apa* szerepét veszi fel. Ha *nevelőapa* van, akkor „jó esetben” az apa mint a nemzési potenciállal rendelkező egyed, ideiglenesen vagy örökre *távollétbe* burkolózott. A *nevelőapa* egy ilyen távollét jelenlétében – bár nem vérszerinti rokon – felelősséget kell vállaljon a ráhagyományozódott *fiúért*. Egy ilyen *apa-pótlék*

55 KIERKEGAARD 1846.

56 KIERKEGAARD 2000, 10.

57 KIERKEGAARD 2000, 11.

58 KIERKEGAARD 1846.

tehát az *apa* azon szerepét vállalja át, amely többek közt a gyerek erkölcsösségre neveléséért, a társadalomba való helyes betagozódásáért és az élelemhez való jogáért felelős. Ez a szerepkör – hangsúlyozzuk még egyszer – a szöveg tanúsága szerint a *logoszfüggő*t illeti meg (jóllehet csak az álneves írások esetében).

No, de mi történik akkor, ha e két állítást ('az *apa* halott' és 'a nevelő*apa* az *apa* távollétének függvénye') egy krono-*logikus* sorrendbe helyezzük? Akkor azt fogjuk látni, hogy a *logoszfüggő*, miután az *apa* meghalt, rögtön *nevelőapának* jelentkezik. Ahhoz tehát, hogy *nevelőapa* lehessen, a valódi *apának* *halottnak* kell lennie. Tehát a *logoszfüggő* *apaságának* feltételül szabódik egy *apa* halála. Egy, az *apa* halálának körülményeit vizsgáló rendőrségi nyomozáson ezek után – a *post hoc, ergo propter hoc* érvet alkalmazva – minden bizonnyal a *logoszfüggő*t ültetnék elsőként a gyanúsítottak padjára. És másodszor kit? Dolgozatunkban említettünk már egy olyan entitást, akinek ügyködése szintén egy feljebbvaló, egy hitelező, pontosabban egy hús-vér szerző *halálának* köszönhető. Ez az entitás pedig nem más, mint az álnév. Az indíték tehát mindkét entitásnál hasonló, a történés szintűgy. Úgy tűnhet tehát, hogy a *nevelőapás* mondat betűi mögött, ha komolyan vesszük az eddig leírtakat, két szerzőt, pontosabban egy *kettős-szerzőt* is sejteni vélhetünk. Ez nyilvánvalóan egy félreértés lesz. Hiszen, hogyan történhet az meg, hogy egy mondatot két szerző is mond. Hát kérem szépen, erről szól az S. Kierkegaard-i, kétségekkel illelhető *dialektika* mozgása⁵⁹.

Mivel nagyzó szavakat szóltunk, szaladjunk csak vissza egy pillanatra a *halott apáról* szóló mondatunkhoz. Korábbiakban arra jutottunk nagy sebesen, hogy eme mondat Énjének szólama a *logoszfüggő* szólamáéhoz hasonlít. Ha azonban továbbidőzünk nála, minden bizonnyal kibukhat egy másik *olvasati*-lehetőség is. Ez pedig az az *ironikus-olvasat* lesz, amely *ironikus köszönet nyilvánításként* tekint a *halott apának* hálás mondatra⁶⁰. Az *ironikus-olvasat* lehetőségét erősíti az *apás köszönetnyilvánítás felvezetése* is, amely felvezetés bocsánatért esedezik a később elhangzó, hálásnak tűnő mondat módja miatt⁶¹. E bocsánatkérés, mely úgy tűnik, itt még nem az *apa* irányában hangzik el, igen nehezen lenne értelmezhető akkor, ha a kifejezési-mód nem *ironikus* lenne. Az még egy plusz különös adalék, hogy a szöveg ezután annak kijelentésével folytatódik, hogy az *apának* valló köszönetnyilvánítás elmaradását leginkább az *apa* rosszallná. Miféle szeretetteljes *atya* az, aki elvárja sőt, aki megharagszik azért, ha a *fia* nem köszön meg mindent, még a „munkáit” is neki. Ez az *atya* inkább egy rabszolgatartóhoz hasonlít, aki saját érdekei szerint minden percben azt kívánja tudatosítani a szolgáliban, hogy azok, mivel zablára termett, gyenge állatok, nélküle életképtelenek volnának. Életképtelenek, mert életben maradásukhoz mindenkor az *atyai* ész iránymutatásaira van szükségük. Egy ilyen *apa* képe ahhoz hasonlít, aki *hübrisznek* tekinti az önállósodási szándékot, aki a *hübriszt*, mint a tűzvészt irtani akarja az otthonában, aki kizárólag függőséget, és egy ennek megfelelő beszéd és viselkedés módot akar látni maga körül – azaz magához a *logoszhoz*. Úgy tűnhet tehát, hogy ezen a rapszodikusán dialektikus képen ironizál a szöveg énje akkor is, amikor egyfajta *atyai* parancsra köszönetet nyilvánít az *apának*. Ez az *irónia* márpedig az álnév fegyveréhez hasonlít. Olybá tűnhet tehát, hogy e mondatban az álnév ironizál, méghozzá a *logoszfüggő* beszédmódján és apától kölcsönzött értékrendjén. De idézzük csak ide a másik *atyákra* vonatkozó mondatot a szövegből:

Az álnevek: (A)z individuális, emberi existencia-viszonyok [...] régi, az apáktól ránk hagyományozott ősi-iratát, amennyire lehet, egy számukra bensőségebb formában újraolvasni akarták.⁶²

59 „a szólam csak akkor lesz költőileg értékes, ha a kifejezés színezete tartalmazza dialektikus ellentétének visszfényét” (KIERKEGAARD 1993, 37.).

60 Már itt vesszük eszünkbe, hogy a „hit hőse se nem ironikus se nem humorista, hanem valami magasztosabb” (KIERKEGAARD 2014, 124.)

61 KIERKEGAARD 2000, 10.

62 KIERKEGAARD 1846. De ezt a mondatot *mondhatta* volna akár Heidegger is, és írta is.

Mit jelentsen tehát ez az „újravetés”, mit kell újravetésni, mit kapunk az „apától”, és mennyiben változik meg a „viszony”, ha megtörténik az újravetés? Ha röviden kéne elintézni ezeket a kérdéseket (márpedig így kell): az újravetés motívuma az *apától* függő, neki tartozó *viszony* újragondolását, az álnév malmára hajtását szorgalmazza. A bensőséges mód⁶³ az *el-tulajdonítás* megtörténete, az *apa* zárójelezésére utalhat. Azonban eme mondat a „hagyományozás” tényéről is megemlékezik, tehát arra utalhat, hogy egy írás mindig az azt lehetővé tevő, lehetőleg *rég* elhunyt, de legalábbis ősvivő, e világtól elválasztottá tett *apák* függvénye.

Tehát e két elemzett apai mondat mindegyikében egy *dialektikus* ugrást kell sejtenuünk. Méghozzá olyat, amelyben az *apához-való-hozzáköötöttség* állapotából az *apátlanság* állapotába ugrunk. Azt azonban látnunk kell, hogy a *dialektikus* tartozás, azaz a *logosztól-függés* látszólagos felfüggesztése, még mindig *dialektikus* marad. Ebben önmagában semmi új nem lehet, ha pusztán az álnéves *művekre* alkalmazzuk. Már eddig is erről társalogtunk. Ami szokatlannak tűnhet az, az előbbi mondat szövege, jelesen az, hogy míg a „szerző” eddig kizárólag az álnévesírások kapcsán sugalmazott egy ilyen *dialektikus* ugrást, az *elhunyt apáról* szóló mondatban úgy tűnik, magára a *Nyilatkozat* szövegére, hovatovább a *munkák* összességére is kiterjeszti. Azt kell gondolnunk, hogy nem csak az álnéves írásokban, hanem minden *munkában* ott munkál a *dialektika*. Ha ez így van, akkor az álnév az összes munkával kapcsolatban köszön, és az összes írás esetében újravetésni szándékozik. Mintha kiszabadult volna az álnéves írások börtönéből, és most *mindent* magának követelne. Még az *apa halálát* is. Egy álnévnek, hogy álnév lehessen – emlékeztessünk még egyszer – meg kell ölnie az apát, a *parancsnokot*, a *logoszt*.⁶⁴ E nélkül nem köszönhetne neki semmit. Egy álnév ugyanis nem köszönhetné meg hasonló intenzitással élő *apjának* az adományt⁶⁵. Az élőapa ugyanis az *adósságban-levés* bizonyítéka, a *hangos parancs*, a vezény-szó helytartója. A *költői* valóságban, a „bensőségeség” világában, az írás szintjén elképzelhetetlen egy ilyen. Ám ettől még ez a világ nem lesz kevésbé *dialektikus*.

De ha gyilkosság van, akkor van gyilkos „eszköz” is. Mivel sújt le az álnévapjára, vagy azt is mondhatnánk, mivel történik az újravetés? Alighanem a hagyományos *apai* privilégiumok *kisajátításával*, jelesen a *név ajándékozásával*. Az álnév feltehetőleg azzal öli meg igazán az *apát*, ha *magánakad* nevet. Ha nem veszi át az *apanevét* – vagy az *apától kapott nevet* – jó gyermekként, hanem kiötöl magának egyet, illetve átírja a kapottat (újravetés mint az *ős-írat*, azaz a ránk égetett azonosító billog újravetése). Ennek értelmében a gyilkos *szerző* nem lesz más, mint az „S. Kierkegaard” *aláírás*, az álnév által önmagának *ajándékozott* gyilkos betűalakulat. A „S” utáni *pont* (.) tehát úgy tűnhet, a *Nyilatkozat* esetében az álnév puccsát, államcsínyét és megkérdőjelezhetetlen hatalmát jelöli.

De álljunk meg egy pillanatra. Nem vihetjük az elemzésünket egy nyílegyenes irányba. Már csak azért sem, mert annak idején a kétségekkel illehető, árnyaszerű alakulatok felkutatására vállalkoztunk. De nem csak az árnyaszerűség kísértése miatt érdemes leállnunk. Azt is észben kell tartanunk, hogy nem eliminálhatunk egyik pillanatról a másikra egy korábban helytállónak vélt olvasatot egy most helytállóbbnak bizonyuló olvasat fényében. Nekünk ugyanis *folymatában* kell megragadnunk a *dialektikát*, azaz meg kell próbálnunk egybeolvasni a különböző úton-módon elnyert, cseppet sem kizárólagos *olvasatokat*. Nem privilegizálhatjuk az egyiket a másik kárára. Bár a szöveg szerzője egyik sorában azoknak is köszönetet mond, akik hallgatnak⁶⁶, mi nem hallgathatjuk el egyik korábbi észrevételünket

63 Az esztétikai „rejtőzködés” „bensőségesége” volna? vö. KIERKEGAARD 2014, 152–155.

64 Hát még egy hívőnek. Emlékezzünk csak S. KIERKEGAARD egyik építő keresztény beszédére, melyben Máté Evangéliumának „ímé, mi elhagytunk mindent és követtünk téged” sorait elemzi: „Az apa azonban, akihez a szeretet legbensőségebb köteleke köti, nem hiszi ugyanezt, és a hívő, minél bensőségesebben, minél nagyobb szeretettel ragaszkodik ehhez az Egyetlenhez, akiben boldogság van, annál inkább kényszerítve érzi magát (óh, micsoda borzalom szinte *kezet emelni az atyára*) kényszerítve érzi magát, hogy feltételezze, és ki kell (óh, micsoda borzalom, szinte *megtagadni az apától az élethez szükségést*) igen, ki kell csikarnia a szívéből azt a feltételezést, hogy az *apa örökre elveszett*: óh, tehát gyűlölnie kell az apát.” [Kiemelés tőlem] (KIERKEGAARD 2012, 34–35.)

65 Az Épületes *beszédekben* is rendre a *nehainak* köszön (vö. KIERKEGAARD 2011.), és a levelében is az „elhunyt” Regine Olsennek. (vö. KIERKEGAARD 1955, 223–238.)

66 KIERKEGAARD 2000, 11.

sem. Elemzésünk eddigi homályos eredményeinek megmentése és a *dialektika* abszolút megértése érdekében arra kell gondolnunk, hogy a *Nyilatkozat* Énje egy álnévből és egy *logoszfüggőből* összegyúrt, valóban összegyúrt valami lesz. Egy szintézis tehát, amely mindkét vonást, mindkét kétségbevonható, árnyaszerű alakot magában megszüntetve-megőrzi⁶⁷. Egy olyan szereplő lesz, aki egyrészt végtelenül hálás az *apának* azért, hogy neki életet, húst és vért és szavakat ajándékozott, vagy pontosabban hitelezett, másrészt azonban azzal is tisztában van, hogy a *tartozás visszaadása* csak az *apa* halála – és az efelett érzett *bűn-tudat* – folytán lehetséges. Eme ambivalencia mentén színeződik át immáron az egész szöveg. Ennek igazolására elég, ha csak egy újabb példát említünk. Mégpedig azt, amely első ránézésre kétségtelenül a velünk szemben *kétkedők* álláspontját erősíti.

E *kétkedők* szemében minden bizonnyal az a megállapítás veri ki leginkább a biztosítékot, amely szerint a szöveg az összes, legalábbis a „kierkegaardi”-nak nevezett szöveg esetében, sugalmazni próbál egy, az álneves írásoknál fellelhető struktúrát. Azaz azt, hogy minden „kierkegaard-i” írás egy álneves és egy *felelősséget-vállaló*, magát nem szerzőnek tartó *szerzővel* rendelkezik. A könnyebben érthetőség kedvéért radikalizáljuk állításunkat, és jelentsük ki: egy ilyen *kettősség* megállapítása a „kierkegaard-i” írások esetében arról tesz jelentést, hogy a „kierkegaard-i” írásoknak nincs *valódi* szerzője, szavait senki sem hozta létre – pusztán *felelősségvállalás* van esetükben. Gondoljuk csak végig, miért?

Egy álnév, aki önállósodási szándékai jeléül *apa*-ölésre kényszerül, valószínűleg *apán* a *logoszfüggőt*, azaz a *felelősség-vállalót* érti. Ezt a szerző-típust öli meg tehát, hogy aztán ténykedése folytán magát, mint a szerzőiség *látszatát* ültesse a helyére. Tehát az ilyen írásoknak, ha komolyan vesszük az állításokat, nincs „valódi” szerzője, létrehozója. Pusztán egy *látszat-szerző* ül a szerzőiség *elképzelt* helyén. Ez az állapot-leírás egybevágni látszik azzal, hogy a *logoszfüggő* sem tartja magát szerzőnek, csak maximum egy *nevelőapának*, aki nem létrehoz, csak nevel. Az általunk boncolgatott *dialektika* tehát egy ilyen radikalizált változatban azt sugalmazza, hogy egy álneves írásnak nincs szerzője, nincs, ugyanis megölték, megüresedett helyén pedig egy *látszat-szerző* ül. És ha ezt a tulajdonságot kiterjesztjük, mint ahogy megtettük, akkor azt a következtetést vonhatjuk le, hogy *semmilyen* írásnak, de legalábbis az „S. Kierkegaard” névvel fémjelzett szövegeknek (hátráljunk meg) *nincs* szerzője – a szöveg tanúsága szerint.

Na mármost eme radikalizált következtetéssel szemben a korábban említett *kétkedők* - az állítás kétségtelen abszurditásnak hangsúlyozásán túllépve - alighanem azt a sort fogják idézni, amelyben a szöveg Énje – az álneves írásoktól elkülönítve – magáénak tulajdonítja az Épületes *beszédek* összes szavát, és ezzel egy időben „tulajdonképpen” szerzőként aposztrofálja magát. No, de kerüljünk egy kicsit közelebb az említett szöveghelyhez.

Így valószínűleg mindenki, aki egyáltalán törődött ilyen dolgokkal, egészen addig míg ez a Nyilatkozat meg nem jelent, rám az álneves könyvek *minden további nélküli* (*udenvidere*) szerzőjeként tekintett, ezért a Nyilatkozat az első pillanatban talán azt a különös hatást fogja kiváltani, hogy én – akinek mégis csak a legjobban tudnia kell – az egyetlen leszek, aki csak nagyon kétesen és kétértelműen tudom magamat szerzőnek tekinteni, mert én egy nem tulajdonképpen (uegentlige) szerző vagyok, míg teljesen tulajdonképpen (egentligen) és logoszszerintien közvetlen (ligefremt) szerzője vagyok pl. Az épületes beszédeknek és minden egye szónak benne⁶⁸.

A *kétkedők* igazi ellenérve láthatólag a mondat utolsó harmadában lapul. Ennek pusztán gyökértelen kiragadása helyett azonban azt javasoljuk, az említett részletet a további részekben áthaladva közelítsük meg:

67 És ezzel „(a) lelkemben rejlő ellentmondásnak immáron vége; ismét eggyé válok önmagammal” (KIERKEGAARD 2014, 76.)?

68 KIERKEGAARD 1846.

A „szerző” e több sort kitevő mondat első sorában azt kéri ki magának, hogy az olvasók egy csoportja csak őt – azaz ha megengedik: a korábban *logoszfüggőnek* nevezettet – tartja az álneves írásk szerzőjének, mégpedig (és ez a legfájóbb) : „minden további nélkül”.⁶⁹ A „minden további nélkül” (*udenvidere*) kurzivált alakja – de elsősorban a „minden további” – feltehetőleg az álneves *szerzőkre* utal, vagy esetleg a *megduplázott szerzőkre*. Úgy tűnhet tehát, hogy a szöveg kritikája az olvasók egy bizonyos csoportjával szemben fogalmazódik meg, és azt tanítja, hogy ellentétben eme olvasók vélekedésével, rá nem lehet, mint egy szerzői egészre, az írásk kizárólagos alkotójára tekinteni. A bosszankodását kifejező „szerző” szerint ez a neki tulajdonított „egész” az egyik fél abszolúttá tételéből áll. Ez márpedig hiba, és „kétségekkel” illethető. A *Nyilatkozat* közétevéjének önképe – azaz magáról való tudása – szerint, amennyiben az álneves írásk álneves szerzőjét azonosítjuk a *Nyilatkozat*-tevővel, méghozzá kizárólagosként, akkor elvétjük őt és a szöveget. A „minden további nélküliség” predikátum megfosztja a szövegeket egy szintén fontos autoritástól, a fennmaradót pedig abszolút hatalommal ruházza fel, és „tulajdonképpeni”-ként kezeli. A *Nyilatkozat* tevője ezzel szemben (legalább) két-értelműen tekint magára.

Mi ez a két értelem. Most érkezünk csak el az utolsó sorokhoz. Az egyik ezek szerint a „tulajdonképpeni”, a másik a „nem tulajdonképpeni”. Hogyan kell értenünk ezt a *tulajdonképpeniséget*? Mivel a szövegen kívül más fogódzót elképzelni sem tudunk⁷⁰, ezért alighanem a szöveg egészének sugallatára kell figyelmeznünk. E sugallat értelmében a *tulajdonképpeniséget* az álneves szerzők álneves szöveggel kapcsolatos *birtoklásának* prioritása felől lehet elgondolni. Ha az álnevesművek esetében elhangzott *dialektika igéjére* figyelmeztünk, akkor egy álneves szöveg *tulajdonképpeni szerzőjének* az álneves szerzőt tartjuk, akinek szájában van, akinek *el-tulajdonított tulajdona* a szöveg minden egyes szava. Ezzel szemben pedig *nem tulajdonképpeni* mindenképpen – vagy hát feltehetőleg – a másik szegmenset, a *logoszfüggőt* kell tartanunk, aki csak a feleletért felel, és nem a *tulajdonnak* számító szavakért. Ha a *tulajdonképpeniség* eme, definíció-szerű olvasatát az egész szövegre vonatkozóan érvényesnek fogadjuk el, akkor talán ama olvasati lehetőség kap megerősítést, vagy látszik inkább megerősödni, amely szerint az Épületes *beszéd*ek éppúgy álneves *alkotások*, mint ahogy ez a *Nyilatkozat* is. Ha ugyanis az Én magát *tulajdonképpeni* értelemben szerzőnek tartja egy mű esetében, akkor ez a magáról tett állítás egyenértékű azzal az állítással, melyszerint ő maga egy álneves *szerző*, mégpedig olyan *szerző*, aki az álneves *alkotásoknak* csak az egyik, *tulajdon*-birtokló vagy bitorló tagja lehet. De ha igaz az, hogy az Épületes *beszéd*ek álneves írásk, akkor a *dialektika* igéje szerint – rendelkezniük kell egy *logoszfüggő*, de semmiképpen *sem tulajdonképpeni szerzővel* is. Ennek fellelhetősége a „közvetlenség” szó helyes megértésén áll, vagy bukkik.

A korábbiakban a „ligefremt forstaaet”-et úgy fordítottuk, hogy a ’közvetlen, azaz *logosztól függő* értelemben *vett*’. Akkor ez a fordítás tökéletesen megfelelni látszott a tágabb kontextus, azaz a mondat értelmének. Azóta nem igazán szolgáltatunk okokat annak feltételezésre, hogy a *tulajdonképpeniséget* boncolgató mondatunkban elhangzó „ligefremt” szó ezen a szöveghelyen más értelemben használtatik. Ha pedig ez így van, akkor véleményünk szerint a „ligefremt” „közvetlensége” mindig – még e mondat esetében is – a *logosznak* megfelelés, a *logosz* akarátának közvetítő nélküli alárendelődését, kölcsönzött-létét hangsúlyozza⁷¹. Tehát olybá tűnhet, hogy a szöveg *ligefremt* szóval az Épületes *beszéd*ek *logoszfüggő szerzőjére* utal. Eme megfontolásokat alapul véve a „míg teljesen tulajdonképpeni (egentligen) és logosz szerintien közvetlen(ligefremt) szerzője vagyok...”-állítást egy *szintézis* magáról tett kijelentéseként fogjuk olvasni, méghozzá egy olyan *szintézisének*, aki tisztában van kettős szerzőjűségével – azaz

69 KIERKEGAARD 2000, 10.

70 Azért talán mégis: lásd 71. lábjegyzet.

71 Talán tanulságos lehet az alábbi mondat: „A *közvetlen ember* (amennyiben közvetlenség a valóságban minden reflexió nélkül előfordulhat) pusztán lelkileg meghatározott, Énje és ő maga a mulandóság és az evilágiság része, közvetlen összefüggésben a Mással (tó heteron), és csak azt a hamis látszatot kelti, hogy tartalmaz valami örököt. Az Én ugyan közvetlen összefüggésben van a Mással, oly módon hogy kívánja, vágyik rá, élvezi stb., de passzívan; Énje még vágyakozásában is datívuszban van, mint amikor a gyerek azt hajtogatja, hogy >>nekem! nekem! <<. Dialektikája a kellemes és a kellemetlen dialektikája, fogalmai: boldogság, boldogtalanság, sors”. (KIERKEGAARD 1993, 62.)

egy abszolút értelemben vett szerzőtlenségével⁷² – nem csak a hagyományosan álnevesnek tartott írások esetében, hanem a hagyományos *nem* álnevesnek tartott Épületes *beszédekében* is⁷³. Az „egentlegen” és a „lige fremt” között lapuló „og” tehát a tézis és antitézis egy szintézisben, egy egységben való *Aufhebungjának* ad lehetőséget. Mintha ez a *szintézis*, ez az önmaga két töről származásával abszolút tisztában levő szerző beszélne, és nevezné egyrészt a *tulajdonképpeninek*, másrészt a *logoszhoz* „közvetlenül” odatartozónak magát az Épületes *beszédek* kapcsán⁷⁴.

Eme, a szövegfolyamra figyelmező olvasat nélkül nehezen érthető az idézett szövegrész. E nélkül gyökértelennek tűnhet egy érvelés, és ama előítélet megerősítésének, hogy egy műalkotás mindig egy totális szerző-óriás függvénye, aki, még ha álnevek mögé bújik is, nem tud tökéletesen elrejtőzni. A művek minden egyes szava mindig az ő tulajdona lesz, és nem létezik még egy „közvetett közlési mód”⁷⁵ sem esetében. Ezzel szemben úgy tűnhet, e *Nyilatkozat* a *dialektika* primátusát hangsúlyozza, melynek lényegi alapjában az apátlanság, a szerzőtlenség faktuma nyugszik. E szöveg inkább úgy tűnik, ahelyett, hogy szerzője abszolút mindentudóvá tételén fáradozna, a *dialektika* folyamába íródik, és *jószöveg* lévén a szerzők eljelentéktelenítésére, kiirtására tör. Ehhez a jól kivethető törekvéshez csak adalékul szolgál a *vezeklés* és *bocsánatkérés* mozzanata. De valóban csak adalék lesz?

Ha immáron közelebről is meg akarjuk ragadni a szöveg Énjét, mint egy nem mindentudó szintézist, akkor végre valahára el kell végeznünk az összeszedését, és egy központinak látszó motívum köré telepítését. E központi motívum szerepére első körben két *ismerős* is jelentkezik: az egyik a *Skyld*, a másik az *UndSkyldning* lesz.

A *Skyld* kapcsán emlékezzünk vissza: arra a fordítási nehézségre hívtuk fel a figyelmet, hogy eme dán szó egyszerre jelöl egy tartozásban-állást, egy *adós-viszonyt* és eme *adósság* felszámolására, bár inkább elleplezésére való *igényt* vagy magát az *elleplezést*. Korábban nem említettük azt a kultúrtörténeti tényt, hogy *Skyld* és német társának eme kettős jelentése a magyar szövegekben két jelentős vallási konfesszió egymástól való elválasztásában is szerepet játszhat. Itt arra a filológiai fejleményre hívnám csak fel röviden a figyelmet, hogy a „*Miatyánk*”-ban jelentkező német „schuldig” szó a keresztyén és keresztyén fordításokban éppen e szó két, általunk elemzett, eltérő jelentésében használatik. A keresztyén úgy fordítja, hogy „vétkező”, míg keresztyén társa „adós”-ként tekint azokra, akik „unnschuldig sind”⁷⁶. Nekünk azonban egy szinoptikus álláspontot kell képviselnünk. Egy *szintézis* kapcsán meg kell próbálnunk annak lehetőségét komolyan venni, hogy e *két*, látszólag egymástól homlokegyenest *elkülönülő* jelentést *egységében* képzeljük el.

A korábbiakban azt mondtuk, hogy a *Skyld* mindkét jelentésében a *tartozásban*-állással áll kapcsolatban. Mintha mindkét jelentés mélyén egy *tartozás* ős-tapasztalata nyugodna. Egy szintézisnek valószínűleg ezt az ősalapot kell tudatosítania, felmutatnia, lehetőleg úgy, hogy a két *elkülönülő* elemet is helyén kezeli, azaz megszüntetve-megőrzi magában. E hegeli fogalmak alkalmazásai azonban félre vihetik elmékedésünket, már csak azért is, mert annak idején axiomatikus kezdőpontjaink egyikeként a *dialektika* általánosságoktól *mentes* megragadását rögzítettük. Ennek értelmében csak azt kell megértenünk, hogy mit ért egy dán író *Skyldön*, ha ezt egy *szintetikus egységként* kezeli. A *Skyld* valószínűleg egy olyan állapot lesz, amely leginkább a *megváltás* által meghatározott. A *megváltáshoz*, mint tudjuk, *bűn* kell, no meg *bűn-tudat*⁷⁷. Ha komolyan megvizsgáljuk e két fenomént, se a *bűn*, se a *bűn-tudat* nem képzelhető el egy *tartozásban*-állás, egy jog és erkölcsök által uralt *világrend* jelenléte nélkül, legyen

72 vö. „a szintézisben benne van a torz viszony lehetősége” (KIERKEGAARD 1993, 23.)

73 vö. „épületesnek hangzó szólam egy hús-vér szerző szájából valószínűleg furcsán, nevetségesen visszatartóan csengene” (KIERKEGAARD 2000, 10.)

74 És az már csak elgondolkodtató, hogy a *logoszfüggő* felelősségvállaló, önostorozó *közvetlensége* milyen viszonyban állhat a romantikával. „A közvetlenségnek voltaképpen nincs Énje, nem ismeri önmagát, és nem is képes magát felismerni, ezért aztán szívesen köt ki a romantikánál” (KIERKEGAARD 1993, 64.).

75 KIERKEGAARD 2000, 10.

76 LUKAS 11:4.

77 Vö. „az a kétségbeesett, aki nem tudja, hogy kétségbeesett, egy lépéssel távolabb van az igazságtól és a megváltástól, mint az, aki ezt tudja” (KIERKEGAARD 1993, 53.).

az külső, vagy éppen belső eredetű. A *megváltás* alapvonása, hogy csak egy ilyen világrendből származó entitás végezheti, méghozzá egy olyan emberen, akiben a bűn *beismerése*⁷⁸ és *megbánása*⁷⁹ (a bűnről való *tudat*), a *világrend* totalitásának (*logosz*) tisztelete egyaránt lakozik⁸⁰. A *Skyld* szó használata tehát a *megváltás* viszonylataira tekint; szintézise *tartozás-szegésének beismerését* és egy feljebbvalóval szembeni alávaló *bűn* miatti kesergést tartalmazza. Aki egy *Skyldet* jelent be, az vezekel. *Vezekel* a *megváltásért* egy *bűn* miatt. Heidegger azt mondja: az ittlét *autentikusságáról* árulkodva felvállalja saját „bűnös-létét” (schuldig-sein), melyet éppen egy mástól kapottsága tesz „schuldig”-gá.⁸¹

Nos tehát, ha eme *vezeklő* szintézis felől gondoljuk el a *Skyldet*, akkor az első sorok *beismerését* is *vezeklésként* kell olvasnunk. Ha ez a *beismerés* egy vezeklés, akkor annyival több a *tartozásban*-állás priorizálásánál, hogy a *logoszra* nem egy meg nem sérthető valakire gondol, aki mintegy magasságossága által *visszatarthatja* a *bűn* elkövetésétől, hanem egy *megsértettre*, aki már mindig *meg* is *van sértve*, méghozzá általa. Ez a megsértő ezután nem a megsértett helyére ácsingózik, ugyanis oda már valamilyen szinten ült, hanem egy kívülről jövő *megváltásra*, egy újabb feljebbvalóra, aki a purgatórium tisztító tüzebe kísérheti⁸². Azonban hangsúlyoznunk kell: eme purgatórium egy ilyen szintézis esetében csak *reményként* jelenhet meg. A *vezeklés* jelensége tehát egy feljebbvalóval szembeni *bűn elkövetéséből*, e *bűn* feljebbvalóval szembeni *megbánásából* (mintegy a *tartozás* továbbörökítéséről, feltámasztásáról tanúbizonyságot téve, megemlékezve⁸³ – akár „*bűnbánati prédikátorként*”⁸⁴) és egy *megváltásra*, „*vígaszra*”⁸⁵ vonatkozó *reményből* tevődik össze⁸⁶. Ha egy szövegre vonatkoztatjuk az elhangzottakat, akkor azt mondhatjuk: a szerző *képtelenné tevésének* magára vállalt pillanatában megszületik a szerzővel-bírársra vonatkozó *képtelen vágy*. Ezt a hármasságot örökíti meg a szövegben található *Undskyldning* szó is.

At have bedet om UndSkyldning og Tilgivelse

Fordítás:

hogy UndSkyldning-ért és Megbocsátásért imádkoztam.⁸⁷

Mit jelenthet tehát az UndSkyldning. Nem, de nem valami olyan *viszonyulást*, amelyben *egyreszről* benne van egy bűnelkövetés beismerése (*bűn-tudat*), mely akár a tartozástól való megszabadulást intencionálja, de éppúgy e bűntől való megszabadítás, *megváltás reménye* is, amely csak egy újtartozás viszonylatában lehetséges⁸⁸. Az ima, a „*bedet*” ezt a sokrétű viszonyt egyszerre akarja, illetve éneklí meg⁸⁹. Meg sem kell említenünk, hogy

78 De igaz-e, hogy „bármit mond a bűnről, az lényegében nem más, mint a bűn megszépítése, mentegetőzés, vétkes szépítés” (KIERKEGAARD 1993, 110.)?

79 „Megbánást tanúsítva mint egyes feloldódik az általánosban”. (KIERKEGAARD 2014, 127.)

80 AURENHAMMER 1956, 62.

81 HEIDEGGER 2004, 329–330.

82 Vagy talán egy új kötelességbe? Bár, mint tudjuk „minden kötelesség istennel szembeni kötelesség[...] egyúttal azt is mondjuk, hogy Istennel szemben semmiféle kötelességem nincs” (KIERKEGAARD 2014, 139.)

83 Ez a *vezeklő* talán a *Félelemreszesztésben* leírt „emlékezés génuszával” kerül rokonságba, „aki nem képes mást tenni, mint-hogy emlékeztet arra, ami megtörtént, és csodálja azt; semmit sem merít a sajátjából, de irigykedik arra, amit rábíztak” (KIERKEGAARD 2014, 94.). Az *emlékezés génusza* pedig a „végtelen rezignáció lovagjával” állítható párhuzamba, aki mindenre emlékezik, és ez emlékezés fájdalommal tölti el. vö. KIERKEGAARD 2014, 117.

84 vö. KIERKEGAARD 2012, 43–45.

85 vö. KIERKEGAARD 2012, 43–45.

86 Elgondolkodtató: „illúzióknak lényegében két formája van: a remény és az emlékezet illúziója.” (KIERKEGAARD 1993, 69.)

87 KIERKEGAARD 1846.

88 Ez az új *tartozás*, az új viszony, mely *abszolútviszony* az *abszolúttal* (KIERKEGAARD 2014, 161.), még egy ilyen *vezeklőnek*, a *végtelen rezignáció lovagjának* sem elérhető. Lásd 83. lábjegyzet.

89 Emlékezzünk a *Halálosbetegségre*, amelyben az *imádó* – Lévinas nagy-nagy öröme – kinyilvánít egy állandósuló távolsá-

a „*Tilgivelse*”, amelyet viszonylag gyorsan fordítottunk „megbocsátás”-ként, szintén többértű jelentésmezővel bír. E szó gyakorlatilag a német 'Vergeben' megfelelője. A 'Vergeben', ha etimológia gyökerét nézzük – és eltekintünk Luther hathatós közreműködésétől e szó terminus technikus-szá tételében – akkor valami olyasmit jelent, hogy egy *adást* (*Geben*) figyelmen kívül hagyunk, egy *adósságot* hatályon kívül helyezünk, azaz el-jelentéktelenítünk, de mindeközben egy *magasabb* szintű *dialektikus* *adományozás*, jelesül a *megbocsátás* érvényének ránk vonatkoztatását szomjúhozzuk⁹⁰. Ha *Vergeben* van, akkor az *adás* radikalizálása hajtódik végre a korábbi *adás* hatályon kívül helyezésnek okán⁹¹.

Tehát olybá tűnhet, hogy mind az „*UndSkylding*”, mind a „*Tilgivelse*” szó szoros rokonságot ápol a *vezeklés*, mint szintetikus egységképződés, azaz a *dialektika csúcsteljesítményével*. De ki lesz az a személy, aki *vezeke*? Kapunk-e ezzel kapcsolatban támpontokat a szövegtől? Azt kell mondanunk, hogy igen. Méghozzá az alábbi, már felvonultatott mondatban:

Viszonyom egy egység (Thi mit Forholder Eenheden af), mely egy titkárból és egy ironikusan, dialektikusan megkettőzött szerző egy vagy több szerzőjéből áll⁹²

Tehát e mondat alapján, ha figyelünk a *dialektika* mozgására, akkor azt kell kihámozni, hogy ki nevezhető szintetikus „egységnek”. Ezt úgy tűnik, nem lesz könnyű megállapítani. Ugyanis a szöveg először is a *dialektikusan* megkettőzött szerzők *szerzőjét* jelöli meg, mint egyfajta összegyűjtő tényezőt, de tovább is megy, amikor az „egy” után a „vagy több” betűalakot helyezi. Ugyanis ez a „vagy több” azt sugallja, mintha a dialektikusan megkettőzött szerzők alkotója is csak egy volna a sok közül, mely sokaságot a „viszony” fog egybe egy „titkárral” karöltve. Tehát a mondat úgy tűnik, legalább két potenciális *egység*-jelöltet vonultat fel. Az egyik a *dialektikusan* megduplázott szerzők *szerzőjét* (nevezzük őt most *alkotónak*), a másik pedig eme *alkotó* vagy *alkotók* és egy *titkáregységét*, azaz a *viszonyt*. Márpedig ha két *egység* van, akkor két *dialektikának* is lennie kell. (Ez pedig zárójelben azon feltételezésünket látszik megerősíteni, hogy nem csak az álneves írások esetében beszélhetünk *dialektikusan* megkettőzött személyekről, hanem a *Nyilatkozat* tevő esetében is, aki magát a megkettőzöttet (*titkár* és *alkotó*) egységbe foglaló *viszonyaként* jellemzi.) No de valóban két fajta *egységről* beszélhetünk? Vagy netalán tán egy harmadikat is feltételeznünk kell? Vagy talán nem is egy harmadik egység felmutatásán kell ügyködnünk, hanem az *egységek* létszámának megkurdításán. No de mit kezdjünk elemzésünk új szereplőjével, jelesül a *titkárral*? E kérdések megválaszolására az *egység* többfajta jelentésének használatát javasoljuk, melyhez egy szövegkövetőbb magyarázat fog elvezetni.

Először is arra a triviális tényre kell felfigyelnünk, hogy az „egység” szó csak egyszer hangzik el a mondatban, pedig, mint ahogy kimutattuk, indokolt lehetne többszöri használata is. Mit jelentsen ez? Talán azt, hogy komolyan kell vennünk ezt a döntést, mely az „egység” szó egyszeri szerepeltetésére vonatkozik. Ha így teszünk, akkor a korábban *alkotónak* nevezett szerzőt nem tekintjük minden további nélkül annak. Már csak azért sincs erre szükség, mert ha azt állítjuk, hogy egy szerző *dialektikusan* megduplázott, akkor nem azt mondjuk, hogy ez a szerző a megduplázás *előtt* egységként létezett, hanem csak annyit, hogy esetlegesen majd létezővé válhat a kettősség felszámolása után. Azonban, mivel ez a felszámolás sohasem teljes körű, mindig megőriz valamit, még ha csak *emlékként* is a különváltság idejéből. Nem képződhet tehát tökéletes *egység*. De ha közelebb megyünk eddigi megállapításainkhoz, akkor e *dialektikusan* megkettőzött szerzők alkotója amúgy sem a *vezeke* fél lesz, hanem a *logosz* vagy

got közte és a szerettet fél között. vö. (KIERKEGAARD 1993, 149.)

90 Azonban ez a *vezeke*, a „vallásosság költőjeként” „(a) vallásoshoz viszonyítva boldogtalan szerető, azaz szigorúan véve nem hívó; csak a hit első feltételével rendelkezik: a kétségbeeséssel, és egyúttal a vallásosság iránti heves sóvárgással” (KIERKEGAARD 1993, 92.) De azt is látnunk kell, hogy ez a *vezeke* az *Ismétlés* „jogos kivételére”, a költőre is hasonlít, aki „energikus szenvedélyességgel gondolja el az általánost” (KIERKEGAARD 2014, 80.), és aki az átmenetet jelenti „az igazi arisztokratikus kivételhez, a vallási kivételhez” (KIERKEGAARD 2014, 80.) E *jogos kivétel* léte pedig „épp azért válik jogossá, hogy a létezés abban a pillanatban megbocsát neki, amikor meg akarja magát semmisíteni. Lelke ezzel a vallás irányába mozdul” (KIERKEGAARD 2014, 81.). A „vallási individuum” irányába, aki a költőivel szemben „önmagában nyugszik és megveti a valóság minden gyermeki csínytevését”. (KIERKEGAARD 2014, 82.)

91 vö. „A radikalizálás mindig gyászolja is, amit radikalizál” (DERRIDA 1995/a, 102.)

92 KIERKEGAARD 1846.; KIERKEGAARD 1976, 841.

apa vagy *dialektika* vagy *alkotó* vagy *szerző* vagy nevezzük akárhogy. Ez a valami márpedig a *tartozás-ban*-állásnem-létező helytartója, emlékeztetője, de semmiképpen sem a tartozó felek egysége. No de mit kezdjünk a „titkárral”?

Egy *titkár* – mint ismeretes – mindig a dolgok intézésben érdekelt. Egy *titkár* erős szálakkal kötődik egy *főnökhöz*, akinek ügyeit intézi és, akitől pénzt, mint a létfenntartás eszközét kapja. Egy *titkár* pusztán *titkár* minőségében egy *főnöktől* függ, akinek adott esetben a *titkát* is őrizheti. Egy *titkár* addig űzi hivatását *titkárként*, amíg a főnökkel alá-fölérendeltségi viszonyban áll, amíg a viszony nem kérdőjeleződik meg, még egy esetleges főnöknek tulajdonított bűn felderítésében sem. Egy *titkárnak* tudomást szerezve a főnök *titkairól*, azok átvállalását, olykor-olykor *bűnrészséget* kell vállalnia. Na, de mármost azt kell észre vennünk, hogy a „Forhold” egy ilyen *titkár* és egy ilyen *főnök* (logosz) szintetikus egysége lesz. Ez a „Forhold” a *titkárt*, mint alárendelt, azaz bizonyos értelemben bukott szereplőt és a *főnököt*, mint felmentőt és *lehetővé-tevőt* köti össze⁹³. Ez a „viszony” kísértetiesen hasonlít a *Skyld* ambivalens viszonyára. És ha ez így van, akkor az eddigiekre támaszkodva egy átjárhatósági *viszonyt* kell feltételeznünk. A *dialektikus viszony* a *Skyldben* megbúvó két értelem egymásba-mozgatását teszi lehetővé. A *titkár*, amikor tudomást szerez egy *bűnről*, átbukik a főnök szerepébe. A *bűn* azonban csak ebben a pillanatban válik bűnné, azaz valaki által elkövetetté. A *főnök* ugyanis végtelenül *bűn*-telen. A *titkár*, ezután ha *jó titkárrá* akar visszaváltozni, csak magát okolhatja. *Bűn-tudatra* van szüksége, hogy *titkár* lehessen. Folyamatos oda-visszacikázás van tehát e két szereplő között. De a főszereplő valahogyan mégiscsak a bűnelkövető *titkár* lesz, aki arra vár, hogy a főnök tisztára mossa a bűnben betöltött szerepek tisztázásáról szóló beszélyben⁹⁴. Olybá tűnhet tehát, hogyha eme *egységként* felfogott „viszonyt” egy névvel kéne illetnünk, akkor a *bűnelkövető titkár*-t javasolnánk. Vagy mondhatnánk akár azt is, hogy „S. Kierkegaard”. Ugyanis vegyük észre, eme *aláírás*-szerű valami egyszerre rögzíti egy *apa meggyilkolását* az apától kapott *keresztnev lerövidítésében*, és egyszerre rögzíti az apához fűződő *viszonyt* is⁹⁵, amelyet a „Kierkegaard” alakulat jelöl. A *vezeklés* momentum pedig e név *leírásának* momentumában történik⁹⁶. Egy leírás maga a bűn, amelyet csak a 'mit?' *tehet* vezeklővé. Észre kell vennünk ugyanis, hogy az igazi *bűnös*, de ugyanakkor *vezekelnikívánó* nem lesz más, mint maga a *Nyilatkozat*, pontosabban az az írás, amely *UndSkyldningért* imádkozik, aki *megölte szerzőjét*, de bűnhődni akar, és a *bűnhődés* eredményeként megtisztulni; aki a *bűn* elkövetésének *titkát* őrzi, és folyamatosan őrlődik miatta. Aki tudja, hogy a *főnök titkaiba* való belelátás egyben a *főnök megölése*, és e *titkok titokként* való megőrzésének⁹⁷, azaz a *titkári munka* végzésének *feltétele*. Aki tudja (és fájlalja), hogy a *főnök* szavait csak lejegyezheti saját keze nyomán, de ezáltal elvágja őket tőle, és így *megöli apjukat*, saját *gyilkos* személyét a helyére ültetve. Egy ilyen írás a Platón által „jó írásnak” nevezett, az igazság szolgálatába állított valami⁹⁸.

Úgy tűnhet tehát, hogy a szövegben fellelhető *dialektikus* út egy ilyen írás felvillantásához vezet el bennünket. Vagy egy olyan tanúságot tartogat, hogy az írások, a munkák mindig megölnek egy szerzőt, azonban e gyilkosság tényét nem kívánják palástolni, hanem igenis a célból írónak, hogy e *bűnt* megvallva *megbocsátást* nyerhessenek, méghozzá egy szintén csak *remélt* szerzőtől. Úgy tűnhet, erről nyilatkozik a *Nyilatkozat*, ennek *beismerését* intencionálja. Talán a „jó írás” nem tesz mást, csak tanúskodik a szerzője eltávolításáról, tehát de facto szerzőtlenségéről, és egy őt *megváltani* igyekvő szerzőre vonatkozó *reményét* rögzíti. A *dialektika* szintézisének abszolút tudása eme struktúra meglétére vonatkozik. Úgy tűnhet tehát, hogy *dialektikus* utunk az írások saját maguk általi *szerzőtlenítése*, *apátlanítása*

93 Ez már az *abszolút viszony* volna? Aligha.

94 Amely „isten nyelvén” szól? vö. KIERKEGAARD 2014, 178.

95 És talán a félreértést is, mely „félreértés folytán hamis nevet kaptam. Egy nevet, a nevemet, mely tulajdonképpen őhozza tartozik” (KIERKEGAARD 2014, 57.) Talán nem csak a lányhoz, hanem az apához is.

96 vö. „Titkárrá fogadott és arra kért vessem papírra szavait” (KIERKEGAARD 2014, 28.); „szolgálatkészségem nem ismert határt” (KIERKEGAARD 2014, 28.)

97 Ez a *titkár* még nem hasonlít a költőre, aki „kimondja mások titkait egy kis titokért cserébe, melyet nem mondhat ki” (KIERKEGAARD 2014, 133.)

98 vö. PLATÓN 2005.

után beáll, egy szerző feltámadására vonatkozó *remény* megéneklésében éri el csúcspontját. Ez a csúcspont immáron nem csak az álneves íráskor *dialektikusan* megkettőzött szerzőjének önmagára *vonatkozó belátása* lesz, hanem eme *Nyilatkozat* tevőjéé, és így módon az összes addigi munka „szerzőjéé”. És hogy ez globális tanítást is jelent-e, ezzel kapcsolatban csak megérzéseink lehetnek. Megérzéseink szerint eme *dialektikus megkettőzés* a platóni minta szerint minden írásra kiterjeszthető, és ennek értelmében az erről tanúbizonyságot tevő íráskor az *igazság bűvöletében* íródva *többek* a pusztán szerzőjét eltávolító, „méreg-szerű” írásképződményeknél⁹⁹. Egy ilyen „jó írás” továbbá arról is megemlékezik, hogy semmilyen írás nem fedheti el álneves gyökerét, azaz pontosabban a szerzőnek vélt író aláírásának eljelentéktelenítésére, pusztán egy pszeudo-polioním halmazhoz való odasorolására vonatkozó igényét. Egy írás mindenképp megőrizz ebből valamit, és magában tudatosítva egy soha *el nem jövő dialektikusan feltámasztott szerző* felé kacsingat.

No de eddig az írás *dialektikus* csúcsteljesítményeként felfogott ismereteiről értekeztünk. Úgy tűnhet azonban, hogy nem túl meggyőző gondolatmenetünk, mely mindig a kétségek szomszédságában rúgkapált, elhallgattatott egy mondatot. Nevezetesen az aláírás előtt szereplő utolsót. Eddig úgy tűnt, a *Nyilatkozat* egy *dialektikus* folyamrendszerbe íródik, és magán viseli eme *beíródás* árulkodó jeleit. Ezzel szemben a következő mondat talán máshonnan érkezik.

És bárcsak nem fektetnék (légge) fél-matrózok (Halvbefaren) dialektikus kezüket
e Munkára (dette Arbeide), hanem hagynák állni (staae), ahogy most áll (staaer)¹⁰⁰.

Úgy tűnhet tehát, hogy a *dialektikus* út e „Munka” esetében elkerülendő. Hogyan? Talán a *dialektika*, melyről az írás eddig helytel-közzel tanúskodni látszott, csak egy erőszakos és dilettáns ráerőltetés volt arra a *Munkára*, amely ettől függetlenül áll „úgy ahogy áll”? Talán az általunk is bejárt *dialektikus* út az *adósság* ösvényein egy *tévedés* volt, és most mindent az elejéről kell kezdenünk, úgy mintha mi sem történt volna? Minden bizonnyal ez is egy kiváló megoldás lenne. Minket azonban e pillanatban másra hív a *Munka*. A hívás számunkra a „dette” mutató névmás felől érkezik, amely úgy tűnhet egy korábban megismertre, azaz egy korábban ismertetettre utal. Nekünk tehát, ha ezt a „detté”-t komolyan vesszük, *nem* egy új diskurzus *megteremtésén* kell fáradoznunk, hanem a *már* meglévők újraolvasásán. Újraolvasni igyekszünk, és *nem* újat teremteni. A „dialektikus kéz” *Munkától* való elvételét célozzuk meg, és nem a *dialektika* figyelmen kívül hagyását, nyomok nélküli megsemmisítését¹⁰¹. Annak fogunk tehát utána járni, hogy mi marad egy *tévedésként* felfogott *dialektika*¹⁰² helyén. Eközben ahelyett, hogy egy láb-nélküli világ felmutatásával próbálkoznánk, az eltávozó láb nyomát, homokban felejtett mélyedését kutatjuk¹⁰³. Ha így teszünk, akkor talán megnyugtathatjuk magunkat: nem volt teljesen hiábavaló az eddigi út, csak egy *tévedés*, mégpedig egy olyan, amely az „igazság legtitkosabb ajándéka”¹⁰⁴ Heidegger szerint. Milyen *tévedést* sugall a szöveg elsőként egy krono-logikus történelemben? Milyen *igazság-ajándék* adatik elemzésünknek e *tévedés*¹⁰⁵ árnyékában?¹⁰⁶ A dolgozat innentől(?) veszélyes terepre lép¹⁰⁷, ahol fogódzoul a korábban

99vö. DERRIDA 1998.

100 KIERKEGAARD 1846.; KIERKEGAARD 1976, 844.

101 „azért mutattam be, hogy az elhajlás pillanatában mintegy jelezzék az ismeretlen határait” (KIERKEGAARD 2014, 177.)

102 Talán a „hit egészsége, amely feloldja az ellentmondást” (KIERKEGAARD 1993, 48.)

103 Amely talán előzetesen ebben a jól ismert paradoxonban foglalható össze: „aki dolgozni akar, saját atyját szüli meg”. (KIERKEGAARD 2014, 103.)

104 Az idézet pontos helyét sajnos nem tudom megadni. Annyi biztos, hogy a nemrég megjelent, „Fekete-füzetek”-ként elhíresült naplóbejegyzésekben szerepel.

105 Talán egy az Exergum-ban követelt *jogos megtévesztés?* lásd: Exergum

106 Talán egy olyan, amely többek közt a 'Jacques Derrida' és 'Martin Heidegger' *aláírásokkal* ellátottak számára is adatott. E kérdéseket természetesen nyitva kell hagynunk, ugyanis bizonnyal a kérdésesség el nem törölhető sírkövére íródunk.

107 Talán a vallásosságéra, amely olyan „hatalom, amely kiszabadítja az esztétikait az etikával vívott harcából.” (KIERKEGAARD 2014, 161.)

kimerevített árny-alakok, kísértet járások üresen hagyott, hűlt helyei szolgálhatnak. Elemzésünk ennek megfelelően az eddigieknél is törekenyebb jellemről fog árulkodni.

Dialektikán túl(?)

A *dialektika*, amennyiben *tévedés*, akkor az álnevekre eső része az *apa* meggyilkolásának eseményére vonatkozik. Az álnév, amennyiben a *dialektikán kívül* van, nem öli meg az *apát*. De ez nem azt jelenti, hogy létezne az *apja*. Ez csak arra utal, hogy esetében nincsen rokoni *viszony*, nincsen *apa*, mely lehetővé tenné. Egy ilyen *dialektikát* „elhessegető” Mondat értelmében az álnévnek csak *szükségletei* vannak egy később kiírtandó apára vonatkozóan. Eme *szükséglet* úgy teremődik meg, hogy egy bizonyos fel nem függeszthető hiány-lét (a rokoni *viszonyokon* kívüli „*apátlanság*”) az *apa hiányává* válik. E tárgyat-adó-teremtődést márpedig a *dialektika* teszi lehetővé, mondhatni ő plántálja bele az álnévbe egy *létrehozó* *apa szükségletét*. Csak a *dialektika* állít fel ott *adósságot*, ahol ez nincsen, még akkor is, ha később éppen a *dialektika* tanítása (*logosz*) szerint cselekvő álnév tör eme *adósság* eltörlésére. Tehát amennyiben az álnév *távollevő jelenlétté* próbálja tenni az őt lehetővé tevő *távollevőt*, akkor e *távollevő* a *dialektikán belül* értődik, és nem egy *dialektikán túli* abszolút másságban¹⁰⁸. A Mondat tanúsága szerint azonban a *Munkát* jegyző álnév a *dialektikántúl* áll. Ezt a *dialektikán túli* álnevet most – nem az *adaequatio*, azaz nem a logika hatalma alatt állásának okán, de –*igaz* álnévnek fogjuk hívni¹⁰⁹. Az álnévnek, hogy *tévedéstől*-mentessé (de egy mélyebb szinten *tévedésben* állóvá), azaz *igazzá* válhasson, azt a *dialektikán kívüli lét-alapját* kell fellelnie, mely maga feltehetőleg *alap nélküli*. Ez a „lét-alap”, mely nem *adósságként* adódik az álnévnek, azért nem lehet alappal bíró, mert akkor felmerülhetne a gyanú, hogy szintén egy *adóssági-viszonyban* leledzik. Ez a „lét-alap”, azaz a *Munka*, nem lehet hitelezett és kölcsönkapott, de még kölcsönadó alap sem, ellenben egy *mély felejtés*¹¹⁰ (mely első elhamarkodott ránézésére a hitelre vonatkozna) által mégiscsak övezett. Ha *hitelezés* lenne, akkor *dialektikus* maradna. A *hitelezés* ugyanis a *dialektikus* mozgás ismérve.

Ennek megfelelően a *logoszfüggő* – mint a felelősségre vonható adósrabszolga – is más értelmet nyer a *Munkában*. Ugyanis maga lesz a *Munka*, amely nem hitelként adódik az álnévnek¹¹¹. A *Munka* egy olyan vissza nem adható *ajándék*¹¹², amely az *igazálnév* általi *felejtésre* kárhozzatott. Azt is mondhatnánk, e *Munka* az *igaz* álnév *felejtésében* *adományozódik*¹¹³. A *logoszfüggő* tehát amikor az álnévnek egy *dialektikán* belül *hús-vérszerzőiséget* *adományoz* hangosan, akkor egyben – a csendesség mély szótlanóságában¹¹⁴ – az álnév *igaz* „lét-alapjának”, mely nem *alap*, azaz az *igaz logoszfüggőnek*/ *Munkának* *felejtése* is *odaajándékozik*¹¹⁵. Ez a titkos *ajándékozás*, mely az *igaz* álnév *felejtése* nélkül nem lenne semmi,

108 Ahol a távolság *végtelen* lenne a felek közt. vö. KIERKEGAARD 1993.

109 És hogy ez az *igaz* álnév a *névtelen* ifjúval vagy magával a *hit lovagjával*, a *vallási individuummal* van egy szinten, az továbbra is eldöntetlen kérdés marad.

110 vö. DERRIDA 2003, 32.

111 Tehát nem „ügyetlen munka” lesz, hanem a „hit alkotása”? (KIERKEGAARD 2014, 111.)

112 Talán ez az *ajándék*, az a „legkisebb”, melynek elnyeréséhez nem elég a sajátmagunk által végrehajtott filozófiai mozdulat, a *rezignáció* mozzanata. E *legkisebb* elnyeréséhez *hit* kell. (vö. KIERKEGAARD 2014, 121.) Vagy talán az, amit az *abszurd* erejénél fogva *kaphatunk* (*vissza*). (KIERKEGAARD 2014, 122.) Azonban azt is látnunk kell, hogy ez a *visszakapás* az *Ismétlés Wiederholungjához* (sic!) hasonlatos, amely sohasem egy korábban voltat *adományoz* újra, úgy ahogy korábban volt, hanem mindig egy jövőre vonatkozó múltat, egy „új bensőségességet”. Ez a *kétszeresnek* nevezett *visszaadás* annyiival több az emlékezésnél, hogy tartalmazza az *abszurdfelejtést* is, amely a régmúltat újként képes láttatni. De ez a *felejtés* nem feledékenység, hanem az abszurdal a csodával szembeni megnyílás feltétele, az azonosítás, az értelem *immanenciájának* túlnan-jához, „*transzcendenciájához*” való eljutás mindenkor lehetővé tevője, és egyben megakadályozója

113 vö. DERRIDA 2003.

114 „Hallgatás minden borzalmat magában rejt, mint egy titkot, melyet senki sem mer kimondani” (KIERKEGAARD 2014, 65.) és, (a) hallgatás a démon csapdája; és minél mélyebben hallgat, annál szörnyűsegebb, de a hallgatás egyben az istenség közös tudása is az eggyessel. (KIERKEGAARD 2014, 156.)

115 vö. uo.

az igaz *logoszfüggő* lesz. Persze észre kell vennünk, a *logoszfüggőt*, amennyiben egy *dialektikától-mentes felejtés* cseppet sem valami „mi”-jeként fogjuk fel, akkor a *logosztól* való *függőségét* el kell, hogy vesszítse. A *logosz* ugyanis a *dialektika* helytartója. Azonban, ha e *logoszt* az *igazálnév* felejtésének *jelölőjeként* fogjuk fel, akkor a *logoszfüggő* függési-viszonya is más értelmet nyer. Ha mármost a (*L*)*ogosz* egy ilyen jel lesz, akkor egészen más értelemben nevezhető jelnek, mint az eltávolítás okán egy *dialektikát* kiszolgáló (felkiáltó) *jel*. A *Jel* ebben a bizonyos értelemben a *dialektikán* belül, pontosabban a határán áll ugyan, de az alapnélküli alapként felfogott *nyomon*, melymagaa *Munka*, azazaz *igaz logoszfüggő*. Ezt a *Jelet* most az egyszerűség kedvéért *nyom-jelnek* fogjuk nevezni egy sokkal inkább *dialektikus* értelmű *jeltől* elkülönítendő. Hogy lehet mármost, hogy az *igaz logoszfüggő* – mely maga a *Munka*, azaz a *nyom* – egy *nyomon* alapuló *nyom-jeltől* függ?

Ennek megértéséhez először is vizsgáljuk meg újra, hogy mire hivatott egy hagyományos értelemben vett álnév? Nem de nem arra, hogy a *szerző nem-lété*t önnön *nevével* kimutassa. Egy *aláíró-álnév* azonban, amíg magát látszólag a *dialektika* szintjén a valós szerző, az *apa* helyére akarja ültetni, mintegy *jelként* viselkedve a szöveg *apátlanságát* palástolandó, addig e *dialektikán kívül*, egy „mélyebben” fekvő szinten „nem más, mint *nyom*”, mely, ha egyáltalán jelölhet valamit, akkor egyedül a *névtelenség titkát* „jelöli”, méghozzá e *titok Jeleként*, azaz *nyom-jelként*. E *titkot* az *aláírás nyom-jele* egy felejtésen keresztül „jelöli”.¹¹⁶

De nagyon sok idéző-jel szerepelt itt: artikulálnunk kell még egyszer elemzésünk egészére visszatekintve, hogy három fajta *aláíró* álnév létezik: a.) Az egyik a *dialektikában* tevékenykedve megpróbálja az eltávolított helyére magát beültetni, *névként* a nem-ott-lévőt, a „valódi szerzőt”, vagy éppen a *logoszfüggőt* helyettesíteni („S.”), és mintegy *távollétében* megőrizve „taszító ellenállásként”¹¹⁷ a „Kierkegaard” *jellel* jelölni. b.) A második a *vezeklő* féle lesz, aki bizonyos – de nem kizárólagos – értelemben szintén álnevesnek tekinthető, amennyiben egy *apa* meggyilkolásának ürügyén, a felette érzet *bűn-tudattól* vezérelve vált *vezeklő* magatartásra. E *vezeklő*, amikor *aláír*, akkor egyszerre jelöli a *referenciátlanságot* és a *referencia* elnyerésére irányuló *igényt*. Ezzel az *igényével* tehát több lesz az álnévnél, aki egy gyenge pillanatában azt hiszi, hogy maga lett a *referencia*. c.) A harmadik pedig a *nyomként* (félre)értett álnév lesz, mely nem tesz mást, mint a betűjelek szintjén *jelesülve* önnön *titkos* – a lét és nem lét; a felelősség és felelőtlenségen túli, de nem velük szembeállított – voltát *Jelöli*.¹¹⁸ Azért kell azt mondanunk, hogy félreértett, mert a *nyom* túl van az öt *Jelölő*, a benne vagy rajta *Jelként* funkcionáló *nyom-jelen*.¹¹⁹ Erre a *túliségra*¹²⁰ utal a korábban emlegetett *felejtés*, mely minden *nyom* adományozásának jelesedésében érhető tetten. Ám le kell szögeznünk még egyszer, a *nyom-jel* nem a *dialektika jele*, hanem egy végtelenül *szelíd* – de nem *szelídített*, azaz nem egy *gyilkosból* farigcsált *jámbor-jel*. Ez a *nyom-jel* nem eredmény, nem az idő szülötte, hanem az *időtlenség* (mely itt nem az időbeliség ellentétje – semminek sem ellentétje) időtlen beíródása a jelenbe, maga az *oikosz* lyuka, a *defloráció jele*, a *jelölőhiány*, de mondhatnánk azt is, hogy az *elfelejtett pillanat* (mely nem azonos a *pillanatban* megvalósuló örökké *valósággal*, de még az *idővel* sem)¹²¹. Egy ilyen *nyom-jel* lesz tehát a közvetlenül a *dialektikát* elhessegető Mondat után (és értelmében) az *aláírás*, melyben egyszerre *Jelölődik* (de nem megjelenik) egy igaz *pseudo-polionimitás* és az *elfelejtett „lét-alap”*, azaz a *Munka* vagy a *titok*, mely nem más, mint *nyom*.¹²²

116 Vö. „Fájdalmam és szenvedésem névtelen, éppúgy ahogy én is az vagyok; s bár nincs nevem talán mégis jelentek önnek valamit.” (KIERKEGAARD 2014, 63.)

117 KIERKEGAARD 2000, 9.

118 Aki „elfelejti, hogy (isteni értelemben) hogyan is hívják” (KIERKEGAARD 1993, 41.)

119 Vö. „az embert [...] a minőség mélyen tátongó szakadéka választja el Istentől” (KIERKEGAARD 1993, 141.); „minden olyan tan, ami nem vesz tudomást erről a különbségről, emberi értelemben örültség, isteni felfogás szerint pedig istenkáromlás.” (KIERKEGAARD 1993, 146.)

120 Ha a *dialektika* mozgásainak *immanenciájával* szemben az *ismétlés transzcendens*, (KIERKEGAARD 2014, 51.), akkor ez az *ismétlés a felejtéssel* kerülhet igen szoros kapcsolatba.

121 vö. KIERKEGAARD 1997.

122 Mivel a „S. Kierkegaard” *aláírás* egy *nyom-jel* lesz, ezért egy a „Jacques Derrida” *nyom-jel* alatti közös *nyomot* írja meg. Bár a

No, de akkor mit kezdjük a sorokkal korábban felvetett problémával nevezetesen azzal, hogy, hogyan lehetséges az, hogy az *igaz logoszfüggő*, mely maga a *Munka*, azaz egy *titkosnyom* maga is egy *nyomon* alapuló *nyom-jeltől* függ. E kérdés megválaszolása semmiképpen sem a logikától, hanem a *felejtés* ímént ismertetett jelenségétől remélhető.

A *Munka* – amennyiben egy *adományozó felejtés* – csakis a *felejtés adományában* válhatna azzá, ami. A *felejtés adománya* pedig, mint *nyom-jel* csak egy ilyen *adományozó felejtésnek* köszönheti voltát. Ez a kölcsönös lehetővé tévés látszólag egy olyan differenciálódás eredménye, amely nem enged belépést a körforgásába. Nem engedi, hogy vonalát elszakítva egy kezdetet alapítsunk, és kijelentsük, hogy a *nyom* okozza a *nyom-jelt*, vagy éppen fordítva. Ez a differenciálódás valójában nem nevezhető differenciálódásnak. Nem úgy van ugyanis, hogy van egy egység, amely dialektikusan szétszakítva *igaz* álnévre és *igaz logoszfüggőre* szakítható, és ezután köztük *dialektikus* egymásra hatás figyelhető meg. De nem is úgy van, hogy egy alapvetően kettős entitással van dolgunk, amelynek entitásrészei egymásba nyithatók vagy éppen halálosan kimerevíthetők. Ezzel szemben e szövegben a *felejtés* igazi komolysága íródik le, mely minden *egység-képzetet* és *megkettőződést lehetővé* tesz, de maga *nemaz*. Egy *tritonti*, egy *Khora*¹²³ felejtése lesz tehát a „mérvadó”. Egy olyan *felejtésről* kell megemlékeznünk, amely csak az írás szintjén tud *Jelesülni*, és akkor is csak egy „kriptogrammatikus”, a kvantitatív viszonyulásoktól – erőszakkal ugyan, de – megkülönböztethető formában. Ez a *felejtés-Munka* emlékeztetünkben dialektikusan megkettőzhető ugyan – és ily módon *elfedhető*¹²⁴ – de soha sem *elfelejthető*. Olyan *felejtés* tehát, amely nem teljesíti feltételeit, jelesül az *elfelejtésére* vonatkozót. *Nyom-jelként* ugyanis mindig hátramarad egy *dialektikában* is, hogy aztán eltűnhessen onnan.

No de mármost mit csinálhatunk vele? Mit csinálhatunk ezzel az „Ös-irattal” a *dialektika* birodalmán belül, ha az mindig eltűnni látszik onnan? Mit csinálhatunk egy olyan „Urskrifttel”¹²⁵, amelyet a *Nyilatkozat* szerint *apáink hagyományoztak* ránk? Alighanem újraolvashatjuk, ám ezúttal nem a *szimp-laálnevek* módján, hanem *igaz* álnévként. Hogyan? Magával a *felejtéssel*. Az olvasásában ugyanis az Ös-írás mindig *felejtéssé* válik, egy *nyommá*, mely a korábbiakban elmondottak szerint a *jelölés* hangos világában a *jelölés* világát megakasztó hiányként – csendként – *Jelölődik*¹²⁶, de soha nem merül ki teljes egészében ebben a *hiány-voltban*, sőt még csak nem is *jelenik meg* benne. Csak egy újraolvasás eredményezheti tehát, hogy a *nyom-jel* felől adott esetben egy *nyomot* tételezünk. A *nyom-tételezés* azonban, mivel a *felejtés* mentén íródik, csak egy *olvasat* lehet a sok közül – de talán egy *kitüntetett* olvasat. Legalábbis, ha nagyon muszáj, a *dialektikus* párjánál kétségtelenül „kitüntetettebbnek” nevezhetjük. De éppen mivel az ilyen „*kitüntetett*” újraolvasások is a *dialektikában* – még ha csak annak határán is

Munkát, a *nyomot* mindkét *nyom-jel* elfelejti, amikor tételezve *tanúskodik* róla. Ami fontos az az, hogy az esetleges „rokonságot” két írás között nem az álnevevesszerzők gondolatai okozzák, hanem az *igaz* álnevevesség *felejtésének* következtében előállva-eltűnő *Munka*.

123 vö. DERRIDA 1998, 158–159.

124 Ha elfedjük, talán éppúgy teszünk, mint Hegel-ék a *hittel: továbblépünk* rajta, holott ez lehetetlenség. vö. KIERKEGAARD 2014, 185.

125 Talán érdemes elgondolkodni azon, hogy ez az Ös-írás, mennyiben hasonlítható magához Ábrahámhoz, különösen akkor, ha ezt olvassuk: „Ábrahám élete olyan, mint egy *könyv*, melyet isten foglalt le magának, és sosem lesz publicijuris. Ez a rettenetes”. [Kiemelés tőlem]. (KIERKEGAARD 2014, 147.) Ezek után csak néhány Ábrahámra vonatkozó megjegyzést idézek, melyeknek Ábrahámja, ha megegyezik a *könyvel*-összehasonlít Ábrahámmal, akkor Roger Poole a Kierkegaard szövegek megérthetlenségére vonatkozó hipotézise (POOLE 1993, 1–25.) némelyest igazolódni látszik. „Amikor Ábrahámon gondolkodom, szinte megsemmisülök. Rettenetes paradoxon [...] életének tartalma” (KIERKEGAARD 2014, 108.); Ábrahám „kétélű kard, mely egyszerre gyilkol és megment”. (KIERKEGAARD 2014, 106.); „Ábrahámot képtelen vagyok megérteni, csak csodálni tudom.” (KIERKEGAARD 2014, 177.); „Abban a pillanatban, hogy először veszem szemügyre, máris eltaszítom magamtól” (KIERKEGAARD 2014, 113.); „megszólalni nem tud, hiszen nem emberi nyelvet beszél” (KIERKEGAARD 2014, 179.); „Isteni nyelveken beszél, nyelveken szól” (KIERKEGAARD 2014, 179.) De mielőtt még a korábban ismertetett bűnbánó jó írásként azonosítanánk Ábrahámot, olvassuk csak el a következőt: „Ábrahám bármelyik pillanatban megbánhatja az egészet, mint egy kísértést, és akkor képes lenne beszélni, akkor mindenki megértené[...]de akkor már nem lenne többé Ábrahám”. (KIERKEGAARD 2014, 179.)

126 Vö. „beszélni az emberektől tanulunk, hallgatni az istenektől” (KIERKEGAARD 1993, 147.)

történnek¹²⁷ – éppen ezért a *Munka mélyfelejtését* fogják okozni¹²⁸. A *dialektika* hatálya alatt a mindenkori *felejtés* soha sem kiiktatható. Az *adósság* rendszerében nincs *tiszta ajándék*. A *nyom-jel* tehát egy *dialektika megszgyén* ülő *Titkár* szerepében egy *titkot* őrizget/ajándékoz, azaz az újraolvasásának pillanatában *megfeledkezik* róla. A *Titkár* – mely maga a *Nyilatkozat* – azonban annyival lesz több egy szimpla jelnél, hogy mégiscsak egy „Secretair”¹²⁹, azaz a *titok* lángjának őrzője (de nem a *bűn-tudat* tulajdonosa), és így létevel a *titok* elfelejtésének *lehetetlenségét* is bizonyítja. A *titok* azonban, hangsúlyozzuk még egyszer, nem egy *bűn* elkövetése, azaz nem egy *tartozás megszegése*, de nem is egy *UndSkyldning-folyamat*, mely az *adósság* megszüntetését egy újabbadóssággal kívánja palástolni. Ezzel szemben inkább egy olyan „*istenicsoda*” lesz, amelyről *nyom-jelként* Johanes Climacus is értekezik/megfeledkezik a *plágiumok* vonatkozásában¹³⁰. Hát még „S. Kierkegaard” e *Nyilatkozat* utolsó mondatában.¹³¹

Olvasuk tehát újra a korábban mondottakat. A *dialektika* elhagyására felszólító mondat után *Jelesülő aláírás* egy *nyom-jelként* (is) olvasható, amely egy *igaz* álnév *felejtésének* állít „emléket”. Ez az *igazálnév* felejtésével/adományozásával teremti meg a *nyomot*, amelyet egy *nyom-jel* betűi közt csak *elfelejteni* lehet¹³². Az írás vagy *Nyilatkozat* ugyanis, mint újraolvasás az Ős-írás, a *Munka* elfelejtésének ítéletét mondja ki, de csak egy *nyom-jel*, azaz egy a *dialektika* határán tátongó *aláírás* segítségével. A *Munka* függési viszonya a *nyom-jel*hez, azaz egy *igaz Logoszhoz* abban áll, hogy nélküle nem lehetne *elfelejtett*, azaz ha egyáltalán megjelenne, akkor az *emlékeink* közt tárolt *kölcsönné* válna. Akkor egy ismert szerző tulajdona lenne, melyet esetleg *kölcsönkapott*, vagy éppen maga teremtett magának. Ez az *elfelejtettség* ezzel szemben – mielőtt még az ellenkezőjét gondolnánk, szögezzük le – nem lehet egy leplezés vagy egy *adósság elfedése*. Ennél sokkal több. Maga az „*isteni csoda*” értelmében felfogott *ajándék*, mely aminthogy megérkezik, már *el* is *felejtődik*, hogy aztán örökre *nyomot* hagyjon a költemények *plágium*-, de *dialektikátlan*-jellegét hangsúlyozva, és e *nyom-voltát* örökre eltakarva.

Epi-logos

Itt, a madártávlat megnyugtató magasából rugaszkodjunk neki dolgozatunk hányaveti ívének egy képben való rögzítéséhez. Dolgozatunk első *performatív* megállapítása abban állt, hogy két, egymástól dialektikusan – azaz az *adósságban*-állás módjai mentén – elválasztott szerzőtípust kívánt, mégha „kétségek” közt is, de rögzíteni. E két szerző-típust egyrészt az írás szavaival összhangban álnevesnek, másrészt *logoszfüggőnek* nevezte el. E két szerző sokáig úgy tűnt, az álneves írások esetében létezik csak.

127 A *dialektika* eme *szelíd* határterületen talán nem más működik, mint a „hit dialektikája”, mely „mindennél finomabb és figyelemreméltóbb”. (KIERKEGAARD 2014, 111.)

128 És talán az ilyen kitüntetett olvasatokban az „átmeneti lebegés megszűnik, mint költőt kapja vissza önmagát, a vallási pedig elpusztul, pontosabban rejtett alappá változik” (KIERKEGAARD 2014, 81.) A vallási mint nyom minden nyom-jel mögött mindig rejtett marad!?

129 KIERKEGAARD 1846.

130 KIERKEGAARD 1997, 48–50.

131 No és talán Anti-Climacus is: „Énnel rendelkezni a legnagyobb dolog, végtelen adomány, ami az ember osztályrésze lehet, egyúttal azonban az örökkévalóság őt érő kihívása” (KIERKEGAARD 1993, 28.)

132 Talán nagy merészen megpróbálkozhatnánk egy összeolvasással: „a hit (mély felejtés, amennyiben az értelem, a dialektika emlékezik) nem egyéb, mint az, hogy önmaga (az igaz álnév), és az is akar lenni, áttetsző módon (nyom-jelként) alapozza meg magát Istenben (nyomban?)” [Zárójeles megjegyzések tőlem] (KIERKEGAARD 1993, 97.)

Azonban előbb-utóbb elkezdünk repedéseket felfedezni a *logoszfüggő* Énje és a *Nyilatkozatot* tevő között. Ebből arra a következtetésre jutottunk, hogy a *Nyilatkozat*-tevő Én más természetű, mint a *logoszfüggő*. Ezek után azonban rögtön újabb nehézségek merültek fel. Ugyanis azt kellett észre vennünk, hogy eme Én sok tekintetben még akkor is *logoszfüggőként* viselkedett, amikor maga sugallta, hogy nem *logoszfüggőként* beszél. Ebből arra a következtetésre jutottunk, hogy a *Nyilatkozat* szövege is rendelkezik egy *logoszfüggő* szerzővel, aki szintén beszél benne. Ezek után pedig azt vettük észre, hogy a *nyilatkozó* beszéde az álneves *szerzők* módján is beszélni kezd. Hirtelen sok tekintetben egy ilyen *kettős-szerzőjű* Én szavai jelentek meg előttünk. Ezt a kettős szerzőt egy *szintetikus egységként* próbáltuk kezelni, aki ily módon a *Nyilatkozat* Énjévé vált. Azonban mivel e *Nyilatkozat* minden írásra, de elsősorban a neki *tulajdonítható* szövegekre vonatkozóan is kijelentéseket tett, ezért azt a radikális állítást fogalmaztuk meg, hogy e szöveg énje, amely egyszerre álneves és egy *felelősségre-vonható* (vagy mindenkor adós névtelen valaki), egy ilyen Én minden („kierkegaardí”) írás mögött ott munkál, amennyiben azokat egy *dialektikus* csúcsteljesítménynek tartjuk. Tehát olybá tűnt, hogy e szöveg elsőként beszél az írások *szerzőtlenségéről*, és ily módon általánosnak nevezhető álnevességéről, mint egy, a *szerzőtlenséget* elleplezni szándékozó elemről, vagy legalábbis az írások azon *reményéről*, mely a szerzővel-bírák képességére vonatkozik. Ezt a *dialektikus* beágyazottságot akkoriban a szöveg számos pontja igyekezett elhítni velünk. Majd mindegyik, leszámítva az utolsó mondatot. Az utolsó Mondat ugyanis mást kívánt meg tőlünk. Éspedig azt, hogy az addigi *dialektikus* utat eltérítsük, és próbáljunk meg pár nem tisztázott eredetű mondattal a *dialektikán* túlra, egy *adósságtól* mentes *Munka* terepére hajózni. Ez a terep már sok hajós által bejártnak tűnt fel, így néhol a derridai, néhol a heideggeri hajózási, és tanúskodási „eredményekkel” látszott egybefolyni. Azonban dőreség lenne azt állítani, hogy ezek a mondatok nem hiábavaló tapogatózások voltak egy ismeretlen felszínen, hogy ezek a mondatok nem egy újraolvasott, *performatív tévedést* szültek ismételten. Kétségtelen: írásunk esetében egy *performatív tévedéssel* van dolgunk, még hozzá egy olyan *tévedéssel*, amely csak titkon nevezhető az „igazság ajándékának”. Csak titkon. azaz egy írásos *Nyilatkozatban/Erklärungban*. Itt az Epi-logos nyilvánosságában azonban semmiképpen sem.

Bibliográfia

- ANGYALOSI G. 1992. „A felelősség titka – a titok mint felelősség”: Magyar Napló. 1992. május 15, 31–34.
- CZAKÓ, I. 2001. Hit és egzisztencia. L'harmattan, Budapest.
- CAPUTO, J. D. 2008. How to read Kierkegaard. W. W. Norton & Company, New York.
- DERRIDA, J. 2014. Grammatológia. Ford. Marsó P. Typotex, Budapest.
- DERRIDA, J. 1995. Esszé a névről. Ford. Boros J. – Csordás G. – Orbán J. Jelenkor, Pécs.
- DERRIDA, J. 1997a. Ki az anya?. Jelenkor, Pécs.
- Derrida, J. 1997b. „Az igazság postása.” Ford. Gyimesi T.: KIS A. A. – Kovács S. S.K. – ODORICS F(szerk.): Testes Könyv II. Ictus és JATE, Szeged. 41–141.
- DERRIDA, J. 1998. A disszemináció. Ford. Boros J. – Csordás G. – Orbán J. Jelenkor, Pécs.
- DERRIDA, J. 2006. Hit és Tudás. Ford. Boros J. – Orbán J. Brambauer, Pécs.
- DERRIDA, J. 2003. Az idő adománya. Ford. Kicsák L. Gond-Cura Alapítvány és Palatinus, Budapest.
- DERRIDA, J. 1980. La carte postale. Flammarion, Paris.
- DERRIDA, J. 1987. The Post Card. Ford. Bass, A. The University of Chicago Press, Chicago.
- DERRIDA, J. 1996. The Gift of Death. Ford. Wills, D. The University of Chicago Press, Chicago&London.
- DERRIDA, J. 1991. „Az el-különböződés” Ford. Gyimesi T.: BACSÓ B.(szerk.): Szöveg és interpretáció. Cserépfalvi, Budapest. 43–65.
- DERRIDA, J. 1991. „Két kérdés aláírásokat értelmezve (Nietzsche/Heidegger)”. Ford. Szűcs T. – Somlyó B. Literatura 4. 322–335.
- DERRIDA, J. 1995. „Edmond Jabés és a könyv kérdése.” Ford. Ullmann T. Athenaeum II.kötet, 4. Füzet.
- DERRIDA, J. 1995a. Marx kísértetei. Az adósállam, a gyász munkája és az új Internacionálé. Ford. Boros J. – Csordás G. – Orbán J. Jelenkor, Pécs.
- FEHÉR M. I. 2013: „Megértés, szót értés, egyetértés.”: BÖHM-FEDELES(szerk.): Bölcsész Akadémia, PTE, Pécs.
- GULYÁS G. 1999. „Kierkegaard teste”. Gond, 18–19.
- HEGEL, G.W.F. 1979. A szellem fenomenológiája. Ford. Szemere S. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- HEGEL, G.W.F. 1979. A logika tudománya. Ford. Szemere S. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- HEIDEGGER, M. 1953. Einführung in die Metaphysik. Max Niemeyer, Tübingen.
- HEIDEGGER, M. 2002/3. „Idő és lét” Ford. Korcsog B. Nagyvilág 3.
- HEIDEGGER, M. 2004. Lét és idő. Ford. Vajda M. – Angyalosi G. – Bacsó B. – Kardos A. – Orosz I. Osiris, Budapest.
- HEIDEGGER, M. 1993. Schelling értekezése az emberi szabadság lényegéről(1809). Ford. Boros G. T-Twins, Budapest.
- HEIDEGGER, M. 2003. Útjelzők. Ford. Vajda M. – Bacsó B. – Korcsog B. – Tőzsér E. – Vajda K. – Kocziszkó É. – Czeglédi A. – Ábrahám Z. – Pongrácz T. Osiris, Budapest.

- KIERKEGAARD, S. 1846. En førsteogsidste Forklaring. <http://sks.dk/AE/txt.xml> (Utolsó elérés: 2015. 03.10.)
- KIERKEGAARD, S. 2000. Szerzői tevékenységéről. Ford. Hidas Z. Latin Betűk, Debrecen.
- KIERKEGAARD, S. 1964. Die Schriften über sich selbst. Ford. Hirsch, E. Eugen Diederichs, Düsseldorf/Köln.
- KIERKEGAARD, S. 1976. Philosophische Brosamen und Unwissenschaftliche Nachschrift. Ford. Diem, H. Deutscher-Taschenbuch, München.
- KIERKEGAARD, S. 1997. Filozófiai morzsák. Ford. Hidas Z. Göncöl, Budapest.
- KIERKEGAARD, S. 2011. Épületes beszédek. Ford. Soós A. Jelenkor, Pécs.
- KIERKEGAARD, S. 2012. Építő keresztény beszédek. Ford. Bohács Z. – Molnár A. WJLF, Budapest.
- KIERKEGAARD, S. 1993. Halálos betegség. Ford. Rácz P. Göncöl, Budapest.
- KIERKEGAARD, S. 2004. Az irónia fogalmáról. Ford. Soós A. Jelenkor, Pécs.
- KIERKEGAARD, S. 2005. Vagy-vagy. Ford. Dani T. Osiris, Budapest.
- KIERKEGAARD, S. 2014. Az ismétlés, Félelem és reszketés, Filozófiai morzsák, A szorongás fogalma, Előszó. Ford. Soós A. – Gyenge Z. Jelenkor, Pécs.
- KIERKEGAARD, S. 1955. Briefe. Ford. Hirsch, E. Eugen Diederichs, Düsseldorf.
- LÉVINAS, E. 1997. Nyelv és közelség. Ford. Tarnay L. Jelenkor, Pécs.
- LÉVINAS, E. 1999. Teljesség és végtelen. Ford. Tarnay L. Jelenkor, Pécs.
- MARION, J. 2012. Az erotikus fenomén. Ford. Szabó Zs. L'Harmattan, Budapest.
- ORBÁN J. 1994. Derrida írás-fordulata. Jelenkor, Pécs.
- POOLE, R. 1993. Kierkegaard: The Indirect Communication. University of Virginia, Charlottesville and London.
- PLATÓN 2005. Phaidrosz. Ford. Simon A. Atlantisz, Budapest.
- PLATÓN 2006. Szofista. Ford. Kövendi D. – Bene L. Atlantisz, Budapest.
- PLATÓN 2001. Theaitétosz. Ford. Bárány I. Atlantisz, Budapest.
- TISCHNER, H. <http://www.heinrich-tischner.de/anlag/verz/22spra.htm> [Utolsó elérés: 2014.11.05]