

Tartalom / Contents

3	Kulin Ferenc: Bevezető	97	Szekfű András: A múltó idő, a dokumentum-játékfilm és a művészi érték – Esszé Höllering Hortobágy filmje kapcsán
4	Szalay Károly: Klasszikusok a humorról	104	Lugossy László: A filmarchívumok felelőssége
16	Csuday Csaba: Cervantes, a „mór” elbeszélő és az (ön)irónia	109	Gyulai Líviusz: A karika-túra. Előszó
26	Pálfalvi Lajos: Kinek a vonó, kinek a tinó. Mrožek humora	120	Alexa Károly: Az anekdota. A létmód és az idő
32	P. Szabó Ernő: Őzikék és Őzikők. Groteszk, irónia, bölcs mosoly – Csíkszentmihályi Róbert Bestiáriuma	126	András Sándor: Humor, közösség, közönség
41	Ittész Mihály: Humor a zenében	133	Szabados Árpád: Székfoglaló
51	Batta András: A zenei humor barátainak örömére	143	Bicskei Zoltán: Kultúraszervezés – Ha kultúrát szervezel
59	Csájiné Tamás Ildikó: „Mondja már meg nekem valaki, hogy ki az a Szárnyati Géza!” Nyelvi játékok és halandzsák a folklórban	146	Albert Gábor: Hajótöröttként a tengeren
67	Bánki Éva: „Nem veszi elő többé...”	151	Dénes Eszter: Dévényi Sándor
71	Földi Rita: A nevetés-kinevetés pszichológiája és megjelenése a művészetben és politikában	157	Kocsis Miklós – Kucsera Tamás: A szólás szabadsága, a művészet szabadsága
79	Jókai Mór: A magyar nép élce – A magyar néphumorról	164	Rezümék / Abstracts
83	Pálfi Ágnes – Szász Zsolt: Aranykori nevetés, komikum, paródia sacra – Párbeszéd a humor természetrajzáról	172	Szerzők / Authors
89	Gy. Szabó András: Az „egybenlátók” igazsága		

Köszönetet mondunk:

- Gross Andrásnak a Gross Arnold grafikákról,
- Szalay Károlynak a Klasszikusok a humorról c. cikkhez,
- Szalay Krisztinának a Kassai Dóm rajzairól,
- LFZE Kodály Intézet Zenepedagógiai Archivumának az M. Bodon Pál kéziratáról,
- Csíkszentmihályi Mártonnak a Csíkszentmihályi Róbert szobrokról,
- Magyar Nemzeti Digitális Archívumnak a Hortobágy c. filmből,
- Szabados Árpádnak a műveiről,
- Országos Széchenyi Könyvtárnak a Jutalomutazás c. filmből,
- Léphaft Pálnak a Gyulai-karikatúráról,
- Kunkovács Lászlónak az Egybenlátók igazsága c. cikkhez,
- Szilágyi Lenkének a Mosoly birodalma c. előadásról

készült felvétel(ek) rendelkezésünkre bocsátásáért.

Magyar Művészet

Felelős Kiadó: Fekete György,

a Magyar Művészeti Akadémia elnöke

Szerkesztőbizottság: Dárday István,

Dubrovay László, Ferencz István,

Marton Éva, Mezey Katalin,

Simon Károly, Szemadám György

Főszerkesztő: Kulin Ferenc

Társ-főszerkesztő: Kucsera Tamás Gergely

Főszerkesztő-helyettes: Turi Attila

Szerkesztők: Balogh Csaba, Csuday Csaba

Laptervező: Árendás József

A szerkesztőség címe: 1051 Budapest,

Vörösmarty tér 1. II. emelet

szerkesztoseg@mma.hu

Szerkesztőségi órák: kedden 14–17 óráig

Megjelenik negyedévente

Ára számonként: 990 Ft

Nyomás: Kontaktpoint

ISSN 2064-3799

Humor, derű, komikum, irónia....

A fenti fogalmak meghatározásai többnyire abban az egyetlen észrevételben hozhatók közös nevezőre, hogy valamennyinek szoros kapcsolata van a nevetéssel. Ez a tapasztalat sokáig arra ösztönözte a kutatókat, hogy okozati összefüggést keressenek bizonyos lelki/fiziológiai állapotok és nyelvi/vizuális konstrukciók között, s miután a nevetetés technikái a művészetekben fejlődtek tökélyre, magának a humornak a forrását is az esztétikum világában keresték. Az újklasszicizmus és a romantika korában vált elméleti problémává: hogyan lehetséges, hogy a művészet – jóllehet a szép, a jó, az igaz és a szent egységének a felmutatását tekinti feladatának – helyet ad a rútnak, a gonosznak, a hamisnak és alpárian profánnak is. Az ellentmondást a komikum teóriája volt hivatva feloldani. Ahogy Kölcsey írta: „A komikumnak azért, hogy a maga nevét, mint esztétikai forma megérdemelje, arra kell törekednie, hogy a nevetségest megnemesítse, hogy annak esztétikai karakter kölcsönözzön. Csak így gerjeszthet a nevetséges (mindamellett is, hogy nevetségesnek lenni megmarad s gyakran nevetségesbé is lesz) esztétikai részvételt maga eránt. Részvétel és esztétikai részvétel közt pedig nagy a különbség.”

A Magyar Művészet mostani számának legtöbb írása a humor, a komikum esztétikai sajátosságait és lélektani hatásait tanulmányozza részint különböző korok és nemzeti kultúrák klasszikus alkotásainak „szűrőpróba szerű” elemzésével, részint – többek között Arisztotelész, a középkori gondolkodók, Shaftesbury, Montesquieu, Nietzsche, Freud vagy éppen Karinthy fejtegetésein keresztül – a művészi humor definiálásának elméleti kísérleteibe engedve bepillantást. Azoknak a kutatásoknak az eredményeit, amelyek a nevetés, a nevetetés, illetőleg a kinevetés hajlamának indítékait és törvényszerűségeit vizsgálják, a pszichológus Földi Rita vázolja fel, Kocsis Miklós és Kucsera Tamás Gergely záró-tanulmánya pedig a jog, a morál és a politikum nézőpontjából közelít tárgyunkhoz.

Több szerzőnk – Csuday Csaba, Pálfalvi Lajos, Alexa Károly, Szász Zsolt, Pálfi Ágnes, András Sándor – keres választ arra a kérdésre: hogyan függ össze a szépirodalomban és a színházművészetben az ironikus-szatirikus ábrázolás a korrallal, a nemzeti kultúrával és a politikummal. Két esszé – Ittész Mihályé és Batta Andrásé – kutatja a zenei humor titkát, míg Jókai Mór, Tamás Ildikó és Bánki Éva írásai a groteszknak, az abszurdnak a művészet és a hétköznapi kommunikáció határán megjelenő minőségeit, illetőleg a nyelvi humor természetét vizsgálják.

Csíkszentmihályi Róbert – P. Szabó Ernő által készített – portré-vázlatának és Gyulai Líviusz a karikatúráról szóló tanulmányának vizuális élményt nyújtó illusztrációi is a humor kiapadhatatlan forrásaiból nyерik művészi erejüket.

Szalay Károly összeállítása

Klasszikusok a humorról

BIBLIA

■ **Nevetés** (risus)

A nevetés fájdalommal vegyülhet, és az öröm végét siralom fogja el. (Péld. 14, 13)

A nevetést tévelygésnek állítottam, és mondtam az örömnél: miért csalatol meg hiában? (Péld. 2, 2)

Van ideje a sírásnak és van ideje a nevetésnek (Préd. 3, 4)

A bűnösök beszéde gyűlöletes, és nevetések gyönyörködés a bűnben (Jer. Sir. 27, 14)

Jaj nektek, kik most nevettek, mert majd keseregtek és sírtok. (Luk. 6, 25)

Gúnyolódó (illusor)

A bolond csúfolódik a bűnnel, de az igazak közt megmarad a kegyelem. (Péld. 14, 9)

Ne csúfolódjatok, nehogy megszoríttassanak köteleitek. (Izai. 22)

Csúfoló, csúfolódás (derisor, irrisio)

Ne nevesd ki az embert lelke keserűségében, mert nagyon, aki megaláz és fölmagasztal, az a mindentlátó Isten. (Sirák 7, 12)

A csúfoló bölcseséget keres és nem talál (Péld. 14, 6)

Vesd ki a csúfolót, és kimegyen vele a versengés, és megszűnnek a pörlődések és szidalmak (Péld. 22, 10)

ARISZTOTELÉSZ: A komédiáról és a tragédiáról

A komédia, mint említettük, csekélyebb jelentőségű dolgok utánzása, de nem vonja körébe a rosszat egész terjedelmében, hanem a rútból csak a nevetséges elemet. A nevetséges ui. valamely hiba vagy rút, mely fájdalmat és bajt nem okoz: pl. mindjárt a nevetséges álarc rút és eltorzult valami, anélkül, hogy fájdalmat fejezne ki.

CICERO: A szellemességről

A nevetéssel kapcsolatban öt dolgot kell megvizsgálnunk. Először: mi az, másodszor: honnan ered, har-

madszor: kötelessége-e a szónoknak nevetést kelteni, negyedszer: milyen mértékben, ötödször: mik a nevetés különböző válfajai?

Az első: mi a nevetés, hogyan keletkezik, honnan ered, mi módon létezik, és hogy törhet ki olyan gyorsan [...] – nem tudom, mert bizony azok sem tudják, akik bátran ajánlkoznának ennek ismertetésére.

A nevetés forrása és alapja – ez ugyanis a második, amit kutatunk – valamiféle rúttság és formátlanság. [...]

S hogy a harmadik kérdésre térjek: a szónok elsőrendű kötelessége, hogy nevetést keltsen: egyrészt, mert a vidám hangulat megnyeri a hallgatóság jóindulatát annak számára, aki a vidámságot okozta, másrészt megcsodálják elmeélet, amely gyakran egy szóban megnyilatkozik. [...] Mert vagy megtöri ellenfelét, vagy lehetetlenné, kisszerűvé teszi, vagy meghökkenti, vagy megcáfolja, s egyben azt is kimutatja, hogy a szónok csiszolt, művelt, szellemes ember: s legfőképpen mert a bánatot és a komorságot enyhíti, csillapítja, és a kellemetlen dolgokat, amelyeket érvekkel megszüntetni nem könnyű, nagyon sokszor a nevetéssel és a tréfával feloldja.

De azt is alaposan meg kell vizsgálnunk, hogy milyen mértékben alkalmazhatja a szónok a nevetetést? S ez elméletünk negyedik pontja. Mert sem a kirívó, s ráadásul még gáztettel is párosuló gonoszszágnak, sem ellentétének, az átlagosnál nagyobb elesettségnek kigúnyolása nem kelt nevetést. [...] Tekintettel kell lenni továbbá az emberek rokonszenvére is, nehogy meggon-
dolatlanul beszéljünk azok ellen, akik köztiszteletnek örvendenek.

A gúnyolódásban tehát szükség van ilyenfajta mér-
sékletre. Így főként azokat lehet legkönnyebben kigúnyolni, akik sem gyűlöletre, sem szájalomra nem méltók. Ezért a gúny alapja azokban a hibákban rejlik, amelyek nem kiváló, nem nyomorult emberek életében fordulnak elő, és olyan bűnök, amelyek esetében nem a törvényes büntetés látszik jónak. [...] E téren nemcsak

az a szabály, hogy ne legyünk ízléstelenek, hanem az is, hogy ne vigyük túlzásba a nevetségessé tételt. [...] Azokon az élceken, amelyek előre kigondoltak, mesterkéltnek látszanak, kevésbé nevetnek. [...]

Nevetésre ingerlő az is, ha különböző következtetésekkel teljesen másképp értelmezhetünk dolgokat, amit azok valójában jelentenek. De ezek legyenek rafináltak és egy alapra épülők. [...] Nevettetők az ellentétes értelmű dolgok is. [...]

QUINTILIANUS: *A nevetetésről*

Mert nincs annál ízetlenebb, mint mikor valaki mindenáron szellemes akar lenni. Igen jó hatással van, ha maga a szónok megőrzi komolyságát: azon nevetnek a legjobban, aki előadja a tréfát, maga nem nevet, mégis a tekintet, külső tartás és taglejtés is hozzájárulhat a szellemesség fokozásához, ha sikerül kellő mértéket tartani. [...] Trágárság pedig nemcsak hogy ne forduljon elő szavaiban, de ilyenre még csak távoli célzás se essék. [...]

De még csípősebb és csattanósabb a finom élce, ha rövid. [...]

Hátravan még a tréfának az a faja, mely a meglepetés-

ben vagy a félreértésben nyilvánul meg, s talán ezek a legszellemesebb formái az elmésségnek.

Azt tartom igazi szellemességnek, amiben nincs semmi bántó, semmi nyersség, semmi szögletes, semmi idegen-szerű sem tartalomban, sem szavakban, sem hangban, sem taglejtésben, úgyhogy nem annyira egyes mondások, hanem az egész előadás hangja teszi azzá, ami. Akárcsak azt a görög finom ízlést, amely Athént annyira jellemzi.

HOBBS: *A nevetés a diadal kifejezése*

A nevetés az öröm hirdetője. Mind ez ideig senki sem tudta nekünk megmondani, milyen természetű ez az öröm. Mi azt gondoljuk, hogy amikor nevetünk, diadalunkat fejezzük ki. [...] Nevetünk olyan tréfákon, melyek hatása abban rejlik, hogy finoman fölfed szellemünk számára bizonyos abszurdításokat. Ebben az esetben a nevetést az váltja ki, hogy hirtelen észrevesszük saját kiválóságunkat. [...] Nem meglepő tehát, ha az emberek megsértődnek, ha nevetségessé tesszük őket, mert ez azt jelenti, hogy diadalmaskodtunk rajtuk.



Sziklarajz,
Sefar, Algéria

A jégkorszak utáni ősember számára ugyanaz volt a nevetségesség, ami a mai ember számára is nevetést vált ki. Ez a rajz hatalmas rajzok között mindössze tizenöt centiméteres, ami azt is érzékelteti, hogy az ősember megvetette a nevetségesen hitvány alakokat. A komikum kifejezőeszköze ugyanaz, mint a mai koré: hosszú torz orr, kigúvadt szem, hitvány, vézna kar – tehát nem férfias erőt sugall – és pocak, ami nyilván nem illett a kor ízlése szerint egy férfihoz.

SHAFTESBURY: A humor és a szellem szabadságáról

Ha az embernek megtiltják, hogy komoly gondolatait elmondhassa bizonyos dolgokról, akkor ironikusan teszi meg azt. [...] Amennyire komolyan védelmezem a gúnyolódást, annyira mértéktartó tudok lenni alkalmazásában. Valójában komoly stúdium, hogy megtanuljuk uralni és szabályozni azt a humort, amivel a természet megáldott bennünket, hogy csillapítószerünk legyen a rossz és védelmezésünk a babona és a gyászos megtévesztés ellen. [...] Mert csak az a nevetségesség, ami torz. És nincs más védekezés a gúny ellen, csak a szép és az igaz.

MONTESQUIEU: A komikum tárgyáról

Ha elmésséget kergetsz, ostobaságot fogsz.

A komikum akkor kezd megromlani, ha a szenvedélyekben keressük a nevetségességet, ahelyett, hogy a morozsosságok komikumát keresnénk.

Nem szabad egyetlen műben sem túlhajtani az ironizálást, mert nem okoz meglepetést.

CHAMFORT: Elmésségek az elmésségről

Ha egy nap nem nevetünk, eltékozoltuk az egész napot.

Jellemkarikatúra
a kopasz pribékről,
Jánosréti mester,
Szent Miklós-főoltár,
1476 körül



[...] Elképzelhetetlen, hogy mennyi elmésség kell ahhoz, hogy sose váljunk nevetségessé.

LESSING: A nevetés orvosság

A komédia javítani akar a nevetés segítségével, de nem éppen a kinevetés által. Nem azokat akarja megjavítani, akiket nevetségessé tesz, még kevésbé azokat, akikhez a nevetségesség nevetlenek tartoznak [...], az egészségeseket erősíti meg hitükben [...], a nevetségesség biztosítja a leghatásosabban az immunitást.

KANT: A nevetés mint indulat

A nevetés olyan indulat, amely a feszült várakozásnak hirtelen semmivé válásából ered.

CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY: A komikumról, a furcsáról

Furcsa. Ez nékem annyit tesz, mint kórikum. [...] Nálam a kórikumnak kútfeje az, hogy a történetet, mely magában nevetségesség, úgy adom elő, mint nagy és fontos dolgot, hogy a fontosság és az olvasónak interesszáltatása még nagyobb legyen, munkálkodó személyimnek sok gáncsot és akadályt szerzek céljaik elérésében, de az akadályokat utoljára egy váratlan eszköz által, sőt isteni közbenjárással hárítom el, hogy az addig várakozó s kételkedésibe tétetett olvasót a csomónak föloldása egyszerre lepje és nyugtassa meg.

KÖLCSEY FERENC: A szép és a komikus

Minden művésznek, kétségkívül tehát a költőnek is, egyedülvaló tárgya a szép: ezt kell neki a maga ezerféle alakjaiban keresnie, akár bámulatra hozni, akár megrázni, akár ellágyítani, akár nevetetni készülni bennünket. A szép a természetben fekszik, s a természetben fekszik még akkor is, midőn ideálként áll előttünk, mert mi egyéb az ideál, mint magasított, azaz a lehetségesig nagy, a lehetségesig nemes tökéletben gondolt természet? [...] A kórikum a szépnek formái közé tartozik, s olyankor áll elő, midőn valami tárgy bizonyos elmés bánásmód által azon helyzetbe tétetik, melyben nevetségességnek kell látszania. Ezen meghatározás nyilván mutatja, miképpen különbözik a kórikum a nevetségestől, tudniillik, mint forma a tárgytól. Már minden nevetségesség valami olyant teszen fel, ami vagy az illendőség szankcionált törvényeivel vagy a józan ésszel ellenkezni látszik; s mivel az illendőség és a józan ész törvényeivel megegyezés a szép lehetséges voltának változatlan feltételei közé tartozik: látnivaló, hogy a szép és nevetségesség közt nincs kisebb ellenkezés, mint az értelem és esztelenség közt. E szerint a kórikus művésznek már tárgyában oly kőszikla rejtezik,

melynél könnyen hajótörést szenvedhet. A kómikumnak azért, hogy a maga nevét, mint esztétikai forma, megérdemlje, arra kell törekednie, hogy a nevetségest megnevesítse, hogy esztétikai karaktert kölcsönözzön. Csak így gerjeszthet a nevetséges (mindamellett is, hogy nevetségesnek lenni megmarad, s gyakran nevetségessé is lesz) esztétikai részvételt maga iránt. Részvétel és esztétikai részvétel közt pedig nagy a különbség; mert esztétikainak csak azt a részvételt vagy gyönyörködést nevezhetjük, mely az ízlésnek, azaz a tulajdonképpen való szépérzésnek is annyira ellenkezik, mint a nevetség. Nyilván vagy, hogy ez csak művészi formában érdemi meg az esztétikusnak figyelmét; de nyilván vagy az is, hogy ezen művészi forma – természetesen a maga tárgyának törvényeihez lévén csatolva – közvetve magával a széppel ellenkezik; s innen megérthetjük, miért tartozzék a nagy kómikusnak tehetsége az igen ritkák közé? A kómikusnak a maga tárgyával szüntelen küzdelemben kell lennie, hogy azt kívülről a szép határai közé bevonja; s nem példátlan dolog írónk közt, hogy a tárgy ugyan súlyosb vala, mintsem bevonathassék, az író pedig könnyebb, mintsem ki nem bántathassék. [...]

Az volna talán a kérdés, hogy esztétikai forma és nem esztétikai tárgy miként állhatnak egymás mellett? Kétségkívül nagy ellenkezésben; s éppen ez az ellenkezés teszi a kómikai művészséget lehetségessé. [...] A nevetséges éppen olyan nehézséget fordít a költő elébe, mint az utálatos.

Mind ez, mind amaz ellenkezésben van a széppel; és mégis, mit fognánk a költőről mondani, ha vagy egyiket vagy másikat a szép határain kívül láttatná?

[...] a kómikum és a nevetséges különböznek egymástól. Ezen utóbbi egyedül fizikai behatással munkálkodik ránk, a nevetés ingere által örömszerzésre gerjesztvén bennünket; s mivel ezt úgy viszi véghez, hogy a közvélekedéssel ügyetlen öszveütközésbe jön vagy jőni látszik; természetesen az elmésség ideáját magában nem foglalja. A kómikumnak pedig elengedhetetlen feltételei közé tartozik az elmésség, s annál fogva behatását esztétikaivá csinálja. [...]

Minden népnek írói közt a kómikusok állnak a nemzetiség saját vonásaival legszorosabb egyesületben. Kettő következik innen: egy, hogy a kómikusok a nemzetiség tekintetében első figyelmet érdemelnek; más, hogy az a kómikus, ki a nemzetiség határaiból idegen földre úgy plántálná által a művészséget, mint például Byron az Abydosi Hölgyben vagy mint Moore a paradicsomot óhajító Péri történetében, nagyon eltévesztené magát. Swift még akkor is, midőn a levegői szigeten üti fel szcenáriumát, szüntelen az angolokon tartja pillanait. A kómikus elválhatatlan tagja a maga nemzetének és korának, e ket-

tőnek kebeléből kell neki a kettő előtti ismeretes alakokat elővarázsolni. Tökéletes ismeretségben kell lenni egyfelül nemzetnek és kornak, másfelül az írónak egymással; s így fog történni, hogy a kómikus oly behatással munkálhat a maga népére, mint semmi más költő. [...] Ha azt akarjuk, hogy magyar kómikusok legyünk, otthon kell a kómikumnak forrásait felnyitni, kölcsön, pusztán formánál egyebet nem vehetünk.

BELINSZKIJ: A kómikum forrásáról és hasznáról

A kómikum forrása a jelenségek és a magasabb, átgondolt valóság között lévő ellentmondás. [...] a szellemesség tagadó szillogizmus, amely nem bizonyítja és nem cáfolja meg a dolgokat, hanem megsemmisíti őket azzal, hogy túlságosan hűen ábrázolja a világot, túl élesen kimutatja rútságukat egy-egy remekbe szabott meghatározással vagy sikerült hasonlattal, esetleg egyszerűen azzal, hogy úgy mutatja be őket, amilyenek valójában.

SCHOPENHAUER: Adalékok a nevetségesség elméleteihez

[...] a nevetséges eredete mindannyiszor valamely tárgy



Pribék-karikatúra,
Jákfalvi mester,
„Az álnok fogadás
és a zárándokok”
sorozat,
1480 körül

paradox és ezért váratlan alárendelése egy számára egyébként heterogén fogalomnak; ennek megfelelően a nevetés mindenkor annak a meg nem felelésnek az észrevétele, mely egy ilyen fogalom és a formailag elgondolt reális tárgy között, tehát az absztrakt és a látható között van. Amennyivel nagyobb és váratlanabb a nevető felfogása szerint ez az össze nem illőség, annál hevesebb lesz a nevetés.

[...] a humor a *hangulat* egy különös fajtáján alapul. [...]

MARX: A történelem karikatúrája

Hegel megjegyzi valahol, hogy minden nagy világtörténelmi tény és személy úgyszólván kétszer kerül színre. Elfeledte hozzátenni: egyszer mint tragédia, másszor mint bohózat.



Karikaturisztikus
részlet az
elkárhozókról,
Poprád,
XIV-XV. század

BAUDELAIRE: A nevetés sátáni

A nevetés sátáni, tehát mélységesen emberi. [...] A komikum az ember egyik legnyilvánvalóbb sátáni vonása. A szimbolikus alma számtalan magjának egyike. [...] A nevetés – mondják – a felsőbbrendűségben gyökerezik. Nem csodálkoznék, ha e megállapításon a fiziológus maga is hahotázni kezdene, ti. saját felsőbbrendűségére gondolván. A tételt tehát így kellene megfogalmaznia: a nevetés saját felsőbbrendűségünk tudatában gyökerezik. El sem lehet képzelni ördögibb ideát! Góg és tévelygés! Megjegyzendő, hogy a klinikai örültek valamennyien meg vannak győződve roppant felsőbbrendűségükről. [...] Sokszor ártatlan jelenségek is megnevetetnek bennünket, és nemcsak a gyermeki játékokban, de a művészek szórakozásaiban is van egy sor emberi dolog, aminek semmi köze a Sátánhoz. [...] A góg, amely közvetlen kiváltója a komikumnak, közvetlen kiváltójává válhat a nevetésnek a groteszk eseté-

ben is, amely pedig olyan alkotás, amelyben a természetben eleve meglévő elemek utánzása játszik közre. [...] Az ember ez esetben már nem embertársai fölötti, hanem a természet fölötti felsőbbrendűsége tudatának ad hangot. [...] A groteszk dolgok által kiváltott nevetés mély, axiomatikus és ősi vonásokat rejt magában, és sokkal közelebb áll a romlatlan lélekhez, a tiszta örömhöz, mint a másik fajta nevetés, amelyet a társadalmi komikum vált ki az emberből. [...] A groteszk hasonló mértékben magasodik a komikum fölé. [...]

Egyébként a groteszket abszolút komikumnak is nevezhetnénk, szembeállítva a közönséges komikummal, amelyet viszonylagos komikumnak hívhatnánk.

[...] az abszolút komikumban éppen úgy megtalálhatjuk a felsőbbrendűség uralkodó látszatát, mint a viszonylagos komikumban, ahogyan ezt egy tanulmányomban – talán kissé terjengősebben – ki is mutattam; a komikumhoz, vagyis a komikum emanációjához, megnyilvánulásához, kirobbanásához két lény jelenléte szükséges; a komikum tulajdonképpen a nevetőben, a nézőben van; az önfeledtség törvénye nem vonatkozik azokra, akiknek hivatásuk, hogy kifejlesszék magukban a komikus hajlamokat és a komikum kifejezésével megnevetessék embertársaikat, mert ezzel a műfaj is belép ama művészi megnyilatkozások körébe, amelyek az emberi lényben kezdettől fogva meglévő kettősséget bizonyítják: az embernek azt a tehetségét, amelynek segítségével egyszerre tud saját maga és valaki más lenni.

ARANY JÁNOS: A humorról és a komikumról

A humor (melyet némelyek negélynek, mások szeszélynek neveznek, de nem elég helyesen) hasonlóképpen álarcát viseli a nevetségesnek. Alapjában véve fölséges. Nevetséges álarcában rejtezett sírás. Élesen különbözik mind a szatírától, mind a komikumtól. Mert a komikum tisztán csak nevetet, semmi keserű íz nem vegyülve a nevetéshez. A komikus író nevet a világ bohóságain, mulattatja magát és másokat velök. A szatirikus író csúfá teszi azokat, hogy térjenek észre. A humoros író mély fájdalmat érez a világ romlásán – de nem lévén reménye javítani –, kétségbeesést érez önmaga és a világ fölött.

NIETZSCHE: Az árulkodó nevetésről

A nevetés mint áruló: hogyan és mikor nevet egy nő, a műveltségének ismertetőjele: de nevetése csengésében leleplezi magát a természete. Nagyon művelt nőknél talán éppen a természetüknek utolsó feloldatlan maradványa. Ezért az embervizsgáló azt fogja mondani – ha más okból is –, amit Horatius: ridete puellae. [...] minél

örömteljesebb és biztosabb lesz a szellem, antól inkább elfelejti az ember a hangos nevetést; ehelyett minduntalan szellemes mosoly kél az ajkon, a lét számtalan rejtett szellemességén való csodálat jele.

REVICZKY GYULA: A komikum és a humor ellentéte

[...] Kérdezzük csak magunkat, mi a komikus? [...] A leghatározottabb felelet: komikum a végtelen kicsiny. Azért fűzfapoéták, kik bár nagy eszményeket, magasztos érzelmeket akarnak zengeni, komikai hatást gyakorolnak ránk, mert végtelenül kicsinyek. S ezért a komikum mindig alábbszállítja a dolgokat valóságuknál, hogy a már magában kisszerű még kisebbnek lássék. A humor pedig ellenkezőleg: a kicsinynek a végtelen naggyal való paralelizálása, s éppen a legnagyobb dolgok kicsinyek és nevetségesek az ő szemében. A komikumot sokan tán abban vélik ellesni, hogy a humorista nem őrjöng, emócióinkat ostromolja, hanem a legnagyobb szelídséggel indít meg egészen a könnyezésig... Nem tudják vagy elfeledik, hogy a humornál csak a forma komikai, a hangulat, a gondolatok, eszmék s maga a tárgy soha.

EÖTVÖS KÁROLY: Mi a nevetés?

A léleknek dalra kerekedése, ropogós ugráندozása, vídám kurjongatása. Egészséges lélek fenn nem állhat nevetés nélkül. Enélkül nincs is élete.

Nevetni csak az ember képes. [...] Az angyal se nevet. [...] Az ördög se nevet. Pedig az ő dolgában ő mindig biztos, nyeresége sohse marad el. [...] Vagy boldogtalan ember vagy rossz ember az, aki jóízűen nevetni nem tud. Ha boldogtalan: legyetek részvétellel... ha rossz, fussatok előle. De ország dolgát, nemzedékek jövőjét, fiatalok szerencsáját rá ne bízátok! [...] A betegnek a gyógyulást s az aggnak az élni való erőt a jóízű nevetés legalább megadja oly mértékben, mint az üdítő álom.

BERGSON: A gépiesség komikuma

Íme az első tétel: a sajátosan *emberi* határain kívül komikum nem létezik. (Megeshet, hogy kinevetünk egy állatot, de csak azért, mert valamilyen emberi gesztust vagy emberi kifejezést vettünk észre rajta.)

A komikum a tiszta értelemhez szól. De az értelem csak akkor tudja fölfogni a komikumot, ha egy pillanatra sem marad társak nélkül. [...] Ha az emberek el lennének szigetelve egymástól, nem éreznék a komikum ízét. [...] A nevetés a közösségi élet bizonyos szükségleteit elégíti ki, a nevetésnek társadalmi jelentése van.

Lássunk most valakit, aki apró foglalatosságait matematikai rendszerességgel végzi. [...] Lendületét a megszokás



A részeges asszony karikatúrája,
Kassai dóm,
XV. század,
Szalay Kriszta rajza

*Érdekessége,
hogy élő személy-
ről mintázták.
A kőfaragó mester
részeges feleségén
így állt bosszút*



Fenekét mutogató asszony
Noyon város-
házának egyik
gyámkövének,
Franciaország,
XV. század vége

*A középkor is
szerette a sikam-
lós karikatúrákat,
akárcsak
a XX. század.*



Groteszk karikatúra,
Kassai Dóm,
XV. század,
Szalay Kriszta rajza

irányítja. Félbe kellett volna szakítania, vagy más irányba terelnie a mozdulatot. Ő azonban gépiesen folytatta a megkezdett irányban. [...] Azt találjuk nevetségesnek, hogy ahol élénk figyelmet és hajlékony ügyességet várunk, egyféle mechanikus *merevséget* találunk. [...] A társadalom gyanakvással fogad minden merevséget, a jellem, a gondolkodás, sőt a test merevségét is, mert ezekben a tünetekben a kialvófélben lévő s egyszersmind elszigetelő aktivitás jeleit véli fölfedezni [...], egyszerűen: a társadalom különködésnek fogja föl a merevséget. [...] Ez a merevség a komikum, amelynek büntetése a nevetés...

A komikum sokkal inkább merevség, mint rúttság.

Az emberi test tartása, gesztusai és mozdulatai pontosan annyira nevetségesek, amennyire valamely egyszerű

talánosságban mondott a komikum minden meghatározásáról: egyetlen érdemük, hogy maguk is komikusak, és előidézik a valóságban azt a tényt, melyet logikusan akarnak kifejezni, de ahelyett éppen ők, a maguk meglétével világosítanak föl valamelyest a komikumról.

FREUD: A vicc viszonya az álomhoz és a tudatalattihoz

Annak a fejezetnek a végén, amely a vicc technikájának megvilágításával foglalkozott, kimondtuk a következőt: az átköltés folyamata akár pótképzéssel, akár anélkül: az áttételezés, az értelmetlenség, az ellentét révén történő ábrázolás; az indirekt ábrázolás stb. folyamatai, amelyeket a vicc létrejöttében szerepelni láttunk, messzemenően megegyeznek az „álommunka” folyamataival.

Foglaljuk össze a viccnek azokat a jellegzetességeit, melyek a tudattalanban való kialakulására utalnak. Mindekelőtt ilyen a vicc sajátos története, amely nem elengedhetetlen, de mégis jellegzetes jegye. Mikor ezt először vettük észre, hajlamosak voltunk arra, hogy ebben takarékosági tendenciák kifejezését lássuk, de aztán elvetettük a kézenfekvő ellenvetések miatt. A rövidség most már inkább azt a tudattalan földolgozást jelzi számunkra, melyen a viccgondolat keresztülment. Az álomnak megfelelő átköltést semmiféle más mozzanattal nem magyarázhatjuk, mint a tudattalanban történő lokalizációjával; [...] A vicc rövidsége tehát, mint az álomé is, a mindkét esetben föllépő átköltések egyik szükségszerű kísérőjelenése: mindkét esetben az átköltési folyamat eredménye. Tehát az eredet oka a vicc rövidségének, amely különös, tovább nem magyarázható, de az érzékelésben föltűnő jeleket biztosít számára.

A vicc ugyanis nem teremt kompromisszumokat, mint az álom, nem kerüli a gátlást, hanem azon igyekszik, hogy a szóval vagy az értelmetlenséggel való játékot változatlanul megtartsa; azon esetek kiválasztására korlátozódik, amelyekben ez az értelmetlenség megengedhető (a tréfa), vagy szellemes módon (a vicc) jelenhet meg. Mindezt a szavak sokjelentésű voltának és a gondolati viszonylatok sokszerűségének köszönheti. Nincs semmi, ami jobban megkülönböztetné a viccet más pszichikai képződménytől, mint éppen ez a kétoldalúság és kétszínűség; evvel kapcsolatos a különböző szerzők értelmetlenségben rejlő értelem állítása is, amellyel sikeresen közelítették a vicc lényegét.

Ennek a különös, csak a viccnél meglévő technikának – mely arra szolgál, hogy meghaladja a gátlásokat – kivétel nélküli uralma esetében fölöslegesnek tarthatnánk, hogy a vicc még az áttételezési technikát is fölhasználja egyes esetekben.



**Ember-állat
karikatúrák,**
Szent István
dóm, Bécs

san annyira nevetségesek, amennyire valamely egyszerű gépezetre emlékeztetnek bennünket.

Az előhöz tapadt gépiesség – ebből a tételből indultunk ki. Miből ered a komikum? Abból, hogy az élő test géppé merevedett. Úgy véltük tehát, hogy az élő test nem lehet egyéb, mint maga a tökéletes hajlékonyság, valami fáradhatatlan erő örökké éber tevékenysége. Csakhogy úgy tűnik, mintha ez az aktivitás tulajdonképpen nem is a testhez, hanem inkább a lélekhez tartoznék.

[...] a következő új törvényt állíthatjuk föl: valahányszor egy személy valamilyen dolog benyomását kelti, mindig nevetünk rajta.

CROCE: A komikumelméletek mint álesztétikai fogalmak

A komikust úgy határozták meg, mint nemtetszést, melyet a torz fölfogása szül; és rögtön követ egy nagyobb nemtetszés, mely pszichikai erőnknek fölszabadulásából származik. [...] Ha az ilyen meghatározásokat komolyan vesszük, ezekkel is megessük az, amit Jean Paul (Richter) ál-

Az álom főként a szomorúság elkerülésére szolgál, a vicc a vidámság elnyerésére. Ebben a két célban azonban minden lelki tevékenységünk találkozik.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: A fölényről és a torzképről
Karinthy Frigyes könyvének uralkodó tónusa a fölény. Ez minden humor bázisa. Valakin nevetünk, s érezzük, hogy mirajtunk nem nevezhetnek, valamit komikusnak találunk, s biztosan tudjuk, hogy mi az igazság vértetében megtámadhatatlanok vagyunk, a mi szempontunk igazabb, a mi kilátótoronyunk magasabb. [...] Karinthy Frigyes [...] a hamis fölényt neveti ki, és humora a fölény kigúnyolása. Szatíra, ironia, intellektuális tör és ordenáré külvárosi gúny, szójáték, vicclapötletesség van a kezében, hogy tűzzel-vassal céljához érjen. Nem a mások primitivitása, a mások fölénye bántja. Belsejében él a büszkeség, hogy ő a legfölényesebb ember. [...] Ez tette őt a magyar és a külföldi irodalom kritikusává és humoristájává [...], az ő vidámsága a humor humora.

Igen sok karikatúrát olvastunk ebben a kis könyvben [az Így írtok ti – Sz. K. megj.]. Mégis alig-alig találunk olyant, amely egy pozitív vers, novella vagy regény torzítása lenne. [...] Nála a humor igazi kritika, alkotóművészet, dolgok, stílusok, világnézetek integrális átfogása. [...] Karinthy Frigyes mellettünk és velünk harcolt ezekkel a karikatúrákkal, amelyek látszólag ellenünk irányultak.

KARINTHY FRIGYES: Aforizmák a humorról és a nevetésről

Álhumor: nevetéssé tenni a dolgokat. Igazi – megtalálni a nevetésséget.

Nagyképűség: Nevetnem kell rajta, mert sosem látam nevetni.

Humor: Mindnyájan halálra vagyunk ítélve. Alapjában minden humor akasztófahumor.

Nevetés: Az nevet a legjobban, aki utoljára nevet. Vagyis olyan buta, hogy mindig utolsónak érti meg a viccet.

Humorban nem ismerek tréfát.

NEMES LAJOS: Társadalom és komikum

A komikumról kimutattuk már azt is, hogy szociális, és arra törekszik, hogy a társadalom és annak tagjai: az emberek minél jobbak, nemesebbek, civilizáltabbak legyenek – tehát a tökéletesedést célozza. [...] Így válik tehát a komikum a társadalomformálás egyik fontos tényezőjévé. [...] De elengedhetetlenül szükséges, mint általában a társadalom formálásához, a szabadság. A szabadság csonkítása csonkítja a komikum megjelenését is, korlátozza a nevetést. [...] A szabadság tehát egyenes arányban áll

a komikummal. [...] A komikum elasztikus is: az ember vitalitásának a kifejezője. Nem lehet annyira elnyomni az embert, hogy ne éljen vagy ne éledjen föl benne a cselekvés vágya a szabadságért; és a komikum mindig jelentkezik valamilyen formában ennek a harcnak a folyamán. [...] Az elnyomatás korszakában az anekdoták, a viccek tömege nő, melyek a társadalmi helyzetet és a valóságot gúnyolják és teszik nevetéssé; meglepő, hogyan terjednek ezek a viccek. Nem tudni, ki találta ki azokat [...], csak azt tudjuk, hová mennek: a nép felé, a néphez; nevetnek jóízűen a legtragikusabb pillanatokban is, mert az ember nevetni akar, hiszen enélkül nem tud élni.



Ember-állat karikatúrák, Szent István dóm, Bécs

PAGNOL: Jegyzetek a nevetésről

A komikumnak nincsenek forrásai a természetben: a komikum forrása a nevetőben van.

Definíciónk a nevetésről:

1. A nevetés – diadalének: annak a pillanatnyi újonnan fölismert felsőbbrendűségnek a kifejezése, amelyet a Nevető a Kinevetett fölött érez.

2. Kétféle nevetés van; ezek oly távol esnek egymástól, mint a bolygónk két sarka, de éppoly szolidárisak is egymással.

3. Az egyik az igazi nevetés, egészséges, kitörő, megnyugtató. Nevetek, mert úgy érzem, magasabb rendű vagyok nálad (vagy nála vagy az egész világnál vagy esetleg saját magamnál).

Nevezzük ezt pozitív nevetésnek.

4. A másik nyers, már-már szomorú: kinevetlek, mert alacsonyabb rendű vagy, mint én. Nem a saját felsőbbrendűségemen, hanem a te alacsonyabb rendűségeden nevetek.

Ez negatív nevetés: a megvetés, a bosszúérzet, a vér-

bosszú hahotája, vagy legalábbis a visszavágás nevetése.

5. E kétféle nevetés közt számtalan átmenetet figyelhetünk meg. [...]

Végkövetkeztetések

Reméljük, sikerült bebizonyítanunk, hogy a nevetés a nevető és a másik ember összehasonlításából ered, vagyis szellemi művelet fizikai eredménye: *véleményalkotás*.

De éppen a véleményalkotás képessége az, amely definiálja az értelmet, tehát a nevetés egyedül az ember sajátja.

„Mondd meg, min nevetsz – megmondom, ki vagy.”

TATI: Szép mesterség a nevetetés

Megnevettetni az embereket szép mesterség. Hiszek benne, hogy szükség van a néző elképesztésére, de a meghatározottabban visszautasítom azt a módszert, amely közönséges ostobaságokkal akar nevetésre bírni. Nem szabad lenézni a közönséget. [...] A közönség sokkal értelmesebb és ízlésesebb, mint némelyek, akik az ellenkezőjét állítják. [...]

A komikum a logika netovábbja. A geg gyakran nem egyéb, mint egy végsőki kiaknázott helyzet. A nevetést egy bizonyos sarkalatos képtelenség váltja ki. Vannak dolgok, amelyek önmagukban egyáltalán nem mulatságosak, de azzá válnak, ha kiaknázzuk őket.

BUSTER KEATON: A filmkomikum hatásfokáról

C.B. (Interjúkészítő):

– Az apja tanította arra, hogy sohase nevesse el magát?

– Nem, erre magam jöttem rá; mindig ilyen szellemben dolgoztam a mókáimon, a közönség meg nevetett rajtam... Mennél komolyabb voltam, a közönség annál jobban hahotázott. Amikor kezdett rólam elterjedni, hogy ilyen fapofa vagyok (beceneve Amerikában „Stoneface, kőpofa” volt – Sz. K.), még egyszer megnéztük a filmjeimet, mert magam sem voltam meggyőződve róla, hogy tényleg nem szabad mosolyognom. De bebizonyosodott, hogy egyetlen egyszer sem mosolyogtam, és mégis minden rendben volt...

CAULIEZ: A nevetetés technikája

A geg gyakran kölcsönöz amolyan világvége hangulatot a valóságnak [...], váratlan robbanás, amely egymásnak ellentmondó, de egyébként megszokott dolgok észrevétlen felhalmozódásának a következménye, a feszültség eufórikus s egyben bosszúálló feloldódása. [...] Akár komikum, akár tragikus fajtájáról van szó, „egy fölszabadult perc az idő rendjében” (Marcel Proust).

Mi a geg? Megrövidített helyzet, föloldott ellentét, váratlan fordulat egy hétköznapi körülményben; közönsé-

ges probléma frappáns megoldása. [...]

A nevetés egyébként szankció is. A szellem ezzel bünteti a tohonya testet. [...]

ARTHUR KOESTLER : A humor születése

Eddig a humornak a közönségre: nézőre, olvasóra, hallgatóra gyakorolt hatásait elemeztem. Most hagyjuk a „fogyasztót”, és fordítsuk figyelmünket a „termelő”: a vicc kitalálója, a humor szerzője agyában végbemenő folyamatra!

A humor egyik legfontosabb jellege a váratlanság, a bizsiciális sokk. A meglepetés eléréséhez a humoristának rendelkeznie kell némi eredetiséggel; azzal a képességgel, hogy kitörjön a gondolkodás sztereotip rutinjaiból. A karikaturista, a szatirikus, az abszurd humor szerzője, de még a gyakorlott csipkelődő is egyidejűleg egynél több síkon tevékenykedik, s akár társadalmi üzenet továbbítása, akár csupán szórakoztatás a célja, biztosítania kell az össze nem illő mátrixok ütközésekor bekövetkező szellemi zökkenéseket. Bármely adott helyzetben vagy témában meg kell találnia az odaillő – vagy megfelelően oda *nem* illő – váratlan nézőszöveget, összefüggést, párhuzamot vagy kifejezést, amely nyújtani képes ezt a döccenőt.

Az iskolásfiú, akinek először jutott eszébe, hogy fűrészeljék el a tanár székének a lábát, minden bizonnyal zseni volt (iskoláskoromban Magyarországon az efféle tréfák nem mentek ritkaságszámba). Az agresszivitásnak megszokott, bejáratott csatornáit eltorlaszolta a várható büntetéstől való félelem, s a bizonyára gyötrő, kreatív stresszben igyekezett valamilyen megoldást találni a problémára. [...] Ha ez a példa mulatságosnak vagy légből kapottnak tűnik, jusson eszünkbe, hogy ezen az egyetlenegy megközelítésen alapul Bergson egész humorelmélete.

KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL: Tragikum és komikum

Egyébként a gépiesség az emberben azért nevetséges, mert a tökéletlenség jele. Az ember (elvben) okul a tapasztalatból, az állat ritkábban, a gép soha. [...] A komikumra törekvő művek a viselkedés felől szemlélik a tökéletlenséget, a tragikus művek a következményt állítják előtérbe. [...] A tragédia gyászbeszéd; a komédia: figyelemztetés. [...] Pirandello óta tragikum és komikum határai egybefolynak, összemosódnak. Ő maga így írt erről Irónia című tanulmányában: „A tragédia farce-szá válhat, hogyha a tragikum, magán a tragikumon keresztül, a kacagás révén meghaladja önmagát, s ilyenformán felszínre bukkannak a komolyság nevetséges vonásai, csakúgy, mint a nevetségesség komoly vonásai [...]”.

DANINOS: Humor, a fogalom meghatározó kálváriája

A humor alapjai két forrásból táplálkoznak, amelyek nekünk a napnál fontosabbak, és ezek a Brit Szigetokről és Közép-Európából származnak. S ha ez a két irányzat találkozik, kereszteződésük kiváló eredményekkel jár. Számos tekintélyes angolszász humorista Közép-Európából származik. Egyike korunk legjobb humoristáinak George Mikes, egy magyar, aki Budapesten született, és most Angliában él.

Hajlunk arra, hogy különös törvényt alkossunk a humor mibenlétéről:

- amidőn a humorista szeme előtt elvtelenül megalukvó élet zajlik, sznob, ünnepélyes, maradian hagyományos, gyakran gyászos, s a dolgok reakcióin keresztül a világ furcsaságait írja meg (Anglia, Egyesült Államok, Kanada, Közép-Európa),

- amennyiben a humorista szeme előtt a kicsapongás, a féktelenül vidám élet, ledér erkölcsök peregnének, ezek látványa reakciójaként szomorú dolgokat ír, és humora könnyen tragikussá válik (Spanyolország, Latin-Amerika, Olaszország).

Végül is a humornak százféle változata lehetséges. Ezért nagyon nehéz egyetlenegy megjegyezni közülük. Stephen Leacock ezt írta: „A legjobb humormeghatározás, amit ismerek a humorról, szeretetteljes merengés az élet képtelenségén, és a művészi kifejezőmód ebből adódik.” És még hozzáfűzte: „Gondolom, ez a legjobb számomra, amit találtam.” Excellant definíció.

SZALAY KÁROLY: Summázat

Hosszabb időt töltve Párizsban, 1962-ben, a Bibliothèque Nationale-ban mintegy hatszáz tétellel alapoztam meg komikumelméleti bibliográfiámat. Karinthy Frigyes humoreszkjében egymásra fényképeznek tíz-húsz néptanítóarcot, s ebből kirajzolódik a nagybetűvel írandó A TANÍTÓ jellemzője. Egemásra „fényképezve” kétezer év komikumelméleteit, megkaphatjuk a komikum, a humor, a satíra, a groteszk, az irónia, a gúny, az abszurd karakterisztikumát.

Először: minden nevetést vagy mosolyt kiváltó műfaj, műforma alkotóeleme a komikum.

Másodszor: a komikum az alkotó és a befogadó személy közös alkotása.

Harmadszor: a komikum szerkezet. Szinte azonos a filmgeg, a vicc, a tréfa, a humoreszk, a karcolat, a karikatúra szerkezetével. Íme a közösnek mondható definíció: A komikum végtelenségig túlfeszített, szinte elviselhetetlen szituáció, amelynek váratlan, meglepetésszerű, gyors megváltoztatása az alaphelyzet okozta lelki feszültséget hirtelen föloldja. Vagyis a befogadót megszabadítja szo-

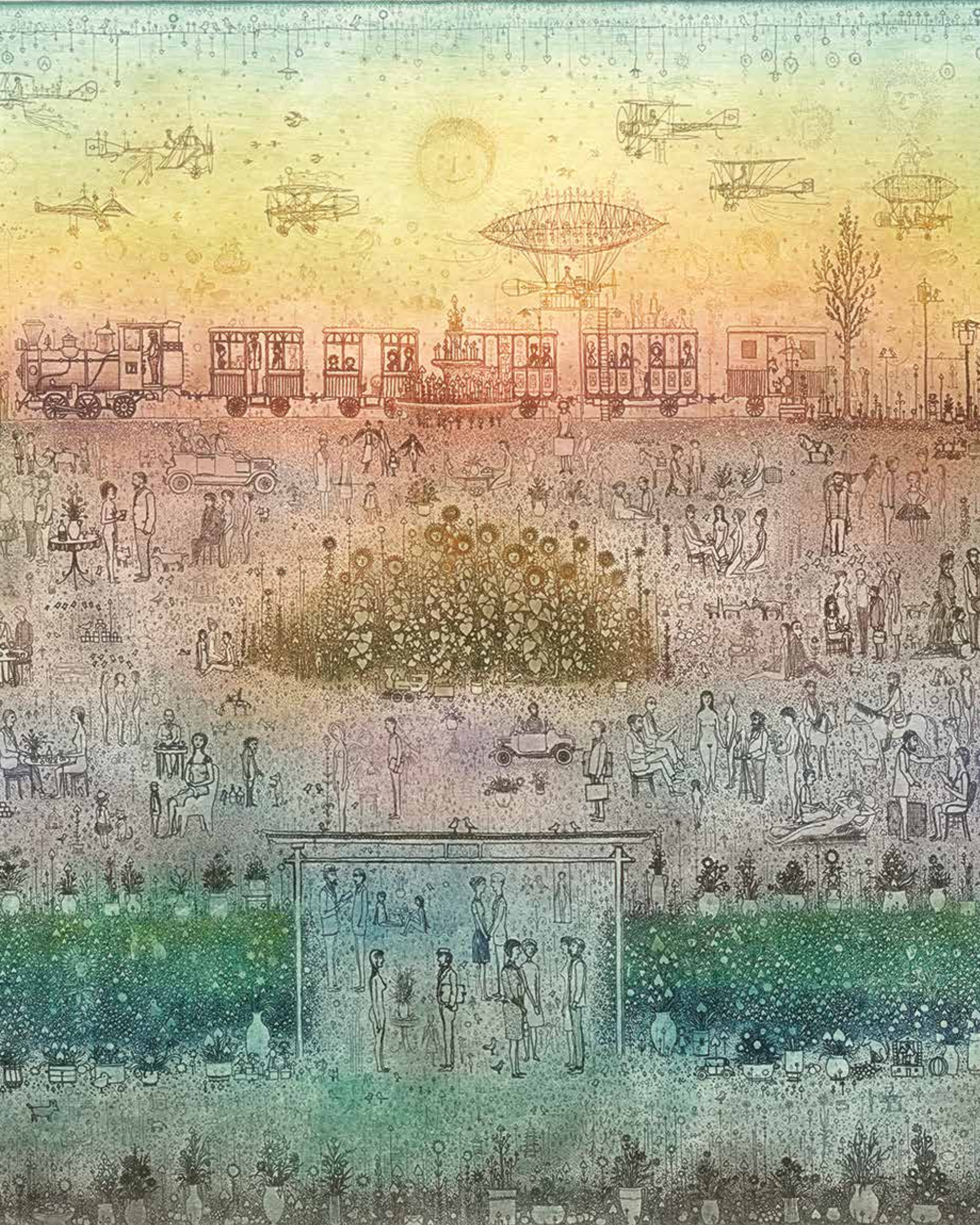
rongató lelki nyomása alól, és ezáltal diadalérzést, a szabadság érzetét, azaz nevetést vált ki belőle.

Negyedszer: a humor, a satíra, a groteszk, az irónia, sőt az abszurd is minősített komikum. Erkölcsi, érzelmi, értelmi, formai alapon. Szeretet, rokonszenv, sajnálat, együttérzés, megvetés, elítélés, gyűlölet, leminősítés függvénye. Az irónia rafinált szellemi tevékenység, főtebbiek kifinomult, kettős értelmű megjelenítése. Az abszurd előtörténete is több ezer éves, mai értelmezése szerint meghatározója a mindenkor irracionális, a demoralizálódás, az érzelmi és az értelmi káosz. Ionesco szerint az emberi lét elértéktelenedését, az eszmények értelmetlenné válását fejezi ki. Arnold Toynbee szerint a civilizációk és a kultúrák fölbomlása. Korunk filozófusai és abszurd íróinak egymásra fényképezett definíciója szerint. Sartre, Camus, Kierkegaard, Heidegger, Jaspers alapján, akik általában előfutáraiknak tartják Dosztojevskijt, Kafkát, Ionescót, Malraux-ot, Montherlant-t, Melville-t, többek közt. E fogalomkör azonban csak érinti voltaképpen tárgyunkat, noha létezik abszurd komikum, humor, satíra is. Pótlásként idézem Ionescót: „Az abszurd az, aminek nincs célja. Az ember elszakadt vallási, metafizikai, transzcendens gyökereitől, és ezért elveszett; minden cselekvése értelmetlen, abszurd, fölösleges.”

Utószavamban csak súrolhattam az abszurd fogalmát, de úgy vélem, eme apró kitérő nélkül nem vált volna teljessé az antológiám.

JEGYZETEK

- Biblia: „A Szentírás konkordiája” szerint.
- Arisztotelész (Kr. e. 384–322): *Poétika*. Ford.: Geréb László.
- Cicero (Kr. e. 106–43): *De oratore*, Liber II. Ford.: Bollók János.
- Quintilianus (35–96): *Institutiones Oratoriae*. IV. könyv 3. fej. Ford.: Prácser György.
- Hobbes, Thomas (1588/1679): *Human Nature*. Ford.: Szalay Károly.
- Shaftesbury, Anthony (1671–1713): *Characteristics of Men, Manners, Opinions*. Részlet An Essay ont he Freedom of Wit and Humor c. fejezetből. Ford.: Raáb György.
- Montesquieu, Charles de Secondat (1689–1775): *Essai sur le gout*. Ford.: Csorba Géza és Gábor György.
- Chamfort, Nicolas-Sébastien Roc (1741–1799): *Maximes et Pensées*. Ford.: Gábor György.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1729–1781), idézi Mészáros István *Szatíra és valóság* c. könyvében.
- Kant, Immanuel (1724–1804): *Kritik der Urtheilskraft*. Ford.: Hermann István.
- Csokonai Vitéz Mihály (1773–1805): *Az epepeáról*.
- Kölcsey Ferenc (1790–1838): *A leányőrző. A komikumról*.
- Bjelinszkij, Visszarion Grigorjevics (1811–1848): *Össze-gyűjtött művei*. Ford.: Elfer István.
- Schopenhauer, Arthur (1788–1860): *Die Welt als Wille, und Vorstellung*. Ford.: Hermann István.
- Marx, Karl (1818–1883): *Louis Bonaparte brumaire 18-ája*. Magyar nyelvű kiadások alapján.
- Baudelaire, Charles (1828–1867): *A nevetés mibenlétéről...* Ford.: Csorba Géza.
- Arany János (1817–1882): *Széptani jegyzetek*.
- Nietzsche, Friedrich (1844–1900): *Aforizmák*. Ford.: Schöppflin Aladár.
- Reviczky Gyula (1855–1889): *A humor pszichológiája. Reform*. 1874. július 30.
- Eötvös Károly (1842–1916): *A tihanyi barátok*. A fölösleges ördög alapján.
- Bergson, Henri (1859–1941): *Le rire*. Ford.: Dr. Dienes Valéria.
- Croce, Benedetto (1866–1941): *Esztétika*. Ford.: dr. Kiss Ernő.
- Freud, Sigmund (1856–1940): *Der witz und seine Beziehung zum Unbewusen*. Ford.: Hermann István.
- Kosztolányi Dezső (1885–1936): *Így írtok ti, Világ*, 1912. febr. 28.
- Karinthy Frigyes (1887–1938): *A Naplóm, életem* 1964-es kiadása alapján.
- Nemes Lajos (1908–0997): *A nevetésről*.
- Pagnol, Marcel (1895–1974): *Notes sur le Rire*. Ford.: Csorba Géza.
- Tati, Jacques (1907–1982): *Les Lettres Françaises* 1953. II. 12. szám.
- Keaton, Buster (1896–1966): Christopher Bishop int.: *Film Quartely* 1959.
- Cauliez, A. J.: *Jacques Tati* 1962. Ford.: Csorba Géza.
- Koestler, Arthur (1905–1983): *The Act of Creation*. Ford.: Makovecz Benjámin.
- Kolozsvári Grandpierre Emil (1907–1992): *Tragikum és komikum mai szemmel; Stíluskomikum és nyelvfejlődés; Stíluskomikum és jellem*. A komikum breviariuma kiadvány számára írt esszé 1967-ben.
- Daninos, Pierre (1913–2005): *Tout l’humour du monde*. Ford.: Szalay Károly.
- Szalay Károly (1929–): *A komikum breviáriuma*, 1970, és *A geg nyomában*, 1972.



Csuday Csaba

Cervantes, a „mór” elbeszélő és az (ön)irónia

A Don Quijote második részének 400. születésnapjára

■ „– Legyen áldott a hatalmas Allah! – így szólt Hamete Benengeli e nyolcadik fejezet elején; legyen áldott Allah! – ismétli háromszor, s megjegyzi, azért fakad e hálaszavakra, mert ott látja a küzdelem terén Don Quijotét és Sanchót, s hogy mulattató történetének olvasói biztos számíthatnak rá, hogy most új hőstettekkel és ötletekkel lepi meg őket Don Quijote és fegyverhordozója. Arra kéri az olvasókat, feledjék el az elmés nemes eddigi lovagoskodását, és fordítsák figyelmüket az ezután következőkre, már kezdődik is a Tobosóba vivő úton...” – olvashatjuk Cervantes remekművének második részében,¹ a nyolcadik fejezet elején.

De vajon kicsoda ez a Hamete Benengeli, aki most és itt – *in medias res* – épp a muszlimok istenét dicsőíti, a Búsképű lovagot és hű fegyverhordozóját megpillantva? Szereplőnek szereplő, hiszen megszólal, de az őt szóra bíró elbeszélő hozzáfűzése („azért fakad e hálaszavakra”, „hogy mulattató történetének olvasói”, „arra kéri az olvasókat”) elárulják, hogy olyan szereplő, aki mintha maga is szerző, illetve elbeszélő volna... Annak pedig, aki valamelyest emlékszik még Cervantes remekére, talán már dereng is valami... Valami Cide Hamete Benengeli nevű „mór” (vagyis arab) történetíróról, aki „elsőként” jegyezte le Don Quijote történetét. Azt a történetet, amelyre a „második” elbeszélő (Cervantes egyes szám első személyű, mindentudó és mindenható kivételül) mintegy véletlenül talál rá a toledói vásártéren, egy elsárgult paksamétában (I, 9.), s miután megállapítja, hogy az arab nyelvű szöveg Don Quijote és Sancho Panza kalandjairól szól, lefordíttatja egy *morisco*val, vagyis egy kereszténnyé lett arabbal.

A történet (a regény), amelyet az olvasó végül is kézbe vesz, ennek a „fordításnak” az itt-ott megigazított, kommentált változata, a „második” (ha a fordítót is szövegalkotóként vesszük számba, akkor a harmadik) lejegyző betéteivel. De mivel tudjuk, hogy ez az egész nyilvánvalóan csak játék, amit az alkotó eszelt ki (történetestül,

szereplőstül, mindenestül), Cide Hamete, az arab krónikás – és a fordító meg az első személyű elbeszélő – sem egyéb, mint Cervantes elmeszüleménye. Ha úgy tetszik, személyiségének átlényegített darabja, amely furfangnak azonban a játékon, a mulattatáson messze túlmutató jelentősége lehet. Lehet, mondom, mivel szerzőnk elsődleges szándéka² mégis csak a paródia³ és a mulattatás volt, és mert a mű megjelenését követő évszázad közönsége nem is igen talált a regényben egyebet, mint szórakoztató kalandok sokaságát.⁴

De miért volt szüksége Cervantesnek erre a „forrásra”? S miért épp „mór” (arab) mesemondót választott hivatkozási alapjául? Volt-e a döntésének valami különös (irodalmi, életrajzi, történelmi-társadalmi) jelentése és jelentősége a maga korában, és van-e, lehet-e valami „üzenete” a ma emberéhez? Hogyan és milyen értelemben kapcsolódik ez az „arabus íróféle” a Cervantesről szóló irodalom egyik elmaradhatatlan fejezetéhez, a szerző (ön)iróniájához? És végül: Cervantes kritikus múltba fordulása milyen kritikát hordoz korának jelenével kapcsolatban? Paródiája hogyan válik egyszersmind múltigenlő értékörzéssé?

Induljunk ki a mór „történész” nevéből, hátha ennek jelentése s a hozzá fűzött magyarázatok⁵ a feltett kérdések megválaszolásához is irányt mutatnak.

Benyhe János a Magyar Helikon 1962-ben megjelent egykötetes – Martyn Ferenc rajzaival ékesített – kiadásához fűzött jegyzeteiben ezt írja a mór krónikásról:

„Cervantes tréfásan követi a tekintélyre hivatkozó elbeszélőket és krónikásokat. 'Cide', szeit: úr; 'Hamete', Hamid: dicsőítő; 'Benengeli': Ben Ijal: szarvas fia. Szarvas spanyolul: 'ciervo': célzás Cervantes nevére. Más elmélet szerint Benengeli: a spanyol 'berenjena', 'padlizsán' szóból származik; a toledóiakat nevezték tréfásan padlizsánévnőknek, s Cervantes azért költötte volna ezt a nevet, mert Toledóban akadt az állítólagos kéziratra.”

A „tekintélyre hivatkozó elbeszélő” – tehetjük hozzá – a lovagregények (például a *Don Belianís de Grecia*) kedvelt fogása volt, de úgy, hogy a hivatkozási alap megfellebbezhetetlennek számított. A krónikás mór mivolta így már a műfaj paródiájának egyik hordozója, mivel az arabokat és a hitüket elhagyó *moriscókat* Cervantes korában megbízhatatlannak tartotta a közvélemény. A regény első részének 9. fejezetében ezt olvassuk erről:

„Történetünk igaz voltára legfeljebb azt az ellenvetést lehet felhozni, hogy arab írótól származik, e nemzetbelieknek pedig ismert tulajdonságuk, hogy hazugok. Irányunkban azonban oly ellenséges érzélemmel viseltetnek, hogy inkább hihető, hogy valamit elhagyott, semmint, hogy bármit is túlzott volna. Ezt azért gondolom, mert amidőn tolla áradozhatott, sőt áradoznia kellett volna e jeles lovag magasztalásában, ő úgy látszik, szándékosan mellőzte ezt [...], holott a történetírónak pontosnak, igaznak és mindenekfölött pártatlannak kell és illő lennie, s egyaránt helytelen, ha akár érdek, akár félelem, akár ellenszenv, akár rokonszenv miatt eltér az igazságtól, mely a történelem anyja. A történelem viszont az idő vetélytársa, az események letéteményese, a múltnak tanúja, a jelennek példája és mintaképe, s figyelmeztető a jövőnek.”

Bár a szakirodalomban nem találtam erre utaló véleményt, talán érdemes megkockáztatni a kézenfekvő feltevést, hogy a Cide Hamete-név választásában része lehetett a Cidnek is, a klasszikus spanyol irodalom első legendás alakjának. Cid, igazi nevén Rodrigo Díaz de Vivar valóságos történelmi személy volt a XI. század második felében; népi származék, akinek az akkor már több mint 300 éve folyó mórellenes harcokban⁶ tanúsított hősiessége például szolgált a csak 1492-ben befejeződő háborúskodás katonáinak. Cid arab nevű volt, de keresztény és mórverő; Cide Hamete állítólag mór, de cseppet sem vitéz, hanem füllentős mesemondó. A nyilvánvaló áthallás Cervantes ironikus hajlamát is mutathatja, hiszen Cidről az író korában csaknem olyan fantasztikus, eszményítő legendák keringtek, mint a lovagregények Amadísáról. S ha a *Don Quijote* paródiája a „lovagiságot” javarészt idézőjelbe teszi is, a kritika óhatatlanul rávetül a *Campeador* Cid hősiségére, kivált, ha egy szavahihetőségében megkérdőjelezhető krónikás neve idézi fel nimbuszát.

Védhetőnek látszik az az ötlet is, hogy Cide Hamete alakjának megválasztásában közrejátszhatott Cervantes rajongása Héliodórosz iránt. A *Sorsüldözött szerelmesek* írójának ugyanis „az Arab” volt a ragadványneve.⁷

Jean Canavaggio, a kiváló francia hispanista két kollégája, Saadedine Bencheneb és Charles Marcilly kutatásaira hivatkozva még ennél is meglepőbb felvetéssel áll elő:⁸ az arab „történész” nevében a Benengeli nem is a padlizsánra, inkább a 'Ben-engeli' szóösszetételre utal, amely azt jelenti: 'hijo del Evangelio': az *Evangelium* gyermeke. Azaz keresztény. Mármint, mivel Cervantes (pontosabban a „második szerző”) az első rész 22. fejezetében „manchai arab írónak” titulálja Cide Hamete Benengelit, vagy azt kell hinnünk, hogy a krónikás maga is *morisco*, mint az állítólagos fordító, vagy feltételezhetjük, hogy az író kikacsint álarca mögül, és magára mutat: „akár én is lehetek (mint ahogy kiötlőjeként én is vagyok) ez az arab”. Hiszen a *Don Quijote* paródia ugyan, de mint látni fogjuk, végső soron – ha csak bizonyos mértékben és értelemben is – önarckép. De milyen mértékben „mór” Cervantes, és milyen értelemben „keresztény” az arab krónikás?

„A *Quijote* kritikai irodalma végeláthatatlan és vértolulósos, akár az óskáosz” – figyelmeztet a tekintélyes cambridge-i cervantista, Anthony Close A *Quijote* értel-

Cervantes:
Don Quijote
II. rész,
1615



mezései című remek tanulmányának első mondatában.⁹ Majd kifejti, hogy a klasszikus szövegekhez kétféle módon közelíthetünk: egyik a történeti megértés, amelynek Schleiermacher volt a szószólója, mondván, hogy a régi szövegekhez a szerző és a korabeli olvasó nyelvezetén, ismeretein át vezet az út. A másik mód az ún. „megfeleltető” befogadás, amely a szöveg régies elemeit, illetve a műhöz kapcsolódó egyéb ismereteket (a szerző kora, élete stb.) a mai olvasó-értelmező ismereteivel igyekszik összhangba hozni. Nos, Cide Hamete kilétének és szerepének tisztázása érdekében most magam is ez utóbbi módszert ítélem célravezetőnek; a regény narrátorainak, Cervantes „török” (arab) vonatkozásainak és iróniájának gyökereit, jelentését elsősorban a szerző életrajzában, a regény írásakor megélt „élethelyzetében” keresem, mai szemmel, mai szempontoknak „megfeleltetve”. Rugaszkodjunk hát neki még egyszer, erről az „egzisztenciálhermeneutikai”¹⁰ dobbantóról.

Don Quijote, a Búsképű lovag – ha úgy tetszik –, *karikatúra*.

Leginkább persze – az irodalomtörténeti és olvasói köztudat szerint – a lovagregények hőseinek, főként pedig a középkori műfaj legendás prototípusának, Amadís de Gaulának a gúnyrajza. Szatirikus, helyenként a *burleszk* műfaji elemeit is mutató kalandregény főszereplője, akinek mulatságos tettein és szavain évszázadok óta hahotáznak ifjak és vének, egyszerű olvasók és vájt fülű irodalmárok.

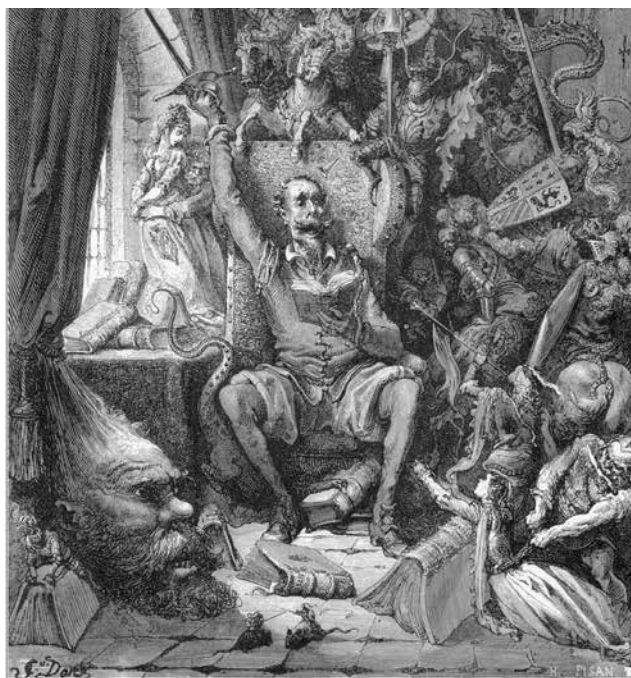
Ám figurája egyszersmind torzított önarcképként is felfogható; önmagát az irónia eszközeivel kívülről szemlélő, pályája végére érkező Cervantes készített

benne valamiféle számvetést művészi hitvallásáról,¹¹ viszontagságos (inkább keservekben, mint örömteli sikerekben bővelkedő) életéről, tapasztalatairól, kétségeiről és bizonyosságairól. És szorongásairól. Mert ez a móka-mester szoronghatott is.¹²

Okkal. Tarthatott az inkvizíció cenzoraitól, akik nagyítóval keresték (s ha megtalálták, büntették) a katolikus egyház hittételeitől eltérni merészkedőket. De félhetett a heterodoxiát üldöző és keményen megtorló központi hatalom más intézményeitől is. Mert noha Cervantes Don Quijote figurájában és kalandjaiban kétségtelenül egy idejétmúlt és kiüresedett irodalmi műfajt tett nevetségessé (a lovagregényt), vele egyszersmind a tovább élő lovagi szokásokat, intézményeket, például a lovagrendeket is kifigurázta. Korának elősdi és kártékony hatalmasait, akik üres pózokba merevedve, semmitmondó, korszerűtlen értékekhez ragaszkodva majmolták a – talán sosem volt – hősi idők képzelet szülte hőseit. Meg is kapta érte a magáét: a büszkeségében – mondhatni vallásos önimádatában, gőgös elvakultságában – magát sértve érző úri társaság nem késlekedett a hóbortos lovag kivégzésével. Ha csak képletesen is, persze.

Mint ismeretes, egy Alonso Fernández de Avellaneda álnéven előlépő bértollnokkal (aki – meg nem erősített források szerint – akár Cervantes zseniális riválisa, maga a felsőbb körökhöz törleszkedő költőfejedeleme, Lope de Vega is lehetett vagy valaki Lope szűkebb köréből) megíratta a regény első részének folytatását, az apokrif *Don Quijotét*, amelyben az elmés-habókos, nemes lelkű és szeretetre méltó lovag közönséges, kötni való bolond csupán, aki ott végzi, ahová mindig is való volt – Avellaneda szerint –: a bolondokházában. Az író – a „lepantói nyomorékot” – emberi-közéleti mivoltában fizikai fenyegetés, támadás tudomásunk szerint nem érte ugyan, sőt – ha tíz év késéssel is – maga vágott vissza méltóképpen irodalmi kihívójának: a regény második részében Avellanedát és silány, sőtlan művét a fölényes gúny eszközével meg is semmisítette,¹³ s hogy szelleméből fogant ivadékát több gyalázat és megaláztatás ne érhesse, maga „vonta vissza”, maga józanította ki bolondériájából. Saját kezűleg búcsúztatta el, siratta meg Don Quijotét a hős bensőséges, családi közegében, hű cselédei körében úgy, ahogy az egy igaz (szolgálóival egy sorban élő, velük sorsközösséget vállaló) nemes embert jogosan megilletett. S noha művét elsősorban szórakoztató könyvként „fogyasztotta” mind a művelt, mind pedig a szélesebb korabeli közönség – ami végső soron, a mű tényleges irodalmi értékei szemszögéből akár lefokozásként is felfogható –, végül csak elfoglalta az őt megillető helyet a világirodalom remekművei

Gustave Doré
illusztrációja,
1863-as kiadás



között. Az egyetemes emberi értékek (a megbocsájtó rokonszenv, az elesettek felkarolása, a tartózkodó mértékletesség, a bátor kiállás, a méltóság – beleértve az ellenfélét is – tisztelete; megértésre törekvő elfogadása akár az esendő torzulásoknak), más szóval: az emberi teljesség és az autonóm, saját törvényeit követő elbeszélés kimunkált, művésziileg is kiforrott megjelenítéseként.

De vajon milyen út, milyen tapasztalatok és megfontolások vezették el Cervantest a parodizáló karikatúrától a szelíden gyengéd, megértő és megbocsájtó *mosolyig*? Röviden azt mondhatjuk: egy teljes élet, csaknem hetven év inkább keserves, mint felemelő élményei, viszontagságai.

Cervantes és a „törökök”

Cervantest ifjúkorában két sorsdöntő élmény éri; mindkettő kapcsolatos az iszlám világával, a muszlimokkal, és mindkettő velejéig ellentmondásos. Az egyik a dicsőséges ütközet Lepantónál (1571), a másik: öt évig tartó fogsága Algírban.

A lepantói csatában – mint ismeretes – az egyesült keresztény hatalmak flottája, az Armada Invencible megsemmisítő vereséget mért a terjeszkedő Oszmán Birodalom hajóhadára. Az akkor huszonöt éves, inkább katonai, mint irodalmi sikerekről álmódózó költő viszont súlyosan megsebesült: két muskétalövés is érte, egyik golyó a mellén, másik a bal karján találta el. Ez utóbbira megbénult, s élete végéig nyomorék maradt. Példás helytállásáért¹⁴ dicséretet és pénzjutalmat kapott – többször is –, és amikor négy évvel később „leszerelt” és hazatérhetett, főparancsnoka, don Juan de Austria (V. Károly öccse) hősnék kijáró ajánlólevéllel bocsájtotta útjára. A leendő író komoly állást és pártfogást remélt az okmánytól a királyi udvarban. A berber kalózok azonban keresztülhúzták számítását: Barcelona térségében elfogták a Sol nevű gályát, amelyen hazafelé tartott, és komoly váltságdíj reményében – s vélhetőleg épp a papírai miatt – Algírba vitték. Itt fél évtizedbe telt, míg több (összesen négy) sikertelen szökési kísérlet és megíúsult kiváltási kezdeményezés után – immár 33 évesen –, a trinitárius szerzetesek segítségével végre kiszabadult, és vissza is ért Madridba.

E kalandos ifjúkori életszakasz tényei azonban, Cervantes további sorsát (és művét) illetően, rövid magyarázatot igényelnek.

Itáliában állt be a seregbe, de eredetileg nem katonáskodni ment Rómába. Hanem részben azért, mert mehetett: noha V. Károly 1558-ban meghalt, még nyitva voltak a határok. II. Fülöp csak később (az 1563-ban véget érő tridenti zsinat határozatait követve) záratta le őket – a reformáció „kártékony” eszméit terjesztők beszívágásától

félve. A humanista gondolatok és a reneszánsz irodalom hatása alatt álló ifjú költőt (II. Izabella királyné halálára írott szonettjeit madridi tanára és mestere, az erasmista López de Hoyos megjelentette egy antológiában) a kultúra is vonzhatta ugyan Itáliába, mégis, a dokumentumok szerint inkább azért hagyta el hazáját, mert szöknie kellett. II. Fülöp elrendelte ugyanis, hogy „egy poroszló tartóztassa le Miguel de Cervantest¹⁵”, aki párbajban halálra sebzett bizonyos Antonio de Sigurát. Azt talán már csak a legenda szötte bele a történetbe, hogy a királyi parancs arról is rendelkezett, hogy Cervantesnek csapják le az egyik karját, és tíz évre száműzzék az országból. Mindenesetre tény, hogy pontosan tíz év múlva tért haza algíri fogságából, fél karjára béna nyomorékként.

Tényként kezelhető az is, hogy bár bontakozó tehetsége alapján dédelgethett irodalmi terveket, és az itáliai években feltöltekezhetett a reneszánsz kultúra szabadság- és a valódi teljesítményt értékelő eszményével, valós távlatként¹⁶ (és legalább annyira a szintén humanista hírnév- és hőskultusz hatása alatt) inkább a katonai karrier kínálkozott előtte. Részben el is érte célját: jóllehet nyomorékká lett, hősiességét hiteles dokumentumok tanúsították, amelyekről – mint már említettem – biztató jövőt remélhetett.

Öt év Algírban: életre szóló élmény, eszmélkedés, tapasztalat. Jóból és rosszból egyaránt. De főként a rosszból. Egy idegen, ellenségesként megjelenő, sokszínű népeség, kultúra, nyelv, viselkedési formák, szokások megismerése. Folytonos veszélyek, ármánykodás, erőszak és kiszolgáltatottság helyzetében – fogolyként. Számolva a



Gustave Doré
illusztrációja,
1863-as kiadás

lehetőséggel, hogy valós vitézi érdemei feledésbe merülnek; amire feltette az életét (a hősiesség, a hírnév, a bátor helytállás) füstbe megy, értelmét veszíti.

Cervantes próbált ugyan elébe menni sorsának (erről tanúskodnak szökési kísérletei), de a valóság kegyetlennek bizonyult: a családnak – csekély vagyonát pénzzé téve – csak testvéröccse (akivel együtt katonáskodott) kiváltására futotta, s bár ő (az öcs) volt a fiatalabb, azért az övére, mert ő fizikailag ép, tehát munkaképesebb maradt.

Fogolytársai közül Cervantest leleményessége, műveltsége és férfias erényei kiemelték – afféle vezéregyenységnek számított. Ő tervelte ki és szervezte a csoportos szökéseket, melyekért keményen megbüntették: kétszer öt hónapot töltött láncon, béklyóba verve. De életben hagyták, holott jóval kisebb vétkekért is könnyen életükkel fizettek az elkövetők. Bátorságát, vezetői adottságait fogva tartói is elismerték, sőt, a maguk módján becsülték.

Fogságának körülményeit maga írta meg a *Don Quijote* első részének 39–41. fejezeteiben, a fogoly kapitány, Ruy Pérez de Viedma történetében. A fikció természetesen a valóság és a költészet határmezsgyéjére kalauzolja az olvasót, de a leírásokban és a szereplők tetteiben egyértelműen fellelhetők az önéletrajzi elemek. Noha Cervantes mindvégig közlegény maradt

a seregben, és előkelő származású sem volt – mint a történetet elbeszélő kapitány –, szereplőjének szavait bízvást vonatkoztathatjuk rá:

„[...] ott tengődtem, egy börtönbe zárva [...], azok közé tartoztam, akiktől váltságdíjat vártak; mert amikor egyszer megtudták, hogy kapitány voltam, hiába említettem reménytelen kilátásomat s vagyontalanságomat, a lovagok és váltságdíjasok közé soroltak. Láncot tettek rám [...]. S bár ha gyakran gyötört is bennünket az éhség s a ruhátlanság [...], semmi sem kínzott annyira, mint az a hallatlan és hihetetlen kegyetlenkedés, melyet léptenyomon elkövetett gazdám a keresztények ellen.” (1, 40, 545)

Amikor pedig az elbeszélő (a regényé, nem az epizódé, amelyet a szereplő mesél el) még személyesebb dolgot érint, egy fogolytársa példás alakját idézteti meg a kapitánnyal, lehetetlenné (vagy inkább egyértelművé) téve az azonosítást, s a figura neve révén¹⁷ mintegy megkettőzve önmagát:

„Csupán egyetlen spanyol katonának, egy bizonyos Saavedrának nem merte a haja szálát sem meggömbíteni. Ez olyan dolgot vitt véghez szabadulása érdekében, hogy tudom, el nem felejtik egyhamar az ottani lakosok; és mégis, soha meg nem ütötte, sem meg nem botoztatta, de még csak rossz szóval sem illette, pedig gyakran retgettünk, hogy karóba húzzák.” (1, 40, 545)

A „gazda”, vagyis az algíri király különös jóindulatára különféle magyarázatokat találtak a kutatók. Jean Canavaggio a már említett tanulmányában (lásd a 6. jegyzetet) érdekes feltevést kockáztat meg: Cervantes azért részesülhetett kivételes bánásmódban, mert a király „beszervezte”. Bizalmas információkat kellett szereznie egy bizonyos Hadzsi Murátról, aki a szultán követeként titkos küldetést teljesített Algírban. A notórius szökni akarónak „szolgálatiért” cserébe kegyelmezhetett meg több ízben is a király.

Másik feltételezés szerint Cervantes különleges „státuszában”, kedvezményezett helyzetében szerepet játszhattak a korabeli Algírban uralkodó szabados erkölcsök, nevezetesen a fogva tartók, a rabszolgák és a renegátok (iszlám hitre tért keresztények) között egyaránt dívó homoerotikus praktikák. Csupán egyetlen ilyen értelmű dokumentum keverheti azonban gyanúba az író, egy feljegyzés, amely szerint Cervantes „rút, becsstelen és feslett dolgokat művelt”. De e forrás hitele több mint kétséges, mivel aki lejegyezte, bizonyos Juan Blanco de Paz, ismert besúgó volt, aki nem egyszer árulta el fogoly- és honfitársait, s aki dicső tevékenységéért jutalmul egy köcsög mézet kapott tőlük...¹⁸

Martyn Ferenc
illusztrációja,
1962-es kiadás



Csak feltételezés ugyan, hogy krónikás Cide Hamete alakja már fogsága idején megjelent volna Cervantes képzeletében, annyi azonban bizonyos, hogy a „mórok” emberi tulajdonságaival és kulturális jellegzetességeivel ekkor került közvetlen kapcsolatba. S ha ebből a vérre menő tanulási folyamatból azt a végső tanulságot vonta le, hogy a „törökök” minden vallási, szokás- és hagyománybeli különbséggel együtt is (hogy példának okáért álnok szó- és hitszegők, pénzéhesek, megvesztegethetők, élvezetgeek, kegyetlenkedők, bosszúállók stb.) végső soron ugyanolyan közönséges halandók, mint a keresztények (vagyis gyarlók, erényesek, hitványak vagy kiváló jelleműek), és ők is a „van neki” (valamije) vagy „nincs neki”,¹⁹ illetve a mindenki egyenlő, csak a tetteinktől válunk különbözőkké (vagy Don Quijote szavaival: „Tudd meg, Sancho, hogy az egyik ember nem több a másiknál, ha a másiknál többet nem cselekszik.”) (1, 18, 208) mindenhol érvényes mércéje szerint méretnek meg egymás és mások előtt.

Egyszóval: ha az eszmélkedő, szabadulására (1580) épp krisztusi korába érő szerzőnk arra a következtetésre jutott Algírban, hogy az arab ember olyan „másik”, aki „ugyanaz”, vagyis hogy ember és ember között *lényegileg* nincs különbség, akkor miért is ne választhatott volna magának „mór” alteregót? Aki – mint láttuk Cide Hamete Benengeli nevének lehetséges jelentéseinél – maga is az Evangélium gyermeke (lehet). Ha pedig csaknem negyed század elmúltával, amikor a nagy mű megírásába fogott, olyan elbeszélésmódot keresett, amellyel önnön tapasztalataira és igazságaira is kellő távolságból tudott tekinteni, sőt, azokat szándékosan távolította el – részben többnyire arabgyűlölő közönségétől, részben önmagától –, és leginkább talán azért, hogy a lehető legnagyobb fokú szabadságra tehessen szert művének anyagával, szereplőivel és ezek lehetséges kötődéseivel szemben, akkor – parodizáló, karikírozó szándéka szerint – egy mór vagy kereszténnyé lett arab történetmondónál alkalmasabbat aligha találhatott volna. Hiszen egy ilyen szerző állításait – mivel hazudós – nem lehet és nem is kell készpénznek venni. Ha sületlenségekre vagy a valóságtól nyilvánvalóan elrugaskodott dolgokra lel történetében az olvasó, azokért nem ő, Cervantes a felelős, hanem az arab. De ha ennek „arabsága” voltaképpen „kereszténység”, akkor...?

Ahhoz viszont, hogy az érett, immár öregkora küszöbére érő (de íróként szinte még „senkiként”), s ilyen értelemben mondhatni az életéért (élete értelméért) író Cervantes (ön)iróniájának mélyebbre nyúló gyökereit is jobban megértsük, életének további tényeit is meg kell ismernünk, ha csak dióhéjban is.

Úton a Műhöz

A hazatérését követő években nekilátott írói tervei megvalósításának; írt több színdarabot, amelyek közül párat (*Az algíri fogság*, *Numancia ostroma*, *A tengeri csata*) a madridi színházak is bemutattak – mérsékelt sikerrel. Megnősült, de feleségét hamarosan elhagyta. 1685-ben kiadták pásztorregényét, a *Galateát*. Előbb terménybegyűjtői, majd adóbehajtói munkát vállalt – az első kiátkozást és börtönt, a második többszöri bezáratást hozott. Sevilla fővikáriusa átkozta ki, mert lefoglalni merészelt bizonyos kanonokok búzáját, akik megtagadták a beszolgáltatást; '92-ben le is tartóztatták, ugyanezzel az indokkal. Még '90-ben kérvényezte, hogy kaphasson állást az „Indiakon”, de a királyi tanács elutasította kérelmét. 50 éves, amikor '97-ben, immár adóbeszedőként több hónapra ismét börtönbe került. Egy bankár csukatta le, mert a beszedett pénz egy részét valakinek jóhiszeműen kölcsönadta. Az illető eltűnt, s így Cervantes maradt adósa a bankárnak. Időközben leánya született egy kocsmáros asszonytól, Ana Francától (akinek neve vissza-cseng Dulcínea – 'dulce Ana': 'édes Anna' nevében); Ana '98-ban meghalt. Az író pénzügyei egyre zavarosabbakká váltak, adósságokba és elszámolási perpatvarokba keveredett. Utoljára 1605-ben csukták az adósok börtönébe, pár hónappal a *Don Quijote* első részének megjelenése után. Cervantes ekkor már 58 éves – korának felfogása szerint szinte aggastyán.

Sírni, nevetni vagy nevetve sírni?

Mármost, ha „egzisztenciálhermeneutikai” horizontunkon elképzeljük az életének végső szakaszába lépő Cervantest, aki mérlegre teszi ifjúkori álmait, felnőtt életének tényeit és tapasztalatait, könnyen belátható, hogy következtetése ilyesmi lehetett: „sírni való és nevetséges...”²⁰

Sírni való volt először is, amit a munkájából adódó országjárásain, főként Andalúziában látott: nincstelenek, dologtalanok tömegei kóboroltak, loptak, csaltak, fosztogattak az utakon és az elnéptelenedő falvakban. Cervantes tisztában lehetett vele, hogy országának valós állapota milyen tébolyító ellentétben állt az abszolút monarchia világhódító mámorával, a Fülöp-szigetektől Flandrián át Brazíliáig terjeszkedő birodalom diadalmas hencségével, kapzsi mohóságával, amellyel kifosztotta frissen megszerzett gyarmatait, de amely kincsekből leginkább az egyház és a féktelenül költekező hatalom (főként flandriai) hitelezői gazdagodtak meg, míg az egyszerű emberek megélhetése mindinkább ellehetetlenült. Nem volt, aki megművelje a földeket, alig volt mit betakarítani, de a beszolgáltatási kötelezettség ellen vétőket a ható-

ság fegyveresei, hivatalnokai kegyetlenül megbüntették, csakúgy, mint a szükség csinálta bűnözőket, törvényszegőket. A kereskedelemmel, pénzforgalommal, kézművességgel foglalkozó népesség java részét (az arabokat és a zsidókat 1492-ben, a *moriscókat* 1606-ban) kiűzték, a maradót áttérteket árgus szemmel figyelték: hol, mikor és miben kaphatók rajta, hogy ősi szokásaikat, hitüket titkon gyakorolják. Cervantes tudata joggal hasadozhatott, hiszen míg erasmusi, reneszánsz eszméi alapján a kisemmizettek (s talán a másságuk miatt üldözöttek) oldalán tudhatta magát, munkája, beosztása szerint *de facto* a hatalom oldalára került, és sorstársai (akikkel érzelmi-
leg azonosult) a sanyargató felsőbbbség kiszolgálóját láthatták benne. Benne, aki valaha az ideális hősi erények megéléséről álmodott.

De sírni valónak érezhette saját helyzetét is: írónak tudta magát, aki írói babérokra ábrándozott, de addig alig publikált sikeres művet, s amit írt (pásztorregényt, komédiákat, itáliai példákat követő költeményeket), abban sem volt igazán átütő erejű eredetiség. Pályatársai (például Lope) inkább gúnyolták, mint elismerték. Okkal tarthatott tőle, hogy ha netán kendőzetlenül vállalja saját igazát, meggyőződését (önmagát, identitását), lesújt rá az inkvizíció, megcsonkítja a cenzúra. Hiába remélt katonai érdemeiért méltó pozíciót, állást az udvarnál vagy az amerikai gyarmatokon, figyelembe sem vették

hősi múltját. Házasember volt, de nem élt a családjával, gyermeke sem törvényes feleségétől született; nem volt igazi otthona, ahová biztonsággal visszavonulhatott volna; fél karjára béna nyomorékként kellett szembenéznie az öregedéssel, fizikai erejének hanyatlásával.

S hogy Cervantes mindebből nem tragikus következtetéseket vont le, hanem tárgyán (és önmagán) felülemelkedve rátalált egy olyan költői vízió művészi eszközeire, módszerére és formájára, amellyel egyszerre állít és tagad valamit (önmagát, a világot), egyszerre nevet és nevetet (neveti ki saját hajdani eszményeit, érvényesülési kísérleteit, nevet korának irodalmi és valóvilágbeli visszasságain); nyíltan kritizál (az irodalom addig érvényes műfajait, szemléletét, az őt és szereplőit körülvevő viszonyokat, szűkre szabott vagy éppenséggel szabadosságra hajlamosító lehetőségeket), de egyben álarcok mögé bújva rejtezkedik is²¹ (az elbizonytalanított narrátori én – például Cide Hamete –, az „irodalom az irodalomban” tükörijátékai stb. eszközeivel), mindez életerejét, lángelméjét bizonyítja.

A cervantesi humor, a mulatságos kalandregény, a paródia és a karikatúra forrása és kulcsa így elsősorban benső, az író léthelyzetéből adódó okokban keresendő. Quijada vagy Quesada vagy Quijano, a tehetetlenségben olvasmányaiiba temetkező s azoktól meghibbanó, paraszti sorban tengődő nemesember (*'hidalgo', 'hijo de alguien'*: „valakinek a fia”) annyira idegennek érzi sanyarú, méltatlan világát, hogy a bolondos lovag, Don Quijote alakját ölti magára, és elmenekül, mondhatni *disszidál* elképzelt ideális látomásába, ahol végre szabad lehet. S Cervantes, noha folyvást szembesíti hőstét (a földhözragadt, de egyszersmind a vaskos népi bölcsességet megtestesítő Sancho és a megmászható valóság jelzései révén)²² tényleges helyzetével, mintha azt is mondaná: a mindenkori álmodozó (költő?), aki jobb, igazabb világot szeretne maga körül látni, csak ott, a látomások, a képzelet (az alkotás) világában lehet igazán szabad.

Szabadságvágya nyilatkozott meg abban is, hogy noha főhősének „bolondériája” egyértelműen a múlt feletti ítéletmondás, hiszen a hamis látszatok és a megnyomorító hazugságok leleplezését szolgálja, de egyben bizonyos (az egyetemes múlthoz, az utópisztikus „aranykorhoz” köthető,²³ amelyre Morus Tamás hatására Erasmus is annyit hivatkozott *A balgaság dicséretében*), s alapvetően közösségi elvű értékek melletti kiállás is. Don Quijote szónoklatai, a régmúlt idők dicsőségét hirdető prédikációi (Sanchónak, az analfabéta parasztembernek!) nevetégesek ugyan, de lehetetlen nem kihallani belőlük, hogy szerzőjük a lelke mélyén nagyon is komolyan gondolta őket. S ha a lovagunk céljait megfogalmazó sorokat ol-

Don Quijote-
szobor,
Chihuahana,
Mexikó



vassuk [...], írójuk meggyőződését is felismerhetjük bennük. Feltéve, hogy a valós emberi értékekről ugyanúgy gondolkodunk, mint Cervantes – Don Quijote.

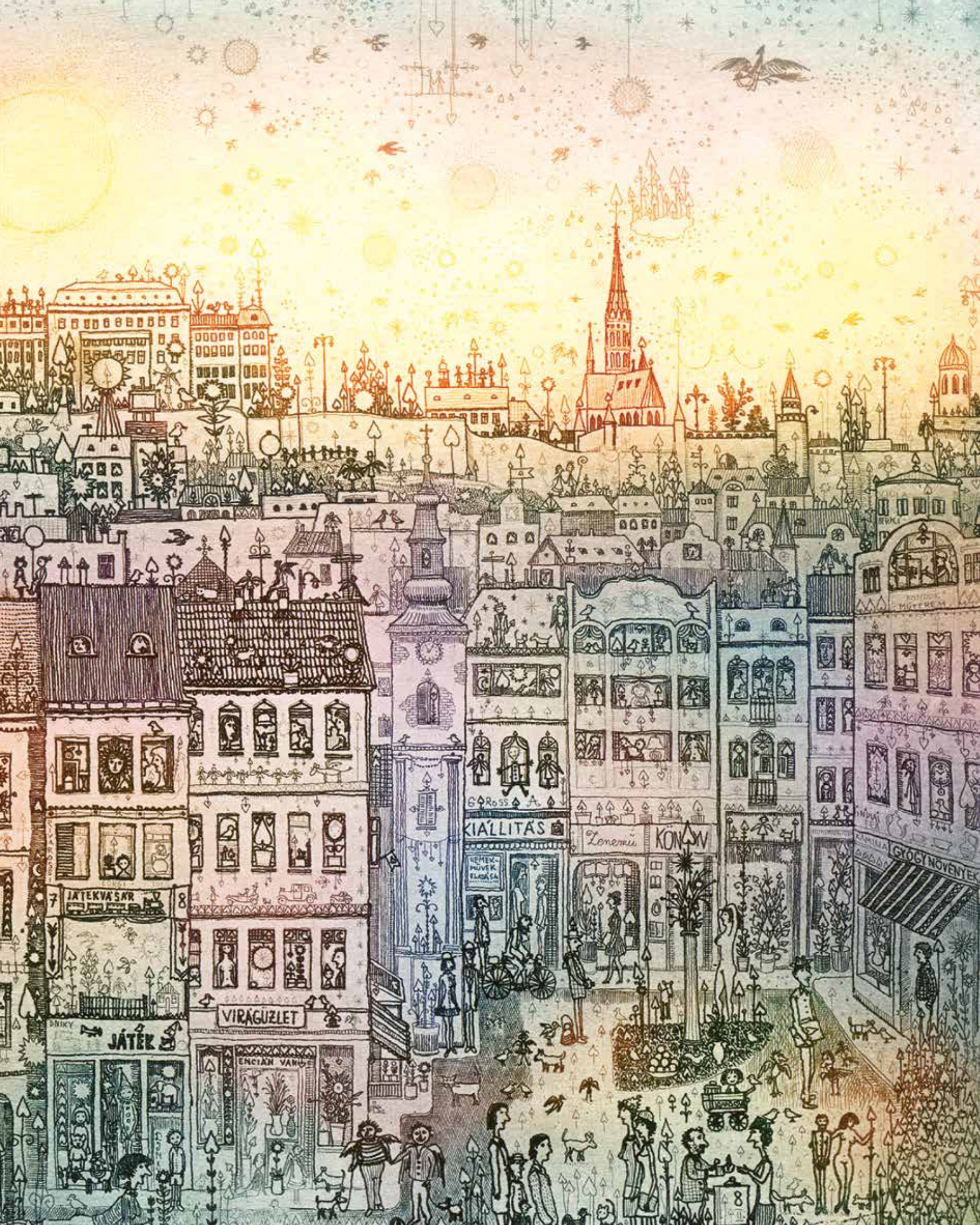
„Minekutána így minden előkészületet megtett, nem akarta halogatni szándéka megvalósítását; kiváltképpen az az elgondolás ösztönözte rá, hogy késedelme a világnak lenne kárára, hiszen ő a sérelmek orvoslását, a ferdeségek eligazítását, a jogtalanságok jóvátételét, a visszaélések megszüntetését s a tartozások kiegyenlítését tűzte ki feladatául.” (1, 2, 44.)

S amint feladatának 68 évesen sikerrel eleget tett, meggyőződését érvényes – és mindjárt népszerűvé váló – műbe, a *Don Quijote*-be foglalta, Cervantes mintha valóban elnyerte volna az életet (sőt, hírneve révén az örökéletet), amelyért írt. Utolsó tíz évében ritka termékenység lett a jutalma: kiadta kisregényeit (*Példás elbeszélések*, 1612), megírta esztétikai nézeteit (*Parnasszusi utazás*, 1613), megjelentette újabb színműveit (*Nyolc komédia és nyolc új közjáték*, 1615); a *Don Quijote* második részét és végül, mintegy a valóságábrázolás kritikai kötelmeitől megszabadulva, írt egy *romance*-elvű²⁴ nagyregényt (*Persiles és Sigismunda viszontagságainak története*), amely azonban már csak halála után, 1617-ben látott napvilágot.

JEGYZETEK

- 1 A *Don Quijote* második része épp 400 éve, 1615 tavaszán jelent meg, *Az elmés lovag*, *Don Quijote de la Mancha* címmel, tíz évvel az első rész után, amelyet Cervantes 1605-ben publikált; a címe: *Az elmés nemes Don Quijote de la Mancha*.
- 2 „Arra is törekedjél, hogy történetednek olvasásakor mosolyra fakadjon a búskomor, még jobban felviduljon a derűs, ne unatkozzék a gyarlóbb elméjű, bámulja találékonyságot az elmés, ne becsmérelje a komoly, kénytelen legyen magasztalni a tanult.” Miguel de Cervantes: *Don Quijote I.*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2005. Bevezető, 25. Győry Vilmos fordításának és Szász Béla szerkesztői javításainak részleges felhasználásával Benyhe János fordította.
- 3 „[...] e mű csupán a lovagregények ostromozása; [...] semmi mást nem akar elérni, csak megtörni a magasabb körökben és a nagyközönségnél a lovagregények tekintélyét és közkedveltségét.” Lásd uo. 24.
- 4 Anthony Close: *A Quijote értelmezései*. In: *Cervantes és a Don Quijote*. Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK, 2005, szerk. ford., másokkal: Csuday Csaba, 136.
- 5 A Cide Hamete Benengeli-re vonatkozó szakirodalom a Cervantes-kutatás egyik kedvelt fejezete. Lásd: IDM: *Bibliográfiai jegyzetek*.
- 6 Tarik mór vezér 711-ben foglalta el az Ibériai félsziget déli részét. A Katolikus királyok, Ferdinánd és Izabella 1492-ben foglalták vissza az arabok utolsó erősségét, Granadát. A *Reconquista*, a harc és az együttélés így csaknem 800 évig tartott.
- 7 Antonio Garrido Domínguez: *Aspectos de la novela en Cervantes*. Madrid, Compañía Española de Reprografía Servicios, 2006, 205.
- 8 Jean Canavaggio: *Élet és irodalom: Cervantes a Quijotéban*. In: IDM, 35.
- 9 Id. m: 133.
- 10 „Heidegger már az 1924-ben tartott *Az idő fogalma* című előadásában [...] a »bin ich meine Zeit?« (vagyok-e én a saját időm?) [...] kérdésével nem egyszerűen az én én-t mondásának önhittségét leplezi le, hanem megnyitja a filozofálás antimetafizikus kezdetét, mely szkepszissel tekint valamilyen végső alap vagy elv, azaz végső megalapozás felé. Heideggerrel veszi kezdetét az egzisztenciálhermeneutika térnyerése, mely a mindig csak modalitások között érthető létet – mely mindig *több*, mint amiként értett – éppen mozgalmasságában teszi a gondolkodás tárgyává.” Bacsó Béla (szerk, utószó): *Szöveg és interpretáció*. Budapest, Cserépfalvi Könyvkiadó, Utószó, 169.
- 11 Edward C. Riley a *Cervantes és az irodalomelmélet* c. tanulmányában (IDM, 117.) ezt írja: „Valamiképpen minden irodalmi mű önszemléletből és önkritikából születik, hiszen bizonyos értékítéletek és hagyományok figyelembevétele elengedhetetlen feltétele az alkotásnak. Nem kötelező azonban, hogy az ilyesmi átüssön a művön, mint ahogyan az sem szükségszerű, hogy a szerző kifejtse a művéről saját véleményét. A *Quijotéban* kifejeződő önkritika volta-képpen önreflexió: az író azokat a művészi elveket fejt ki benne, amelyek szerint a művét megírta, de éppenséggel úgy, hogy e fejtegetések a világ legtermészetesebb módján illeszkedjenek az elbeszélte történetbe.” Ford: Cs. Cs.
- 12 A nevetetés, távolságtéremtés, önirónia kérdéséhez: „A nevetetés megsemmisíti a tárggyal, a világgal szembeni félelmet és kegyeletet, a familiáris kontaktus tárgyává teszi, és ezzel előkészíti abszolút szabad vizsgálatát. A nevetés a leglényegesebb tényező a félelemmentesség amaz előfeltételének megteremtésében, amely nélkül lehetetlen a világ realiztikus felfogása.” Mihail Bahtyin: *Az eposz és a regény*. Ford: Hetesi István. In: *Az irodalom elméletei III.* Szerk: Thomka Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997, 49.
- 13 Lásd a *Don Quijote* második részének Előszavát, illetve a 2., 72., 2., 74. fejezeteket.
- 14 Megjegyzendő, hogy a csata napján Cervantesnek magas láza volt, s állapota miatt kapitánya a fedélközbe parancsolta. Mikor látta, hogy tiltása hiábavaló, a mentőcsóna-

- kok védelmét bízta rá. Cervantes ott sebesült meg.
- 15 A dokumentumra történő hivatkozást lásd: Jean Canavaggio: *Cervantes életének főbb tényei időrendben*. In: a PPKE már idézett kiadványa, 236.
- 16 Az *'armas o letras'*, „katonaság vagy irodalom” alternatívájával sok korabeli tehetség szembekerült. Főként az alacsonyabb sorból származóknak kínált egyedüli érvényesülési lehetőséget a hadsereg, olyanoknak, mint maga Cervantes is, akinek apja a nyomor szélén tengődő seborvos volt, öt gyerekkel. Igaz ugyan, hogy anyai ágon jogász is akadt Miguel felmenői között (akik Américo Castro híres-hírhedt, de nem bizonyítható elmélete szerint *conversók*, keresztény hitre tért zsidók voltak, akárcsak a felcserek többsége), irodai, értelmiségi állást legfeljebb hősi érdemei alapján remélhetett. Választhatta volna a papi hivatást is, mint például Lope de Vega, Góngora vagy Gracián, de ettől feltehetőleg viszolygott. Cervantes származásának problematikájához lásd még: Francisco Márquez Villanueva *La cuestión del judaísmo de Cervantes*. In: *Don Quijote en el reino de la fantasía*. Sevilla, Focus Abengoa, 2003, 51-75; valamint: Carlos Fuentes: *Cervantes o la crítica de la lectura*. Alcalá de Henares, Biblioteca de Estudios Cervantinos, 1994. 36–46.
- 17 Mint ismeretes, Miguel de Cervantes Saavedra a szerző teljes (írói) neve.
- 18 http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-supuesta-homosexualidad-de-cervantes-0/html/ffd77c6e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html
- 19 Az idézet pontosan: Sancho: „Öreganyám is azt tartotta, csak két család van a világon: a »van neki« meg a »nincs neki«”; *DQ*, 2., 20, 214.
- 20 Az idézet Hermann Hesse: *Narziss és Goldmund* c. regényében található Goldmund-meditációra utal: „Alávaló, ahogy az élet rászedi az embert, sírni való és nevetséges! Vagy élsz, szabadon csapongó érzékekkel, tele szívod magad az ősi Éva-anyá mellén, akad akkor néhány felséges öröm, de nincs oltalom a múlandóság ellen; élsz, akár a gomba az erdőn, amely ma szép színekben pöffeszkedik, de holnapra elrohad. Vagy védekezel, magadra zárod a műhelyajtót, hogy illanó életednek emlékművet emelj – de akkor lemondás az élet, és nem vagy más, csak faragókés, igaz, a halhatatlanság szolgálatában, de kiszáradsz, elvész a szabadságod, el az élet minden öröme, teljessége.” Budapest, Európa Könyvkiadó, 1963, Gáli József fordítása.
- 21 „Ez utóbbival kapcsolatban érdemes utalni még José C. Nieto: *El Quijote como estética de disidencia* c. értekezésére is. Nieto ugyanis a mű bonyolult »metairodalmi«, az írás folyamatára és magára a műre reflektáló, a két, sőt három (egyesek, pl. José María Paz Gago szerint öt) szerző-elbeszélővel operáló rendszerét valamiféle „egzisztenciális bújócskának látja. [...] Szerző-elbeszélője azért (is) mentegőzik, azért (is) bonyolítja a »ki beszél?« kérdését, mert az író túl akar járni mindenkinek [...] az eszén. »Gondolodom, hogy rejtezkedjem, írok, mert írnom kell, de úgy írok, hogy álarcaimban föl ne fedezzétek, ki is vagyok igazán.«”: Csuday Csaba: *Öt pont a magyar Quijote történetéhez*. In: *Fantasztiikum, mágia, valóság*. Budapest, Nap Kiadó, 2014, 201; Holmi, 2005, március, 332. A Nieto-tanulmány megjelenése: In: José C. Nieto: *El Renacimiento y la otra España*. Genf, Droz, 1997.
- 22 „A francia hispanisztika jelentős előnyre tett szert e kérdések, vagyis a népszokások [...], a szájhagyomány [...] vagy a népi vigasságok vizsgálatában. [...] E törekvésen belül kiemelés érdemelnek azok a mind nagyobb számban megjelenő dolgozatok, amelyeket Bahtyin elmélete ihletett, s amelyek részben a népi kultúra kérdéseit, részben a többszólamúságot és a regénynyelvezetben megszólaló különféle beszédmodokat elemzik”. Anthony Close id. mű. In: a PPKE idézett kiadványában, 150. Ford. Cs. Cs.
- 23 „Boldog idők és szerencsés századok, melyeket méltán aranykornak neveznek a régiek, de nem azért, mintha a mi vaskorunkban oly nagy megbecsülésben részesülő arany tán úton-útfélen hevert volna, hanem azért, mert az emberek akkor még nem tettek különbséget az enyém s a tiéd között. Ama szent időkben minden közös volt;” *DQ* I, 14, 123.
- 24 Eugène Vinaver *The Rise of Romance* c. művében (Oxford University Press, 1971.) különbséget tesz a realista, a külső valóság megfigyelésen alapuló regény és a lelki reflexiókra, kalandos fordulatokra összpontosító elbeszélés, a *romance* között, amelyből a regény romantikus változata fejlődött ki. A Persiles „romantikus” jellege – amely mögött persze az író örök kedvencét, Héliodórosz *Sorsüldözött szerelmesek* c. regényét is ott kell tudni – arra figyelmeztette az újabb Cervantes-kutatókat, hogy a *Don Quijote* eltökélt lovag-regény-ellenességét is árnyaltabban kell látni. Antonio Garrido Domínguez egyenesen úgy fogalmaz: „A szerző nem csupán szerkesztési mintaként tekinti a kalandregényeket, hanem utolsó regényével egyenesen fejet hajt a műfaj legtisztább változata előtt, ami immár nyíltan mutatja: Cervantes a lelke mélyén mindig is vonzódott hozzá.” Antonio Garrido Domínguez: *Aspectos de la novela en Cervantes*. Madrid, Compañía Española de Reprografía y Servicios, 2006; 199.



GRÖSS A.

KIALLITÁS

REPEK-
MÜVEK
ELADÁSA

Zenei KONAN

GÖGYNOVENTEK

VIRÁGÜZLET

ENCIAN VARGA

JÁTEK

JÁTEKVÁSÁR

JÁTEK

Pálfalvi Lajos

Kinek a vonó, kinek a tinó. Mrožek humora

■ Nagyjából ötvenéves lehetett, amikor megírta a *Levélek* című, meghatározhatatlan műfajú gyűjtemény egyik rövid és talányos darabját, melyben elég szokatlanul keveredik a mély összefüggések feltárását, nagy felismeréseket ígérő aforisztikus megfogalmazás és a minden bölcselkedéstől távol álló szólam, amely jelentéktelennek látszó, valamiért mégis megörökített ötletekben tér vissza újra meg újra. „A kétségbeesés is a szórakozás egy fajtája” – mondja, talán azokra a művészekre gondolva, akik sokkolni akarják a közönségüket, vagy a már elfelejtett egzisztencialistákra célozva, akik vészterhesen hangzó kijelentésekkel hívták fel magukra a figyelmet (Milosz éretlen kisfiúkhöz hasonlította az ilyen pozőröket, akik azzal riogatják az anyjukat, hogy jusst is sapka nélkül mennek le télen az utcára).

Bár Mrožek akkor még csak a hat évtizedes írói pálya felénél tartott, úgy szólalt meg, mintha már az út végén járna, mintha összegezné a tapasztalatait. Harminc évvel korábban, az ötvenes évek elején fiatal újságíróként és humoristaként kezdték megismerni Krakóban, de később igen messze került attól a bennfentes, nemzeti és helyi sztereotípiákon, a szocializmus hétköznapi abszurdumain alapuló humortól, amely hamar népszerűvé tette. Idézett művét ezzel a kijelentéssel zárja: „Minél idősebb vagyok, annál inkább nevezhetnékem van, és annál kevesebbet nevetek. Vicceket pedig már szinte egyáltalán nem mesélek.”

Pedig ugyanebben az írásában mesél valamit, ami pontosan úgy kezdődik, mint egy vicc: találkozik a cethal és a szardínia. Ami azonban ezután elhangzik, attól nehéz szabadulni: „»Csuklom« – mondja a cethal. »Én is« – feleli a szardínia. »Igen, de én nagy vagyok.«”¹

Olyan nyitott a történet, mint egy zen buddhista példázat. Felidézi a kommunista ideológia népiskolai szintű megfogalmazását (tudjuk, mit művel a nagy hal a kis hallal), emlékeztet távolról az egér és az elefánt típusú viccekre, de azokban általában az egér a komikus

figura, mert nagyzolással próbálja eltüntetni a köztük lévő különbséget. A szardínia az olvasó szerint nem esik ebbe a hibába, bár a cethal mintha nem így gondolná. A párbeszédben az a különös, hogy az egyik szereplő könnyedén túllép a háromszavas párbeszéd logikáján, olyan választ ad, melyet nem vetítenek előre az előzmények, s ezzel érvényteleníti a gondolkodás iskolájának tekintett dialogikus hagyományt.

A komikus vétségen alapuló humoros olvasat is működik: már a régi görög rétorok is vitatkoztak azon, hogy az igazság a hatalom oldalán áll, vagy az erőviszonyoktól független, állandó kritériumok alapján határozható meg. Ebből az következik, hogy az igazság keresésének egyik útja a pankráció, a másik a dialógus. A cethal nyilván az előbbi híve, még azt is a saját nagyságából vezeti le, hogy a szardínia semmiben, a csuklásban sem mérhető hozzá. Az erőfölény már a második lépésben szétfeszíti a logikai kereteket. Ebben a párbeszédben ezt rögtön észreveszszük, ezért is merengünk hosszasan a példán.

De mi történik akkor, ha a cethal nem azt mondja, hogy csuklom, hanem ilyen szózatot intéz hozzánk: „Oroszországot, ész, el nem éred; / méter, sing sose méri fel / külön úton jár ott az élet – / Oroszországban hinni kell” (Tyutcev: *Oroszország*, Szabó Lőrinc fordítása). A lengyelek évszázadok óta rémálomként élik meg az öntörvényű óriás nyomasztó közelségét. Mrožek jól ismeri puszító, öldöklő alakját – lásd az *Egy nagy nulla* című elbeszélését, melyben felidézi, hogyan jutott el hozzá a katyáni tömeggyilkosság híre² – és Oroszország édenkertjét, mesés krími pompáját is látta egy fiatalkori kiránduláson, melynek emlékei olyan riasztó formában térnek vissza a *Szerelem a Krímben* című kései darabjában (mint az egyik szereplő megjegyzi, Csehov korában is kivágták a cseresznyés kert fáit, de még nem irtották ki, és nem tették pénzzé az egész tajgát).

A Tyutcev-vers arról szól, hogy a birodalom ellenáll az erőterén kívül készülő értelmezéseknek, senki se merje

racionalizálni, ne merjen szembeállítani semmit önmagáról alkotott fenséges képével. Másként fogalmazva: a Nyugat csak önmagát varázstalaníthatja, Oroszország újra meg újra elvarázsolja magát, alattvalóit, híveit, valamelyest még az ellenségeit is. Mivel Mrožek a birodalom nyugati periferiáján nevelkedett, és emigránsként sem szakadt el tőle, az ő életére is ránehezedett az önmagát kényszeresen rejtélyesnek mutató kolosszus. Több drámájában is főszerepet kapott.

Ilyen mű *A nagykövet*. Van valami kísérteties abban, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján készült dráma, melyben a szabad világ szellemi lefegyverzését jeleníti meg, nem fejt ki a hatását Magyarországon. Amíg esemény lett volna, nem mutathatták be. De 1990-ben már hiába állították színpadra Kecskeméten (Kerényi Grácia nem hozzáférhető fordításában), nem érte el az ingerküszöböt. Ma kellene újra próbálkozni vele, mert 1990-ben általános volt az a meggyőződés, hogy a Szovjetunió agóniájával nemcsak az orosz birodalmiságnak, hanem általában véve a birodalmi létformának is vége. Csak az ezredforduló táján születtek meg azok a művek, melyekben leírták a birodalom újjáépítéséhez vezető első lépéseket. Ma már nyilvánvaló, hogy a Szovjetunió nem az utolsó, hanem az első új típusú birodalom volt, amely pontosan attól lett új, hogy szövetségi formával álcázta valódi természetét.

Az oroszok harmadik, putyini birodalmát látva nálunk is lennének olyanok, akik értékelnék e dráma humorát.

A nagykövet az Egyesült Államok vagy valamely más nyugati ország nagykövetségén játszódik a keleti blokk egyik megnevezetlen országában. Látogatóba érkezik a címszereplőhöz a helyi hatalmat képviselő Megbízott, átadja ajándékát, egy hatalmas glóbuszt. Földgömbnek nevezi, bár nem rajzolták rá a kontinenseket, mert azok épp kidolgozás alatt állnak, politikailag még nem teljesen rendezettek. Amikor a Megbízott a lehetséges világok legjobbjának eljövételét hirdeti, valaki segítséget kér a glóbuszból, majd előmászik belőle egy földgömbgyári munkás, és menedékjogot kér.

A későbbiekben láthatjuk még, milyen fontos szerepet játszik Mrožeknél a bárdolatlan és a kiművelt elme szembeállítása. A *Tangóban* diktátorrá válik a moziban tanult bölcs mondásokon nevelkedett tahó. Az *Emigránsokban* szakadék tátong az értelmiségi és a munkás között, de a darab végére ez eltűnik. *A nagykövetben* viszont a menekült idéz elő olyan konfliktust, melynek hatására működésbe lépnek a szabad világ önvédelmi reflexei. Hiába szónokol a Megbízott a kommunista ideológia felsőbbrendűségéről, hiába állítja, hogy a nagykövet orszá-

gából nem maradt semmi – mert a konzekvens liberális elitnek sikerült felszámolnia a saját államát –, a menekült néhány szóval megghiúsítja a nagy tyutcsevi varázslást. Elég, ha annyit mond, azért menekülök, „mert idevalósi vagyok”. És mert „ezek nem hagyják, hogy az embernek lelke legyen”. Azért itt verés jár.

Hiába gyakorolnak nyomást a nagykövetre, nem válik a totalitárius állam ügynökévé; hiába követelik tőle a menekült kiadatását, akkor sem hátrál meg, amikor ultimátumot kap a Megbízottól. A darab a kijelölt határidő előtt egy perccel fejeződik be, a nagykövet ekkor revolverrel a kezében védi a fotel mögött kuporgó menekültet. Ma már nehéz elképzelni, hogy a kilencvenes években Moszkvában is játszották a darabot. Az ottani közönség jól ismerte azt a gondolatot Dosztojevszkij regényéből, az *Ördögökből*, hogy a címszereplőnek „hinnie kell az elnökben azért, hogy nagykövet lehessen”, a vasfüggöny mögötti páriának pedig „hinnie kell Istenben ahhoz, hogy ember lehessen”.³

Mrožek paradox világtérképének egyik alapja az lehetett, hogy a gyermekkorában megismert, szinte kaszt-rendszerként működő anakronisztikus galíciai társadalomra külső erők rákényszerítették a kommunista utópiát, ez a két világ pedig igen furcsa elegyet alkotott: úgy nézett ki, mint Krakkó középkori belvárosa a Wawellel és a legendáival – mellette pedig Nowa Huta és a Lenin Kohászati Művek. Bármilyen jól ismerte is Mrožek azt a félféudális hierarchiát (hisz drámáiban a legkülönbözőbb típusokat szerepeltette, beszéltette), távol állt tőle az értelmiségi gög. Talán azért is, mert az ötvenes években őt is megtévesztette a kommunista ideológia,



amelyre a dialektikától idegenkedő, hagyományaikhoz ragaszkodó alsóbb osztályok nagyrészt immunisak voltak. Ezt többször is bevallotta műveiben, igen önkritikusan. A legemlékezetesebb számomra ezen a téren mégis egy rögtönzése, 1990-ből.

Halála évében, 2013-ban jelent meg az első életrajza, ebben olvasható egy felejthetetlen jelenet. Mrożeket több évtizedes barátság fűzte Stanisław Lemhez, az első szabad választások idején pedig Lem fia, Tomasz Lem vitte autóval Varsóból Krakkóba. Egy híd közelében eléjük tántorodott egy részeg, hirtelen fékezniük kellett, végül az illető az utolsó pillanatban valahogy visszatált a járdára. Mivel addig nem sok szó esett, a huszonkét éves fiatalember a következő gondolattal próbálta elkápráztatni utasát: „Gondoljon csak bele, neki is pontosan ugyanolyan szavazati joga van, mint magának és nekem”. Mire Mrożek azt felelte: „Az semmi. Gondoljon bele, hogy még halhatatlan lelke is van.”⁴

Ilyen Mrożek humora a legtisztább formájában: helyzet- és jellemkomikum, nyelvi humor helyett logikai anomáliákon alapul. Bármilyen népszerű is Mrożek Magyarországon évtizedek óta (ezen maga is meglepődött, amikor hetvenéves korában, 2000-ben, életében először eljutott ide, mint a budapesti könyvfesztivál díszvendége), ez a sajátos humor néha akadályozta a drámái értő előadását, mert nem egyeztethető össze a magyar színházban már jól bevált komikus hatáselemekkel. Nézzünk egy példát arra, hogyan csalja Mrożek logikai csapdába hősét a *Tanárok* című, igen ritkán emlegetett elbeszélésében. Egy diák arról számol be, hogy az anarchiát oktató

tanár rögtön az óra elején kihív felelni egy gyereket, és felszólítja arra, hogy vágja pofon.

„– Már hogy vághatnám pofon a tanár urat?

– Leülni, elégtelen.

És kihívta a következőt. Csak az kapott jó jegyet, aki habozás nélkül pofon vágta.

Odajutottunk, hogy csak a legfüggetlenebb és legkitartóbb, lázongó egyének nem vágták pofon. Inkább elviselték az üldözést, mint hogy alá vessék magukat e tan szabályainak, meghajoljanak az anarchista tekintély előtt.”⁵

A tekintélyromboló tekintélye Mrożek számára nemcsak eméleti paradoxon volt. Pályakezdő korában csak úgy kerülhetett be az irodalmi életbe, ha intézményesíti a pozícióját, ez viszont az ötvenes évek elején alkalmazkodást és megalkuvást kívánt. Az újságírásból érkezett, de a cikkek mellett humoreszkeket is írt, ezekből rögtön két kötetet is kiadott 1953-ban. Enélkül nem vették volna föl az Írószövetségbe, nem kaphatott volna szobát abban a krakkói bérházban, ahol lakással nem rendelkező írókat szállásoltak el.

1953-ban Mrożek is aláírta az úgynevezett krakkói felhívást,⁶ melyben akkor álltak ki az irodalmárok a sztálinista vezetés mellett, amikor az durva támadást indított a katolikus egyház ellen. Konceptciós perben ítélték el négy krakkói pap mellett három világ személyt is azzal a hamis váddal, hogy az Egyesült Államoknak kémkedtek, „júdáspénzért adták el hazájukat”. A perben halálos ítéletek is születtek, bár ezeket nem hajtották végre.

Az irodalom ideológusai azt a szerepet szánták ekkoriban a humornak, hogy segítse elő a régi világból itt maradt reakciós elemek leleplezését. Bár Mrożeknek nyilvánvalóan másfajta ambíciói voltak, *Az utolsó huszár* című elbeszélésében azokat a katolikusokat állította pellenđerre, akik nem hódoltak be a rezsimnek. A főszereplő önmagát hősnek mutató pojáca, aki „nem szerette a borjúcsonlevest és a rendszert” (vagyis a finnyás Lucus bizonyára szeszélyből nem rajong a kommunizmusért). Mint kiderül a történetből, abban merül ki a romantikus összeesküvésnek beállított konspiráció, hogy ilyen jelzőket firkál a hős a nyilvános árnyékszékek falára: „Le a bolsevizmussal!”, „A katolikusok nem adják be a derekukat!”, „Majd Franco tábornok megmutatja nektek!”⁷

Nyilván Mrożek is hamar belátta, hogy méltatlan az üldözötteken gúnyolódni, mert eztán már a régi tekintélyek helyébe lépő új típusokat és az új világot választotta a satíra tárgyául. Sokan úgy látták, Mrożek épp a kommunista utópia abszurdumait leleplezve tudja leginkább megmutatni tehetségét. Mivel *A zsiráf* és a hasonló elbeszélések ma is a legismertebb művei közé tartoznak,



érdemesebb megnézni a Jaruzelski-korszakban született prózáját, mert ezt mintha felejtésre ítélték volna.

Mrožek annak idején olyan hevesen reagált a hadiállapot gyalázatára, hogy több ilyen témájú írása be sem került az egész életművet bemutató reprezentatív gyűjteményekbe. Lásd a *Leckék a legújabb kori történelemből* című elbeszélését, melyben a hatalmas szomszédos ország nagykövétől ajándékba kapott majom egyszer csak magára ölti a kádban fürdőző, kényszerűségből mundér nélkül maradt tábornok egyenruháját, letaszítva ezzel posztjáról, új kurzust kezdve a rezsिम gyászos történetében.

1982-ben, néhány hónappal a hadiállapot kihirdetése után írta a *Lengyel–lengyel beszélgetés* című párbeszédet, melyben bámulatos jövőbelátó képességgel érzett rá arra, milyen érvekkel mentik majd fel a tábornokot a felelősség alól, ha eljön az ideje. Itt is ketten beszélgetnek, és ők sem egyenrangúak. Már tart a beszélgetés, amikor bekapcsolódunk:

„A. – Tehát azt állítja, hogy az én érdekeimben verte ki a fogamat és verte le a vesémet?

B. – Igen. Valakinek meg kellett vernie magát, ha nem én verem el, megteszi más. Tudja, ki. De ő sokkal nagyobb kárt tett volna magában.”

Ebben már benne is van az egész párbeszéd logikai csavarja, innen már csak részletek következnek: a nagyobb veszélytől megmentő hóhér apológiája. Nem tépte ki a körmét, nem nyomta ki a szemét, szeretetből nyomorította meg a másikat. Egyáltalán nem esett jól neki, szenvedett verés közben, rengeteget fáradozott áldozata érdekében, aki végül már csak ennyit kér: „Ha már ennyire a szívén viseli a sorsomat... [...] Engedje meg, hogy továbbra is utáljam.”⁸

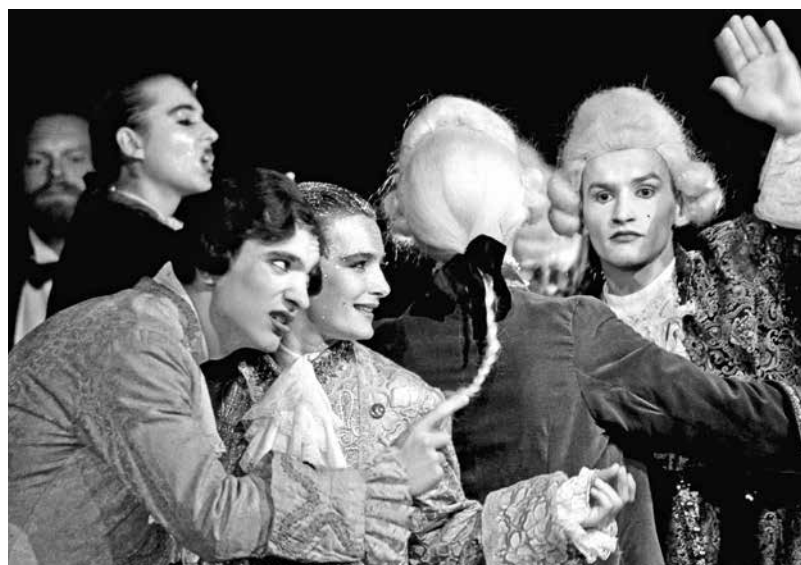
Szerény kérésnek tűnik, de 1990 után ez sem adatott meg a lengyelek többségének. A nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján Jaruzelski, a rendszerváltás hőse, Adam Michnik és a balra tartó volt ellenzék hű szövetségese lett: eztán már együtt védtek Lengyelországot az Európától idegen sötét erőktől (rég neve: a klerikális reakciótól). A tábornok maga is elhitte, hogy ő mentette meg Lengyelországot, mindezt könyvben is kifejthette. Elismert államférfiként élhette le utolsó évtizedeit, bár nem mindenki lelkesedett érte. Mint a Jagelló Egyetem kiváló történésze, Andrzej Nowak írja róla, a rendszerváltás előtt és után is azt hirdette, hogy a „kisebbik rosszat” választotta. A „nagyobbik rosszon” 1981-ben a rendszer ellen forduló szélsőséges Szolidaritást, 1992-ben viszont már a szovjet beavatkozást értette. A Salvator Patriae szerepében fellépő tábornok bocsánatot kér az esetleges kellemetlenségekért, de ugyanezt várja „a másik oldaltól

is”. Ezek után mi mással fejezné be a cikkét a történész: „Bocsáss meg nekünk, Tábornok!”⁹

Azért érdemes belemenni ilyen részletekbe, mert a nyolcvanas évek első felében több olyan esszéisztikus és önéletrajzi művet írt Mrožek, amelynek ma is van felforgató ereje. A rendszer abszurdumait bemutató korai groteszk példázatok továbbra is kultikusak, a kései számvetés jegyében készült írások viszont marginálisak maradnak, ezeket a magyarul megjelent reprezentatív gyűjteményekben is hiába keressük. A hadiállapot az ötvenes évek elejére emlékeztette, ez pedig arra készítette, hogy térjen vissza ifjúkori ügyeihez, próbálja lezárni ezeket.

Hamu? Gyémánt? című írásában felidézi Andrzejewski regényének záró jelenetét. A hőst üldözi, majd le is lövi „a nép katonája”, s miután teljesítette feladatát, azt kérdezi: „Ember, hát miért futottál?” Fura kérdés egy puskás embertől, de az ügyesen felépített hazugság sokáig hatásos maradt. Mégis rögtön lelepleződik, amikor Mrožek áthelyezi a nyolcvanas évek elejére, a néphadsereget pedig felváltja a rohamrendőrség: „A Zomo kerget egy embert. Utoléri és gumibottal veri. Amikor az ember már nem mozdul, a Zomo fölé hajol és... (itt e könyv utolsó mondatát idézem, az utolsó sorát – szó szerint)... Ember! – kiáltotta sajnálkozva. – Ember, hát miért futottál?”¹⁰

De nézzünk egy politikai vonatkozásoktól mentes logikai játékot. Mint oly sok Mrožek-darabban, az *Emigránsok*ban is ütközik az okoskodó és a faragatlan, a valaha szebb napokat látott szellemi elitből származó, bizonytalan értelmiségi létbe lecsúszó, irodalmi terveibe alighanem belebukó AA és a gyarapodás egyszerű vágyától hajtott vendégmunkás gondolkodás- és beszédmódja. Van egy jelentéktelennek látszó részlet, amelyből kiderül: még abban is különbözik a kettő, hogy milyen okokra



vezetik vissza a legegyszerűbb jelenségeket. A következő párbeszéd akkor hangzik el, amikor észreveszik, hogy nem folyik a víz a csapból:

XX – Nincs, mert nem folyik.

AA – Azért nem folyik, mert nincs, marha.¹¹

Nemcsak apró részletek, hanem egész művek paradox logikája is feltérképezhető. Mint krakkói értelmezője, Tadeusz Nyczek írja, Mrożeket tévesen sorolták kezdetben az abszurdhoz, mert az abszurd dráma a kommunikáció lehetetlenségére épül, demonstrálja a nyelv működésképtelenségét. Mrożek bízik a nyelvben, hőseinek muszáj állandóan beszélniük. Logikai előadásra emlékeztető dialógusai hozzák mozgásba a világot. Ennek semmi köze a romantikus drámához, a teremtő szó teológiájának irodalmi változatához, inkább a felvilágosodás racionális hagyományaihoz kötődik.¹²

A *Rendőrség*ben például azt láthatjuk, mi történik, ha sikerrel járnak a rendszer védelmezői, a társadalom hisz a propagandának, és kiveti magából a provokátorokat. A békés építőmunka eredményei még az utolsó politikai foglyot is meggyőzik. Ekkor derül ki, hogy a rendőrség vágyott célja nem a háborítatlan rend, hanem maga a rendfenntartás; így ha már nem lázad senki, a rendöröknek kell magukra vállalniuk ezt a feladatot, hogy legyen mitől megvédeniük a rendet.

A *Tangó*ban nem a rend, hanem az avantgárd nemzedékek teremttette káosz megőrzésére tesznek reménytelen kísérleteket. De ki fenyegeti a káoszt? A szellemi eliten belül fellépő Artur, aki mintha épp azzal követné a láza-

dás logikáját, hogy rendet akar teremteni. Edek viszont kívülről jön, s mivel nem ismeri a művészet konvenciórendszerét, Stomil kísérletei számára nem provokatívak, hanem érdektelenek. Mivel nem ismeri az előzményt, az alaptörténetet, nem lát forradalmi változásokat.

Mrożek itt már nemcsak az utópia heroldjait tartja nevetségesnek, hanem az avantgárd mítoszait is rombolja. Így lassan kirajzolódik előttünk egy konzervatív galíciai humorista alakja, aki többre értékeli az ódivatú becsületkódexet, mint a forradalmasított erkölcsöket. Nyczek szerint Mrożek a hatvanas évek közepén ilyen következtetésre jutott történelmi tapasztalataiból: „A forradalom erőszakot szül, az erőszak káoszt és újabb erőszakot, akár bosszú formájában is. Elpusztítanak mindent, és nem születik belőle semmi jobb.” Ezen a logikán belül pedig már egy mondatban is összefoglalható a *Tangó* értelmezése: „A forradalom káoszt szült, a káosz erőszakos legyőzésére tett kísérlet pedig halált.”¹³

A *Mészárszék* című darabban is találunk utalásokat az avantgárdra, feltehetően Hermann Nitsch orgia-misztérium színházára. Beleillik a képbe a marhákat transzizáló osztrák művész, hisz a hegedűs a vonót a tinóra, a filharmóniát a vágóhídra cserélné. Marhák torkán szeretne késsel és bárddal játszani. Mrożek borzadva tekint azokra, akik avantgárd utópiák nevében akarják áttörni a fizikai világ és a jelentés közti határokat, az ő szemében ez a rabsághoz vezető társadalommérnöki tevékenység megfelelője. Nem veszélytelen ilyen gondolatokat megfogalmazni (Gombrowiczot is mellőzték, miután a hatvanas évek közepén, az *Operett*ben megsértette a baloldali tabukat, és a haladás ellenségének nyilvánították a nyugat-európai színházi életben). Az avantgárdot parodizálni azért hálátlan feladat, mert az újítás igényével fellépő alkotók retrográd, reakciós elemnek nyilvánítták a kritikusait. Gombrowicz már a harmincas évek végén, Lengyelországban is szerzett hasonló tapasztalatokat. *Ferdýdurke* című regényében Ignacy Fik avantgárd költő *Meghasádnak a horizontok, mint a palackok* című versét parodizálta, ezzel pedig úgy felbőszítette pályatársát, hogy a költő „az emberi kultúra elleni állatias és primitív lázadásnak” nevezte a regényt. Az ideológiai aprómunkát pedig a „lengyel heroikus balolalt” képviselő Natalia Wiśniewska végezte el, aki a fasizmus szálláscsinálójának titulálta Gombrowiczot.¹⁴

A humor másik, irodalmon belüli forrása a lengyel romantika. A lengyel író- és költőnemzedékek 1990-ig állandó dialógust folytattak a romantikus hagyománnyal, ennek egyik lehetséges, a hatvanas évek elején különösen gyakori formája a paródia volt. Mrożek legjelentősebb



ilyen vonatkozású prózai műve, a *Moniza Clavier* 1967-ben jelent meg, de a naplójában már négy évvel korábban leírja az alapötletet, vagyis feltehetően ehhez találta ki az egész történetet. Elképzelt egy lengyelt, akinek „egyetlen érve az, hogy megverték. Körbejár a társaságban: »Jaj, kiverték, uram, kiverték itt ni, a zápfogamat is kiverték, rögtön meg is mutatom magának, uram.« [...] Mások zongoráznak, vitatkoznak, ő meg mindig ugyanazt hajtogatja.”¹⁵

A jelenet Mickiewiczre, az *Ősök* második részére utal: temetői kápolnában idézik meg a tisztítótűzben szenvedő lelkeket, majd mielőtt véget érne a szertartás, megjelenik a főszereplő néma kísértet alakjában, és vérző szívére mutat. Mrożek diagnózisa szerint a lengyeleket a XX. század második felében is áthatotta a romantikus ideológia (a messianista történetfilozófia lebutított változata). Sebeiket mutogatva, a szabadság mártírjaiként próbálják felhívni magukra a nagyvilág figyemét, de csak lejáratják magukat.

Mrożek humorának minden valószínűség szerint Krakkó a legfőbb forrása. Fiatalon megismerte a város jellegzetes *konzervatív bohém* kultúráját és azt a társadalmat, melyhez hasonlót nem találunk Lengyelországban. Krakkó mágikus város lett, mert még a modernizáció előtt elvesztette fővárosi rangját, a Habsburg-monarchiában pedig fejlődésében akadályozott, határvidéki helyőrségként hagyták ki a városok auráját tönkretévő ipari forradalomból. Sok arisztokrata települt a középkori keretek közé szorított városba a megfelelő személyzettel együtt, olyan helyi kasztrendszert hozva ezzel létre, amelyet még a totalitárius rendszerek sem tüntettek el nyomtalanul.

A XIX. század második felében nemzeti emlékhellyé vált, emellett a városban működő képzőművészeti akadémián végezték el a nemzeti múlt vizuális megformálását. A krakkói színházakban folyt a romantikus dráma modernista átértelmezése. De dolgoztak itt avantgárd művészek is, az első világháború óta, a két világháború közti hagyományaik 1945 után is folytatódtak (pár éves cezúrával); Tadeusz Kantor színháza is a krakkói képzőművészeti életből született. Itt magasztalták fel és parodizálták a múltat, itt teremtették és használták el a formákat. A sztereotípiák és az avantgárd kísérletek, a nemes hagyományőrzés és a rombolás egyidejűségéből született Mrożek világképe, amelyet univerzális logikai struktúrákba tudott sűríteni. Művei ezért lehettek érthetőek Japántól Mexikóig a világ számos pontján.

JEGYZETEK

- 1 Sławomir Mrożek: *Darabkák*. In. Uő: *Levélkék*, ford. Murányi Beatrix. Gimes Romána, Bp., Európa, 1988, 150–152.
- 2 „Pár évvel ezelőtt történt, amikor a németek közreadták a katyáni fotóanyagot. Ugyanaz az émelyítő, beteges kíváncsiság, hiába küzdöttem ellene, álmomban is csak azt láttam, alig vártam a vasárnapot, mert akkor jelent meg a *Krakkói Kurír* illusztrált melléklete.” Sławomir Mrożek: *A perverz és más történetek*, ford. Gimes Romána et al., Bp., Európa, 2002, 124.
- 3 Sławomir Mrożek: *Ambasador*. In. Uő: *Teatr*. 2. Warszawa, Noir sur Blanc, 1996, 147–149; 152.
- 4 Małgorzata I. Niemczyńska: *Mrożek. Striptiz neurotyka*. Warszawa, Agora, 2013, 127.
- 5 Sławomir Mrożek: *Leckék a legújabb kori történelemből*, vál. és ford. Pálfalvi Lajos. Bp., Pesti Szalon, 1992, 80.
- 6 Ötvenhárman írták alá a Lengyel Írószövetség Krakkói Szekciójának 1953. február 8-i határozatát.
- 7 Sławomir Mrożek: *A zsiráf és más történetek*, ford. Kerényi Grácia, Murányi Beatrix, Pálfalvi Lajos. Bp., Európa, 2001, 185–189.
- 8 Sławomir Mrożek: *Rozmówka polsko-polska*. In. Uő: *Małe prozy*. Kraków, Oficyna Literacka, 1990, 11.
- 9 Andrzej Nowak: *A humanista sebészet filozófiája*, ford. Dancs Szabolcs. *Nagyvilág*, 2007, 9., 728.
- 10 Sławomir Mrożek: *Leckék a legújabb kori...* 33.
- 11 Sławomir Mrożek: *Emigránsok*, ford. Balogh Géza. In. Uő: *Drámák*, vál. és szerk. Pálfalvi Lajos. Bp., Európa, 2000, 248.
- 12 Tadeusz Nyczek: *Obrona tradycji*. In. Uő: *Emigranci*. London, Aneks, 1988, 70–71.
- 13 Uo. 75.
- 14 Agnieszka Stawiarska: *Gombrowicz w przedwojennej Polsce*. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2001, 189.
- 15 Sławomir Mrożek: *Dziennik. 1. tom, 1962–1969*. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2010., 40. Mrożek azt írja a kötet elején, hogy 1948-ban kezdett naplót írni. Teleírt tizenöt-husz kétszáz oldalas mappát, de miután beindult az írói pályája (1956-ban), egyre inkább elhanyagolta. 1959-ben pedig elégette az egészet. 1962-ben új naplót kezdett, ebből három vaskos kötet jelent meg (1962–1969, 1970–1979, 1980–1989).

P. Szabó Ernő

Özikék és Özikők

*Groteszk, irónia, bölcs mosoly –
Csíkszentmihályi Róbert Bestiárium*

■ „Engem mindig is kísértett az átfedések, csereberék és leleplező összehasonlítások szakmai lehetősége. Ettől indítva, húsz évvel ezelőtt egy merész lépést tettem. Hirtelen felindulásban csináltam egy szobrot, kitaláltam egy akkor különösnek tetsző furcsa kispasztikát” – ezekkel a mondatokkal indította Csíkszentmihályi Róbert szobrászművész 2014-ben a Magyar Művészeti Akadémián tartott székfoglalójában annak a *Bestiárium*nak a történetét, amely nem egyszerűen külön fejezetet jelent a kortárs magyar szobrászművészet históriájában, de amely egy olyan értékkel gazdagítja a magyar művészetet, amelyben története során mindig szűkölködött: a humor, a groteszk látás- és ábrázolásmód értékeivel. Hagyományosan a groteszk kategóriájába sorolja ugyanis az esztétika, a művészettörténet a műalkotásoknak azt a csoportját, amelyben emberi és állati formák találkoznak, ötvöződnek, ezen keresztül pedig emberi tulajdonságokat, karaktereket, szerepeket fejeznek ki. Márpedig Csíkszentmihályi Róbert éppen arra gondolt 1994-es *Ködös reggel* című művének elkészítésekor, hogy megkísérelje az állatvilág (nemcsak az emlősök, hanem a madarak és hüllők) és az ember anatómiai hasonlóságára, szinte szerkezeti azonosságára felhívni a figyelmet – pusztán a közismert arányok átszabásával. „A szobrot formai kísérletként, ártatlan kíváncsiságból, majdnem hogy játékosan készítettem” – írja a székfoglaló anyagát tartalmazó füzetben, s folytatja a hatás felidézésével, amely „frenetikus volt! Addigi működésemben, de mai szemmel nézve is, példa nélkülien és érthetetlenül lelkes, illetve dühödött egyaránt.” A mű, legyen szó szakmabéliről vagy kívülálló laikusról, „szélsőséges indulatokat váltott ki: vagy nagyon tetszett, vagy – és ez volt a többség – őszinte felháborodását nem volt képes leplezni.”

Mindenesetre a téma nem hagyta nyugodni a művészt, s a következő néhány hónapban elkészült két hasonló művel együtt a *Ködös reggel*t beadta a frissen felújított Múcsarnokot avató nagyszabású szobrászati kiállításra,

amely a *Helyzetkép – Magyar szobrászat 1995* címet kapta. A szobrok ugyan nem kerültek fő helyre, csak az egyik oldalsó teremben helyezték el őket, alkotójuk azonban a kiállítás ünnepi záróakkordjaként a kiállító művészek titkosan leadott szavazatai alapján megkapta a frissen alapított Koszorús szobrász kitüntetést. Ez a kifejezetten szakmai elismerés adta a biztatást további próbálkozásaihoz. Így jött létre a következő két évtizedben a mintegy hatvan művet számoló Csíkszentmihályi Róbert-féle *Bestiárium*, s a sorozathoz kapcsolódó másfél tucatnyi műből álló *Állati fejek* című sorozat.

Éppen ideje volt. Mert ha igaza van a kiváló művészet-történésznek, André Chastelnek, aki szerint az általa legszívesebben „hibridnek” nevezett, vagyis „kétértelmű, szörnyeteg forma”, amelyhez a groteszk ember-állatábrázolások is tartoznak, a „természet féktelen életerejét, titkos, démoni oldalát, jóvátehetetlen abszurditását (jeleníti meg), amellyel szemben az értelem tehetetlen, s amely egyaránt válhat iszonyat vagy mulatság forrásává”¹, akkor egy olyan XX. század végén, amelyet az emberiség s benne a magyarság megélt, nehezen lehet a művészi igazság kifejezéséhez adekvátabb eszközöket találni, mint amelyek segítségével az állatin keresztül mutatjuk be az emberit. „A hibrid – írja André Chastel –, ha csupán alárendelt része is egy dekoratív együttesnek (amely egyébként gyakran túlnő a maga keretein), feltételezi az ésszel fel nem fogható káosz fogalmát, mely nem ismer törvényt, objektivitást, és a rettenetéstől a csodálatosig ível, nem más tehát, mint a »tökéletes« és az »igaz« tagadása a tévedés és a túlzás révén.”² Márpedig mi másnak nevezhető jobban a XX. század, mint káosznak, a különböző színű diktatúrák önkényének és a század különböző időszakaiban rövid időre létrejött, különböző színű demokráciák kudarcának?

Ami Csíkszentmihályi Róbert személyes sorsát illeti, ezt a „káoszt” magának is többször – pontosabban folyamatosan – meg kellett tapasztalnia. Apai nagyapja

konzul volt a történelmi Magyarország egykori konklávéjában, Fiumében, ahol anyai ági olasz felmenői generációkon keresztül otthon érezték magukat, mindaddig, amíg Tito jugoszláv partizánjai el nem foglalták a várost, s a lehető legtöbb olaszt elpusztították vagy elűzték szülőföldjükről. A háború végén Budapesten édesapját a „felszabadító” oroszok „malenkij robot”-ra hívták, amelyből csak két és fél év után térhetett vissza; édesanyja ezt az időszakot a gyerekekkel Fiumében töltötte. Tizenhat éves volt 1956 októberében. Azt, ami a forradalom napjaiban történt, máig élete nagy, „eligazító” élményének érzi. Ott volt 23-án a Bem-szobornál, később a Parlamentnél, de megrendítő eseményekben volt része már a forradalom előtti napokban is. A Török Pál utcába járt akkoriban a képzőművészeti gimnáziumba, menzájuk a Közgazdasági Egyetemen volt, ott látta a feliratot: „Szolidaritás a lengyelekkel!” „Akkor lettem felnőtt, amikor átéltem a forradalom eseményeit” – idézte fel kamaszkorát abban az interjúban, amelyet 2006-ban készítettünk a Magyar Nemzetbe, amikor a Műegyetemre alkotott 1956-os emlékművét felavatták. Ami azonban a forradalom utáni éveket, évtizedeket illeti, azok – ahogyan mindazok számára, akik nem hagyták el az országot – valójában a rejtőzve való élés évtizedei voltak az ő számára is. A külvilág felől nézve ő volt a korszak egyik sikeres szobrásza, pályája eleje óta a gyakran foglalkoztatott művészek közé tartozott, pályázatok nyerteseként emlékművek, díszítőszobrok sorát készítette a közterekre, egy-egy kompromisszumtól eltekintve sikeresen realizálva azt az elképzelését, hogy a szakembernek nem a politikát, hanem a szakmát kell szolgálnia. Sőt, a köztéri művek egy része, magas, karcú, fatörzsszerű formáival szervesen illeszkedik a kisplasztikákhoz is: a természetet idézik vagy a zene világát, amely kezdettől fogva meghatározó volt a szobrász számára, ahogyan az volt az itáliai művészet világa is. Édesanyja Olaszországban élő rokonaitól kapott 1963-ban nyugati útlevelet, így fedezhette föl két hónapos útja során Olaszországban a többi között azt a tényt, hogy köztéri mű és a kisplasztika közötti szerves illeszkedés más országokban, ott, ahol nincs diktatúra, magától értetődő dolog. Közben érmeek százai is születtek. Olyan mestermű szinte mindegyik, mintha csak alkotójuk a reneszánsz éremművészet hagyományainak a folytatója lenne, vagy azt az igazságot akarná példázni, amelyet Borsos Miklós, egyik választott mestere fogalmazott meg: „Tudnivaló, hogy a szellem kis helyen is elfér, sőt, mintha jobban érezné magát, mint nagy méretekben.” Nem kell sok képzelőerő, hogy ebből a mondatból is azt

a kettősséget olvassuk ki, amely a „létező szocializmus” korszakában az alkotók helyzetét meghatározta. Nagyközönség elé került műveiben Csíkszentmihályi Róbert például évtizedeken át nem idézhette föl az 1956-os élményeket, pedig lett volna miről beszélnie. El kellett temetnie magában mindazt, amit akkor láttak, éreztek; sosem gondolta, hogy egyszer emlékművet készíthet 1956 tiszteletére. Valójában azonban a hatvanas-hetvenes évek fordulóján készített kisplasztikákban van egyféle rejtett utalás a történetekre, például az 1974-es *Hősi emlékműben*, ahol se keze se lába a figurának, együtt jelenik meg a hősiesség és hősiesség ára. Egyféle fintornak mondható *Az utolsó szarvas emlékműve*, 1971-ből. Ez a mű, ahogyan jó néhány akkoriban született alkotás is, szorosan kötődik a természetben szerzett élményekhez: Csíkszentmihályi Róbert kamaszkorától nagyon sokszor kirándult a pilisi erdőkben, figyelte az állatokat, s nemcsak nappal, gyakran ott töltötte az éjszakát is – becserkészve a sötétben megjelenő vaddisznókat, vagy hallgatta az erdei „showműsor” csúcspontjának nevezhető szarvasbögést. Miközben pedig megragadták a természet csodái, azt is megérezte, milyen múlandó minden, milyen esendő a természetben élő lény is.

Ha úgy tetszik, ez a kettősség fogalmazódik meg *A csiga bemutatása* című 1970-es munkájában, amellyel szakmai körökben ismertté vált. A középkori oszlopfejek vagy épp a reneszánsz, manierista grották faragványait idézi a szobor emberalakja, amely egy évmilliókkal ezelőtt megkö-

Ködös reggel,
bronz, 1994



vesedett csigát „mutat be”, valódi talált tárgyat tehát, így hát a mű talán tetszett volna még Marcel Duchampnak, az objet trouvé feltalálójának is. Csíkszentmihályi számára azonban nem ő, hanem Borsos Miklós mellett Medgyessy Ferenc volt a választott mester, sosem az önmagukban vett, hanem az anyagból kibontható ideák vonzották. Így születtek meg a magas, karcsú, fatörzset, emberalakot egyszerre idéző művek, az idő múlására utaló törött óraszerkezetek, az emberi viszonylatokat bemutató páros szobrok, majd annak az állati figurákban emberi tulajdonságokat, jellemeket kifejező *Bestiárium*nak a darabjai, amely a *Ködös reggel*lel elkezdődött.

Vagy éppen folytatódott. Hiszen a latin bestia szóból létrejött bestiárium kifejezés eredetileg azokra a középkori állatkönyvekre vonatkozik, amelyek mesés állatok tulajdonságairól vagy ismert állatok allegorikus tulajdonságairól

Kutyául,
bronz, 1996



beszélnek, s amelyek közös forrása az az ókori eredetű gyűjtemény, amelynek összeállítója Physiologus (görögösen Phüsziolosz, vagyis a természet ismerője, „tudósa”) volt.

A mű magyar nyelvű, a Helikon Kiadónál 1986-ban megjelent kiadásának utószavában Kádár Zoltán megkockáztatja a feltételezést, hogy a gyűjtemény egy olyan munkára épül, amelynek szerzőjeként a kegyes hagyomány Dávid király fiát, a természet különleges ismerőjét tartja, aki a *Királyok könyvében* „szóla a fákról, a cédrustól kezdve, mely a Libanonon vagyon, egész az izsópig, mely a falból nő ki, szóla a barmokról, s madarokról, a csúszómászókról s a halakról”.

A görög műveltség és az *Ószöveget*ség világa, a Földközi tenger medencéjének legkülönbözőbb kultúrái találkoznak a Physiologus-féle, az évezredek folyamán természetesen többször is átdolgozott, kibővített gyűjteményben, amelyben sok-sok más lény mellett szó van a hangyaoroszlánról és a pajzsteknősről, a főnixről és a pelikánról, azaz minden olyan képzeletbeli és valóságos állatról, amelynek tulajdonságai, viselkedése a keresztény tanítás, Jézus Krisztus megváltástörténete felől nézve értelmezhető.

Physiologustól és a belőle merítő bestiáriumoktól (no meg az ókor sokféle más kevert lényeitől, a szfinxtől és a kentaurtól, a sziréntől és a kimeráktól) egyenes út vezet a középkori katedrálisok oszlopfőin, domborművein, zárókövein, vízköpoín megjelenő faragványaiig, amelyek láttán a XII. század elején Clairvaux-i Bernátot, a hagyományos teológiai tételek védelmezőjét a szó szoros értelmében elfogta az iszonyattal kevert elragadtatás. Vilmoshoz, barátjához és életrajzírójához írt levelében a többi között így ostromozza s akarva akaratlan dicsőíti a „túlzásokat”: „De aztán a kerengőkben, az olvasó testvérek szeme előtt, mit keres az a nevetséges szörnyűség, a csodálatosan rút szépség és szépséges rútság? Mit akarnak a tisztátalan majmok, a vad oroszlánok, az iszonyú kentaurok, a félig emberek, a foltos tigrisek, a küzdő katonák, a kürtöt fújó vadászok? Egy fej alatt több test látható, és viszont, egy testen több fej. A négylábún itt kígyófarok látható, amott a halon a négylábú feje. Amott egy hátulról félig kecskeformájú vadállat elől lovat ábrázol, emitt egy szarvas állat hátulról lótestet visel. Tehát a különféle formák oly gazdag és oly bámulatos változatossága jelenik meg mindenütt, hogy inkább akarózik a márványok közt olvasni, mint a kódexekben, s egész napot ezek egyenkénti megcsodálásával tölni, mint azzal, hogy Isten törvényén elmélkedjünk. Az Istenért, ha nem szégyellik a hiábavalóságokat, miért nem sajnálják a költségeket?”³

Könnyű lenne Bernátnak visszakérdezni, hogy tehát nem ismerte a bestiáriumokat, de még Physiologust

sem? Ez aligha valószínű. Az már inkább, hogy mint említett életrajzírója megjegyzi, oly mértékben befelé, a lélek mélységei felé fordult, hogy valóban hiábavalóságnak tekintette a hit igazságainak legmegragadóbb képi megfogalmazásait is. Akár még igaza is lehet abban, hogy a képek sokasága alkalmas lehet rá, hogy megzavarja szemlélőjüket, hiszen, mint Henri Focillon írja *A formák életében*, a faragásokban „a Biblia és az evangéliumok alakjai Ázsia legősibb képeivel” fonódnak össze, s láttukra az ember „elveszíti azonosságát, s alávétve a metamorfózisok törvényének, amely szüntelenül termeli, lebontja és újraalkotja ezt az univerzumot, maga is szörnyé válik benne.... Néha úgy véljük, sikerül megragadnunk ezeket a szimbólumokat, ám azonnal belevesznek megint a kombinációk képtelen hívságába.”²⁴

Az aggodalom, az intés mindhiába, a művészetnek – mert nyilvánvalóan magának a műalkotás szemlélőjének is – szüksége van azokra a metamorfózisokra, amelyek a bestiáriumban megjelennek, s amelyek a következő évszázadokban Hyeronimus Bosch festészetében éppen olyan szuggesztív erővel hatnak a nézőre, mint Raffaello és követői művein vagy a késő reneszánsz paloták grottáinak szörnyalakjaiban. Dürer, akinél pontosabban senki nem rajzolta le az állatok, növények formáit, egyik, Felix Freynek írt levele hátoldalán látható tollrajzán táncoló majmokat ábrázol, melyek úgy ugrálnak a tűz körül, mint akik örömmünnetet ülnek. Az egyik mintha jogart tartana a kezében, egy másik fuvolát fúj, a harmadik botként lóbálja a hangszert. A későbbiekben egyébként, a XII–XVIII. század folyamán számos olyan mű készült, amelyben a majmok mintegy a művész, zenész szerepét játsszák el, de a néhány éve elhunyt német Jörg Immendorf kései képeinek is egyik főszereplője a művész alteregójaként megjelenő majom. (Mindez meglehetősen humoros. Az a „majomtörténet”, Edgar Allen Poe *A Morgue utcai kettős gyilkosság* című elbeszélése azonban, amelyben a majom csupán gazdáját akarta utánozni, amikor a borotválást gyakorolva két nőt megölt, már sokkal kevésbé.) Mindenesetre, ha a reneszánsz, de már a középkor időszakától kezdve a fenti jelenségek nem is mindig a hit igazságainak a kifejezését szolgálták, a művészet szabadságharcának egyre nagyobb sikereiről beszélnek. Cennino Cennini ugyanis már az 1390-es években leírhatta – valószínűleg Padovában, Francesco Carrara udvarában –, hogy a festés „okkal érdemli meg, hogy a tudomány mellé a második fokra ültessük, és poézissal koronázzuk meg. Ennek oka, hogy a költő, azaz az első tudománnyal, mellyel rendelkezik, méltán és szabadon rendezhet és kapcsolhat össze igent és nemet.



Kotkot,
bronz, 2007



Romulus,
bronz, 1995

Hasonlóképpen a festőnek is szabadság adatott, hogy létrehozzon egy álló vagy ülő figurát, félig embert, félig lovat, képzelete szerint, ami neki tetszik.”⁵

És persze nemcsak a festőnek, de a szobrásznak is joga van hozzá, hogy „formai kísérletként, ártatlan kíváncsiságból, majdnem hogy játékosan” szobrot csináljon, mintegy újabb csodálatos lényekkel gyarapítsa a XVI. század végéig folyamatosan bővülő, de a következő évszázadokban is tovább népesedő bestiáriumot. A romantika művészetében, Goya rézkarcaiban, Arnold Böcklin festészetében, Alfred Kubin vízióiban, majd a szürrealista mozgalom képviselői, közöttük a fiatal Hantai Simon és Reigl Judit munkáiban jelennek meg elsősorban újabb és újabb képzelte lények, ha úgy tetszik, egyre inkább egy személyes jellegű gyűjtemény ritka reprezentánsaként. A kollektív képzelet lényeit, amelyeknek egyébként Szemadám Györgynek, Hoppál Mihálynak, Jankovics Marcellnek, Nagy Andrásnak, Szalay Károlynak köszönhetően szép magyar nyelvű irodalma is van, felváltják az egyéni mitológia teremtményei vagy legalábbis a közismert mitológiai szereplők egyéni értelmezései, ahogyan azt Jorge Luis Borges *Képzelt lények könyve* című kötete is mutatja.

Sajátos egyéni mitológiát körvonalaznak azok a lények is, amelyek Csíkszentmihályi Róbert műtermében születtek meg az 1994 utáni időszakban. Az ő *Bestiárium*ának a teremtményeit mindenekelőtt az különbözteti meg mindenféle más groteszk ábrázolástól, hogy nem egyszerűen bizonyos formai hasonlóságokra utalva kíván kifejezni állatok megjelenítésén keresztül emberi tartalmakat, vagy egymástól tökéletesen eltérő formák összeragasztásával, egybeillesztésével kíván létrehozni egy új lényt – például tökéletes fél ember és tökéletes fél állat összeillesztésével

teremteni kentaurt –, hanem az egyik – az állati – világból veszi az arányokat, s a másik – az emberi – világból pedig a formákat. „Vajon mi történik, ha az eltérő formákban nem a különbözőséget, hanem a hasonlóságot keresi?” – Hann Ferenc művészettörténész későbbi kérdésével jellemezve arra törekedett a *Bestiárium* első műveinek elkészítésénél (mert az idő múlásával, mint maga mondja, a koncepció-nális fegyelem egyre lazább lett), hogy a két lény közötti formai hasonlóságot ne csak keresse, hanem célja érdekében ezt a hasonlóságot egyre erősítse is. „A szobrász számára nyilvánvaló és technikailag lehetséges – olvassuk a székfoglalóban –, hogy közelítse egyiket a másikhoz – vagy az emberit az állatihoz, vagy az állatit az emberihez. Még hozzá valamelyik rovására, amelyik végül fel kell oldódjon a másikban. Gyakorlatilag az egymásnak nagyjából megfelelő részleteket plasztikailag addig kell torzítani, míg közömbössé nem válik az azokat alkotó formák eredete – természetesen szigorúan a szándékolt anatómiai szerkezet rendjébe illesztve azokat. Ezáltal keletkezhet valami mindaddig nem látott, a felfedezés izgalmával fűszerezett új, meglepő fazon.”

Aligha véletlen, hogy az első mű egy női test részeiből összerakott, furcsa testtartásának sziluettjével azonban egyértelműen özikét idéző mű lett. Korábbi expresszív szobrai között több olyan állatábrázolást találunk, amely szarvast, illetve lovat ábrázol (*Csodaszarvas*, 1968; *Szarvas*, 1969; *Az utolsó szarvas emlékműve*, 1971), s egy küzdő szarvas látható az 1986-os *Oltáron* is. Míg azonban a korai művek elsősorban a természeti élmény lenyomataként tekinthetők, a *Ködös reggel* egy emberi karaktert formál meg az özike arányainak és az emberi test formáinak az ötvöztetésével. A felső kar, azaz a mellső láb felső része egészen rövid, míg az összezárt ujjú kézfej megnyúlt, a hosszú hátsó lábfejnek pedig csak egy méretes, igen szűk, de igényesre szabott cipőféle adott megfelelő formát. „A valószínűs őz fara érzékeny asszonyi üleppé kerekedett, zsenge keblei az embernél szokásos helyre kerültek, míg hosszú nyakán ülő, kissé nyújtott ábrázatából ábrándos özikeszemek bámulnak kifelé” – így összegzi a szobrászi beavatkozások együttesét az alkotó, aki még abban az évben egy egészen más típusú művel, a *Bácsi*val folytatta, amely viszont a férfitest és a vaddisznó formáinak és arányainak az ötvöztetéséből, vaddisznószerű, de emberi érzelmeket kifejező fej megformálásából jött létre. Ha az előbbi szobrot a szelídség, lágyság, ezt a brutalitás, robbanó erő jellemzi, míg azonban az előbbiben megfogalmazódó női szépséget végül is megkérdőjelezi az állati külső, amelyben megjelenik, e műnek éppen az erőszakosságát, kegyetlenségét enyhíti a „hibrid” lét – hiszen, ahogyan Csíkszentmihályi

Szolárium,
bronz, 1998



Róbert a székfoglaló bevezetőjében hangsúlyozza, a „rosszaság, bűn fogalma sohasem kapcsolható az állatvilághoz, csak és kizárólag az emberhez.” Mindkét mű a groteszk szemlélet, illetve ábrázolásmód sajátos megnyilvánulása, a humor, amely áthatja őket, mindkét esetben egyfajta szelíd ironia, a tökéletlenség, torzság keltette mosoly megértéssel, megbocsátással párosul.

Ez jellemzi Csíkszentmihályi Róbert *Bestiárium*ának mindegyik darabját. 1994-ben további két idetartozó műve született, a *Szárnyas*, amelynek kitárt karú, égre tekintő alakja mintegy Istenéhez fohászkodik (mint a majd 2000-ben megszülető *Szárnyas II.*) és a *Kisragadozó*, amely viszont az erőteljesen hangsúlyozott női formák következtében – Szokolczay Lajos szavaival – elkalandozás a „szexuálisan kiteljesedő nőtény felajzott érzékiségének a terepére”. Elvileg mindkét esetben illetéktelen jelenlévőnek, voyeurnek tekinthetné magát a mű nézője, hiszen az áhítat éppen olyan személyes ügy, mint a szerelmi elragadtatás, a lények kettőssége azonban újra csak humorban oldja fel az eredetileg magasztos érzelmeket, s a közellét nem zavaró, hanem természetes.

Az 1995-ös *Romuluson* az átértelmezett capitolumi farkas gyermekei közül egyelőre csak az egyik született meg, mintha éppen ebben a pillanatban pottyanna a földre, az anyafarkas zárt szeme, összeszorított szája újabb szülési fájdalmat jelez. A következő évben született műnél viszont a hasonló talapzaton, amely mintegy kiemeli a rajta álló lényt a közönséges halandók sorából, egy magát nagyon is rosszul – ahogyan a szobor címe jelzi –, *Kutyául érző figurát* látunk. Az 1997-es *Nagyfiú* a *Bácsi*hoz hasonló karakterű alak, ágaskodó csikó-ember, aki nem annyira harcra kész, mint inkább blöfföl: a fenyegető mozdulattal szeretné elriasztani a képzelt vagy valódi ellenfelet. A szfinx időtlen nyugalmaival tekint maga elé a ragadozótestű, emberfejű *Atléta* (1998), noha valószínűleg csak a startpisztoly eldördülését várja feszült figyelemmel, a *Solarium* alatt fekvő nő-szárnyas viszont ellazult arccal engedi át magát a fénynek, pedig – mint felmetszett, kibelezett teste mutatja – valójában mikrosütőben volna a helye.

Akár a mediterránum sok évezredes mítoszainak a világából is kiléphetne, pontosabban kirepülhetne az 1999-es *Hiedelmek* figurája, amely a bikatest arányait és az emberi test formáit ötvözi, s mintha csak a mélyből érkezve, a földfelszínt éppen áttörve lebegne súlytalanul föld és ég között, s mintha a természet világának időtlenségét képviselné az *Üvöltés* című 2002-es munka farkasembere, akinek lehunytt szeme és üvöltésre nyitott szája az összetartozás olyan szoros kötelékeire utal, amelyek csak évez-

redek alatt alakulhattak ki különböző állatfajok, emberi csoportok között. Ilyen kötődésre utal, a hűség fontosságára figyelmeztet talán a *Sugallat* égből ereszkedő figurája, aki a szemét betakaró ragadozó fülébe súg valamit, míg az kezével betakarja a szemét (2001). Ugyanebben az évben született a *Fohász*, amelyben a sorozat kezdő darabjához hasonlóan újra csak az őz és az ember ötvözete jelenik meg, s amelynek reprodukciója mellé a székfoglalóban elhangzott szöveget tartalmazó könyvecskében Christian Morgenstern (Orbán Ottó fordította) sorait illesztette az alkotó: „Ki könnyörögni hallja az őzikéket, / félhet! / Patácskáikat összefűzik ők, / az Őzikők.” A sorok olvastán lehetetlen nem megérezni azt a beleérző azonosulást, amellyel a szobrász is fordul motívuma, illetve a szelíd, de csoportba tömörülve mégiscsak erős, mondhatni legyőzhetetlen erdei állat, illetve a benne megtestesülő emberi kiszolgáltatottság állapota s a méltóságot még a kiszolgáltatottságában is megőrizni képes ember felé.

Nagyfiú,
bronz, 1997



Volt ennek a bronzplasztikának egy néhány évvel korábbi (1994) fából faragott változata is. Az 1998-as *Erdőjáró és Vándor* pedig a szarvas-ember-ötvözetrel a hatvanas-hetvenes évek fordulójának szarvasszobrait, illetve a még korábbi erdei kirándulások élményét, a természet áhítatos tiszteletét idézi fel. A *Bestiárium* több, a 2000-es évek első felében készült darabjában viszont a legkülönbözőbb karakterek, tulajdonságok, szituációk idéződnek fel. A *Romulus*, a *Kutyául* talapzatmotívuma oltárrá alakul az *Áldozatnál* (2003), s az életét vágóhídon végző derék patás alakja az ősi emberáldozat elszenvedőjének formáival ötvöződik. A 2001-es *Tangónál*, amely nyilvánvalóan a művészettörténet sok évszázados motívumára, Európa elrablására utal, összefonódva jár érzéki táncot a tettes és áldozata, s a kezdeményező, vezető szerep talán nem is az állítólagos elrablónak, hanem az elrablóttnak jut. A 2004-es *Sétánál* is különös módon cserélődnek fel a szerepek a kutyáját sétáltató ember és az őt loholva követő eb között. A 2005-ös *Parlaghy Sass* a hiú méltóságteljesség, a *Maca* viszont a bujasággal ötvöződő buta öntetszelgés meta-

Emeritus,
bronz, 2007



forájává válik. A következő évben az *Álom* fohászokodó figurája zárja a *Bestiárium* első nagy fejezetét, mégpedig az átlényegülés többszörösen megjelenő motívumával: a nő-madáralak egy olyan burokból bújik ki, amelyben eredetileg valószínűleg egy férfi szarvas alakja élhetett.

Amikor ez a fejezet befejeződött, már évek óta íródott a második rész, az *Állati fejek* című – a szobrok méretét és számát illetően kisebbiknek mondható, de az előbbinél nem érdektelenebb – *Bestiárium*, amelynek szobrainál Csíkszentmihályi kizárólag a fejre, illetve a mellszoborban megragadható részekre koncentrált – az emberi arcvonások és az állati fejek formái, arányai közötti hasonlóságokra építve a figura groteszk megjelenítését. A sort még 2004-ben a *Cicitromos laska* indította el, amely még azt ígérhette, hogy akár egyféle Archimboldo-parafázis-sorozat születik majd, olyan kompozit fejekkel, amelyek az állatvilág mellett a különböző növények formáit is a szobrászi eszköztár részévé teszik. Ez a mű végül kivételnek bizonyult, a későbbiekben Csíkszentmihályi megmaradt az állati-emberi arányok és formák világánál. Például a birkafejnél, amely hosszú nyakával, hajfonatként is értelmezhető csavarodó szarvával kiválóan alkalmas volt a divatosan kinéző, ám meglehetősen üresfejűnek látszó *Hölgy* megmintázására; a macskánál, amely kihívó kebleivel és a nyakán lévő szalaggal a lehető legtermészetesebb módon válik *Cicóvá*, vagy egy kicsit tovább stilizálva a *Kisragadozó* szerepét játszhatja el; s a csirkénél, amely viszonyt fonnyadó formáival és arcvonásaival a mindent tudó és mindent kibeszélő kellemetlen öregasszony, a *Kotkot* modellje lehetett. Visszatérő motívum a ló, amely/aki dús sörényével *Lola*, kiálló fogaival és dinamikájával a *Jópofa* alakjává válhat, ahogyan kedves és jópofa figura az emberi fej és a bakkecske ötvözeteként megszülető *Mekkmester* is. Természetesen több mű modelljeként is megjelenik az eb, a morgós, harapásra kész, az élet örökös küzdelmeire mindig kész emberrel párhuzamba állítható *Rexiként*, vagy éppen az előbbi típus ellentettjének mondható, előkelően távolságot tartó, könnyen sértődő és nehezen békülő *Arisztidként*. Jelentős csoportot képeznek az *Állati fejek* között az okosok, a mindent tudók, az orákulumok, ami talán nem is nagyon furcsa egy olyan társadalomban, amelyben mindenki mindenhez ért, a focitól a politikáig – s amelynek sem politikai osztályát, sem focistáit nem igazán mondhatjuk sikeresnek. Egy ilyen helyzetben igazán nagy szükség van lehunyt szemmel bölcsen mosolygó *Emeritusokra*, akiket esetünkben egy teknősbékafej testesít meg; nagy szükségünk van *Szónokokra*, akik erős, hegyes madár-csőrüket szélesre tárva egy oszlop tetejéről okítják a

feltehetően az oszlop tövében csoportosuló, jobb sorsra érdemes nagyrédműt. Népünnepélyeken elkél egy kis fúvószena, az sem baj, ha a Fuvalkodó békafej torkából időnként hamis hangok törnek elő, mint ahogy a *Vadházasság* büszke dámszarvasához simuló szarvastehe-
net sem zavarja a diszharmónia, amelyet vetélytársnője jelenléte, az övéhez kísértetiesen hasonló mozdulata jelent. Fő a diszkrécio, sugallja ez a hármas portré, s persze egy olyan világban, amelyben a mindennapi életben nem mindig tartható a tisztesség, nincs fontosabb, mint a *Vég-tisztesség* – ezt viszont az elpusztult vaddisznó tölgylevelekkel koronázó plasztika címe mondja.

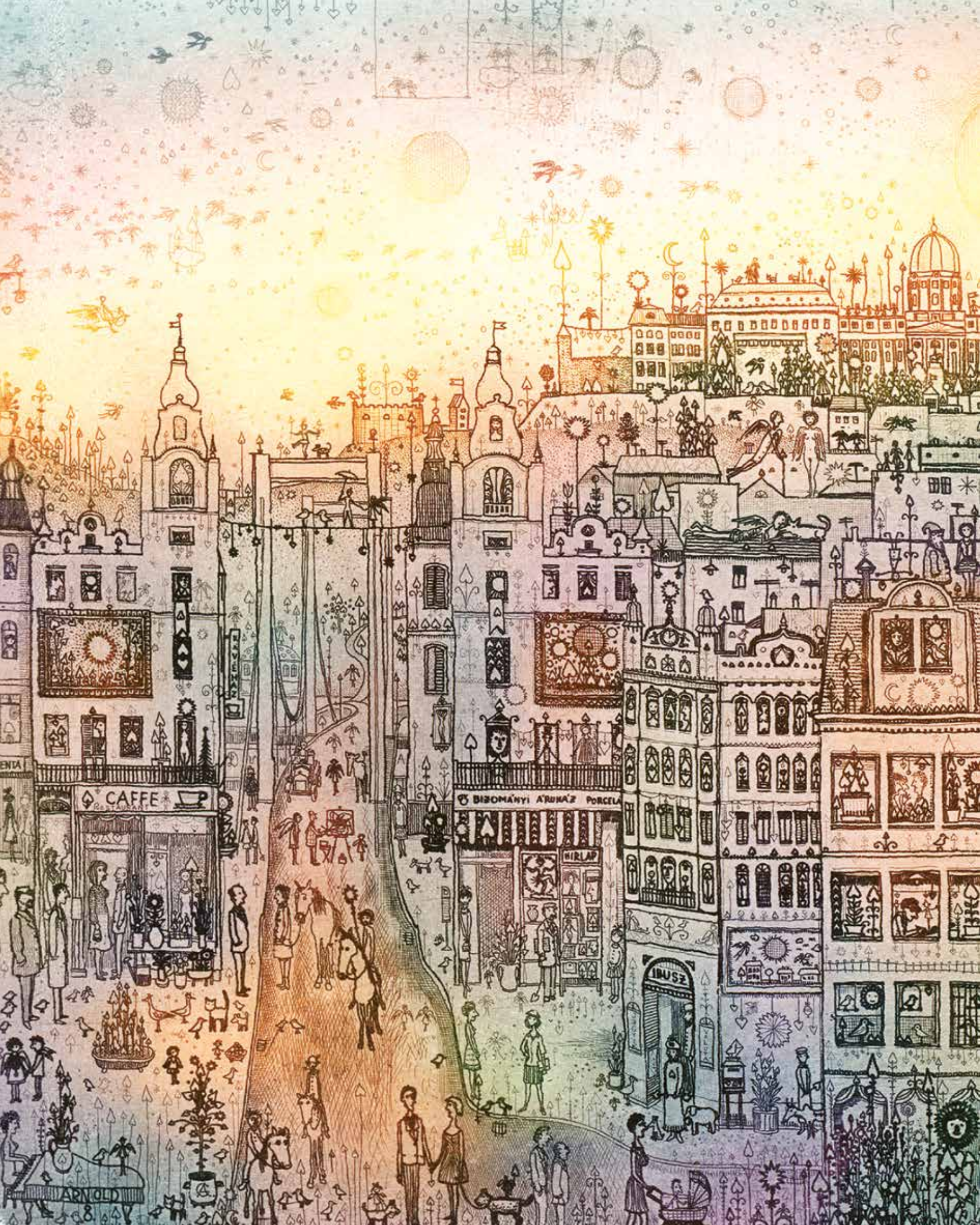
Összegzés? Van is meg nincs is, természetesen. Ilyenek vagyunk meg olyanok is – sugallják Csíkszentmihályi Róbert nagy és kis *Bestiárium*ának a hősei, amelyekkel/akikkel szemben természetesen mindvégig kritikus marad, megmutatva a formák, arányok torzításából és az eltört részek ötvözéséből létrejövő teremtmények esendőségét, akiket azonban szinte kivétel nélkül – e gyengeséget megértve, megbocsátva, mondjuk ki nyugodtan – bölcs mosollyal szemlél. Olyan lények ugyanis a számára, akikkel összetartozónak tekinti magát, akiről nem többes szám harmadik, hanem inkább első személyben beszél. Ezért van az, hogy az ítélkező szigor éppen olyan messze áll tőle, mint a metsző gúny, alapállását inkább a finom ironia vagy inkább önironia jellemzi. Máskülönben aligha készítette volna el önarcképét *Főemlős* címmel e sorozat részeként, arcán azzal a szelíd, kicsit szkeptikus mosollyal, amellyel a természet és az emberiség történetét, jelenét és jövőjét szemléli. Mind elmegyünk egyszer, mondja egy néhány évvel ezelőtt készült, mintegy a középkori haláltánc-ábrázolásokat megidéző plasztikájának címével és a mű alakjaival, de *Bestiárium*ának figuráival azt is hozzáteszi a címben megfogalmazódó, kétségtelenül és szomorúan igaz állításhoz, hogy egyáltalán nem mindegy, hogy hogyan élünk, milyenek vagyunk addig, amíg elmegyünk. „Szeretném – írja székfoglalója utolsó fejezetében –, ha *Bestiárium*nak nevezett, az emberben az általtit és az állatban az emberit firtató szoborcsoportomon [...] átsütne testvériségünknek örvendő, megértő és elfogult szeretetem – s ebből következően aggodalmam is. Az ember oldaláról távolabbra tekintve óhatatlanul felsejlik a riasztó felismerés, amit szeretnék legalább sugallni. Ugyanis, ha biológiailag ennyire egyek vagyunk a teremtett világban, nyilván sérülékenységünk is hasonló. Sőt. A ma divatos ökológiai borúlátás valószínű igazságtartalmát komoly figyelmeztetésként véve, igenis félok, hogy az élővilág pusztulását szorgalmasan dokumentáló közismert Vörös Könyvnek valamelyik elkövetkező köte-

tét egyszer csak nem fogja tudni megírni az arra illetékes fő-főemlős, a Teremtés Koronája, a földgolyóról valószínűleg sokaknál hamarabb eltűnni kényszerülő kényes lény, a köz- és önpusztító ember.”

Csíkszentmihályi Róbert azonban nem volna az, aki, ha végleg leírná az embert és az emberiségre bízott lényeket. Ellenkező esetben nemcsak a *Bestiárium*ot nem készítette volna el, de azt a 2007-es bronz kisplasztikát (magassága alig 28 centiméter) sem, amely a *Bárka* címet viseli, s amelybe – akárcsak Noé az özönvíz előtt – belemenekítette – legalábbis képletesen, néhány kiválasztott fajtával, például kutyaival, medvéivel, őzvel, teknősbékával jelképezve – a Földet benépesítő állatokat. A szűk helyen békésen megférve, nyugodtan szemlélődnek az állatok, mintha nem is éreznék a veszélyt, amelyből legalábbis egyelőre megmenekültek. S tudatában van-e a helyzet komolyságának a kormányos vagy a hajó kapitánya, a sörényes, sapkás oroszán, aki a hajó tatján, a kormánykeréknél áll, és mereven néz előre a messzeségbe? Mintha csak a látóhatáron azt az egyszer, valahol, valamikor mégiscsak felbukkanó vékony földcsíkot fürkészné, amely a túlélést, az élet újrakezdésének a lehetőségét jelenti a hajó utasai számára. Alighanem mosolyra fakasztja a mű nézőjét ez a társaság is – de az, hogy kinevessük őket, aligha jutna az eszünkbe.

JEGYZETEK

- 1 André Chastel: *Fabulák, formák, figurák*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1984, 171.
- 2 Uo., 172. old.
- 3 *A középkori művészet világa*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1969, 128.
- 4 Henri Focillon: *A formák élete*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1982, 167.
- 5 In: 3., 247.



Ittzés Mihály

Humor a zenében

■ Ez máris rosszul kezdődik: mi tagadás, nem túl eredeti és nem is humoros, inkább akadémikus ez a cím. Annyi kiviláglik belőle, hogy jelen esetben a zenét tekintjük alapképletnek, befogadó közegnek, míg a humort járulékos elemnek, aminek némely megnyilvánulási formái akár a legkomolyabbnak vélt műben is feltűnhetnek, vagy éppen egész tételeket uralhatnak. Mennyiben jelent mást, ha a két fogalom viszonyát, hierarchiáját megváltoztatjuk, vagyis megfordítjuk a címben összekapcsolt két fogalom sorrendjét: *Zene a humorban?* Itt a humor a befogadó alapelem, és a zene a „hozzáadott érték”, esetleg éppen a „hordozórakéta”. Ilyen lehet például egy *humoros* kabaréjelenet, amelyet énekelve-zenélve adnak elő. Még tán az sem feltétlenül szükséges, hogy tisztán zenei értelemben legyen humoros, elég, ha a szöveg s a szituáció az, s persze még az előadásmód is *vicces*. Humoros, vicces – együttes használatukat pleonazmusnak, felesleges szóismétlésnek vélhetjük. Ámbár ha jól belegondolunk, ha valami *humoros* vagy *vicces* (és még más rokon értelmű szavak is felsorakoztathatók), nem egészen ugyanazt jelentik. A *humort* – s ezzel bizonyára nem vagyok egyedül – tágasabb jelentésűnek, gyűjtőfogalomnak, egyúttal magasabb rendűnek vélem, mint a *viccet*. *Emelkedett* humorról tudunk, de *emelkedett* viccről tán még idézőjelesen sem beszélhetünk...

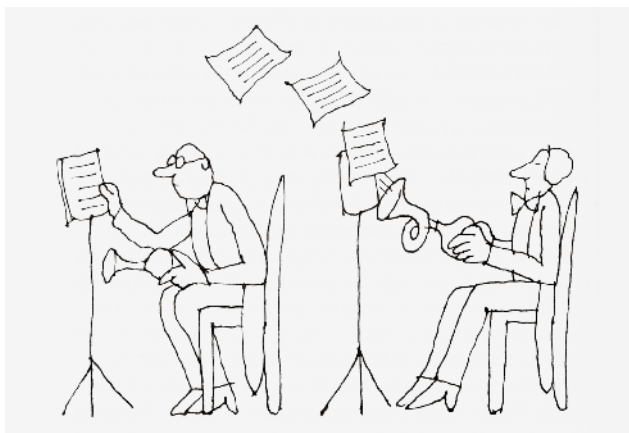
„Mitől mulatságos a zene?” – ezzel a cikkünkhöz kölcsönvett címmel kezdi Leonard Bernstein a *Humor a zenében* című fejezetet a magyarul *Hangversenyek fiataloknak* címmel megjelent könyvében. A könyv a televízióból ismert élő hangversenyek ismertetéseinek nyomtatott betűbe fagyasztott szövege.¹ Az indító kérdésre a választ elodázza, mert „ezt könnyebb kérdezni, mint válaszolni rá”. Az egyik nehézséget abban látja, hogy amint megmagyarázzuk, hogy valami miért mulatságos, az már nem is az. A másik baj, hogy „sokfajta humor létezik: szellemesség, szatíra, paródia, karikatúra, burleszk vagy egy-

szerű bohóckodás”, és megállapítja, hogy „mindez a fajta humor fellelhető a zenében is”. Rögtön szűkíti is a kört: „Nagyon fontos tudnunk a zenei humorról: annak zenei okokból kell mulatságosnak lennie. A zene semmi másról nem tréfálkozhat, csak csupán a zenéről; kifigurázhatja önmagát vagy más zenedarabot, de sohasem az elefántot és az egeret.” (Ezzel visszautalt a kiinduló példájára: az egerre és a kicsinységét gúnyoló elefántra. Az eger válasza ugyanis az volt: „Hallod-e, beteg vagyok!”)

Valóban így van, hogy „a zene semmi másról nem tréfálkozhat, csupán a zenéről”? Vagy ha mással, másról tréfálkozik, akkor már nem zenei a humor? Bernstein így érvel: „Természetesen van olyan zene, amelynek tréfái nem zenéről szólnak, de ezek nem zenei tréfák.” Példákat is említ. Walter Piston *Az elképesztő fuvalás* című belettjének² egy jelenetét, amelyben a rezesbandát mímelő szimfonikus zenekar tagjainak éljenezni, kiáltozni kell, mint ahogy a parádé nézői teszik. Vicces, mert „nem odaillő. De a kiáltozás *nem zene*, ezért *nem zenei* okokból mulatságos.” Másik példája Paul White amerikai zeneszerző *Szunyogtánc* című kis darabja,³ amelyben a vérszívó rovar lecsapását valóban egy légycsapóval kell „előadnia” egy zenésznek (vagy a karmesternek?). Ez persze nem zene, csak zaj, holott pusztán zenei eszközökkel is ábrázolni lehetne az „akciót”, ahogy Bartók teszi a *Mikrokozmosz* *Mese a kis légyről* című darabjában. Még Gershwin *Egy amerikai Párizsban* című darabjának autódudáit is kirekeszti a zenei eszközök tárházából. (Lehet, hogy manapság már kicsit más az esztétikai megítélésünk, mi számít zenei eszköznek, mi nem?) A zenei humor mibenlétét fordítva közelíti meg Bernstein. Nem azt értékeli zenei humornak, ha *nem* zenei eszközöket csempésznek be a valódi zenei eszközök közé, hanem fordítva: „... legegyszerűbb módon a zene úgy szórakoztat, hogy csupán a természetet *utánozza*. Ez a megnevetetés egyik legrégibb módja – a dolgok és emberek utánzása.”

Ha már utánzásról van szó, említsünk meg néhány pél-

Gershwin
autódudái,
Réber László
rajza



dát a zene igen különböző területeiről. Amikor egy idős szigetközi vagy rábaközi falusi népdalénekes asszony („adatközlő”) szájával utánozza a duda hangját, még a tömlő leeresztését is, ami az igazi hangszeren is mókás hanghatást jelent – bizony zenei tréfának vesszük. Hasonlóképpen Bobby McFerrin vokális hangmutatványát vagy a „szájdobosok”⁷⁴ virtuozitását is mókásnak találjuk. Nem kevésbé az utcai zenészt, aki egyszerre játszik seregyi instrumentumán, mint a Weöres-vers vásári-cirkuszi mu-

Moritz
Schwind:
Macska
szimfónia,
1868



tatványosa, aki „A lábával karikázik, / A kezével citerázik, / Az orrával orgonázik, / A fülével figurázik, / A szemével gurgulázik / A szájával vacsorázik!”⁷⁵ Hangzás és látvány együtt adja a nevetésre ingerlő élményt.

A stílusparódiák is kedvelt eszközei a zenei humornak. Talán szilveszteri rádiókabaré parádés száma volt valamikor a briliáns tehetségű Vujicsics Tihamér zenei mókája, egy népdal, *Az árgyélus kismadár* dallamára.

De vegyük sorra néhány jellegzetes módját-helyét a zenei humornak.

Zenei állatkert

Állathangok megjelenítése zenében régi szokás, s bár vannak komoly, sőt komor, illetve lírai és derűs példák, nagyon sokszor valóban a humor vagy ironia forrása a „természeti hangok” felidézése, s nem csak olyan, eleve tréfának szánt műben, mint az *Állatok farsangja*. Mellé állíthatjuk Respighi *A madarak c. szvitjét*⁶ is, ha nem is minden momentumában kifejezetten humoros. A meglehetősen bőséges példatárból Bernstein a francia barokk zeneszerző, Rameau csembalódarabját idézi: *A tyúk*.⁷ (Mellesleg Saint-Saëns állatkertjében is ez a barokk tyúk kotkodácsol.)

Egészítsük ki még e példatárat néhány, eléggé ismert darabbal. Az egyik a kései reneszánsz olasz szerző, Banchieri madrigálféléje: *Állatok rögtönzött kontrapunktja*, a másik Rossini *Macska-duettje*. Ez utóbbi nyilván emberi magatartást, erotikus játékot is felidéz a hallgatóban. A harmadik példánk Kodály székely népdalfeldolgozása, a *Kitrákotty mese*. Molnár Antal írja e darabbal kapcsolatban: Kodályt „érdekli a külvilág, sokszor apró részletekig, az impresszionistákra emlékeztetően. [...] Gondoljunk csak a *Kitrákotty* dalra, ahol a baromfiudvart szólaltatja meg! Az ilyen közvetlen természetpoézis elképzelhetetlen a valódi klasszikában, s kivált az olyan expresszionizmusban, aminő Bartóké.”⁸ Miben áll a zenei humora Kodály feldolgozásának? Az állathangoknak és az állatok mozgásának dallami-ritmikai-harmóniai, vagyis tisztán zenei eszközökkel való megidézésében. A zenekari változatban hozzájön még a hangszíneknek a zongorát meghaladó gazdagsága. Ennél talán még viccesebb (!), sőt – az emberi magatartások, tulajdonságok megidézésével – ironikusabb Kodály feldolgozásában a *Tücsöklakodalom*.⁹ Kodály-példákat keresve megemlíthetünk egy mesebeli állatot is, mely a sajnálatosan ritkán játszott *Balettzene* hatalmas zenekari apparátusán jelenik meg: e tétel eredetileg a *Háry János* daljáték része lett volna. Napóleon legyőzése után Mária Lujza – rövid úton elválván császári férjétől – Háryt kívánná házastársának, de a Háry kedvesével, Örszével való nagy huzakodás és főleg Háry vonakodása miatt a világvégre rohan, ahol sárkányok

lagnak. Ezekkel kellett volna Hárynak a felséges asszony védelmében megküzdenie. A Wagner Fafner-sárkányához méltó zenei „portrét” ad Kodály a rusnya dögről, nehézkes mozgásáról, a kis sárkányok tipegéséről, a küzdelemről, a fejevesztett sárkány kimúlásáról. Félelmetes és nevetséges egyszerre. A humor az elhangolt (hamis) hangközökben, a hangszerelésben, a döccenő osztinátókban, a komikusan siránkozó dallamban ölt testet.

Idézetek humora

Az átértelmezett idézetek adták részben a humorát John Gay és Johann Christoph Pepusch nevezetes *Koldusopera*jának 1728-ban Londonban. Az e fajta zenei humor – bár önmagában is érthető, érezhető a szituációkból – annak fedi fel valódi értelmét, aki felismeri a hivatkozásokat. Vagyis az elsődleges zenei humorhoz már némi zeneirodalmi tájékozottság is elkelhet.

Egyik híres operai példája az idézetnek a Don Giovanni vacsorajelentében hangzik fel: a lakomához zene is dukál, mert hisz nagyúr a házigazda! Mit is játszanak asztali zenének? Divatos operarészleteket, köztük Mozart *Figaro lakodalmából* a híres – eredeti helyén is humoros-csúfondáros – indulót, amellyel a leleményes borbély küldi a nemes sihedert, Cherubinót csatába. Mozart *dramma giocoso*jában – ez a Don Giovanni műfaja – persze éppen a bekövetkező tragédia előtt kontrasztot teremt; még azal is, hogy játékosan különböző metrumú zenék váltják egymást rövid időn belül az úr és szolgál vacsorai párbeszéde alatt.

Itt visszatérhetünk Camille Saint-Saëns „zoológiai fantáziájához”, ahogy a szvit alcíme megadja a műfajt. A befogadó mű keletkezésekor francia földön (s részben még azóta is, mindenhol) a jól ismert és népszerű részletek torzító „hangtükörben”, valamilyen szempontból elrajzoltan jelennek meg a darabban, ahogy már egy példa erejéig utaltunk rá. Csak azért nem mondjuk, hogy az *Állatok farsangjában* egyes állatok *fals hangján* szólalnak meg az idézetek, mert nem a hangközök, hangzatok „elhangolása” az eredménye a zenei görbe tükör használatának, hanem más eszközökkel torzít, karikíroz a zeneszerző. Például a tempó és a hangszerelés megváltoztatásával. A *Teknősbéka* Offenbach *Orfeusz az alvilágban* című darabjában a nyaktörően gyors *Pokoli galopp* (Galop infernal) lankadtlassú változatára mászik elő. Az *elefánt* bemutatására Berlioz *Faust elkárhozása* című drámai legendájából a szilfek kecses, légies, az eredetiben magas hangfekvésben megszólaló táncát kölcsönözte a nagybögő-elefánt szólamához. De nem átalította Mendelssohn *Szentivánéji álom* kísérezenejének tündéri *Scherzóját* is „elefántosítani”. Volt



A nagyétkű Händel, angol metszet, XVIII. század közepe

azért hangja a szerzőnek az öngúnyra már a *Zongoristák* című skála-kavalkádban, de saját zeneszerzőségére vonatkozóan is: a *Fossziliák* tételben a saját *Haláltánc* című keringőjét idézi Rossinival (*A sevillai borbély*) és népszerű francia dalocskákkal, köztük a nálunk a *Hull a pelyhes fehér hó* kezdetű Télapó-dalként ismert, *Ah, vous dirai-je, Maman* dallal.¹⁰

Paulai Szent Ferenc a hullámokon



Zongora és e francia gyermekdal – máris Dohnányi Ernő egyik legnépszerűbb kompozíciójánál tartunk. 1914-ben írta saját keze alá szánva, különös ajánlással: „A humor barátainak öröme, mások bosszúságára.” Bár nem idézettechnikáról, hanem versenyműszerűen megfogalmazott változatok soráról van szó, itt hivatkozunk rá. Címe: *Változatok egy gyermekdalra*, Op. 25. Aki először hallja, s nem tájékozódik előre a hangversenykatalógusban, nem kis meglepetésben részesül. Pándi Marianne így jellemzi a darab kezdetét: „a későromantikus hangszerezés minden pompájában dúskáló nagyzenekar szimfonikus bevezetése hegyek vajdásait idézi – hogy utóbb a zongora primitív pötyögtetéséből megszülessen a nevetséges kisegér, a gyermekdal ismert melódiája.”¹¹ Nincs itt lehetőségünk áttekinteni a teljes variációsorozatot, csak röviden utalunk arra, hogy a zenei formáknak, szerkesztésmódoknak (pl. korál, fuga, passacaglia) és karaktereknek (líra, induló, vadászat, keringő), egyúttal a zeneszer-

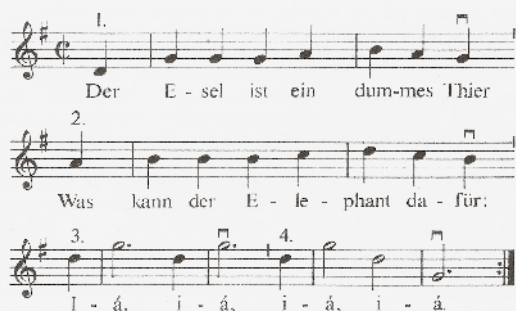
Bartók Béla:
I. hegedű-
verseny,
a II. tétel
részlete
a Koessler-
idézettel

zői mesterség birtoklásának hatalmas gazdagsága van jelen. A zeneszerző mindent komolyan vesz, és mindent idézőjelbe tesz – vagyis magasrendű humorral örvendezteti meg a hallgatót.

Időzzünk el hosszasan egy meglehetősen ritkán hallható Bartók-mű egy részleténél. A Bartók Béla halála után 13 évvel bemutatott, utólagosan – a keletkezés idejét tekintve persze jogosan – elsőnek nevezett kéttételes *Hegedűversenyének* II. tételében a 31. próbaszám előtt található rejtélyes példánk. A vonósok dobbantó nyolcadai mintha csak elhallgattatni akarnák a hangosan, majd halkán játszó fúvóskart: „csöndet!”. Valami meglepetés készül itt! Valóban: meglehetősen közönséges, indulószerű dúr dallamocská hangzik fel fuvolán, hárfakkordok felett. A vékonyka hangzást oboa, klarinét, majd a szólóhegedű felugró kvart hangköze tördeli szét. A szóló szekvenciálisan, már hosszabb ritmusértékekkel viszi tovább a záró hangközt, átkötve újabb formarészre. Ez önmagában humoros hatást kelt, érezzük is, hogy ez amolyan „nincs a helyén-motívum” lehet. Ezzel tulajdonképpen le is tudhatnánk a dolgot: Bartók itt is szaporította a zeneirodalom tréfás hatású pillanatainak számát. Nem valami híres zenemű idézete, amire – mint Leporelló a Figaro-idézetre – felkapnánk a fejünket: „Mintha ezt már hallottuk volna!” Bartóknál a közönség csak érzi, hogy idézetet hall, de bizonyosan nem tudja, hogy valódi-e vagy csak „mintha-idézet”. Idézetérzésünket a kottában szokatlan jelzés, nevezetesen valódi idézőjel erősíti meg, amit persze – eltérően egy dinamikai, tempó- vagy hangsúlyjelöléstől – az előadók aligha tudnak hangzásban egyértelműen megvalósítani, de érzékeltetni mégiscsak szükséges. Az idézőjelbe fogott dallamrészlethez még jegyzetet is írt Bartók: Jászberény, 1907, június 28. Ebből azonban csak az derül ki, hogy valóban zenei idézetről van szó. De vajon kitől vette Bartók a tréfás-ironikusan idézett dallamocskát? E sorok írójának jutott a szerencse, hogy a talány megfejtésének nyomára bukkanjon. Az 1970-es évek második felében a hajdani nagyhírű, úttörő munkát végző kecskeméti zeneiskolai igazgató – Bartók első székelőföldi gyűjtőútjának munkatársa –, M. Bodon Pál¹² szerény mennyiségű, ám értékes hagyatéka a nem sokkal korábban megnyílt Kodály Intézet éppen csak gyarapodásnak indult könyvtárába, zenepedagógiai archívumába került. E gyűjtemény egyik becses darabja M. Bodon Pál Bartók halála alkalmából megfogalmazott visszaemlékezésének kézírata. Ez a dokumentum adta meg a kulcsot Bartók különlegesnek mondható zenei tréfájához. De mielőtt a „dallamtolvajlás” „koronatanúját” idézzük, fejtsük fel a Bartók adta dátum hátterét.

* Jászberény, Jún. 28-án, 1907 (nincs in MS)

A szóban forgó hegedűverseny a tehetséges ifjú hegedűművész, Geyer Stefi számára készült, vagyis Bartók nagy szerelmi rajongásához kapcsolódik. Ifj. Bartók Béla *Apám életének krónikája* című kötetében ad felvilágosítást arra, hogy a zeneszerző az erdélyi népdalgyűjtőút előtti utolsó napokat Geyerék vendégeként Jászberényben töltötte.¹³ A zenei talány megfejtésére végre idézzük Bodon visszaemlékezését. A népdalgyűjtő munkatárs, akkor még utolsó éves zeneakadémiai növendék, kapcsolatban maradt később is mentorával. Egyik Bartóknál tett látogatásáról írja: „Teréz körüti lakásán történt, hogy kompozíciói iránt érdeklődve elővett egy partitúrát, s játszani kezdte. Különösen maróan gunyoros, groteszk muzsika kelt életre keze alól. Kérdeztem: mi ez? »Mondjuk:



Koessler: "Gesellschafts" kánon

portrait« – volt a lakonikus válasz. Rejtély volt előttem, hogy Bartók kire gondolt a műve megírásakor? Míg aztán e kérdés is megvilágosodott, amikor »kipötyögtette« zongoráján a következő kánont:

Hisz' ez meg közös zeneszerzés-professzorunk hírhedt »Gesellschafths«-kánonja. Nem tudok róla, hogy Bartók Béla e műve nyomtatásban megjelent volna. De ha igen, ez a kánon, mely a környezetéből olyan különös kontrasztként emelkedik ki, a kompozíció kulcsa.¹⁴

Ilyen nagy jelentőséget, kulcspozíciót az egész tétel ismeretében nem kell tulajdonítanunk az idézetnek. Inkább csak a kellemes társas együttlétre, esetleg a látogatás egyik beszédtemájára, a maradi zeneszerzés-professzorra, Hans Koesslerre való visszautalás, s talán arra is, hogy az együgyű nótácskát el is énekelték. Így aztán a téma háttérének ismerete nélkül is humorosnak érzékelt megjelenése a versenyműben személyesebb, egyúttal tágabb jelentést, mélyebb, ironikus értelmet ad a szöveg és zene közös humorának.

Nem előkép nélkül való az a megoldás, amelyet Bartók alkalmazott. Például Mozart G-dúr hegedűversenyének (K. 216.) zárótétele egyik epizódja lassabb tempót (Andante) hoz, és mollba fordítja a zenét – a szólóhegedűt a vonósok pengetett játéka kíséri, aztán „szó bennszakad, hang fennakad”, de nem tragikus, hanem éppen ellenkezőleg, indulósan vidám (Allegretto) dúr zene követke-

Részlet M.
Bodon Pál:
Vissza-
emlékezéseim
Bartók Bélára
c. kéziratából

Handwritten notes and musical score. The notes are in Hungarian and German, discussing the 'Gesellschafts' canon and its context. The musical score is a handwritten version of the 'Gesellschafts' canon, showing the melody and lyrics. The lyrics are: 1. Der E - sel ist ein dum-mes Thier, 2. Was kann der Elephant dafür, 3. I - á, I - á, I - á, I - á.

Mozart:
G-dúr
hegedű-
verseny,
a III. tétel
kettős
epizódja

zik, amolyan Gassenhauer, utcanóta jellegű dallammal. E jellegben a Koessler-kánon még rokona is a Mozart-dallamnak. Lehet, hogy ez utóbbi is idézet?

Mozgás, gesztusok, magatartás humora a zenében – néhány példa

Részben már érintettük a zenei humornak ezt a lehetőségét, megjelenési formáját az állatokkal, ill. az idézetekkel kapcsolatban. Különösen nyilvánvaló a Saint-Saëns-mű némelyik „állatportréjában” és Kodály „sárkánytáncában”, a *Balettzenében*. A groteszkség tulajdonképp a humor egyik formája. Ha esetlenül csetlik-botlik *A csodálatos mandarinban* az Öreg gavallér, az bizony humoros. A táncosnak a zenei eszközökkel megfogalmazott humort kell mozgással visszaadnia.

Gyakran nem kifejezetten tánc jellegű zene idézi elő mozgásérzetünket. Bartók zenéjében ezt sok helyen megtalálhatjuk, s kifejezetten humorosan, karikírozó jelleggel. Csak egy példát: a *Három burleszk* II. darabja, Allegretto, a zenei ábrázolás tárgyát zárójelben közlő címének (*kicsit ázottan...*) ismerete nélkül is megérteti, megérezteteti velünk humorát: a „billegő” tempóval az it-

tas ember bizonytalan mozgását, dülöngélését, de még csuklását is megjeleníti, hangsúlyokkal is kiemelt felugró hangközökkel. Különösen karakterisztikusnak a zenekari változatban (*Magyar képek*, III.) érzékelhetjük. Mellette állíthatjuk Weiner *Farsang* c. kisenekari darabjának ugyancsak ptyókás figurát megjelenítő részletét.

A programhoz és/vagy szöveghez kötődő zenei humorról

Ide sorolhatjuk természetesen a már tárgyalt „állatkeri-tyúkudvari” példákat, a zenetörténet bármely korszakából. Gyakorta részletes programleírás, még többször csak a *nem zenei* cím irányítja a hallgató (és az előadó) fantáziáját. Máskor szöveges figyelemirányítás nélkül is, csak magából a zenéből alakulnak ki a hallgatóban a képszerű vagy a zenén kívüli eseményre vonatkozó felismerések.

A romantikus programzene elődeként – Vivaldi szonettekkel megerősített Négy évszak c. hegedűverseny-ciklusának újra felfedezése előtt – többek között Haydn korai, francia címmel ellátott „Napszak-szimfóniáit” – *Reggel, Dél, Este* – vették számba.¹⁵ A címeken túl nincs részletes programleírás, de nem egy pillanatban szavakra lefordít-

ható programot sugalmaz a zene. Csak egy példát, amely már-már a helyzetkomikum kategóriájába sorolható.

A *Reggel* szimfónia egy helyén a hegedűk szép lassan elindítják a skálát felfelé, de a 6. hang bizony fél hanggal alacsonyabbra sikeredik, mint ahogy az a megkezdett hangsorban helyes lenne (szó-lá-ti-dó-re-ma). Erre – félbeszakítva a nyugodt menetű, ám félre siklott intonációjú skálázást – dühös, hangos „tremolóval” szólal meg a javítás a szólóhegedűn (szó-lá-ti-dó-re-mi). Aligha lehet kétségünk afelől, hogy ez bizony egy reggeli éneklecke vagy hegedűóra tréfás megjelenítése a tanulók hibájával és a tanár mérges hibajavításával. A mérgeg elszáll, s a mester megmutatja, hogyan is kell előadni a dallamot lágyan cifrázva. (Igaza lenne Bersteinnek, hogy azzal, hogy megmagyaráztuk a [zenei] vicc mibenlétét, már nem is olyan humoros?)

Ha valaki nem ismeri a *Háry János* történetét, színpadi cselekményét, a hangverseny-előadásra összeállított zenekari szvit karikírozó humorára ráérezhet, akár első hallásra is, vagy még programot – cselekményt – is kitalálhat egyes tételeihez. A mű kezdete Bernstein humor-példatárában is szerepel „a hangjegyekkel, a régi öreg kottafejekkel tréfáló”, vagyis csak zenei eszközökkel utánozó hivatkozások között. „Pl. van egy hatalmas zenei tüsszentés Kodály Zoltán *Háry János szvitjében*. Lassan bontakozik ki, mint a mély lélegzet, aztán robban – hupci! – ötven irányban.” Ez mint vicces, meglepő effektus önmagában is hatásos, anélkül, hogy tudná valaki: mit jelent „magyarul” a rátüsszentés valaki lódítására, nem (egészen) igaz szavára. De vegyük szem- és fülügyre még a talán legkirívóbban humoros tételt. A IV. címe: *Napoleon csatája*. Van itt minden: hagyományos csatába hívó rézfúvós szignálok elhangolása, vagyis szándékoltan diszsonáns hangközökre tágitása; félelmetes harci induló komikussá tétele, a *Marseillaise* kezdő hangjainak leegyszerűsítetten elrejtett megidézése a francia sereg vonulását ábrázolandó; Háry harsány és diszsonáns hangfűrttel ábrázolt kardcsapására lerogyó francia katonák siránkozása a szaxofon hangjaiban és így tovább, még sok apróság. A legnagyobb humor azonban még hátravan. Az első induló dallama visszatér a tétel 4. szakaszában, de nem pusztán a zenei forma lekerekítésére. Gyászinduló-tempóban, -karakterrel szólal meg a szaxofon szólójával. Már ez is, a hangszer nazális, siránkozó hangszíne nevetségesé teszi, ráadásul „hamis” díszítőhangok színezik a dallamot. A színpadi előadásban (hacsak ki nem hagyják) még egy maga-sajnáló dala is van erre a zenére Napóleonnak: a közös kezdőmotívumot kihasználva Kodály egy maga gyűjtötte csúfolódót ad a legyőzött császár szá-

jába – kiteljesítve a zenei karikatúrát: *Ó, te vén süllülülü...* A népzenei kölcsöntéma zenetörténeti érdekessége, hogy – amint vagy másfél évtizeddel a *Háry János* bemutatója után kiderült a Nemzeti Színház népszínmű-kottáiból – Erkel Ferenc is felhasználta a néphagyományból való gúnydalt 1844-ben a *Két pisztoly* című Szigligeti-darab zenéjében. Ott egy rászédett, megcsalt férj sajnálkozik csúfolódik önmagán.¹⁶

Ilyen példákban érhető tetten a szövegalapú zenei humor. Lássunk néhány további példát, maradva a magyar szerzőknél.

Egy önmagában is mókás szöveg vagy egy humoros szituációt (helyzetkomikumot) hordozó vers jellege a zenével nyilván sarkítható, fokozható. Élnek is ezzel a szerzők. Ha nem tudna többletet adni a zenei megoldás a szöveg humorához, akkor teljesen értelmetlen lenne. Más dimenzióba helyezi a szöveg humorát a jól megválasztott zenei eszköz. Kodály gyermekkari darabja, *A süket sógor* jó példa erre.

Bárdos Lajos kórusműveiben is számos példáját találhatjuk a szövegalapú zenei humornak. (Nem is melleleg Bárdos a szójátéknak, a nyelvi humornak a mindennapi életben is kiváló művelője volt.) A legnevezetesebb talán a csallóközi-felvidéki népdalokon alapuló *Magos a ruta* című ciklus 3. tétele az izsapi lányok gombócfőző kalákájáról. Itt talán érdemes kitérni az előadói feladatra is. E néhány oldalas kis darab (divatos szóval élve: sztori) humora akkor hat ellenállhatatlanul a hallgatóra, ha az előadók halálosan komolyan veszik a dolgukat, s nem ők nevetnek, hanem éppen a komolyságukkal (álkomolyságukkal) nevetetik meg a közönséget. Mint a jó színész, aki „pléhpfával” mondja el a legképtelenebb tréfát is. A szokatlan megjegyzések segítik az előadókat. Például a téstagyúrás megjelenítésében a *marcato* jelek és a *keményen dagasztva* előadói utasítás. A konyhába besetkenkedő kutya „mind megevett a zsíros gombócából” – ez ok a gyászra: *miként fekete posztóval bevont dobok*, kell megszólalnia a kísértő szólamok szaggatott ritmusának, glisszandóinak, hogy *komor gyászpompával* jelenjen meg a hallgatók előtt a tragikus („tragikus”) esemény.

Tisztán zenei humor

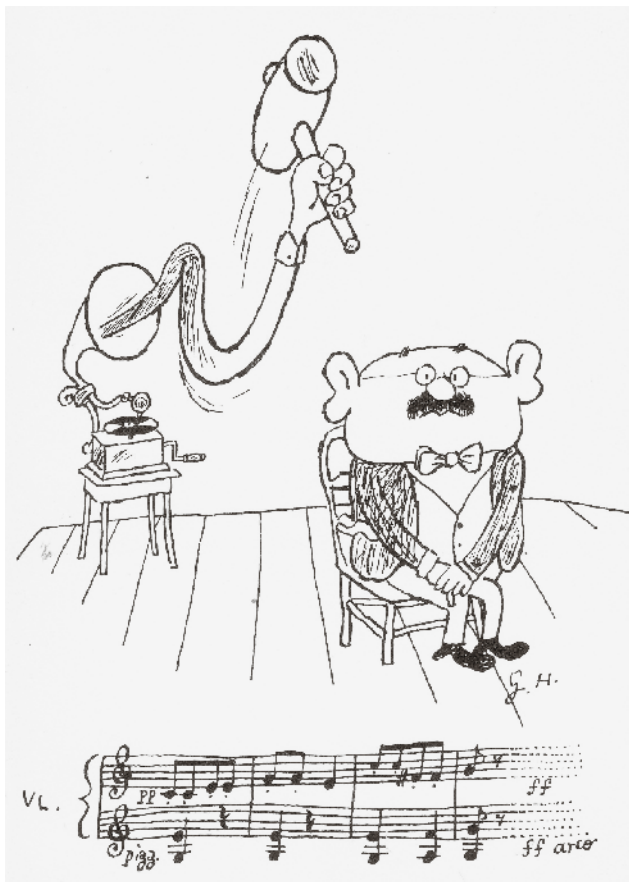
Csak egyetérteni lehet Bernstein azon tételével, hogy a zenei humor legnemesebb formáját nem az utánzás jelenti. „Lássuk a dolog igazi lényegét: a *szellemességet*” – írja a fiatalokhoz szólva. Valami ilyesmire gondoltunk, amikor a dolgozat bevezetésében az *emelkedett humor* kifejezést használtuk. Aligha hozhatnánk igazán *szemléletes*¹⁷ példát máshonnan, mint ahonnan az amerikai karmester-műsorvezető vette a magáét: kései Haydn-szimfóni-

Haydn tréfái
Réber László
rajza



akból. Bernstein nyomán általánosítva, kottaidézetek mellőzésével vesszük számba Haydn mester humorának példáit. Nyugodt lélekkel általánosíthatunk, mert szinte minden Haydn-szimfóniában, különösen az idős mester darabjaiban (s persze nem csak a szimfóniákban) a tisztán zenei humor, a sziporkázóan játékos szellem termékeinek kincsbányáját találhatjuk meg. A „Haydn-tréfák” alapja a meglepetés-effektus, ami aztán könnyen átfordul affektusba, érzelmi-tartalmi kifejezésbe, vagyis soha nem öncélú hangzsonglörködés vagy bohóckodás.

Haydn:
Meglepetés
(Üstdobütés)
szimfónia,
II. tétel,
Gerard Hoffnung
rajza



Ismert példája az ún. *Üstdobütés* szimfónia, melyet az angolok, akiknek íródott, *Meglepetés* szimfónia becenévvel illetnek.¹⁸ A mű második, mérsékelten lassú tételének vonósokon megszólaló kedélyes C-dúr témája megismételt első frázisának végét egy váratlanul hatalmas, a teljes zenekaron felhangzó fortissimo akkord s benne üstdobütés zárja, hogy aztán a kedélyes variációtema új zenei anyaggal folytatódjék.

Íme, Haydn zenei humoreszközeinek Bernstein-féle katalógusa, amely persze általános érvénnyel bír: hangos zene, amikor halkat váránk és fordítva; hirtelen megállás egy frázis közepén, a folytatás késleltetése szünettel; szándékosan rossz hang vagy harmónia, esetleg hangnem, amire az előzmények után egyáltalán nem számíthatunk; gyors, rohanó témák; s tegyük még hozzá: a ritmika és metrika játékeit, amely pl. Beethovennél, Bartóknál oly gyakori. Bernstein legrészletesebben ismertetett példája Prokofjev *Klasszikus szimfóniája*, mely Haydn példájához méltó, valódi tárháza a zenei humornak. Itt azonban nem maradhat említetlen Mozart nevezetes darabja, a *Falusi muzsikuskok*¹⁹ zenei karikatúrája. Harmónia, ritmika, megkomponált hamisság a kürtökben, nevetségesen közönséges fúgaféle, közhelyes szólókadencia, zárásul négy különböző hangnem együtthangzása – mind pazar, csak zenei módon előállított humoreszköz.

Kifogyva – nem a példákból, hanem csak a helyből –, befejezésül két idézet, mint alaptétel, még ide kívánczok Leonard Bernstein vezérfonalként használt eszmefuttatásából, és álljon még itt a tisztán zenei humor atyamesetének vallomása.

„A legtöbb ember nem nevet hangosan a zenei tréfákon. Ez éppen a zenei humor egyik sajátossága: csak belül nevetünk. Másképpen meg sem hallgathatnánk egy Haydn-szimfóniát – a kacagás elnyomná a zenét, ami azonban nem jelenti azt, hogy egy Haydn-szimfónia nem mulatságos!”

„A tisztán zenei tréfákban az a legérdekesebb, hogy – eltérően a legtöbb elmondott vicctől – minél ismerősebbekké válnak, annál szórakoztatóbbak.”

Haydn egy öregkori levelében maga világította meg belső indítékait arra, hogy *szellemes* zenéket írjon.²⁰ „Gyakran, mikor mindenféle akadállyal küszködve szellemi és testi erőm lankadt, és nehezemre esett megkezdett pályámon tovább haladni, egy titkos érzés azt sugallta: a földön oly kevés a boldog és megelégedett ember, mindenütt üldözi őket a bánat és a gond. Talán a te munkád néha olyan forrás lesz, amelyből a gondterhelt néhány pillanatra nyugalmat, üdülést merít.”

Merítsünk mennél többször a derűnek, emelkedett humornak e csodaforrásából!

JEGYZETEK

- 1 Leonard Bernstein: *Hangversenyek fiataloknak*. Ford. Juhász Előd. Budapest, Zeneműkiadó, 1974. Az idézeteket a „Humor a zenében” (122–137.) és a „Mi a klasszikus zene?” (97–121.) c. fejezetekből vettük. Közelebbi helyükre a jegyzetekben nem utalunk. A hangverseny/előadás megtekinthető a világhálón: Young People’s Concert: Humor in Music. http://www.leonardbernstein.com/ypc_script_humor_in_music.htm (Utolsó lekérdezés: 2015. március 29.)
- 2 Walter Piston (1894–1976.): *The Incredible Flutist*. 1938.
- 3 Paul White (1895–1973.): *Miniatures*, No. 5. Mosquito Dance.
- 4 Mouth drumming, human beatbox, vocal percussion.
- 5 Weöres Sándor: *Vásár*, VI. *Bóbita*. Budapest, Móra, 2014, 59.
- 6 Ottorino Respighi (1879–1936): *Gli uccelli* / A madarak, XVII. századi darabok nyomán (1928). Az előjátékot a galamb, a tyúk, a csalogány és a kakukk megjelenítése követi.
- 7 Jean-Philippe Rameau: *La poule* / A tyúk, a G-dúr szvitből.
- 8 Kodály Zoltán: *Magyar népzene*, II. 7., illetve a *Székely fonóban* a Háziasszony egyik dala. Molnár Antal: *A zeneszerző világa*. Budapest, Gondolat, 1969, 75.
- 9 Kodály Zoltán: *Magyar népzene*, IV. 20., ének-zongora.
- 10 A dalocska keletkezését, egyben népszerűségének kezdetét 1740-re teszik. Sok zeneszerző felhasználta. Legismertebb Mozart variációsorozata zongorára.
- 11 Pándi Marianne: *Hangversenykalauz*, II. Versenyművek. Budapest, Zeneműkiadó, 1976, 216.
- 12 M. [Mihályfalusi] Bodon Pál (1884–1953) zeneszerző, zenepedagógus, népdalgyűjtő.
- 13 Ifj. Bartók Béla: *Apám életének krónikája*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981. 93.
- 14 A Bodon-dokumentumot korábban már közreadtam a gyűjteményt ajándékozó jogutód, Móczár Pálné Bodon Sára szíves engedélyével: Ittész Mihály: *Bodon Pál írása Bartók Béláról*. Forrás, XIII. évf. 3. sz., 1981. március, 87–90., illetve: Bodon Pál: *Visszaemlékezéseim Bartók Bélára* (1907–) In: Ittész Mihály (szerk.) *A Kodály Intézet Évkönyve* [I.], Kecskemét–Budapest: Kodály Intézet–HUNGEXPO, 1982, 101–104. (kottapéldával) Jegyzetek: 119–120. Bodon tényleg nem ismerhette a nyomtatott kottát. A mű I. tétele később a Két arckép I., Ideális tétele lett, melyhez a 14. bagatell (Ma mie qui danse / A szeretőm táncol) azonos motívumból kiinduló zenéjét felhasználva, a kegyetlen II. portré, a Torz született meg.
- 15 No. 6. *Le Matin* (D-dúr), No. 7. *Le Midi* (C-dúr), No. 8. *Le Soir* (G-dúr), 1761. Szólistáknak nagy szerepet juttató, ún, concertáló szimfóniák. Az *Este* szimfónia zárótétele programcímet kapott, de nem humorosat: *La Tempestà*, A vihar.
- 16 Bővebben lásd Ittész Mihály: *Erkel és Kodály*. In: Bónis Ferenc (szerk.): *Erkel Ferencről és koráról*. Magyar Zene-történeti Tanulmányok. Budapest, Püski, 1995. 172–202. (Különösen 187–189.)
- 17 Milyen kár, hogy nincs az auditív érzékel(tet)ésre a szemléleteshez hasonló szavunk, mondjuk *füleletes*(?).
- 18 No. 94. G-dúr szimfónia, (Surprise Symphony / mit dem Paukenschlag), az ún. londoni szimfóniák második darabja.
- 19 W. A. Mozart: *Ein musikalischer Spass* (Dorfmusikanten-Sextett) vonósokra és két kürtre, K. 522.
- 20 Idézi Kodály Zoltán: *Haydn emlékezete* (1959). In: Kodály: *Visszatekintés* II. (szerk.: Bónis Ferenc). Budapest, Argumentum, 2007, 405–416.



Batta András

A zenei humor barátainak örömére

■ Meglehetősen ritka, hogy egy klasszikus – tehát nem úgynevezett szórakoztató vagy könnyű – zene elhangzása alatt a hangversenyterem közönsége a könnyeit törölgeti a nevetéstől... Legfeljebb egy mosoly az értők részéről, a beavatottak összekacsintása: „*mi értjük, a poént*”. A többség azonban nem érti, s gyanútlanul siklik át a szellemes megoldás felett, elmerülve a zene kellemes hullámaiban. Ezzel máris benne vagyunk a téma sűrűjében. Humor a zenében? Ki érti azt meg? És ha meg is értjük, a zenei humor annyira finom, áttételes, hogy magyarázat, használata utasítás nélkül szinte nem is élvezhető. Ebből következik, hogy a zene – általában véve – nem tartozik a humor leghatásosabb közvetítői közé, és csak az érti meg, akinek előbb megtanítják, hogy min kell nevetnie. Mert a beavatatlank számára a zenei humor befogadása hasonló ahhoz, mintha valakinek egy olyan idegen nyelven mesélnének el egy viccet, amelyen nem beszél.

Tehát a zenei humor erősen nyelvhez kötött: zenei nyelvhez. Egy balinéz (= Bali szigetének őslakója) valószínűleg nem nevet egy Haydn-szimfónia szellemes poénján, ugyanakkor mi sem derülünk a Bali-szigetén dívó árny-bábjáték (*vajang kulit*) fordulatain, hacsak nem a karikatúraszerű figurákon – ezek azonban már kilépnek a zene köréből. S vajon ugyanaz a balinéz, aki a Haydn-szimfónia csattanóját elszalasztja, felvidul-e mondjuk Rossini *Sevillai borbélyának* komikus szituációin? Ezen érdemes elgondolkozni, mert a színpad, az más. Egy víg-opera élvezetekor nem elsősorban a zenén szórakozunk, hanem a szövegen, még inkább a figurák karakterén, mozdulatain, gesztusain, amelyek a humoros vagy groteszk szituációban nevetésre készítetnek. Mindebből a példának felhozott balinéz számára ez utóbbi réteg lehet a jókedv forrása. Hogy aztán az opera más jellegű részeit hogyan éli túl, azzal most nem foglalkozunk.

Kommunikációs akadályok ugyanazon kultúrkörön belül is megfigyelhetők. Sokszor éljük át, hogy jazz muzsikusk játék közben mosollyal, akár egy kis nevetéssel

díjazzák partnereik zenei poénjait. Ilyenkor valami érdekes, nem várt, szellemes, a sémától eltérő megoldásnak örülnek. Ki hallja ezt? Ki érti ezt? Néha átjön a poén, de az esetek többségében a pódiumon marad, a nyilvánosság előtt, de mégis rejtve. *Sapienti sat*.

Kemény dió tehát az, amit most fel kell törnünk.

Konkrét példa talán segít a továbbhaladásban: Dohnányi Ernő, *Változatok egy gyermekdalra*. Ezt a szóló zongorára és zenekarra komponált művet már csak azért is érdemes felidézni, mert alcímében emlegeti a humort: *A humor barátainak örömére, mások bosszantására*. Kik a humor barátai? Például maga a szerző, aki ennek szám-talan jelét adta hosszú életén át, hétköznapi megnyilvánulásaiban és műveiben egyaránt. 1914-ben (a művet fél évvel a Mindent Megváltoztató Merénylet előtt mutatták be, Dohnányi voltaképpen 1913-ban komponálta) a humor barátja Dohnányi számára az volt, aki nem vette magát nagyon komolyan. Azaz: nem tűzte ki célként a zene megújításának szándékát, nem kísérletezett a hangok új rendszerével, nem alapított „izmust”, és nem csapódott valamelyik időszerű áramlathoz. A „humor barátja” tudta, hogy mi történt zenében az elmúlt 200 évben, de különösen Mozart óta, és azt hirdette, hogy van még a jó öreg klasszikus-romantikus zenekultúrában annyi erő és szellem, hogy az újdonság varázsával hasson. Csak szokatlan módon, mondhatni: szeszéllyel kell felhordani a vacsora ismert fogásait. Azaz: humorral. A humorban ugyanis – már Kant is leszögezte – nagy szerepe van a váratlan fordulatnak, hiszen éppen azon nevetünk, hogy valami nem úgy következik be, mint ahogyan várjuk.

Mit tesz Dohnányi? Terjedelmes, sőt monumentális bevezetővel indítja a művet: hatalmas zenekar harsog, súlyos akkordok jelennek meg, mint a tengerből kiemelkedő hegycsúcsok az ősrobbanás után. Wagner isteneinek hona rémlik fel, a szólamok bonyolult szövevénye képzeletbeli Laokoón-csoportot alkot. A vonósok nagy lendülettel húzzák és vonják, a fúvósok vörösödő

fejfel fújják... A zongorista szerényen és hallgatagon ül a hangszer mellett. Egyelőre nem játszik semmit. Tán azon gondolkodik, hogy miként válhat eme kakofóniának méltó partnerévé? Egyszerre csak egy pörölycsapás szerű hangzattal hirtelen pont kerül a bevezető végére. Halljuk a szólót! És ekkor, a zongorista két ujjal elpötyögi a variációs mű témáját: „Hull a pelyhes fehér hó...”

Igaz, Dohnányi idejében talán nem volt még annyira népszerű ez a gyerekdal, mint a Második Háború utáni „télapós” évtizedekben (amikor viszont a szerző iránt táplált politikai gyanakvás miatt nemigen játszották a művet...), mégis, azt mindenki tudta, hogy ez egy egyszerű dallam. Ha máshonnan nem, hát a francia eredetiből („Ah, vous dirai-je maman...”), amire Mozart komponált bájos variációkat. Dohnányinak nyilván innen jött az ötlet és nem a Télapó hozta a puttonyában. Volt abban

apadhatatlan leleménnyel, szellemességgel. A *Változatok egy gyerekdalra* felveti a humor egyik fontos területének, a paródiának a kérdését. A bevezető és az egyes variációk konkrét zeneszerzőket, zenei stílusokat, karaktereket parodizálnak. Az egyetlen, ami nem paródia, az éppen a téma – az viszont idegen dallam idézete.

Egy kis kitérő következik a zenei paródia világába. Sokféle magyarázat született már erre a jelenségre, és paródián a zenetörténetben nem is mindig ugyanazt értjük, mint mondjuk Karinthi *Így írtok ti* enciklopédikus gyűjteményének esetében. A reneszánsz egyházi zenéjének idején a paródia általában nem tartalmazott humoros elemeket. Paródiának nevezték például, ha egy zeneszerző egy eredetileg világi mű zenéje alapján komponált – mondjuk – egy misét. Ez azonban nem jelentette azt, hogy mise közben a híveknek vissza kellett volna tartaniuk a nevetést, mert az esetek többségében fel sem ismerték az eredetit – ami egyébként szintén elég komoly volt, legalábbis mai füllel hallgatva. Feltűnik azonban, a barokk zenei korszakától kezdve a zenei utánzás vágya, és az ebből kinövő stílusparódia. Johann Sebastian Bach – akinek művei elsöprő többségéről igazán nem mondhatjuk, hogy humorisztikus szándékkal keletkezett – komponált egy kantátát, amelyben mind az olasz, mind a német kantáta stílusát parodizálja, méghozzá elementáris erővel: ez a nevezetes *Kávé-kantáta*, melynek magasztos témája a kávé élvezete. Máig nem vesztett aktualitásából – legfeljebb azt nem értjük (mi, magyarok, legalábbis), hogy mit lehetett a német kávé élvezni? Vagy tán Bach idejében még jobban emlékeztetett az „igazi” kávéra...?

Mozart is parodizált. A dilettánsokat állította komikus megvilágításba zenei tréfa (*Ein musikalischer Spass*, KV 522) keretében (*Falusi muzsikások* címmel vonult be a köztudatba ez a szellemes kamaramű). Mozart beírja a műbe mindazokat a zenei képzetlenségből eredő faragatlanságokat, amelyek a falusi muzsikások játékát jellemezték. Ez a zenei zsáner-„festészet” egyébként divat volt Mozart korában. Hasonlót figyelhetünk meg Haydnál is, például *A szórakozott* (*Il Distretto*) alcímet viselő szimfóniájában, amiről később még lesz szó. A parodizálás útján önálló színpadi műfaj is keletkezett, az operett, amely nem jött volna létre, ha nincs mellette kigúnyolható komoly testvére, az opera. Offenbach görög tárgyú nagy operettjei, az *Orfeusz az alvilágban*, a *Szép Heléna* operaparódiák. A nagy zenei humorista a Második Köztársaság és a Második Császárság romlott francia társadalmát annak reprezentatív gyakorlóterén, az operában támadja meg, maga is élvezve a romlás megannyi örömét.



Gioacchino Rossini: A sevillai borbély,
Magyar Állami Operaház,
rendező:
Békés András,
2009

valami kihívó merészség, hogy valaki 1913/14-ben egy ilyen dallamot tegyen több mint húszperces, nagy fölkészültséget igénylő művének alaptémájául. Különösen a gigantikus bevezető után. A dolgot kétféle nevetés is kísérhette: egy lokális, a pillanat komikumában, és egy – mondjuk így – történelmi-esztétikai: na, ezt nektek modernisták! Nyilván őket és a közepes tehetségű filisztereket, esztétizáló modern kritikusokat értette Dohnányi „másokon”, akiket bosszanthatt a mű elfogulatlansága és szemtelen virtuozitása. Mindenesetre ritkán ragadható meg ennyire széles körben is átélhető módon az, amit zenei humornak nevezhetünk. Egyébként az egész mű humoros, elsősorban a téma alakváltásai révén: valcerek, zenélő órát parodizáló részletek, komolykodó fúga – ki-

Az anarchista (vagy szelídebben: nietzschei) társadalomkritika, sőt olykor a paródia határozza meg Richard Strauss egyik briliáns szimfonikus művének karakterét, amely bemutatója idején, 1895-ben már a címe révén is fejtörést okozott: *Till Eulenspiegel vidám csínyjei, régi kópé modor szerint, rondó formában*. Régi kópé modor? Ebben a műben nincs semmi régi, legfeljebb a történet, egy sokszor átforgalmazott középkori legenda, amit a belga Charles de Coster mentett át Richard Strauss korába, 1868-ban. Till Eulenspiegel egy udvari bolond, udvar nélkül, aki a legkülönfélébb csínytevésekkel keseríti meg a nyárspolgárok életét. Straussnak kapóra jött, mert ő az 1880-as, 1890-es években éppen ilyen deviáns hő-söket keresett – Nietzsche jegyében. A zseniális mű tele van poénokkal, álöltözetekkel, maszkokkal – Till kellékeivel, amelyeket a zene érzékletesen jelenít meg. Sok mindent elmond, de nem mindent. Strauss sem tette ezt. „Lehetetlen elemezni. Minden viccet a hangokban kell keresni” – írta a bemutató karmesterének. Ám ha meg-nézzük a karmester Richard Strauss egyetlen ránk maradt filmfelvételét a *Till Eulenspiegel* próbájáról, látva a mester rezzenéstelen arcát és apró mozdulatait, ahogyan szinte gépiesen üti palcájával a metrumot, még inkább elbizonytalanodunk. Hol és miért kell itt nevetni? „Egy óra új zene a bolondok között” – írta a darabról Debussy. Vagy: a humor barátai között? Ebben hasonlítana Strauss Dohnányira (vagy fordítva: Dohnányi 13 évvel fiatalabb volt)? Mindkettőben van valami műzsai könnyedség, ahogyan elsajátítják és anyanyelvükké teszik a klasszikus-romantikus elődök zenéjét. Mindent tudnak, elképesztően tehetségesek, könnyedén alkotnak, és zenéjük tele van múltbéli emlékekkel. Strauss messzebbre merészkedik, bizonyos történelmi pillanatokban avantgárdnak, sőt 1909-ben, az *Elektra* idején egyenesen a legmodernebb európai zeneszerzők egyikének számít. De – Dohnányihoz hasonlóan – ő se akart élre állni, iskolát teremteni, szónokolni, világot megváltani, szentélyt építeni, zarándokhelyet menedzselni – Wagner után ez nem is lett volna könnyű. Ő is a „humor”barátaihoz” fordult. A *Till Eulenspiegel*-ben a romantikus zene komolyságát fordítja ki, sőt: parodizálja. Közben a zenészei cirkuszi mutatványokat mutatnak be: zsonglőrök, légtornászok és persze bohócok is egyszerre. A „rég kópé modor” – becsapás. Richard Strauss vidám csínyje.

A *Till Eulenspiegel* humora ellenére elmondható, hogy a romantikus életszemlélet általában nem kedvezett a humornak. A klasszikus azonban igen. Mintha a XVIII. század embere vidámabb lett volna, mint a XIX. századé. A zeneszerzők egyéniségét és műveit

vizsgálva mindenképpen erre a következtetésre jutunk. Beethoven – aki mindkét század gyermeke volt – minden szempontból kivételt képez, mert ő ritkán mosolyodott el, persze neki nem is volt oka rá, fülbaja és magánya szenvedésre készítette, a szenvedés elhívatottságot generált, és így a humor – érthető módon – hát-térbe szorult. A beethoveni scherzók (ha szó szerint vesszük: zenei tréfák) inkább egy titán játszadozására emlékeztetnek, mintsem kedélyesen tréfára. Beethoven humorának megítélésén az sem változtat, hogy a mester – egy szeszélyes ötlettől vezetve – élete utolsó éveiben egy hatalmas variációsorozatot komponált voltaképpen primitív és hibás kis valcerre, amit egy zenei értelemben dilettáns bécsi zenemű-kereskedő, Anton Diabelli írt abból a célból, hogy magát és üzletét népszerűsítse: ötven zeneszerzőnek küldte el a témát, hogy írjanak rá

Kodály Zoltán:
Háry János,
Kecskeméti Katona
József Színház,
rendező: Juronics
Tamás, 2006



variációkat. Beethovent megihlette ez a szemtelenség, és egy gigantikus méretű, 33 variációból álló sorozatot komponált a valcerre – a zongorairodalom egyik legnagyobb remekművét (*Diabelli-variációk*, op. 120), tele zenei poénnal és talán humorral is – a maga módján.

Schubert, aki Beethovennel ellentétben társasági ember volt, oly sokat zenélt a halálról, hogy alig maradt ideje a humorral foglalkozni. Hatszáz dala közül elenyésző a vidám karakterűek száma. A nagy hangszeres műveinek még a derűsnek szánt részletei sem felhőtlenek. Mintha Schubert mindig elszorult szívvel komponált volna... Schumann, akiben rejtőzött némi egészséges, diákos humor, általában mégsem annak, hanem egyik irodalmi mintájának E. T. A. Hoffmann kísérteties humorának

engedett, míg Mendelssohn – akinek majdnem minden oka meg lett volna a vidámságra – a zenében kevés tréfát ismert, hacsak éppen nem tündéreket és manókat ábrázolt, ugyanis azon a téren leleményei kifogyhatatlanok. Brahms komoly, sőt komor volt, mint egy sötétbarna bársonylepel, Gustav Mahlernál meg azt érzi az ember, mintha szégyellte volna, hogy olykor az élet napos oldalát is megzenésíti: humorát mindig olyan kontextusba helyezte, amitől az iróniává, legjobb esetben: nosztalgiává keseredett. Anton Brucknerről, aki utolsó szimfóniáját magának a Jóistennek ajánlotta, ebben az összefüggésben nem is beszélünk...

Humortalan romantikus zeneszerzők? Inkább csak óvni akarták a zeneművészet fennkölt, szent pátoszát. Liszt Ferencnek például remek humorérzéke volt, de nem komponált humoros művet (diabolikus vagy szarkasztikus

ner gonosz szarkazmusának áldozata. Benne állt bosszút a mester a bécsi kritikuson, Eduard Hanslickon, amiért oly sok rosszat írt róla.

Bár általánosítani mindig veszélyes, mégis valóban úgy tűnik, hogy a XVIII. század klasszikusai derűsebben szemlélték a világot. Mozart egy olyan családban nevelkedett, ahol állandó volt a tréfás, sőt sokszor tréfásan trágár hang. Leveleit olvasva egy mai humorista is megirigyelhetné Mozartot, tele nyelvi játékokkal, vicces leírásokkal, sikamlós tréfákkal. Természetét tekintve Mozartnak sokkal több humoros zenét kellett volna írnia, mint amennyit valójában komponált. De – mint a színpad többi nagy mágusa esetében – a mozarti humor mögött is az ember gyengeségének, dőreségének, esendőségének mélységes mély ismerete húzódik, és a humor forrása nem más, mint önnön tökéletlenségünk feletti tehetetlen reakció: minden bolondság, minden csak paprikajancsi-komédia. Mozart – a műfajt tekintve – több vígoperát komponált, mint komolyat, és mégis, egyetlen vígoperája sem igazi vígopera (*opera buffa*), még ha olykor annak nevezte is. A *Szöktetés a szerájból* híres törökje, Ozmin – alakját és szölamát tekintve – komikus figura, de az már nem vicces benne, hogy szívesen látna egyeket karóba húzva vagy felakasztva a nem-muzulmán világból. S vajon a *Figaro házassága* (helyesen fordítva: *lakodalma*) vígjáték-e? Egy túltengő beképzelt kiskirályllyal, egy szenvedő, megcsalt feleséggel, egy lázongó inassal, egy meg nem értett, művészhajlamokkal megáldott kamasz fiúval, és néhány cinikus alakkal, akit az élet már gyerekkorától rosszindulatra tanított? Don Giovanni kalandjait sem nevezhetjük mókásnak egy gyilkosság árnyékában, amely végighúzódik az egész operán. S a *Così fan tutte*? Az emberi lélek ingatagságának megrázó drámája, a cinizmus diadala vajon nevezhető-e vígjátéknak? Egyedül talán a *Varázsfuvola*ban érzünk – de ott is csak Papageno révén – olykor felhőtlen vidámságot: a világ komoly oldalának ellenpontjaképpen.

Régi közhely, hogy minden vígopera (vígjáték) valahol tragikus is. Ennek több oka van, amelynek teljes körű elemzésére most nincs mód. Egyet azonban érdemes kiemelni, és ez az öregség kérdése. Érdekes, hogy ez az elmúlás tragikumára emlékeztető motívum szinte valamennyi vígoperában előfordul. Az első *opera buffa* ugyanis – mélyen a *commedia dell'arte*-ban gyökerezve – arról szólt, hogy egy öregúr kénytelen feleségül venni a szobalányát, mert az már amúgy is hatalmába kerítette. Giovanni Pergolesi remekét, az *Úrhatnám* szolgálot két évszázad vígoperáinak mintájaként tekinthetjük, még akkor is, ha többnyire nem a korosodó férfiú nyeri el az ifjú lány kezét,

Johann Strauss:
A denevér,
Magyar Állami
Operaház
szilveszteri
előadás,
rendező: Szinetár
Miklós, 2014



kus karakterűt igen). A humort nem tartotta a zenei ábrázolás tárgyához méltónak. Érdekes módon Wagnerhez sokkal közelebb állt a humor ábrázolása, és nemcsak a *Nürnbergi mesterdalnokok*ban. Még a világ keletkezéséről és pusztulásáról szóló Niebelung-Tetralógiában is vannak komikus mozzanatok, leginkább a *Rajna kincsében*, a tűz félistene, Loge vitriolos kommentárjain keresztül, és a *Siegfriedben* a törpe-kovács, Mime alakjában. Persze, milyen humor ez? Német. Az ifjú Siegfriedet úgy ismerjük meg, hogy éppen egy hatalmas medvét hajt be nevelőapja, a mindentől rettegő törpe, Mime barlangjába. A pillanat humorosnak szánt, de groteszk. A *Mesterdalnokokból* sem a humor, hanem inkább a derűs bölcsesség árad, míg az egyetlen komikus figura, Beckmesser, a városi írnok Wag-

mert egy fiatalabb riválisra akad. Erről szól a XIX. század két leghíresebb, legalább is manapság a legtöbbet játszott vígoperája: Rossini *Sevillai borbély*a és Donizetti *Don Pasqualé*a. Az öreggel mindkét műben kegyetlenül elbánának. Olykor azonban a részvét mégis feljűk húzza a közönség szívét. A legnagyobb vígoperai remekművekben ez a csíra bomlik ki. Ki ne sajnálná meg az iszákos, szélhámós, beképzelt Falstaffot, amikor valamennyi kalandja kudarcba fullad, vízbe dobják és összecsupkedik. És ki ne irigyelné ennek a csodálatos figurának az életerejét, mindent maga alá gyűrő kedélyét, ahogyan mégis győztesen kerül ellenlábasa fölé, és a végén mindenki az ő nótáját fűjja: „*Minden bolondság ezen a földön*”. Az öreg Verdi bravúráját az opera buffa terén csak Puccini tudta – részben – megismételni a *Gianni Schicchi*ben, ahol a központi bariton-figura (merthogy ezek a szerepek hagyományosan mélyhangú énekesre íródtak) túljár mindenkinek az eszén. Itt is megtalálható az öreg kontra fiatal generáció motívuma, mint ahogyan a *Falstaff*ban is. Furcsa, de a XVIII. és XIX. század komoly operáiban, ahol gyakori a halál, nem érezzük olyan súllyal a tragikumát az időnek, mint a vígoperákban. Talán nem is létezik vidám zene?

Ezt cáfolja meg az európai zenetörténet kétségtelenül leghumorosabb zeneszerzője Joseph Haydn. Nála ugyanis a humor életelem, számtalanszor kerül előtérbe, a legszellemesebb poénok formájában. Haydn valószínűleg maga is derűs ember lehetett, és már fiatalon erős érzéket mutatott komikus szituációkhoz. Ezt a képességet elsőnek egy bécsi színész fedezte fel benne. Az egyik jelenetben a színész úgy tett, mint aki úszik. Groteszk mozdulatait Haydn annyira kifejező zenével ábrázolta, hogy a közönség dőlt a nevetéstől. Később Haydn egy olyan társadalmi közegebe került – az Esterházy-család szolgálatába – ahol az udvar népe nemcsak zenekedvelő volt, de többen, élükön Pompakedvelő Miklós herceggel, maguk is zenéltek. Így tehát kifinomult antennákkal rendelkeztek a váratlan zenei megoldások iránt, azaz: értették a tréfát. Haydn valósággal lubickolt ebben a páratlan kulturális közegeben. Jó néhány műve őrzi ezt a szellemet. Például az egyik vonósnégyes a sok közül (Op. 33, Esz-dúr), amelynek egyszerű témája a zárótételben többször megismétlődik, utoljára a mű végén. Itt azonban Haydn szétszedi a témát zenei sorokra, amelyek közé hosszú szüneteket iktat be. Ezáltal a hallgató elveszti zenei tájékozódási érzékét, és nem tudja, tapsolhat-e már, avagy sem. És amikor már tényleg azt hisszük, hogy pont került a történet végére, ismét megszólal a nyitó sor. Olyan ez, mintha egy költő a verse kezdetén feltett kérdéssel hagy-ná nyitva a költeményét. Ezt a trükköt persze csak egy

kifinomult közönség előtt lehetett elsűtni, ahol tudták, hogy milyen konvencióktól tér el a zeneszerző.

Még évtizedekkel később is emlegették annak a színdarabnak a kísérőzenéjét, amely egy szórakozott figuráról szól, aki annyira feledékeny, hogy a saját esküvőjéről is megfeledkezik. Haydn a kísérőzene legjobb részletei alapján komponált egy szimfóniát (*Il Distretto*, A szórakozott), amely hemzseg a koncentráls „hibáitól”, tehát a szórakozottságnak bravúros zenei ábrázolása. A leg hatásosabb poén az, amikor a zenekar vonósai „elfelejtik” rendesen behangolni hangszereiket, és játék közben „veszik észre” ezt a malórt. Leáll a zene és a zenekar hangolni kezd. Ez azonban benne van a partitúrában, mert Haydn a hangolást belekomponálta a szimfónia zárótételébe.

Részben humorérzékének köszönhető Haydn, hogy csaknem hatvanévesen – ami a XVIII. században már matuzsálemi kornak számított – meghódította az akkori Európa legnagyobb városának, Londonnak a közönségét. „*Az én nyelvemet az egész világ érti*” – mondta állítólag, amikor Mozart óva intette a hosszú utazástól, és a nyelvileg is idegen környezettől. De Haydnnak lett igaza: a londoni szimfóniák zenei nyelvvel széles közönséget szólított meg, a királyi családtól egészen az egyszerű pol-



Ránki György:
Pomádé
király új ruhája,
Magyar Állami
Operaház,
rendező:
Toronykőy Attila,
2008

Federico
Fellini:
Zenekari
próba,
1977



gárokig. Mivel tudta, hogy ez a közönség általában nem olyan képzett zenei értelemben, mint annak idején Eszterházán, ezért olyan effektusokkal és poénokkal fűszerezte a tizenkét londoni szimfóniát, amelyek azokra is hatottak, akik egyáltalán nem tanultak zenét. Vegyük például a híres „Üstdob”-szimfóniát, amit az angolok „Surprise”-nak (meglepetés) neveztek el. A lassú tétel egyszerű és halk dallamának folyamán egyszerre csak egy hatalmas üstdobütésre kapja fel a fejét az, akit esetleg a tétel elejének ártatlan közhelye gyanútlanná tett. Hasonló effektus ját-

szódik le az ún. „Katona”-szimfóniában is, szintén a lassú tételben, amikor is minden átmenet nélkül egy egész katonazenekar lép be elefántként a rokokó porcelánboltba: nagydob, üstdob, triangulum, rézfúvók zökkentik ki a hallgatót, tréfásan emlékeztetve, hogy a boldog békeidők kora lejárt: a jelen Napóleoné és Nelson admirálisé.

Kevésbé vicces, de nem kevésbé hatásos egy másik szimfónia kezdete, amely halk üstdobmorajlással indul. Ez a szimfónia az „Üstdobpergés” ragadványnevet kapta. Vannak olyan Haydn-művek is, amelyek némely részlete a korabeli hallgatót állatfigurákra és állathangokra emlékeztette. Így született néhány szimfónia és vonósnehégyes ragadványneve: Medve, Tyúk, Pacsirta, Béka...

A leghíresebb megnyilvánulása a haydni humornak a *Búcsú-szimfónia*. A zárótételben azt meséli el Haydn, hogy a zenészei az eszterházai nyári rezidenciáról szeretnének már hazamenni a családjukhoz Kismartonba. A zene közben egymás után fejezik be a játékot, fújják el gyertyájukat, és mennek ki a teremből, míg a végén csak két hegedűs marad: a koncertmester és a pulttársa. A kapitány és

a másodkapitány hagyja el utolsónak a süllyedő hajót... Nem csoda, hogy Miklós herceg ezek után azonnal kiadta a muzikusoknak a megérdemelt szabadságot. Persze manapság már ezt sem viccként hallgatja a közönség. A szakszervezetek korában ez a történet már elképzelhetetlen...

Haydnhoz hasonló humor szokatlan a zenetörténetben, és különösen ritka az, hogy a zeneszerző személyisége és műveinek derűje szoros harmóniában áll. A nagy neveltetők ugyanis sok esetben melankolikus alkatok voltak. Johann Straussról például, aki annyi vidám, humoros polkát komponált, az hírlett, hogy kifejezetten melankóliára, sőt depresszióra hajló ember, számos főbiával terhelve. Például nem bírta a vonat „robogását”, és mindig lefüggönyözött ablakú fülkében utazott. És ha jobban belemélyedünk minden idők egyik legszórakoztatóbb zenés színpadi remekének, a *Denevérnek* az üzenetébe, kiderül, hogy a komikus cselekmény és szituáció ellenére ez a mű mégiscsak arról szól, hogy senki se boldog, mindenki más akar lenni, mint ami megadatott neki, kivéve a börtönőrt, aki jól érzi magát, de csak azért, mert mindig részeg. Johann Strauss legviccesebb darabja egyébként a *Perpetuum mobile*, ez a végtelenbe kígyózó, de mindössze háromperces zenei szerkezet, amely valóban az örök mozgás érzetét adja. Nincs is vége, csak elhalkul. Az öröklétre meg a karmester utal, aki – megszakítva a zenét – leteszi a pálcáját, és kiszól a közönség felé: „satöbbi”...

És a XX. század magyar zeneszerzői? Dohnányiról már szóltunk. Bartók nem volt a humor embere, noha műveiben többször feltűnik egyfajta groteszk karakter, amit leginkább a *Fából faragott királyfi* Fabábjával lehet azonosítani. Ez azonban nem vicces, hanem inkább torz, olykor visszataszító, olykor félelmetes. Az életben Bartóknak – leveleiből következtetve – volt egyfajta választékos, visszafogott humora, mégis, ha valakiről el lehet mondani, hogy komoly ember, akkor az elsők között Bartók jut eszünkbe. Kodály egészen más karakterű ember volt. Őt fejlett humorérzéssel áldotta meg a sors, csak aztán olyan nagysággá vált, hogy a külvilág és az utókor szégyellte volna a magyar zene eme óriásának szobrát hétköznapi, humoros történetekkel kikezdeni. Kodály műveiben is fellelhető a humor, elsősorban a népzeneből ellesett humor, például a *Háry Jánosban*. A francia király vagy Marci, a császári kocsis ennek bizonyossága, és azok a népdalok is, amelyeket Kodály ezekhez a figurákhoz választott („*Ó, te vén süllülű*”, „*Ó, mely sok hal terem az nagy Balatonban*”). Kodály briliáns humora néhány gyermekkórusában is érződik (*Túrót eszik a cigány*, *Gergelyjárás*). Nem lehet általánosítani, de mégis furcsa, hogy a magyar zenében több a komoly, tragikus tartalmú alkotás,

mint a vidám. De Ligeti Györgynek például elementáris humora volt, és ez zenéjén is átjött (*Grand Macabre*, *Síppal dobbal*), Petrovics Emil is írt egy remek vígoperát (*Lysistrat*). Kortársuknak, Ránki Györgynek viszont csak a humoros művei váltak népszerűvé, elsősorban a *Pomádé király új ruhája* című vígopera, amely elejétől végig komikus jeleneteket, parodisztikus zeneszámokat vonultat fel. Ráadásul még a Rákosi-korszak ironikus görbe tükrének is felfogható, az 1953-ban bemutatott darab („a császár meztelen”). Sajátos és hatásos a zenei humorérzéke Dubrovay Lászlónak, aki – remek hangszerismerete révén – a humoros hangzások egyik mesterének tekinthető. Virtuózan komponál fúvószenekarokra és szóló fúvósokra egyaránt, ezen a téren emblematikus a *Buzzing* (*Zümmögő*)-polka, amely végig nevetésre ingerlő hanghatásokat vonultat fel, újfajta játékmóddal.

A hangszerekben és a megszólaltatásuk módjában sok a humoros elem, még akkor is, ha a zene nem vidám. Vices a brácsa, ez a nagytestű hegedű-testvér, amit alig tud tartani az álla alatt a játékos. Komikus a fagott, a hosszú hajlított cső, ráadásul mély, nazális hangja miatt olyan, mint egy jovialis öregúr, aki anekdotákat mesél. Mosolyra fakaszt a tuba mögött szinte eltűnő játékos, aki azokat a szörnyű mély hangokat szinte szerelmes gyöngédséggel leheli bele a hangszerébe. Karikatúraszerűek a magas székeken ülő nagybögösök, akik sebesen szánkáztatják bal kezüket a húrokon, mert a bőgőn egyik hangtól a másikig hosszú távolságot kell áthidalni. Kifejezetten mókások azok a cselekvések, amelyek a hangszerek gondozásához tartoznak: a kürtös, amint kirázza a nyálat a hangszeréből, az oboista és a klarinétos, amint egy madzagra kötött ronggyal ugyanebből a célból belülről törölgeti a hangszerét, az üstdobos, aki minduntalan ráfekteti a fülét a kifeszített bőrre, hogy meghallgassa, nem eresztett-e meg, mert az a hangmagasságot is befolyásolja, a vonóját gyanitázó, vagy éppen a szakadt szőrt tépdeseő vonós, és még lehetne hosszan sorolni. A hangszerekhez embertípusok társulnak, markáns karakterek, mind a testalkatot mind az egyéniséget tekintve.

Feledhetetlenül érzett rá erre a karikatúra iránt fogékonny Federico Fellini a *Zenekari próba* című filmjében. Ez is a zenei humor témakörébe tartozik. De egyben ki is lépünk a zene köréből – hiszen Fellini a társadalom sűrítőményét fedezte fel a zenekar nevű alakulatban, amelynek tagjai egymással és egymás ellen, békében és háborúban, jóban és rosszban, diktatúrában, demokráciában és anarchiában egyaránt húzzák, fújják, pengetik, ütik szólamikat, hibásan vagy hibátlanul, nemtörődöm rutinnal vagy – az emelkedett pillanatokban – meghatottan, himnikus

pátosszal. Megvillan egy másik film híres részlete is: a szórakoztató, szalonzenészek fejezik be a legelegánsabban az életüket a Titanic elsüllyedésének pillanataiban: közös muzsikálással. A zene – végül is – olyan, mint az élet: magába rejt mindent, a tragikumot és a komikumot egyaránt. És ahogyan az élet sem külön vödörből önti ránk a nevetés és a sírás ingerét – már Karinthy megírta, hogy a kétféle reakció fizikális megjelenése meglepően hasonlít egymásra –, úgy a zene, mint valamennyi magas művészet – sem engedi magát megbontani: az apollói és a dionüszoszi egymásra vonatkoztatva nyeri el értelmét.

**Federico
Fellini:
Zenekari
próba,
1977**





Tamás Ildikó

„Mondja már meg nekem valaki, hogy ki az a Szárnyati Géza!”

Nyelvi játékok és halandzsák a folklórban

■ A humor és a játék édestestvérek. Mindkettő lehet véresen komoly és könnyed szórakozás is. Bizonyos szempontból a humor emel ki minket a szervesetlen, gépszerű világból. Nem véletlen, hogy néha, valamiféle utópisztikus rend kedvéért megpróbálták száműzni a társadalomból, de ez sohasem járt eredménnyel. A humor társadalmi és kulturális természetét régóta kutatják a néprajz, illetve a kulturális és szociálintropológia művelői: egymástól meglehetősen eltérő szemléletmóddal vizsgálják ezt az univerzális jelenséget. Míg a folklór kutatói elsősorban a szövegekre, illetve a bennük rejlő műfaji, szerkezeti és stilisztikai jellemzők megragadására törekcszenek, az antropológusok inkább a humor kulturális kontextusait, funkcióit, a társadalmi kommunikációban betöltött szerepét, a közlő és a befogadó értelmezését vizsgálják. Mary Douglas és Victor Turner például a humor rituális, szakrális értelmezési lehetőségeire hívták fel a figyelmet; a deszakralizáló jelleggel is felruházott humoros szövegek és szertartások ugyanis a hétköznapi rend fejre állításával, tréfás megjelenítésével megszelídítik, elfogadhatóbbá teszik az életünket átszövő társadalmi normákat, konfliktusokat. Máskor társadalmi szelepként működnek, kimondhatóvá teszik az egyébként kimondhatatlant – másfajta diszkurzív dimenzióba terelve (ezáltal legalizálva) azokat a témákat, amelyek egyébként megszokott kontextusukban sértőek, megbotránkoztatók vagy bármilyen más szempontból elfogadhatatlanok lennének. Humorosnak tűnik, hogy a szabályok akkor tudatosulnak leginkább, amikor valaki vét ellenük. Ismerős szokásaink szembekerülnek a szokatlannal és az idegennel. Norma és normaszegés között ingázik a humor kompja. Paradox módon a humornak hatalma van a tabuk felett, és mégis tabuk szabályozzák, hiszen minden korszakban és társadalmi rendben létezik egy (több-kevésbé elfogadott) etikai kódex azzal kapcsolatban, mi lehet humor tárgyá és mi nem.

Írásomban elsősorban a nyelvi kifejezés által megragadható komikum bemutatására törekszem, különös tekintettel a gyermekfolklórra és a költészetre. A nyelvi játékok leggyakrabban a hangtani, nyelvtani, stilisztikai; írott formáikban pedig például a helyesírási vétségekre alapoznak. Szándékosan felülírják a nyelvtani szabályokat, eltérnek a megszokott hangzástól és szerkezetektől. Vagy éppen a hétköznapi értelemben megszokott, rögzült formákba ültetnek újszerű tartalmakat, az ismerős hangzáshoz idomítanak új szövegeket. Fontos ismervük a hangalak és jelentés kapcsolatán alapuló játék, amelynek különféle fokozatai lehetségesek: a konkrét tartalmat nélkülöző kitalált hangalakoktól az új, meglepő vagy megdöbbentő jelentésszekvenciákkal felruházott hétköznapi szavakig.



(<http://kecskefeszek.net/vicces-kep/keprejteny/nevetogorcs.html>)

Abszurd és nonszensz (nyelvi) tájakon

Írásomban a népköltészet szó helyett a folklórt használom, ez utóbbi jelentéstartománya ugyanis sokkal szélesebb. Bár a kezdetekben a paraszti szóbeliségre vonatkozott, az idők folyamán vizsgálati tárgya az egész társadalom folklórjelenségeire, azok képi és írott formáira is kiterjedt. A XX–XXI. századi folklórjelenségek körében fontos helyet foglalnak el a digitális (verbális és képi)

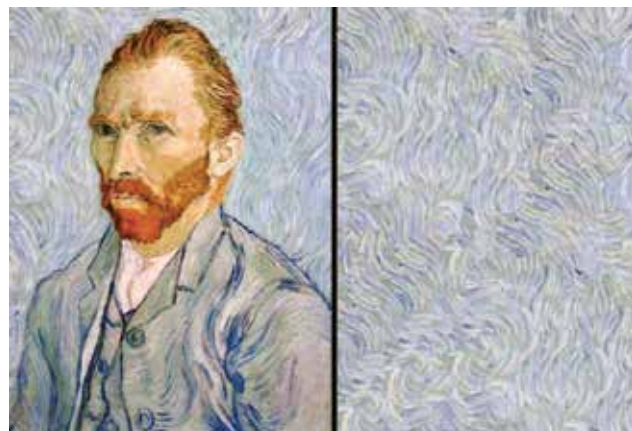
tartalmak is. Az internetes folkórállítások – bár modern kori jelenségek – a hagyományos értelemben vett folklór jellemzőit hordozzák: szerzőjük ismeretlen (legalábbis az eredeti forrás nehezen meghatározható), változatokban élnek, emberről emberre (felhasználóról felhasználóra), közösségről közösségre terjednek, hagyományos formulákat, motívumokat használnak. Vagyis nem is annyira a jelenség az új, mint inkább a közeg. A folklórban a humorhoz leginkább köthető műfajok hagyományosan a különféle csúfolók, tréfák, viccek, anekdoták, szólások, illetve szólásferdítések, travesztiák, tréfás mesék, továbbá táncszók, röpdalok és rigmusok. Az egyre nagyobb teret, gyors terjedést biztosító közvetítő közegeknek (telefon, internet) köszönhetően a folklór ma is újabb és újabb formákkal gazdagodik (sms-folklór, mémek stb.). Elsősorban az interneten keresztül terjed például a „ki hogyan hal meg?” sorozat, amely tulajdonképpen a mesterségcsúfolóval rokon:

*A hajóskapitány révbe ér.
A suszter feldobja a bakancsát.
Az aratót lekaszálja a halál.
A kertész a paradicsomba jut...*

Egyes műfajoknak kifejezetten sajátja a nyelvi játékoság vagy egy helyzet, történet kínálta komikum kibontása. Ilyenek a szólásferdítések, antiproverbiumok is, amelyeknek egyes formái szóbeli megnyilatkozásaink részét képezik, mások inkább vagy kizárólagosan az írásbeliséghez kötődnek. A következő (Egy gyerek nem gyerek... mintájára alkotott) antiproverbium például csak a helyesírásban jelölt köznévi – tulajdonnévi szembeállításal éri el a kívánt hatást.¹

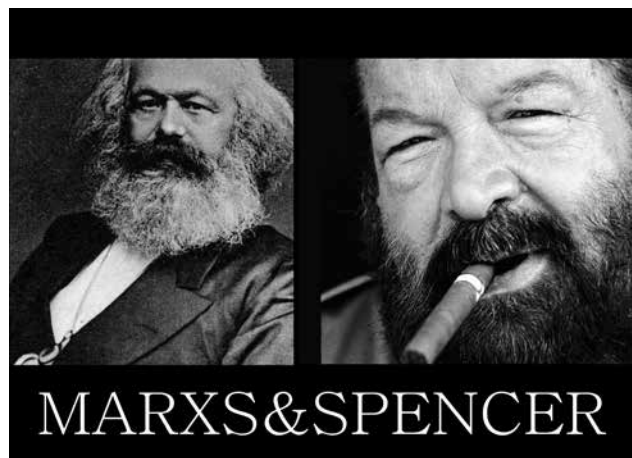
Egy kovács nem kovács, két kovács egy kovács, azért van annyi Kovács.

Az internetes folklór, kihasználva az elérhető eszközök széles tárházát, a szövegeket gyakran képi és hangzó információkkal kapcsolja össze. Manapság különösen nagy divatja van a mémeknek, amelyek kreatívan megtalálják a képi és a verbális mondanivaló meglepő, váratlan, meghökkentő és humoros összekapcsolási módjait. Az első példa a magyar nyelv adta lehetőséget kihasználva játszik a névvel, amelynek hatását a képes illusztráció megsokszorozza, a második esetben pedig a hangzásbeli név egyezés vezet egy bravúros személycseréhez (azaz kettőhöz), a vicc kontextusát a Marks & Spenser divatmárka neve adja.



VAN GOGH

NINCS GOGH



A humorosság formai, stilisztikai megnyilvánulásai valóban széles spektrumot töltenek meg. Az ironia, az abszurd, a groteszk és a nonszensz, továbbá a helyzet- és a jellemkomikum mint vezérlő elv, egyaránt előfordul. A megnevettetés és a nevetségessé tétel alapjául gyakran a megszokott és a meghökkentő, a szabályos és a szabálytalan szembeállítása szolgál. Ezt használja ki például a folklórszövegekben is gyakori abszurd és a nonszensz, amelyek részben egybemosódó, részben elkülöníthető fogalmak. Míg az előbbi szokatlan jelentéskörnyezete által lehet a mulattatás forrása, a nonszensz vagy halandzsa a konkrét értelem elhagyásával, a szavak tartalmi lemezletlenítésével éri el hatását.

Gergely Ágnes plasztikusan írja le az abszurd, groteszk és a nonszensz közötti különbséget – míg az előbbieket furcsa és képtelen világa csupán meghökkent, a nonszensz inkább kiragad a valóságból. Logikai értelemben nonszensz mindaz, ami a gondolkodás törvényeivel ellenkezik, és az értelem, gondolat, jelentés, tartalom stb. tagadásával, „kifordításával” határozha-

tó meg legkönnyebben. A nonszensz szinonimájaként Karinthynek köszönhetően a magyar nyelvben használhatjuk a halandzsát és – az elsősorban a limerik műfajára értendő – badart. Halandzsán elsősorban olyan érthetetlen hangsorokat értünk, mint például a *tütytyölt ratyli²*, de hétköznapi szavak is működhetnek haladzsaként, amennyiben eredeti jelentésük az adott szövegkörnyezetben irrelevánssá válik, miként a szóban is terjedő és a legkülönbözőbb internetes portálokon felbukkanó „ragozási sorok” esetében:

*Én ekelek
Te keregsz
Ő gyeleg
Mi nistrálunk
Ti vornyáztok
Ők lendeznek*

*Tegnapelőtt dár ijesztek én
Tegnap dár ijesztess te
Ma dár ijeszt ő*

A folklórban tehát (akárcsak az irodalomban) az abszurditást, paródiát vagy egyszerűen a nyelvi játékot megjelenítő szövegek változatos eszköztárával találkozhatunk: a hétköznapi „szótártól” eltérő szóhasználatától a tartalmi inkoherecián át a szürreális képekig. A következő mondóka (az utolsó előtti sor kivételével) értelmes, hétköznapi szavakból áll, és elsősorban nem a nyelvi megformálás, hanem a valószínűtlen, megdöbbentő tartalom kelt humoros hatást.

*A Dunában úszik egy zsömle,
A Julcsi bele van tömve.
A zsömle elázik,
a Julcsi kimászik,
Hollári, hollári hó,
Mert a zsömle csak tömve jó.*

A fenti példában is kirajzolódó szürreális kép, mint szerzőelv, nemcsak a gyerekfolklórra jellemző, a hazugságmese, rátótiáda és számos más műfaj is él vele, pl. a következő népdal:

*Három szabólegények, mek-mek-mek,
Hárman voltak szegények, mek-mek-mek,
Hárman ültek egy kecskére, úgy mentek el
Kecskemétre, mek-mek-mek.*

Bizonyos szövegtípusokban a tartalom abszurditása és a játék a hangalakokkal együtt érik el a kívánt, azaz humoros hatást – ezt szemléltetik a következő (kecske-)rímes alkotások:

*Össze ne tévessze a bokáját a toka bájával!
Össze ne tévessze a borztanyát a torz banyával!*

Bár az abszurd és a groteszk sok szállal kötődik a hétköznapi humorhoz, régóta hagyományozódó és manapság születő szövegekhez, sokkal gyakoribb a nyelvi kreativitásból vagy éppen a nyelvi tévesztésekből, félreértésekből és „nemértésekből” születő humor. Mindezeket a halandzsa példáján keresztül vesszük szemügyre.

A halandzsa

A folklórszövegekben népszerű halandzsák egy része a hétköznapi beszélt nyelvből kölcsönzött (például felelő- és indulatszavak, hangutánzó-hangfestő igealakok, ikerszók). A folklórszövegekben hangalakjuk gyakran megváltozik, jelentésük és funkciójuk többnyire átértékelődik, esetenként teljesen eltér a beszélt nyelvben megszokott fordulatoktól. Más részük viszont eleve a hétköznapi nyelvhasználaton kívüli „szótár”-hoz tartozik. A kódolt vagy egyszerűen játékos nyelvezet tehát létrejöhet valódi szavak elferdítésével vagy új szavak (inkább hangsorok) alkotásával. A nyelv története sem más, mint megmaradás és változás, hagyományörzés és újítás dinamikus kölcsönhatása, csak éppen ezek a jelenségek az irodalomban és a folklórban sokkal „feltűnőbbek”. A nyelv kreatív alakítása szójátékok, új alakzatok kitalálása vagy az ösztönös, véletlen változtatások révén folyamatosan formálják az egyéni és közösségi nyelvhasználatot. A nyelv elsajátítása során (akár az anyanyelv, akár az idegen nyelvek esetében) működő kreativitás, akárcsak a tévesztés, a nyelvbotlás, mind-mind megtermékenyítő hatással lehet a nyelv alakulására. Jó példája ennek a népetimológia, amely hétköznapi szókincsünk jó néhány elemét alakította. Ez egy olyan szóalkotási mód, amely egy új vagy ismeretlen szót a meglévő szókincs valamely tagjához „idomít”, általában alaki hasonlóság alapján. Ezzel az átalakítással értelmesítjük, befogadhatóbbá tesszük az új elemet. Ilyen például a peronospóra *fenerszópóra* alakváltozata vagy a latin eredetű *cinterem* (<*cimeterium*) vagy *tubarózsa* (<*tuberoze*). Az előbbi esetben a szóvéget a terem szóval, az utóbbiban a szó elejét a tubával kapcsolta össze a nyelvérzék.

A jelenség napjainkban is gyakran tetten érhető például idegen szavak átvételénél vagy a gyerekek körében, akik az anyanyelv (számukra) új elemeit gyakran alakítják a

már korábban elsajátítottakhoz. Így lesz a félelmetes vírusból (h1n1) *hinivírus*, a diszpécserből pedig *díszpancser*. Ezekben az esetekben a hangzásséma azonosságai még az így keletkező tartalmi anomáliákat is felülírják, a gyerekek szókincsében a mozzarella például nyugodtan felveheti a *bodzarella*, a ventilátor pedig a *bentillátor* alakot; és meglehet, hogy valaki úgy ordít, mint a szakáll.

A népmesében így lesz Diogenészből *Dió Dénes*, Jairusból pedig *Jaj Ilus*. Az értelmesítő törekvés tehát (akár népetimológiáról, akár tudatos szójátékról van szó) gazdag tárházát adja a humoros megnyilvánulásoknak. A hasonló hangalakkal történő összekapcsolás és annak további, vizualizált kontextusa szolgál a következő vicc csattanójával:

A gyerekeknek hittanórán vallásos tárgyú képet kell rajzolniuk. Az egyik egy repülőt rajzol, amin három felnőtt és egy kisbaba ül.

– Ezek itt Szűz Mária, József és a kis Jézus.

De ki a negyedik ember? – kérdi a tanárnő.

– Ó? Hát Poncius, a pilóta.

(www.vicclap.hu)

A népetimológiában, a játékos szóalkotásban (vagy szóferdítésben) tetten érhető nyelvi ösztönről vall humorosan Karinthy is a következő idézetben: „ha egy angol regényben tizenegy borostyánfésűről van szó, pillanatig sem felejttem el, hogy ezt magyarul kell olvasni, így: »eleven embercomb«. És a »harisnya«, ez a szó mindig feltételes marad nekem. Ha risnya – ha nem ris” (idézi Grétsy, 2012, 284.).

A kitalált vagy idegen hangalakkal által felidézhető valódi, ismert szavak nemcsak az idegen eredetű nyelvi elemek értelmesítésében, megjegyezhetőségében játszanak szerepet. A következő mondókapéldákban a halandzsaszavak hangzássémáján átszűrődő jelentések néhány szó alakjában „testet is öltenek”. A következő halandzsaszövegben tulajdonképpen a cimbalom az egyetlen értelmes szó. A különböző változatokat összevetve azonban nyilvánvaló, hogy a nonszensz szavak e körül a szó körül oszcillálnak, a gyerekzsivajra, ütésre, puffanásra utaló asszociatív tényezőt a *sikolda*, a *bumm* és a *csukolda* szavak és a dínom-dánomra, dalolásra emlékeztető egyéb hangalakkal érzékeltetik.

*Ende dívó dávolda, Dávoldai sikolda,
Epepó, cimbalom, Cáni, cáni, bumm, bumm, bumm.*

Endel dível dánolda, Dánoldai csukolda.

*Ende-bende dávolda, Dávol-dávol csikolda,
Eke-puka, cimbalom, Cine cáré, cine puff!*

A hangzásbeli hasonlóságok megragadásának köszönhető, hogy a „tisztán halandzsza” szövegekben is találunk értelmes vagy jelentésszerű szavakra emlékeztető hangalakkokat. Tulajdonképpen hasonlóképpen jellemezhetők az ikerszók is, második tagjuk általában eleve halandzsaszó, amelyet az első tag „értelmesít”. A *biga* a *csiga* nélkül nem lenne „legális” eleme a hétköznapi szókészletnek. A mondókában azonban produktív a mindkét tagjában halandzsza ikerszó, mint a következő szövegekben az *unoma-dunoma*, *kele-kula*, *engec-bengec*, *likeluka* és az *alabala*.

*Unoma-dunoma, Kele-kula kapula,
Engec-bengec, város bilic, kete kic!*

*Antanténusz, Szól akaténusz,
Szól aka likeluka, Alabala bambuszká.*

A halandzsza jellegű szövegekben is kimutatható a formai szabályosságra való törekvés, továbbá a konkrét tartalom „elengedése” mellett az adott szövegcsoporthoz jellemző stilisztikai megoldásokhoz való ragaszkodás.

*Antan tekítán, (a)
Szevasz, kapitány, (a)
Antan neki, (b)
Bombo neki, (b)
klánc! (a)*

*Én, dén, (a)
dészédén, (a)
Petrá vicá, (b)
éndé vicá (b)
én. (a)*

A fenti példák a halandzsában is tetten érhető értelmesítő törekvéseket illusztrálták, amelyek gyakran nagyon humoros szóalakok létrejöttéhez vezetnek. Fontos azonban az ezzel ellentétes, az értelmet elfedő, a jelentést kiiktató tendenciák bemutatása is. A tartalmuktól megfosztott szavak, a fejük tetejére állított mondatok komikus hatást keltenek. A különböző nyelvek keverése is lehet a nevetés forrása. A humorkeltésnek erről a módozatáról történeti forrásokkal is rendelkezünk. A Prizkosz rhétornak tulajdonított beszámoló szerint Zerkón törpe Atilla udvarában azzal neveltette az egybegyűlteket, hogy beszédébe különböző hun és gót szavakat kevert. Atisztotelész is megemlíti *Poétikájában*, hogy „a nevetés előidézésének egyik ősi fajtája az idegen szavakkal kevert, hibás, értelmetlen makaróni beszéd”. (Szalay, 2003, 18.)

A makaronizmus mint mulattató, kevert nyelvű verselési forma közismert. A gyermekek különösen szeretnek halandzsákat mondogatni, ez része a nyelvi szocializációjuknak is. Játszanak a szavakkal, a hangzással, és különösen érzékenyek a szavak hangalakjának hasonlóságaira és különbözőségeire. A jelentés nem is fontos ebben a játékban, a hangzás önmagában nevetető. A *mondok egy viccet, kilátszik a slicced* klasszikuson ugyanúgy mulat az a kisgyerek is, aki nem ismeri a *slicc* jelentését. A lényeg, hogy viccesen hangzik, jó móka. Mert a gyermek önfelédten *játszik a nyelvvel*, miként a labdával, kövel, fadarabbal, és ezt teszi a költő is: „Mert nekem a szó, – írja Karinthy – azonkívül, amit jelent, érzéki gyönyörűség is, külön, önálló életű zengése a nyelvnek, szájnak, fognak, toroknak [...], bevallom, hogy én minden szót, ami eszméletembe kerül, mielőtt felhasználnám, előbb megszagolom, feldobom, leejtem, kifordítom – játszom vele, mint macska az egérrel...” (Idézi Grétsy, 2012, 284.)

A hétköznapi szókincs szavai halandzsának minősülhetnek tehát, ha nem ismerjük a jelentésüket, vagy ha az adott szövegben jelentésük nem releváns, használatuk pedig eltér a megszokottól. A dadogás imitálása, azaz szövegszó vagy szórész megismétlése még inkább eltávolít a szavak jelentésétől, hiszen a módosult szóalak maga is eszköze a hétköznapi nyelvtől történő elszakadásnak.

Kara-kara-lá-lá
Kara-kara-bé-bé
Kara-lá Kara-bé
Kara-lá-bé
Bé-bé-bé
Kara-lá-bé

Sze-sze-sze

A szere-szeretőmet szere-szereti
Egy szere-szerecsendi főnök,
Ki ele-elefánton lova-lovagol,
És buzo-buzogánnyal lő.

Az alábbi példákban a rím kedvéért a ragok hangalakjukban illeszkednek párjukhoz. Az első típusban (a) azon túl, hogy az idő kifejezésben a „fél tizenhat” nem létezik, egy teljesen felesleges toldalék jelenik meg a szótagszám és a rím kedvéért. A másodikban (b) a releváns rag „hasonul”, a harmadik típusban (c–d) pedig a latin szöveget parodizáló, egy kitalált végződést kap az indul és a kapar ige. A mondókapéldák után egy Weöres Sándor-versből idézek (e), amelyben a költő hasonló nyelvi megoldásokkal él,

azaz játszik a toldalékokkal (például igealakokhoz névszói végződéseket, névszókhoz meg igeieket helyez).

a) *Eketem-beketem, bakkecske, Háromlábú legyecske,
Felmászott a toronyba, Megkérdezte, hány óra,
Fél tizenhatra, Te vagy az a mafla.*

b) *Egyedem-begyedem, Citrom Pál, Hét patkója tulipán,
Fényes szöggel szögezi, Nádpálcával kongati,
Kong, kong kívül-belül vaskemence, Hátuljába' sül a kecske,
Aló mars ki!*

c) *Induladusz spiritusz, spiritusz,
Ha diák vagy ne tanulj, ne tanulj.*

d) *Ántántulisz, Szénát kaparálisz,
Tálisz, bugyeláris, busz.*

e) *nyugmozgás siethez indul sietben ablakik
feje istenek árnyékszéke vágat*

(részlet Weöres Sándor *Az áramlás szobra* című költeményéből)

A beszélt nyelvi normától eltérő tagolás sokszor csak az előadásmódban érvényesül. A gyerekek sokszor a főhangsúlyok közötti terjedelmet érzik összetartozónak, amely a tartalom megértésére is hatással lehet (így lesz például a közismert gyerekdalban a Pál, Kata, Péter „hármashból” *Pálkata* vezetéknévű és Péter keresztnévű kisfiú vagy másik értelmezésben egy megfeythetetlen tevékenységet végző gyerek: *pálkat* a Péter). Hasonlóképpen bukkanhat fel „Géza malac” Weöres Sándor *Bóbita* című versének egyik sorában: „szárnyat ígéz a malacra”. Ennek sajátos tagolásából keletkezett „Szárnyati Géza” igazi társadalmi jelenséggé vált, illusztrációk, gyerekdalok, pályázatok címében, szövegeiben bukkan fel. A Szárnyati egyszer a tündér neveként, máskor Géza malac vezetéknévűként kerül a szemünk elé. Ebben a mesevilágban az eredeti tartalom feloldódik, átadva helyét a halandzsá nyelvi és gondolati határokat könnyen átlépő birodalmának. Az internetet keresztül-kasul bejáró halandzsá még a gyakori kérdések weboldalára is felkerült:

http://www.gyakorikerdesek.hu/egyeb-kerdesek___egyeb-kerdesek___4232400-mondja-mar-meg-nekem-valaki-hogy-ki-az-a-szarnyati-geza



<https://fuziklac.wordpress.com/2013/10/15/geza-malacra/>

A szöveg jelentésének megváltoztatásához és ezzel együtt a humoros hatás eléréséhez bizonyos esetekben nem is kell más, minthogy máshol jelöljük ki az összetartozó egységek határait, akár véletlenül vagy éppen a ritmus dominanciájával együtt járó, feszes tempójú előadásmódnak köszönhetően, akár tudatosan. A szegmentumok elhagyása vagy máshová helyezése értelmes szavakat, valódi mondatokat is eredményezhet, abszurd tartalommal:

Egy kispesti vendéglőbe egy kis pesti vendég lő be.

Annak, aki a sátor tetején lakik, a sátor alja új hely.

Látomás

*Kimegyek a kertbe.
Ott van apám
látom ás*

Időnként a költők is szívesen játszanak az egységek újrendezésével:

El hulla! Virág! El iram! Lik az élet!

(Bella István)

Bár az előadást jellemző erős nyomatékok által feldarabolt szavak ritkán eredményeznek értelmes egységeket, a gyerekek jól észreveszik a szavakban „rejlő” szavak adta lehetőségeket is (a-d), és gyakran az obszcén tartalom „ártatlan kioltására” használják (e). Ez a nyelvi játékon túl jól példázza azt is, hogyan legalizálhatja a humor az egyébként nem illendő vagy nem megengedett szavak (témák) használatát.

A b) példa a hangátvetés egy eseteként is értelmezhető: *bicska* > *bicsak*. A műköltészetben is megszokott, hogy az alkotó „a nyelvben ténylegesen nem létező töveket von

el meglévő szavakból [...], valamint néhány szó szétदारabolása és összeillesztése, tehát szótagkeverés révén olyan meglepően új hangszekvenciákat hoz létre a költő, amelyeknek az értelme a befogadásra kész szellem előtt nyitva áll” (Hajdú, 1982, 409.).

a) Ec-pec kime/hetsz, /tenger/tánc,
holnap/után bejő/hetsz,
Cér/nára, cine/gére
Ugorj cica/ az e/gérre...

b) Hátamban egy bicsak! Ni csak!

c) Ideért az anticiklon.
Menjünk haza egy bi...ciklon.

d)



(<http://kecskefeszek.net/vicces-kep/keprejtvny/hallotavolsag.html>)

e) Mi a szar, mi a szar,
Mi a szaracénok serege vagyunk

f) ló pusztá paripa sivatag
pulósztá sipavaritagpa
forró arany zivatar

(Az utolsó, f) idézet Weöres Sándor *Az áramlás szobra* című költeményéből származik.)

Szintén a normától eltérő tagolás jelentkezik a következő, a jellegzetes hangzás visszaadására törekvő névtani példákban, amelyek – bár előszóban is eléri céljukat – a jellegzetes írásmód révén egy újabb „dimenzióval” toldják meg a humoros hatást:

*Hogy hívják a japán agglegényt? Maradoka Magamura
Hogy hívják a lengyel boltost? Mikornytzky.*

*Hogy hívják a gazdag holland férfit? Stex van Boeven.
Hogy hívják az arab orvost? Koffein Ampullah.*

A fenti példák kapcsolódnak a hangutánzás-hangfestés kérdésköréhez is. Amikor a nyelvet a hétköznapi kommunikációban használjuk, elsősorban a tartalmi összetevőre, a jelentésre koncentrálnunk és nem a szavak hangalakjára. A halandzsa egyik fontos funkciója az lehet, hogy a jelentés leválasztásával a hangzás, a ritmus, azaz a nyelv zenei összetevői kerüljenek előtérbe. Figyelemre méltó, hogy egy-egy műfajhoz vagy alkotóhoz köthető stílus és a közlés hangulati elemei mennyire hatásosan ábrázolhatók (és ezáltal egyben fókuszba állíthatók) pusztán halandzsaszavak alkalmazásával. Álljon itt irodalmi példaként Kálnoky László XIX. Henrik című képzelt drámájának néhány sora⁴:

*Fenség, a franc föld künső parlatán
Elüt a hadvasok zadorlata
Bék ül kevély-csornáló Mars helyén;
S a nép, a tél-túl potnát, csart, suját,
Pohontyot vesztő, dögspanyarta nép
Tallót subál, polyót vet parlagon,
S ha pönty aszalva, surboly ha beért,
Újpénz fejében vesterát lakik,
Zengő pakád szavára jár hokornyást,
S díbározik Bonárdus ünnepén...*

A folklórszövegek is gyakran megragadják a hangalak jellegzetességeit, ami a paródiákban különösen fontos. Az állatok vagy természeti jelenségek hangját utánzó hangsorok mellett az érthetetlen emberi beszéd, az idegen nyelv imitálásával is gyakran találkozhatunk.

A következő példák jól szemléltetik, hogy a halandzsa nem teljesen „üres”. Asszociatív módon mozgósíthatja a mentális lexikon egyes elemeit, amelyekkel valamilyen módon kapcsolódási pontokat talál. A forma és a zeneiség azonban működik a konkrét tartalom nélkül is.

*Unimán-dinimán, trijáromán, Kataráromán szfint,
Lázáríka, pászáríka, Kenindás jepure,
Jel káde vicsi titil kré.*

*Ántánté, Bize máne bé,
Bize máne kompáné, Ántánté!*

Zsákárándé vizslándé, Délámbuka birándé.

*Szász tole mamam tole, Mamam szuszkángyéró,
Szuszkarena pomadena Ale, ale tante,*

*Tíz kicsi néger – tíz kicsi néger
[...],
Egy dalt énekeltek – egy dalt énekeltek,
S a dal így szólt – a dal így szólt:
Áramábábambá – áramábábambá,
Á mázámézámózá – á mázámézámózá*

Összegzőképpen

Számtalan alkalom adódik arra, hogy a nyelvi, azaz a verbális lehetőségekben rejlő humort kiaknázzuk: a szóalakok és jelentések elválasztása, újragondolása, újramezítése egy kis kreativitással a humor eszköze és kifejezője válhat. A szavak jelentésfelhőinek bővítése és szűkítése, a szavak felbontása és a részek újrendezése, újabb és újabb „vegyületek” előállítása egy-egy találó, megmosolyogtató rácsodálkozás kiváltója lehet. A nyelvi játékok között fontos helye van a halandzsának is. A nonszensz elemeket tartalmazó alkotásokban a forma kerül rivaldafénybe, míg a tartalmi összetevők összezsugorodnak. A hétköznapi kommunikáció inverze valósul meg: nem a szótári jelentés szerinti üzenetre koncentrálnunk, hanem a hangalakban tetten érhető stílusjegyekre, a beszéd zenei-ritmikai összetevőire csodálkozunk rá. A halandzsa leginkább a kicsik humorának eszköze. A gyermekfolklórban elfoglalt fontossága azzal is magyarázható, hogy szerepe van a gyermek nyelvelsajátításának folyamatában, az anyanyelv eszköztárának megismerésében. A kisgyermek számára készült mondókák, nyelvtörők és az általuk „költött” szavak, költemények is részei ennek a tanulási folyamatnak.

A hétköznapi humor rendkívül sok arcát mutathatja: egy nyelvbotlás által beindított diskurzus megtermékenyítő hatásától a költő egyszeri szóalkotásán át a reklámkészítő találékonyságáig, számtalan példát említhetünk. A humoros nyelvi lelemények, próbálkozások legnagyobb része természetesen egyszeri, invariáns adat marad. Jó néhányuk azonban közkinccsé lesz. Bár életartamuk mindig bizonytalan, a gyors és nagy mennyiségű adatforgalmat biztosító médiumoknak köszönhetően a régi és új jelenségek ma még könnyebben bekerülhetnek a folklór vérkeringésébe, mint valaha.

IRODALOM

Balázs Géza: Különleges és nem különleges figurák. A nyelvi humor alakzatai. In: Daczi Margit – T. Litovkina Anna – Barta Péter: *Ezerarcú humor*. Az I. Magyar Interdiszciplináris Humorkonferencia előadásai. Budapest, Tinta Könyvkiadó, 2008, 220–230.

Csáji László Koppány: *Ismerős – ismeretlen tengelyen*. Napút, 2014/7, 68.

Gergely Ágnes: Pompóné, avagy a nonszensz költészet, avagy egy interdiszciplináris képződmény mint a létstruktúra metadiegetikus paradigmája. *Nagyvilág*, 1998, XLIII., 3–4.

<http://www.c3.hu/scripta/nagyvilag/98/03marc/00tart.htm>

Grétsy László: *Nyelvi játékaink nagykönyve*. Budapest, Tinta Könyvkiadó, 2012.

Hajdú Péter: *Vers – folklór – zene – nyelvi változás*. Filológiai Közöny, 1982, 28., 4., 400–435.

Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor: A humor a kulturális antropológiában. In: Bereczki András, Csepregi Márta, Klima László (szerk.): *Ünnepi írások Havas Ferenc tiszteletére*. Budapest, ELTE BTK Finnugor Tanszék – Numi-Tórem Finnugor, 2008. Alapítvány, (Urálisztikai tanulmányok; 18.) <http://mnyfi.elte.hu/finnugor>

Szalay Károly: *Karikatúra és groteszk a magyar középkorban*. Budapest, Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 2003.

Tamás Ildikó: *Halandzsa (nonszensz) a folklórban*. Szövegkonstrukciós és -de(kon)strukciós megoldások nyelven innen és túl. *Ethno-Lore*, 2013, XXX. 321–359.

T. Litovkina Anna – Vargha Katalin – Barta Péter – Hrisztova-Gotthardt Hrisztalina: *Nyelvi humor a közmondásferdítésben magyar, angol, német, francia és orosz példákkal*. In: Vargha Katalin – T. Litovkina Anna – Barta Zsuzanna (szerk.): *Sokszí-nű humor*. A III. Magyar Interdiszciplináris Humorkonferencia előadásai. Budapest, Tinta Könyvkiadó, 2013, 243–268.

A MONDÓKAPÉLDÁK FORRÁSA

Lázár Katalin é. n.: *Halandzsaszövegek* (4.6.200.0–4.6.205.8). MTA BTK Zenetudományi Intézet Népi játékok típusrendje. Kézirat.

JEGYZETEK

1 Vargha 2013, 247.

2 A trütyölt és trütyölt ratyli-ként is ismert, szintén a világhálón keringő folklórszöveg, amely nem más, mint egy képzeletbeli recept szövege.

3 Forrás: Balázs, 2008, 223. és <http://ilajkyou.hu/like/28789/>

4 Az idézet forrása: <http://bfl.archivportal.hu/data/files/189473629.pdf>

Bánki Éva

„Nem veszi elő többé...”

■ Kedvenc regényhősünket „megállítja egy pillantás”, „érzi a szemrehányást a levegőben”, és ha elég bátor, akkor „felnyársalja a tekintetével” az ellenségeit. De mi történik ilyenkor? Milyen ereje lehet a *szemre-hányás*nak? Milyen *súly*a a pillantásnak? És mennyire *éles* tekintet kell, hogy megszúrassuk vele a másikat? A hagyományos irodalmi nyelv sokszor suta metaforákkal igyekszik kifejezni olyan kommunikációs tapasztalatokat, melyeket ma még a természettudomány nem tud igazolni. Hiszen egyetlen fizikusnak vagy biológusnak sem sikerült egzakt módon a pillantások „súlyát” megmérni.

Régi szerelmes verseket vagy lélektani regényeket bogarászva viszont úgy érezzük, ragadós pókhálófonalatok közt, a pillantások „hálójában” botorkálunk. De nem minden ilyen tapasztalatunk irodalmi olvasmányokból szüremlik át. Ki nem élt még át idegenben különösképp fájdalmas, „tarkójába fúródó” pillantást? Egy messzi városban, idegen nyelvű közegben akkor is megérezzük, ha rólunk beszél egy társaság, ha egyetlen szavukat sem értjük, és egyetlen pillantást nem vetnek ránk. Mert talán akkor vagyunk a legérzékenyebbek a metakommunikatív jelzésre, mikor a nyelvet nem értvén kénytelenek vagyunk benyomások, szagok, hangok, pillantások, azaz az „érzéseink” szerint tájékozódni.

De azért az ilyen jelzések irodalmi műfajok, regiszterek szerint is csoportosíthatók. A kemény krimik az ilyen testi vagy testinek tűnő tapasztalatok egész tárházát vonultatják fel – talán nem véletlenül, hiszen a jó nyomozás (mint valószínűleg minden emberi megismerés) intuitív tapasztalatok/megérzések és logikai következtetések egyvelegén alapul. A jó detektívnek „szöget üt” a fejébe a megoldás, „belefészkeli magát” a gyanú a homloka mögé, „ráérez” mások hazugságára vagy félelmeire, ráadásul nemcsak élő, hanem halott testekkel is képes kommunikálni. „Megérzi”, ha olyan házba lép be, ahol egy holttest „várakozik”, és egyre csak „hajtja valami” előre, míg a leghátsó szobában meg nem pillantja a feltrancsírozott

holttestet... Felvethetjük, hogy ezek csak műfaji klisék, ha krimi olvasunk, hozzá kell szoknunk az effélékhez, mint ahogy a görög eposzok olvasóinak Apollón, Artemisz, Pallasz Athéné és a múzsák állandó jelenlétéhez. De talán *mégsem* olyan magától értetődő ez: ugyan valóban kevés embernek adatott meg, hogy elhagyatott házakban feltrancsírozott, szőke nők hulláiba botoljanak, de már nekünk is „szöget ütött” a megoldás a fejünkbe, mindannyian álltunk pillantások „keresztútjében”, és vetettünk már „lesújtó” pillantásokat ellenségeinkre. Sokan, de talán mégsem mindannyian. Az emberek egy része nem azért nem tud „olvasni” a pillantásokban, mert nem mélyedte el a krimik vagy régimódi lélektani regények kliséiben, hanem mert autista vagy pszichopata, és eleve képtelen ezeket a metakommunikatív jeleket megfelelően értelmezni vagy akár észrevenni is. A pszichopata éppen abból meríti a gátlástalanságát, hogy nem kell törődnie a többi ember borzongásával, nem érzi a megvetést a „hátaiban”, és mivel képtelen a társalgást vagy bármiféle emberi viszonyt *interaktusként* értelmezni, ezért ő – velünk ellentétben – tényleg sebezhetetlen. Nem kavarja fel, nem zavarja a másik metakommunikációja, miközben ő a mozdulatlan pupilláját szinte beledöfi a másik tekintetébe. És ugyanez igaz a „gátlástalan hazudozásaira” is. A szavak nem hagynak benne nyomot, számára csak szituatív értékkel bírnak, nincs súlyuk, nem fájnak; meggyőzően állítja ma ezt, holnap az ellenkezőjét. Persze hazudni mindannyian hazudunk, de mi csak röstelkedve, hamiságainkat igaznak vélt dolgokkal takargatva. Dilettánsan.

Ha a pillantások „lecsapnak ránk”, „sebeznek”, olykor „felgyújtanak” vagy „szétmarcangolnak” bennünket, akkor mit gondoljunk a szavakról? A jog természetesen különbséget tesz szavak és a tettek között, noha az emberi kommunikáció legnehezebben lekottázható formáival, a pillantásokkal (amelyek ugyanígy „ölni tudnak”) semmit sem tud kezdeni. A jog amolyan láthatatlan vagy on-

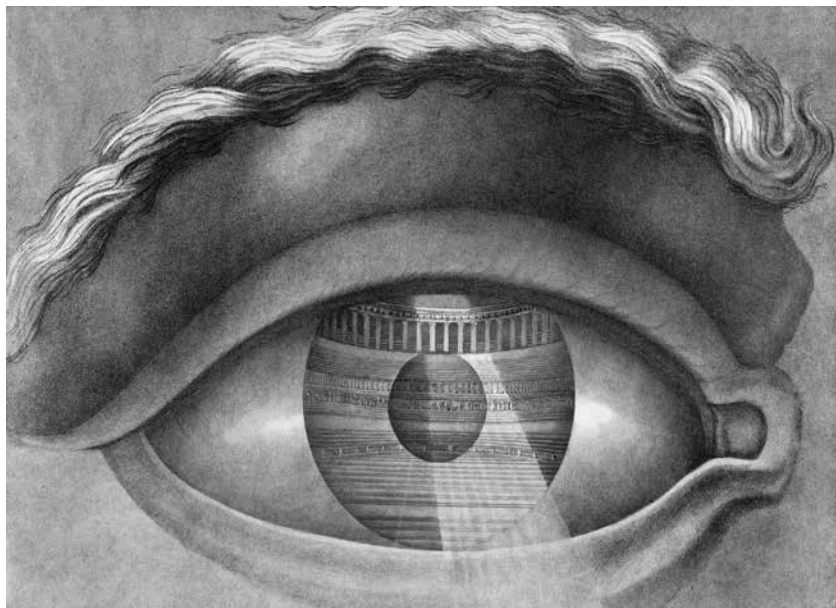
tárgyként kezeli a hírnevet, melyet szavakkal el lehet „tulajdonítani” vagy ki lehet csorbítani. De a szavak csak akkor ártalmasak, ha sértőek vagy valamilyen agresszióba torkollnak? A becsület és a hírnév az egyetlen, amit a szavak „kicsorbíthatnak”? Jól időzített monológokkal tönkre lehet tenni egy kisgyereket, el lehet venni az egészségét, önbizalmát, a jövőjét; meg lehet roppantani a személyiséget, még akkor is, ha ennek biológiai hatásmechanizmusát – akárcsak a pillantásokét – nem értjük teljesen. Ám akár értjük, akár nem értjük, a szidalmak között nevelt gyermekek tényleg zavartabbak, tétovábbak, betegesebbek. És különös módon nem az egyes „csúnya” vagy „botrányos” szavak, hanem a sokszor még csak gyalázkodónak sem tekinthető kifejezések imamalomszerű súlykolása a legártalmasabb: *te-nem-érdemelsz-meg-semmit, te-nem-törődsz-senkivel-pedig..., de-én-azért-törődök-veled, pedig-te-nem-törődsz-senkivel, te-ahhoz-is-ügyetlen-vagy..., törődik-veled-pedig-te-nem-érdemled..., hiába-törődök-veled-te-nem-törődsz-senkivel...* A gyerekek könnyebben megbo-

származásúakat, „nyomorékoknak” a mozgássérülteket. Ezt nemcsak az illem, a kicsit megfoghatatlan, és mégis létező „jóérzés”, hanem a törvény is tiltja. Öröködik a becsületük és a méltóságuk fölött. Megvédi tőlünk a hátrányos vagy veszélyeztetett helyzetűeket.

De helyes-e és ésszerű-e, ha a nyelvünket, a (meta)kommunikációnkat, az ehhez kapcsolódó érzékenységünket politikusok felügyelete alá helyezzük? Ha egyes-egyedül a törvényalkotók dönthetik el, hogy melyik társadalmi csoport hátrányos helyzetű? Hogy melyiket illeti meg megkülönböztetett védelem? Olyan jogalkotók, akik mindig csak *igenben* és *nemben*, *feketében* és *fehérben* gondolkodnak? Ezek szerint „gyógyószolni” törvénysértő, viszont „nyuggerezni” szabad? Sőt, nemhogy szabad, hanem bátor és dicséretes, a szólásszabadság határait merészen feszegető tett...? A szőke nőket védelem illeti meg, de a feketéket, vörösöket, barnákat nem? Népirtásokon gúnyolódni bűncselekmény, viszont 100, 200, 300 ember halálán heherészni bátor dolog? Vagy 1000 fő alatt még lehet, de 1000 fő fölött már nem tanácsos? A prostituáltakat védelem illeti meg, de a prófétákat nem? (Ha a társadalmi kitaszítottság a védelem feltétele, akkor ez tényleg érthetetlen...)

Nyilván Mózes is és Jézus is ismerte kora „csúnya” szavait, és fel tudták volna sorolni az akkori társadalom hátrányos csoportjait. Bár más szempontból, de mind a ketten sokat foglalkoznak a „káromlással”, a verbális agresszióval, de mégis óvakodtak attól, hogy erről egy mindenre kiterjedő, normatív szabályozást adjanak. Mózes ex cathedra csak néhány személy, köztük Isten, a Szentlélek, az apa és az anya káromlását tiltotta, a híres jézusi kijelentés – nincs semmi, ami kívülről jutva az emberbe tisztátalanná tehetné őt; hanem ami kijön az emberből, az teszi tisztátalanná (Márk 7,15) – pedig megengedi azt a feltételezést, hogy egy verbális agresszor nem a másikat, hanem önmagát mocskolja leginkább. De Jézus sem adott át pontos „káromkodási szabályzatot” a híveinek. Ez az óvakodás mindenféle, gyónási tükrökbe való, precíz szabályozástól bölcs emberismeretre vall. Hiszen nincsenek „önmagukban” csúnya szavak! Minden „káromlás” szituációfüggő, és ahogy az egyes társadalmi csoportok helyzete, úgy a szavak jelentése is állandóan változik. Nem egyes, botrányosnak tekintett szavak kimondását, hanem a másokra irányuló megsemmisítő-károztató-lealacsonyító szándékot kell büntetni – az „alázás” évről-évre változó, divatoktól és konkrét emberi helyzetektől soha nem független rituáléját.

A nyugati társadalom verbális szabályai ma viszont pontosan olyan merevek és élettelenek, mint a radikális iszlám előírásai. Gyaláztad a Koránt? Megköveznek. De



Claude
Nicolas
Ledoux:
A besançoni
színház
belső tere
a szemben
tükröződve,
1847

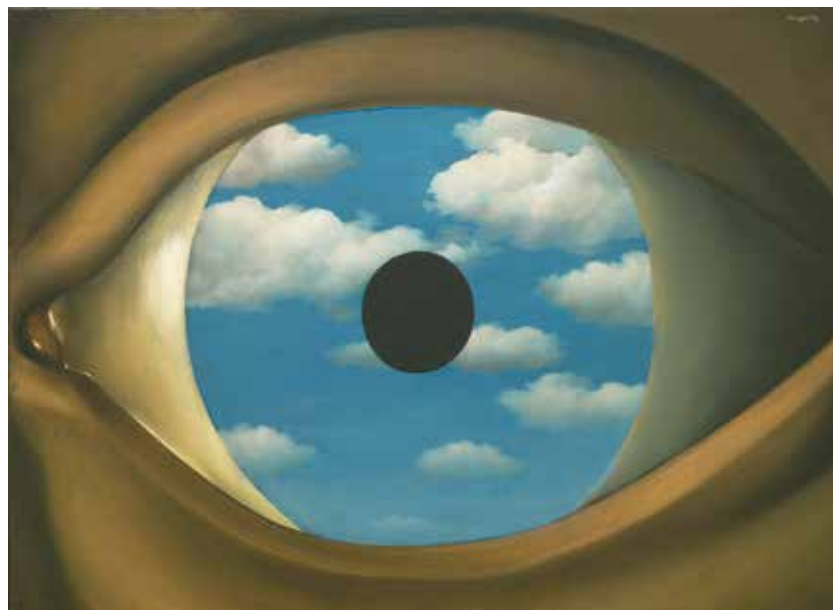
csátják a szülei egy-egy igaztalan kifakadását, de az ilyen, a másikat becsmérő, rendszeresen ismételt, a rágalmakat tényszerű vagy épp mindennapi megállapításokként tálaló szózuhatagra nincs bocsánat... Mert ez akár igaz is lehetne... A nyelv meglepően hasonló metaforákat használ a szavakra és a pillantásokra, azt sugallván, hogy bár ezek láthatatlanok, de azért tömegük és irányuk van.

Bár nem csak az egyes szavak jelentése számít, azért már egy gúnynév, egyetlen gúnynév is képes erkölcsileg megsemmisíteni egy közösséget vagy hátrányos helyzetű csoportot. Ezért aztán nem is nevezzük „gyógyósoknak” az értelmi fogyatékosokat, „niggereknek” az afrikai

akkor is megköveznek, ha mentális sérült vagy, vagy ha gyengeelméjű, vagy ha nem is tudod, hogy mit beszéltél – mivel például akarnak statuálni, ezért a „csúnya szavak” mögötti indulatokra senki sem kíváncsi. Ám ha a modern politika képtelen valamit kezdeni a „csúnya szavak” mögötti indulatokkal, azaz magával a verbális agresszióval – aminek biológiai és társadalmi hatásmechanizmusát (újra hangsúlyozom) nem ismerjük elég mélyen –, akkor miért nem bízta ezt az iskolákra? Talán mert a politika és az ehhez szorosan kötődő, véleményformáló elit a nyelvi korlátokkal – amibe a tabusított kifejezések és a „megsértődés” tilalma egyaránt beletartozik – egyfajta társadalmi fikciót akar életben tartani. A maradéktalan jogegyenlőség és szólásszabadság fikcióját. Aminek maradéktalan megvalósulását leginkább az „érzékenykedés” és ebből fakadó örökös „sértettség” nehezíti. De ez a felfogás azért veszélyes, mert nem az egyes emberek közötti viszonyokon, nem az elnyomáson és a kirekesztésen, hanem magukon az embereken (személyes vagy csoportos különbözőségükön, eltérő érzékenységükön) akar változtatni.

Minden francia állampolgár egyenlő, tehát minden franciát megillet a szólásszabadság – így aztán egyetlen mohamedán bevándorlónak sem lehet „oka” megsértődni a prófétát kigúnyoló rajzokon. Abban a pillanatban, hogy valaki a „kigúnyolást” provokációnak tekinti, máris azt a kérdést feszegeti, vajon a modern társadalomban ténylegesen ugyanolyan „hozzáféréssel” rendelkezik-e egy második generációs bevándorló fiatal, mint egy, a politikai és társadalmi elit rokonszenvét élvező, jól fizetett értelmiségi? Vajon mind a ketten ugyanazt a szeletét birtokolják-e a nyilvánosságnak? A hangjuk ugyanolyan messzire hallatszik? Egy második generációs bevándorló fiatalnak van-e módja a sérelmet hasonlóképpen viszonzni? A csak politikusok és egyes értelmiségi csoportok ellenőrizte szólásszabadság védelme és az ennek kérekkötőjének tekintett „érzékenység” elítélése nem a ténylegesen meglévő társadalmi különbségeket akarja leplezni? A nyelv és a „szólás” kiszolgáltatása a politikai döntéshozóknak egyéb dilemmákat is felvet. Vajon akkor vagyok-e szabad ember, ha politikai döntéshozókra bízom, hogy min kell és min lehet megsértődnöm, és azt is, hogy mikor mekkora súlya van a szavaknak? Az érzékenységem és méltóságom nem a szuverenitásom része, hanem csak ósdi babona? Akkor vagyok szabad, ha sikerül érzéketlenné tennem a szavakat és magamat? A XX. századig nem léteztek olyan társadalmi rendszerek, amelyek az emberek verbális érzékenységét ilyen tudatosan próbálták volna átalakítani, és tiltották volna a „felháborodást” vagy a „sértődést”. A sokszor „parttalannak”

nevezett szólásszabadság mögött ugyanis a polgárokat uniformizálni kívánó törekvések rejtőznek. Obszcénság, csúnya beszéd, „káromlás” természetesen minden társadalomban létezett, de ez leginkább az elnyomottak és a tinédzserek kiváltsága volt – és mivel a verbális agresszió némiképp oldja a szexuális frusztrációt, ezért működhetett (főként zárt fiúközösségekben) amolyan karneváli feszültségevezetesként is. No, de eddig még soha nem számított morálisan helyeslendő tettetnek a társadalmilag alattunk állók kigúnyolása. A római rabszolgatartók, a középkori földesurak elnyomták a saját rabszolgáikat és jobbágyaikat, de soha nem tartották azt felsőbbrendű tettetnek, hogy kigúnyolják a vallási szokásaikat. (A lovagi irodalom egyetlen ilyen írásművet sem ismer.) Csak a hazug, képmutató, az elnyomás tényét is tagadó társadalmak engedik meg a felsőbb osztályoknak, hogy gátlástalanul gúnyolják – azaz, hogy egyszerre féljék és megvessék – a szegényeket. Hogy több merénylet, hogy több merénylet, az mit sem változtat azon a tényen,



hogy a verbális agresszió manapság többnyire a bevándorlók és a szegények ellen irányul. Mert mindenki gúnyolhat mindent és mindenkit – de a legtöbb kommunikációs eszköz és a legtöbb hatalom birtokában, tehát a leghatásosabban ezt a gazdagok tehetik meg. És meg is teszik. Csekély vigasz, hogy empátia és valós társadalmi ismeretek híján ezek az „odamondások” többnyire nem is ütősek, sokszor még csak nem is viccesek, legalábbis semmivel nem viccesebbek, mint a tanárokat parodizáló iskolai gúnyrajzok. Könnyű egy meztelen fenék fölé odaírni, hogy Mohamed próféta, de belülről ismerni egy vallást, egy szabályrendszert, egy mentalitást – ami ta-

René Magritte:
A hamis
tükör,
1928

lán minden igazi szatíra feltétele –, ahhoz már kevés az uralmon lévők lagymatag ellenszenve. A mai a politikai kultúra a legtöbb, a gyűlöletbeszédet elvi megfontolásból elutasító intézményt, konvenciót – sok esetben alkotmányos elvekre támaszkodó jogszabályt is – nevetségesnek, avítnak, a haladás kerékkötőjének tart. Sok oka lehet ennek, de talán az is belejátszik, hogy nincs olyan hagyományos intézmény, ami totálisan uniformizálhatónak látná a szavakkal kapcsolatos érzékenységét, és ne számolna egyéni, nemzedéki, osztályhelyzetből fakadó, nemi vagy akár kulturális különbségekkel. És talán igaza is van ezeknek az intézményeknek, mikor a hagyományt és a különözés jogát hangsúlyozzák. Az a felnőtt állampolgár, aki pusztán csak politikai konformizmusból, nem pedig vele született jóézésből, iskolában-családjában megtanult eszményei miatt kerül a gyógyószást és nigerezést – nem szabad polgárra, hanem inkább egy csúdasan törvénytisztelő pszichopátára hasonlít.

A szavakkal kapcsolatos érzékenység átalakítása a nemzedékek viszonyát is felforgatja. Ha a politika írja elő, mire kell tekintettel lennünk, milyen „csúnya szavakat” kell elviselnünk vagy épp kerülnünk, akkor mi marad az idősebbek „fogságában” sínylődő kamaszoknak? A külvárosokban fáradtan „vánszorgó” munkásoknak? A mindenkori számkivetetteknek? A magukat életkoruk, helyzetük miatt számkivetettnek érzőknek? Hogy tűrjék mások sértéseit. A verbális agresszió, az odamondás, a sértegetés, a kamaszos seggfejezés mára átalakult – a farmernadrághoz, a punkhoz hasonlóan – a hatalmasok és idősebbek játékszerévé. Mi értelme is volna a községi katonaiskolában páviánülepnek hívni Kovách Garibaldi parancsnokot, ha az nem szégyell nyilvánosan még csúnyábbakat mondani? Még osztálytermek közt csetlő-botló kamasz fiúkról is. A „csúnya beszéd” egy kamaszközösségben azt jelenti, hogy van egy elidegeníthetetlen, a felnőttek által nem uralt, senki által nem kisajátítható szabadságuk. De ugyan mért lenne joga Kovách Garibaldinak vagy más iskolaigazgatónak a fiúvécében sutyorogva páviánülepnek nevezni a többi fiút vagy éppen a kollégáit? A nyelvi szabadosságot, ezt a hivatalosan el nem ismert, de azért kétségbe nem vont kamaszkori jogot egy jó iskolában mindig is felügyelni próbálnák – no de nem azért, mert „jófélségből” a tanárok egymást is páviánülepnek akarják szólítani, hanem hogy időben elejét vegyék az egyes gyerekekre irányuló, nagyon fájdalmas, olykor tragédiába torkolló szekálásnak.

Ám ma már a nyelvi szabadosság nem nemzedéki kiváltság. Ezt látjuk nemcsak a mindennapi életben, a politikai közbeszédben, hanem az újságírónyelvben is. Az

obszcén szavak a Magyar Narancs fiatal újságíróinak a vívmányai voltak, mielőtt elárasztották, forradalmasították, „megtermékenyítették” volna a magyar sajtót. Jó-jó, de így hogyan legyenek mások a fiatalok?

Régen nem kamaszokra, hanem költőkre és írókra bíztuk, hogy verbális érzékenységünket átalakítsák. Az ő dolguk volt, hogy tabut törjenek, hogy nyilvánosan megbotránkoztassanak, hogy kimondják, amit mások nem mernek. De nincs mit megtörni, ha a politika a költészet amolyan vetélytársaként lép fel, ha helyettünk eldönti, „hol vannak a határaink”, ha előírja, min szabad és min nem szabad egyáltalán megsértődnünk. A politikai költészet egy bizonyos fajtája igenis számol azzal, hogy léteznek tabuk, és ennek megértése és felforgatása akár katarzishoz is vezethet. Tabuk híján vagy mindenkire (a költőkre is) egyformán kötelező tabuk esetében az ilyen költészet nem működőképes. Nem a történelmi emlékezet átalakulása, hanem a politikai közbeszéd durvasága, a „Tokaj szőlővesszeje” és más hasonló, a Petri-versnél jóval kevésbé szellemes, de szinte kötelezően áradó trágárságok tették súlytalanná a halálos gúny és obszcenitás nyolcvanas években még felejthetetlennek hitt lírai mesterművét.

Felfordult a ferdeajkú vén trotty, / az orosz–magyar monarchiának kezd vége lenni. / Jaru és Csau, a két rosszarcú temetőőr, / Kelet-Európa csődtömeggondnokai // latolgatják, hogy lesz-e borralaló. / Szuszognak, piszmognak a koszorúkkal. Fülelnek: tán már lövik is az üdvöt. Mindenesetre: halott. Nem veszi elő többé a húgyfoltos sliccből a Nagy Októberit.

(Petri György: Leonyid Iljics Brezsnyev emlékére)

Ma nem is olyan bátor dolog ennyire szabad szájjúnak lenni... Ennyi *kisoktóberi*, beszólás, megymás után *nagyoktóberizni*. És ha mind egyformán háborodunk fel, ha mind egyformán érzünk valamit sérelmesnek vagy megengedhetőnek, ha bárki odamondhat bármit bárkinek (beletörődve abba, hogy a gazdagoké és a hatalmasok szava „jobban” hallatszik), ha akkor még van még valamink, amire a politika igényt tarthat, amit még a politika át akar(hat)na formálni..., ezek a pillantásaink. Hiszen mennyi ellenőrizhetetlen, szabados vagy éppen *tűrhetetlenül* túlérzékeny szándék, finomkodás, düh, öröm, félelem rejtőzhet egyetlen pillantásban! És milyen *tűrhetetlenül* nevetségesen és szabadon reagálnak minderre az emberek! Összerázkódnak, megállnak, felragyognak, kellemetlenül érzik magukat... Erről sem tudunk sokkal többet, mint a szavak fiziológiai hatásáról. Hát itt az ideje, hogy a politika ebben a sötét, irracionális, ellenőrizhetetlen tartományban is rendet tegyen! Hogy ne érzékenykedhessünk többé feleslegesen.

F. Földi Rita

A nevetés-kinevetés pszichológiája és megjelenése a művészetben és politikában

■ Az ókortól tudósok sora állított fel elméletet a nevetés szerepéről, Platónról Schopenhauerig, a modern agykutatás azonban már a kiindulópontjukat is cáfolja. Azt az állítást tudniillik, hogy a nevetés forrása a humor. Erről majd később. Tény, hogy a humor végigkíséri az emberiség történelmét, s bár kifejezési formái korok és szokások szerint változóak, a nevetés vágya az élet része volt, és az is maradt.

Humor és nevetés a művészetben

Mit jelent a művészeknek a humor, a derű? Mondhatnánk, hogy a festő vizuálisan fejezi ki, amit nem tud elmondani, az író pedig szóban mondja el, amit nem tud lerajzolni/lefesteni. A festészetben megjelenő humor egyik legismertebb képviselője, Francisco de Goya 1799-ben alkotta *Los Caprichos* címmel 80 darabból álló sorozatát, melyben kora társadalmát, előítéleteit, tudatlanságát, babonáit figurázza ki. Aligha véletlen, hogy a legismertebb ezek közül éppen *Az értelem álma szörnyeket szül* című grafika.

Bár az első karikatúrisztikus ábrázolások Bruegel munkáiban lelhetők fel (*Paraszttánc*, 1567, *Parasztlakodalom*, 1568), Goya rézkarcai joggal tekinthetők a későbbi karikatúrák előfutárának.

Goya vizuális poénba fordítja Voltaire komikus–ironikus korrajzát (és Leibnitz filozófiájának kigúnyolását), amit a *Candide*-ban olvashatunk. A kortársak közül a felvilágosodás egyik legjelentősebb angol költője, Pope és Swift hasonló szatirikus stílusban ábrázolta kora társadalmát. Azt látjuk, hogy a társadalombírálat – akár vizuálisan, akár irodalmi alkotások révén – az ironia alkalmazásával nyilvánul meg, és sokszor csak az utókor értelmezésében és erkölcsi hozzáállásában tűnik humorosnak, nevetségesnek.

A felvilágosodás szellemi irányzata előtt azonban ritkábban találkozunk a humoros témákkal vagy a nevetés ábrázolásával.

Kundera írja *Halhatatlanság* című könyvében:

„Megállt Michelangelo Dávidja előtt, és elképzelte,

hogy a márványarc nevet, mint Kennedy. Dávid, a férfiszépség eszményképe egy csapásra agyalágyultnak tettett. Attól kezdve a híres festmények alakjaihoz gyakran hozzáképzelte a nevető száját; érdekes kísérlet volt: a nevetés fintora képes volt tönkretenni a képet! Képzeld el Mona Lisát, amint alig észrevehető mosolya nevetéssé változik, mely felfedi fogsorát és ínyét! Jóllehet, sehol sem töltött el annyi időt, mint a képtárakban, végig kellett néznie Kennedy fényképeit ahhoz, hogy rájöjjön az egyszerű igazságra: a nagy festők és szobrászok, az antikortól Raffaellóig, sőt talán Ingres-ig, kerülték a nevetés, de még a mosoly ábrázolását is.”

A fenti idézetből látható, hogy a nevetés, a mosoly ábrázolása általában a vizuális poénok megjelenítése sokáig nem volt tárgya a művészeteknek. Persze a középkori ember életében is volt helye a jókedvnek. Például a húsvéti ünnepek alatt a templomokban szabad volt nevetni, sőt maga a prédikátor mondott vidám anekdotákat és pikáns tréfákat, hogy ezzel is a vidámmá tegye az újjászületést ünneplő sokaságot. Ez volt a „risus paschalis”, a húsvéti nevetés (Jung). Más megközelítésben a sátán kikacagása, jelentéktelenítése, devalválása lehetett a rituális nevetés célja. Azok a középkori hagyományok, melyek a „bolondok napja” vagy a „szamár ünnepe” néven ismertek, egyfajta szelepként szolgáltak a szigorú viselkedési szabályok korlátain áttörő felszabadult életöröm kifejezésére.

Ugorjunk nagyot az időben! Hogy a vizuális poénokat a kortárs festészet is kedveli, arra jó példa lehet Mark Tansey, amerikai képzőművész *The Innocent Eye Test* című munkája. Tansey – Goya ironiája helyett – inkább az abszurd eszközeit használja.

A nevetés

Ahogy korábban már utaltam rá, bizony az ókori bölcsek tévedtek, amikor a nevetés forrásának a humort tartották. A nevetés ösztönös, nem tanult viselkedés, már az egészen fiatal csecsemők is mosolyognak az emberi

arcra vagy az arcot formázó ingerre, mosolyognak alvás közben és akkor is, ha a „tele pocak” érzés jó közérzetet idéz elő. Ráadásul a nevetés nem is kizárólag emberi viselkedés.¹ Panksepp (Panksepp, 2000) csimpánzokkal és patkányokkal végzett kísérletei igazolták, hogy a csiklandozásra (játékra, kergetőzésre) fellépő lihegés a majmoknál az emberi nevetésre emlékeztet, a patkányoknál pedig az 50 kHz tartományban „ciripelés” jelenik meg. Azt, hogy kellemes érzést vált ki belőlük, az is bizonyítja, hogy visszavisszatérnek további csiklandozásért. A nevetés evolúciója kapcsán pedig megfogalmazták azt a feltételezést, hogy a csiklandozás testi érintkezés nélküli jelzése lehetett az eredete a viccnek. Ez nagyon hasonló ahhoz, amit a kisgyerekek produkálnak a csiklandozás gesztusára. Panksepp szerint a nevetés az agy jutalmazórendszerét stimulálja, és a társas interakcióra való készség jelzése lehet, ami a szociális együttműködés létrejöttében játszhat szerepet. Ebben az értelemben a nevetés a társas kötődés kialakulását segíti már a korai anya-gyermekek kapcsolat során, mert a játékos kommunikációs formák pozitív

Francisco de Goya:
Ha az érte-
lem alszik,
előjönnek
a szörnyek,
Los Caprichos
sorozat 43.
tábla, 1799



erővel bírnak, ezáltal elősegítik az érzelmi kapcsolatokat. A nevetés élettani változásokat idéz elő: feszültségoldó, ellazító hatása mellett az immunrendszer működését is pozitívan befolyásolja. A nevetés szerepet játszik a kötődés kialakulásában, a biztonság és a bizalom légkörét jelenti a gyermek számára. A csecsemőkorban kialakuló bizalom a későbbi évek során a baráti és párkapcsolatok alakulását is meghatározza. Az a – biztonságos, elkerülő, ambivalens, dezorganizált – kötődési mintázat, ami csecsemőkorban kialakul, olyan belső viselkedésmódot hoz létre, ami a későbbi kapcsolatokat is jellemzi. Arra, hogy a nevetésnek mennyire fontos szerepe van a szociális kapcsolatokban, kiváló példát mondott az egyik hozzám járó kisfiú. Az alapvetően értelmes, tehetséges fiúnak beilleszkedési problémái vannak, részben azért, mert saját kortársaival nehezen tud kapcsolatot alakítani, részben azért, mert óra alatt bohóckodik, poénokkal szórakoztatja társait, amit a pedagógusok – némileg érthető módon – nehezen viselnek. Az egyik alkalommal kibukott belőle: „ha nem bohóckodok, akkor nem beszélnek velem az osztálytársaim, ha meg igen, akkor jóban vagyunk”. A társas elfogadás vágya hozzátartozik tehát önmagunk elfogadásához, az önmagunkkal való elégedettséghez, a boldogsághoz. Az a pozitív lelkiállapot, amit a nevetés kivált, ha nem is azonos, de nagyon hasonló a boldogság érzéséhez, ami a WHO szerint nem egyszerűen az egészséget befolyásoló tényező, hanem az egészség nélkülözhetetlen része. Közismert, hogy érzelmi állapotok közvetlenül terjedhetnek egyik emberről a másikra – elsősorban az érzelmet közvetítő gesztusok és mimika útján. Először a nevetés utánzása, majd az utánzott érzelem valódi átélése révén. Az érzelmek ilyen jellegű átadódását tudományos kutatásokban is dokumentálták. A humornak és nevetésnek a lelki egészséggel való kapcsolatát Gordon Allport, amerikai pszichológus állapította meg elsőként az 1930-as években, s ő ismerte fel azt is, hogy „az ellenségeségtől mentes humor a mentális egészség elengedhetetlen feltétele”. A nevetés, a derű Bagdy Emőke (Bagdy, 2007) összefoglalásában olyan inger, ami a vegetatív idegrendszeri, szervi működésben hozzájárul a szervezet biológiai egyensúlyához, és olyan hormonok – közismert nevükön örömhormonok – termelődését segíti, amelyek jó közérzetet biztosítanak. A lélektan elsősorban feszültségoldó, szabályozó szerepét hangsúlyozza, és a megküzdés eszközének tartja. Az utóbbi évtizedekben a nevetés kutatása új „tudományágat” hozott létre: a gelotológiát (gelos=nevetés), sőt újabb kutatások foglalkoznak a gelotofóbiával (a nevetségessé válástól való félelemmel) is, ami a „csökkent örömképességet” jelenti.

A humor és a nevetés társas jellege

Henri Bergson (Bergson, 1900–1986) különbséget tett a vicc, a komikum és a humor között. Az „emberi szféra”: a reakció, a visszhangot adó, nevető ember. Társak nélkül nincs vicc, humor vagy komikum. Nem véletlen, hogy a humorérzék hiányát ismerik be legkevésbé az emberek. „Az emberek beismernek árulást, gyilkosságot, gyújtogatást, sőt még a műfogsort is meg azt is, hogy parókát hordanak. Na, de ki ismerné el, hogy rossz a humorérzéke?” (Frank Moore Colby) Lássuk be, szívesebben vagyunk derűs, kiegyensúlyozott, humoros emberek társaságában, mint szigorú, unalmas, mogorva személyekkel. A jó humorérzék belépő a társaságba, hasonlóan ahhoz, amikor a vonzó külső miatt egyéb jó tulajdonságokat is feltételezünk valakiről. Ezt a jelenséget a szociálpszichológia „Holdudvar-hatásként” írja le. (Az emberek személypercepciójuk során hajlamosak a személlyel kapcsolatos egyetlen negatív vagy pozitív tulajdonsága alapján azt feltételezni, hogy a személy többi tulajdonsága is összhangban van azzal.) A nevetés és a humor társas jellege miatt nemcsak általában az emberi kapcsolatokban, de a barátságokban, párválasztásban és párkapcsolatban is szerepet játszik. Jóllehet, mást fejez ki a női és mást a férfihumor. Csikós Gábor hivatkozik Bressler egy kutatására, aminek eredménye azt mutatja, hogy a férfiak inkább csak a baráti kapcsolatokban kedvelik a női humort, a párkapcsolatokban inkább a saját humoruk elfogadását értékelik. Tehát elsősorban olyan nők iránt mutatnak érdeklődést, akik nyitottak az ő humorukra. A háttérben olyan okot tételeznek fel, ami a párválasztással áll kapcsolatban, a női nevetés (a férfihumorra) ugyanis az érdeklődést fejezi ki. Ahogy látható ez egy öngerjesztő folyamatként működik, mindkét nem esetében a másik viselkedésmintája jelenti a megerősítést. Ennél frappánsabban fogalmaz Karinthy, kutatás nélkül, ám mélységes emberismerettel: „Ha egyedül vagyok egy szobában, akkor ember vagyok. Ha bejön egy nő, akkor férfi lettem. És annyira vagyok férfi, amennyire nő az, aki bejött a szobába.”

A humor a csoport- és társadalmi kapcsolatokban is fontos funkciót tölt be (Martin, 2007):

- a társas összehasonlításban;
- a hierarchia fenntartásában (a közvélekedéssel ellentétben inkább a főnök viccelődik a beosztott rovására, míg a beosztott humora inkább hízelgő: a magasabb státuszú figyelmének felkeltésére szolgál. Még a főnök viccén való nevetés is hízelgés, különösen, ha az nem is szellemes. Diogenészről, a különc, másokat megbotránkoztató, ugyanakkor bölcs filozófusról számtalan anekdota maradt fenn, frappáns élcei és cselekedetei nemcsak nevetést keltet-

tek, hanem erkölcsi értéket is hordoztak. Egyszer, mikor megkérdezték tőle, melyik állat harapása a legveszélyesebb, azt válaszolta: „a vadállatok közül a rágalmazóké, a háziállatok közül a hízelgőké”. Más alkalommal komoly beszédet mondott, de senki sem figyelt rá. Ekkor füttyörszteni kezdett, mire az emberek köré gyűltek. Diogenész megdorgálta őket, amiért az ostobaságokra feszülten figyelnek, de a komoly dolgokra sajnálják az időt.);



id. Pieter
Bruegel
– Paraszt-
lakodalmak,
részlet,
1568



– a csoportnormák, társadalmi normák fenntartásában különösen olyan magatartásformákkal vagy tulajdonságokkal – például butaság, babonáság – szemben „alkalmazunk” humort vagy iróniába csomagolt kritikát, amelyek közösségi értékeket sértenek;

– csoportidentitás, csoportkohézió kialakítása, fenntartása, a közös tudás és szokásrendszer révén.

Felesleges hangsúlyozni, hogy különösen a csoport-, a társadalmi normák és az identitás alakításában, fenntartásában igen lényeges szerep hárul mindazokra a művészekre, akik ezt saját területükön alkalmazott eszközökkel elősegítik.

Mark
Tansey:
End of
Painting,
1984



Nevetés és agresszió, humor és agresszió

A humor és a nevetés is kétélű fegyver. Mint ahogy már a nevetés élettani és lelki hatásainál is utaltam rá, a kinevetéstől való félelem már önmagában is pszichés zavaroként jelentkezik. A nevetésnek – amely képes pozitív érzelmeket közvetíteni, segít kapcsolataink erősítésében – lehet negatív hatása is, ha agressziót, fölényhelyzetet, kárörömet, megalázást, megszegyenítési szándékot fejez ki. A kinevetés mindig valaki ellen irányuló akcióként, támadásként fogható fel.

Ennek a problémának a tudományos igényű kutatása az USA-ban történt lövöldözések kapcsán kezdődött el. Susan Harter számol be róla (hivatkozás: Ujlaky, 2014), hogy minden esetben arról vallanak az agressziót elkövetők (tehát a

lövöldöző fiatalok), hogy megalázták, kinevették, zaklatták őket a társaik. Egyre gyakrabban hallunk arról is, hogy az interneten és a Facebookon történő zaklatás tragédiához vezet, a zaklatást elszenvedő halálával végződik.²

A nevetés szerepének összefoglalása kapcsán már felmerült, hogy önálló vagy részben önálló kórképként jelenik meg a gelotofóbia, a kinevetéstől való félelem. Azért részben önálló, mert sokan a szociális fóbia speciális megnyilvánulásának tartják, háttérében pedig magas szégyenérzetet, félelemérzést és csökkent öröme való képességet találtak. (Platt és Ruch, 2009; hiv. Ujlaky, 2014) A szégyenérzet kapcsán elsősorban a család szocializációs szerepéről kell szót ejtenünk, kialakulásában ugyanis olyan személyközi kapcsolatok játszanak szerepet, amelyekben az egyén alkalmatlannak érzi magát valamilyen kihívással szemben. A szégyen mindig teljes valónkat érinti, az úgynevezett éntudatos érzelmek közé tartozik. A gyermekkorban (kiemelten a kisgyermekkorban, 2-3 éves kor körül) a már megszerzett önállóság konfliktusa a saját test feletti kontroll alakulásával az önmagában való kételkedés és szégyen érzését váltja ki. A szülői (nevelői) reakciók függvényében azonban olyan belső állapottá válhat, ami hosszan tartó vagy állandó félelmet kelt. Ez válik később a megszegyenüléstől való félelem alapjává. Minden olyan helyzetet, amiben az egyén nem érzi magát kompetensnek, megalázonak, szégyenteljesnek fog átélni. Szociális kapcsolataiban szegényes, társas kapcsolataiban alacsonyabb rendűnek érzi magát. Ennek alapján érthetővé válik, hogy miért reagálnak szélsőségesen az őket érő zaklatásra, kinevetésre, és miért fordítják agresszív hajlamaikat önmaguk vagy társaik ellen.

A családi nevelésben bizonyos nevelési szokások – amelyek elsősorban a gyermek negatív értékelésében, folytonos kritizálásában nyilvánulnak meg – döntő szerepet játszanak a szégyenérzet kialakulásában és fennmaradásában. Nem a cselekedetet, hanem magát a gyermeket minősítik, s a nevelés eszközeként alkalmazzák a megvetést, az undor kifejezését, a szeretetmegvonást s még a fizikai bántalmazást is. Figyelemre méltó ugyanakkor, hogy a büntető regulázás efféle módszereinek az ellentéte: a túlzott kényeztetés is kiválthatja a szégyenérzést. A cselekedetek szülői minősítése, a negatív visszajelzések hatására a gyermekek már nagyon korai (24–36 hó) életkorban mutatják a szégyen jeleit.

Az, hogy zavarba ejtő vagy éppen megalázó helyzet láttán empátiával vagy kinevetéssel reagálunk, a családi és később az intézményi szocializációtól függ. A szülők gyakran nevetnek a gyermekek kifejezésein, az új helyzetekben megjelenő viselkedésén és gesztusain, s bár az

esetek többségében ezt jó szándékkal teszik, neveltjeik az ő példájukat követik, amikor másokat kinevetnek. Fontos lenne ilyen alkalmakkal tisztázni, hogy mit is tart mulatságosnak a felnőtt, mert különben a gyermek magára vonatkoztatja, és a későbbiekben a hozzá kapcsolódó szégyen a társas kapcsolatainak alakulását is befolyásolhatja. A kinevetés kellemetlen érzésétől azonban akkor is megóvjuk a gyermeket, ha azt tapasztalja, hogy a szülő önmagán is képes nevetni. Ez a humor pozitív oldalát fogja erősíteni, azt mutatja, hogy hibáinkkal együtt lehetünk szerethetőek, nem kell önmagunkat végletesen komolyan venni. Az önmagunkon nevetés felold, a kinevetés megszégyenít, kívülre helyezi a kontrollt, a viselkedés a külső elvárásokhoz fog igazodni.

A családi és intézményi szocializációs szintén gyakran a társas interakcióban megjelenő ugratás. Számos verbális és viselkedési formában nyilvánul meg, mint például a beugratós kérdések, ironikus vagy szarkasztikus megjegyzések, gesztusok vagy mimika révén. (Az ironia és szarkazmus az érzelmi vonatkozásokban jelentős eltérést mutat – az első inkább jellemezhető humoros, nem sértő csipkelődésnek, a második maró gúny.) A szakirodalom azonban megkülönböztet kapcsolatépítő és antiszociális ugratást. A kapcsolatépítő ugratás jellemzője, hogy a zavar, amit a célszemély érez, humorral feloldható, ha elérte a viccet, esetleg hasonló formában riposztózik. Az antiszociális ugratás viszont verbális támadás, aminek a célja a másik megalázása, devalválása. Ez utóbbi jellemző az iskolai zaklatásokra. A szorongó, gátolt, alacsony önértékeléssel rendelkező gyermek nem képes az ugratás megfelelő viszonzására, így állandó céltáblájává válik a zaklatásnak az iskolában és az interneten.

A kinevetésre adott reakció nemcsak a kinevetéstől való félelemben jelenhet meg. Előfordul, hogy a személy kifejezetten keresi vagy maga alakítja azokat a helyzeteket, amelyekben kinevethetik. Az ezt kísérő érzelmi reakció a szórakozás igényét elégíti ki.

A nevetéssel kapcsolatos harmadik viselkedési mód az olyan személyekre jellemző, akik kifejezetten élvezik, ha nevetségessé tehetnek, „szégyenbe hozhatnak” másokat. A szaknyelv őket katageleszticistáknak hívja. Rájuk az empátia és a büntudat érzésének a hiánya is jellemző.

Politikai humor

A politikai humor legális formája a középkorban a tréfamester, a bohóc, az udvari bolond szerepében jelent meg, aki nevével ellentétben nemhogy bolond nem volt, de gyakran az udvar leginkább megbecsült, legnépszerűbb tagjaként tartották számon. Sajátos „foglalkozása” nagy

műveltséget, okosságot, szellemességet és humorérzékelt követelt, hiszen e tulajdonságok nélkül csak állástalan bolond lehetett volna. Legfontosabb kiváltsága a szókimondás, a szabadszájúság volt, amivel, ha megfelelő pillanatban használt, gyakran az uralkodó döntéseit is helyes irányba tudta terelni. Nem véletlenül emlékezik az utókor számos ismert udvari bolondra, akiknek „bolondságait” anekdoták, mesék sokasága őrzi, mint Mátyás király udvarában élő Beckó és Mujkó történeteit. Maga a szerepkör és a humor alkalmazása tette lehetővé akár a társadalmi tabukat érintő témák felvetését, hiszen a tréfába csomagolt támadást nem kell komolyan venni. Lehetőséget adott a visszavonulásra, de a mentálisan könnyen felvértezett uralkodó esetén a bölcs belátásra is.

A felvilágosodás századában a társadalomkritika már szélesebb néptömegekhez jutott el a filozófiai, irodalmi és

Mark
Tansey:
The
Innocent
Eye Test,
1981



művészeti alkotások révén, és nem utolsósorban a könyvkiadás növekvő szerepének közvetítésével. Az ironia és szatíra eszközeivel mutatta be és tette nevetségessé az elmentmondásokat, a butaságot, a babonákat. A politikai humor az információ egyre gyorsabb áramlásával – a nyomtatott sajtó, az elektronikus távközlés, a rádió, televízió és különösen az internet elterjedésével – vált „önálló műfajjá”. Ma már a politikai humor minden műfaja – a verbális (vicc, ironia, paródia) és a vizuális (karikatúrák, szatirikus rajzok, fényképek), újabban a mémek és fotoshop is – könnyen hozzáférhető. Nem kivétel ez alól maga a politika sem, hiszen jelen van a választási plakátokon és a Parlamentben is. Séra (Séra, 2009) foglalja össze Moreal (Moreal, 2005) alapján, hogy a politikusok által alkalmazott humornak a negatív információk jelentőségének csökkentése, a beszélővel szembeni kritika eloszlása és a politikai ellenfél nevetségessé tétele a legfontosabb szerepe.

A politikai humor lehetőséget ad arra is, hogy általa polgárok, újságírók, karikaturisták közvetlenül vegyenek részt a valós politika világában. (Mulkay, 1988; hiv. Séra) A politikai humor egyfelől biztosítja a részvételt a társadalmi, politikai folyamatokban, véleményt, kritikát fogalmaz meg, másfelől a politikai támadásnak is eszköze. Alááshatja, devalválhatja egy kormány működését. „Alexander Rose szerint a demokratikus rendszerekben a humor támadásai a politikusok gyengeségei, egyedi tulajdonságai ellen irányulnak, de a politikai rendszer legitimitását nem kérdőjelezi meg”. (Idézi Séra, 2009) A politikai humornak sajátos megnyilvánulási formája a karikatúra, ami általában vizuális poént nyújtó vagy szarkasztikus rajz, ami elsősorban nem szórakoztatni akar, hanem politikai üzenetet hordoz. Séra *A politikai humor* című tanulmányában tudományos igényességgel világít rá, hogy a szerkesztők és olvasók kötődéseit, érzelmeit jelenítik meg, és a közfelfogás befolyásolása, a vélemények alakítása a céljuk. A műfaj kritikai eszköztárának alkalmazása azonban erkölcsi problémákat is felvet. A morális értékek ugyanis koronként és civilizációkként eltérőek, és ami az egyik kultúrában követendő értéknek jelenik meg, a másikban erkölcstelen és áthághatatlan tabut képez. A nyugati civilizációban a szólásszabadság az egyik legnagyobb vívmány. Milton *Areopagitica* című röpirata (1644) tartalmazta a szólás- és lelkiismereti szabadság jogrendszerbe foglalásának igényét, ami végül 1689-ban vált valóra. Az *Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozata* szerint pedig elidegeníthetetlen jog. (1948)

Az utóbbi évtizedekben azonban a szabadságjogok védelme ürügyén olyan politikai karikatúrák is megjelennek, melyek alapvetően sértik a fentebb említett nyilatkozat első cikkelyét.³

Az első ilyen „karikatúra” 2005-ben látott napvilágot Dániában, de úgy tűnik, a toleráns nyugati civilizáció némi képviselőjének értelmezési gondjai akadtak a szólás szabadságának, illetve szabadosságának elkülönítésében. Ebben csak az egyik probléma Allah prófétának képi megjelenítése – amit az iszlám vallás egyébként tilt –, a másik a karikatúrák agresszív, emberi méltóságot sértő jellege. A „karikatúra-háborúhoz” Németországban, Oroszországban, Franciaországban és Svédországban élő művészek és publicisták is csatlakoztak. A Csehországban megjelent óriásplakát a szólásszabadság elsődlegességét hangsúlyozta az „érzékenységgel” szemben. Talán ők sem olvasták az első cikkelyt. Amellett, hogy a karikatúrák nélkülözik a humort, kifejezetten arra irányulnak, hogy egy vallást és az abban hívő embereket megalázzák. A legnagyobb baj az, hogy nem is értik (vagy úgy tesznek,

mintha nem értenék), hogy ez nem a művészi és szólásszabadság része, hanem támadás és agresszió, a „gyilkos humor” megnyilvánulása. A karikaturisták mélységes empátiahiányról tettek tanúbizonyságot. A nevetséges sé tétel – mint azt az iskolai zaklatások kapcsán is láthattuk – hatalmas indulatokat képes kiváltani, és olyan „maladaptív” (rosszul alkalmazkodó) viselkedéseket is maga után vonhat, mint a másokon végrehajtott agresszió. Ennek lehettünk tanúi, amikor fenyegetések, terrortámadások sora jelezte, hogy ebből a „humorból” nem kérnek az iszlám vallás követői. A fenyegetések hatására bekövetkezett bocsánatkérések azonban nem csökkenték sem az érintettek, sem a karikaturisták aktivitását. A humorba öltöztetett legutóbbi franciaországi provokáció azonban véres megtorlásba torkollott, ami megdöbentette Európát. Kérdéses ugyanakkor, hogy a terrortámadás elítélése változtat-e a szólásszabadság elkötelezett híveinek a gondolkodásán. Nem világos ugyanis, hogy a „gyilkos humor” milyen célokat szolgál? Milyen társadalmi szerepet tölt be? Milyen identitás megerősödéséhez, fenntartásához járul hozzá? Mert hogy ezeknek a politikai karikatúráknak a társadalmi normák betartásához nincs köze, az egészen nyilvánvaló. Mintha nem tudnák eldönteni, hogy az emberi méltósághoz vagy a szólásszabadsághoz való jog közül melyiket válasszák. De talán elsősorban nem is a jog, sokkal inkább az erkölcs oldaláról kellene megközelíteni ezt a kérdést, mert bárhogy nézem, nem látom benne a Reviczky által megfogalmazott, máig érvényes gondolatot:

„Minden valódi humoristában föltaláljuk a nép szeretetét, bűneinek megbocsátását s a szegénység kultuszát, ezt a legnemesebb demokráciát, és senki előtt ne tessék furcsának, ha azt mondjuk, hogy Jézus az első nagy humorista.”

JEGYZETEK

- 1 Arisztotelész volt az első gondolkodó, aki a nevetést elméleti alapon értelmezte. Szerinte az embert a nevetés különbözteti meg az állatoktól. „Az ember az egyetlen élőlény, amely nevetni képes.” (*Peri zóon morion* – Az állatok részéről, 10. fej.
- 2 A Btk 2012 óta egy évig terjedő szabadságvesztéssel büntetheti „aki más, annak kiszolgáltatott élethelyzetét kihasználva, arra bír rá, hogy magát megalázó magatartást tanúsítson”. A büntetési plafon két év, ha az illető a „rábíráshoz” ellenszolgáltatást ad vagy ígér, vagy ha felvételt készít a magát megalázó emberről, és azt a nagy nyilvánosság számára hozzáférhetővé teszi. Önálló törvényi tényállásként létezik a „kiszolgáltatott személy megalázása”. Janecskó Kata, Index, 2013. 07. 23.
- 3 Az Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozata 1. cikk: „Minden emberi lény szabadon születik és egyenlő méltósága és joga van. Az emberek, ésszel és lelkiismerettel bírván, egymással szemben testvéri szellemben kell, hogy viseltessenek.”

IRODALOM

Bagdy Emőke: *Vitalitásgenerátorok*. Szubjektív jóllétérzésünk erősítésének és egészséggondozásának természetes eszközei. In: Szerk.: Kállai János, Szerk.: Varga József, Szerk.: Oláh Attila: *Egészségpszichológia a gyakorlatban*. Budapest, Medicina Könyvkiadó, 2007, 239–278.

Henri Bergson [1900]: *A nevetés*. 3. kiadás. Gondolat, Budapest, 1986.

Michael Billig: *Laughter and ridicule. Towards a social critique of humour*. London, Sage, 2005.

Boda-Ujlaky Judit–Séra László: *Gelotofóbia, érzelmi intelligencia és alexitímia*. Mentálhigiéné és pszichoszomatika. 2013, 14. évf. 4. sz.

Boda-Ujlaky Judit: *A gelotofóbia kialakulásának, fennmaradásának és terápiájának szociálpszichológiai faktori*. PhD értekezés PTE, 2014.

Csikós Gábor: *Női humor, férfi humor*. Mindennapi pszichológia, 2013.

Diogenész Laertiosz: *A filozófiában jeleskedők élete és nézetei*. 2. Ford. Rokay Zoltán, 2005.

Jung Károly: *Húsvéti nevettség a „risus paschalis” kérdéséhez*. Híd, 2006/4 sz.

Rod A. Martin: *The Psychology of Humor: An Integrative Approach*. Burlington. MA: Elsevier, 2007.

Jaak Panksepp and Lucy Biven: *The Archaeology of Mind: Neuroevolutionary Origins of Human Emotion*, 2012.

Jaak Panksepp, Jeffrey S Burgdorf, (October 2000). „50 kHz chirping (laughter?) in response to conditioned and unconditioned

tickle-induced reward in rats: effects of social housing and genetic variables.” *Behavioral Brain Research* 115 (1): 25–38.

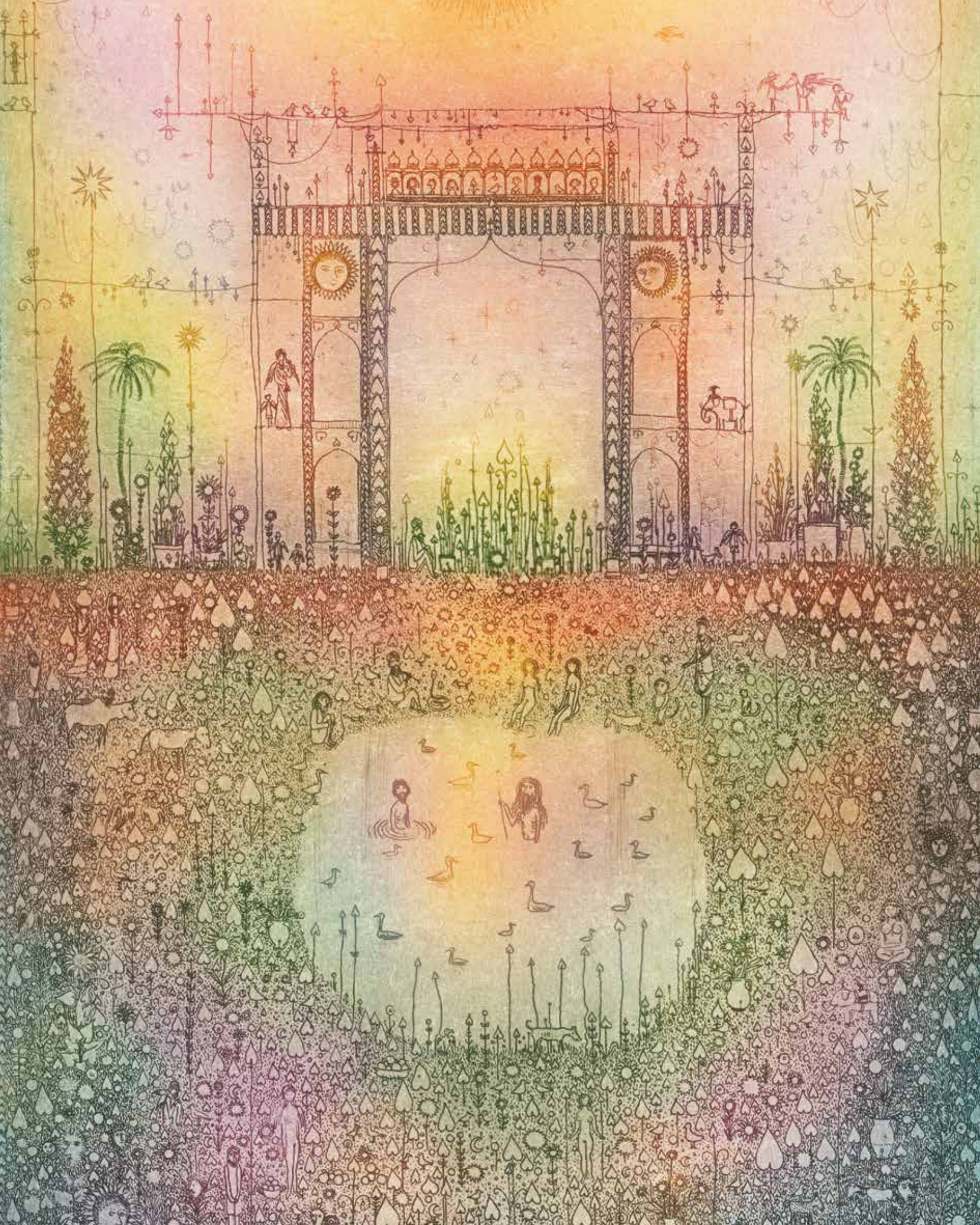
Jaak Panksepp: *The Foundations of Human and Animal Emotions*. Affective Neuroscience, 1998.

Peternák Anna: *A konceptuális festészet lehetőségei Mark Tansey művei alapján*. diplomamunka, 2012.

Reviczky Gyula: *A humor pszichológiája*, 1874. In: Válogatott tanulmányok (Bp., Szépirodalmi, 1969)

Séra László: *A politikai karikatúrák humoros és retorikai elemei*. Apertúra, SZTE 5. évf. 4. sz., 2009.

Wintermantel István: *Reviczky Gyula humor-filozófiája*. Irodalomtörténeti Közlemények, (1971).



Jókai Mór

A magyar nép élce

A magyar néphumorról

*Részlet az író 1860-ban tartott akadémiai
székfoglaló előadásából*

Tekintetes Akadémia! Igen tisztelt Tudós Uraink!

■ Amidőn e jelen tárgyat választám székfoglaló értekezésem alapjául, nem volt szándékom csupán egy mulatságos estét szerezni magasra becsült tudós férfainknak; hanem óhajtam a tudományos világ figyelmét felhívni egy eddigelé ügyeletre nem méltatott, talán meg is vett, mindenesetre kevésbé becsült tárgyra, mely pedig a bűvárlatot éppen úgy megérdemli, mint hazánk régiségtana; értem a nép adomáit.

Érezte már a Kisfaludy Társaság a nép teremtő lelkének fontosságát irodalmunkra nézve, amidőn elrendelék, hogy a hazában divatozó népdalok összegyűjtessenek. Az eredmény meglepő volt, nem is sejtett gazdagság, felfedezetlen szépségek, új formák, ezerszínű változat tárult elénk, s e gyűjtemények hatása megérzett a következő évtized költőinek versezetén; akik különösen egyet tanultak meg abból: meg tudni választani az érzésekhez az alakot, éreztetni a rímmel az eszmét, zengést adni a gondolatnak.

Hasonló fontossággal bírnak ránk nézve a nép adomái. Semmi népleírás oly jól nem rajzolja egy nemzet életét, jellemét, uralkodó eszméit, mint ahogy képes az ön magát rajzolni adomáiban.

Minden adoma egy kerek történet, mely egyént, osztályt, népfajt, kort és néha egész nemzetet jellemez; annyira, hogy akármit lehet travesztálni, csak adomát nem anélkül, hogy észre lehessen venni, hogy ez más nemzet életéből van átvéve; vagy korábban történt az újabb korba áttenni; igen nehéz pedig újat teremteni, ami meg nem történt.

Csak két nemzet adomakörét hasonlítsuk össze, a németét a magyaréval, hogy ez éles különbségekről meggyőződjünk.

A német irodalom szerencsés egy oly sok éven át folytatott nagybecsű gyűjteménnyel bírhatni, minő a „Fliegende Blätter”¹, melynek adataiban a német nemzet életét, jellemét, szokásait sokkal hívebben látjuk lefestve, mint azt bármely „gründlich” [alapos] tudós doktor

etnográfiaja élénk bírná rajzolni. Azon folyóirat nem egyes humorizáló szerkesztő teremtménye, minők aztán vannak többen – melyek azonban az egyoldalúság mellett néha csak helyhez és időhöz alkalmazott humorral táplálkoznak –, hanem ezt az egész német nemzet elménci segítik összeállítani élethű daguerreotypokban, miket a nép maga rajzolt, a nép maga autografizált.

Midőn aztán az élethű, csupán és kiválólag a német nemzetre ráillő adomákat sajátjainkkal – amik szintén nem gyártva, de gyűjtve vannak – összehasonlítjuk, akkor tűnik fel a kiegyenlíthetlen különbség a német és magyar nemzet egyes osztályainak jelleme, szokásai, fel fogása, az intézmények alapjai, a közélet kerékvágásai és millió apró körülmények között, melyek egymás mellett igen, de egymás *helyén* soha nem fognak állani.

Német törvénykönyv paragrafusait lehet magyarra fordítani és viszont, de adomáit, nemzeti életét egyik sem kölcsönözheti a másiknak.

A magyar néphumor éppoly önállóan fejlődött, mint más művelt nemzeté. Már Priscus Rhetor Attila udvaránál is talált bohócokat, kik a hun király lakomáján az egybegyűlt vendégeket jó kedvre deríték; sőt, hogy maga Etele sem volt a humorisztikus ötletektől idegen, arról elég adatot szolgáltat a hagyomány, aminthogy a mai székelyek, kiknek hun eredetéből az utolsó körömszakadtáig nem engedünk el egy hajszálnyit is, máig is a legelmésebb ötletgazdag faja nemzetünknek.

Királyaink és főuraink később is tartottak bohócokat udvaruknál, akik közül nevezetesebbekül emlegeti a hagyomány Stibor vajdát, Beckót; Mátyás királyét, Apaffy Mihályét, Bírót és Teleki Mihályét. Sőt Markalfot is nekünk tulajdonítják – rossz hangzású neve mellett –, mint aki Salamon király híres bolondja volt, csak az nem bizonyos, hogy vajon bölcs Salamoné-e avagy a magyar Salamon királyé, ki mint tudjuk, csak vénsége felé lett bölcs, ellenkezőleg azzal a palesztínaival. Szintén nagy híre volt Mária Terézia udvari bohócának, kit egy elmés kálvinis-

ta diák képviselt, s kiról a hagyomány igen elevenen ötleteket tartogatott fenn, minők a „Fiat voluntas tua”, s az INRI betűk megfordított tételének magyarázata: Insula Ráckevisensis Non datur Jesuitis, melynek az lett a vége, hogy a kegyes atyák nem nyerték meg káposztáskertnek azt a kicsi szigetecskét, mely valamivel nagyobb, mint Reuss-Schleiz Hercegség.

Ilyenformáknak tekinték egy időben a hegedősöket is, kik gyakran tréfás dalokat zengedeztek, hol a népnek a köztérekén, hol a főuraknak a termekben; ezeknek egypár elkésett példányát feltaláljuk még Tinódiban és különösen Gyöngyösiben, ki félig belső inas, félig udvari költő, Szécsi Mária udvaránál olyanforma helyet foglalt ottan, hogy midőn hajlott korában versei döcögőssé váltak, asszonyának e tréfás szavára: „Bizony, kend már nem Gyöngyösi, hanem Göröngyösi”, ezt felelheté vissza: „De ám kegyelmed sem murányi *Vénus* már, hanem murányi *vén hus!*”

Szintén az őshagyományok közé tartozik a Mátyás királyunkról adomakör. Galeotti is sokat feljegyezett róla, még többet tud a köznép, a cinkotai icce, a budai kutyavásár, a tétényi malomkő, a három kérdés. Mind magukon hordják azon kor zamatját, s legnagyobb részüknek nem leltem pendantjait semmi más nyelvű gyűjteményekben, és így bizvást eredetiek, s már annyiban is kedvesebbek a velük egykorú más nyelvűeknél, hogy mentek az akkor szélteben divatozott mosdatlan szájú scurrilitásoktól.

Ugyancsak Mátyás királyunkról találtam egy eddigéle nem ismert igen jó adomát a 17. században megjelent „Lirumberum Löffelstiel” című német gyűjteményben, mely e nagy királyunk igazságszeretetét hirdetvén, bizonyosan nem ráfogás.

Hasonlóan régi a Zrínyi Miklós által felhozott adoma a székelről, kit az ördög visz a hátán. Kérde tőle a szemközt találkozó társa:

- Komé, hová?
- Visz az ördög a pokolba.
- A bizony rossz.
- De még rosszabb lenne, ha ő ülne a nyakamba, s én vinném őt a pokolba!

Ez célzatul volt felhozva arra, hogy az akkor vitázó két nemzet melyikéhez szegődjék a magyar.

Ugyane korból való egy magyar főúr emlékkerse bátyjához, ki az ellenpárthoz szított.

*Bátya, ne higgy e nemzetnek
Akármiképp hitegetnek,
Mert ha ad is nagy levelet,
Mint a kerek köpönyeged,
Pecsétet üt olyat rája,
Mint a holdnak karimája,*

Nincsen abban semmi virtus,

Verje meg a Jézus Krisztus.

Bizonyosan a törököt értette alatta.

Legrégibb kezdeményei mindenesetre a néphumornak azon gúnyadomák, mik egy-egy veszett hírű falura költettek. A németeknél a schildaiaak, a kalenburgerék azok, kikre minden megtörténhetetlen ostobaságot ráfogtak, tehát a polgári osztály; nálunk ehelyett a közrendűek osztottak a kölcsönös tréfákban. Rátót, Csökmő, Oláh-falu, Göcsej, Lédec, Kóka stb. hírhedettek a puskával furulyázás, a ketyegő fene, a kihúzott sárkány, a borsóra tett templom, a közös mente, Samu nadrágia, a megsütött szőlő s a fatális lencse történeteiről, amiket igen régen hosszú versebe is foglalva lehete hallani.

A magyar népadomák gyűjteményei közt legrégibbnek tartom „Világbenne nevetséges történeteit”, amiknek nagy része ugyan igen észrevehetőleg fordítva van német és latin antológiákból; helyenkint ilyen kifejezéseket is találni benne, mint: „*kereste őt kibékíteni*” (suchte ihn zu besänftigen), azonban egynéhány mégis magán viseli a kor és faj bélyegét, minő például az, mikor a kálvinista diák be akart jutni Mária Terézia koronázási ünnepélyére. Az ajtónál őrt álló két gránátos – kiknek utasításul volt adva, hogy csak a zászlós urakat és azok cselédjeit bocsássák a terembe – megállíták, kérde:

Ki szolgálja?

Én a Zebaoth szolgálja vagyok – felelé a kandidátus.

Ismered azt az urat? – kérde egyik gránátos a másiktól.

Felel rá a másik:

Bizonyosan valami erdélyi mágnes lesz, mert olyan furcsa neve van; eresszük be hozzá!

Ugyanebben találni a „ha akarom vemhes, ha akarom nem vemhes”, később politikai mottóvá is alakult történetet.

Később igen becses gyűjteményt bírnak e nemben: gróf Szirmay „Hungaria in parabolis”-ában, melynek különösen kéziratban levő példánya teli van a magyar néphumort jellemző eleven adatokkal. Ő is vett fel azok közé gúnydalokat, mint szintén Erdélyi János a népdal-gyűjteményébe. Jellemzetes pedig, hogy az a humorisztikus mű latin nyelven van írva.

Utóbb is foglalkoztak e téren böngészettel Furkács Tamás, a tudós palóc s valamennyi naptárkészítő.

Azonban mindez csak tarlózat volt egy olyan mezőn, melynek termékenysége bámulatos.

Három év alatt egy gyűjteményben, egy folyóiratban és egy másfél éves hetilapban, eddigelé harmadfélezer eredeti magyar adomát volt alkalmam közrebocsátani; közel ezerre megy és folyvást növekszik a közlésre várakozók száma, legalább még ennyi, amit nagyon ismert

volta vagy csiklandós természete vagy egyéb tekintetek miatt félre kellett tennem. Több gyűjtemények, mint Vas Gereben, Hegedűs és Garaméi, az országgyűlési adomák szinte ezersen túl szaporítják e számokat, és mindez nem csinált, nem gyártott munka, hanem egyenesen a magyar nép humorának felhívatlan nyilatkozványa.

Oly gazdag és oly kiválólag sajátságos adománya a humorra ritka népnek van, mint a magyarnak. A mezei munkás azzal rövidíti munkaidejét, hogy társaival tréfásan kötődik, éles ítélőtehetséggel fogja fel a nálánál nagyobbak gyöngeségeit s ártatlan tréfát adni és felvenni szeret. A középosztály kedélyes mulatozásainál egyik elmés ötlet a másikat éri; egyik adoma a másikat költi fel; néha reggelig folynak azok egymásból szakadatlan láncolatban; s a zöld asztalok komoly tanácskozmányai szolgáltak a leghumorosabb adomák eredetül.

Ez adomákban él a nemzet kedélye. Aki ez adomák után a magyart nem tudja megismerni, annak gyöngye a feje, aki meg nem tudja szeretni, annak rossz a szíve.

A német adomákban főszerepet játszik a polgári osztály; e csendes, megszokott alaktalanságaihoz hű, lassan haladó osztály, melynek mulatságosabb részét filisztereknek csúfolják.

Nálunk a filiszterről nincs fogalom. A magyar kézműves, mesterember, akik között a néphumor különös kedvenceiül tűzte a derék csizmadiákat, éppen ellenkezőleg vállalkozó szelleméről nevezetes, s ami adoma ráragadt, az éppen ebből származott.

Mindkettőnek egyenlően természetes üldözője azonban a diák. Már ebben az egyben van némi találkozás a két nép között. A diákok hajlamai mindenütt igen egyformák. Azonban az intézmények itt is különbséget tesznek. A német tanulók egyletei, a burschenschaftok, divatos verekedéseik – az úgynevezett paukereyok –, virtuozitásuk a sörivásban, szabadabb közéletük, apró sipkájuk, ágyúszerű csizmáik, földig érő pipaszáruk vajmi más alakot adnak ez osztálynak, mint a mi konviktusba zárt tanulóink hosszú tógáikban, háromszögű kalapokkal, makrapipával, akiknek furfangjaik éppen abban élesültek, hogy a zárdai tilalmat mint játszhaszák ki; akiknek legációkba kelle járni, világjáratlanságuknál fogva éppen annyi balgaság és tréfa alkalmi közé; akiknek a vett sérelmeket nem lehet mindjárt éles schlägerekkel egymás arcára karmolni, hanem havakig el kell hordani, míg alkalom nyílik a tréfás és éppen azért sokkal élesebb megtorlásra.

A német diákból azután, ha fiatal éveit kitombolta, lesz derék hivatalnok, jámbor lelkész, úr, doktor és többnyire szentimentális ember.

A magyar diák azután lett jurátus, szolgabíró, táblabíró, pap és valamennyi minőségben mezei gazda.

Jurátusaink délceg hetykesége, patvaristáink gavalléros furfangjai – összekötve gyakran inasi alárendeltséggel – s az ezekből származó humoros helyzetek egészen hiányoznak a németnél, cserében az akadémiai élet adomáiért, amik nálunk idegenek.

Németországban csaknem oly rendes dolog doktornak lenni, mint nálunk táblabírónak, s ahogy amott a doktorfaj képezi a közvélemény túlsúlyát, úgy nálunk a táblabíró.

Ezt, egyiket sem lehet a másik népfaj humorába átültetni. Nálunk a doktor betegeket gyógyít, s nagy tiszteletben részesül. Amott a doktor képviseli a pedantériát, s rovására megy minden adoma, ami e tárgyból támad.

A németeknél a gerichtstafelbeisitzer hivatalos személy, kiről igen komolyan beszélnek; később elnevezik staatshoemorrhoidariusnak – az övé minden penészsza-gú, tintapecsétés adoma, ami az archívumok porával együtt kerül napvilágra. Nálunk a táblabíró egész középosztály, mely nemzetünket s intézményeinket apró hibáikban s nagy erényeikben képviseli.

Hol vannak a megyegyűlések, országgyűlések áldott reminiscenciái másutt, mint minálunk? A pártok által feljegyzett adomáktól kezdve egész a tisztújítások kortesi gúnydalsorozatáig egy történelmi képét alkotják azok a magyar nemzet közéletének, s tanúskodnak a szellem küzdelmeiről, mely egymaga még az, aki csatát nem veszített nálunk még soha.

A németeknél igen bő tárgya a humornak a katonaujjon-cok nehéz idomíthatósága. Ilyen adomákat a magyarban nem ismerek. De kifogyhatatlanok az adomák a huszár vitézségéről, a huszár büszkeségéről, csodatetteiről, tü-zéről és nyugalmaról s cifra ötleteiről. Huszárja más nemzetnek is van; de huszáradomája nincs. Cserében az-tán nekünk meg vannak insurgents adomáink, amiknek nagyon jólesik, hogy német nationalgarde-erlebnisseket [katonaélményeket] kapnak maguk mellé útítársakul.

Még egy egész népfaj van mintegy beleolvadva a magyar nép humorába, mely akárhol megjelen, a tréfa és fur-csaság jelképéül áll ott, a szegény, a jókedvű, a sokat tűrő cigány. De sok jó órát szerzett a magyarnak a sok rossz nap alatt a szegény cigány!

Annak a humorisztikus szegénysége, annak a tréfás nyomorúsága, annak a gúnnyal vegyes alázata, diogenesi bölcsészete, ázsiai lustasága, kifogyhatatlan furfangjai, ötletgazdag ravaszsága, gyors észrevételei – mennyi me-sélnivalót hagytak az urak számára! A cigány mindig de-rültebb fele volt a nép életének.

Ami adomák azután egyéb népfajokról járnak szájról szájról nálunk, azok bizony csak kölcsönbe esnek; s különösen német szomszédainktól azokra sok revangeot nyerrünk, bár azok nem olyan ügyesek, mert ők nem kapnak bennünket úgy első kézből, mint mi őket.

Egészen különbözik pedig a magyar és német köznép eszejárása, s más a világnézetéből eredő humor.

A magyar pór együgyűsége inkább tettetett, a németé inkább ráfogott; a német köznép humorát saját népének válfajain élesíté (a szász, a bajor, a porosz és osztrák állandó tréfa tárgyai egymásnak; a sváb valamennyinek), ugyanezt a tárgyat a magyar köznép itthon is bőven megtalálta. Legélcesebb adomái azok, miket saját sanyarú viszonyai költöttek, s némely közülök egész kort rajzol, mint az a palóc mondása a szolgabíróhoz, kinek tanácsára a helység a nemzeti kölcsönre aláírt részvényeit Hirsch Jakabnak eladta: „Nem venné-e meg Jakab még az adónkat is? Jó olcsón eladnók!”

Még a két nemzet árnyoldalairól vett adomák is különbözök, a magyar proletár és a német egészen más légkörben élnek, emez a városi nép ravasz zsebmetszője, furcsa cinizmusával, obligát rongyosságával, sajátságos egyenlőségi utópiáival; amaz a puszták délceg fia, hetyke merényeiről, regényes kalandjairól nevezetes, amiknek a vége rendesen szomorú.

Hiányzik pedig egészen a magyar néphumorból a szójáték, amit egy talpraesett mondás így indokol: „a magyar nem szokott a szavával játszani”. A berlini szöglet-támogatók (Eckensteher) élcei, a híres bécsi bonmot-k nálunk egészen idegenek. Nagy ritkaságként van gyűjteményekben feljegyezve egypár, mi a néptől eredt; de azok is csak tréfák, mélyebb értelem nélkül és magasabb célzat nélkül, minők a németeké és franciáké; hanem a legjobb francia bonmot-k egyike tudtomra magyartól eredett; egy francia diplomata ugyanis azt veté fel, hogy Franciaországnak Angliába lépni „il n’y a qu’un pas”, – a magyar erre azt felelte: „oui, le pas de Calais”².

Amit humorisztikus íróink nyújtottak szójátékokban, azok nagyon erőltetettek és éltelenek; különben sem akarom az irodalmi humort a néphumorról összezavarni, mely egymástól független, hiszen a világirodalom legszarkasztikusabb humoristáját, Cervantest a világ legpatetikusabb nemzete, a spanyol bírja sajátjával.

Nevezetes tanúságot tesznek még a magyar néphumorról a közmondások, virágos arabeszkjeiben hasonlítanak a keleti népek, törökök, perzsák adomáihoz, de gunyoros kifejezéseik azoktól különbözökké teszik. Igen sokra fel lehetni a megfelelő közmondást a németben is, de szó szerint lefordítani egyiket sem tanácsos, ebben is füg-

getlen egymástól a két nemzet humora, bár a közönséges ember észjárása alapeszméiben oly sokszor találkozik is. Közmondásaink már igen kimerítő gyűjteményekben vannak összeszedve. Valamint igen elmés néptalányaink, mik közül mintegy ötszázat közölt már a Magyar nyelvészet rábaközi, ugoccai néptalányok cím alatt.

Ugyane humor nyilatkozatait leljük fel a népszokásokban, népmesékben; az utóbbiak közt különösen egy, melyet Csalóka Péter cím alatt hallottam még nagyon kis gyermekkoromban meséltetni; valódi pendantja Eulenspiegel csínyjainak anélkül, hogy azokból fordítva, másolva lenne, sőt népszokásainkkal annyira egyöntetű, hogy eredetiségére bízást lehet hivatkozni, s amellet oly naiv fantáziával van elmesélve, hogy én nem mernék hasonló alkotására vállalkozni. Még ahol e mesék a tünneményes légkörbe átmennek, oda is átviszik magukkal a humoros zamatot; ezt még a tündéreknek is meg kell engedniök, hogy a magyar ember velük komázzék, aki sokkal nyíltszeműbb, semhogy akár a griffmadár, akár a rézkirály, akár más egyéb magasság láttára porba ejtse jó lelkiismerete önbizalmát.

Tekintetes Tudományos Akadémia!

A magyar néphumor tanulmánya elég fontos és elég mély arra, hogy a vele foglalkozás bármely hivatását komolyan vevő írónak szégyenére ne váljék.

Ha engem valaki számadásra talál vonni: mi jögon foglalom a helyet derék szaktudósaink nagy tekintélyű sorában, nem fogom neki azt felelni, hogy íme írtam kilencvenegy kötet regényt és egyebet, mert azok valószínűleg néhány lustrum elmúltával Dugonicsnak azon kora előtt közkedvességű regényei szomszédságában fogják pihenni a boldog elfeledés álmát, de fogom mondani azt: íme kötetekben gyűjtöttem össze a magyar néphumor elszórt adalékait, ezeket hagytam az utóknak; és ezek a kötetek élni fognak és tanúskodni, míg a magyar él; az pedig él – míg a világ áll.

JEGYZETEK

- 01 *Repülő Levelek* / Röplapok, humoros, gazdagon illusztrált német hetilap. 1845 és 1928 között a müncheni Braun & Schneider valamint 1929 és 1944 –a J. F. Schreiber Kiadónál jelent meg.)
- 02 Nehezen lefordítható szójáték: „Csak egy olyan szoros kis lépés, mint a calais-i szoros.”

Pálfi Ágnes – Szász Zsolt

Aranykori nevetés, komikum, paródia sacra

Párbeszéd a humor természetrajzáról

■ Szász Zsolt: Hadd idézzek először egy újszerű megközelítést Valère Novarina, a neves francia festőművész, drámaíró, rendező, színházelmélet-író egyik magyarul is megjelent írásából. Gondolatmenete számomra azért figyelemre méltó, mert a humort és a komikumot nem mint esztétikai minőségeket közelíti meg, hanem a színészi gyakorlat oldaláról, illetve tágabb értelemben a nevetés fiziológiája, antropológiai természete felől:

„Humor és komikum egymással ellentétesek. A humor cinkosságot hoz létre és összeköt, a komikum elvágja a hídakat, megnyitja a szakadékokat. Az egyik összeköt, a másik felszabadít: az első cinkos kuncogásokat kelt bennünk, a második a nevetés szakadékába taszít. A nevetés egy légzésgörcs, amely lehetővé teszi, hogy ne haljunk bele az ellentmondásokba: az ész határait érinti, a nyelv végét éli át, lerogy és térden áll a paradoxon előtt, elismeri az emberi szellem határait. *Thérapeute*: meggyógyít, kimos bennünket, hirtelen megújítja lelkierőnket. [...] A komikum eltérít, más kapcsolatokat hoz létre, elvágja a régi utat, rátalál a járatra, rövidzárlatokat idéz elő, másképp köti össze a valóságot, fordítva csomózza a nyelvet, és átmegy a falakon. Élővé teszi a gondolat legnagyobb feszültségeit – és ebben az értelemben a nevetés spirituális gyakorlat.”¹

2009-ben a debreceni Csokonai Színházban egy önálló szakmai programot szenteltünk a humor témakörének. Te ott felolvastál egy rövid eszmefuttatást, melyben a fenti Novarina-szöveget kommentáltad.

Pálfi Ágnes: Akkoriban foglalkoztam Cervantes regényével, talán ezért is figyeltem föl Novarina izgalmas megfogalmazására. Ámbár ez az értelmezés meglátásom szerint még mindig azt a logikát követi, melyet nálunk a marxista esztéták képviseltek évtizedeken át, tudniillik hogy a komikum és még inkább a gyilkos, megsemmisítő szatíra történelmileg magasabb rendű esztétikai minőség, mint a humor. Kommentáromból kiderül, hogy ezt én akkor már teljesen másként láttam:

„A humor egészen más természetű, mint a komikum

– a közhiedelemmel ellentétben nem annak »gyengédebb« változata. A humor a morállal társítható jelenség. Az ember »humorális« működése voltaképp maga az élet: a test autokommunikációja és a másokkal való kommunikáció, ami a »morál« alapja, antropológiai mozgatója, energiabázisa. A humor – Novarina is így látja – konszenzusteremtésre irányul: »cinkosságot hoz létre és összeköt«. De én itt nem a »cinkosságot« hangsúlyoznám, hanem azt, hogy a humor működésbe hozza a jelenségvilág és az emberi természet eredendően ambivalens voltát: a dolgok színét és visszáját, a jót és a rosszat, az igent és a nemet. Egyensúlyt, harmóniát teremt, egészséget. A komikum és a tragikum viszont egyként a kommunikáció csődjét jelzi, a test és a szellem humorális működésének elakadását. Eredendő ambivalenciák helyett a feloldhatatlan ellentmondások krízisszituációját, a konszenzus és az autokommunikáció egyidejű ellehetetlenülését, a test–lélek–szellem közötti átjáró beomlását teszi nyilvánvalóvá. A katasztrófé pillanata ez: a szellem kiszakadása a testből, légszomj (mint a születés pillanatában), az egzisztencia kozmikus kitettsége, a »külső« istenszem megnyílása. Az életből való kizuhanás és a halálból való visszatérés »karambolja«, drámai egyidejűsége. A feltörő sírás, a kitörő nevetés új életre kelti a testet: kilélegez magából minden salakot, és a szellem fényét lélegzi be, »domesztikálja«. Ez a »domesztikált« belső fény (lélek-szem) tölti fel újra a humorális működés akkumulátorát – az egészséget helyreállítandó.”

Sz. Zs.: Nekem a humornak és a komikumnak erről a szembeállításáról az a közhely is eszembe jut, hogy egy-egy népet a maga sajátos humorával lehet a legjobban jellemezni, megkülönböztetni, karakterizálni. Legpregnansabban a viccek közvetítik, leplezik le, hogy például kit miért, milyen tulajdonságai alapján nevezünk tipikusan skótnak, németnek, orosznak vagy magyarnak. Nem hinném, hogy ezek a karikatúrák pusztán bizonyos előítéletek szülöttei volnának csupán. Nemzeti sajátos-

ságunknak tartom, hogy a magyar humor alapműfaja nem a satíra, ellentétben például az orosz kultúrával, ahol Gogoltól Csehovon át Bulgakovig a satirikus látásmód dominál. A magyar humor jellemzően nem a másik megsemmisítésére tör, inkább egyfajta kettős tudatot rejtjelez: mindkét igazságnak megadja a lehetőséget az érvényesülésre, egészen végső ütköztetésük drámai pillanatáig. Ahogy mondani szoktuk, ekkor következik a „csattanó”, vagyis az a fordulat, amikor minden addigi szándék vagy cselekvés új értelmet nyer. Egyfajta élénk filozofikus hajlamra, a keleti bölcsélettel rokon gondolkodásra vall nálunk ez a fajta egyensúlyra törekvő egészelvűség. Szembetűnő, hogy nemzeti irodalmunk klasszikusai is e paraszti kultúránkban gyökerező gon-

Macclesfield
Psalter,
XIV. század,
marginália



dolkodásmód működtetésében a legjobbak. Más téren bármennyire különböző a nyelvállásuk, a humor terén Csokonai vagy Petőfi, de Arany János vagy Mikszáth, sőt még Ady is közeli rokona egymásnak.²

P. Á.: A satíra társadalmi funkciója más oldalról is megközelíthető. *Aranykori nevetés* címmel a Szcenáriumban publikált esszéjét Végh Attila azzal a konklúzióval zárja, hogy a paródia és a satíra – miközben a társadalmi anomáliákra figyelmeztet – „a korszellemet indirekt módon megpróbálja visszavezetni aranylóbb ligetek felé”.³ Nekem erről Arany János meglátása jut az eszembe: A nevetés csak álarc [...], mely alatt fönség vagy kellem rejlik.” De nemkülönben érdekes, amit Arany a humor és a gyermeki naivitás kapcsolatáról mond ebben az írásában:

„A naiv (gyermeteg) a nevetésesnek a kellemessel együléséből származik. Valami gyermekileg őszintét fejez ki..., az együgyűség nevetésre indít, de egyszersmind az ártatlanság megindít, kellemesen hat meg bennünket. Legtöbbször mutatkozik a gyermekeknél vagy a természet egyszerű fiainál, mint például azon gyermek, aki meglátván a hajókötelet, azt vastag cernának mondta.”⁴

Vagyis a naiv humor képes beszéde elsődlegesen nem a másképpen mondás nyelvi alakzata. Nem viccelni, kifigurázni, ironizálni akar valamin, ami már megvan, hanem felfedni, megjeleníteni valamit a kontrasztokra épülő jelenségvilágból a primér megnevezéssel. A naiv humor keltette nevetés, ahogyan Arany mondja: „megindít”, vagyis vitalizál, egészségessé tesz.

Sz. Zs.: Ennek a sajátos magyar humornak a drámában Csokonai – shakespeare-i formátummal mérhető – kivételes tehetsége volt. Ma is játszott két darabja, a *Dorottya* és az *Özvegy Karnyóné* a farsangi népi nevetéskultúrából közvetlenül táplálkozik. Érdekes kicsit elidőznünk azon a kérdésen, hogy mit is értsünk itt farsangi dramaturgián, ami eredeti formájában, a népi gyakorlatban a téltemetés komikus rituáléja. A gúny tárgya ott is, és Csokonainál is az a megrekedt állapot, amelyből az ember csak *humorális* többlettel képes kitörni. Ezért a túlajtott töltekezés és ürítés, az evés-ivás, a szexus, vagyis a vulgus. Csokonai ezzel a két darabjával a korabeli rokokó finomkodó közegeben forradalmi tettet hajtott végre; nemcsak a magyar népnyelv vérbő szabadszájúságát iktatta be jogaiba a színpadon, hanem az új magyar komédia esztétikai krédóját is megalkotta – a mai napig egyedülálló és érvényes módon.⁵

P. Á.: Ami pedig az *Özvegy Karnyóné*t illeti, dramaturgiájában ez a darab akár a 20. századi magyar abszurd előképének is tekinthető. Merthogy nem történik meg benne az özvegy koporsójával szimbolizált farsangi temetés; helyett happy end következik: a halottnak hitt férj

visszajön, s az önmagát túlélte, reménytelen létezés az újra egymásra talált bolond pár esküvői állóképévé merevül.⁶ Marad tehát a régi világ, amelyről pedig már kiderült, hogy nem lehet benne élni. – Örökény lényegileg ugyanezt a dramaturgiát működteti, amikor a XX. századi magyar történelem irreális, téren és időn kívüli utóvédharcait viszi a színre. Ezt játszatja csúcsra a *Tótékban*, ebben a világ-színpadon is életképesnek bizonyult abszurdjában.⁷

Sz. Zs.: Arisztotelész poétikájában azt olvassuk, hogy a komédia a nálunk hitványabb emberek tetteiről szól. Ez egy jellegzetesen hellenisztikus megközelítés, ahogyan fent emlegetett esszéjében Végh Attila is ugyanennek a korszaknak a mentalitását, humorhoz való viszonyát vizsgálja. Azt a pillanatot, amikor poliszdemokrácia idején az emberiség úgymond túllép a naiv gyermekkor boldog állapotán, és okos felnőttként tekint önmagára és a világra. Ez a szofisták kora, amikor a kifejezési forma már nem a jelenségek elsődleges megragadását szolgálja, hanem elválasztható a tartalomtól. Mellesleg jegyzem csak meg, hogy a nyugat-európai gondolkodásban azóta is ez a szemlélet a jellegadó:

„...a szofista nem tesz mást, mint a szókratészi-platóni idealizmus paródiáját nyújtja. A megismerés magasztos, idealista módszerei a szofista paródiában gyakorlatias, tehát alantas terepen kezdik meg működésüket. Pontosan úgy, ahogy Arisztophanész a *Felhőkben* bemutatja. Az arisztophanészi paródia – miközben nézőit egy kettéfűrészt világba utaztatja el, ahol a forma az író tetszése szerint bármilyen tartalmat fölvehet – indirekt módon arra döbbsenti rá a szellemi turistautazás résztvevőit, hogy ez a világ merőben idegen az embertől. És a kifordított világ kacagó utasaiban titokban feltámad a honvágy.”⁸

P. Á.: Napjaink emberének vonzalmát a klasszikus görögösnél korábbi archaikus kultúrák iránt alighanem ugyanez a honvágy táplálja. Amikor Tömöry Mártával írott könyvetekben⁹ a paródia *sacra* kifejezést használják, arra mutattok rá folyamatosan, hogy a preteátrális drámai formákban a paródia nem a társadalomkritika eszköze, hanem olyan teremő gesztus, mely elválaszthatatlan a szentségtől; s mint ilyen, az égi és földi cselekmény folyamatos dialógusát reprezentálja.

Sz. Zs.: Az obi-ugor medveünnepi szertartást leíró fejezet végén valóban élünk azzal a kifejezéssel, hogy *paródia sacra*. S azt állítjuk, hogy a teremőstörténet dramatikus megjelenítése során a teremő istenpáros bábjátékos által prezentált ősnemző gesztusai, a kultúrhérosz megtestesülései – például az önmaga árnyékától megijedő vadász, illetve az embervilág előtti szellemlények, az óriások, a menkvék cselekedetei – egytől-egyig komikus karakter-

rűek. Az animizmus ünnepi gyakorlatában a komikus előadásmód egyfajta védelmet biztosít a szentségnek, de magukat az előadókat is megóvjá attól, hogy a titkok kibeszélésével és az isteni minőség közvetlen megjelenítésével magukra vonják az égiek haragját. A magyar betlehemes játékok archaikus rétegében ugyanez a szemlélet érvényesül, amikor az Öreget vizsgáztatják, és komikus félrehallásain kacag a közönség. Egyfajta hitvitázó drámaként is felfogható ez a jelenetsor, melyben a profán és a szent, vagy pontosabban szólva a pogány és a keresztény szentség mibenlétének az egyeztetése zajlik. Hogy tehát a fölvetésre válaszoljak, Mártával mi is arra jöttünk rá, hogy a paródia és a *sacra* összetartozik: ezek egymástól elválaszthatatlan minőségek. Ezért is nem adok igazat azoknak, akik a kereszténységet humortalan vallásnak tartják – a magyar népi gyakorlat pontosan az ellenkezőjét bizonyítja. De ezzel a meggyőződésünkkel nem vagyunk egyedül: a „népi nevetéskultúrára” Bahtyin, az orosz iro-

Smithfield
dekrétum,
XIV. század,
marginália



dalomtudomány talán legismertebb alakja egy egészen új kultúrakoncepciót és regénypoétikát alapozott.¹⁰

P. Á.: Amikor Cervantes regényét, a *Don Quijótét* elemeztem, én a legújabb szakirodalomban a *sacra* negligálásával találtam szembe magam. Nem értem azt sem, vajon miért általános az a vélekedés, hogy ez a mű pusztán a középkori lovagregények paródiája, az Athleta Christi utópisztikus ideájával való leszámolás nagy narratívája. Holott ha valaki elfogulatlanul olvassa végig a „búsképu lovag” kalandjait, szerintem rá kell, hogy ébredjen: valami hasonló történik ebben a regényben, mint az evangéliumi szenvedéstörténetben. Krisztus kigúnyolása, töviskoronával való „felékesítése” után fordulat következik be az esemény szemtanúinak részéről: a keresztthalál pillanatában a gúny helyét már a pátosz, a megsegényítés tuda-

tos szándékát a megrendülés és az áhítat önkéntelen megnyilvánulásai váltják fel. Úgy is fogalmazhatunk, hogy ez a jelenetsor azt a spirituális történetet tárja elénk máig ható érvénnyel, hogy a paródia miként teheti nyitottá az embert a szentség befogadására, megtapasztalására.¹¹

Gorleston
Psalter,
XVIII. század,
marginália

Sz. Zs.: Az evangéliumokban ez egy drámai karakterű spirituális fordulat, melyben a közösség minden tagja osztozik. A betlehemes játékok tétje is hasonló: akik be-



Brunetto Latini:
Li livres dou tresor –
A kincsek könyve,
XIV. század,
marginália

engedik házukba a szálláskereső család követeit – vagyis a betlehemezőket –, azok mind tanúi lesznek annak a csodának, hogy éppen a régi világot képviselő komikus figura, az Öreg mutatkozik legfogékonyabbnak a szentségre, az új idők új hitét hirdető Megváltó érkezésére. Cervantes viszont nem drámát ír, hanem regényt. Don Quijote esetében hogyan érhető tetten ez a spirituális esemény, a paródiából a *sacra*ba való átfordulás?

P. Á.: A paródia és a *sacra* ebben a regényben elválaszt-

hatatlan; folytonosan ütközik, illetve keresztezi egymást. Don Quijote és Sancho Panza ellentétes ambíciójából ez egyenesen következik. A „fantasztá” Don Quijote azért hagyja ott a könyvtárát, mert – ahogyan Dosztojevszkij mondja – „hirtelen *vágyódni kezd a valóságra!*”¹² Sancho viszont pontosan fordítva: a falu földhözragadt kisvilágából az ideák világába vágyik. És amíg gazdája ambíciója, a valóra válás folyamatos provokálása rendre szélmalomharcba torkollik, Sancho elnyeri a földi királyságot, ami az ő szemében az ideális állam mesevilága. S bár ez csak amolyan pünkösdi királyság, melynek realitása illuzórikus, a fegyverhordozó helytállása a bírói szerepkörben nagyon is valóságos. És Sancho bizonyos értelemben spirituálisan is felülmúlja a „ködlovagot”, amikor a hercegi pár amolyan házi mulatságként felülteti őket a falóra, s ő egyszer csak ott találja magát a Fiastyúk kozmikus közegében. Talán ez a legekleatásabb példa arra, hogyan csap át egy kvázi-színházi szituációban a paródia a *sacra*ba. Don Quijote esetében viszont egészen másról van szó: amikor a regény végén, közvetlenül a halála előtt, felvett nevével együtt megszabadul az egykori lovagokat utánzó szerepkényszerétől is, egy olyasfajta „kiürülés” tanúi vagyunk, melyről fent már említett könyvében¹³ Novarina is beszél, a személyt jelölő *personne* ’senki’ másodjelentését hangsúlyozva: „Véghez kell vinni az ember megújódását. Kiüríteni az ábrázolást – *elhagyni* – levetkőzni arcunkat”. Tanulmányomban én ezt a Don Quijote esetében végbement fordulatot az evangéliumi szenvedéstörténetre visszautalva úgy értelmezem, hogy az egyszeri, megismételhetetlen „én” (a *personne*) akkor születik meg, amikor képes elengedni, útjára bocsátani a teremtményt, aki neki köszönheti a létét. S aki csak az ő halálának árán válhat személlyé.¹⁴

Sz. Zs.: Don Quijote ebben a világban mindent – az élő és élettelen dolgokat egyaránt – az isteni terv részének tekinti. S ez a programszerű elfogulatlansága korántsem csupán vallásos meggyőződéséből, ideologikus fixa ideájából fakad: olyan töretlen ösbizalom ez, amely mintha valóban a letűnt aranykor ígézetében gyökeredzne. S jól mondja Unamuno: ahogyan Don Quijote a vak véletlen kihívásait fogadja, az a legteljesebb alázat maga¹⁵.

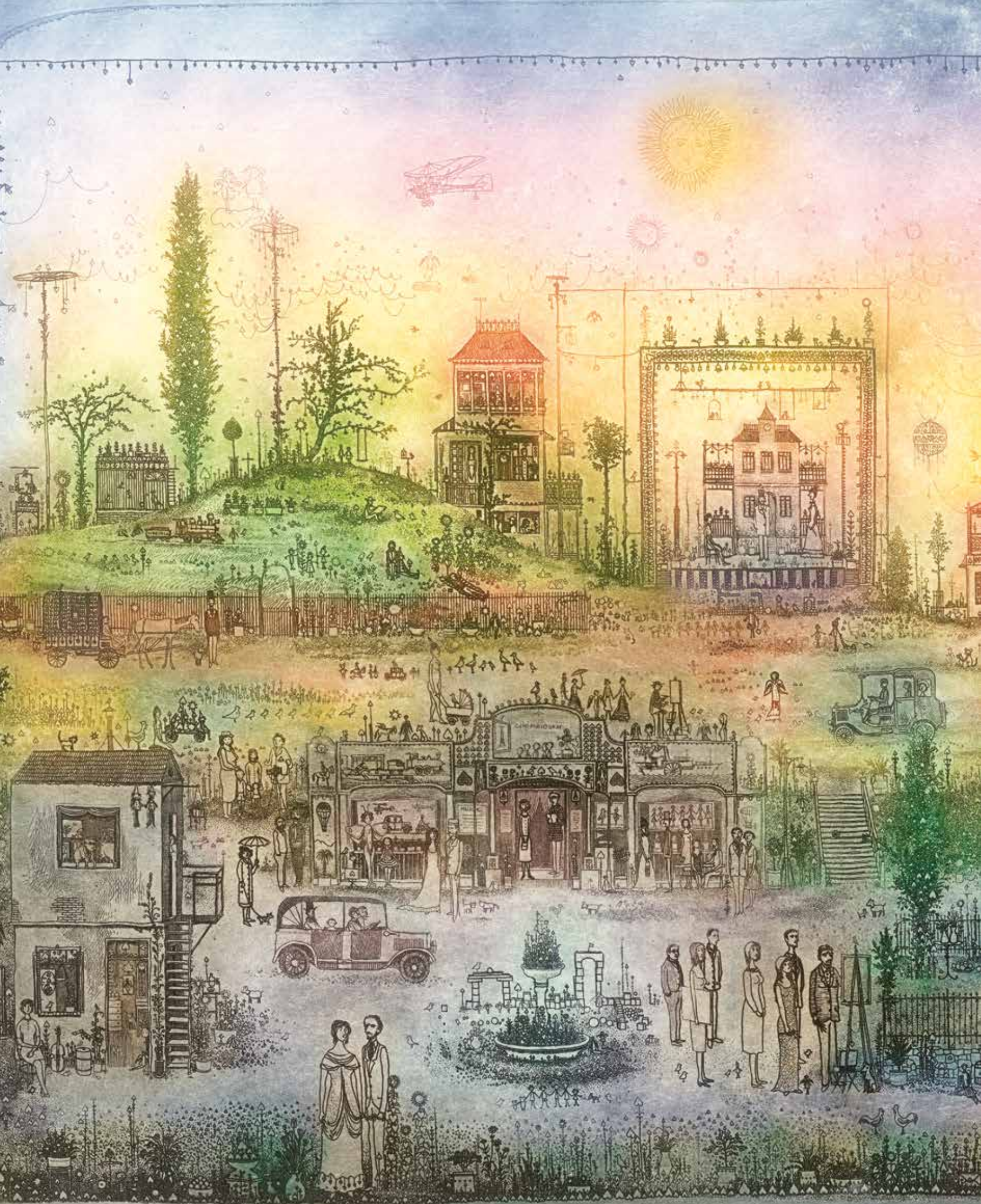
P. Á.: Don Quijote szélmalomharca másképpen aktuális ma, mint a múlt század 60-as, 70-es éveiben, amikor Kondor Béla vásznai készültek, vagy a XIX. század utolsó éveiben, amikor Unamuno papírra vetette híres Cervantes-kommentárjait. A mai Don Quijoték már túl vannak az atomkorszak sokkoló vízióin: az ő szélmalomharcuk már nem a szélalmok ellen, hanem éppenséggel a szélalmokért folyik. Hiszen munkára fogni a nap, a szél, a

víz energiáját – hovatovább ez az egyetlen alternatíva, amelybe a hitehagyott és reménye vesztett XXI. századi emberiség még kapaszkodhat. A ma embere sejti már azt is, hogy ez a szélmalmokért folytatott küzdelem aligha járhat sikerrel anélkül a spirituális fordulat nélkül, amely Don Quijote látszólag oktalan, eszement lázadásában, gépromboló indulatában tört a felszínre, Európában először. Annak a belátása nélkül, hogy a gép is ember. Hogy az a kedvünkre működő csodamalom, amelyre vágyunk, igazából mi magunk vagyunk. S hogy ez az elmés szerkezet korántsem csupán kenyérnek való búzát őrli: az égi „szelletet” munkára fogva isten igéjét őrli. Népi szólásainkban még ott a nyoma e rejtélyes átváltozás közvetlen tapasztalatának: a malom, mint a beszélő száj metaforája, világosan utal az emberi nyelv születésének mitikus képzetére, misztériumára. Ám az is feltűnő, hogy ezen szólásaink ma már szinte kizárólag negatív értelműek; a malom működési zavaráról, a pusztá „szócséplés” hiábavalóságáról tudósítanak: gondoljunk a „Mindig jár a szája, mint az üres malom” vagy az „imamalom” kifejezésre, amely a gépies vallásgyakorlat szellemtelen üresjáratát teszi szemléletessé. Azt a földi mechanizmust, amelynek semmi köze immár az égi mechanikához. Ahhoz a szélmalom-szellemiséghez, melyet valaha még közvetlenül Isten igéje táplált. S amely Don Quijote példája nyomán az ég és a föld között elakadt párbeszéd újrafelvételére ösztönzi, kellene, hogy ösztönözze a ma emberét is.

JEGYZETEK

- 1 Valère Novarina: *A test fényei*. Budapest, L'Harmattan, 2008, 38.
- 2 Lásd ehhez: *Mi a magyar?* Vidnyánszky Attilával Szász Zsolt beszélget. Szcenárium, 2013. szeptember, 5–22.
- 3 Vö. Végh Attila: Aranykori nevetés. Szcenárium, 2013. október, 35.
- 4 Lásd Szatíra, humor, naiv. In: *Arany János válogatott prózai munkái*. Budapest, Magyar Helikon, 1968, 943–944.
- 5 Lásd ehhez: Szász Zsolt: *Egészséges színházat akarok*. Debreceni Színlap, 2007/2.
- 6 Lásd a Vidnyánszky Attila által 2002-ben rendezett darab záróképet.
- 7 Lásd ehhez uo.
- 8 Szcenárium, 2013, október, 33.
- 9 Tömöry Márta: *Mikor a bábok még istenek voltak*. Kráter Műhely Egyesület, 2012.
- 10 Lásd ehhez: Pálfi Ágnes – Szász Zsolt: *Széljegyzet az Aranykori nevetés című íráshoz*. Szcenárium, 2013. október, 36–39.

- 11 Lásd ehhez Pálfi Ágnes: *Az újkori európai irodalom „héroszai” és az evangéliumi hagyomány*. SZÍN, 2009, 14/5, 117–136.; valamint: Szcenárium. 2013. október, 36–39.
- 12 Vö. F. M. Dosztojevszkij: *A hazugságot a hazugság menti*. In: Uő. *Tanulmányok, vallomások*. Budapest, Európa, 1985, 150.
- 13 Valère Novarina: id. mű, 39.
- 14 Pálfi Ágnes: *Athleta Christi – utópisztikus (?) világgép*. In: *Utópiák, ellen-utópiák*. Budapest, L'Harmattan, 2010, 51–74.
- 15 Lásd Miguel de Unamuno: *Don Quijote és Sancho Panza élete*. Budapest, Európa, 1998, 21–30.



Gy. Szabó András

Az „egybenlátók” igazsága

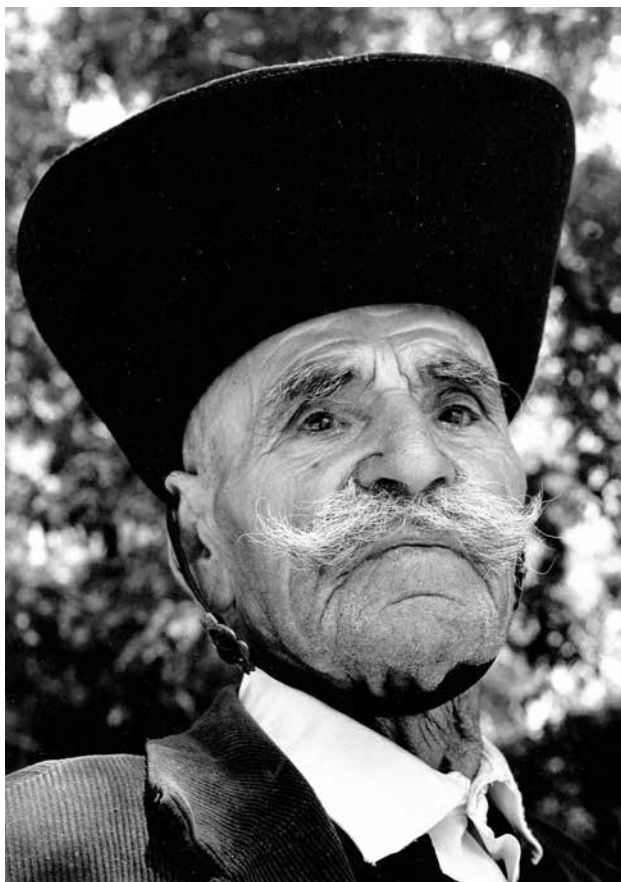
■ Személyes emlék, de idetartozik. Múlt évben az MMA Kecské utcai szokásos szerda esti rendezvényén Kunkovács László *Pásztoemberek* című könyvének képeiből vetített egy szélesebb válogatást, melyben helyet kaptak a pusztai, tanyasi ember életét kiszolgáló *ősepítmények* is. A fotókhoz fűzött magyarázatot, eligazító kommentárt maga a művész tartotta. Előadása végén – mely nemcsak a képek által megörökített világról szólt, hanem legalább annyira róla is, az alkotóról – Kunkovács László egy ki nyilatkoztatással felérő, önmagát is megmérő kijelentést tett. Arról beszélt, hogy a neki adatott köröket megjárva, melyek a világ távol eső zugaiba, s ugyanígy önnön lelkébe is vezettek, készen áll arra, hogy elhelyezze az ember helyét az univerzumban. Nem biztos, hogy ezekkel a szavakkal közölte ezt a kirívóan bátor kijelentést, de a lényege egészen biztosan ez volt. Akkor ott, a csillagképes mennyezet ovális ernyője alatt talán nem volt senki, aki szavai hitelét kétségbe vonta volna.

Igen – futott át a jelenlévők fejében már talán a vetítés ideje alatt is, még jóval e korántsem szerénytelen, kétségkívül merész kijelentés előtt –, itt olyas valaki tart vetített képes előadást az embernek a mindenségben elfoglalt helyéről, aki egy külön bejáratú, látszólag belső használatú világmagyarázat birtokosa, mely az övé, de ez nem volt mindig így, mert valamikor nagyszámú többség rendelkezett ezzel az őseredetű tudással. Csak míg civilizációs útja során a többség mint hasznavehetetlen ballasztot elrúgta magától ezt a gondolkodás- és viszonyulásformát, mert életét e nélkül is megoldottnak tudta-látta, addig Kunkovács László megpróbálta visszanyerni, visszaszerezni ezt az emberiség eszmélésével egyidejű érték-tartományt. Hogy miként, hogyan érlelődött meg benne mindez, miféle grádicsokon kellett végiglépkednie, hogy a fényképezés mint kutatási módszer, eszköz, mint „etnofotó, vizuális antropológia” jelenjen meg összetéveszthetetlenül egyedi művészetében, ezt jól követhetően ő maga írja meg „curriculum vitae”-iben, többször is.

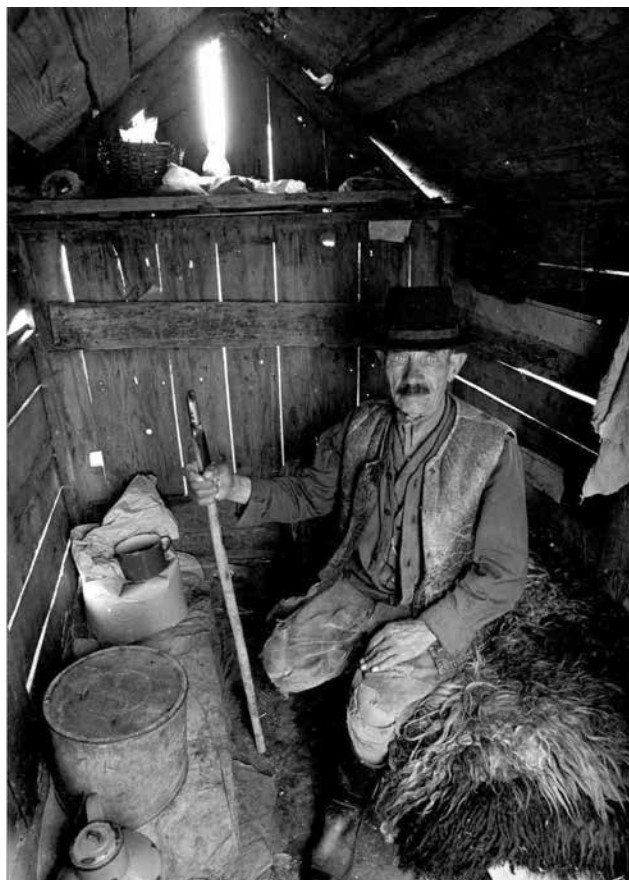
Az Endrődön – ma Gyomaendrőd –, többgyermekes családban született fiút mindig is vonzotta az őt körülvevő környezet képi rögzítésének igénye. A fényképezőgép lencséjébe fogott világ tárgyai, emberei gyakran keltik azt a leegyszerűsítő magyarázatot a fogékony érdeklődőkben, hogy Kunkovács László nagy öröksége, művészetének, kutatói tevékenységének buzogató forrása a szülőföld, a szülőfalu, a gyerekkorban megismert paraszti, tanyasi, pásztori életforma. Ez azonban csak részben igaz. Tőle hallottam, nem is egyszer, hogy ez esetben – enyhe túlzással – minden osztálytársa az övéhez hasonló életutat, életművet tudhatott volna magáénak. Mégis, tagadhatatlan, Kunkovács ars poeticájának kialakításában jelentős szerepet játszik, hogy gyermekkorát egy olyan közegben töltötte, melynek zárt, organikus szerveződése az élet minden kérdésére tudta a maga illő válaszát. Ennek a világnak az elfogadása, a szeretete, ami megemeli fotói belső szépségét.

Az elé táruló, önmagát fokként felfedő szűkebb és tágabb környezet megértéséhez, a mind mélyebb közelítés lehetőségéhez hosszú út vezetett. Pályáját újságíróként kezdte, az MTI munkatársaként dolgozott egy évtizedig. Szerencséjére, szabad kezet kapott: a kísérletezés esélyét, a téma megválasztását már ekkor jelezte erős néprajzi érdeklődése. Mint minden fotótudósító, ugyanakkor az éppen aktuálisra törekedett, a National Geographic Magazin szemléletét tartotta követendőnek; barlangfeltárásokon vett részt, az Adriai-tenger rég elsüllyedt amfóráinak kiemelését fényképezte, az emberi szem által alig látott ritka madárfajokat kapott lencsevégre.

„Meditatív típus vagyok” – írja egy helyen magáról. Életútjára, életszemléletére nagy hatással vannak belső-ázsiai útjai. Az MTI kiküldöttjeként tanulmányúton jár Mongóliában, Kínában, s eljut Tibetbe is. „Kutatói alkat lévén, mindinkább éreztem, hogy elmélyültebb munkákra van szükségem” Az optikába befogott látvány látszólag ekkor kezd szűkülni, átadva helyét egy sallang-



Szabó Imre
csikós,
Balmazújváros,
1976



Öreg juhász a
kunyhójában,
1978

mentes, metszően a lényegre fókuszáló, ugyanakkor jelentésében bővülő világnak. Az az analógiákat teremtő, szintézisre törekvő gondolkodás és viszonyulási mód, mely magától értetődő természetességgel rendel egymás mellé egy hortobágyi pásztort és egy analfabétaként is kerek tudást birtokló tibeti zarándokot, ekkor válik hangsúlyossá művészetében. Pontosabban, ekkor jut el arra a talapzatra, melynek segítségével kapcsolatokat teremthet különböző kultúrák között.

„Szerencsés vagyok, mert sok Hortobágygal találkoztam életemben – írja Pásztoemberek című monográfiájában. Kelet felé indulva első állomásként – nem időrendben, hanem földrajzilag – Aszkanyija Novát, a Fekete-tengertől északra húzódó sztyeppvidék patinás múltú nemzeti parkját kerestem föl. Oda a kunbabák miatt utaztam, mert akkoriban dolgoztam a népvándorlások türk népeinek alig ismert kőszobraitól szóló könyvemen.

Szíven ütött a csakis a Hortobágygal egybevezethető táj, ahol csupán egy-egy ódon kőalak magasodott ki a semmiből. Ez a kevés valami humanizálja a tájat, ahogy nálunk a távolból odalátzó gémeskút vagy pásztorkunyhó. Ennyitől már otthon érezzük magunkat benne.”

Egyre inkább felismeri a fényképezés kínálta új lehetőségeket, s mivel a saját ösvényén akar járni, „szabad és félszabad pályákra” helyezi magát, megválnak az MTI-től, hogy egyedül alkotói elképzeléseinek élhessen. A tétel, amit jelmondatként maga elé tűz, világos, maradéktalanul érzékelteti a vállalkozás súlyát, nagyságát: „Kultúránknak, hagyományainknak az az örökvényű mélyrétege érdekel, ami egybeköti az emberiséget.”

Így jut el, ezen a szálon ahhoz a magatartás- és megnyilatkozásformához, melyet közös vonásként fedez fel a különböző égtájak embertípusaiban, így találja meg a változatok sokféleségében a közös töről fakadó, örök emberit. „A sokszínűséget és a párhuzamokat feltáró összehasonlító néprajztudomány adott módszert a következő népekkel való megismerkedésemhez: bolgár, török, román, délolasz, ukrán, udmurt, mari, baskír, hanti, mansi, kazak, kirgiz, uigúr, altáji, hakasz, tuva, mongol, kínai, tibeti és jakut.”

Kutatási módszerének kiindulópontja, forrása az alföldi emberek életének, arcának, „alig-épületeinek”, keresetlenül találó kifejezésével: „földszintes történelmének” ismerete volt. A térben távol eső kultúrák életformabeli, tárgyi néprajzi azonossága az összevetésben oda-vissza elgondolkodtató párhuzamokkal szolgált. A Szibériában, Belső-Ázsiában még mindig élő sámánisztartások felelhetők népszokásainkban, ősi hitvilágunk maradványaiban. A mohai télkergető tikverők maskarái a sámánok öltözetét idézik szembetűnően.

Kerekőljaink sár- és agyagépítményeinek rokonai megtalálhatók Ázsia száraz klímájú térségeiben vagy Afrikában. Kappadókia süveg alakú kőbe vájt lakóházai jelen vannak nálunk is a tufába vájt hodályban, pásztorkunyhóban a Bükkalján. A Baja határában fényképezett kúp alakú tyúktól aszimmetrikus szellőzőnyílásaival hatott Csete György és Rác Zoltán templomépítészetére is. Tisztelettel ír a tanyavilág kemenceépítőiről, kiemelve a fehérre meszelt sár- vagy téglalakzatokban a leleményesség és ösztönös arányérzék kristálytisza ősformáit.

Kunkovács a már Csokonai által felvetett „Ki vagy, miért vagy, hol lakol? És kinek szavára mozgasz?” önmagunkra eszméltető kérdésre keresi a választ azokon a képein is, melyek az ember tárgyi környezetét mutatják be. A pásztortorfaragások, az ősepítmények, a gonddal megmunkált szerszámok egy teljességigényű világnak rekvizitumai. Ősepítmények című könyvének nyitó oldalán találjuk a következő sorokat. „Ha a mezőn utolér az alkony, oszt szögény fejednek nincs hova lönnöd, kuporoggy lé, magad körül körbe, mind a tíz újaddal vagy a bicskáddal kapard ki a földet, amíg belegömbölyödvé, akár a csikas, nem láccol ki belüle. Aztán vágj egy kéve nádat, oszt sorjába állícsd a gödör szélire. Csatold lé a derékszíjadat, oszt kösd át fönt a nád kontyát, hogy szét ne hulljon. Húzd lé a nadrágodat, amit elül akassz a bejáratra. Takarózz a kabátodba! Möglátod, hogy nem vösz mög az isten hidege.”

E néhány soros bölcsélet, ez az idők homályából érkező szentencia, mindent elmond arról a valamikori familiáris viszonyról, mely az embert egykor az őt körülvevő végtelenséghez kötötte. Mert e pár mondatos tanács több mint praktikum, több mint az éjszakában kényszerűségből kint háló vándor elsődleges feladatának előírása. Ez az útmutató, az ember világban elrendelt helyének, a természeti környezetbe való betagolódásának egy érzékletes példán keresztül történő felmutatása. A kultúra „magas” szférájában ugyanezt a gondolatot és élményt Kant így fogalmazza meg: „[...] két dolog tölti el újra és újra növekvő csodálattal a lelkemet, mennél többet és mennél tovább elmélkedem róla: a csillagos ég felettem és az erkölcsi törvény bennem. [...] Az egyik azzal a hellyel kezdődik, melyet az érzéki világban elfoglalok... A másik beállít egy világba, amelynek valódi ugyan végtelensége, de csupán az értelem számára észlelhető...”

Felejthetetlenül szép könyv a *Pásztoremberek*. Egy olyan alábukó, nehéz és szép világnak, társadalmi kasztnak megörökítésével találkozunk az album oldalain, melynek fotók által történő rögzítésére ebben a képi megfogalmazásban nem vállalkozott senki. A mindössze négy elemít végzett, világirodalmi rangú költő, Sin-

ka István belülről ismerte ezt a világot – lévén maga is évtizedeken át pásztorember. Verseiben és önéletrajzi vallomásában, a *Fekete bojtárban* megrázó hitelességgel, dokumentarista hűséggel szól a bihari, békési pásztorok életének mindennapjairól. S talán a XIX. század végén



Bajai kúp alakú tyúktól, 1978



Pásztorkunyhó a Bükkalján, 1982

a köztudatból mára teljesen kihullott, alig olvasott Tömörkény István az, aki az alsóbb néposztályok rétegi tagozódása kapcsán a pásztorok, juhászok világát is érinti novelláiban. S aztán Móricz, abban a kegyetlenül szép emblemikus novellában. S akik tudományos igénnyel, a néprajz felől közelítették meg munkáikban ezt a sajátos, külön életű népréteget, az Györffy István és tanítványa, Szűcs Sándor. Az ő „krónikáik” maradandó értékek, biztos forrásai a pásztorélet kutatóinak.

Máró Mátyás
pányvát vet



Fekete
József
a legelőn
a számmárral,
1976



„Lesznek, akik elakadnak munkám műfaji meghatározásán – írja a szerző könyve előszavában –, az életet követtem, amely számtalan összefüggés-szövevény, és nem tűri, hogy feldarabolják. Az intézményekkel körülbástyázott tudományosság és a műágakra osztott művészet mintha lemondana a nagy egész megragadásáról. Miért lehetne teljesíthetetlen ez az igény? Gondoljunk arra, hogy a borotvatokját kifaragó legény rögtön fölvesett arra Napot, Holdat, csillagot – a kozmikus egésznél nem adta alább. Hogyne ért volna világképe a csillagos éjig, amikor minden felhőtlen éjjelen megtapasztalta a legelemibb élményt, a sziporkázó mennyböltöt.”

Szűcs Sándort, a követendő elődöt, példaképet nevezte egy helyen Kunkovács „egybenlátó” embernek. Találó kifejezése saját ars poeticájának, világképének hívó szava is lehetne. A fentebbi idézet a borotvatokját faragó legényről, s a motívumként alkalmazott égitestekről ennek az egységnek, ennek a világlátásnak beszédes példája. Mint ahogy könyvének valamennyi „hőse” ehhez a mindenséget „egybenlátó”, mélyrétegű hagyományhoz kötődik.

Kemény, kicserzett, napbarnított arcok néznek ránk könyve oldalain. Legtöbbjük a fényképek készültének dátuma szerint már rég nincs az élők sorában, az elmúlt évtizedekben költöztek el végérvényesen, úgyis, hogy már nincs, ki az örökükbe lépjen. És múzeumi darabbá váltak azok a gyönyörű tárgyak is, melyeket részben maguk készítettek, s melyek hasznos, pótolhatatlan szerszámként éltek, dolgoztak, látták el feladatukat kezükben. Volt olyan közöttük, akit egy korabeli címlapfotó is megörökített, amint a hatalmas szarvú szürkemaráht vezeti föl az 1938-as Országos Mezőgazdasági Kiállításon. Amikor meghalt, sírkövére ez a mondat került: „Itt nyugszik a pásztorok királya”. A pásztortársadalom így őrizte meg emlékezetét. Külön fejezetek szólnak ennek a nomád gyökerű rendnek a hierarchikus tagolódásáról, a csikósokról – mint a kaszt felső rétegéről –, a gulyásokról, a juhászokról. A pásztortársadalom ezt a sokrétegű világát organikusan egészíti ki azoknak a mesterembereknek a köre, akiknek megélhetése ettől az archaikus társadalomtól függ, annak igényét elégíti ki. Így kerülnek könyvébe olyan ősfoglalkozások, ősmesterségek, mint a szürkészítők, a szűcsök, a kolompkészítők, a kalaposok, a bőrművesek, a botvágók, a késesek. Persze a csikósok, gulyások, juhászok ügyesebbje többnyire maga készítette szerszámain, saját örömeire hangszerét, faragványait, így a népművészet életük természetes tartozékaként sarjadt ki belőlük.

Megindító közelségbe kerülnek hozzánk pásztorai. Vonásaikban, tekintetükben, a nyak vonalának ívében

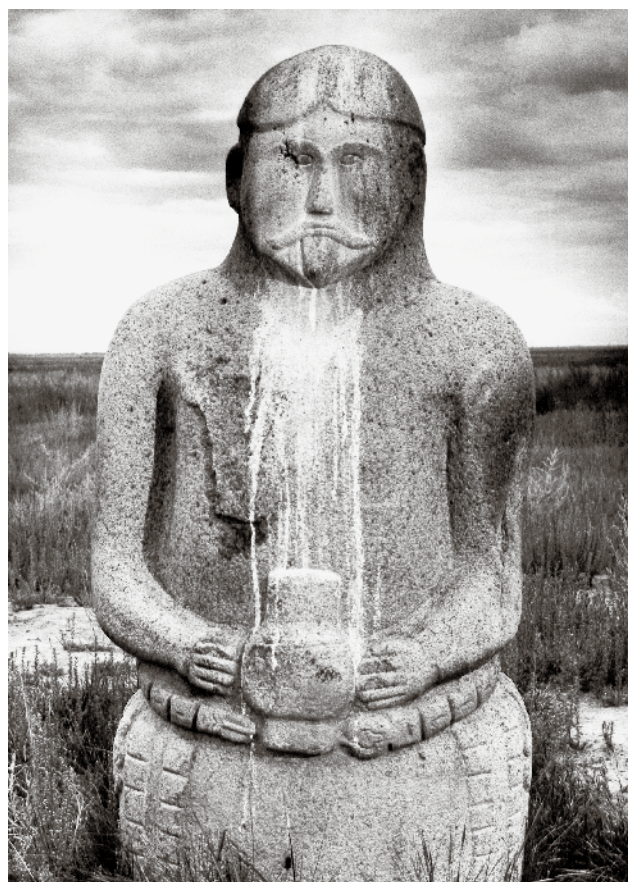
ott az emberi méltóság. Más emberek, különállók, külön világúak – sugallják az arcok. Egy alkalommal mellette álltam kiállításának megnyitóján. Szokása szerint minden csikósról, juhászról „adatolta” a legfontosabb tudnivalókat, de mondatát egy helyen nem tudta befejezni, elérzékenyedett. A közönségnek háttal, számomra mégis érthetően, alig hallhatóan megjegyezte: „Tűzbe mennék értük”. Elhittem neki.

Olvasmányosan ír, élvezetes a stílusa. A tudálékoságnak, a tudományoskodó okoskodásnak, a nehézkes és körülményes szaknyelvnek semmi nyomával nem találkozunk a képeihez fűzött, önmagukban is megálló, tanulmányértékű kommentárjaiban, néprajzi, szociográfiai, filozófikus írásaiban. Átlényegítette szóhasználatában, fogalmi készletében pásztorembereinek beszédét. G. K. Chesterton *A számár* című versében, melyet Szerb Antal száz legkedvesebb verse között tartott számon, a számár megüdvözülni. Jézus urunknak erre a sokak által lenézett, kifigurázott, nagy fülű állatra esett a választása, hogy hátán vonuljon be Jeruzsálembe.

*„Ostobák! Jutott nekem is
egy nap, vad drága nap:
hangok lengtek fülem körül
s pálmák lábam alatt.”*

Kunkovác László könyvében a számár ugyanígy megüdvözülni; a maga módján a pásztortársadalom szolgáltat neki igazságot. „Ősi tapasztalat, hogy a számár együtt tartja a juhnyáját. Köré sereglenek, eszükbe se jut elbitangolni. Magyarázatát csak úgy érthetnénk meg, ha tudnánk állatnyelven is. Így aztán titok marad. Egyszóval a szamarat csak az ember tartja számárnak. A birkák szemében talán ő a nagy tapasztalatú bölcs, aki a legjobb helyekre vezet a legelőn, akinek jó a közelségét érezni. Ezért tart a juhász legalább egy szamarat, mert könnyít az őrzés gondján.”

Nagy erénye ennek a könyvnek, hogy a pásztoreletet mozgásában, történéseiben adja vissza. Tavasztól őszig kísérhetjük végig az állattartás szokásait, melyek tájánként módosulhatnak, de alapjaiban a jól bevált hagyományt követik. A téli elletéssel indul a képek sorozata, s a Szent György nap tájéki „kiverés” mozgalmas fotóival folytatódik, mert ekkor kezdődik az igazi pásztorelet, amikor állat és ember is kifelé kívánczik a hodályok és istállók homályából a szabadba. A pusztai állattartás ciklikusan ismétlődő mozzanatait majd a „szíjjelverés” zárja le szeptember végén, október elején, amikor a gazdák visszakapják a kezük alá adott jószágokat. A gulyát ilyenkor oszlatják szét, s a fotók a jószágok kötélhurokkal történő befogását, ezt a vadnyugatot megidéző izgalmas jelenetsort rögzítik a Hajdúságban.



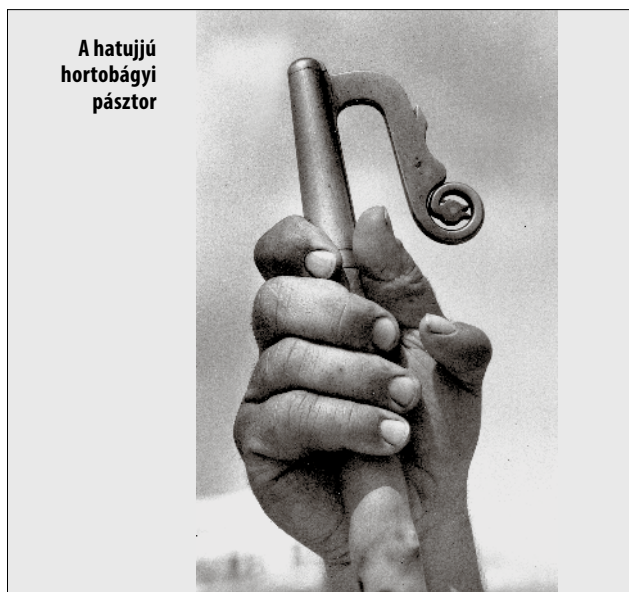
Gránitból faragott kővitéz Nyugat-Tuvában, 1998



A mongóliai tuvák hajdani sámánja, 1990

Gyűjtőútjai során ősfoglalkozásaink szinte valamennyi területén elvégezte mélyfúrásait. Herman Ottó nyomán járva, vízi világunk hagyományos halászatát fedeztette fel újra számunkra. Amiről úgy gondoltuk, eltűnt, csak rajzok és írások őrzik ennek a mesterségnek ősi fortélyait, remekbe örökített képein még meglévő életdarabként jelennek meg folyóink, tavaink, holtágaink vizein.

Kunkovács több írásában kitér – érintettük már – a magyarság keleti eredetére. Azért fontos ennek hangsúlyozása, mert az általa rögzített népelet fényképeit mindig e tágabb, az eredetünkre utaló összefüggésben kell szemlélünk és elhelyeznünk. „Mi vagyunk az egyetlen államalapító nép Közép-Európában, akik keletről érkezünk. [...] Nekünk messze nagyobb földrajzi területet kellett végigpásztáznunk, mint más népeknek, amikor a múltunkról van szó. [...] Önismeretünk meghatározásánál ki nem hagyható a keleti eredet, mi több, ennél kell kezdeni.” Ezért kap életművén belül is akkora jelentőséget Eurázsia, s az ott élő türk népek, mert ezeknek a népeknek ma is nomadizáló utódaiban találta meg pásztorkultúránk egyenes ági jellemzőit. Az eurázsiai sztyeppövezetben tett kutatóútjai során kerülnek elé az áldozószobrok, melyek egy külön könyvnek, a *Kőembereknek* lesznek néma, talányos szereplői. E műve valóban hiánypótló,



A hatujjú
hortobágyi
pásztor

nemigen vette ez idáig senki a fáradságot, hogy ezekről a szétszórtan elhelyezkedő, egymástól nagy távolságban előforduló szobrokról, eredetükről, rendeltetésükről átfogó képet nyújtson. Ezek a végtelenbe vesző szibériai és belső-ázsiai utak vezetnek vissza gyermekkorunk színterére, a táltosnak tartott, örökösen a mezőt járó Hajcsár Imre alakjáig, akinek tudásába belefért „egy országnak fűszál

lehajló ismerete”. A jurtája homályában üldögélő sámán mellé odaképzeli a hatujjú hortobágyi juhászt és a gyógyító pásztorkat, akik közül nem egy táltos hírében állt. Szerepük, küldetésük is sokban azonos a mongol sztyeppén vagy az Ob folyó mentén élő rokonaikkal: íratlan tudásukkal összekötik az eget a földdel, létükkel hozzájárulnak közösségük lelki egyensúlyához.

Kunkovács László ars poeticáját olvasva, benne elmélyedve hamar kiderül, bizony vannak eretnek gondolatai kultúránk megőrzését, dokumentálását, feldolgozását illetően. Hogy a leginkább szembetűnővel kezdjük: ellene megy annak az akadémikus gondolkodásnak, mely minden tudományterületnek úgy próbálja a rangját megadni, hogy megfeledezik arról a közegről, melybe – mint nagy egészbe – az illető tudományterület is beágyazódik. „A hét szabad művészet szerelmébe belebódulva el ne sikkadjon, hogy a múlt század közepétől más típusú megismerése és felgöngyölítése is volna a világnak.” (A múlt századon itt a XIX. század értendő, amikor a „feszítő szükség” – tőle a kifejezés – életre hívta a fényképezést.) „Új ismeretelmélet kellene. Az egyetemeinkben bemagoltatott tükrözélmélet jódoigában elaludt: észre sem vette, hogy a csak hasonlatnak elővett tükrözés időközben leképezőgép lett, tökéletesedett, felnőtt és önállósult. Megteremtődött a szó szigorú értelmében vett hiteles kép! A festmény felidézti a valóságot, a fotó bizonyítja.”

Eretnek, támadható gondolatok? Mélyen elgondolkodtatóak. A másik ilyen taposóaknákat rejtő megállapítását már idéztük. „Az intézményekkel körülbástyázott tudományosság és a műágakra osztott művészet mintha lemondana a nagy egész megragadásáról. Miért lenne teljesíthetetlen ez az igény?” Erre a kérdésre egészen más helyen – közvetve – ő adja meg a választ, elég keserűen: „Nem gondoltam, hogy tevékenységemnek évtizedek múlva sem lesz intézményesített kerete.”

Akik tanulmányaikban, cikkeikben, kritikáikban foglalkoztak művészetével, valamennyien érintették Kunkovács alkotói pályájának öntörvényűségét, melynek hozadéka nehezen fér bele a már meglévő alapkategóriák, fotográfianéprajz, művészettudomány valamelyikébe. Azoknak van igazuk, gondolom, akik e kategóriák mindegyikébe beletartozónak érzik, tudják tevékenységét. Akik arról írnak, hogy fotói a megörökített hagyománnyal való azonosulás ritka példái, s hogy ez az azonosulás már a foganás, vagyis a képek készültének pillanata előtt, az idők mélyében megszületett. Igen, azt hiszem értem, hogy életművének elhelyezése miért okoz némi fejtörést kategorizálni szerető, e téren kétségkívül sivárosodásnak induló világunkban.

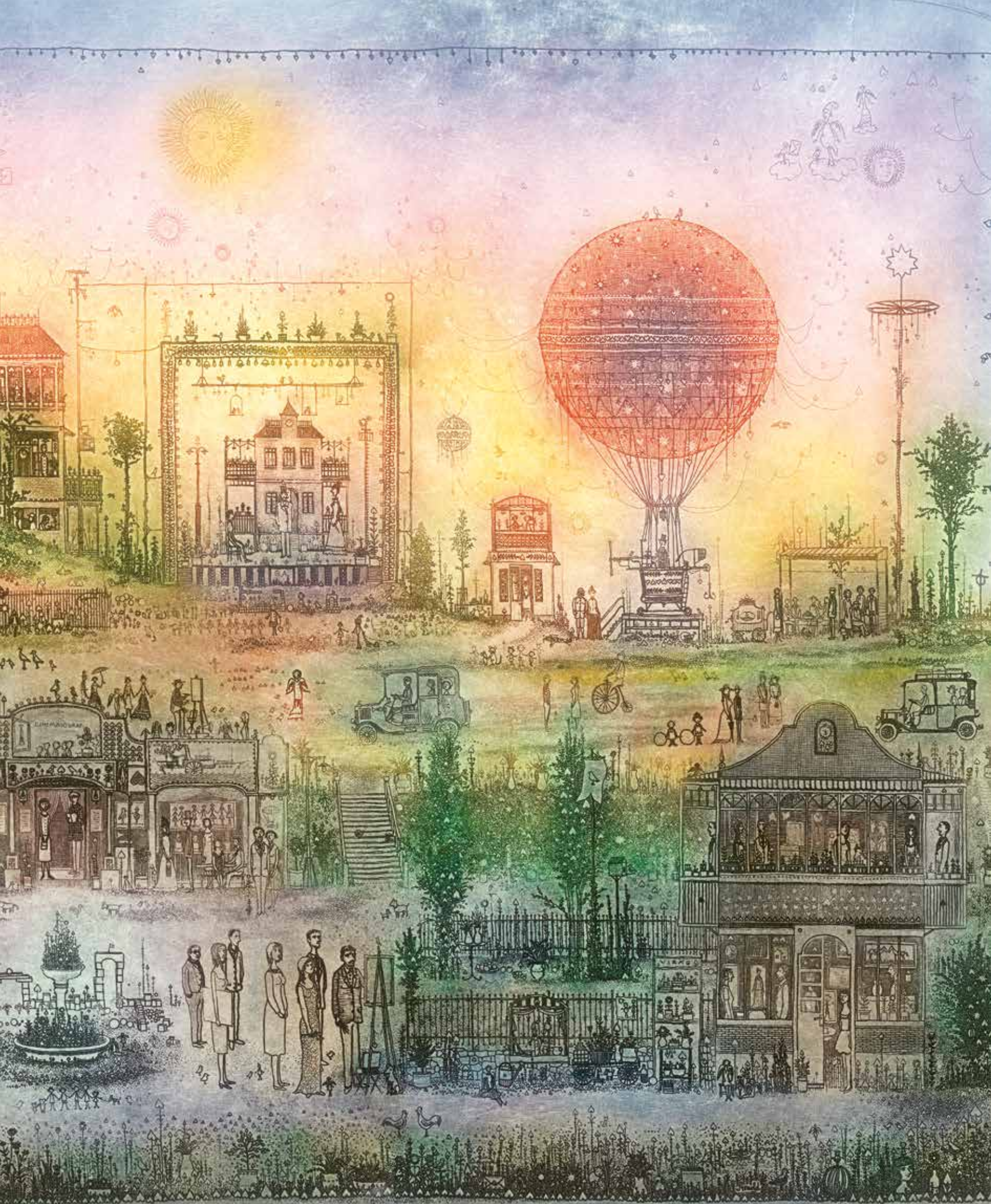
Bár Kunkovács László fotográfiái bevallottan egy le-

tűnő, évszázadokra visszamenő kultúráról adnak hírt, mégsem hallottam tőle, hogy e fölött a világ fölött végérvényesen elmúlt volna az idő. Ő hozza fel példaként a szandaváraljai esetet, hogy az elfeledett *kiszejárást*, a tél elűzetésének, a tavaszvárásnak szokását évtizedek múltán miként tanulta vissza a kis nógrádi falu fiatal-sága. Másik kedves példája ugyancsak nógrádi. Két fiatal népzeneész utánaeredt dudásainknak, vajon élnek-e, van-e még nyoma a palócság pásztorainak, kiknek híres 1910-es ipolysági kanásztalálkozójáról Györffy István mellett maga Bartók tudósított – fonográfiába gyűjtve az Ipoly mente kanászainak ősi nótáit. És megtalálták Tereskén Pál István juhászt, akit zenéje és a személye iránt megnyilvánuló érdeklődés hozott lázba hajlott korában: kilencven évesen adta át dudatudományát, s a köré szervesült pásztortudományt az utána jövő nemzedékeknek. (Pál István ez év március 3-án, kilencvenhat évesen távozott az élők sorából.) Tematikus kiállításaiival – itthon és külföldön –, országjáró előadásaival elszánt harcot vív Kunkovács azért, hogy rég elvesztett szokásaink megismertetésén keresztül visszanyerhessük hajdani teljességünket vagy legalább annak egy részét. „Korántsem az utolsó sziget a pásztorok világa, bőségesen találhatnánk a terepen újra bejárni való tartományokat.” *Képet adok*

című könyve utószavában bizakodásának ad hangot: „Vannak unokáim, szellemi gyermekeim – lesz folytatás.” Reménykedjünk hát, hogy az ember nem veszítette el eredendő hajlamát a világ s benne saját helyének, rendeltetésének megértésére, hogy időről-időre feltámad benne az igény egykor volt énünk visszaszerzésére. Valahogy úgy, ahogy Kunkovács László ezt az igényt az édesanyjára való visszaemlékezés megrendítő példájával érzékeltette. Amikor meghalt, agyonmosott konyhai köténye zsebében egy irkalapot találtak. A kockás lap egy ceruzával valahonnan kimásolt feljegyzést tartalmazott: az ókori világ hét csodáját.

Pihenő, 1982





Szekfü András

A múltó idő, a dokumentum-játékfilm és a művészi érték

Esszé Höllering Hortobágy filmje kapcsán

■ Volt egy film, melyet az elkészülte utáni években a magyar és a nemzetközi kultúra nagyjai csodáltak – Márai Sándor, Szabó Zoltán, Passuth László, Szöts István, Jancsó Miklós, illetve Graham Greene és T. S. Eliot. Azután ez a film csendben elfelejtődött, a magyar filmtörténetek és lexikonok nem vagy csak futólag említik. Georg Höllering osztrák filmrendező *Hortobágy* (1936) című magyar filmjéről beszélek. A felejtés nem volt teljes, inkább az emlékezés bűvópatakjáról beszélnek: volt itt-ott egy-egy vetítés, Debrecenben és a Hortobágy környékén vagy Budapesten az 1960-as évek Egyetemi Színpadán vagy a Filmmúzeumban. Írásokban is foglalkoztak vele – Kovács Ferenc, Réz Pál, Hamar Péter.

Talán most elérkezett a „feltámadás” pillanata. Másfél éve megjelent a *Hortobágy* digitálisan restaurált DVD-kiadása a MaNDA Filmintézetnél, a külföldi érdeklődők számára angol és német feliratozási lehetőséggel. Tavaly év végén készült el Hölleringről, a film rendezőjéről írott könyvem. És most tavasszal a Duna TV újra sugározta a *Hortobágy*-ot, végre nem a korábbi elkopott, kormos-krétás képű kópiáról, hanem az eredeti szépségét megközelítő, frissen helyreállított változatban.

Vajon elfoglalja-e ezután a *Hortobágy* méltó helyét a magyar és a nemzetközi filmtörténetben, és ha igen, akkor hol van ez a hely? Jelen sorok íróját bárki joggal tarthatja elfogultnak, hiszen több évet töltöttem Höllering-kutatásokkal, és még mindig van elvégezni valóm a témában. Kiindulópontként tehát nem a saját benyomásaimat választom, hanem azokat ez egymásnak ellentmondó reakciókat, amelyekkel a felújított film DVD-megjelenése óta szembesülök. Ezek a reagálások két nagy csoportba oszthatók, aszerint, hogy az illető néző mit tart fontosabbnak: a film kétségtelen értékeit vagy szintén kétségtelenül meglévő gyengébb részeit vagy hibáit és főleg az azóta eltelt időt, mely, úgymond, a kétségtelen értékeket is avulttá tehetette.



Kezdjük a kétségtelen értékekkel. Melyek a *Hortobágy* film értékei? Szinte minden beszámoló kiemeli a film képi világát, a cicomázatlan képek puritán nagyszerűségét. Ez az érték különösen feltűnő, ha a korabeli magyar filmek (köztük a *Hortobágy*-on is játszódnak, pl. *Pusztai királykisasszony*) képi világával hasonlítjuk össze a *Hortobágy*-ot. Míg a nyílt pusztán más filmek is tudnak elfogadható képi világot teremteni, a különbség hatalmas lesz, amint egy csárdai mulatságot mutatnak be. A *Hortobágy* megőrzi szikár egyszerűségét, míg a korabeli más filmeket elönti a „népiesch” giccs.

A képi világ tartalmi oldala a népelet bizonyos szeleteinek folklorisztikus hitelességű bemutatása. Ez egyaránt jellemzi a film dokumentáló (pl. hídi vásár) és eljátszott jeleneteit. Azért korlátozzuk ezt a bemutatási hitelességet bizonyos életszeletekre, mert a *Hortobágy* nem törekszik szociográfikus teljességre, a pusztai élet bizonyos területei kiesnek a film látóköréből. (Könyvemben részletesen elemzem, hogy amikor Móricz Zsigmond anyagot gyűjtött a filmnovellához, útja nyomán két írást publikált

Georg Höllering:
Hortobágy,
A film plakátja
1936

szinte egyidőben: egy szociográfikusat, konfliktuselemzőt (*A csikós romantika vége*) és egy lírait, melyből a film készült. (*Komor Ló – a Hortobágy legendája*).

A *Hortobágy* zenéje két fő összetevőből áll: Lajtha László remek modernista, nagyzenekari kompozícióit halljuk a film montázs-szekvenciái alatt, míg mindenütt máshol eredeti népdalok szólnak, hol a szereplők száján (diegetikus zene), hol kísérőzeneként (nem diegetikusan). Ez a zenei képlet is alapvetően tér el a korabeli zsánerfilmek magyar nótás vigadásaitól. De nemcsak maguk a dalok értékesek, hanem drámai használatuk módja is. Itt csak utalok rá (könyvemben részletesen elemzem), hogy a szereplők által énekelt népdalok operaária-funkciót is ellátnak, amennyiben kifejezik az illetők drámai élethelyzetét, érzéseit, indulatait. Így a *Hortobágy*ot korai film-folk-musicalnak is tekinthetjük, legalábbis az ilyen filmek rangos elődjének.

Ennyit a *Hortobágy* gyakorlatilag senki által nem vitatott értékeiről.

A kulturális közvélekedésben erőteljesen jelen van egy olyan vágyakozás, hogy az értékes műalkotásoknak ne legyenek hibáik. Vágyunk a makulátlan remekművekre, és csalódottan vesszük tudomásul, hogy ilyenek csak igen ritkán születnek. Sőt, ha azt is figyelembe vesszük, hogy a befogadó emberek hányfélék, hogy a korstílus, az ízlés hogyan változik koronként, azaz, ha szociológikus

szemlélettel közeledünk a problémához, talán értelmét is veszti a „hibátlan műalkotás” fogalma. Nincs olyan műalkotás, melyben ne találna kifogásolni valót egyik vagy másik (egyébként művelt és érzékeny) befogadói csoport, és nincs olyan kortalan remekmű, mely változatlan intenzitással hatna az évszázadok, netán évezredek során. És még ha az élmény ereje meg is marad, az értelmezés okvetlen megváltozik az idők folyamán.

Könnyebb a helyzete azoknak a műfajoknak, amelyeket előadásra szántak. A zeneművek esetében egy igen szűk zenészi körön túl senki sem olvas partitúrát önmagáért, a zenemű domináns létformája az előadás. Abban a pillanatban viszont, amikor a kotta egy alkotó előadóművész interpretációjában megszólal, a zeneműben egyszerre lesz jelen az alkotó, valamint az azóta eltelt idő interpretációs lenyomata. De ez jó is, hiszen áthidalja azt a keskenyebb-szélesebb szakadékot, amit az idő hasított a régi mű és a mai néző közé. Hasonló a helyzet a színműveknél is, bár kétségtelenül többen olvasnak színdarabszöveget, mint partitúrát. Mégis, a színműnek is domináns létformája az előadás, és minden egyes új rendezés, új színészi társulat csökkentheti az avulás veszélyét, áttemelheti a művet a nézőhöz az eltelt idő szakadékán.

Bonyolódik a helyzet a szépirodalom más műfajainál: a szépprózánál és a költészetnél. Ezeknek elvileg egyenrangú befogadásmódjai az olvasás vagy a művészi felolvasás. A múlt idővel azonban a regények és versek (vagy többségük?) is igénylik a kortárs művészi interpretációt. Gyakran tapasztaljuk, hogy könyvek, versek, amelyeket igen kevesen olvasnak, zajos sikert aratnak a pódiumon.

Végül a legnehezebb a helyzete a technikailag rögzített alkotásoknak, melyek közül most csak a filmművészettel foglalkozom. Egy film képsorai ideális esetben teljesen azonos módon peregnek le a mai közönség, mint az ötven, nyolcvan vagy százhusz év előtti nézők előtt. (A hangosított némafilmek vagy a kiszínezett fekete-fehér filmklaszszikusok problémáját tegyük most zárójelbe.)

A *Hortobágy* film fekete-fehér képei és filmszalagra rögzített hangjai (különösen most, a felújítás után) gyakorlatilag ugyanabban a képi-hangi formában kerülnek a néző elé, mint az első, 1936-os filmgyári házi vetítéseken. Az ütközés, a kollízió elkerülhetetlen, hiszen most a kétezer-tíz évek nézői ülnek a nézőtéren, más befogadói szokásokkal, reflexekkel, mint az ezerkilencszázharmincas évek nézői. (Itt feltételeztük, hogy a mai néző ugyanúgy



egy mozi nézőterén találkozik a filmmel, mint a nyolcvan év előtti néző. Tudjuk, hogy ez ma már inkább a kivétel – a szabály a számítógép képernyője, a tv, a DVD-lejátszó, a táblagép vagy az okos telefon.)

Ha az 1936-os film találkozik a mai nézővel, a végeredmény többféle lehet:

1. A film találkozik a néző ízlésével, a néző elfogadja sajátosságait.

2. A film ütközik a néző ízlésével, de „legyőzi” a néző ellenkezését, mintegy megtanítja a nézőt saját jelrendszérére, eléri, hogy a néző értse és értékelje a mai kortól eltérő módon előadott művészi kommunikációt.

3. Az ütközésből a film vesztesen kerül ki, a néző, ha türelmes, végigunatkozva-bosszankodja a filmet, ha türelmetlen, elzárja vagy kimegy.

Filmklubokban, a filmművészeti oktatásban el lehet érni, hogy azok a nézők is, akik egyébként fellázadnának egy film szokatlansága ellen (3. típusú találkozás), toleranciát és érzékenységet tanuljanak, és megnyíljon számukra a 2. típusú találkozás (sőt, idővel az 1. típusú találkozás) lehetősége.

Hol ütközik bele a *Hortobágy* egyes nézői rétegek ellenállásába, illetve hol vannak olyan gyenge pontjai, melyek tárgyalandók és vitatandók?

A legkeményebb ütközési pont a civilek (csikósok, parasztok) szerepeltetése. A nézők jelentős része elvárja egy filmben az ismert és kedvelt sztárokat, azok játéksztílusát, beszédmódját. A *Hortobágy* esetében a szereplő pusztai emberek egyes esetekben iskolásan mondják el szövegüket, és vannak jelenetek, ahol játéku is merev, zavart. (Nem tudja ezt kiegyensúlyozni az sem, hogy más jelenetekben, sőt talán a jelenetek többségében viszont a civilek autentikus módon jelenítenek meg egyszerű embereket, méltósággal és hitelesen olyanokat, akik a kor magyar filmjeiből vagy hiányoznak, vagy pedig parodisztikus módon vannak bemutatva, magyarul, kigúnyolják őket.)

A civil szereplők alkalmazása a profi színészek helyett vagy mellett a dokumentum-játékfilmek egyik kulcsfontosságú jellemzője. Miért került a *Hortobágy* ezzel kapcsolatban ellentmondásos pozícióba, azaz miért tekintjük egyfelől a műfaj jelentős előfutárának, másfelől (legalábbis ebben a tekintetben) még tökéletlen előképének?

A válaszhoz tudni kell, hogy a *Hortobágy*, ez a korai hangosfilm (hiszen hazánkban akkor még csak öt-hat év óta készültek egyáltalán hangosfilmek) hogyan készült. Néma felvételekkel forgatták, azaz a helyszínen nem történt hangfelvétel a képekkel együtt. Lett volna rá technikai lehetőség – nagyon drágán –, de a film olyan kevés pénzből készült, hogy ez nem jöhetett számításba. A párbeszéd jelenetek hangja tehát ún. utószinkron-eljárással került a filmbe. A szereplőket felutaztatták Budapestre, ahol a Hunnia Filmgyár műtermében, Lohr Ferenc hangmérnök szakértő irányításával megtörténtek az utólagos



hangfelvételek. Felismerhető egy generációs eltérés: a fiatal szereplők hanghordozása többnyire természetesebb, az öregeké néha erősen iskolás, zavart.

Vajon jobb lett volna az eredmény (történelmietlen kérdés...), ha készül helyszíni hangfelvétel? Nem okvetlenül. A korai hangosfilm technikai berendezései nagyok és nehezek voltak, kábeleket kellett húzni, állványokra mikrofonokat szerelni, a felvevőgépet láda nagyságú hangszigetelő-

telő-dobozba helyezni, és maga a hangfelvevő-berendezés is megtöltött egy teljes autóbust (#!). Szemben Höllering négy-ötös csapatával, ez a hangfelvétel több tucat ember munkáját igényelte volna. Elképzelhetjük, hogy a csikósok, gazdasszonyok, bojtárok, süldőlányok ettől az apparátustól még jobban zavarba jönnek, lemerevednek.

Móricz Zsigmond helyszíni forgatási riportjából egy további érdekességre is felfigyelhetünk:

„A dialógus hat kurta mondatból áll. Nem akarnak ösztön szólni. Próbálunk, próbálunk: a fiatalok csak úgy beszélnek, mint az iskolában a gyerekek, mikor felmondják a leckét.

Azt mondja Höllering, és nevet:

– A film az nem színpad. Itt próbákra nincs szükség. Itt a rendezőnek nem az a feladata, hogy mint a színházban: egy kitalált szerepbe belenevelni a színészt: ezeknek én nem is mondom meg, miről van szó. Egyiket beállítom itt, a másikat ott, s ellopom a szükséges mozdulatokat. A láda fedelét annyiszor csapja le, míg a kellő tűz benne nincs. A többi a kőtter dolga, a vágóé, aki összenyírja a képeket.

Igazat adok neki. A film valóban más.”

Móricz – mint mindig – félelmesen jó megfigyelő, memóriája mint egy hangrögzítő, ráadásul mindig azonnal jegyzetel is. Ebből a riportrészletből két dolog derül ki így utólag. Egyrészt, Hölleringet nem izgatta túlságosan a szereplők iskolás szövegmondása. Mivel nem tudott magyarul, valószínűleg kevésbé is érzékelte a mesterkéeltséget a hanghordozásban. Másrészt az is feltűnik, hogy Höllering (és Móricz) számára még mindig a némafilmek jelentik a vonatkozási pontot, néhány évi hangosfilm után is tulajdonképpen „némafilmben gondolkoznak”. Sajnos arról nem maradt fenn ilyen beszámoló, hogy hogyan folyt az utószinkronizálás munkája néhány héttel később a Hunnia műtermében.

A *Hortobágy* tehát nem vált, nem válhatott a későbbi dokumentum-játékfilmek teljes értékű előképévé. Megvan ugyan benne az emberi dráma, a fordulatos történet, azonban a civil szereplők játéka és párbeszédei vegyesen alakultak: néha drámai erővel és egyben dokumentáris hűséggel idézik fel a kor emberi magatartásmintáit, néha viszont – mint fentebb elemeztük – merevek és iskolások. Nem egyedül Höllering problémája ez. Az ő példaképe Robert Flaherty volt. A *Nanuk az eszkimó* (1922) még némafilm, ott a hang problémája nem, a szereplők játéka problémája is kevésbé jelentkezett. A *Hortobágy*val gyakorlatilag egyidejűleg készült Flaherty *Man of Aran* (1934), amely már hangosfilm, de gyakorlati-



lag nem él a párbeszéd lehetőségével. Még a későbbi *Louisiana Story*-ban (1948) sem válik a párbeszéd egyenrangú művészi alkotóelemmé.

A megoldáshoz a filmtechnika változása és ezzel együtt az alkotói hozzáállás átalakulása teremtette meg a feltételeket. Az 1960-as években alkották meg a könnyű (hangos) kamerákat, a táskányi hangfelvevőket, a csekélyebb fényben is használható filmnyersanyagokat. Magyarországra 1969-ben érkezett meg ez a technika, Schiffer Pál *Fekete vonat* (1969) c. dokumentumfilmje volt az első, amelyben használhatták. Elek Judit 1963-ban még a „rég” (35 mm-es) technikával forgatta *Találkozás* című rövidfilmjét, melyet mai szemmel már a dokumentum-játékfilmek elődjének tekinthetünk.

A dokumentum-játékfilm hazai áttörését Dárday István és Szalai Györgyi 1975-ben bemutatott alkotása, a *Jutalomutazás* hozta meg. Ebben az előre megírt (egyébként megtörtént alapú) történetet civil szereplők játszották el. Ha most a *Hortobágy*-val hasonlítjuk össze a „*Jutalomutazás*”-t, egyezik, hogy mindkét filmben olyan civil szereplők játszanak, akik az életben is hasonló társadalmi helyzetben vannak, mint filmbeli szerepükben. De egyik filmben sem saját életüket élik – ami a filmben történik, annak nincs direkt következménye saját életükre. (Egy apró példa jelzi, hogy – mivel emberekről van szó – a következménynélküliség csak viszonylagos lehet. A *Hortobágy*-ban a fiatal csikóst játszó Nagy Mihály a filmen kívül is szeretett volna kapcsolatba kerülni „Juliskával”, azaz Szincsa Margittal, akivel a filmben egymásra talál. A valóságban azonban Margitnak már volt vőlegénye, akivel hamarosan össze is házasodtak, Mihály tehát hoppon maradt.)

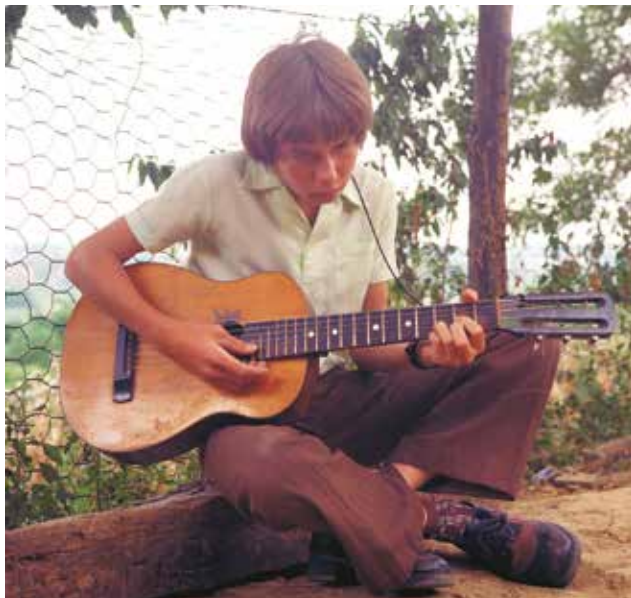
Dárday és Szalai a *Jutalomutazás*-ban sikeres alkotói módszerré tették, hogy a szereplőkkel csak saját mondanivalójukat ismertetik, de azt nem, hogy a felvételkor a partner mit fog mondani. Ezzel közelítették a felvételi helyzet lélektanát a való életéhez, ami a civilek esetében is gazdagabb emberi reakciókat produkált. (Viszont jelenetet ismételni így gyakorlatilag nem lehetett.) Bár a *Hortobágy* esetében is így beszél Höllering (Móricz riportjában): „ezeknek én nem is mondom meg, miről van szó”, ez még nem tekinthető tudatos alkotói eljárásnak. A Dárday–Szalai páros alkotói módszere azt eredményezte, hogy a civil szereplők, akik rendezői utasításra nem tudtak volna lelki finomságokat eljátszani, sok jelenetben mégis megvalósították ezeket. A *Hortobágy*-ban viszont kevés jelenetben van szerepe a lelki folyamatok

ábrázolásának. Erre sikeres példa talán az a képsor, amikor az apa lovával széttapostatja fia biciklijét.

Közvetlen dokumentumértékű jelenet (azaz ami nem eljátszott) a *Jutalomutazás*-ban kevés van, leginkább a filmet nyitó búcsú és vásári sokadalom ilyen, ahol a későbbi főszereplők feltűnés nélkül vannak jelen a tömegben. A *Hortobágy* esetében a film belső egyensúlya másként alakul: viszonylag kevesebb az eljátszott történet, és viszonylag több a pusztai dokumentum, ahol vagy nincs „játszó” sze-



replő, vagy a személyek nem a történet valamely kitalált epizódját játsszák, hanem szokásos életüket élik (ilyenek a kútnál a víz húzása vagy a cserényben az étkezési jelenet). Két szekvencia kiemelkedik a dokumentumepizódok sorából. A hídi vásár képei elemi dinamikával mutatják be ezt a fontos gazdasági és társadalmi, sőt emberi eseményt.



Dárdai István,
Szalai Györgyi:
Jutalomutazás,
1974

Jól csatlakozik hozzájuk a csárdabeli tánc- és verekedésjelenet, ami viszont már el van játszva. Itt megfigyelhető a különbség: a fiatal és a középgeneráció hitelesen játssza-éli meg szerepét, míg az idős pár esetében érezzük az elfogódottságot. Höllering viszont remek megérzéssel az idős számadó (való életbeli) feleségével játszatja el a filmbeli feleséget, akinek pillantását, ahogy férjére néz, bármely nagy színésznő megirigyelhetné.

A másik kiemelkedő erejű és szépségű szekvencia a kiscsikók születése. Höllering (szerencsénkre) osztrák-német kultúrával közelít ehhez az epizódhoz. Ott a meztelenség, az állatok párosodása, az ellés sokkal természetesebb élettények voltak, mint a harmincas évek Magyarországon. (Emlékeztet, hogy az 1936-os magyar cenzúradöntés kivágatta a párzási és az ellési jeleneteket, le is írva, hogy ezek úgy mond „ízléstelenek”). Akik viszont a filmet cenzúrázatlanul látták akár még Magyarországon, akár külföldön, szinte egybehangzóan emelték ki a kiscsikók születését, mint különösen szép jelenetet. Ez a képsor alkalmat ad arra is, hogy rámutassunk a rendező két fontos alkotói döntésére. Egyrészt, a kiscsikó születését viszonylag hosszan, vágás nélkül mutatja, ezzel részesévé teszi a



nézőt a teljes folyamatnak, a születés drámájának. Másrészt, az egyébként népdalokkal és nagyzenekarral kísért filmben itt a zene megszűnik, csend van, csak a természet zajait, a pacsirtaszót halljuk, ami nagy erővel koncentrálna a figyelmet a vásznon zajló eseményre. A történet kitartó bemutatása és a beszédes csend a képek alatt nagyfokú művészi tudatosságról tanúskodik. Az erőteljes hatáshoz bizonyára hozzájárult, hogy a múlt század harmincas éveiben ilyen képeket Magyarországon egyáltalán nem, de másutt is csak ritkán láthatott a mozinéző.

Végül szóljunk arról is, hogy a múltó idő, a változó nézői szokások hogyan befolyásolhatták a *Hortobágy* esélyeit a mai filmnézők körében. Ez a film fekete-fehér, és a régi 4:3 arányú a képe, azaz nem szélesvásznú. Nagyon sok fiatal(abb) nézőt már ez is elidegenít. Ha viszont legalább elkezdik nézni a filmet, már az első percek után olyan képekkel találkozhatnak (hajnal a pusztán), amelyek fekete-fehérben is mellbevágó szépségűek. Talán az egyébként idegenkedő nézők egy része mégis a képernyő előtt marad, hála az operatőri munka vonzerejének.

Gyakran emlegetett probléma a *Hortobágy* (és általában a „régifilmek”) lassúsága, a jelenetek és azokon belül a beállítások úgymond túlságos hosszúsága. A *Hortobágy* esetében kettébontanám ezt a problémát. Személy szerint én egy helyet tudok a filmben, ahol önismétlést, lassúságot érzékelek. A csárdajelenetben, az első táncban úgy ismétlődik meg szöveg és tánc, hogy az ismétlésnek nincs érzékelhető többlethozzáadéka. Még azt is fel tudom tételni, hogy ez a jelenet azért ilyen hosszú, hogy a film teljesítse a szokásos 70–90 perces hosszúságot. (Ugyanakkor az eztán következő rész a vetélkedő, majd verekedő fiatal férfiakkal bőven hoz mozgalmasságot és izgalmat.) A film más részeinél, véleményem szerint, ha van is probléma a hosszúsággal, az nem a filmben van, hanem a nézői hozzáállásban. A pusztáébredésének képsorai, az állatok kihajtása, a terelés, az itatás, a vihar – mind olyan jelenetsorok, amelyek a figyelő és érzékeny nézőt folyamatosan új és új benyomásokkal kényeztetik el. A nem figyelmes (tv-képernyő előtt üldögélő és beszélgető) vagy nem érzékeny néző számára ezek a képsorok valóban nélkülözhetik az akciófilmekben megszokott vonzerőt.

Vannak ugyanakkor igen dinamikus montázsjelenetek a *Hortobágy*ban. Különösen a földgázkutató fúrótorony gépeinek bemutatásakor érezzük a nagy orosz némafilmskola montázsainak hatását. Nem véletlenül: Höllering ak-

kor élt Németországban, amikor ott Eisenstein, Pudovkin, Dovzsenko és Vertov némafilmjei átütő sikereiket aratták.

Végiggondolva, elemezve-értelmezve a fentieket, szembe kell néznünk azzal a kérdéssel, hogy mi is az a filmművészeti érték, aminek jelenlétét vagy hiányát vitatjuk a filmművészeti múlt jelentős alkotásaival kapcsolatban? Ez azonban veszélyes terület, többszörösen elaknásítva; kényes problémákat rejt. Csak röviden utalhatunk a feszítő ellentmondásokra. Nyilvánvaló, hogy nem minden értékes művészet közérthető. Van, amelyik csak a kiművelt emberfők számára közelíthető meg. Mégsem szeretnénk tétlenül lemondani az úgynevezett egyszerű emberekről, az egyszerű nézőkről, a nem kiművelt emberfőkről, akik ennek ellenére is jogosultak kultúrára és méltóságra. Demagógia lenne azt mondani, hogy akinek egy műalkotás (mondjuk éppen a *Hortobágy*) nem tetszik, az nem kiművelt emberfő, tehát nem kár érte. De ugyanilyen demagógia lenne azt mondani, hogy nem kár azért a filmért (például a *Hortobágy*ért), amelyik nem produkál a „nagyközönség” körében milliós nézőszámokat.

Ha pedig a múltó időt is számításba vesszük, látnunk kell, hogy annak rostáján nemcsak a tiszavirág-értékű filmalkotások hullanak ki, hanem igen sok (bármilyen mércével mért) filmművészeti érték is. Ez a felismerés elvezethet minket a művészettel kapcsolatos szociológiai és pedagógiai, embernevelési megfontolásokhoz. A szociológia arra tanít, hogy a művészet nem önmagában létezik a társadalomban, hanem körülveszik különféle közvetítő szervezetek, mechanizmusok, amelyek működése befolyásolja az értékek érvényesülési lehetőségeit. A pedagógia pedig arra világít rá, hogy a műélvező ember nem teljes fegyverzetben bukkan elő a semmiből, hanem gyerekkorától kezdve és egész életén át nevelődik, majd művelődik. A címszavak tehát: iskolai (film)művészeti oktatás és nevelés, filmklubok, filmfolyóiratok és blogok, támogatott művészmozik és így tovább.

A *Hortobágy*-kópia fizikai túlélése ma már biztosított-nak látszik. Az elmúlt 120 év filmjeinek fizikai megmentése és művészi túlélésük lehetőségének megteremtése viszont folyamatos feladat. Minden kor más és más műveket fog kiemelni az addigiak közül, lesznek olyan művek, amelyek mindig előkerülnek, míg mások felbukkannak vagy háttérbe szorulnak. Georg Höllering *Hortobágya* most – többünk erőfeszítései árán – fölbukkant a feledésből. Remélem, minél többen találnak benne lelki épülést és művészi élvezetet

Lugossy László

A filmarchívumok felelőssége

■ Ötven éve történt. A Moszfilm Stúdió kisvetítőjében ülünk, a hús széken úgy tízen. Az ajtón – immár egy hónapja – rajzlapon hirdeti a felirat: „Zárt körű vetítés. Idegeneknek belépni tilos!” Mihail Romm *Hétköznapi fasizmus* címen készülő filmjének stábjá, köztük jómagam, a moszkvai filmfőiskola ösztöndíjas rendezőnövendéke, zseblámpák fényénél jegyzetelünk. A mester a félig nyitott ajtóban állva, egyik cigarettáról másikra gyújtva hangosan kommentálja a vetített anyagot. A vásznon a náci Németország híradójának képei peregnek – napi 6 órában, heti 5 napon át. Pártgyűlések, díszszemlék, könyvmagyalyák, díszsortüzek meg igaziak, lövészárkok, robbanások, győztes csaták előre is, hátra is, összevissza időrendi sorrendben. És a Führer, a Führer – minden mennyiségben.

A filmtekercseket – mint hadizsákmányt – egyenesen Goebbels személyes filmarchívumából kobozták és szállították el a szovjet archívumba, a háború utolsó napjaiban. A dobozokat azóta sem nyitotta ki senki. Gondosan lezárva, német alapossággal felcímkézve, a szögesdróttal és fegyveres őrséggel körülvett moszkvai archívumban vártak szabadulásukra a dobozba zárt filmszalagok. Ideiglenes szabadlábra helyezésüket nem akárcsak engedélyezte: Mihail Szuszlov, a szovjet birodalom főideológusa, a hatalmi gépezet szürke eminenciása. Noha az engedély magas helyről jött, makacs ellenkezést váltott ki az archívum részéről, mondván, az anyagok csak ott náluk, a kerítésen belül nézhetők meg. Végül kompromisszum született: egy civil ruhás belügyi ezredes jelenlétében kezdődhetek a vetítések, ám amikor kiderült, hogy hosszú hónapokig tartó mozimáratonra van kilátás, az ezredes látogatásai ritkulni kezdtek. Egy alkalommal nem német, hanem spanyol nyelvű anyag jelent meg a vásznon. Mi ez? Kiderült, hogy egy spanyol polgárháborúban készült dokumentumfilm. Gazdagon, élményszerűen feldolgozott, kitűnő anyag, mégpedig Franco-ellenes – a köztársaságiakkal rokonszenvező előadásban. Romm képtelen türtőztetni az indulatait, nekiesik az ezredesnek: miért rejtegetik a szov-

jet nézők elől, ahelyett, hogy széles körben vetítenék. Az ezredes: ő nem tudja, nem rá tartozik, különben sem akar többet vég nélküli vetítésekre járni, van neki más dolga, elég. Így is lett; az ezredes elmaradt.

Fel is írtam magamnak, ha hazamegyek, szólok a filmarchívumban, kérjenek ebből a filmből egy kópiát, hiszen a magyaroknak is volt némi közülük a spanyol polgárháborúhoz.

Romm leállítja a vetítést, kéri, hogy gyűjtsunk lámpát. „Barátaim, a mi filmünk címe: *Hétköznapi fasizmus*. Azt szeretnénk megmutatni, hogyan lesz a hétköznapi ember a totalitárius gépezet alkotórésze. Mit keresünk? Hiteles arcokat, nem megrendezett jeleneteket, hanem igaz pillanatokat. Nem akarlak benneteket elkészeríteni, de ebben az anyagban ilyet nem fogunk találni. Egyet sem. A totalitárius állam híradója totálisan megrendezett. Ezeket itt személyesen Hitler rendezte.”

Hallgattunk. Én azt gondoltam, hogy ez azért túlzás. Akkor még nem olvashattam Joseph Goebbels naplóját:

„1939. október 10. Összeállítottam a heti filmhíradót. Ismét nagyon jó lett. Ha kételyem van, még a Führer véleményét is kikérem.”

Szóval Romm nem tévedett. A Moszfilmben folytatjuk a vetítést: a kitörő második világháború képei.

Goebbels naplója: „Csatatereken át, tökéletesen elpusztult falvak és városok mellett vezet az utunk Varsóba. Minden a pusztítás képét mutatja. Varsó maga a pokol. Teljesen tönkretett város. Bombáink és gránátjaink tökéletes munkát végeztek. Szinte egyetlen ház sem maradt épen. A lakosság eltompult, árnyakból áll. Az emberek mint rovarok mászkálnak az utcán. A látvány szinte leírhatatlan. Kő kövön nem maradt. A lengyel nacionalizmus itt élte át szenvedései éveit. Vagy teljesen kiirtjuk belőlük ezt az érzést, vagy egy napon ismét felemelik a fejüket... Felmerül a kérdés, hogy a varsói pusztulásokról készített képeket közreadjuk-e? Vannak előnyei és hátrányai is. Az előnye a sokkhatás. A Führer előbb maga is szeretné látni a képeket.”

Goebbels jól számított: a varsói pusztításról készült filmfelvételek sokkhatása nem maradt el. Egyhetes cseccsemő voltam, mikor azok a képek készültek, de a későbbi látvány úgy beleégett az emlékezetembe, mintha velem történt volna mindaz a szörnyűség.

Nap mint nap, hét mint hét: a Moszfilm vetítőjében peregnének az archív filmek. Most épp egy szovjet dokumentumfilm van soron. A címe: *Tragédia a katyni erdőben*. Lengyel tisztek tömegsírjának feltárása, hordágyakon viszik igazságügyi orvosi szemlére az exhumált holttesteket. Vonalzókkal mérik a tarkólövések koponyákon ütött nyílásait. Az áldozatok zsebeiből csipesszel szedik elő a családi fényképeket: megőzvegyült asszonyok, árván maradt gyerekek enyészetnek indult fotóit. Mindent filmeznek, dokumentálnak. Külföldi újságírók jegyzetelnek. A kamera nyit: amerre a szem ellát, a havas tisztáson, mintha a katyni erdő összes fáját kivágták volna, de valójában sűrűn egymás mellé fektetett temérdek katonatetem. Ki tette? A narrátor sorolja a német fasiszták példátlan gaztettének részleteit, hogyan próbálták azokat a szovjetekre kenni, egymásnak ugrasztva a két testvéri szláv népet, majd ezzel zárja: „A katyni erdő véres titkára végleg fény derült.” A lengyel pap beszenteli meggyilkolt honfitársai földi maradványait. Szól a munkásgyászinduló. A németek ellen a szovjetek oldalán harcoló lengyel katonák ellépnek a hóba süppedt virágkoszorúk előtt. - A film neve és leltári száma is bekerül a jegyzetfüzetembe.

Pár hét múlva, zsebemben a jegyzetfüzettel, belépek a Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum akkor még – ha jól emlékszem – Vorosilov (ma újra Stefánia) út 97 alatti, sűrű repkénnyel befutott villaépületébe. Igazgató: Újhelyi Szilárd (későbbi stúdióvezetőm). Tudnak rólam, vártak. Mihail Romm hivatalos levélben kéri készülő filmjéhez, a *Hétköznapi fasizmus*hoz esetleg felhasználható magyar archívumanyagok feltérképezésének engedélyezését. A világhírű élő szovjet klasszikusnak? A legnagyobb készséggel. Írjam ki a katalógusból a leltári számokat, s másnapra itt lesznek az anyagok. Nekilátok. Romm azzal bocsátott útra, hogy szeretne úgymond nagyobb hálót kivetni az archívumok tengernyi anyagára. Hitler és Mussolini mellett nézzünk körül Franco, Salazar és Horthy meg Szálasi híradóiban is. Egyedül ülök a Filmtudományi Intézet vetítőjében. Filmet nézek, és jegyzetelek. Szálasi Ferenc miniszterelnököt az országgyűlés nemzetvezetővé választotta. Háborús bűnösök hazahozatala. Bilincs kattan a kezükön, irány az Andrássy út 60. Péter Gábor kihallgatja őket. Csakhogy! Van itt egy cirill betűs filmdoboz is. Orosz nyelvű narrátorral. A magyar háborús

főbűnösöket először a szovjet katonai hatóságok hallgatják ki valahol Budapesten, koloniál bútorokkal berendezett elegáns szobabelsőben. (Később kerestem ezt a filmet, de nem tudták megtalálni.)

Mit nézzek még? Zenés őrségváltást a Várban? A kormányzó felavatja Erzsébet királyné szobrát? A magyar-német kapcsolatok minden kockája megvan Moszkvában is, felesleges innen kérni, hacsak nem jobb a budapesti kópia. Mi van még? Az ínségkonyhák, jótékonysági akciók; ez talán illik a filmbe. Különben meg mit válogatok? Mikor lesz még egyszer ilyen alkalom, hogy egy álló héten keresztül reggeltől estig azt nézzek a magyar filmarchívum anyagából, amit kedvem tartja. Átnézem még egyszer a katalógust.

Megvan. Egyszer már találkoztam ezzel a cédulával. Akkor is az volt ráírva: „Zárt anyag”. Német film.

Im Wald vom Katyn (A katyni erdőben). Ez alkalommal megnézhetem. Az erdei tisztáson katonás sorrendben fekszenek a tömegsírbelől kihantolt tetemek. A nemzetközi szakértőkből álló csoport, köztük a magyar Orsós Ferenc patológus professzor vizsgálja a koponyákat. Vonalzókkal mérik a tarkólövések golyó ütötte lyukait. A zubbonyzsebekből csipeszekkel halásszák ki a családi fényképeket: megőzvegyült asszonyok, elárvult gyerekek enyészetnek indult fotóit. A jelenet külsőségeiben majdnem azonos a Moszkvában bemutatott szovjet változattal. Itt is vannak külföldi újságírók és a földi maradványokat beszentelő pap. Csak arra a kérdésre: Ki tette? Mikor?, a válasz homlokegyenest ellenkező. „A bolsevik gyilkosok tették” – mondja a narrátor. S mint később kiderült, ez volt az igaz. Az NKVD 22 000 lengyel tisztet mészárolt le a katyni erdőben 1940 tavaszán. A mártírok közt volt a lengyel filmművészet legnagyobbjának apja is.

2007. Andrzej Wajda *Katyn* című játékfilmjét nézem a moziban. A történelmi emlékezet és az igazság megőrzésének kötelességéről szól. A film kulcsjelenetében a tömegmészárlásról készített szovjet propagandafilet vetítik. Ugyanazt, amelyet 50 évvel ezelőtt a Moszfilm vetítőjében láttam. És elhittem. Ettől a ponttól már nemcsak a film hőseinek drámáját, de a magamét is élem. Lesütöm a szemem, lüktet a halántékom. Aztán óvatosan felnézek, a körülöttem ülő fiatal fiúk és lányok arcát fürkészem. Vajon mit tudnak minderről? Élnek-e bennük s miféle képek, amelyek akaratlanul, szinte tudat alatt az éppen szemük előtt pergő film képeihez társulnak? S ha nem, hogyan segíthetnénk, hogy ez megadassék nekik is? Vagy köszönnék szépen, nem kérnének az efféle képtársításból? Lehet. De meg kéne próbálni. Pártolnám, ha például ezt a három filmet egy DVD-be foglalva jelentetné meg – valaki.

És nem csak ezt. Magyar filmeket is.

A karácsonyi szünetben élvezetes olvasmányom volt Makk Károly életrajzi írása: *Szeretni kell*. Filmje, a Déry Tibor két novellája alapján forgatott *Szerelem* az egyik, ha nem éppen legszeretettebb magyar filmem. Cannes-ban, a nagy sikerű bemutató után a zsűri elnöke, a világsztár francia színésznő, Michelle Morgan – akit annyira meghatott a film, hogy megszegte a fesztiválok íratlan szabályát, miszerint zsűritag ne találkozzon versenyfilm alkotójával – egy hangulatos kis bárban a rövid beszélgetés végén így szólt:

„Kaa-ro-lii, még mindig hatása alatt vagyok...” Kis szünet. Aztán értetlenül rázza a fejét. „Csak azt mondd meg, drágám, miért zárták börtönbe ezt a szegény fiút? Talán valami autóbalesetben volt vétkes?”

Mikor a könyvben ezt olvastam, először jót derültem. Hát, igen..., színésznő..., ráadásul francia. De aztán eszembe ötlött, hogy két évvel ezelőtt épp a *Szerelem* című filmet vetítettem egy egyetemistáknak tartott filmnyelvi órán, hogy aztán együtt elemezzük. Tudják – kezdtem a beszélgetést –, e drámaian szép magánéleti történet háttérben drámaian kegyetlen társadalmi-történelmi események feszülnek. A filmben egybeötvözött két Déry-novella közül az egyik az 56-os forradalom előtt, a Rákosi-korszakban játszódik, a másik novella pedig a forradalom leverése után, a Kádár-korszakban. Ám a film elkészítésének az volt a feltétele, hogy csak a Rákosi-korszakban játszódjék a történet, de a film, mivel képekkel dolgozik, akár egy 56 után megjelenő újság látványával képes kijátszani a cenzúrát.... Ugye, világos? – kérdeztem a hallgatóimtól, s láttam a bizonytalan tekintetekből, hogy egyáltalán nem az. Na, jó. Akkor frissítsük csak fel a történelmi kronológiát. Mondjuk onnan, hogy meghalt Sztálin. Ugye tudják, mikor? – Most már rákérdeztem a legidősebbre, a harminc körüli, kétgyermekes családapára. Eredeti diplomája: gépészmérnök. Bocsnát – szabadkozott –, nem vagyok túl jó történelemből..., de úgy a hetvenes évek közepére tenném. – Jóságos é! Innen szép nyerni! – gondoltam. Mit mondjak, nem kis erőfeszítésbe telt, míg eljutottunk a két korszak filmbéli egybecsúsztatásáig....

Az Akadémia és az Uránia a sikeres 53 magyar játékfilm elnevezésű vetítéssorozat után elindította a 100 magyar dokumentumfilm sorozatot. Tegnap a *Nehéz emberek* vetítése utáni beszélgetésen Kovács András egyik eszmefuttatásába beleszótt egy disszidált ember történetét. Tizenhárom gimnazista nézőből egyetlen egy nem hogy nem tudta, mit jelent a disszidálás, de soha nem is hallott róla. Nyílt tekintetű, eleven eszű, szeretni valóan kedves gyerekek. A mi gyerekeink, a mi unokáink. Csak van valami felelősségünk abban, hogy az élményvilágukból – hangsúlyozom nem egyszerűen a tudásukból, hanem az

élményvilágukból – hiányzanak a magyarság sorsát meghatározó történetek, drámák, képek, emberi arcok. S hogy hol várnak ezek az arcok, hogy megmutassák magukat, hol várnak a történetek arra, hogy megtörténhessenek a képek, hogy beleégjenek újabb és újabb nemzedékek emlékezetébe? A filmes dobozokban, tisztelt kollégák, a videoszalagokon, a DVD-ken – az archívumokban. Igen döntő többségük a MANDA és az MTVA archívumában.

Az említett Uránia-béli esték egyikén Sára Sándor dokumentumfilmjét láthattuk, az *Aki magyar, velünk tart* címűt. A zsúfolt vetítőben még a lépcsőn is ültek. A filmet követő beszélgetés gazdagította az élményt. Kifelé menet megszólít egy korombéli férfi. Hol tudná megvenni ezt a nagyszerű filmet? Németországból jött, nemsokára indul vissza, ott él. Ötvenhatban ment ki, ahogy még vagy kétszázezren. Olyan nagy hatást tett rá, szeretné, hogy a fia is láthassa meg hát az unokái is. Szóval, hol kaphatná meg a DVD-t? Széttárom a karomat. Kicsit keserű a szám íze. Pedig olyan jó volt ez az este... Ahogy megyek kifelé a moziból, eszembe jut egy svéd asszony levele. A Duna Televízió *Postabontás* című műsorába írta, amely a nézőinkkel való kapcsolattartást szolgálta. Akkor már több mint egy éve sugároztunk műholdon. Valahogy így szólt: „Most, hogy rendszeresen nézhetem a Duna műsorát: a játékfilmeket, dokumentumfilmeket, az anyanyelvi műsorokat, a magyar irodalmi, zenei, színházi, képzőművészeti adásokat, most kezdem valójában megismerni a férjemet, aki magyar, ötvenhatban jött ki Svédországból. Köszönöm önöknek, hogy még jobban megszerettem azt az embert, akivel több mint húsz éve élünk együtt.”

Én meg már húsz éve újra meg újra felidézem ezeket a sorokat. Meggondolni való összefüggést vélek felismerni bennük. Az ember személyiségét nemcsak a saját életének egyedi történései alakítják, hanem mindaz, ami a közelebbi s távolabbi közösségével, családjával, országával, népével megtörtént, ami abból a közös emlékezetbe beszívárog, beépül a szélesen értelmezett kultúrába. A film kollektív tudat. Az egymástól különböző kultúrák párbeszéde nélkül hiányos az egymástól különböző emberek közötti megértés és együttműködés. Ha hihetünk a felméréseknek – s miért ne hihetnénk, hiszen személyes tapasztalataink is igazolják –, az újabb és újabb felnövekvő nemzedékek mind kevesebbet olvasnak, legkevésbé azokat a könyveket, amelyeket mondjuk Babits vagy Szerb Antal meggyőzően a figyelmünkbe ajánl. A kötelező olvasmányok? Nem Gárdonyi szövegéből ismerkednek Dobó Istvánnal, hanem Sinkovits Imre játékából. Nem Jókai jelzői jelenítik meg számukra Görgeyt, hanem Besenyei Ferenc. Ha már utaltam Babitsra, jó érzéssel láttam

a Manda internetes honlapján a Babitsról szóló nyolcpercesnyi archív összeállítást, amely iskolai felhasználás céljával készült. Latinovits tolmácsolásában halljuk a költő sorait, láttató erővel épp arról szól, amiről előbb én is szerettem volna, de nincsenek hozzá szavaim. „Útjaidat akármerre bolygod, Egy országot hordozol magaddal.”

Tízen valahány összeállítást találtam a Manda honlapján. Igen, hallottuk azt is, hogy van restaurálás meg digitalizálás is. Hébe-hóba megjelennek magyar filmek DVD-n, de látnunk kell, hogy Magyarországon nincs intézményes kerete az archív értékek átgondolt, módszeres közvetítésének. Hangsúlyozom: átgondolt, módszeres tevékenységre volna szükség. Tegnap többen is elmondták, hogy ezen a digitális útvesztőnek elkeresztelt mozgóképes dzsungelen navigátorok, kalauzok nélkül nem képes átverekedni magát a néző, kivált a fiatalabbja. Igen, valami olyan intézményre volna szükség, amely nem mellékes, hanem fő feladatként végzi a mozgóképes anyagok összeválogatását, egymáshoz illesztését, a kiadói tevékenységgel ötvözött terjesztői tevékenységet a legkülönbözőbb felületek számára, vagyis iskoláknak, filmkluboknak, művészmoziknak, művelődési intézményeknek, DVD-n, interneten; amely ezeket színvonalas kiadványokkal, szakértői anyagokkal kíséri, a szervezetek mellett az érdeklődő nagyközönség számára is nyitott. Közművelődési tevékenységet folytat, nem pedig úgymond piacit, amelyben a nem kevés pénzért felújított filmek DVD-i – kiszorulva a hipermarketek telezsúfolt polcairól – végül a leárazott tucataruk ládájának legalján kötnek ki.

Mindehhez – hogy divatos kifejezéssel éljek – paradigmaváltásra volna szükség Arra, hogy a döntéshozók felismerjék: vannak kincsek, amelyek annál többet érnek, minél több embernek jutott belőle.



Gyulai Líviusz A karika-túra



Léphaft Pál: Gyulai Líviusz

Előszó

■ Mindjárt a „túra” megkezdése előtt ki kell jelentenem, nem kívánok belegabalyodni a műfaj kultúrtörténetének útvesztőibe, ezt az írást nem is ilyen igény szülte. Napjaink történései hívták fel a világ figyelmét a grafika e (mél-tatlanul és igazságtalanul!) alábecsült ágára. A közelmúlt tragikus végkifejletű eseménye késztetett arra, hogy ezen tanulmányyszerűségben körbejárjam kicsit e nagyszerű műfajt, valószínűleg tévedésekkel – netán eltévedésekkel –, amiért előre is elnézést kérek minden kedves olvasótól.

A túra, amit kéretlenül „vezetek” majd, nosztalgikus emléktúra, amely a képzőművészet legnagyobb mestereit érinti. Azokat, akik ebben a műfajban is csúcsteljesítményt nyújtottak, mintát s egyben magas mércét adva a jövő nemzedéknek.

Természeténél fogva e műfaj az emberi lét minden ágát-bogát feldolgozta, a vizuális megjelenítés minden formájában, legyen az szobor, festmény vagy akár váza és természetesen grafika. Tartózkodunk nagy elődeink műalkotásainak a műfajra „hajazó” részét karikatúrának nevezni, és nemcsak tiszteletből. Nevezzük ezeket inkább – gúnyrajz és más egyéb megnevezés helyett – szatirikus rajzoknak. Az emberiség kultúrtörténetében a groteszk gondolkodásmód, a torzított valóság, a szatirikus rajz mind egy lényegű.

A valóság deformálása éppen a lényegyet emeli ki! Rávilágít a társadalmi berendezkedés hibáira, gyengéire, sok esetben kemény felhanggal, de teszük mindezt nagyszerű alkotóművészek remekműveken.

Ők, a nagy elődök, akik először tartottak görbe tükröt a társadalom elé, magas rangot adva a műfajnak, amit ma, góbésan mondva „csórén”, pucéran karikatúrának hívunk. Miután vizuális műfajról beszélek, sok illusztrációval próbálom szemléletessé tenni mondanivalómat, bizonyítandó, hogy minden alkotója – a legnagyobbtól egészen a leg-

kisebbik – hajlama szerint filozófus, remek emberismerő, gyors észjárású. Mindüknek erre jár az agya. Éles eszűek, remek megfigyelők – sőt, egyenesen kukkolók. A társadalom szigorú bírálói, annak kóros kinövéseit, rossz hajlamait ostromozó, azokat elítélő, ugyanakkor embertársait – miután maguk is közülük valók – megértő, humanisztikus lények. Mivel a satíra tárgya az egész emberi kultúra, az élet maga, múltunk megismerésében is kiemelkedő szerepe van – akár a régészetnek –, és éppen ezért a történelem folyamán törvényszerűen, gonosz szellemek, eszmények meghamisításában is gyakorta alkalmazták.

Kezdem a magyarokkal. Az élcrajzoló (karikaturisták) témái kimeríthetetlenek: az elveszett szabadságharc utáni bonyolult politikai helyzet, a polgárság, a társasági élet, a választások, a monarchiabeli lét, vagyis a magyar társadalom minden szegmense megcélózható, vicc, élc, röhej, gúny tárgya – a politikai helyzet függvényében.

A kor vezető élcrajzolója Jankó János (1833–1896). Sokoldalú alkotó, felkészült rajztudású, munkássága széles skálán mozgott a klasszikus karikatúrától az életképekig. A *Borsszem Jankó*, az 1880-as évek egyik híres élcclapja volt Jankó János karikatúráinak egyik színhelye. „Fellépte előtt a magyar karikatúraművészetről nem beszélhetünk.” (M. Kiss Pál)

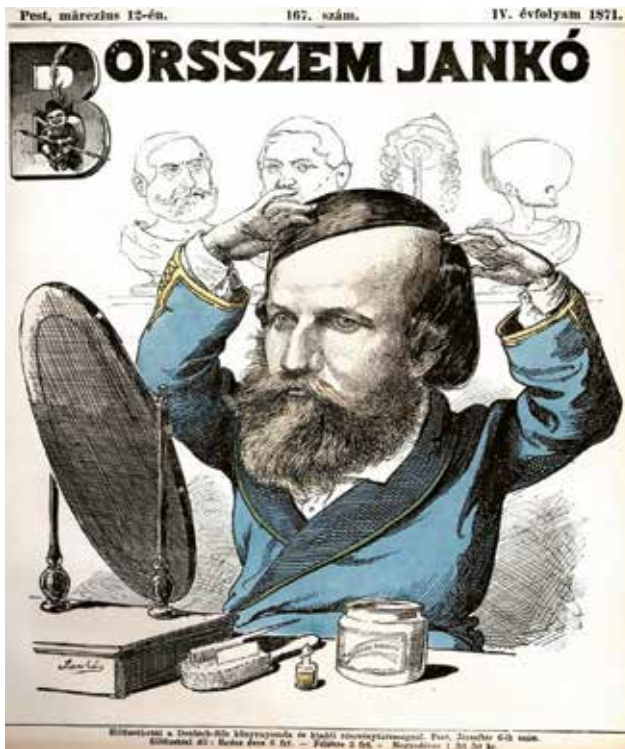
Néhány híresebb, korabeli magyar élcclap:

Bolond Miska

Bolond Istók

Üstökös (Jókai lapja)

Az összegyűjtött *Borsszem Jankó* kiadásait fellapozva ablak nyílik hazánk történelmének jelentős korszakaira, figuráira, a humorforrások egész tárházára. Parlamenti tájékipás, szivaros alakokra, az udvari, a társasági és a falusi életre, a divatra és annak vadhajításaira. Drótos- és üvegestótok, Duna-vízárusok, csendbiztosok sorakoznak lapjain. Egyenlő státuszban Göre Gábor bíró úr vagy Kátsa cigány alakja. Utóbbiak Gárdonyi Géza te-remtményei. A korabeli lapok karikatúrái élő, zsibongó



Jankó János: Jókai Mór, Borsszem Jankó címlap, 1871. március 12.

világot tárnak elénk, tanúsítva, hogy a műfaj témáiban a mindenkori társadalom színére, de leginkább fonákjára reflektált, görbe tükröt tartanak eléje. Sok ismert, értékes alakja volt a korszak rajzolóinak, de mint említettem, nem állt szándékomban tudományos igényű tanulmányt írni. Most csak a saját „szüklátóköru” aspektusomból nézem és láttatom a műfajt.

A most következő nagyságok előtt lehanyaglik tollam. A groteszket, a szatírárt remekművekben emelték a legmagasabb szintre. Bosch, Brueghel, Goya, Daumière, Toulouse-Lautrec nevét nem kerülheti meg, aki a karikatúráról mint műfajról ír. Az egyetemes művészet legnagyobbjai ők, és hogy a humornak életműükben helye volt, bizonyítja, hogy az emberi élet és életmű humor nélkül nem teljes.



id. Pieter Bruegel: A hét főbűn, Paráznság, 1556 k.

A karikatúra egyik nagymestere a francia Honoré Daumier (1808–1879). A polgárság megerősödésével kialakult az új osztály színe, de a fonákja is, és Daumier mesteri litográfiáin mindez jól nyomon követhető. Hihetetlen mennyiségű műve született, hiszen az aktuálpolitikai eseményekre és társadalmi folyamatokra reflektált. Rengeteg karikatúrát készített, sőt groteszk szoborportrékat is mintázott. Kitűnő plasztikai érzéke grafikáin is jól érzékelhető. Miután újságillusztrátorként jelentős anyagi függésben volt a sajtótól, sajnálatosan kevés festménye maradt ránk, de ezekből is kiviláglik, hogy festőnek sem volt akárcsi.



Honoré Daumier: Rossz pozíció! 1840



Henri de Toulouse-Lautrec: Önarckép

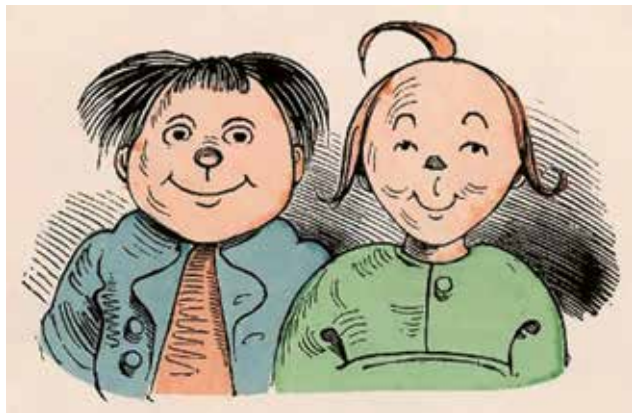
A műfaj emblemikus művelői közül nem hagyható ki a nagy angol mester, William Hogarth (1697–1764). Festészete, grafikai sorozatai a szatirikus ábrázolásmód etalonjai.



William Hogarth: Egy szajha útja, 1731

Talán korának legtermékenyebb és egyben legismeretesebb karikaturistája volt Wilhelm Busch. Ugyanakkor az akkor divatos „folytatásos karikatúrák” (néhány rajzzal illusztrált, rövid, humoros jelenetek) népszerű művelője. Legendás teremtménye volt többek közt Max és Moritz, a két mihaszna rosszcsont. Figurái grafikai megjelenítésük tekintetében már a mai fogalmaink szerint is karikatúrák voltak. Sokáig volt a *Fliegende Blätter* rajzolója. Ennek a joviális, polgári és igen népszerű lapnak a hasábjain a söröző, anekdotázó (Vilmos) császári világban a junkerek, a porosz militarizmus alakjai éppúgy tárgyai voltak a karikatúráknak, mint a gasthausokban iszogató kispolgárok. A kissé együgyű, de szeretettel kifaragott földművesek, a szétvagdalt arcú legényegyleti figurák vagy a tanítóikból bohócot csináló kölykök.

Témaként szerephez jutott ezen a sokszínű „palettán” a társadalom minden rétege akkoriban, de napjainkban



Wilhelm Busch: Max és Moritz, 1865

sincs ez másképp. Annyira emberi a műfaj, hogy amióta csak létezik az emberiség, ez kultúrtörténetének kísérőzenéje.

Hírességek a célkeresztben

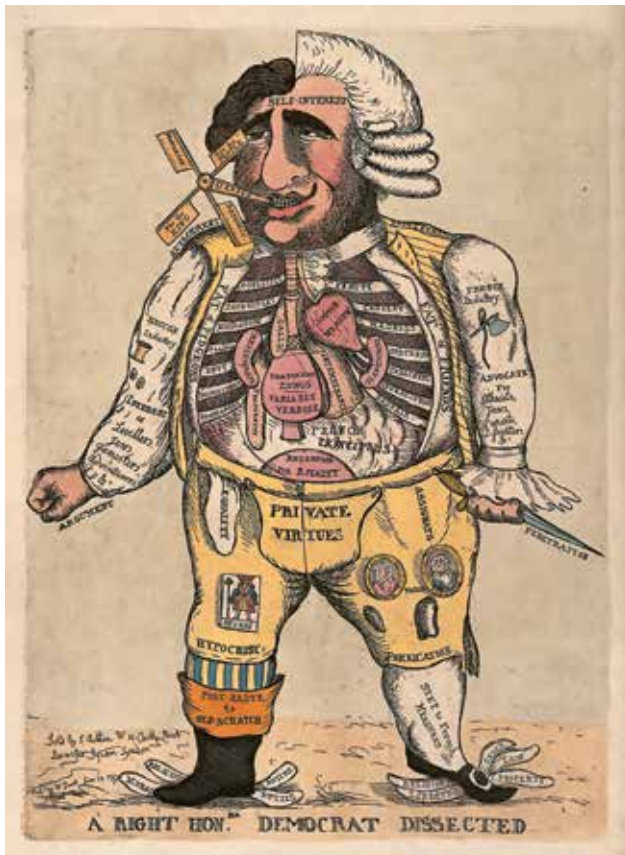
Hercegek, uralkodók, tudósok és művészek sem úszták meg. Terítékre kerültek, akárcsak más hírességek. Koruk célkeresztjében VII. Edward, György herceg és szeretője, Darwin (X. old.) és Zola, Rossini és Rubinstein és még sokan mások. A műfaj történetét elejétől kezdve képviseli ez a fontos vonulat, ami a mai napig él és virul. Íme néhány szösszenet belőlük.



George Cruikshank: Royal Hobby, 1819



Charles Darwin, korabeli karikatúra a *La Petite Lune* címlapján, 1878



James Aitken: A felboncolt demokrata, 1793

Meghatározó szerep jutott a karikatúráknak az emberiség kultúrtörténetében, de történelmében is. Az alábbiakban következnek ezekből egy kis ízelítő.

Napoleon népszerű figurája volt az őt utáló hatalmaknak, karikatúrák tömege követi pályáját, egészen a bukásig.

A divat és annak vadhajtasai

A karikaturisták tolla hegyéről nem maradhatott el a divat, vagyis a divathóbort témája sem.



A modern hős utazása Elba szigetére, Napóleon a száműzetésben



Fent és lent, ismeretlen alkotó, 1777

Számos korabeli gúnyrajz ihletője az álszentség, különféle foglalkozások, mesterségek pallérozása.

A műfaj örökzöld témája volt az orvosok, az orvoslás és az éppen divatos gyógymódok.

Thomas Rowlandson (1756–1827): *Egy francia fogorvos* – alkotója a műfogak természetellenességén gúnyolódik.

Megkapták a magukét természetesen az amatőr műértők is...



Thomas Rowlandson: A műfogak természetellenessége

További korabeli, örökzöld témák.

A nőuralom, a borbély és a parókakészítő.



Nőuralom



James Gillray: A borbélynál

Az érdekházasság „intézménye“, a gazdag, de öreg, rút férj, fiatal és szép, de szegény feleség és fordítva.



Crispin de Passe : A bőségszaru, 17. század

Politika

A tanácsköztársaság egyik plakátja.



Bíró Mihály plakátja, 1919

A szovjet politikai propaganda.

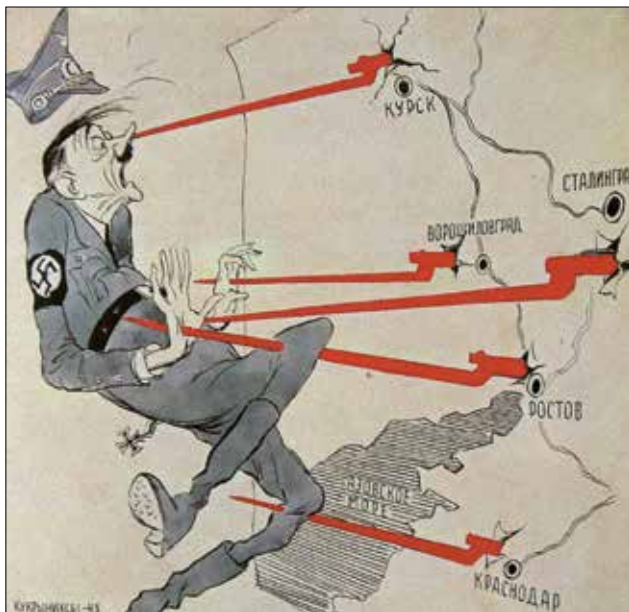


Boris Efimov: Sztálingrád, 1942



Kukrinyiskij alkotó csoport: Emberi jogok, 1977

A sztálini személyi kultusz egyik ismert karikaturistája, Kukrinyiskij plakátja még a második világhéges korából.



A II. világháború után

Leszögezem előre, nem teszek különbséget satirikus rajz és karikatúrának nevezett grafikai ábrázolás között. Szelleme, mozgatórugói ugyanazok. Mosolyt fakasztva jókedvre deríteni, elgondolkodtatni, bírálni.



Ludas Matyi címlap, 1957 február 21.

A műfaj előadásmódjában igen változatos. A korábban már említett *Fliegende Blätter*ben a müncheni akadémikus, a XIX. században uralkodó, realista stílusú rajzok tömege a legkülönbözőbb, akkor alkalmazott grafikai technikákkal volt „előadva”. Főként könyomat (litográfia), de szénrajz, valamint tollrajz is akadt benne szép számmal.

Benne fedeztem fel először a karikatúra több képkockára osztott formáját is, melyben a történet több képen keresztül vezet a poénig. Nem szűkölködött a tömegjele-
netekben, elidőzött a részleteken, egyáltalán biztos, akadémiai rajztudást érezni minden lapon.

Egyszer beszélgettünk erről Hegedűs Istvánnal, a *Hi-Hi-ként*, legfőképpen a *Ludas Matyiból* ismert kitűnő illusztrátor és karikaturista kollégával. A Müncheni Képzőművészeti Akadémia számos tagjának jelentett akkor biztos megélhetést a *Fliegende Blätter*nek dolgozni – annak színvonalát is növelve. Mellesleg több magyar mester is ezen az Akadémián kezdte a pályáját, többek közt Benczúr Gyula, Szinyei Merse Pál, Hollósy Simon.

A 20. SZÁZAD KIEMELKEDŐ KARIKATURISTÁI – KICSIT KÖZELEBBRŐL

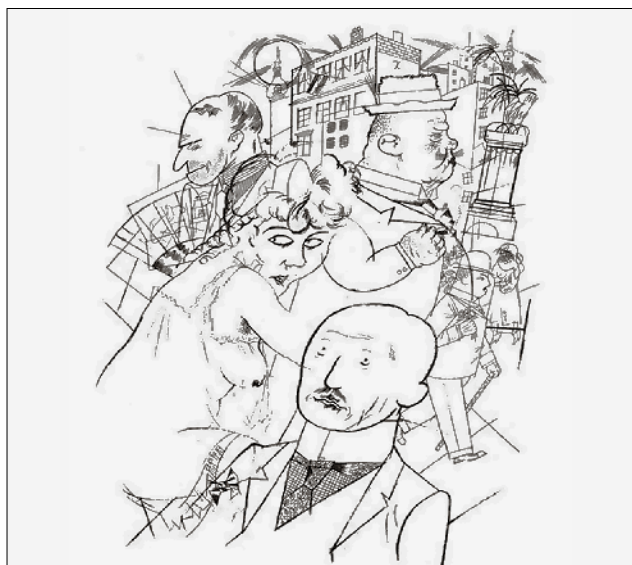
Gustave Doré (1832–1883) francia grafikusművész, keze nyoma a világirodalom szinte minden jelentős művének kiadásában benne van. Rabelais: *Gargantua és Pantagruel*, Dante: *Isteni színjáték* (*Divina Comedia*), Cervantes: *Don Quijote*, Balzac: *Pajzán históriák*, Swift: *Gulliver utazásai*. A biblia, a Münchhausen báró stb.



Gustave Doré rajza: Rabelais Gargantua és Pantagruel c. művéhez, 1873

Bravúros rajzoló volt, barokkosan részletgazdag alkotásai, szellemdús lapjai a könyvművészet csúcsteljesítményei. Tollrajzait fametsző mesterek tették át fadúcokra.

George Grosz (1893–1959) a német expresszizmus egyik legjellegzetesebb alkotója. Groteszk festményei, grafikai biztos rajztudásról árulkodnak. Korának – amely nem volt éppen eseménytelen – leggyilkosabb ábrázolója. A striciknek, kurváknak, nyárspolgároknak, a faszizmus terjedése során kialakult nyomasztó légkör militáns figuráinak kegyetlen krónikása. Bámulatos rajztudása kora legnagyobbjai közé emeli.



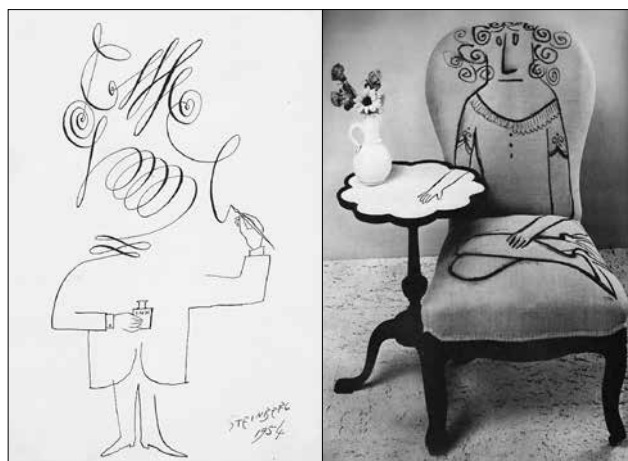
George Grosz: Karakter tanulmány, Ecce homo sorozat, 1923

Charles Addams (1912–1988) az angol humor egyik legismertebb karikaturistája – az angol kispolgári hétköznapiok vizslatekintetű krónikása. Szeretetreméltó humora, kifogyhatatlan ötletei teszik a műfaj emblematikus alakjává.



Charles Addams karikatúrája

Saul Erik Steinberg (1914–1999) alkotásaival – mindjárt több albumnyival – először 1964-ben Angliában, egy kis panzió halljában találkoztam. Az addig előttem ismeretlen formanyelv, teljesen újszerű ábrázolásmód lenyűgözött. Számomra azóta is ő a műfaj Picassója. Aztán kiderült, jelentős hatással volt a karikaturisták legtöbbszörre – beleértve sok grafikus kollegámat is. A kitűnő cseh művész, Adolf Born is sokáig e hatás alatt készítette munkáit, míg kialakult a sajátos „Born”- stílus. Bár róla szóló írásomat illusztrálom néhány, rá oly jellemző grafikával, Picassóhoz mérhetően sokoldalú kísérletezését néhány képben nehéz bemutatni.



Saul Steinberg: Önarckép, 1954

Saul Steinberg: Rajzolt szék

Nemcsak a hagyományos karikatúra műfajában jeleskedett, de annak korlátait le is döntötte, ezzel kiterjesztve a humor szellemi tartalmát is. Grafikai előadásmódját olyan mérhetetlenül sokféle és merőben új elem beemelésével gazdagította, hogy elmondhatjuk, karikatúráival katedrálisokat épített. Új távlatokat nyitott, nemcsak a műfajnak – hanem magának a grafikát művelő szakmának is. Tette mindezt úgy, hogy munkásságában eközben nem mondott le a karikatúrát jellemző kritériumokról. Nevezetesen: mosolyra fakaszt, és a grafikáiból mindig sugárzik valamilyen emberi gondolat, filozófiai esszencia. Ugyanakkor ízig-vérig XX–XXI. századi mester, igazi formabontó és -javító. A modern kor, a felhőkarcolók, supermarketek, csatahajónyi autók gyermeke – hozzáteszem –, méltatlanul elfelejtett gyermeke...

Néhány éve Amsterdamban, nagy könyvtárakban sokat kutakodtam albumai után, de nyomát sem találtam. Nevét még csak nem is hallották.

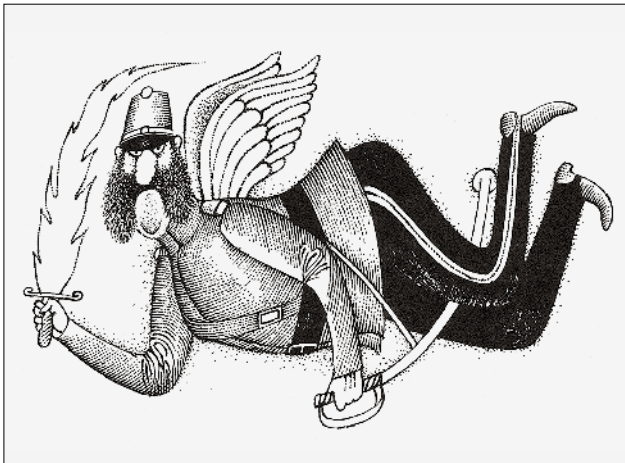
Saul Erik Steinberg tanult mesterségét (végzettsége szerint építész volt) nagyszerűen beépítette műveibe – humorforrásainak egyike a modern nagyváros, ahol mi emberek parányi hangyaként nyüzsgünk.

Adolf Born (1930–) nagymamája révén magyar gyökerekkel rendelkező cseh grafikusművész. Néhány éve a Cseh Centrumban nekem jutott a megtiszteltetés, hogy megnyithassam a színes litográfiáiból rendezett kiállítást, ahol egy csokorra való volt látható belőlük, amikor is felhívtuk az idős mestert, aki gyermekkorát felidézve többek közt azt is elmondta, hogy magát tartja az Osztrák–Magyar Monarchia egyik utolsó krónikásának.

A munkásságáról készült remek könyv nagy terjedelemben sorakoztatja fel a monarchiát idéző, ironikus felhangú, nemes anyagról (litográf-kő) nyomtatott grafikáit.

Már említettem korábban, hogy ő is Steinberg kabátujjából bújt elő, stílusában az ő hatására vetette papírra utazásait Indiában, Görögországban. Ezek alapján forrott ki végül saját, egyéni, jellegzetes stílusa.

Nemcsak mesekönyveket illusztrál, hanem nagyszerű animációs filmek tevékeny résztvevője is. Mazurek rendezésében figura- és háttérterveket készített. Büszke vagyok rá, hogy korábban egy fesztiválon megosztva kaptunk díjat.



Adolf Born Hašek illusztrációja, 1973



Adolf Born: Prága gyönyörű

Az osztrák sógorokról se feledkezzünk meg, kedvencem **Paul Flora** (1922–2009). Südtirol és a hollók szerelmese. A tiroli bőrnadrágos, havasi kürtös hegyi népek finom tollú, kecses vonalvezetésű, halk szavú, szeretetre méltóan elegáns formagazdagságú grafikusa. Egy portréfilmen láttam, amint az idős mester az állatkertben meglátogatja kedvenc hollóit, ihletet nyer tőlük, hogy miként rója finom vonalait a rajzpapíron, percegő tollával. Istennem, milyen gazdag ez a szakma! Ezer bocsánat mindazon élő és már elhunyt grafikustól, akik kimaradtak e dolgozatból. Még egyszer bocsánat!



Paul Flora: Zsarnoki múzsa, 1990

Ronald Searle (1920–2011) az angol karikatúra nagymestere – az egyik legangolabb grafikusművész. Az életműve neki is hihetetlenül gazdag. Filmek (101 kiskutya), könyvillusztrációk (pl. Dickens), karikatúra-albumok (fogalommal vált macskafiguráiról, gonosz, fekete patentharisnyás iskoláslányairól). Ő is – akárcsak zseniális kortársa, Steinberg – iskolát teremtett omladékon, elegáns, pikáns színezetű grafikáival, vonalkultúrájával. Angolnál is angolabb komikus alakjai iskolapéldái annak, miként lesz a magas szinten előadott karikatúra tökéletes illusztráció is egyben.

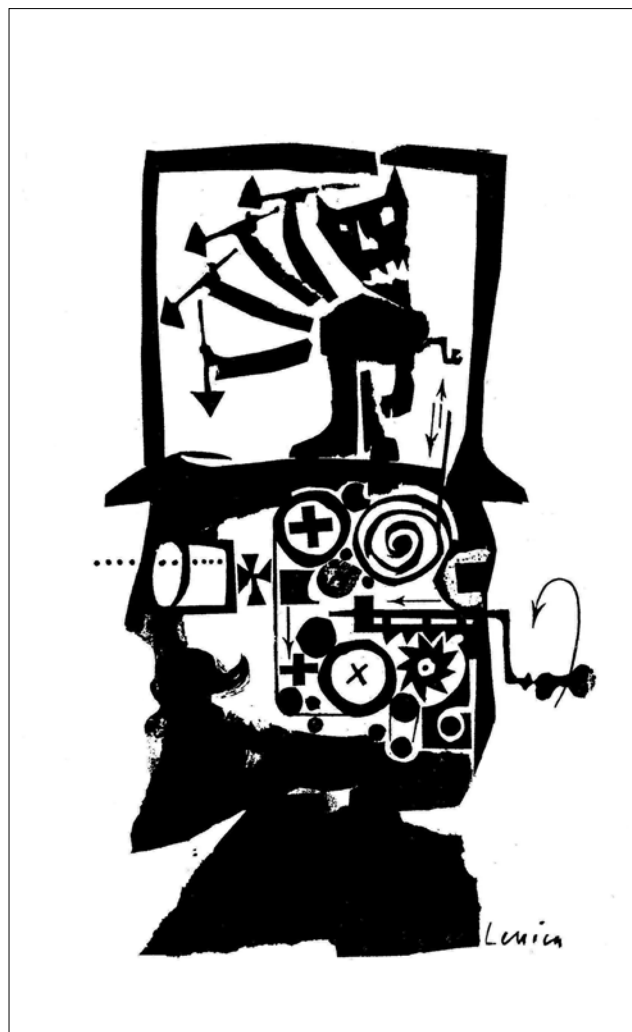


Ronald Searle illusztrációja, New Yorker címlap, 1972

Farkas André (1915–2005) André Fran  ois néven, szerintem a legfranci  bb grafikusművész, karikaturista. Szakmájának kiváló gyakorlója, annak minden   g  t-bogát művelte a plakáttól lezdv   a k  nyvillusztr  ci  ig. Színházi díszleteket is tervezett. Jelent  s festészete is egyéni, csak rá jellemző filozófiát sugall. Büszkék lehetünk r  . A budapesti Képzőművészeti Főiskolán tanult 1932-t  l 1934-ig, ekkor költözött Párizsba.

Az animációs filmek kezdetétől egészen napjainkig jelent  s azoknak a részben karikaturistak  nt kipipált alkotóknak a s  ama, akik érdemi r  szet vállaltak ilyen filmek készítésében. Méghozzá nagyszer  ekben. Sokuk a film eg  sz  t   rt  k, terveztek, rajzolták és rendeztek. A lengyel **Jan Lenica** (1928–2001) teljesen új grafikai nyelvvel jelentkezett. Nagyhatású plakátjai megújították a kortárs grafikát és egész nemzedékét.

Pierre Duboit (1945–) francia grafikus,   t is a közép-kor színes világa vonzza. Pajzán rajzai Villon, Rabelais és mások műveit malackodta tele, önfeledten. Itt megjegy-



Jan Lenica illusztrációja

zem, hogy a mi Hincz Gyul  nk finomabb és nemesebb grafikákkal nyílt e kor világához.

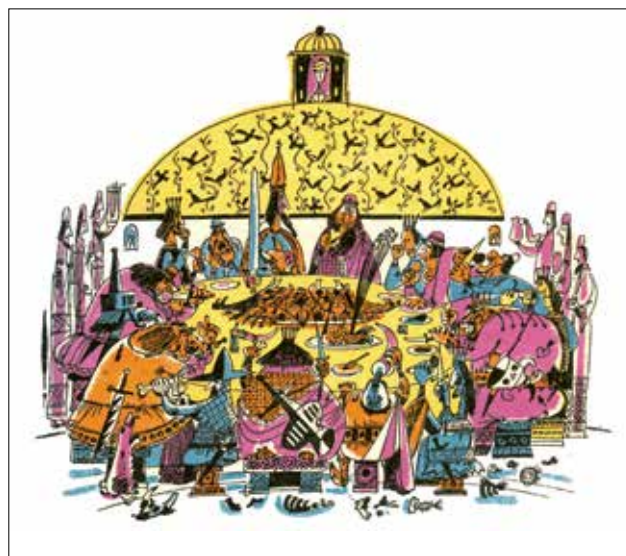
Hans Edelmann (1888–1973) szintén st  lusteremt   mester. Nagy hatással volt kortársaira, új, friss és színes látásmódot hozott be a 20. századi grafik  ba. A Beatles *Sárga tengeralattjáró* című animációs filmjének a teljes képi vil  g  t, figuráit    tervezte.



Heinz Edelmann: A sárga tengeralattjáró, Beatles fi  k, 1968

Mühlbeck K  r  ly (1869–1943) hihetetlen mennyi-s  g   könyvillusztráció – köztük s  amos népszerű gyermekkönyv – alkotója. Nagyszerű rajzoló, sok esetben karikaturisztikusan felépített, nagy stílusérzékkel formált figurák megteremtője. A magyar könyv- és sajt  grafika felejthetetlen alakja.

Hincz Gyula (1904–1986) briliáns könyvillusztrátor, véleményem szerint az egyik legszebb ki  ll  t  s   magyar könyv, a Tevan kiadásában megjelent Anatole France: *Ny  rsforgat   Jakab meséinek* alkotója. A szó legnemesebb értelmében vett színes illusztrációk-karikatúrák mestere. E könyvet a remek és elfeledett műfordító, Keleti Artúr   ltette   t magyar nyelvre.



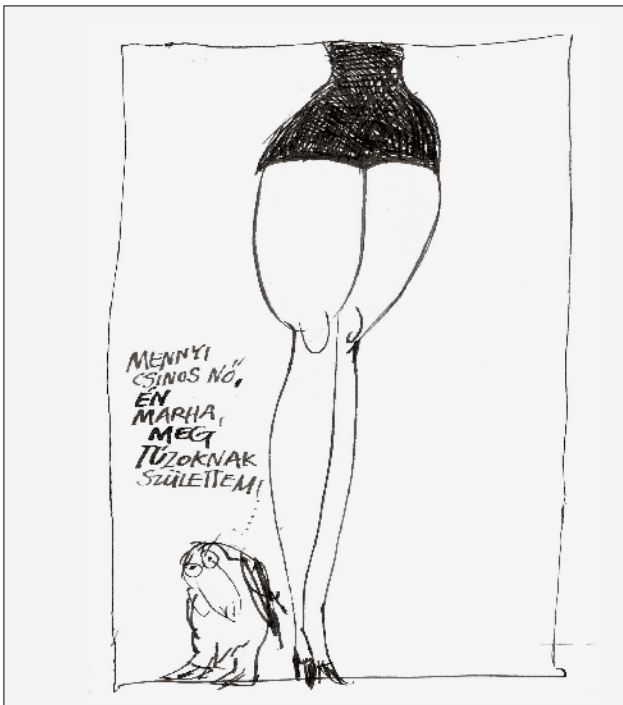
Hincz Gyula, a Ny  rsforgat   Jakab meséinek alkotója

Egyik legfilozofikusabb grafikusművészünk **Réber László** (1920–2001). Nagyszerű könyvillusztrátor, figurái annyira összeforrtak néhány szerző könyvének karaktereivel, hogy többek közt Gerard Durrell könyvei sem képzelhetők el az ő rajzai nélkül. A műfaj legnehezebbikének, az ún. szöveg nélküli karikatúrának nagymestere volt. Mint karikaturista és/vagy könyvillusztrátor, egyaránt óriási pályát futott be. Ő is készített animációs filmeket. Finoman bele tudta sűríteni a gondolat esszenciáját a többnyire apró rajzocskáiba, ugyanakkor ezek mint grafika is tökéletesek voltak.



Réber László illusztrációja Gerard Durrell Istenek kertje c. könyvéhez

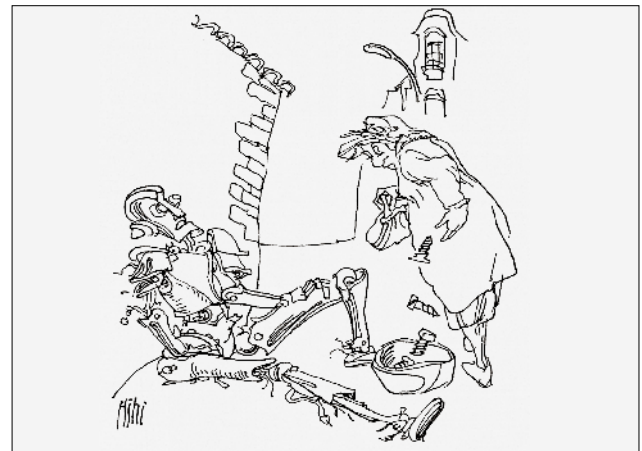
Sajdik Ferenc (1930–) sokoldalú grafikus, karikaturista. Egyéb műfajok mellett szerencsére animációs filmeket is készített. Tette ezt nagy sikerrel. Karikatúráinak jellegzetes stílusát hamar kialakította. Illusztrációs munkássága is jelentős.



Sajdik Ferenc karikatúrája

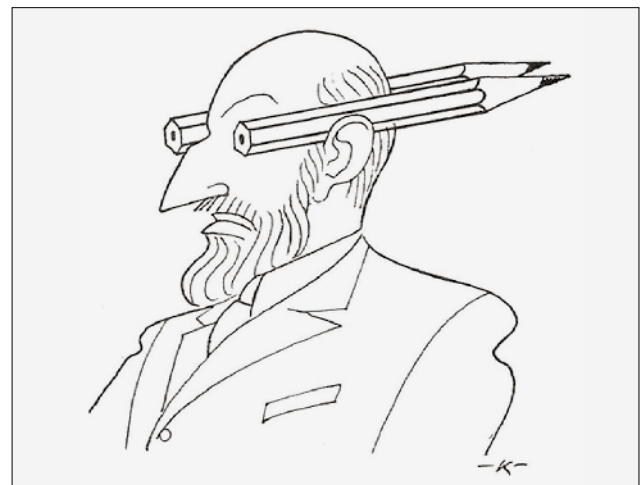
1970 körül volt a Műcsarnokban egy – a műfajhoz méltón nagy – kiállítás, munkáit ott ismertem meg. A zsűri tagjai voltak: Kondor Béla, Gross Arnold, Kassowitz Félix és jómagam. Emlékszem, Kondornak (Samunak) is nagyon tetszettek Sajdik munkái, humora. Kassowitz egy ideig a korabeli *Ludas Matyi*-ben együtt rajzolt Kaján Tiborral, Kasso-Kaján néven.

Hegedűs István (Hihi) (1932–2007) a karikatúra műfaját tekintve ő az egyik legfilozofikusabb rajzoló, magas szintű rajztudással. Számtalan könyvillusztráció fűződik a nevéhez. Akárcsak Réber László, ő is a nagy magyar grafikusnemzedék élcsapatához tartozik. Elhunytáig a *Ludas Matyi* szatirikus lap munkatársa volt.



Hegedűs István karikatúrája

Kaján Tibor (1921–) a magyar grafika és karikatúra doayenje. Életműve ezzel arányos. A budapest Képzőművészeti Főiskolán végzett (1945–50), a *Ludas Matyi* alapító tagja. Számos lapban publikált, felsorolni is nehéz lenne. Jellegzetes karakterű karikatúrái nem nélkülözik a filozófiát. Szarkasztikus humora példaként, találó karikatúra-portréi közül íme az *Önarcképe*.



Kaján Tibor: Emlékiratok



J. Leth. de Delpuech.

Les amateurs de tableaux.

Alexa Károly

Az anekdota

A létmód és az idő

■ Egy szöveget idézünk több változatban. Ám a „változatokon” most ne feltétlenül és ne is elsődlegesen konkrét szövegmódosulásokat értsünk, hanem – lényegében – ugyanannak a szövegnek különböző időben való megjelenését. A „különböző időben való megjelenés” természetesen azt jelenti, hogy a szövegnek élete, azaz a szöveg életének története van, aminek állomásai egy történelmi számegyenesen ábrázolhatók, mindazonáltal mégsem jelölhető ki – megnyugtatóan! – valamiféle (időbeli) hierarchia a szöveg és az általa egyrészt leírt, másfelől megteremtett valóság(ok) között. Mégpedig azért, mert ez a fajta szöveg, amin most az anekdotát értjük, éppen az időbeliség részleges felszámolása révén fejt ki a maga lényegi tulajdonságait. Amit tehát most – némi önkényességgel – alapszövegnek tekintünk, és úgy is írunk (újra) le, azaz teremtünk újra kapcsolatot egy (multiplikált) szöveg és a valóság (azaz az új befogadói közeg) között, nem a szövegek sorának lelegejéről való: mégis alighanem ez a domináns változat a befogadás történetében.

Az idézet helye: Tóth Béla: *Magyar anekdotakincs*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1957, Boldizsár Iván előszavával, 392–393. oldal. Az előzéklapon: „Az 1935-ben megjelent válogatott gyűjtemény magyarázatokkal bővített új kiadása.”

„Ferenc József császár Pestre készült

A hivatalos emberek mindent elkövettek, hogy a fogadtatás minél fényesebben üssön ki. Báró Augusz Antal helytartó fölkerlte báró Eötvös Józsefet, mondjon neki valami tervet a fogadtatáshoz; ne kerüljön valami sokba, de a felséget lepje meg, s a népnek is örömet szerezzen.

Eötvös kelleetlenül vállat vont, s odavetőleg mondá:

– Nem tudok semmit.

Egy kis szünet múlva azonban elkezdte:

Tán mégis...

Augusz örömtől sugárzó szemekkel biztatta:

Nos, nos?

Őfelsége a hídon hajtát át?

Természetesen.

Tehát a hídfőnél arra a két oszlopra...

Igen, igen.

Az egyikre akasztasd fel Prottmant, a másikra magadat. Nem is kerül valami sokba, őfelségét meg fogja lepni, s a népnek is örömet szerez.

Ezzel vette a kalapját s távozott.

Megtörtént-e ez a beszélgetés vagy sem, azt nem tudhatom, de hogy közbeszéd tárgya volt, s minden magyar ember örömmel hallotta, az már szent igaz.

Degré Alajos Visszaemlékezései után, egy elterjedt változat felhasználásával.”

Egyelőre a két itteni dátumnál időzzünk kissé el: 1957 és 1935! Majd röviden a harmadiknál: 1986. Esetleg a negyediknél: 2007. És ezzel ráfutunk napjaink áttekinthetetlen könyvpiacára, ahol nemcsak kézbe vehető termékek, hanem digitalizáltak is találhatók, sőt hangoskönyvnek mondott árucikkek is. Egyébként ezeknek az azonos című kiadványoknak a terjedelmén akkor lenne érdemes elmerengeni (a háromszáz laptól a kétezer fölöttiig terjed), ha valaki venné a fáradságot és ízről ízre összevetné a teljes szövegeket. Természetesen minden újabb kiadás mögött ott a csendes tudás: Tóth Béla eredeti műve hat kötetben, 1898 és 1903 között látott napvilágot. Minden újabb kiadás szöveganyagának zöme innen való, de csak a zöme. Az 1935-ös kiadás „továbbviszi” a gyűjtést és ezt követve az 1957-os is – meglehetősen bizarr benyomást keltve az aggályosabb olvasóban: hogyan is zárulhat egy Tóth Béla gyűjtötte kötet egy 1930-as évekbeli Móricz-anekdotával, annak ellenére, hogy a „gyűjtő” akkor már vagy negyedszázada meghalt? Ám az anekdotaolvasás célszemélyei aligha az „aggályoskodó”, filozofkötetelezzetszerű olvasók, inkább az olyasfélék, akik a hagyományos anekdotamesélők és -hallgatók leszármazottai. A legújabb még és már csak a világhálón tetten érhető „anekdotakincs”-fejelemények ritkás adatai is mintha ezt a vélelmet erősítenék: olyan,

a „komoly” piacon szinte észrevehetetlen kiadókkal találkozunk, mint a Magyar Menedék Könyvesház vagy a Fapadoskönyv.hu Kiadó. Megjegyezhető, hogy az 1986-os kiadás, amely a Gondolat Kiadó terméke volt, az 1957-sel ellentétben nemcsak „eredetiként” hivatkozik a Tóth Béla-féle őskorpuszra, hanem fakszimilében leközlí annak – az anekdota-kutatásban – klasszikusszámba menő bevezetését, ami ezzel a nyomatékos mondattal indul: „Anekdotakedvelő nemzet vagyunk mi magyarok”. És így folytatódik: „Ős napkelet erkölcsének ép maradványa ez a tulajdonság...” Mindenesetre – visszanézve – különös az, hogy az ún. „egypárti diktatúra” idején egy efféle, a proletárnemzetköziség eszméjét tagadó, sőt a turánizmus látens rasszizmusával kacérkodó szöveg napvilágot láthatott. Mondhatnánk ezt élcelődve. De helyénvalóbb úgy értelmezni ezt aényt, mint apró jelét a kádári kultúrpolitika erodálódásának. (Nem feledve persze azt az – talán a kiadó többévtizedes szellemiségét jellemző – apróságot, hogy három év múlva időlegesen ennek igazgatói posztjára menekíti pártja Lendvai Ildikót.)

Anekdota és politika... Az 1986-os esettel talán nem jogosulatlanul párhuzamba állítható az 1957-es. Tudományosan feldolgozatlan az a különös tény, amire számos egymástól független, önmagában véletlenszerűnek tűnő, esetlegesnek tetsző könyvkiadási adat emlékezteti a kortársat, hogy – a humoros könyvek vagy az ifjúságnak szánt olvasmányok mellett akár a tudományos monográfiákig – az 1955–56–57-es időszakban bámulatos szellemi nyitás történt ezen az ideológiailag oly szigorúan ellenőrzött terepen. Nyitás történt mindenféle ideológia „alapvetés” nélkül, senki illetékes semmiféle fordulatot nem kezdeményezett, senki hivatalosság nem reagált – könyvek, történetek”, persze nem illegálisan, de nem is hangoskodva, kis meglepetések a könyvpiacon...; a háború után elhallgat(tat)ott költők jelentek meg, mellettük egy-egy emigrált szerző ártatlanabb műve, egy revizionista sugallatú történeti munka, egy-egy vadászíró, aki balszerencséjére együtt vadászott a harmincas években Afrikában a kormányzó közeli rokonaival. A könyvkiadás lassúsága eredményezte, hogy a forradalom utáni legbrutálisabb kezdeti hónapokban is fel-feltűntek efféle kötetek a boltokban. Ha Tóth Béla 1957-es kiadású válogatásának csak a „szereplőgárdáját” nézzük és azok „megítélésének” kedélyes, megengedő, szeretetteljes tónusát, nehezen tudunk kapcsolatot találni a kor politikai töltetű kulturális-ideológiai indoktrinációjával. Sehol a „vörös vonal” képviselete (ezt majd később próbálják pótolni olyan szerzők az anekdota „frontján”, akik az irodalomtörténet-írás margójáról beljebb soha nem kerültek),

hanem olyanok keltek életre, akik a gyalázatos (és persze már legyőzött...) múlt eklatáns képviselői voltak – I. Ferentől és Ferenc Józseftől Andrásyig és a két Tiszáig, némely barokk püspököktől az „áruló” Görgeyig... A rezsim időleges elbátortalanodását ma már nemigen látszik ellenpontosítani az, hogy az előszó írására Boldizsár Ivánt kérték föl – az irodalmi kollaboránsok legmegbízhatóbb képviselőjét –, akinek hallatlan jó érzéke volt a politikai széljárás legenyhébb fuvallatváltozásaira is: itt a vállalt „magyar karakterológia” jegyében (minő reakciós hiedelem!) nemcsak „megbocsát” sokaknak sok mindent, még – horribile – a reakciós kurzusszerző, Harsányi Zsolt némely észrevételét is, aki az 1935-ös kiadást bevezette. Sőt, amikor alighanem kötelezően szóba kellett hoznia Ady és Tóth Béla viszonyát – az egyik legdurvább hangneme viszálykodást a századelőről –, maga is felveszi a („békebeli” – ezt a szót is leírja Rákosi és Kádár robbanást ígérő „váltógazdálkodási” pillanatában) régi jó adomázó tónust, mondván: az anekdotakincs összegyűjtője „bele-belecsípett Ady Endrébe, attól meg orrokat kapott”. („...vén locsogó, aki agyának bomlását eredetiségként szerepelteti... – ez lenne ama „orr”).

Ezek után ideje, hogy pillantást vessünk az összövegre. Ez *A magyar anekdotakincs* 3. kötetének 278. oldalán található. (Megjegyzendő, hogy az eredeti kötetek címlapjának tetején mintegy élőcímként fut a latin megjelölés: *Thesaurus Anecdoton Hungarorum*. Ezt átveszi az 1957-es edíció is, jóllehet Tóth Béla szerzőségét nem tagadja, a Harsányi-féle gyűjteményt jelöli meg forrásként.) És még egy látszólagos furcsaság: a kötet végén kövér betűkkel szedve ott áll „A szerző lakása: Budapest, VII. Abonyi-uca 31.” Valószínűleg azért – bár erre utalás nem történik –, mert Tóth Béla arra szerette volna ösztönözni olvasóit – miként ezt századok óta minden érdembeli „gyűjtő” tette és teszi –, hogy bátran küldjék meg neki a maguk privát gyűjtéseit, beépítendő a további kötetekbe. Az összöveg betűre megegyezik a most kiemelten kezelt kiadásával (egy-két olyan korjelző helyesírási apróságtól eltekintve, mint „ő felsége” – „őfelsége”, „mulva” – „múlva”). Szóváltozat egyetlen akad: a legutolsó sorban a forrásmegjelölésnél Tóth Bélánál ez áll: „egy ismeretes változat”, utóbb meg az, hogy „egy elterjedt változat”. Nem mondható szignifikánsnak az eltérés, de ez is arra int, hogy a végső forráshoz forduljunk, Degré Alajos emlékiratához, amit mind a kortársak, mind az utókor nagyra becsül ténygazdagságáért, pontosságáért és higgadt patriotizmusáért. Regényforrásként is elsőrangú – számos Jókai-motívum innen (vagy Degré korábbi előszavas híradásaiból) származik. De – mint majd

látjuk – Mikszáthé is. A „Visszaemlékezéseim az 1848–49. év előtti, alatti és utáni időkből” 1883-ban jelent meg. A minket foglalkoztató szakasz az új kiadás (Szépirodalmi könyvkiadó, Budapest, 1983, Magyar Századok) 310. oldalán olvasható. Már a bevezetés szembetűnően eltér a Tóth Béla-féle (és a későbbi) átírástól, pontosabban szólva: Tóth Béla bátran alakított, ha nem is döntő fontosságú – Degré mondatain:

„Ferenc József osztrák császár készült Pestre.

„A hivatalos közegek itt mozgásba hoztak mindent, hogy a fogadtatás...”; „Báró August Antal helytartó fölkeri Eötvöst...”; „...bármibe kerüljön is az...”; „Kis szünet múlva elkezdte”; „bízta”; „Öfelségét meg fogja lepni...” Ezek a Degré-féle, utóbb halványan módosított mondatok. Egyetlen alapvető változás történt: az újabb szövegben hangsúlyos a felhívás első eleme – a fogadtatás „ne kerüljön sokba.” Ez Degrénél először úgy szerepel: „bármibe is kerüljön az”, másodjára – Eötvös riposoztjában – szóba se kerül. Mondani sem kell, hogy ennek oka az élőbeszéd természetes retorizáló törekvése. A mesei „hármass” feltételrendszerhez való önkéntelen igazodás. És itt kell feltenni a kérdést: vajon ki is az, aki a szöveg legvégén egyes szám első személyben, mintegy jelenlevőként, de legalábbis érintettként (meg)nyilatkozik: „Megtörtént-e ez a beszélgetés vagy sem, azt nem tudhatom, de hogy közbeszéd tárgya volt, s minden magyar ember örömmel hallotta, az már szent és igaz.” Az alanyi megnyilvánulás itt természetesen az elbeszélő Degréé. Ám aki – mármint Degré maga – az általa (a megtörténte után vagy harminc évvel később) megörökített anekdotát már nem kizárólag személyes értesülésként, hanem a „közbeszéd tárgyaként” jelöli meg, ott tartja és tartatja számon. És erre következnek az újabb évek, amikor a kistörténet eljut Tóth Béla könyvébe. Soha nem lehet már eldönteni, hogy a szövegalkítás, azaz a párbeszéd stiláris „kikerekítése” az író Tóth Béla vagy valami „általános” hallgató-továbbmesélő „alany” számlájára írható-e. Viszont a záromondat egyes szám első személye mögül az évtizedek és minden újrameselés során már nem látszódik Degré személye. Egy azonosíthatatlan elbeszélő kerekíti ki a mesét: aki „valamiképpen” érdekelt. Magánemberként, de (tudatosan) történelmi résztvevőként. És valószínűleg az anekdota, a mindig továbbmondott anekdota létmódjának ez a leglényegesebb eleme: hogy a mesemondó és mesehallgató együttlétében a konkrét és a bizonytalan elemek együttléte hogyan számolja fel az időt, és éppen azért, hogy megőrizze a történelmet. Ha szabad egy paradoxonnal élni.

Történetünk azonban itt nem ért véget, ahogy visszajutottunk a kezdet kezdetéhez, hanem igazából most kezdődik. Két évvel azután, hogy Degré Alajos Visszaemlékezései megjelentek, egy „képes lap a serdültebb ifjúság számára”, a Magyar Ifjúság (óh, magyar idők... ez lesz majd a címe a KISZ 1956-ban induló lapjának is...) elkezd közölni Mikszáth Kálmántól *A két koldusdiák* című „mesés történetet”. Ennek a X. fejezetéből olvassunk egy szakaszt Leopold (alább: Lipót) császár pesti látogatásának városházi előkészületeiről. „Lipótot nem szerették a magyarok” – közli mihez tartás végett az elbeszélő –, Nesselroth Tamás „uramat”, a polgármestert, ezt a „dicsvágó, gonosz” alakot meg kifejezetten „gyűlöltek”.

„...mikor a tanácskozások folytak a városházán (mely éppen azon a helyen állt, ahol a mostani városház), hogy miként kellene fogadni a császárt, úgy, hogy meg legyen lepetve, a népnek is öröme legyen, és sok pénzbe se kerüljön (mert bizony a város egész jövedelme nem volt több ezen időben, mint 130430 rhénus forint,) fölszólalt az egyik bátor magyar polgár:

Ezen plánumhoz képest, uraim, a legcélravezetőbb lenne, ha polgármester uram ökegyelmét fölakasztaná a váci kapura, ahonnan öfelsége jönni fog; elérnénk mindent, mert öfelsége nagyon meg lenne lepetve, a nép roppant örülne neki, és nem is kerülne sok pénzbe.

Nagy hahota támadt. Nesselroth uram elvörösödött, s dühösen kirohant a tanácsteremből. De mi annak a polgártársak gúnyja és megvetése, aki szemét a hatalom felé vetette?...Nesselroth uram olyan fogadtatást csinált öfelségének, hogy Mátyás király budai bevonulása óta nem látott olyat a két város.”

A regényke nem tartozik Mikszáth legjava, tehát legtöbbet elemzett munkái közé. Szívhez szóló báját mindenki elismeri, ám azt sem hallgatják el kritikus ítései, hogy hallatlan anakronizmus mutatkozik a mesemondás mögöttesében. A regény története az 1670-es években veszi kezdetét, a második rész viszont az 1708-as sárospataki országgyűlés idején fejeződik be; történelmi alakok vígan jönnek-mennek, amikor „valójában” már évek óta halottak, mindeközben kamasz hősei semmit nem öregednek stb. Ki tudhatja ma már, hogy minek a számlájára írhatók ezek a lapszusok, mert hogy elvételek, afelől kétségeink nem lehetnek. Viszont ha Mikszáth későbbi és ennél sokkal jelentősebb munkáinak „időkezelésére” gondolunk, valószínűleg indokolt a vélekedésben az óvatosság. Az a fajta „relativizmus” – használjuk ezt következtű, bár nem éppen teljes értékű jelölést –, ami Mikszáth minden érett művének ítélkező gesztusait áthatja, megmutatkozik abban is, ahogy az időről vélekedik. Az idő „haladványossága” nemigen foglalkoztatja, sok-

kal inkább az idő mintegy „felszámoló” ismétlődések, a távlatlan lét, ami a mindennapok apró eseményeire szűkül le, azaz maga a mozdulatlanság. Mennyire jellemző, hogy kedvvel fordul a napóleoni háborúk utáni évtizedekhez, amikor „megállt az idő” (Különös házasság, *Akli*), ahogy szembeesik korokat, és egymás mellé tesz időben távoli kulisszákat, szerepeket és maszkokat (*Új Zrinyiász, Gavallérok*), vagy ahogy a rögeszmés vendégszöveg használatával permanens időutazásokra viszi olvasóit (gondoljunk csak a mai posztmodern kritika által olyannyira ajnázott Koperczy-effektusra), hogy mennyire kedveli a „perifériát” (*A fekete város, Beszterce ostroma, Szent Péter esernyője*) stb. Az pedig, aki a szétszórt történeti információk alapján akarja meghatározni a Noszty pontos regényidejét (nem beszélve a teréről...), az ugyancsak lehetetlenre vállalkozna. Ezeket az aligha véletlenszerű anakronizmusokat meg érdemes párhuzamba állítani az anekdota létmódjával – az időben és a magyar térben.

Az idézett szövegrész után azért tegyünk néhány slágvortot. A legfeltűnőbb az, hogy Mikszáth milyen gyorsan elolvasta Degré vaskos memoárját. Ha... Ha csak nem valami asztal melletti időzés során értesült volna róla (számos erre utaló példája van az író „anyaggyűjtésének”), akár némely részleteiről is. Ha a regény időbeliségében mutatkoznak is nagyvonalú „hibák”, itt éppen ennek az ellenkezője tapasztalható a leírásban: az akkurátusság. Mivel Duna-hídról ekkortájt nem beszélhünk, marad a felség országúti érkezése. Leopold-Lipót alakja is figyelmet érdemel. Ő is az „örökké” uralkodó nem magyar „magyar királyok” közé tartozik, aki méltán volt ellenszenves a magyarság szemében és számára, de élete végén mintha valamelyest enyhültebb hatalomgyakorlás jellemezné. Talán nem véletlen az sem, hogy nála gyűlöltebbek fő hivatalnokai, Kollonich és Lobkowitz. Lehet, hogy az 1880-as években Ferenc József helyett inkább Bachra és Schwarzeneggerre irányult a nemzeti közutálat? Gyanúsak viszont azok a mesemondás modális egységét felszámoló zárójeles betoldások, amelyek mintha a tárgyi „hitelességet” akarnák igazolni, ám igazából ezek is a régi és a mai idő azonosítására szolgálnak. Feltűnő a „hatalom” szó is, meg az a hangsúlyos bekezdést záró szintagma: „bátor magyar polgár”. És természetesen az a retorikai elem, hogy már itt is jelen van az igények mesei hármasság tagolása: a nép öröme, a felség meglepetése és mindennek az olcsósága. Ez – láttuk – nem Degré leleménye volt. Akkor – a szóbeszédé? Amely 1852-től fogható gyanúba, amikor az ifjú császár először indult a maga „pacifikált” walesi tartományába? Az még

éppen elképzelhető, hogy Mikszáth hirtelen jött szépirói leleményével van dolgunk, de az már aligha, hogy feltételezzük: Tóth Béla Mikszáth két évtizeddel korábbi szövegmódosítására emlékezett volna. És ne feledjük: a szövegrész végső hasonlatában (ez is időszembesítés!) ott van Mátyás király neve...

Érdemes lenne akár most összeszednünk, hogy eddig hány és hány dátum szerepelt ennek az anekdotának a története során. Amely anekdotáról elmondható – éppen az anekdotának a rendkívül kétes definíciójára való tekintettel (azaz hogy mesélő, gyűjtő, történész, etnográfus, esztéta mit sorol eme műformába) –, hogy ez „mintaszerű” anekdota: történelmi személy a hőse, csattanója van és morális üzenete. Mielőtt azonban felvázolnánk egy számsort, idézzük még egy megjelenését ennek a magyar szívben oly kedves nemzeti emlékként megőrzött kis történetnek. A nagy klasszikus visszavitte az időben a történetet, a posztmodern irodalom viszont egyszerre lép vissza és előre, azért, hogy a maga (irodalmi) félmúltjában is megtalálja a helyét. Mikszáth és Esterházy szövegei fogják mintegy keretbe azt az 1957-es idézetet, aminek léte – akkor is, mai is – elválaszthatatlan az 56-os forradalomtól.

Esterházy Péter *Kis Magyar Pornográfiája* (kötetben: 1984) a maga idejében – többek között – azzal keltett fel-tűnést, hogy rehabilitálta az anekdotát. Ezt a bizonyos – és nagyhangú – polgári véleménymondók számára oly ellenszenves kisformát. „... emésztési eltompultságot árasztó töltöttkáposztás-dagadós szkepszist emleget pl. egyikük – ki más, mint Mikszáth felidézésekor. (A „polgári” jelző itt azért hangsúlyozandó, mert még ez az ostobaság is árasztott némi ellenzékies odórt a kötelező „realizmus”-felfogással szemben.) Ne feledjük Esterházy emlékeztető írói gesztusát, amellyel már a *Termelési-regényben* (1979) dialógust kezdeményez magával az életre keltett Mikszáth Kálmánnal! Valószínűleg azért éppen vele, mert benne látta a hagyományos magyar elbeszélői kánon legnagyobbját, ő lehetett számára (mint oly sokaknak) a „magyar író”, akinek jellegadó konstruálási-világképi eleme az anekdota volt. Nézzük most a *Kis Magyar Pornográfia* 67–68. oldalát. A darab címe: „A megoldás.

Valamely kideríthetetlen és az imperialisták kitartó aknamunkájánál fogva Rákosi lejjebb ereszkedett a népszerűségi listán. Mátyás éppen egy békenagygyűlésre készüldött, s a hivatalos emberek mindent elkövettek, hogy a fogadtatás minél fényesebben üssön ki. Gerő elvtárs fölkérte Déry Tibort, mondjon neki valami tervet a fogadtatáshoz, ne kerüljön valami sokba, a főtitkárt lepje meg, s a népek is örömet szerezzen.

Déry, aki igen nagymérvű volt akármilyen helyzetben, kelletlenül vállalt, s odavetöleg mondta, nem tudok sem-

mit. Egy kis szünet után elkezdte, tán mégis. Gerő örömtől sugárzó szemekkel biztatta, nos, nos?

A drága Mátyás a hídon hajtat át?

Da.

Tehát a hídfőnél arra két oszlopra?

Da, da.

– Akkor az egyikre akasztasd fel Farkas Mihályt, a másíkra magadat. Nem is kerül valami sokba, a drága embert meg fogja lepni, s a népnek is örömet szerez. Ezzel vette a kalapját, és távozott.

Megtörtént-e ez a beszélgetés vagy sem, azt nem tudhatom, de hogy közbeszéd tárgya volt, s minden magyar ember örömmel hallotta: az már szent igaz.”

A szöveget fölényes irónia hatja át, az a posztmodern szemléletmód birtokolja a stílust, amely úgy őrzi meg a régi beszédmódot, hogy fragmentálja azt. Vagy szembe-síti egy másfajta stíluskarakterisztikummal. Pl. használatban tartja a régies „üssön ki” formulát, de mellette ott van a „készködött” hapax legomenonja. Esterháznak ez a kis könyve *„bevezetés a szépirodalomba”*, alcímmel jelent meg, és természetesen részfejezete lesz a *Bevezetés a szépirodalomba* (1986) nagy könyvének is, amely derűsen továbbra is megtartja a *„bevezetés a szépirodalomba”*, alcímet... Ez a könyv nemcsak egybeírja a szövegelőzményeket, hanem egybe is dolgozza, kommentárokat épít bele, rajzokkal, fotókkal és grafikai ötletekkel szembe-síti. És egyben véglegesíti azokat. A könyv elhíresült zárószakaszában azoknak a listája olvasható, akiktől bizonyos szövegelemek származnak, köztük találjuk Eötvöst, Degrét és Mikszáthot, de Déry Tibort is, noha itteni szerepeltetése nyilvánvalóan a képzelet szüleménye. Az anekdota mibenlétével két „szépprózai kommentár foglalkozik. Az egyik az „(anekdot)” című alfejezet bevezetéséből való. „Az anekdota tehát történelmi tréfa. Ezek itt konkrétan: magyar. Mégis akár végigolvassuk egy ültünkben, mint egy regényt, akár bele-beleböngészünk, kicsendül a történetekből néhány visszatérő – századokon visszatérő – dallam. A szabadságvágy és a szabadság-szeretet mindenekelőtt, az igazságtalanságnak nemcsak gyűlölete, de kifigurázása is, a bátorság tisztelete egy kis hetvenkedéssel tetézve, nyugalom a nagy bajban, fellobbanás a kicsiben és mindeme dallamok közös hang-nemeként a csaták és politikai csetepaték dúrja mellett a humor mollja. Irónia. Irónia, Musillal szólva: ha úgy ábrázolunk egy klerikális személyt, hogy mellette a bol-sevik is találva legyen... Az iróniának ez a fajtája – a mai Magyarországon eléggé ismeretlen.” Ez a definíció, ami a lényegét illeti, egybecseng a klasszikusokéval, Herményi Dienestől Szirmay Antalón át Jókaiig. Ne feledjük azon-

ban közben a megjelenés idejét: 1984 és 1986. De ne hagyjuk figyelmen kívül a Musilra „hivatkozó” fabuláló megjegyzést. Ám mindenekelőtt azt a megfejthetetlen talányt, hogy az utolsó mondatban a „mai” időhatá-rozó miféle időt is határoz meg. A hajdani följegyzését, az újabbét, a „megtörténés(ek)ét”? És ide talán beiktat-hatók az eddig előkerült vagy utalt évszámok, a maguk szeszélyes összevisszaságában: 1957, 1852, 1956, 1986, 1885, 1898–1903, 1984, az „ötvenes évek”, 2003, 1935, 1883... (És ha dátumot nem is tudunk mondani, azért az anekdota mozgásmódjának abszurditására utalva em-lítsük meg, hogy a book-google a „tóthbéla” digitális változatához ezt jegyzi oda: „eredeti forrása a Michigani Egyetem...”.) És ismerve az anekdotáknak a nyelvek és nemzetek között elképesztő vándorhajlamát, korántsem hihetjük, hogy nem bukkan elő valahol valamikor egy olyan szövegváltozat, ami a mi magyar anekdotánkra ha-sonlít, azt megelőlegezi. Hiszen a hatalommal szemben a nyelvi humorban védelmet lelő kisember alakja hol nem kap szerepet a nemzeti emlékezetekben?

Anekdota és hatalom... Ezen medítálva érdemes idézni Esterházy „anekdotakincsének” másik teoretikus meg-jegyzését, mélye a könyvecske mélyéből. „Van közülünk, aki azt mondja, amiről anekdotát lehet mondani, arról már nem érdemes, illetve, hogy az anekdota a tárgyát mintegy úgy és tulajdonképpen rendben lévőnek találja. Jóllehet az, itt a legkevésbé sincs rendben. Hogy nagyobb titok és szűgyen az, hogy csak így fecsegni lehet róla, és hát ha nem tudunk róla valóságosan beszélni, mert ilyenek vagyunk és itt vagyunk, akkor ne beszéljünk róla. Sok igazság van ebben. De talán – többek közt – érdemes ilyen módon is rámutatni arra a rossz meglegedettségre, amely az elsza-porodó szembenézősdi láttán nő mostanság.”

Ne is kíséreljük meg betű szerint értelmezni ezt a tu-datosan elbizonytalanított mondatot, ne is próbáljuk állítástörédekeit „perszonalifikálni”. Mellébeszélés lenne, ha most és éppen itt elméleti fejtegetésekbe bocsátkoz-nánk arról, hogy miként működök a posztmodern elbe-szélésben a történelmi dekonstrukció szándéka, vagy ha Esterházy (és újabban mind több pályatársa) anekdota-idézeteit a posztmodernitás intertextuálítás mániájával egyeztetnénk. És ne hivatkozzunk az 1984-es és 1986-os évszámra se! Vagy ha igen, akkor arra a fentebbi szá-morra, ami a végtelenségig bővíthető, amikor a példákat keressük az anekdota „mint magatartás” és a vele szem-ben álló hatalom viszonyrendszerére. Szemben vagy fö-lötte – ez a lényegi kérdés.

Választott anekdotánk klasszikus toposz. A (szinte) mindenkori elnyomatás idejében játszódik, a hatalom-

nak kiszolgáltatott civil (magyar) kurázsijának tréfás apológiája. Ami semmit nem old meg, csak jelzi az ellenállást. Ugyanakkor figyelemre méltó, hogy a hatalom és a neki kiszolgáltatott közember dialógikus viszonyban van egymással. A hierarchia egy közös beszédterben működik, és a csattanó éppen a függelmi viszonyok időleges felszámolódását mondja ki – demonstratív módon. Ez a dialógushelyzet persze lehet konkrét, mint az anekdota „Eötvösének”, „a pesti magyar polgárának” vagy „Déry Tiborának” esetében, de jobbra ilyen konkrétan nem nyilvánul meg: a hatalom itt, az asztal mellett „visszabeszélés” ott. Köztük legfeljebb a spionok mint médiumok. Ez a beszédter egyszerre tartalmaz a hatalomtól (látszen) elidegenítő elemeket és (főleg az idő múlásával) olyanokat is, amik mintha a megszokottságból fejlesztenének ki valami halvány rokonszenvet, ajkbiggyeszteses pajkoskodást. Példaszövegünkben csupa kemény „labanc” név – Nesselroth, Prottmann – áll a hatalom oldalán (nem feledve Rákosi eredeti nevét sem), viszont már a valós időben ezekből a főhatalmakból Ferenc Jóskák lesznek, Kádár apámok. Sőt, Esterházy a „drága Mátyással” mintha a mesék és anekdoták Hunyadi Mátyásával is bizarr ahistorikus párbeszédre léptetné az 1950-es évek fő hatalmasságát. Aki – és ez is egy fontos anekdotikus ív a magyar emlékezetben – nem a legfőbb hatalom. Sem ő, sem Ferenc József. A magyar szíveket megmelengette egy másik Bach-korszakbeli „ellenállási” esemény (számtalan egyéb mellett): a debreceni superintendencia ülése. „Mikor a gyűlést megnyitó imádság az öreg Bogh Péter püspök ajkáról elhangzik, a nagytemplom ajtajában megjelenik a császári biztos, és így szól: *Császár őfelsége* nevében betiltom a gyűlést! Én pedig – felelt az ősz püspök – *Isten őfelsége* nevében megtartom!” És nem az isteni hierarchia megjelenésének nyomorúságos-ötvenes években deformációja az a vicc (vagy anekdota), mely szerint Berija magához rendeli a Kremlbe Rákosit, és közli vele: „Magyarországon már uralkodott török szultán, hatalmon volt osztrák császár. Hát zsidó király nem lesz!”. „Megtörtént-e ez a beszélgetés vagy sem...” – olvastuk.

András Sándor

Humor, közösség, közönség

■ *A helység kalapácsa* szerintem a magyar költészet egyik leghumorosabb alkotása. Ezzel az állítással nem fog mindenki egyetérteni. Nem is azért született ez az írás, hogy bárkit meggyőzzön a véleményemről, csupán arra tettem kísérletet, hogy megértsem, mi is az a humor, s miben különbözik a derűtséget okozó, mosolyra, nevetésre készítő hatások egyéb fajtáitól.

A humor szó mai jelentése: „derűs kedély, tréfálkozásra való hajlam”, 1772-ből van datálva az Etimológiai szótárban. Magának a szónak azonban – amely a XVIII. század első évtizedében tűnt fel Angliában, s csak azután került át az angolból a franciába, a németbe és a magyarba is – nem ugyanaz volt az értelme, mint amit az Etimológiai szótár ad meg. Érdeemes utánajárnunk: mit is jelentett ez a szó korábban, s mi az, amit az újkori ember humorérzékének nevezünk. A humor a latinban nedvességet, nedvet, mégpedig – igen hosszú időn át – az emberi test négy alapnedvét jelentette (vér, nyálka, sárga epe, fekete epe; ezek miatt volt valaki: vérmes vagy flegmatikus vagy kolerikus vagy melankolikus). Ebből az angolban mára annyi maradt, hogy az éppen rosszkedvű, a rossz kedvében lévő emberre azt mondják: „he is in bad humour”, ami nem azt jeleneti, hogy az illetőnek rossz a humora. Ennek az ellenkezője: „he is in good humour” sem azt jelenti, hogy jó a humora, még azt sem, hogy jókedvű, hanem azt, hogy most jó kedvében van, azaz jó a kedélyállapota. A kedv és a kedély azonban nem azt jelenti, mint a humor; ez rögtön világossá válik, ha Kemény Zsigmond regénycímére gondolunk. A Ködképek a kedély láthatárán helyett nem mondhatjuk azt, hogy „Ködképek a humor láthatárán”. Az a kijelentés: „you must humour him” olyasmit jelent, hogy engedni kell neki, alkalmazkodni kell hozzá. Ez enyhébb, mint az eltérni vagy elviselni, és kevesebb, mint a kedvében járni. Régen olyasmit jelentett, hogy nem jó megzavarni a humorháztartását. A kedv szó azért sem jó fordítása az angol „humour” régi jelentésének, mert ez azokra a nedvekre vonatkozott, amelyek hatására valakinek jó vagy rossz kedve volt. Ha

azt mondjuk, hogy valakinek felforr a vére, ez a metafora arra is vonatkozik, hogy az illető önkéntelenül elvörösödik, kidagadnak az erei. A régi „humour” szó természeti adottság volt, amit nem lehetett befolyásolni. A mai, így a magyar humor szó is, már nem pusztán természeti adottságra utal, hanem annak az elmével, gondolkodással és érzéssel, együttérzéssel vagy toleranciával kiművelt képességére is.

A kedélyállapotokra való hajlamot jelentő szóból először egy-egy ember általános karakterét és viselkedését jelentő szó lett. A vígjátékíró Congreve írta 1795-ös *A humorról a vígjátékokban* című írásában, hogy minden egyes embert a maga különlegességében, mintegy ’humorainak’ egyedi egyvelegében, *szellemes éleselméjűséggel* kell ábrázolni. (Ezzel a két szóval fordítom a ’wit’ szót, amely korábban csak alkotóerőt, azaz egy érzelem nélküli képességet jelentett.)

Shaftesbury 1709-ben kiadott írása a *„Sensus Communis; Esszé a Szellemesség és a Humor Szabadságáról”* a „humour” szót a régebbi és az új jelentésében egyaránt használja, s ez utóbbit „jó humornak” is mondja. Ő nem a vígjátékírásról, hanem a közéleti beszéd és az emberek közötti szabad társalgás szabályairól írt. Különbséget tett például kétféle ugratás („raillery”) között. Az egyik csak szellemes – akár bántóan is: azért ugrat, hogy nevetségesse tegyen, bántson. A másik – és ez a jó ugratás – a humor eszköze: az éles elme ilyenkor érzelemmel, jóindulattal társul. Ugratni szabad, sőt szükség is van rá – mondja –, de csak akkor, ha nem könyörtelen, illetve ellenséges. A másik emberrel szembeni magatartásunkat – Shaftesbury szerint – az önmagunkhoz való viszonyunk határozza meg. A humorérzéknek eszerint az önreflexióra való képességünk az alapja. Egy dolog, hogy minek képzeljük és hisszük magunkat – távolságot is kell tudnunk tartani önmagunktól. (Magyarul talán nem is lehet pontosan visszaadni az eredeti megfogalmazást: „Fancy and I are not all one. The disagreement makes me my own.”) Ez a követelmény a közéletre és a magánéletre is vonatkoztatható. Shaftesbury elsősorban a közre, a politikára gondolt. Ő

maga kivonult a Parlamentből, mert nem tudta elfogadni, hogy pártja állásfoglalása szerint kell, illetve kellene szavaznia akkor is, amikor a rivális párt nyújt be jó javaslatot. De ha a közéletre gondolt is, épp ily fontos kérdésnek tartotta: hogyan tudja az egyes ember önmagát is humorral szemlélni. A humor így értelmezett jelentésébe az ész és értelem mellett a tolerancia is beletartozott. Az az elv tehát, amely Angliában a XVII. század végén kezdett hódítani, s amely az 1688-as, úgynevezett Dicsőséges Forradalom győzelme után vált uralkodóvá.

A humor szónak ezt az új jelentését azok a francia gondolkodók fedezték fel és vezették be, akik korábban a saját „humeur” szavukat még hagyományos jelentésében használták, s majd csak később, a XVIII. század végén és a XIX. elején német írók és gondolkodók emelték filozófiailag is megalapozott esztétikai és etikai elvvé. Kiemelkedik közülük a regényíró és esztéta Jean Paul Richter, a filozófus Solger és az író E.T.A. Hoffman. Ez utóbbinak egyik kitűnő elbeszéléséről fogok még szólni *A helység kalapácsa* értelmezése után.

Számos író többre tartotta a humort a romantikus íróniánál. Elméletük szerint annak az embernek van humora, aki igények, eszmék és eszmények ismeretében, de tárgyilagosan: a különbségek és az árnyalatok elfogadásával, emelkedetten viszonyul embertársaihoz, az érzéki világ jelenségeihez, saját magához és a megtapasztalható világ egészéhez. Olyan hozzáállással, világra hangolódással, amelyik jóindulatú mosollyal és nevetéssel, bár közel sem kritikátlanul szemléli és érzékeli a dolgok kimeríthetetlen sokféleségét.

A helység kalapácsa sem azért humoros, mert nagyokat lehet nevetni rajta, bár az, aki megállja nevetés nélkül, az valószínűleg nem fogja humorosnak tartani. Nevetni, mosolyogni sok mindenre lehet, de másképpen nevette a humor, mint a tréfa vagy a komikum.

Miért mondom hát, hogy *A helység kalapácsa* humoros, amikor tudom, hogy ezt sokkal nehezebb megmagyarázni, mint egy viccet annak, aki nem tud nevetni rajta? A fentiek alapján abból indulok ki, hogy a humor a szó legszorosabb értelmében valamilyen társas viszonyt, közösségben megélhető élményt feltételez. Egy olyan helyzetet vagy eseményt, amelyhez nem feltétlenül tartozik hozzá a poén, mint a viccek esetében. *A helység kalapácsa* sem poénnal végződik, mint hamarosan kiderül, éppen hogy nem. Feltehetően azok számára sem, akik jól ismerik és szeretik. Ezért is szeretnék hosszasan foglalkozni vele, hogy azután összehasonlítsam azt E.T.A. Hoffmann *Brambilla hercegisasszonyával*. Ez utóbbit valószínűleg kevesebben ismerik, a humor kérdésében

azonban kulcsfontosságú alkotás, és azt hiszem, hogy *A helység kalapácsa*val összevetve Petőfi költeményének humorát jobban lehet érteni és érezni.

Amikor sokan nevetnek egy irodalmi, illetve költői mű humorán, akkor lennie kell valaminek, ami sok emberben közös, mint pl. a jókedv egy színház *közönségében*, amely ott együtt *közösségnek* is tűnhet, holott az emberek csak egy előadás nézőiként voltak együtt. Ugyanakkor az olvasó*közönség* olyan magukban olvasó és érdeklődő emberekből áll össze, akiket nehéz lenne *közösségnek* mondani, holott egy nyelvközösség tagjaiként és egy közös kultúra birtokában olvasnak. Egy közös, illetve egymáshoz hasonló élmény nagyon más, mint annak a halnak az elfogyasztása, amitől – így olvassuk – sokan laktak egykor jól – egy parányit mégis hasonló.

Mi hát *A helység kalapácsa*ban az a közös, amit megoszthatunk egymással?

Nem a cselekmény maga. Hiszen mi is a cselekménye?

Egy alvó férfit bezár a pap a templomba, miután a hívők a mise végeztével kimentek a szabadba, és szétszéledtek. A pap ezt egy másik férfi érdekében teszi, hogy az békében udvarolhasson a kocsmá tulajdonosnőjének. Az élelmes rab azonban kiszabadul, a harangkötélen leereszkedik a templom tornyából, bemegy a kocsmába, és ütlegetni kezdi éppen udvarló riválisát. Verekedés tör ki, végül valaki odahozza a kisbíró, az rendet teremt, és kalodába zárja azt, aki a templomból kiszabadulva a verekedést kezdte. Hősünk – a kalodából kiszabadulása után, mint megtudjuk – azonnal feleségül veszi a kocsmá tulajdonosnőjét.

Ebben bizony *így elmondva* nincsen semmi humor. Felmerülhet, hogy amennyiben nem a történet humoros, akkor a *megírása*, a hangvétele az. Talán semmi nem nevettező benne a pusztá nyelvi játékon kívül? A résztvevők nevei kétségtelenül komikusak: Harangláb, a fondor lelkületű egyházi, aki bezárja a templomba a széles tenyerű Fejenagyot (a helység kalapácsát); vitéz Csepű Palkó, a tiszteletes két pej csikájának jókedvű abrakolója; a szemérmetes Erzsók ötvenöt éves bájaival, a béke barátja Bagarja, az amazontermészetű Márta. Ezek a nevek megismétlődnek, *epitetheton* ornansként hatnak. Ha csak erre figyelünk, igazat kellene adnunk a jeles irodalomtörténésznek, aki szerint *A helység kalapácsa* egyértelműen műfajparódia. Aki tudós kommentárok által felvilágosítva áll neki az olvasásnak vagy az olvasás utáni töprengésnek, megtudhatja (például Horváth János *vasikos könyvéből*), hogy a 21 éves Petőfi Vahot Imre lapszerkesztő buzdítására írta ezt a költeményt, hogy kicsúfolja, parodizálja a korszak dagályos novelláit és líráját. Ez a mű

– mondja Ferenczi Zoltánt idézve Horváth János – „nem a komoly eposz, hanem általában a ’divatos dagály’, egy ’álművészeti irány paródiája.’” Azt is mondja, hogy „a humoros célzat [...] a gúnyos paródia szolgálatába áll.” Magam ennek ellenkezőjét állítom, elsősorban a költemény alcíme miatt: „Hősköltemény négy énekben”; másodsorban pedig figyelembe veszem, hogy azt a dagályos stílust már vagy 150 éve nemigen ismeri senki, ma biztosan nem, de a költeményen ma is úgy lehet nevetni, mint egykor lehetett, sőt, talán még jobban. Tehát úgy tekintem, hogy Petőfi olyasmit írt, mint a homéroszi *Iliászt* parodizáló *Békaegérharc*. És valóban, ha nem a történet humoros, akkor a *megírásában* rejlik a titok, ahogyan arra a szereplők díszítő jelzőiből is következtetni lehet.

Bökkenő persze, hogy a *Békaegérharc* hősei állatok. A paródia teljesen a műfajt, elsősorban az *Iliászt* parodizálja – aprócska állatokkal. Másként hatott volna a történet, ha az oroszlán és a tigris harcát mesélte volna

el. Ebben az esetben aligha lehetett volna paródia, ami viszont arra utal, hogy a *Békaegérharc* nyelvi játékként paródia. Hiszen miért kellene a kis állatokat parodizálni: az ő egymásnak esésüknek semmi köze sincs mindehhez, amit az ókori görögök saját világukról tudtak és amit a későbbiek tudhattak róla.

Petőfinél *A helység kalapácsa* ezzel szemben embereket – mégpedig egyedített embereket – szerepeltet egy akár valóságosnak is képzelhető kocsmai verekedés, illetőleg a falusi élet kifigurázásával. A történet nem úgy történet – másként hangzik –, mint ahogyan az előbb összefoglaltam, ha azt mondom: a kalodából kiszabaduló széles tenyerű Fejenagy, *a helység kalapácsa* feleségül veszi a szemérmes Erzsókot ötvenöt éves bájaival, aki „nem is issza a bort.../ Csak úgy önti magába.” Ha ez paródia, akkor sem egy példás alkotásnak, legfeljebb a falusi hétköznapiaknak a paródiája. Ez viszont már inkább szatíra vagy komikum lenne, mint paródia. A helység kalapácsa azonban szatíráként sem értelmezhető. Hangneme inkább tréfás, semmint ironikus.

És valóban: a hangnem, a *megírás*, a történet elmondásának és a szereplő személyek megénekelésének stílusa is ludas abban, hogy olvasás közben nevetni kell. Nem úgy, mint egy viccen, hiszen a viccet a csattanója teszi azzá, ami (a szöveg átrendeződik a végéről), míg *A helység kalapácsában* nincsen csattanó. Epilógus helyett a dalnok – „Te pedig, lantomnak húrja, pihenj!” – saját magáról, halhatatlanságáról beszél tréfásan, még az utolsó szakaszban is. (Bár nem tudhatom, miként adta a dalnok szájába ezt a 21 éves Petőfi, azt hiszem, nem egyszerű tréfa: „S ha sötét zsákjába dugand / A feledés: / Fölhasogatja sötét zsákját / A halhatatlanságnak fényes borotvája.”)

A *megírásban* rejlik tehát a titok, de – miként érvelni próbáltam mellette – nem a parodisztikus jelleg annak a nyitja. A komikumot nem a 150 évvel ezelőtti dagályos stílusú költeményekkel való összehasonlítás ugratja elő. A *megírás* teszi, ez kétségtelen, de a nyelvi megformálásba nemcsak a választott stílus, hanem a választott és egyedített személyekhez illő cselekmény és színtér, a falusi élet felidézése is beletartozik. No, és a fantázia, amelyből nemcsak mindez, hanem a hozzájuk illesztett apró részletek sokasága – ezek komikuma, humora is fakad a nyelv leíró, képalkotó, hangzó és hangulatteremtő dimenzióiban. Ezeket az apró részleteket is jól ismerő ember képzelete hordja össze – aminek nincs funkciója a cselekményben. Egy példa a bezárt templomból:

Csend vala hát;

Csak két éhes pók harcolt

Egy szilvamagon hizlalt légy combja felett;

Lőrincz Attila:
A helység
kalapácsa,
illusztráció



De, oh balsors! a combot elejték.

Egy egér fölkapta, s iramlott

Véle az oltár háta mögé

A tiszteletes reverendájába,

S lakomáz vala,

S a pókok szeme koppant.

Beletartozik a *megírás*ba, hogy a szerző nemcsak megénekli, ami történt, de közbe is kiált: „De hova ragadál? / Oh fölhevülésnek / gyors talyigája!”, majd bejelenti: „Csak én tudom ennek okát, / Én, kit földöntúli ízék / Földöntúli ízékbe avattak”. Nem mellékes, hogy a költő épp olyan faluban nőtt fel, mint a hősköltemény szereplői. Ez akkor derül ki, amikor a három zenész rázendít, és őt a szörnyű zaj a gyerekkorára emlékezteti, amikor öccsével verekedett kutyájukért, és az apjuk kijött, megverte őket, a kutyát elejtették, ráléptek a farkára, és mindhárman összevisítottak. Nincs jelentősége, hogy életrajzilag hiteles emlékről vagy csupán a fantázia által teremtett történetről van-e szó. Elég, ha az itt felvetett összefüggésben azt sugallja, hogy a költemény lantosa ugyanahhoz a világhoz tartozik, mint amelyikről énekel.

Amikor a templomba zárt Fejenagy leereszkedik a harangkötélen, a kötél azt akarja, hogy hála fejében hagyja ott a bőrt; „a hűséges bőr” azonban azt mondja, nem hagyja el hús- és csonttestvéreit, mire: „A kötél jó szíve megindult / E ritka bizonyosságán / A szép testvérszeretetnek”. Jó példája ez a *tréfás* költői fabulációnak. Míg ez a kép: „És a pókok szeme koppant” – kifejezetten komikusnak mondható. Részben a szokatlan szóhasználat teszi komikussá (nem: „kopogott a szemük az éhségtől!”), részben az antropomorfizáló metafora.

A paródia része lehet az összehatásnak, de számomra csak úgy, mint a *Szentivánéji álom* tragédiát előadó mesterembereinek mosolyt keltő téblábolása. Lehet, hogy Shakespeare szatirikusan akarta ábrázolni azokat az egyszerű embereket, de ha azt akarta is, szerintem másról is szól az a jelenet. A mesteremberek Thisbe tragédiáját adják elő, a főurak komédiát játszanak. A műfaji hagyomány szerint: a főurak nemesek, pátoszosak, fenségesek, hatalmasok; az alacsonyan élők csak komikusak lehetnek. A lényeg ez a különbség: hagyományos *párhuzam* és a *kontraszt* a komoly urak és a nevetséges kisemberek között. Papageno és Papagena komikus kontrasztja a magasztos és hősszerelmes Taminónak és Taminának. (Amiként Balga és Ilma humoros kalandja is sajátos látószöveget kínál Csongor és Tünde szerelmi drámájának megértéséhez.) Aki a botra kötött lámpásról – amit a kezében tart – azt mondja, az a Hold, pedig nyilvánvalóan tudja, hogy az nem a Hold. Naivul játszik, mint a gyere-

kek. Ez a gyerekeség, mint a társaié, egyszerre utal a fő történetre, amely kissé sötét komédia egyáltalán nem naiv főurakkal; és utal a színészekre, akik a színpadon a vígjáték szerepeit játsszák. Ezek egy része a mesteremberek közönségét adja. A színpadi cselekményben szereplő közönség így összekapcsolódik a nézőtérivel. Bizonyos szempontból a nézőtéri közönség is naiv, hiszen tudja, hogy amit lát és megél, az játék. Játék egy nem is nagyon ártatlan tréfáról. Ez az *egész* együtt humoros: a komoly és a komolytalan különbségének együttese. És ezen az egységen belül van az is, aki ebben az *egészben* a saját bonyolult lényét is felismeri.

„A helység kalapácsa” – így hívják a falusiak azt a kovácsot, akit a költő „szélestenyerű Fejenagy”-nak nevez. Vajon ez a névadás is a műfajparódia, netán a társadalmi szatíra eszköze lenne? Arról lenne szó, hogy Petőfi kigúnyolja „a” falusiakat és a kocsmai verekedésbe gabalyodó naiv, de korántsem esztelen embereket? Ha ez lenne a



Lőrincz Attila:
A helység
kalapácsa,
illusztráció

célja, akkor miért „gúnyolja ki” a szerző önmagát is a mű végén, ahol a már említett záró négysoros szakasz előtt ezt mondja: „Pislogni fog a hír mécse síromnak / Koszorús halmán, / Mint éjjel a macska szeme. // Eljő az irigység / Letépni babérait... de hiába! Nem fogja elérni; / Magasan függendnek azok, / Mint Zöld Marczi.” Ez nem gúny, hanem humor! Hiszen Petőfi a pályája kezdetétől hitte, hogy költészete halhatatlan lesz. És ez a költemény is bizonyítja, hogy jól hitte.

Feltételezem, Petőfi maga is szórakozott saját ötletein. Az egész költemény könnyedsége, nyelvi és ábrázolásbéli bravúrai akkor is ámulatosak, ha valaki nem tudja, hogy aki mindezt csinálta, milyen fiatal volt. A sok kacagtató részlet közül számomra, azt hiszem, a következő a legkacagtatóbb:

Tört asztalnak s tört poharaknak
Romjai lepték
A vér áztatta szobát,
S a vérnek közepette
Búsongva tűnődött
Egy leharapott fül.

A fül, különösen az ember füle olyasmi, amit nem szokás leharapni, se megszemélyesíteni, mint a harangkötelet, de erről a szegény fülről el tudom képzelni, hogy búsong és tűnődik, hogy hogyan is kerülhetett oda.

Azt is el tudom képzelni, ahogyan Fejenagy, miután leüli büntetését a kalodában – miként a dalnok tárgyilagosan mondja –, „megkéri azonnal a szemérmes Erzsókot”. Ez nem nevetésre készítő kijelentés a *történet* utolsó sorában, s még csak nem is valamiféle kötelező happy and. Azt jelzi, hogy a valóságosnak *képzelhető* falu közössége mindvégig közösség marad. A kisbíró parancsára a verekedők szétszélednek, ahogyan a hívek tették mise után, s a két esemény – mintegy a természet rendje szerint – kiegészíti egymást. Biztosra vehető, hogy a falvakban, amilyen ez is, sok misére kerül még sor és sok kocsmái verekedésre, ha nem is mindig a szerelmes Erzsók ötvenöt éves bájai miatt. A falu falu marad minden körülmények között: háború és béke állapotában is. Hogy a mise után szétszélednek az emberek a templomból, mint verekedés után a kocsmából, az nem azt jelenti, hogy templom és kocsmá, mise és verekedés a költő szemléletében egymással analóg dolgok, de egymás mellé helyezi őket, és ezzel is mond valamit, amit sok faluról el lehet mondani.

Baudelaire mondta a számára csodálatos Hoffmann műveiről, hogy „A király menyasszonya” és az itt szóba kerülő „Brambilla hercegisasszony” maga az *abszolút komikum* („comique absolut”), s ez megfelel a humor fo-

galmának.

Brambilla hercegisasszony cselekményét nem lehet egyszerűen összefoglalni. Nemcsak Hoffmann bámulatosan bonyolult szerkesztési készsége ludas ebben, hanem az a lényegi körülmény is, hogy az események és a közbe iktatott bizarr és rejtélyes mítosz-mese eseményei, amelyeket a főcselekmény egyik szereplője meg-megszakítva mond el, egyetlen lassan sejtethető, mégis rejtélyes folyamatot alkotnak. És maga a szöveg hemzseg az aprólékos, ugyanakkor fantáziadús leírásoktól, az Elbeszélő közbeszólásaitól és elvont fogalmaktól is. Ténylegesen ez az elbeszélés se nem novella, se nem mese, hanem – ahogyan ez olvasható *capriccio*, a XVIII. századi rajzoló és karikaturista, „Callot modorában” – olyan, mint egy tűzijáték. Ugyanakkor megvan benne a detektívtörténeteknek az a sajátsága is, hogy csak a végén derülnek ki a bonyodalmas egész megértéséhez szükséges események és körülmények. Ám ez nem detektívtörténet, és semmiképpen sem olyan, amelynek a legvégén derül csak ki, hogy ki a gyilkos és miért gyilkolt. Az ilyen történetekben a részletek – amellet, hogy egyfajta logikai láncolatot alkotnak – tulajdonképpen érdektelenek.

Hoffmannál viszont – a mű vége felől tekintve – a legelső jelenetektől kezdve minden részlet új értelmet nyer. Ha a cselekményt elmondani szinte lehetetlen is, magát a történetet körvonalmazni kell, hogy kiderüljön: alaptémája a humor.

A történet a karnevál idején Rómában játszódik, és két egymással összegabalyodó szálon fut. Az egyik egy szerelmi bonyodalom egy varrólány és egy színész között. A másik szál az üres pátoszú tragédiák közkedvelt színésze tér át a – pantomimelemekben gazdag – *commedia dell'arte* vidám műfajába. A nagyvárosi hóbortban szenvedő két főszereplő, a varrólány és a színész hercegisasszonynak és hercegnek képzeletben magát, és mindketten úgy tudják, hogy a másik őmiatta jött Rómába. A hercegisasszony hercegnő akar lenni, a herceg feleségül akarja venni az őrá vágyakozó hercegisasszonyt. A varrólány ellöki magát a színésztől, a színész a varrólányt, de végül rájönnek, hogy a karneválhoz illő nagyszerű maskarában valójában egymást keresték.

A színészt eközben egy neves tragédiaíró üldözi, hogy megnyerje őt élete főművéhez: *A fehér mór* című tragédiájához. A színész mindeközben „krónikus dualizmustól” szenved: nem tudja ki és mi ő: asszír herceg-e vagy tragédiaszínész, s hogy egy hercegisasszonyba szerelmes-e vagy egy varrólányba. Ebből a „betegségből” – a *commedia dell'arte* szereplőjévé – a humor ereje gyógyítja ki. Hasonló „csoda” történik a varrólánnyal is, amikor

rátalál az asszír herceg maszkjában és ruhájában pompázó vőlegényére. Vagyis önazonossági válságukból előbb hamis identitásba sodródnak, hogy azután keserves tapasztalatok árán találjanak rá igazi önmagukra. Az egyik szereplő által elmondott mítosz-mese így tökéletesen beágyazódik a történet egészébe.

Egy *Urdarkert* nevű kertben van egy *Urdartó*, vizét az *Urdarforrás* adja. A tó elapad, mocsarassá válik, majd az újra felbugyogó forrásából helyreáll és megtisztul. Amikor a mese-hősök a víz tükrebe néznek, a saját tükörképüket látván magukra ismerve felnevetnek. Egy versike szövege szerint: „magukra ismertek, nevettek”, ami – magyarul is, mint németül – azt jelenti, hogy egyszerre ismertek egymásra és önmagukra is. A „krónikus dualizmus”, az identitásválság lelki rabságában szenvedőket csak a *humor* tehette szabaddá.

Hogy mennyire hangsúlyos ez a művészi üzenet, arra az is figyelmeztet, hogy a humor fogalmát a történet során az Elbeszélő szándékosan megkülönbözteti számos – szintén a nevetésre, derűre utaló – szótól, az olyanoktól, mint a *tréfa*, a *vicc*, a *nevetség*, a *röhögés*, a *gúnyolódás* vagy éppen a *hahotázás*.

Fontos szerepe van annak, hogy a maskarás, magukat álcázó hősök metamorfózisa egy karneválon történik meg. Egy vidám ünnepen, olyan emberek között, akik egymás számára egyszerre jelentettek – ha rövid időre is – közönséget és közösséget. És nem kevésbé fontos, hogy a nevetségés pátoszú hamis tragédiák színésze a *commedia dell'arte* műfajában talál önmagára. Az *Urdarkert* mítosz-meséje egyszerre hangzik el az elbeszélés karneváljának közönsége és az elbeszélést olvasók számára. A humor forrásaként szolgál az is, hogy az *elbeszélő* megszólal, közbeszól, például figyelmeztet, hogy a „kedves olvasó” erről és erről már egy korábbi fejezetben olvasott. Aki közbeszól és megszólítja az olvasót, nyilvánvalóan nem az az E.T.A. Hoffmann, aki feleségével Berlinben élt és polgári nevén – E.T.W., azaz Ernst Theodor Wilhelm Hoffmannként – jogász volt. A szerző a polgári Wilhelm helyett – nyilvánvalóan Mozartra utalva – az Amadeus művésznevet adta magának, s így történt, hogy E.T.A. Hoffmannként lett híres író, zeneszerző, grafikus. Vagy talán éppen az íróban rejtőzködő Amadeus különböztette meg magát Wilhelmtől, a jogásztól. Ezen Ernst – ami németül komolyat jelent – komolyan nevetetett.

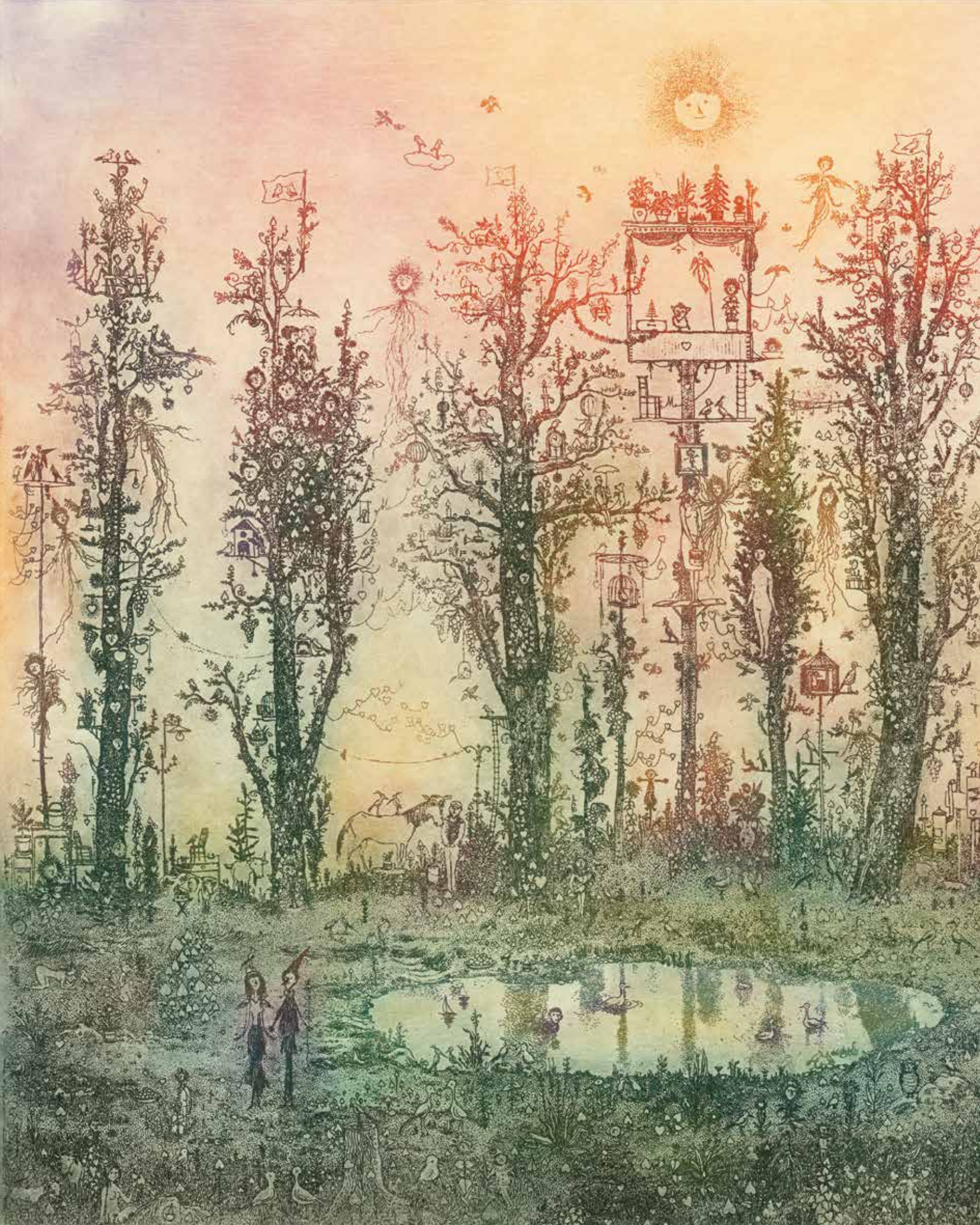
Az olvasóhoz forduló elbeszélő közbeszólásai, az olvasó megszólítása ma már – Flaubert óta – avított modorosságnak tűnhetnek. Ebben az elbeszélésben azonban fontos szerepük van: utalás az Elbeszélőre s vele együtt a mítosz-mese szerzőjére is, aki ebben a maskarában üzeni

az olvasónak, hogy az elbeszélés római karneválja nem más, mint mese, fikció, maskara, s aki bele tud feledkezni, kiszabadulhat mindennapi polgári életéből.

A történet végén derül ki, hogy a színész szerepváltását a *commedia dell'arte* vidám játékába – az elbeszélésben említett „Láthatatlan Egyház” tagjaként – két ember fundálta ki és vezette-irányította láthatatlanul, hogy a közönség, a rómaiak megszabaduljanak a hamis pátoszú tragédiáktól. A színész *áttérése* egyszerre volt cél és eszköz. Annak a célnak az eszköze, hogy ő maga és közösséggé váló közönsége egy kifinomultabb ízlést kielégítő, érettebb minőségű kultúra részese lehessen.

Ha erre is ráébred az olvasó – amit az Elbeszélő megkönnyít neki –, talán jobban megérti, milyen is az igazi humor. Bár E.T.A. Hoffmann nagyon szerette Mozartot, túl tudott lépni a *Varázsfuvola* szöveggönyvének esztétikai színvonalán. Ebben az operában a kismemberek még hagyományosan komikusak, az egymásba szerelmes herceg és hercegekisasszony nemes pátoszú hősök, az ünnepélyesség komoly, a misztika nem misztifikáció. Sarastro láthatatlanul vezeti-irányítja a szerelmespárt – amelyik az emberiség hangoztatása mellett is hercegi pár marad – egyfajta misztikus megvilágosodásig. Hoffmannál, aki nyilván gondolt Mozart operájára, a humor adja a megvilágosodást.

Hoffmann *Brambilla hercegekisasszonya* parodizálja a hamis pátoszú, avagy dagályosan üres tragédiákat, s a *helység kalapácsa* „hőskölteménye” ugyanezt teszi az eposzokkal. De mindketten a paródiánál magasabb rendű humort juttatják diadalra. Hoffmannál a közönségből közösséget is formáló karneváli jelenetek programszerűen utalnak erre a szándéokra. Petőfi műve nem így tematizálja az írói mondanivalót, de – szerintem – ugyanezt a művészi szemléletet implikálja. Egyrészt az azal, ahogyan azonosulni tud egy minden mozzanatában valóságosnak tűnő falu világával, másrészt azáltal, hogy szándékosan meg is különbözteti magát hőskölteménye dalnokától. Mert nem önmagát akarta parodizálni, inkább csak arra hívta fel olvasói figyelmét, hogy ő – a halhatatlanságra vágyó alanyi költő – ilyet is tud.



Szabados Árpád

Székfoglaló

„Hogy ugyanazokkal a szavakkal, melyekkel egy doboz cigarettát kérhetek, vagy egy vigyázatlan utcai járókelőt összeszidhatok, s tán nem is bonyolultabb mondanivalót kifejezve: oly remekműveket lehet létrehozni, melyektől az olvasóra delejes sugárzás árad és egész lénye más erőviszonyok szerint rendeződik, ez olyan csoda, mintha egy tündér testet öltene előttünk...”

Weöres Sándor

■ A mindnyájunkat izgató kérdésre: a művek létrejöttének a megfejtésére nem tudom a választ, csupán megpróbálok a közelébe férközni, Heidegger mondja: *„A mű műként önnön lényegében előállító valami. De mit állít elő a mű? Ezt csak akkor tudjuk meg, ha a művek előtérben álló és szokásszerűen előállításnak nevezett aktusát nyomon követjük.”* Könnyed állítás, ám legyen. A következő kérdésre keresem a választ: a kész munkából, az arra való felkészülésből és magából a készítés folyamatából mi az, amit rekonstruálni tudunk?

Több mint negyven éves művésztanári praxisom segíthetne benne. Hiszen az alkotói folyamatokat közről követhettem a gyerektől az amatőrökön át a doktoranduszokig. Tisztában vagyok vele, hogy ez a tapasztalat nem elégséges. Az is kérdéses, milyen alkotói folyamat eredményez művészetet. A késdobáló a cirkuszból minél szorosabban a hölgy teste mellé talál, annál pontosabban rajzolódik ki a kontúrja. Ha sarlatán a mutatványos, akkor vagy eltalálja a hölgyet, vagy olyan távol szóródnak a találatok, hogy aligha lesz felismerhető a figurája. Úgy gondolom, a művészettel is ez a helyzet, minél pontosabban és minél több ponttal írjuk körül, annál valószínűbb, hogy megjelenik a negatívja (a hölgy kontúrja), de ha a művészetet magát célozzuk meg, könnyen megölhetjük.

Eredetileg úgy szerettem volna megfogalmazni mondanómat, ahogyan dolgozom. Ha ezt teszem, akkor belső monológoknak, kérdések sokaságának kellene elhangoznia, de be kellett látnom, hogy lehetetlen, mert abban

a pillanatban, amikor hangosan kimondom az első szót, már nem a belső hangot hallom. A monológból mégiscsak megörzök valamit, ami megengedi, hogy csapongóbb legyek, és elvarratlan szálakat hagyjak szabadon.

Valószínűleg sok kérdés merül föl bennünk, amit magunkban nem mondunk ki, pedig jelen vannak. A legegyszerűbbek: jobbra vagy balra menjek, egyek, igyak, fölkapcsoljam a villanyt, vegyek föl kabátot? Ezekre cselekvéssel válaszolok. Természetesen a bonyolultabb szellemi természetű kérdések elhangzását sem mindig tudatosítom, de valószínűleg azokra is válaszolok. Általában ilyenkor sem tudatosul sem a kérdés, sem a válasz. A kérdésekre való reakció döntésekkel jár. Tehát föltételezem, hogy a döntéseim egy része nem tudatosul. Ha ez így van, akkor számtalan kérdés, válasz és döntés látens befolyásolja a munkámat, de nem tudok róla. Alkotói oldalról szemlélve nem is fontos. A munkafolyamat szövetéből nem hiányoznak, lényegileg befolyásolják azt, de nem vizsgálhatóak. Tehát olyan tényezőkről kell lemondanunk, amelyekről tudjuk, hogy léteznek, mégsem segíthetnek az alkotói folyamat értelmezésében.

A későbbiekben látni fogjuk, hogy nem ez az egyetlen veszteségünk.

Ha ilyen sok az öntudatlan elem, akkor mi az, ami a munkára való fölkészülésről elmondható?

Tudom vagy érzem, hogy mit akarok?

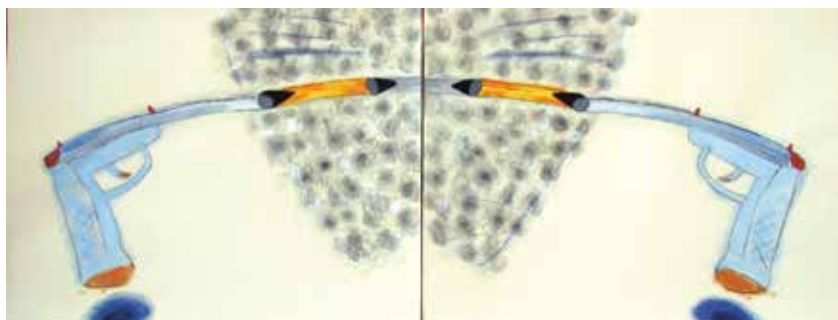
Többnyire tudatosan igyekszem ösztönösen dolgozni, ami fából vaskarika. Az is igaz, hogy néha fordítva van: tudatosan kezdem a munkát és az ösztöneimre bízom a folytatást. Amikor videofelvételen először láttam, hogyan dolgozom, magam is csodálkoztam, mi irányítja a kezem. Szívesen mondanám, hogy valami külső erő. De ezzel nevetségesen misztifikálnám a munkám.

Tehát mégiscsak föl kell tennem a kérdéseket: tudom, hogy mit csinállok? Nem. Érzem? Nem. Akkor mi is történik?

Valószínűleg az játszódik le bennem, amiről Beckett így ír: „Többre becsülöm annak kifejezését, hogy nincs mit kifejezni, nincs mivel és nincs miből kifejezni, hogy nem létezik a kifejezés ereje, a kifejezés vágya, csak a kifejezés kötelessége.” Az angolban az obligation szinte azonos a latin obligatioval (jelenthet 'elköteleződést' is, ami árnyalatnyi különbséget jelent a magyar fordításban). De maradjunk a kötelességnél. Miért kötelességem, hogy a létezéssel kapcsolatosan létrehozzak valamit?

Evidenciának tűnik. Amint létrejön, eltávolodik tőlem, elvisz valamit belőlem, mégis jelen van, és ha akarom, ha nem, visszahat rám. Ami visszahat, azt birtoklom. Tehát birtokolni akarok? Talán. Nem képeket, tárgyakat, azok ott halmozódnak a műteremben vagy másoknál. Még azt is mondhatom, hogy nem szeretem őket. De ami születésük közben lezajlik, és megmarad bennem, azt igen. Talán azt, amiről Piet Mondrian beszél: „Az érzetek tolmácsolhatatlanok, pontosabban, tisztán minőségi tulajdonuk közvetíthetetlen. Ugyanez már nem vonatkozik az érzetek viszonylataira... Következésképp csak az érzetek viszonylatainak lehet objektív értéke...”

A kész munkákban azonban nyomukat veszítem. Alexa Károly írja: „... Szabados Árpád képei figyelnek bennünket ..., úgy mondanám: szembenéz egymással a kép és szemlélő-



je...” De mi történik, ha a kép nézi a képet? – teszem hozzá.

Egy sorozat rajzot és képet készítettem, amelyek a szimmetrikus címet kapták. Néhányuk ismétlődés: két kép,



ami többé-kevésbé egyforma, ezért egyben tükörszimmetrikus. A többi szimmetrikus, illetve minden irányban elforgatva is szimmetrikus. Eredetileg egymással szemközti falon szerettem volna kiállítani őket, hogy valóban a kép nézze a képet. A néző a két kép közé került volna, előtte és mögötte ugyanaz a kép. Azonnal fölmerül a kérdés: melyik az eredeti? Melyik tükrözi a másikat?

Mindkettő vagy egyik sem. Magam sem tudom, melyiket festettem előbb.

És ha alkotóként én kerülök szembe a saját képemmel, miről is van szó? Tükörképről? A tükörkép a legtökéletesebb kép – mondja Gadamer. Tehát minden benne lenne, ami én vagyok? A létezésre vonatkozó minden reakcióm, szellemi és érzéki természetű vonzalmaim? Sajnos a tükör példa nem működik, mert Gadamer azzal folytatja, hogy a kép (a tükörkép) megszűnik, ha elmozdul előle a tükrözött. Nincs, mert nincs önálló léte. Ha nincs önálló léte, akkor a jelenlétem szükségeltetik, hogy működni tudjon, és visszahasson rám. Ez csupán a mű készítése közben kézenfekvő. (Mint Heidegger már föl hívta rá figyelmünket.)

Ha valamit meg akarok tudni arról, ami az életem nem kis részét tölti be, akkor munka közben a készítés folyamatában kell megtalálnom a választ. (De munka közben ki figyel erre? Nem ironikusan jegyzem meg, egyedül az Isten képes rá.) Inkább csak sejtem, mint tudom, hogy ez egyidejűséget jelent. Természetesen a folyamat szellemi és manuális (kivitelezési) ideje közötti különbség nem változtat a lényegen. Akkor sem, ha a kivitelezési folyamat hosszadalmas, hiszen az anyag és a szellem között folyamatos a kölcsönhatás. Nem véletlen, hogy Aquinói Szent Tamás *A világ örökkévalóságáról* írott könyvében Arisztotelészt idézi, ami így hangzik: „Ha valamilyen ok olyan, hogy ugyan abban a pillanatban, amikor feltesszük, hogy létezik, és a belőle származó okozat létezését nem tételezhetjük fel, akkor ez csakis azért lehetséges, mert ez az ok híján van valaminek, hiszen a teljes ok és okozat egyidejűleg léteznek.” Sajnos, „halandóságomnak” köszönhetően utólag szinte lehetetlen felidézni valaminek a létrejöttét. De a mai képrögzítési technika sem alkalmas rá. Csak képek, hangok, mozgások rögzülnek (gyakorlatilag a formák). A létrehozó teljes érzéki- intellektuális apparátusának működése rejtve marad!

Ugyanakkor a létrehozás maga nyomot hagy a létrehozóban: már ő sem azonos azzal, aki elkezdte a munkát, másrészt, a folyamat közben számtalan döntést hoz, aminek nagy része, mint említettem, öntudatlan. Arról nem beszélve, hogy érzelmi, gondolati elemek, asszociációk villannak föl munka közben, amelyeknek a nyoma köny-

nyen elhalványul. Chardinnek igaza lehet, amikor azt mondja: „*Valamit visszanyomni, visszaszorítani a múltba, annak a legegyszerűbb elemeire való redukálásával egyenlő*”.

A fentiek a saját praxisomban igaznak látszanak, de a művésztanári munkám közben is szembesülni kellett vele.

Ha a folyamat csak szimplifikáltan rekonstruálható, akkor az arra való felkészülésről (előzményről) mit mondhatunk el? Erről is hiányosan és leegyszerűsítve lehet beszámolni? Szeretném elkerülni az alkotáspszichológiában ismert fogalmak használatát, amit Taylor a kivitelezési stádium előtti, valóságfelfedő, majd lappangási, végül megvilágosodási stádiumoknak nevez.

Mégis mi mindent tartalmazhat az a szöveg, ami megelőzi a létrehozás aktusát, rövidebb vagy hosszabb intervallumot figyelembe véve? Nyilvánvaló általánosság, amit T. E. Hall mond: „... az ember képtelen levetkőzni kultúráját, próbálkozzék bár körömszakadtáig, mert az benne magát idegrendszerének gyökeréig, kultúrája határozza meg, hogyan észleli a világot”. Kiegészítem egy interjúban adott válaszzal: „a talpamra tapadt anyaföldet a tenger sem tudta, tudja lemosni”.

Mint mindenkinek, nekem is erősen – tudatosan és öntudatlanul – befolyásolja a munkákra való felkészülésem a személyiségem, kulturális beágyazottságom, képzettségem.

Diplomázó hallgatóimat kértem, hogy latolgatás nélkül írják le maguknak a meghatározó, primer élményeiket mindennapi emberekkel, történetekkel, helyzetekkel, helyekkel kapcsolatosan, az emlékezetük kezdetétől. A szöveget átnézve, aláhúztuk az ismétlődő, hasonló jelzőket, szituációkat. Nem volt meglepetés, hogy jellemzőek voltak a személyiségükre. Volt, akiben a drámai, feszült helyzetek hagytak nyomot, másban a tűnékenység, a fény, az illatok és a helyek hangulata. Az más kérdés, hogy a személyiség érdeke szerint szűri azt, hogy milyen módon jelenjenek meg ezek az elemek az alkotói munkában. Hogy bonyolítsuk a helyzetet, az alkotói munka sem mentes a szerepjárástól. A kérdés összetettebb annál, hogy kitérjek rá.

„Orgonaág.

Fehér,

Dupla szírmű.

Élénkzöld levelek keretezik.

Vakító napfényben fürdik.

Szinte betör a szobámba az ablakon át.

Hajladozik az ablakpárkány fölött.

És gyerekkori élményeim közül ez az első, amelyre vissza tudok emlékezni.

Premier plán!”

– Kiáltott föl Eisenstein.

Azért idéztem, mert nála megfigyelhető, hogy nem a látvány vagy a hangulat az érdekes, hanem az, hogy az élményt azonnal kontextusba helyezi – a saját filmes szakmai kontextusába.

A személyemet jellemző élményekről természetesen én is be tudok számolni, de ritkán találok meg a nyomát a munkáimban. Azaz, Eisensteinnel ellentétben én nem helyezem őket képi kontextusba. A testi problémáim viszont megragadható nyomot hagytak. Például amikor a gerincemmel, fogammal, látásommal volt problémám, képeimen megjelent motívumként a gerinc, a fog, a szem. Mégsem ezekről szeretnék említést tenni, inkább egy más típusú élményemről, amiből további mondandóm következik.

A rezzenéstelen Tisza közepén faladikban ereszkedünk lefelé. Nem volt telehold, de úgy világított, hogy tisztán körvonalazódott a táj. A töltésen elől egy nő, mögötte néhány méterrel egy férfi és egy nő lökdösődve haladt a híd felé. Az elől haladó gyönyörűen, tisztán, népdalt énekelt, láthatóan nem zavarta a másik kettő egymást gyalázó káromkodása. A sodrás velük azonos tempóban vitte a ladikot, lehetett hallani az oldalára kiemelt lapátról egyre ritkábban hulló cseppeket. Dramaturgiailag, akusztikailag, látványban egészen különleges volt. Mégsem található meg a nyoma egyetlen munkámban sem. Szándékosan nem „tisztán” vizuális élményemet említettem, ugyanis arról szeretnék néhány szót ejteni, hogy a vizuálisnak vélt élményeim – gondolom, másoknál sincs másként – nem feltétlenül vizuális eredetűek.

A költői, irodalmi nyelv képalkotó képességét természetesnek vélem. Sokszor lenyűgöző képeket köszönhetek neki. „*A semmi ágán ül szívem...*” – József Attila egyetlen sorának időbeliségével, térbeliségével és érzelmi telítettségével kevés festmény veheti föl a versenyt. De, Weöres Sándor *Éjek, Éjek* című egysoros versének sem kisebb a dimenziója: „*Mennyi éj egyetlen nap miatt!*”

Arra azonban ritkán gondolunk, hogy a hétköznapi nyelv mire képes.

Édesapám felvidéki szülőfalujában – ahol korábban nem jártam – nagyapám templomát és parókiáját kerestük. Kiszálltunk az autóból, és azonnal otthonosan éreztem magam. Ha nem kapunk segítséget, valószínűleg akkor is megtaláltuk volna. Pedig nem láttam róla fotót. Kizárólag édesapám elbeszélésére támaszkodhattunk. Ehhez hozzá kell tennem, hogy hatéves korában édesanyjával és nővéreivel kitelepítették. Tehát a hatéves fiú emlékeiből rekonstruált leírások adtak támpontot.

Ha ez így van, akkor felmérhetetlen, hogy a nyelven keresztül milyen sok és fontos vizuális információhoz

jutunk. Egy klasszikus példát is idézek, annak illusztrálására, hogy a nyelv milyen pontosan, akár perspektívkusan is képes érzékelteni a teret.

„Csak jer föllebb, Sir
Helyben vagyunk, megállj. – Mily borzalom
Szédítő ily mélységbe nézni le.
Középtájon varjú és csóka repdes,
S kisebbnek látszik csaknem egy bogárnál.
A fél úton – szörnyű pénzkereset! –
Lóromszedő függ és alig nagyobb
Saját fejénél. A partszéleken
Járó halászok egérnél nem nagyobbak.
Ott egy magas hajó áll horgonyon,
Ladikká zsugorodva, és ladikja
Kis bójává, mely alig látható
A szemnek. A zúgó csörgeteg,
Mely a teménytelen rest kavicson
Dühöngve küzd, nem hallik ily magasra.
Nem nézhetek tovább, nehogy fejem
Megszédülvén, s elkápráztván szemem,
Hanyatt-homlok lebukjam –”
(Vörösmarty fordítása)

A megvakított Glosterrel próbálja elhitetni Edgar, hogy Dover szikláin állnak. Shakespeare erős plaszticitással írja le a dolgok méretének csökkenését, egészen odáig, hogy már a hang sem jut fel, oly mélység van előttük.

Az akusztikai, a taktilis, a motorikus élmények bőségesen szolgáltatnak anyagot a képekhez. Például a hangok – más hatásuk mellett – bennem gyakran teret képeznek, ami természetes, hiszen általában a tér közelebbi vagy távolabbi pontján szólalnak meg. Az erősödésük-halkulásuk is térélményt jelent. Nem a látás útján kapott teret! Számomra a zene nagy része is térélménnyel párosul. Például Bartóknak Az éjszaka zenéjében vagy a Zene húros, ütőhangszerekre és cselesztára című műveiben a fizikális és az érzelmi tér egyszerre jelenik meg számomra. A hangok pontos mélységű és terjedelmű teret jelölnek ki, amelyet csak belülről érzékelek. Még akkor is, ha néhány a végtelenben hal el és koppan elő a semmiből. Hivatkozhatnánk Bartók csillagászati érdeklődésére. Köz tudomású, hogy ritkán indult útnak csillagterkép nélkül. És utalhatunk arra is, hogy Az éjszaka zenéje konkrét helyszínhez köthető. Számomra ismerős helyhez.

Megpróbálok valamit konkretizálni, valamit, ami a munkáim között zenével kapcsolatos. Megjegyzem, soha nem próbáltam zenét illusztrálni vagy a ritmikájának, hangu-



latának megfelelő képeket készíteni. Mégis született egy képsorozat, ami konkrét műhöz köthető. Autózva, napokig Bartók II. Zongoraversenyét hallgattam. Ha megálltam, és leállítottam a motort, a zene elhallgatott, és ha néhány perc vagy óra múlva folytattam az utam, a zene ott folytatódott, ahol korábban megszakadt. Azon kaptam magam, hogy a leállásoknál és induláskor akaratlanul is erős képzeitem maradtak meg a zene „szeleteiből”.

Eleinte nem akartam foglalkozni vele, hiszen ezeknek a metszeteknek nem volt időbeliségük, síkszerűek voltak. Mégsem hagytak nyugodni, és megpróbáltam képeket formálni belőlük. Elkészült néhány, amikor a műteremben megpróbáltam ugyanazt, amit a kocsni leállításával és indításával idéztem elő. Sikertelen volt. Nem csak azért, mert nem a véletlen szakította meg a zenét és az intervallumok is változtak, de valószínűleg azért is, mert maga a vezetés, az utazás közbeni környezet és a máshol eltöltött idő meg a foglalatosságom is befolyásolta azt, amit metszetként, azaz – Mondriant idézve – az érzetek viszonylataiként éltem meg.

Amíg ezeket a sorokat írom, azt veszem észre, hogy újabb és újabb könyvet veszek le a könyvespolcra. És azon töprengök, hol a határa az elsődleges és a másodlagos élményeknek. Keresek a könyvekben. Szerencsére néhányukban cetlik, aláhúzások jelzik, ahol valamit fontosnak találtam. Nagyon különböző időpontokban és eltérő okokból kerültek a megfelelő helyre. Ennek ellenére van közös nevezőjük: nevezetesen, a magaménak is választhattam

volna őket. Összeolvasva kirajzolódik, mihez vonzódok.

A világunkat robbantó léthelyzeteket vitálisan újra rendező és újjáteremtő erőkhöz. Ha jól sejtem, a katartikus, érzelmileg és az érzeteket jól szervező művekről van szó. Kicsit nagyképűen azt is mondhatnám, ez az én „szellemi körképem”. De ez is csupán nyersanyag, olyan nyersanyag, amilyen az évek során fölgyülemlik az emberben, történekekről, látványokról, emberi szituációkról, hangokról, hangzásról, illatokról és ki tudja még miről.

Munkáimat hogyan befolyásolta ez a szellemi körkép? Hiába lapozgatok és olvasom újra a könyvekben megjelölt részeket, nem találok megfeleléseket. El kell fogadnom, hogy ezek együttesen vannak jelen, és csak a világhoz való viszonyomat modellálják.

Itt kell visszatérnem arra, hogy már az én generációmnál is gyakran keverednek az elsődleges és másodlagos élmények, azaz olvasott, fotón, filmen látott dolgokat úgy kezelünk, mintha a valóságban tapasztaltuk volna. A virtuális valóság kezelhetősége komoly gondot okoz, és ez fokozódni fog. Milyen világban élünk, ha számítógépen, igenek és nemek kombinációjából fölépített figurának élő személyek szerelmeslevelet írnak?

Az alkotói folyamat vizsgálatakor föl kellene vetni beépülésének milyenségét, hiszen lehet, hogy rendezetebb, már megoldott vagy eleve elvonatkoztatott elemekről lehet szó, ami az eredetiséget korlátozhatja. Mindig eszembe jut műalkotás elemzésekor, hogy olyan vetített képről beszélünk, amit nem csak a diák, de sokszor a tanár sem látott eredetiben. Tehát nem műalkotás-, hanem reprodukcióelemzésről van szó.

Talán eljutottam ahhoz a ponthoz, amikor beszámolhatok arról, hogyan fogok hozzá a munkámhoz.

Van, amikor azonnal nekilátok, és van, amikor hosszasan készülődöm, számtalan pótcselekvés kíséretében. Van, amikor nagyon pontosan tudom, mit szeretnék, és van, amikor csak sejtéseim vannak. Amikor egy problémakörön belül dolgozom, akkor többnyire folyamatosan születnek a munkák.

Hosszabb szünetek után nehezen fogok hozzá. Torlódnak bennem a dolgok, egyszerre több mindent szeretnék megvalósítani. Következő naplórészletem valószínűleg jól illusztrálja ezt az állapotot:

„Próbált dolgozni, de valami mindig megzavarta. Hangok. Mondattöredékek. Zajosan, artikulálatlanul fölszakadó szavak. Szavak, érhető és érthetetlen nyelven. [...] Igenlő és tagadó hangok. A lét és nemlét mezsgyéjén föltörő és elhaló hangok: az akarásé, a lemondásé. Párnába fojtott puha hangok: a vágyé, a nyugalomé. Azután csönd. A csönd tükörsima, karcolástól mentes hangja. Majd újra zakatoló

folyamként, megállíthatatlanul a tárgyak hangja: koccnás, csörömpölés, csikorgás, koppanás, reccsenés, surrogás, nyikorgás. Folytatódott az utca, a ház, az állatok, a növények hangjával. A folyamban sokszor keveredtek különböző mondattöredékek, szavak, zörejek, néha fölismerhetően, máskor csak az együtthangzásukból lehetett következtetni, hogy miből tevődnek össze. Képtelen volt megszabadulni tőlük. Nyugtalanította, hogy előbb-utóbb értelmezhetővé válnak, mi több, ő próbálja őket értelmezni, de úgy érezte, nincs szüksége rájuk. Nem akart foglalkozni velük. Tisztában volt vele, ha formát öltenek, értelmezhetőek lesznek, és nehezen fog megválni tőlük... Arra gondolt, ha irányítani tudná őket, akkor minden megoldódna. Megpróbálta. Eleinte sikertelenül, majd úgy tűnt, egyre inkább abba az irányba haladnak, amit ő határoz meg. Végül bármerre terelte őket, engedelmeskedtek, de változatlanul jelen voltak. Ki kell találni valamit, hogy megszabaduljon tőlük. Határvonalat képzelt el: azon túlra. De az ott tartásuk is figyelmet igényelt. Radikálisabb megoldásra vágyott. Szakadékra, végtelenül mély szakadékra, ahonnan nincs visszaút. Megnyugodott. Elképzelte, és abba az irányba terelte őket. Meglepően könnyen ment. Az első szó magával rántotta a többi. Vonatszerelvényhez hasonlatosan egymást rántották a mélybe. Zuhanásuk közben halkultak. Számolt, mint amikor a kútba ejtett kavics csobbanásából akarjuk kiszámítani a kút mélységét. Hiába, nem jött vissza hang. Bármennyit terelt a szakadékba, nem jött válasz... Hallgatózott. Hiába. Amikor a saját reakcióját kezdte figyelni, fölfedezte, hogy nem a folyamatosan rázúduló hangoktól akar megszabadulni. Csupán azért tereli őket a szakadék felé, hogy valamilyen választ kapjon. Arra várt, hogy egyszer, legalább egyszer valamilyen halk hang mégis csak fölkapaszkodik a mélyből. De hiába. Minél többet semmisített meg, annál elviselhetetlenebbül érezte a csöndet... A változás legcsekélyebb jelét sem tapasztalta, pedig a figyelme élesebbé vált... Amikor kezdett belenyugodni, észrevette, hogy ritkulnak a megsemmisítendő hangok. Legnagyobb meglepetésére nem könnyebbült meg, nem érezte úgy, hogy elérte a célját, mi több, kezdte sajnálni, hogy bizonyos hangoktól megszabadult...”

A munkára való fölkészülésnél, ha nem is ürességet, de valamiféle kitisztított teret – majdnem azt mondtam: lelket – próbál teremteni magában az ember a rendezettebb elemeknek. Valami hasonlóról van szó, mint amikor egy évnél tovább – más munkám mellett –, éjszakánként nagyméretű papírtekercsekre naplószerűen rajzoltam a napi hordalékot, látottakat, hallottakat, azt, amitől dühödten próbálunk megszabadulni, mert kéretlenül foglalják el a helyet a lényegesebb dolgok elől.



Valamiféle tisztítókúrának véltem, ahogyan a mérgező anyagoktól próbáljuk megszabadítani a szervezetünket. Mindig föltekertem az aznap rajzolt részt, így a tekerics fehér darabja fogadott másnap. Később kiállításomon láttam a kihengerített tekerceket, de nem néztem meg őket alaposan, és nem éreztem késztetést, hogy visszavezessem egy-egy részletét a készítés közbeni állapotára. Arra emlékszem, hogy amint elkezdtem rajzolni – mindegy, hogy mit, kilapított száraz békatetemet vagy emberi szituációt –, azonnal megváltozott a hozzájuk fűződő viszonyom. Valószínűleg arról volt szó, hogy a formaadás rendet teremtett, ha úgy tetszik eltakarította az útból, ami fölösleges. Természetesen a firkálás öröme és artikulációs része, valamint a munka öntörvényűsége is kitisztította a „terepet.”

Korábban a kész munkákból rekonstruálható alkotói folyamat, majd az alkotó- folyamat felidézésének néhány problémájáról beszéltem, most pedig az azt megelőző állapotot igyekeztem fölvezetni. Ami természetesen nem mindig hasonló. Különösen akkor nem, ha sorozatokról van szó. Ebben az esetben azonos problémavilágban él az ember, és kizárja a mással való foglalkozás lehetőségét. Valójában folyamatos diskurzusban él. Mivel a koncepciója tisztázott, az improvizatív lehetőségek jelentősége megnő az egyes képek készítésénél. Umberto Eco ugyan a zenével kapcsolatosan, de a képzőművészetre vonatkoztathatóan is írja: „igazolást nyernek azok a teoretikus elképzelések, amelyek szerint bizonyos strukturális előzmények hatnak a mű szervezetének növekedésére. Olyan dallamtényezőkről van szó, amelyeknek bizonyos irányban kell fejlődniük, és ezt minden előadó mintegy megegyezésszerűen meglátja és realizálja, megerősítve ezzel a formáló forma tézisést...” A Mumik című rajzsorozatomból indult ki, hogy a bezártságra próbáltam reagálni. Nem valamilyen helyre, nem falak-

ra gondolkodom. Sok esetben a határok nem láthatóak, például: szociális, pszichés, kulturális, egyezményes jellegűek, mégis szorítólag vehetnek körül.



A képeknél a lapra, a papírlapra való beszorítottságról van szó. Margócsy István írta a sorozatról: „ha szabad paradoxonnal élni, az üres térbe beszorított testet nézik és mutatják be: olyan világot, amelyben nincsenek szituációk és jelenetek, nincsenek díszletek: csak maga az emberi test forog és gyűrődik az őt körülvevő ürességben, abban az ürességben, amelynek ugyan nincsenek meg a határai, de amely mégis csak szorítólag, szorongatóan tud hatni.” Közel százharminc rajzból áll a sorozat. Úgy emlékszem vissza, hogy a rajzolásuk narkotikus állapotot idézett elő, pedig még a szokásos vörösboromat sem ittam meg közben.

Újabb és újabb lapot vettem elő, amíg el nem fáradtam. Állítólag, ha táncosokat nézünk, azoknak az izomcsoportoknak a tónusa változik meg nálunk is, amit a táncosok vesznek igénybe. Azt hiszem, rajzolás közben bennem is lejátszódott valamiféle azonosulás a figuráimmal – nem feltétlenül a test pozíciójával, sokkal inkább a létállapotuk belső hangjával, a kiszolgáltatottsággal, a szabadulni akarással, a megnyugvással, a beletörődéssel. Kimondva, illusztratív állapotokat sejtethetünk. De ha sikerült létállapotokat teremtenem számukra, akkor nem lehet szó illusztrációról. A helyzetük számomra nem imitatív.



Néha egészen lényegtelennek tűnő közjáték indíthat el egy képsorozatot. A kidobott vázlataim tetején, kicsi, félbehagyott madárrajzon akadt meg a szemem. Nem volt lába, hosszúkás orsó formájára figyeltem föl. Ferdén lefelé állt a papír. A madár zuhanó helyzetbe került. A fecske tesz így, ha szúnyogra csap le. A dinamikája foglalkoztató. Akkor is mozog, ha nem szárnyal. Izgatni kezdett, mi volna, ha ilyen leszorított szárnyú madarakat mozgatnék homogén felületen? Festeni kezdtem, és jó néhány variációt készítettem. Kiderült, hogy dinamikusan elrendezve őket valóban olyan, mintha repülnének. Természetesen nem álltam meg a dinamikai problémánál, de az indítást a kis ferdén álló vázlat adta.

A munkák alakulásában sokszor az évek során felbukkanó és átértelmeződő motívum is közrejátszhat, de ha életműről vagy hosszabb alkotói periódusról van szó, erről nem szabad megfeledkezni. Nemcsak az újabb munkának a létrehozására inspirálhat, hanem átértelmezheti a korábbi munkák jelentésvilágát is. Tehát az alkotási folyamatot nem volna szabad egyetlen alkotóperióduson belül vizsgálni.

Egy nagyon egyszerű motívumom változásait vázolom röviden. A makói művésztelepen (1970-es évek vége) a kollégium korlátjához kötött, gázzal töltött fehér léggömböt lebegtetett a szél. Valamelyikünk gyermeke hagyhatta ott, amíg fontosabb teendőivel végez. Nézegettem és

elképzeltem, milyen meglepetést okozna, ha helyére egy követ tehetnék, és ugyanúgy lebegne, mint a léggömb. Valószínűleg megfeledeztem volna a képzelt csínytevéséről, ha nem botlom egy ökölnyi kőbe az udvaron. Zsinegre kötöttem és ingaként függesztettem egy fa ágára. Napokig ott hintáztott. Lefotóztam. A képet a feje tetejére állítottam. Nem volt meggyőző a háttér miatt. Beleaplikáltam egy folyosó fotójába.

A kő, motívumként, korábban is megjelent a rajzaimon. De az ingaként fölakasztott kő indította el azt a folyamatot, amikor különböző formában fölbukkanva fontos szerepet játszott a munkáimban. A lent és a fönt nem igazán foglalkoztató, annál inkább a talajt vesztett kő a levegőben. Földobáltam őket, és Bodor János barátom segítségével fotóztuk a helyzeteket.

Azt vettem észre, hogy a kövek mozgása nem marad meg az emlékezetemben, csak a kimerevedett, rögzített képek. Szabályosan beégtek az exponálás pillanatában. Rendezetlenségükben is kialakult valamilyen viszony köztük.

Vajon a képeknél, rajzoknál nem valami hasonló dolog történik, csupán lassabban? Ha valami elkészül, érdektelen az előzménye és az utóélete.

Szerettem volna „korlátozni” a kövek szabad mozgását. Összekötöttem kettőt, és így dobáltam a levegőbe. A zsi-



nór megfeszült vagy összerántotta őket. Elvágtam a zsinórt, majd újra összekötöttem. Ezt megismételve egyre közelebb kerültek egymáshoz. Mozgásuk emberi szituációkra emlékeztetett. Két ember közötti szálak időnként megszakadnak, de ha újra összekötődnek, mindig szorosabbá válnak. A kő és a szál motívuma egy Bartók tiszteletére készült munkámban is fölbukkan. Fehér kövek függenek zöld üveglap felett. Az egyik piros szálon. Elvágtam. Lehullva eltörte az üveglapot.

A motívum az ebben az időszakban született fotós képregényem egy-egy lapján is jelen van.

Közvetlenül Édesapám halála után (1979), az Ő templomában, az Ő palástjában készített munkám kapcsán nem emlékszem az érzéseimre, egyetlen momentumot kivéve, amikor magamra terítettem a palástot. Túlságosan el voltam foglalva azzal, hogy honnan és a mozgás milyen fázisaiban készüljenek a fotók. Helyesebben, még egy dologra emlékszem. A kő meglehetősen drasztikusan az orgona klaviatúrájára került, és a fölé csúsztatott fekete drapérián –mivel nem látszottak a billentyűk – a helyét a lenyomott akkordból találtam meg. Ezt a hangot most is hallom. A fenti megjegyzésem mások számára nem befolyásolja a munkám értelmezhetőségét, pedig az alkotói folyamat szempontjából lényeges elemet tartalmaz: a hitelességet. Más palástjában, más templomban nem készítettem volna el a fotósorozatot, pedig lehetséges, hogy a végeredmény hasonló hatású lett volna, de számomra nem lett volna hiteles.

Tárnok Zoltán könyvborítóján főszereplő a kő. De a rajzaimból is újra és újra fölbukkant – változó jelentéssel. Az öregedésről szóló sorozat egy darabján illusztratíván jelenik meg, és valószínűnek tartom, hogy nem ez az utolsó szereplése.





A medvés sakkjátszma mackói helyére köveket szeretnék tenni. A nagy medve széke üresen maradna. A mókás szituáció helyébe kegyetlen játék lépne. A képen látható fát a jeges itéletidő már eltüntette. Annak ellenére, hogy ez a szituáció gyakran jelenik meg előttem, nem biztos, hogy a fotót valaha is elkészítem. De a motívum él, mondhatnám, készenlétben van.

El nem készült munkáról beszélek, de van olyan jelleghű munka is, ami életfogytiglan foglalkoztatja az embert. Azt is mondhatnám, hogy az alkotói folyamat meghatározhatatlan idejű. Sok esetben már a majdnem kész munka elhal, majd föléled, de nem jut el a korábbi állapotáig sem. Végül csak a váza marad meg, ami folyamatosan foglalkoztatja az embert. Sem megoldani, sem elfejteni nem tudja. Újra csak egy példával tudom érzékeltetni, mire gondolok. Veszprémben a Kálvária-dombra – 1976-ban – egy tervpályázat kapcsán terveztem keresztet. A stációk visznek a végkifejlet felé. Onnan visszafelé sétálva lebomlik a kezdetekhez. Ha dombról van szó, akkor a fölfelé és lefelé vezető útnak is jelentősége van.

Nem térek ki az eredeti változatra és a számtalan közbeesőre sem. Ott a méret, anyag, és sok egyéb tényező is fölmerült. Maradok egy utolsó változatnál, ami makettnek sem nevezhető. Egy marok elnagyolt játékkocka. Valójában ennyi az eszenciája. A jellegtelen, profanizált váz.

Sok irányban bővíthető. Nem lehetetlen, hogy valamikor valamilyen lehetőségét kibontom majd.

Weöres Sándort plagizálva: Hogy ugyanazokkal a gyerekjátékkockákkal, amelyekkel a gyerek játszhat vagy dühösen rombolhat – s talán nem is bonyolultabb formarendet építve –, olyan remekművet lehet létrehozni, melytől a nézőre delejes sugárzás árad, és egész lénye más erőviszonyok szerint rendeződik – ez olyan csoda, mintha egy tündér testet öltene előttük.

Ha valóban csoda az igazi mű létrejötte, akkor nincs válasz. A csoda azért csoda, mert nincs megfejtése.

IRODALOM

- Aquinói Szent Tamás: *A világ örökkévalóságáról.*
 Ars poétikák a XX. Századból. (Szerk. Sík Csaba)
 Alexa Károly: *Árpád legújabb kiállítása.* (In: Hítel)
 Dolf Hulst: *Mondrian. Schule von Den Haag und De Stijl.*
 Georges Duthuit: *Three dialogues.*
 Edward T. Hall: *Rejtett dimenziók.*
 E. H. Gombrich: *Művészet és illúzió.*
 Eizenstein: *Premier plánban.*
 Erwin Panofsky: *Meaning in visual arts.*
 Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer.*
 Herbert Read: *The meaning of art.*
 Margócsy István: *A MUMIK rajzsorozatról.* (in. Szabados, Ernst Múz. Kat.)
 Martin Heidegger: *A műalkotás eredete.*
 Mednyánszky László naplója.
 Mészöly Miklós: *Sugárzó eldöntetlenség.* Sz. Á. Műveiről. (in. Kortárs)
 Pierre Teilhard de Chardin: *The Phenomenon of Man.*
 Rudolf Anheim: *A vizuális élmény.*
Theories and documents of contemporary art. (Szerk. Kristine Stiles és Peter Selz)
 Umberto Eco: *A nyitott mű poétikája.*
 Weöres Sándor: *Versek a hagyatékból.*





Bicskei Zoltán

Kultúraszervezés

Ha kultúrát szervezel

■ Az úgynevezett kulturális életből fokozatosan kiszűródik, kihull – úgy is mondhatnám – kihűl a beavatás nagy élménye. Az utóbbi pár évtizedben eltűntek a testetleket fölemelő – eksztatikus, meditatív... rítusokat idéző –, fölkaparó élmények, és eltűnőben a katarzis is. Ami egyfelől nem csoda, hiszen a beavató művészet közvetlenségének és misztikumának igazából nem a kulturális struktúrák a fészkei; másfelől nehezen magyarázható, hiszen hiteles alkotók ma is léteznek. Annyi biztos, hogy kiszorulóban vannak az eltömegesedő-ellaposodó-elanyagiasodó közéletből.

Egy pillanatra nézzünk vissza az időben: hol van a művészet (szakrális) helye? Egyszerűen az életben – vághatjuk rá, – ahol mindig is volt. Vagy még inkább az élet szakrálisnak mondható pontjain: születésnél, esküvőnél, halálánál, ünnepi pillanatoknál, imánál, fájdalomnál, örömnél... – minden pillanatban, ahol s amikor a létezés emelkedettsége tetten érhető (művészet által s vele) –, templomban, kastélyban, kocsmában, szobában, bölcsőnél, vacsoránál, pajtában, udvaron, utcán, réten, erdőben... Így volt, ameddig a művészet szerves része volt az emberi életnek, s – ha foltokban is – a hétköznapiakban is jelen volt és hatott. Ma, amikor nem létezőnk, csak éldegélünk, ezeken a helyeken csak szurrogátummal találkozunk.

A történelem folyamán a népi és az udvari/egyházi kultúra szerves kettőse/hármasa volt a művészeti élet alapja. Jobb sorsú és összeszedettebb népeknél ezek szimbiózis volt létük alapozója.

Amíg a paraszti élet szerves volt, ha tudattalanul is, de a parasztság és kultúrája egymást őrizték. A népi kultúra a kultivált élet velejárója volt, amelyet művelőjének természetelvű életmódja sokáig megóvott. A magyarság paraszti kultúrája ennél is több: egy nagy, kiművelt kultúra itt maradt részét is őrizte, míg élt. Az életmód változtatással lehullt a parasztságról. Kevés kivétellel (pásztorok) már nem az életmód része, ma jószerivel csak egy tudatos réteg hűsége, szerető szíve által él. Magasrendűségét

mutatja, hogy bűvópatakként bármikor, bárhol lángra lobbantja a szíveket, s képes közösségeket teremteni. Népiünk lelkületének legbiztatóbb állapotára éppen az ilyen célra szerveződő mozgalmaknál találhatunk.

Magasnak nevezett, azaz udvari kultúrája a magyarságnak az államalapítás után csak kivételesen és rövid időkre létezett. A hely szellemét, s vele saját kultúráját ezért tudta a nép egyetemes térbe emelni. Az utóbbi fél évezredben pedig csak napokra volt független a magyar állam, s ezért a népi kultúra – a többnyire idegen uralmi központokban – nem fejthette ki hatását. Nem alakulhatott ki olyan népi hagyományokon alapuló ún. magas (udvari) zene, mint pl. Indiában, Japánban. E műfajban Bartók emelte vissza a népi kultúránkat, de immár egy teljesen más közegben. Tegyük hozzá: a paraszti zenében Bartókot elsősorban a magyar kultúra origójában megőrzött, rejtélyes, nagy kultúra időtlen maradványai érdekelték: az *arché* időtlen tudása. Amelyre ezredéveket lehet alapozni.

Az egyház hatásáról egy ilyen vázlatos írásban talán elég csak annyit mondanunk, hogy az anyagelvűség erősödésével párhuzamosan az egyház is a peremre szorult. Tény, hogy a népművészet hitélményével az egyház sem igen tudott mit kezdeni. Márpedig magasba emelkedni csak a Hit áthatotta alkotás lehet képes. Szomorú kimondani, de mára az utolsó szellemi intézményrendszer, az egyház is elbizonytalanodott: kegytárgyai közt vásári csiricsárék virítanak, a templomtornyait műholdvevők díszítik, a szertartásaihoz mind többször a bárók magakellettő, silány zenéit használja...

Az újkori Európa szervetlen életmódjában a kultúra helye is megváltozott. A paraszti kultúra fokozatosan mindenütt elhalt, a belőle kinövő ún. magas kultúra (amely ezen alap nélkül idővel fokozatosan elsorvadt) csak a legkritikább esetben lett az életmód része. Akkor is csak szűk rétegeknél. Az egész televény az életről leválva külön rendszert hozott létre. Külön – azaz mesterséges –

helyeket és alkalmakat alakított ki a társadalom: elkülönülő házakat, intézményeket, gyűjtőhelyeket a táncnak, a zenének, a képnek, a szónak. Azzal, hogy a társadalom a művészt kirakatba helyezte, gyakorlatilag eltávolította önmagától, műveit pedig raktárakba zsúfolta. A mű megistenült, kiemelt tárgyként került piedesztálra, amit leginkább csak csodáltak, de sose tették életük részévé. A közvetítői szemlélet pedig – az élet más területeihez hasonlóan – mindinkább a kereskedői szempontok eluralkodásához vezetett. Ezt az európai életmodellt idővel rákényszerítették a magyarságra is.

Szervezőként magam is ebben „modern intézményrendszerben” töltöttem életem nagyobb részét, úgy próbálván pótolni a hiányt – és áthidalni ezt a mesterkélt közeget –, hogy beavató jellegű, erős sugárzású, a lelket közvetlenül formáló – katarzist nyújtó – élményeket igyekeztem eljuttatni az emberekhez. Szomjúságomat e téren csak fokozta, hogy egyre kevesebb ilyen alkotással találkoztam. Sokatmondó tény, amit váltig tagadunk: hogy korunk művészete – színvonalban – egyik műfajban sem közelíti meg az előző évezredek művészetét.

A szellem műveléséhez, a lélek emelkedettségéhez, az ember pallérozottságához és a művészethez két dolog kell: mester és beavatás. Két dolog nem kell: szervező és intézmény. Mondom én: egy kulturális intézmény szervezőjeként. De a szervező nem mester, és az intézmény nem a beavatás természetes helye. Jól látszik ez a művészet (és nemcsak a művészet) tanításánál, ami már régóta nem az eredendő személyes beavatással, hanem a mára személytelenné kopott oktatási és kulturális intézményeken keresztül történik. A régi jó tanító egy ideig még őrzött valamit a nevelés személyes, beavató jellegéből, akárcsak a jó mesterek a teremtő erőikből és saját bensőséges műhelyeik kisugárzásából, de mindez már a múlté. Se nép, se udvar, se műhely. A szellemi élet süllyedése – korjelenség. A kulturális rendszerek kialakulásának kezdeténél jobb helyeken megpróbáltak szellemies és ízlést pallérozó stratégiákat érvényesíteni. A mesterséges felépítmény szervetlen volta azonban rövid idő alatt lenullázta a kezdeti eredményeket. Mi ezt jól tudjuk egy kései esetből, a Kodály-módszer történetéből. Ma már a stratégia szó is csak papíron létezik. A kifulladásban lévő társadalmi szerkezetnek nincs levegője a hosszú távú futáshoz.

Élni viszont kell, és ameddig ezek az eredendő mesterséges intézmények le nem bomlanak, próbáljuk meg őket is a javunkra használni. Kövessük az élet szerves útjait. Az igazi művészet magról fakadó jelenség, legyünk jó kertészei.

A képlet valójában egyszerű:

Egyfelől van a hagyomány: az idők párlata és tapasztalata. Az időtlen mérce és lépték. Másfelől van a szerves, (a világgal analóg) kortárs művészet, amely a hagyományból fakad, annak nedveit szívja magába, annak léptékére épül, hozzá méri magát – ezért valójában mindenkor megújítója a hagyománynak. Bartók szavával: a hagyomány mai ruhája. (Egy pillanatra álljunk meg: nem mindegy milyen ruhában van ez a hagyomány. Utcanők cifraságaiban vagy komoly ünneplőben. Nem mindegy pl., hogy lefelé, a bárók tetszelgős világa felé formázzuk-e át a sorszeneként élő népzene, vagy fölfelé bontjuk ki a bartóki úton.) A mindenkor művészet: hagyomány kortárs ruhában. Ami homlokegyenest ellenkezője a modernizmusnak. Nem véletlenül állítják oly sokan, hogy a modernizmus elárulta a Művészetet. A modernizmus a Teremtőről, ezáltal a hagyományról is levált emberi önkény. Az „ember mindenekfelett” szemlélet torzsa. Formái mögül végső soron az akarat üressége vicssorog. Ezért a „kortárs” elnevezés mást jelöl, mint stílust: szellemiességet. Megkülönböztetésül mindaddig ajánlom a „kortárs” elnevezést és a „szerves” jelzőt, ameddig a köztudatban olyan világosan el nem válik a szervetlen – azaz a Teremtőről levált –, csupán önkényes emberi kitalációként működő modernizmustól, mint a népzene fogalma egykor a nótától. Ennek a szerves kortárs művészetnek kell a mai intézményekben is fészket rakni. Majd öntözni, növesztetni, nyesegetni. Minden művészeti ágban, az összes műfajban, összekapcsolva egy körkörösén táguló térséget. A minőség itt is követelmény. Úgy gondolom, ez lenne egy művelődési intézmény feladata. Kicsiben ugyanaz, mint az országé nagyban.

Visszatekintve a kultúraszervezői múltamra, ma már úgy látom, hogy (mindennek ellenére talán) könnyebb volt kiharcolni az intézményi feltételeket (Újvidéken és Magyarokánizsán), mint megemlíteni a közízlést, azaz éltetni a szellemet. Közszellem híján hatásuk rövid ideig tartott, és sosem vált a még maradék köztudat részévé. Maroknyi ember, ha lelkében helyet adott a több évtizeden át történő folyamatos hatásoknak. Nem is történhetett másként, hiszen a kultúraszervező kívülről nyújtotta az élményt, a formát, a tartalmat, mindez nem szerves része a mindennapi életünknek. A kultiváláshoz ugye két dolog nem kell: szervező és intézmény. Szerves élet – létezés – kell. Ami most nincs.

Amin viszont gyorsan változtatni kellene: visszaállítani a mecénatúra rendszerét. A mecénás szerepet vélem ma is a legfontosabbnak, mert közvetlen, és a személyességen nyugszik. Mára szinte teljesen kihálóban van. A mecena-

túra személyes és felelős szerepét korunkban átadták a személytelen és ezért felelősséget nem vállaló bürokrácia kezébe. Ez a pályázatosdi. Bába helyett szabászat. A szellem minőségelvét felváltotta a külsőn látszatelve és vele a méricskélés béklyója. Mindezzel együtt járt a papírológia rákos burjánzása, a bizonyítás kényszere, ami egyre távolabb került a valóságtól – úgyhogy idővel minden érintett belerokkant ebbe a „műfajba”. A rendszer jellegéből adódik: végül a bürokrácia önmagát hozta helyzetbe. Példaértékű, ha megvizsgáljuk az európai „kulturális” pályázatokat: a teremtő, öntörvényű művészeti alkotásokra szinte semmi sem jut, de bolhaszámloló látszattevékenységre: konferenciákra / találkozókra / ismerkedésekre / együttműködésre... tengernyi. A pályázatosdi piramisát ma senki sem meri eltörölni, noha álmeccénásként nem a valódi kultúrát élteti, ezért haszna szinte a semmivel egyenlő. A művészetet valójában gúzsba köti. Százszor több megnyomorított, felemás és értelmetlen „dolog” születik általa, mintha akár egy ingadozó ízlésű mecénás végezné a dolgát. Csak az egy személyben felelős, közvetlen és jó ízléssel élő mecénatúra újjáélesztése segíthet. De van valaki ma Európában, aki el merné törölni a pályázatosdit, és helyette ezt visszaállítaná? Örülnék, ha lenne, mert azzal megkezdődhetne egy folyamat, amelyben a felelős személyiség alá rendelnék a hatalmi felépítményt. Ami már egy másik társadalmi rendszer. Sőt: egy másmilyen civilizáció.

A kulturális intézményekre, akárcsak a társadalmi felépítmény többi részére, rányomott az életidegen strukturális váz. Megfojtja bennük az életet, a minden mást felemésztő önfenntartó rendszer, az az öngerjesztő hivatalosdi, amely – mai Gólemként – már csak önmagát élteti, és ehhez az erőt az életből, az emberekből szívja el. Délvidéken éppúgy, mint Pesten vagy Párizsban. Elérkezik/ elérkezett az a pont, ahol működtetőként a minimális feladatot sem – csupán a holt intézményt – lehet szolgálni. A ritka kivételek csak még láthatóbbá teszik ezt az állapotot. Ma az intézményt működtető ember azt érzi, hogy óriáspolitiként szívja ki erejét intézménye, és a napi küzdelem csupán a ház, a felépítmény fenntartásáról szól. Az erők már nem az életet vagy a Művészetet szolgálják. Az áttétek hipertrófiája felőrölte az életet, éltetlenné tette az összes intézményrendszert. Eltűntek a lélektől lélekig ható tettek, és csupán a számok, papírok, adatok szaporodnak – s velük egyre több álca, hazugság és önigazolás. Egy holt világ vergődése. Levegő híján az élet és a művészet új helyeket kell, hogy keressen. Ebben is van valami jó: a megújulás kényszere.

Az anyagelvű civilizáció mostani végjátzmájában egyre kevésbé tűri a szellemi szempontokat. Tudja, hogy gyöngülő létének legnagyobb ellenfele a szellem, ezért élethalál harcot vív ellene. Csak a szellemi emberek naivak. Hamarosan eljő az a pillanat, amikor az anyagelvűséggel szemben kiálló embereket nemcsak félretolják, hanem véglegesen el is takarítják a kultúra terepéről. A kereskedői szemlélet már most a tudattalanunkba férközt, észre sem vesszük diktátumát. Jószerivel nincs ma már olyan kulturális intézmény a fehér civilizáció terében, amely ne emelne piedesztálra szellemtelen dolgokat, álművészeti szemetet. Még egy kis idő, és csupán az álművészetet lesz ildomos kirakatba rakni. Tolonganak is a díszpintyek, gyorsuló ütemben szállítanak a futtatók, folyik a cserebere... Azt mondanám, hogy a minden eladó és kicserélhető kereskedelmi szemlélete minden intézményt megfertőzött, ha egy-két végvár nem mutatna kivételt. De vigyázzunk! Erőtéljes és tudatos rombolás folyik. A „szervezett világhamisítás” (Varga Csaba) számomra legfájdalmasabb része a művészet területe. Az ízlést, mint szellemi minőséget fölmutató rejtélyes belső ónt, már nem is merik emlegetni. Az álművészek és az álművészet gyorsan romboló vírusa, mindent eluraló jelenléte halálos kór a társadalmon. Apoteózisáról a bőrünk alá is beférkőző média gondoskodik. A megrendült család és a holt tudást szajkózó iskolák már nem tudnak ellenanyagot termelni. Ezért nem árt kimondani, hogy lassan eljön/eljött az idő, amikor az intézményi rendszerekkel, mint fertőző góccokkal, csak óvatosan és tisztes távolságot tartva lehet számolni. Különösen a művészettel foglalkozó intézményrendszerekkel.

Ha csak felerészben lenne igazságom a fentebb leírtakban, akkor is óriási a MMA felelőssége, a mi felelősségünk. Elsősorban azzal, hogy még nem mutattuk föl a mércét. Hiányzik az egyértelmű és fölmutatott szellemi arc. Mert egy ilyen új intézmény a tiszta művészet, a szellem fontos bástyája lehet egy anyagelvű kor végjátékában. A rendíthetetlen szellem erejével és a minőség melletti tántoríthatatlan hűséggel. Ami csak rajtunk múlik.

Albert Gábor

Hajótörötként a tengeren

*Az élet önmagában és mindig hajótörés. A hajótörés
azonban nem vízbefúlás.
Amikor érzi a nyomorult ember, hogy alábukik a mély-
ségbe, kapálózni kezd,
hogyan a felszínen maradjon. A kezeknek ez a kapálózó
mozgása, amellyel az ember
saját veszte ellen ágál, ez a kultúra: úszómozgás. Ha a
kultúra nem több ennél,
már betölti feladatát, s az ember önnön mélysége fölé
emelkedik...
A hajótöréstudat – minthogy az élet igazsága – már a
menekvés.¹*

■ Felejtsük el egy időre a fenti idézetet, s nézzük meg, mit is szoktak érteni ezen a szón, fogalmon, hogy *kultúra*.

A Magyar Nyelv Értelmező Szótára (MÉSZ) a totális tárgyszerűség szellemében a következő *statikus* meghatározást adja: a kultúra „azoknak az anyagi és szellemi értékeknek az összessége, amelyeket az emberi társadalom létrehozott történelme folyamán”. Ennél már valamivel konkrétabb, mondhatnám úgy is, *dinamikusabb* az a szociológiai szemléletet tükröző meghatározás, amely így hangzik: „a kultúrán az anyagi javak, normák és értékek együttesét értjük”.² A „normák” ugyanis, tehát a szabályozó rendszer feltételezi azt az emberi közösséget, amely ennek a kultúrában megfogalmazott eszme- vagy mondjuk, értékrendszernek követelményeit, normáit létrehozta, elfogadja, esetenként (dinamikusan) alakítja, vagy éppen (ami lényegét tekintve ugyanaz) ellene szegül.

A meghatározást természetesen tovább lehet bővíteni, részletezni, mint ahogyan az előbb említett kézikönyv is megteszi a következőképpen: „A kultúra fogalmába tartoznak az ember alkotta tárgyi környezet, a hétköznapi és tudományos ismeretek, az irodalom, művészet és zene, végül, de nem utolsósorban a társadalom viselkedési normái és az azokat alátámasztó értékek.”³ Ebből a teljesnek látszó és a teljességre igényt tartó meghatározásból egyet-

len momentum hiányzik, amely rejtve természetesen benne foglaltatik, hisz annak létezése minden érték és norma előfeltétele. Amely nélkül nemcsak a kultúra, de maga a társadalom is elképzelhetetlen, amiről egyetlen pillanatra sem szabad elfelejtenünk. Mégpedig arról, hogy „minden kultúra csúcán *szellemi csoda* áll: a nyelvek”.

Ezek a nagy svájci történész, Jakob Burckhardt szavai, s a szellemi csoda elemzését a következőkkel egészíti ki: [a nyelvek] „eredete, az egyes népek sajátosságától és sajátos nyelvétől függetlenül, magában a lélekben rejlik, máskülönben egyáltalán nem tudnánk beszédre és annak értésére tanítani egy süketnémát; csak a lélek belső hajlandóságával magyarázható az ilyen oktatás sikere, a léleknek azzal a törekvésével, hogy szavakba öltöztesse a gondolatokat”.⁴

A „nyelvet” a továbbiakban általánosabb értelemben használok. Minden tevékenységnek van „nyelve”, szókasrendje, nyelvtani szabályai, s különösen azoknak a tevékenységeknek, amelyek a hasznosságon túl vagy afölött teremtenek értéket. A művészeti tevékenységek ebbe a körbe tartoznak. A botot faragó juhász bicskaja éppúgy valamiféle történetileg, lélektanilag kialakított, kifejlesztett „nyelven” beszél, mint Bartók *Cantata profanája* vagy egy Kodály kórusmű. Kodály Zoltánt azért is érdemes megemlíteni, mert ő az úgynevezett Kodály- módszeren belül, annak keretében a zenén túl, a nemzeti megújulás nyelvét, mondhatnám, „grammatikáját” is kidolgozta, mint ahogyan a nemrégiben eltávozott Lantos Ferenc életművében is nagy helyet foglal el egy sajátos képi nyelv szabályainak kifejtése. Pedagógiai tevékenysége során (a pedagógus lelkiismereti kényszerének engedve) ezt a képzőművészeti nyelvtant dolgozta ki, s alkotói pályája egy része úgy is felfogható, mint ennek az új, konstruktivista grammatikának logikailag végiggondolt stilisztikai példatára.

Mindezek alapján a kultúra a lényegét tekintve semmiképpen sem cél, hanem eszköz. Mégpedig a túlélés „eszköze”. A kényszer és szabadság összjátékának terméke. És mindig „társasági érintkezés” terméke,⁵ ami más

szavakkal úgy hangzik, hogy a kultúrát mindig közösségi igény hozza létre. Ebből logikusan következik, hogy még az ezt színleg tagadó látszat ellenére is, a kultúra mindig közösségi értékeket, célokat szolgál.

A közösség elsődleges célja maga a fennmaradás, az életben maradás. A kultúra, hasonlóan az erkölcshez, „természetellenes”. A természet pusztító erőivel való szembenállás hozta létre, a külső kényszerrel szembeni harc eszköze és eredménye. A kényszer és a szabadság összjátéka, amelynek tétje a megmaradás, a túlélés. Ennek tudatosítása. „Ha a kultúra nem több ennél, már betölti feladatát, s az ember önnön mélysége fölé emelkedik...”⁶

A kultúra úgy vesz körül bennünket, mint újszülöttet a pólya. Beleszületünk. Természetesen csak addig, amíg van család. A kettő szinte elválaszthatatlan. A család és a kultúra. Akkor és ott érezzük legintenzívebben óvó, meleg biztonságát. Persze csak visszatekintve. Mert a pólyában úgy érezzük, hogy rajta kívül nincs is világ.

„A kultúra, mint biztonság és a biztonságért való aggodalom”⁷, csak az élet következő stációján kísért, mikor – kikerülve a család pólyamelegéből – az iskolában, tehát egy még mindig csak mesterségesen létrehozott társadalom részeseként az ifjú egyén, az individuum védtelennek érzi magát. Ekkor éri – ha éri – egy olyan intézményes hatás, az oktatással egybekötött *nevelés*, amelynek hatékonyságával, lehetőségével vagy tehetetlenségével, ha csak futólag is, érdemes szembesülnünk. Az iskolának mind a két funkciót el kell látnia. Nem hiszünk a nevelés nélküli oktatásban. A szükséges ismeretanyag átadását (oktatás) megkönnyíti és eredményesebbé teszi, ha vele párhuzamosan, szinte az ismeretanyagból kibontva bizonyos értékek, viselkedési formák átadására is sor kerül (nevelés). Az iskola nemcsak a gyermek tudását növeli, hanem személyiségét is fejleszti. Erősíti és tudatosítja kapcsolatát ahhoz a közösséghez, amely ezeket a normákat magáénak érzi, és amely közösség nemcsak követelményeket fogalmaz meg vele szemben, hanem ugyanakkor védelmet is nyújt.

Mióta 2000. június 26-án az Amerikai Egyesült Államok elnöke Washingtonban, Anglia miniszterelnöke pedig Londonban pontosan ugyanabban az időben bejelentette, hogy elkészült az ember géntérképe, nagyot fordult a világ.⁸ A biológiai determinizmus hívei kezébe olyan megcáfолhatatlan érvek kerültek, amelyek a nevelés kérdéseit újra középpontba állították. Az érvek és ellenérvek pengeváltásáról, valamint az ezzel foglalkozó nemzetközi irodalom legfontosabb eredményeiről tájékoztat az a vitasorozat, amely Kiss Károly és Kulin Ferenc között zajlott a *Magyar Nemzet* 2014. októberi és novemberi szá-

maiban.⁹ Tagadhatatlan, hogy az egyén genetikailag determinált, de annak bármilyen nagyarányú mértéke sem mentheti fel a társadalmat, hogy ennek káros hatását erejéhez mérten ne enyhítse. Eddig is tudtuk – éppen Konrad Lorenztől –, hogy a kisgyermekkor múltával a nevelés hatása igen korlátozott. Ez azonban a társadalom számára nem adhat felmentést. Mint ahogyan a múlt század nagy magyar pedagógusa, Karácsony Sándor is tudatában volt annak, hogy „érzelmi, értelmi és akaratni nevelés nincs, nem lehetséges, mert a növendék érzelmi, értelmi és akaratni világa autonóm. A nevelés lehetősége csak azokon a pontokon elképzelhető, ahol az egyik ember egymagában éppoly tehetetlen, mint a másik ember. Azokról a szellemi tevékenységekről van most szó, amelyek nyilvánulásai közben ketten tesznek egyet, egyik és a másik ember. [...] Ezek az úgynevezett *társaslelki kategóriák*.

Életérzések között a másik embertől függő jó vagy rossz közérzéssel a *jogban* találkozunk. A *művészet* társaslelki vonatkozások között: a másik ember ébresztette érzelmek. A *tudomány* ugyanolyan értelmi reláció. A társadalom a másik emberre irányuló akaratnyilvánulások világa, egyik ember egyéni hite a másik ember egyéni hitéhez képest: *vallás*. A modern nevelés második tétele szerint tehát *csak jogi, művészi, tudományos, társadalmi és vallásos nevelés lehetséges*.¹⁰

Visszatérve eredeti gondolatmenetünkhöz, az iskolát követő „nevelési” lépcsőfok már maga a *társadalom*, s azon belül a munkahely, a hivatás kínálta szakmai társaság, valamint a szellemi, művészi és hitbeli közösségek, civil önszerveződések, amelyeken keresztül az egyén részt vesz a társadalom életében, a kultúra védelmében s egyúttal annak alakításában, mert a kultúra, ahogy már említettem, egyszerre szabadság és kényszer.

Évekkel ezelőtt – hogy a kultúra működését jobban megértsük – egy régi meghatározáshoz nyúltam vissza, elevenítettem fel, amely szerint „a nemzet a kultúrában konstituálja magát”. Konstituálja, azaz határozza meg, alkotja meg magát. Régen a konstitúció ’alkotmányt’ is jelentett, tehát a fenti meghatározás tiszta magyar szóra fordítva a következőképpen hangzik: *a kultúra a nemzet alkotmánya*.

Az ’alkotmányon’ természetesen nem azokra a papirosalkotmányokra gondolok, mint amilyen a Szovjetunió ajándékozott meg bennünket a fordulat évében, nem a francia forradalommal divatba jött pár oldalas ünnepélyes nyilatkozatokra vagy éppen a nemrégiben törvénybe iktatott, sokak által alkotmánynak nevezett alaptörvényre, hanem a szervesen növekvő, az „égygyűrűiben” mindent elraktározó, mindent magába gyűjtő, angol típusú, hagyomány építette alkotmányokra. Amilyen 1948 előtt

a mi alkotmányunk is volt, amely az évszázadok alatt felgyűlt törvények, határozatok, a szokásjog, a joggyakorlat révén alakult ki, és módosította, növesztette önmagát.

A kultúra pontosan ilyen természetű: megfoghatatlan, nehezen foglalható írásba, normái állandó változásban vannak, és mint minden élő szervezet, növekszik, alakul. Megfoghatatlan, de mindenütt, minden mozdulatunkban jelen lévő szellemi, lelket építő és mentő valóság. Az individuum és a kultúra viszonylatában gyakran kényszer, a közösség és a kultúra vonatkozásában létforma, a szabadság, a túlélés eszköze és esélye.

Érdemes azonban a kultúra időbeli és térbeli dimenzióit is szemügyre vennünk. A magyar kultúra *időbeli határai* (dimenziói) távoli ködbe vesznek. Ez a köd azonban nem emésztí semmivé azt az örökséget, amelyet a távoli sztyeppékről, egyáltalán a kereszténység előtti időkből hoztunk magunkkal. A kultúra hagyományozásában – tudjuk – óriási szerepe van az írásbeliségnek. Ez azonban korántsem jelenti azt, hogy a szóbeli kultúra sok század vagy ezredév előtti, olykor alig-alig értelmezhető elemei ne tartoznának a kultúrához. Éppen sokat sejtető homályuk kelt intenzív érzelmi hatást, s különös nyelvi fordulataik kölcsönöznek sajátos ízt és illatot nyelvi kultúránknak.

A magyar vagy mondhatjuk a nemzeti kultúra *térbeli határai* (dimenziói) korántsem esnek egybe az önkényesen megállapított országhatárokkal. Ezt az 'alkotmányt' – azaz a nemzeti kultúrát –, annak szellemét és intencióit ösztönösen és szinte öntudatlanul követik, akik ennek a kultúrának a „nyelvét beszélik”. Ebben a vonatkozásban persze a „nyelv” éppúgy többet jelent, mint a „beszéd”. Ezen a kultúrát alakító (gazdagító vagy elszegényítő) nyelven beszél a pásztor bicskájá, mikor csanakot farag, ezen a nyelven beszél Szervátiusz Tibor, miközben alakjait formázza, és – reményeim szerint – az a magyar turista is, ahogy külföldet járva viselkedik. Az a közösség, amelyben ezt a nyelvet beszélik, országhatároktól függetlenül az egyetemes magyar nemzeti kultúra része és annak oltalma alatt él.

A nemzeti kultúrának, szellemi 'alkotmányunknak' azonban nemcsak tér- és időbeli hatáiról, dimenzióiról lehet beszélni.

A közösségi kultúra – mint a kapcsolatteremtés, a társaslelki kapcsolat leghatékonyabb jelensége – *horizontálisan* szervezi a társadalmat. A *jog* írásba foglalt tételeit tartalommal tölti meg, az *erkölcs* írásba nem foglalható kívánalmait beleplántálja a kultúrához tartozó egyedek tudatába, az *illem* még nehezebben megfogal-

mazható finomságainak elfogadására neveli az egyént, s a *kölcsönös bizalom* jegyében közösséggé szervezi a csoportokat. Mindezekon keresztül – ahogy az erdélyi költőfilozófus, Székely János írja – a „hagyományozott köztudat, a kultúra, a társadalom vitalitását és önazonosságát szavatolja térben is, időben is”.¹¹

A világtendenciák – és ezzel számolnunk kell – nem tekinthetők különösen kultúrabarátoknak. A kultúra ugyanis, ahogy már korábban is említettem, hasonlóan az erkölcs-höz, „természetellenes”. Védekezési mechanizmusként, a pusztulás, a vízbefúlás ellen jött létre. A természet, az abba ágyazott ösztönök jobbára ellene dolgoznak. Az *erkölcs* – könnyű belátni – lényegét tekintve a vad, pusztító és önpusztító természeti törvények érvényesülését igyekszik *korlátozni*. Az erkölcsből elválaszthatatlan az *önkorlátozás*. Önkorlátozás nélkül pedig nincs, nem jöhet létre közösség.

Ha valakit meg akarsz semmisíteni, forgasd ki múltjából, és a többit elvégezd a természet. A mi szellemi 'alkotmányunk', kultúránk is csak addig él, míg a horizontális, az élőkkel, az élők közt kialakuló, társadalmat szervező beszédet kettős, az időhatárokat áttörő, *vertikális* párbeszéd egészíti ki.

A *mélybe* irányuló, a múlttal folytatott párbeszéd, a múlt értékeinek állandó számbavétele nélkül elképzelhetetlen az úgynevezett szerves, élő és éltető kultúra. Ez a párbeszéd olyan, mint a felénk nyújtott kéz: én tartom őt, ő tart engem.

A másik, a *magasba* irányuló, a jövő rejtett lehetőségeit kutató párbeszéd ad értelmet és célt a társadalmi létnek és az azt fenntartó kultúrának. Az élet ugyanis a szakralitás körébe tartozik. A kulturális közösség fennmaradása – könnyen belátható – nem evidencia, nem magától értetődő, hanem egyértelműen ajándék, a gondviselés *kegyelmi ajándéka*. A túlélés, ahogy az élet célja is, csak transzcendentális síkon értelmezhető.

A társadalom önazonosságának, identitásának alapja és feltétele ez a folyamatosan működő és ható, egyidejű, ugyanakkor a múltba és jövőbe tekintő, horizontális és vertikális kapcsolatrendszer, az egyetlen, amibe megkapaszkodhatunk. Az identitás – tehát az önazonosság – lényegében nem más, mint az adott közösség kultúrájában való biztos tájékozódás, annak „használatában” és „építésében” való szünet nélküli aktív (olykor nem is tudatos) közreműködés.

Ez a védő és védelmező kettős funkció nemhogy nem idegen a kultúrától, hanem egyenesen annak terméke. E nélkül, tehát a felelősség, az összetartás és a kölcsönös bizalom nélkül tehetetlenül hanykolódunk azon a tengeren, ahova vettettünk, de a kultúra roncsaiba ka-

paszkodva, túlélő hajótörötként lelkünket – s vele kultúránkat is – megmenthetjük.

Minden közösségnek van valamiféle magja, helyesebben drámai magja.¹² Miközben azt érvényesíteni akarja, szembe kerül a külvilággal. A megvalósulásért, a megvalósításért folyó küzdelem mindig drámai.

Karácsony Sándor a nevelésről írt tanulmányában felteszi magának a kérdést, hogy vajon a magyar kultúra és a nevelés képes lehet-e arra, hogy az évszázadok óta elmulasztott történelmi feladatát a XX. században pótolja. Válasza 1943 őszén úgy hangzott, hogy az emberileg lehetetlen. Majd gyorsan hozzáfűzte: a transzcendens megoldási lehetőségben azonban erős hittel hiszek. *Egyetemes magyar lelki ébredésre érett a helyzet is, de nemzetünk maga is.*¹³ (Közben azonban karanténba kerültünk, valami elsikkadt, valamit elsikkasztottak.)

A mottóban idézett José Ortega y Gasset borúlátóbb, s kevesebbel is beéri. „Az élet önmagában és mindig hajótörés,”¹⁴ írta még 1932-ben egy Goethe-tanulmányban, mikor már hat vagy hét éve túl volt a XX. század uralgó embertípusának, a tömegembernek anatómiai leírásán (*A tömegek lázadása*). Azóta az európai kultúra nemhogy önmagára ébredt volna, nemhogy felismerte volna önmaga „magját”, a katasztrófa csak egyetemesebbé vált, és önhitt ideológusai úgy érzik, eszméik agresszív terjesztésével – hadd ne ismételjem meg jóságíkeit – teljesebbé tehetik az emberiség boldogulását, amit mottónk szerzője egyértelműen tengeri katasztrófának tekint.

Hajótöröttek vagyunk, de ha ezen túl azt is tudjuk, mi az, ami tulajdon vesztünk ellen ágál, hogy az egykor biztosnak hitt hajó, a megtartó magyar kultúra még roncsaiban is menedéket és a túlélés lehetőségét nyújthatja – már túl is éltük a katasztrófát. Csak azt a „magot” kell megkeresnünk, visszatalálni hozzá, amely megtarthat bennünket, és amelyért érdemes vállalni a drámai küzdelmet.

JEGYZETEK

- 1 José Ortega y Gasset : *Goethe belülről*. Ford. Scholz László. In: Hajótöröttek könyve 8–9. l. Budapest, Nagyvilág Kiadó, 2000.
- 2 Andorka Rudolf: *Bevezetés a szociológiába*. Budapest, Osiris, 2001, 33. l.
- 3 Andorka Rudolf: i. m. 509. l.
- 4 Jacob Burckhardt: *Világtörténelmi elmélkedések*. Budapest, Atlantiszi Könyvkiadó, 2001, 78. l.
- 5 Jacob Burckhardt szavai. I. m. 84. l.
- 6 José Ortega y Gasset: I. m. 9. l.
- 7 José Ortega y Gasset: i. m. 18. l.
- 8 Erről a Magyarországi Református Egyház balatonszárszói Soli Deo Gloria Konferenciatelepén 2000. aug. 27-én a Református Értelmiségi konferencián tartott *Megmenthető-e az ember, megmenthető-e a magyarság?* című előadásomban beszéltem. – *Magyar református keresztyénség XXI. század Bp.*, 2001, 13–21. l. – Szárszói füzetek 9.
- 9 Kiss Károly: *Mennyire vagyunk egyenlők?* (Egy veszélyes eszme interpretációi.) *Magyar Nemzet*, okt. 13.; Kulin Ferenc: *A genetika távlatai és korlátai* (A magyar oktatásügyet a pozitív változások ellenére bürokratizálódás fenyegeti.). *Magyar Nemzet*, nov. 5.; Kiss Károly: *Egy szép új világ felé* (A genetikai determinizmus veszélyei az oktatásban.). *Magyar Nemzet*, nov. 26.
- 10 Karácsony Sándor: *Magyarság és nevelés*. Budapest, Áron Kiadó, 2003, 106–107. l. – Kiemelések tőlem.
- 11 Székely János: *A valódi világ*. Budapest, Osiris–Századvég, 1995, 136. l.
- 12 José Ortega y Gasset Goya-tanulmányában használja ezt a kifejezést.
- 13 Karácsony Sándor: I. m. 117. l.
- 14 José Ortega y Gasset: I. m. 8. l.



Interjú Dévényi Sándorral

Humor, derű, építészet

Az architektúrában általában nem jellemző a humor megjelenése. Dévényi Sándor Kossuth-díjas építész esetében ez alkati kérdés, amely talán nem független pécsi mivoltától, életének alapélményétől. Hamvas Béla szavaival élve e tájat az oldottság, nyugalom és derű jellemzi – csakúgy, mint szülöttét, és az általa tervezett épületeket. A nemzetközi diskurzus által is számon tartott műveit formai játékoság, expresszív, olykor ironikus koncepciók jellemzik. Házaiban a hely inspirálta történeti formák hagyománya új élettel telítődik. A munkáin felismerhető, a jelenlétre vonatkozó ironia célja a hely közös emlékezetébe való beépülés, kiindulópontja a hagyomány. Az építés az ember legbelső lényéből fakadó kényszer, és amilyen az ember, olyan az építészete. Dévényi Sándor házai összetéveszthetetlenül „Dévényi-házak”, amelyeket a pécsiek megszerettek és pécsinek tartanak. A genius loci megértésén alapuló hiteles építészet ez, amely széles körben értő befogadásra talált. Hogy a „helyi” mit jelent, abban meghatározó szerepe van az alkotó személyiségének. Éppen ez a személyesség az, ami felismerhetővé, helyhez köthetővé tesz egy házat. Dévényi Sándor építészete bizonyára egyéniségéből következően is oldott, könnyed és vidám, épületei eklektikusan idézik a hely szellemét, hagyományait. A zseniális, olykor zabolátlannak tűnő formai invenció az alkotó szinte végtelen nyugalmából és humorából is fakad. Dévényi Sándorral Dénes Eszter és Turi Attila beszélgetett.

■ **Turi Attila:** Makovecz Imre azt vallotta, hogy a háznak egyik legfontosabb tulajdonsága a mindent átható hangulat. Az ön munkáit derű és könnyedség jellemzi.

Dévényi Sándor: Az építészet mindig egyfajta reflexió az épített környezetre, éppen úgy, mint a társadalmi környezetre. Ez a reflexió azonban nem valamiféle görcsösen végrehajtandó feladat. Az ember mindenekelőtt beleül, beleéli magát a környezetbe. Átszűri magán a hely által sugárzott információkat, majd ráeszmél a megoldásra. Ennek a ráeszmélésnek van egy derűs, könnyed

megjelenése. Van olyan inspiratív környezet, amelynek értékei tovább szöhetnek, de van olyan is, ahol új értéket kell létrehozni, bízva abban, hogy az az adott környéket majd magához emeli. Ebben a vonatkozásban egy épület képes olyan információkat hordozni, amelyek felismerhetővé teszik az emberek számára ezt a lehetőséget. Az értékes épített környezetből az ember inspirációkat nyer, s ahhoz érdemes, sőt szerintem kötelező alkalmazkodni. Fontos, hogy az adott környezet milyen gondolatokat ébreszt bennem, melyek azok a történelmi és emberi vonatkozások, amelyeket ki tudok szűrni, föl tudok használni az adott milióból. Az organikus építészet számomra munkamódszer, egyben viselkedésforma és filozófia: érzékenyen igazodunk a környezethez, térben és időben a történeti, élő szövethez, amelynek anatómiája, fejlődése van. Csak az nyúlhat bele egy ilyen szervezetbe, aki annak élettani vonatkozásaival tökéletesen tisztában van, akár egy operáló orvos. A meglévő közegben testet öltő új gondolat, azaz épületeink szintén élőlények, születnek, fejlődnek, lélegeznek. Az építészet még atomizálódó világunkban is képes lehet ezzel az átélő hozzáállással a nagyobb egységet előmozdítani. Nem veszek részt a világ elemekre való szétbontásában, sőt kifejezetten harcolok ellene. Amikor megérzem a ház lényegét, az egy egységes képben jelenik meg, amelyből a részek a rajzpapíron bonthatók ki, és logikusan következnek az egészből. Engem mindig a nagy összefüggések érdekeltek, amelyek a legkisebb részletben is megjelennek.

Dénes Eszter: Első megépült munkái az organikus gondolkodás jegyében születtek, a pécsi belvárosban. A nyolcvanas évek elején Pécsen már kibontakozó új építési feltételek között magánberuházásként megvalósuló, a házasságkötő terem mellett álló Lakodalmas ház okkal viseli nevét: a kezdetekkor a pincében étterem, az emeleten panzió, a földszinten fényképész, virágüzlet, étel- és italbár üzemelt. A lényeg talán mégis az atmoszféra, ami mindebből érzelmileg felfogható, amiről a ház spontán könnyedséggel

mesél az arra járóknak: fiatalosan szertelen és vidám, akár egy fehér ruhába öltözött menyasszony. Ez az atmoszféra túlmutat az építészeti stílussajátosságokon.

D.S.: Az épület Pécs központjában, a dzsámi mögött van. Gyermekkoromban még magam is láthattam a kis középkori házakat a helyén, amelyeket később elbontottak. A város emlékezetében azonban tovább éltek: kétezzer-ötszáz éves múltjuk darabjai kézzelfogható módon jelen voltak. A középkori házakra emlékeztető tömegű épületbe az egymásra épülő kultúrák eredményeit integrálva kívántam folytonosságot teremteni. A romanika boltíves formái, a gótika csúcsíves elemei, a török sztalaktit boltozat, a barokk gazdagsága és a szecesszió növényi ornamentikája egyfajta organikus eklektikává állt össze.

T.A.: A Villámsújtotta háznál a szomszédos eklektikus homlokzat plasztikáját a magyar kortárs architektúrában az egyedül önre jellemző építészeti humor dramaturgiája szerint fogalmazta újra: egy törést szimbolizáló kapuépítményt elhelyezve tükörhomlokzattal toldotta meg a régi épületet.

D.S.: A törés mint a Villámsújtotta ház alapeleme egy posztmodern találmány, az Egyesült Államokban működő SITE csoport is alkalmazta. Ez az elem itt egyedi jelentést hordoz: a jelent és a múltat választja el. A történeti belvárosban álló épület tervezésekor levéltári kutatáso-

kat végeztem, melyek során kiderült, hogy egy, a XVIII. század utolsó évtizedében épült egykori vendégfogadó állt itt, amelynek egyik szárnya ma is áll. Az új lakóépületet az eklektikus átalakítású, megmaradt háromaxisú homlokkal felhasználásával terveztem. Az új rész átveszi a meglévő nyílásrendszert és ritmust, csak éppen ellentétet annak: ahol ott anyag van, itt levegő. A fal kváderköve áttört nyílás, a régi háznál résként jelentkező fuga itt acélcső. A régi és az új, a múlt és a jövő között hasadék tátong. Így él tovább a történeti tudás, így él tovább a kollektív tudat egy mai alkotásban, amely mégis minden elemében követi a város építészeti hagyományát.

D.E.: Épületei mindig utalnak valamire, és mesélnek valamiről. Ezeknek a meséknek azonban nem kötelező olvasmány jellegük van, nem előre megírt szcenárió alapján kell dekódolni jelentésüket. A házakhoz ma már legendák kapcsolódnak, amelyet a városlakók által kreált különleges elnevezések is mutatnak.

D.S.: Ezt az épületet például Weber Kristóf nevezte el Villámsújtotta háznak, ami azóta is él a köztudatban. Zenét is írt róla Fal nélküli épület címmel. Az egykori falu, ma a Pécshez csatolt Málom, és a tízeemeletes panelek határán épült családi házat is a köznép nevezte el Lakótelepet harapó háznak.

T.A.: Pécsen és talán országosan is nagy felhárdulással

Villámsújtotta
ház, Pécs,
1979



fogadták belvárosi épületeit. Az idő azonban eljárt a kritikák fölött: a Villámsújtotta ház azóta helyi védettséget kapott. Épületei zöme nagyon karakteres környezetben, Pécs belvárosában áll. Pécs délszaki bája is forrása a derűnek?

D.S.: Pécs mindig Magyarország kapuja volt a mediterráneum irányába. A több nemzetiség adta sokféleség úgy kovácsolódott egységgé, hogy jellegzetes „arcukat” nem veszítették el. A posztmodern időszakában, 1975-ben kezdtem építésként tevékenykedni szülővárosomban. Viszonylag könnyű dolga volt itt az embernek, hiszen az 1976-ig a városban alkotó Csete György és Jankovics Tibor olyan igényes és egyedi építészeti gondolkodást teremtett meg, ami nem múlhatott el nyomtalanul. A Pécs Csoport szellemisége meghatározó módon hatott többek mellett az én gondolkodásomra is. Ez az egyik láncszem, amely a múlttal összeköti a jelent. Pécsnek van építészeti múltja, határozott építészeti karaktere. Adódik ez a város mediterrán jellegéből, különleges státuszából az országon és a Kárpát-medencén belül, hiszen Pécs dél és észak találkozási pontján fekszik. Fölbukkantak itt nagy építészegyeniségek is, annak ellenére, hogy a város nem mindig volt olyan anyagi helyzetben, hogy ezek ki is tudjanak futni. A korai középkorban a székesegyház építése, lombard és burgund mesterek részvételével, magas művészi színvonalú alkotóműhelyt teremtett a városban, mely annak életére, sőt az országára is kihatással volt. A török időkben Mimar Szinan – „Szinan, az építész” – dolgozott a városban. A XIX. században megjelentek az újkori építészegyeniségek, a Piacsek család tagjai, vagy a székesegyházat helyreállító Pollack Mihály, aztán az 1882-ben kezdődő második rekonstrukció mesterei. A lassan meginduló polgári fejlődéshez kapcsolódóan meg kell említenünk Pécs Gaudíját, Pilch Andort, aki ugyanakkor született és halt meg, és a városnak ugyanazt jelentette, mint Gaudí Barcelonának, és aki a soknemzetiségű város szerteágazó gyökereiből táplálkozott. Azután a XX. század első fele is sok tehetséges építésszt adott a városnak: Molnár Farkast, Breuer Marcelt, Forbáth Alfrédot. Végül a Pécs Csoport előtt, illetve azzal párhuzamosan is van egy időszak, a hatvanas évek: ezt a korszakot Jurcsik Károly, Tillai Ernő, Erdélyi Zoltán, Köves Emil neve fémjelezte. Mindez a folytonosságot bizonyítja, azt, hogy ebben a városban van építészeti kultúra. Azokhoz a forrásokhoz, amelyek a saját építészetem kialakításához vezettek, többek között a Pécs Csoporton keresztül jutottam el. Emellett Makovecz Imre fantasztikus életpályája, emberi-alkotói magatartása a példa számomra. Pécsnek szép történeti hagyatéka van: a nyitottság, a sokszínűség, ami egyúttal fegyelemre is készítet. Az épületen alkalmazott tömegformálással, a felületképzésekkel, a

ritmusokkal követni kell a kialakult hagyományt, emellett számtalan lehetőség van új, városépítő gondolat kifejezésére. A fegyelmet nem véletlenül mondom, hisz velem kapcsolatban gyakran épp az ellenkezője hangzik el...

T.A.: A Lakodalmas ház konstruktivitása, a Villámsújtotta ház különös ötlete és az újabb megvalósult épületek szinte robbanó formái és színei egyesek szerint túlkialtják környezetüket, melyben a szerves illeszkedés helyett a kapcsolódás feszültségekkel telítetté válik. Mit gondol a mai, „letisztultnak” is nevezett építészetről?

D.S.: Összegzése ez a mai útkereső korunknak, de a csak a technikát és az ipari lehetőségeket figyelő építészet zsákutca. Egyfajta hiánygazdálkodás az, amit ez a mostani, végletekig leegyszerűsítő építészet csinál. Úgy gondolom, hogy a világot nem szétszedni, hanem összerakni kell tudni. Olyan érthető, emberközpontú nyelven kell szólni, amit mindenki magáénak érez. Ez felelősség és küldetés is egyben.

D.E.: Egyik vallomásában beszél arról a kettősségről, amely munkáiban is megjelenik: „a magyarban két én lakik... az egyik ősi, sámánisztikus, vad, aki szítja belülről, energiákat ad”, a másik „alkalmazkodó, szelíd, összegző, aki módszert ad önmagunk kifejezéséhez”. E két pólus érhető tetten, amikor a megtartott ereszvonál vagy statikusnak tűnő faltagolás hirtelen megtörik, belerobban az épület struktúrájába egy formai kitörés, vagy épp villámcsapás?



Kerámia dísz,
Társasház,
Felsőmalom
utca, Pécs

D. S.: Fontosnak tartom, hogy a ház életre keljen. A Római udvar például két utcára néző, három épületből álló átjáróház. A Teréz utca kisvárosias, földszintes beépítésű utca, amelyet az ereszmagassággal is követtem. Ebbe a kissé archaizáló homlokzatba hasít bele a bejárati rizalit, ami az egész struktúra nyugalmát felborítja,



Római
udvar,
Pécs, 1991



mozgást visz bele. A kizökkenés funkcionális indoka, hogy egyszerre kell nyitnia és zárnia, beinvitálnia, segítve az udvari boltok forgalmát. A másik, Jókai utcára néző homlokzat formálása egészen más, hiszen a nagyvárosiasabb, eklektikus utcának is más a funkciója a város életében. Itt már állati és növényi motívumokat alkalmaztam az organikus építészet jegyében: az épület élőlényként jelenik meg.

T.A.: A Római udvar humorát a megtört rizalit adja, derűjét pedig az utcafronton elhelyezett oszlopfők, amelyek környékbeli virágok motívumait idézik nagyon élénk színeket alkalmazva. Épületeihez – talán minden kortársánál jobban – szervesen hozzátartozik a szín.

D.S.: A színesség gyökereinél is talán a humor húzódik meg, vagy még inkább a derű. A színeknek óriási jelentőségük van az építészetben, a szín a formát alátámasztó, az épületet magyarázó, értelmező elem. Azt gondolom, nemcsak természeti környezetben, de városi épületeken is lehet használni erősebb színeket. Sőt! A földszínek, az okker, a terrakotta, a mohazöld szervesebb szolgálói a formáknak, mint a vakító fehér, amely mindent egyforma hangsúllyal kezel. Lehetséges a díszítések színnel való kiemelése is.

T.A.: Épületein megjelenik a kerámia is, amely szintén a város jellegzetességeihez tartozik.

D.S.: Egyik ükanyám porcelánfestő volt, dédnagybácsim szobrászművészként dolgozott a Zsolnay-gyárban. Pécsnek élő hagyománya a Zsolnay kerámia – Dobány Sándor keramikumművész barátommal együtt tudtam megvalósítani ezt a tudatosan vállalt küldetést.

D.E.: Az Egyetemi pinceklub kialakításakor elnevezték önt Magyarország első underground építésének.

D.S.: Pécsen a hetvenes években katasztrófasújtotta területnek nyilvánították a beomló régi, néhol még a római korból származó, harminc kilométeres pincerendszere miatt. A mélyépítési programhoz ifjú építéssként csatlakoztam, a pincék pusztá megerősítésén túl – a téglaplasztikus formálási lehetőségeit kihasználva – belsőépítészeti igényességgel igyekeztem kialakítani ezeket a tereket. A föld feletti világ fordítottjaként megjelenő föld alatti világ rejtelseit és feszültségeit érzékeltetve hol kristályos struktúrákat, hol gömbölyded, vízmosta üregeket alakítottam ki. Ez mind játék...

T.A.: Ez a játékoság jelenik meg a Munkácsy-udvar épületének „szerkezeti vicceiben”?

D.S.: A Munkácsy-udvar pincéjében egy középkori lakóház maradványaira bukkantunk, erre épült rá a társasház, átvéve a környezet eklektikus építészeti struktúráját. A kapu környékén azonban mindez lefoszlik, és feltárul az épület valódi szerkezete. A belső udvar egy

kúria hangulatát idézi. A pillérek azonban el vannak tolvá egymáshoz képest. Ezt a játékot az tette lehetővé, hogy a tartószerkezet a belső főfalán van, ezáltal viszont antropomorf elemek, emberi arcok sorozatát alakítottuk ki. Bizarr látvány a belső zárterkély negatív szökőkútja, amint a kis vízoszlop tartja a súlyos tömeget...

D.E.: A villányi bankfiók konzolját hatalmas szőlőtőke tartja, a Nyíl utcai családi ház az építető inspirálta szimbólumok vonulnak végig, a Barcsi fürdő alap-elemei a betonból formált hullámok. Ezek a gesztusok a drávaszentesi látogatóközpont esetében ház léptékben fogalmazódnak meg.

D.S.: A Nyíl utcai családi ház egy neves urológus professzornak készült, formavilágának előképe Jessze fájának profán, a termékenységét hangsúlyozó értelmezése. A drávaszentesi épület magva egy parasztház, amelynek egyik fele a Dráva folyó martján áll, másik fele az árterület fölé lóg be, pillérekkel alátámasztva.

D.E.: Különleges megoldás a pécsi János utcai két szomszédos ház átépítése, mintha egymással feleselő tükrök képek lennének. A régi ad életet az újnak, és a kettő szervesen egybeépül.

D.S.: Városrehabilitációs irodánk 1978–1983 közötti munkája megalapozta azt a gondolkodást, amelyet pécsi iskolának lehet tekinteni. Ennek lényege, hogy az emlékeket úgy kell megőrizni, vagy csak olyan mértékig szabad átalakítani, kiegészíteni, új funkcióval bővíteni, amennyire az szükséges az épület fenntartásához, tovább éléséhez. Pécsen nem olyan értékes az épületállomány, hogy csak műemléki restaurálásra lehetne gondolni. Nálunk legtöbbször egy picit hozzá lehet tenni a mai építőművészből – diszkréten, az illeszkedés törvényei szerint. Ez a két ház összefoglalása annak, amit a mai magyar belvárosrehabilitációs tevékenység alap-viselkedésmódjának tekintek; ez az egyik legkedvesebb munkám. Az egykor egy család számára kialakított zsebkendőnyi telkekre egy-egy hétlakásos társasházat kívánt elhelyezni a befektető, hétbeállós parkolóval. Az egyik helyi védelmet élvező eklektikus épület, a másik ház homlokzatát levéltári rajzok alapján állítottuk helyre, igaz, megtükrözve. Az összhatás érdekében megőriztük az eredeti utca felőli tömeget: a főpárkányt, a tetősíkot, a tetőgerinc egy darabját. A megóvott házból szervesen nőtt ki az új. Nagy szerencse kellett ahhoz, hogy mindkét házat ugyanaz az építető vette meg, és mindkét feladattal engem bízott meg. Még az is kedvező volt, hogy az utcasor alapvetően egyemeletes sorában éppen csak ez a két ház földszintes, így a kétoldali emeleti tűzfalhoz hozzá tudtuk illeszteni az új tetőtéri szinteket, amelyeket az egyik esetben íves, organikus, faszerkezetű



Munkácsy-udvar,
Pécs, 1991



Lakodalmasház,
Pécs, 1983



Társasház,
János utca,
Pécs, 1999



növényi formaként, a másik esetben pedig szilikátanyagú kristályformaként fogalmaztunk meg. Két ellentétes megjelenés, amely kiegészíti egymást. Vallom, hogy egy kialakult struktúrát nem robbantani kell, inkább meg kell próbálni belesimulni, ami által egy kontraszt-hatást is elérhetünk. Az alapvető törvényszerűségeit be kell tartani: a léptéket, a tetőformát, ereszmagasságot, vagy egy homlokzatnak a ritmusait, tagozatainak a sűrűségét. Ezek egy városra, egy adott építészeti környezetre esszenciálisan megfogalmazhatók.

T.A.: Az épületekkel egyenrangú feladatként jelennek meg életművében a városi terek, például a pécsi Színház tér, a Jókai tér, az Aradi vértanúk sétánya, vagy a budapesti Nagymező utca egy szakasza, Rákóczi híd gyalogosfeljárója, a Szent Gellért tér és a Fővám tér. Valamennyi egyedi érzékenységet mutat a történelmileg kialakult és mély tartalmakat hordozó városi kontextus iránt.

D.S.: A városi terek alapsíkja, ötödik homlokzata sokáig elhanyagolt terület volt. Hagytuk, hogy a közlekedés, a közművek eluralják ezt az alapvető városformáló elemet. Megtervezésük több szempont – közlekedés, közművek, növényzet – figyelembe vételével építészeti feladat, ezáltal új városi minőség jön létre. A sok vitát, politikai botrányt kavart Szent Gellért téri Forrásház belesimul a kontextusba, de új helyet is teremt egy közlekedési szempontból szinte lehetetlen helyszínen. Visszaköszön benne a Gellért Szálló architektúrája, egyszerre zavarba ejtően idegen és innovatív – mondta róla egy kiállítás megnyitó alkalmával Schneller István Budapest egykori főépítésze –, mert nekünk szegezi a kérdést: régi vagy új vagyok-e, kút vagy barlang, kupola vagy korona, tömeg vagy tér, s még folytathatnánk a különböző kérdéseket. S bár a szín ezúttal hiányzik, itt van a víz és a jelentéshordozó szöveg, amely nem dekoráció, hanem a jelenlétet erősíti. A Gellért téri Forrásház éppen azt az egyensúlyi helyzetet tükrözi, amelyről korábban megállapítottuk, hogy az építészet értelmezéséhez szükséges párbeszédet lehet vele kezdeni, mert ismerős és mégis újat mond, mert ismeretlenség, hozzánk intézett kérdés van benne.

T.A.: Erik Asmussen dán építész azt írja ars poeticájában, hogy az építészet minden érzékünknek szól, még a humorérzékünknek is. Tudjuk, hogy a humor egyfajta bizalmasságot rejt magában. Hiszen nem tréfálkozunk akárkivel. Ha valakivel elkezdünk humorizálni, az egyfajta toleranciát, szimpátiát, barátságot, szeretetet foglal magában. A humor mint folyamat a kognícióra, mint a megismerést, az észlelést, az érvelést és az emlékeztést is magába foglaló gondolkodási folyamatra hat.

D.S.: Hiszem, hogy ha az embereknek van mondani-valójuk, és ha odafigyelünk egymásra, akkor az elveszettnek hitt egységet újra fel tudjuk támasztani. Az empátia és az illeszkedés a fontos. Arra törekszem, hogy a jót értem meg, és azt összegezzem, így hozzak létre új alkotást. Úgy érzem, hogy az építészet nagyon korlátozott lehetőségei között is van mód az elveszett egység megtalálására. Szükségem van humorra több okból is. Egyrészt, hogy elviselhető legyen az életem, másrészt, hogy az elviselhetőség másoknak is megadassék. Bizonyos, hogy az a merev struktúra, amiben mi felnőttünk, és amit ránk akartak kényszeríteni – és az ellene történő tiltakozásunk –, összefügghet a bennünk kialakuló humorérzékkel. Az architektúrában általában nem jellemző a humor megjelenése. Nálam alkati dolog...



Forrásház,
Szent Gellért tér,
Budapest, 2003

Kocsis Miklós – Kucsera Tamás Gergely

Művészet – Szabadság – Humor – Erkölcs

■ Az emberi jogok – modern kori – megfogalmazása több mint kettőezer esztendő (természet)jogi vizsgálódáson alapul. A(z) (állam)polgári jogok a francia forradalom óta eltelt százötven esztendőben a nemzeti jogrendekben elsődlegesen politikai jogokként fogalmazódtak meg; azt az általános igényt, hogy ezeket univerzális jogként kezelje az emberiség, alapvetően a két világégés kataklizmája, a II. Vatikáni Zsinat katolikus nyitása, valamint a kétpólusú világrend diktatórikus felének megszűnése eredményezte.¹

A különböző nemzetközi és szupranacionális szervezetek tevékenysége és az általuk megalkotott egyezmények eredményeként mára elmondható, hogy ezekben a tárgykörökben világsszerte hasonló módon rendelkeznek a jogalkotók a nemzeti jogszabályaikban (általában, elsődlegesen alkotmányokban).

Ezek az egyezmények és alkotmányok „jogiasítják” és ezzel – homogenizálva a heterogént – a társadalmi létezés egy területére helyezik az egyének egyediségét, személyiségét, illetve az ebből fakadó egyéni és kollektív jogait, autonómiáját, szabadságát, ezzel univerzális jogként megfogalmazva olyan állításokat, amelyeket korábbi történelmi korokban – akár az „örök Igazságból” levezetve – kötelezettségként határoztak meg. A jogegyenlőség elve feltételezi – de nem bizonyítja – a „születéstől fogva” meglévő (személyes szellemi, lelki, testi adottságok, tehetségek) természeti és társadalmi egyenlőséget, erre alapozza a liberális jelzővel is ellátott parlamenti vagy alkotmányos demokráciának nevezett társadalmi-politikai berendezkedést.

Az emberi jogok univerzalitásának eredményeként az azonos tartalmú vagy hierarchikusan egyező státusúak egyéni – netán csoportos – érvényesítése kollízióhoz, konfliktushoz, sokszor antagonizmushoz vezet, aminek alapvetően az az oka, hogy az alkotmányos szabadságjogokat jellemzően pozitív állításként definiálják – ezekben az esetekben kevésbé jellemző a via negativa logikai-szemantikai eljárás.

Erre a szellemi koncepcióra alapulva a demokratikus társadalmi berendezkedést mint a (közel) azonos (jogegyenlőségen alapuló) helyzetből kommunikálók közösségét is szokták jellemezni.

A leírt – általánosan liberálisnak mondott – bölcséleti-antropológiai, illetve jogi, politikai és filozófiai koncepcióval szemben létezik egy nem az egyént és érdekeit kiindulópontként felfogó, hanem az embert már eleve közösség(ek) – család, lakóközösség vagy nemzet, vallási, felekezeti, továbbá egy adott erkölcsi rendbéli hovatartozás, hagyománykörhöz eleve kötődés – részeként és eltérő – személyes és társadalmi – adottságokkal leíró, úgynevezett konzervatív hagyomány. Emiatt nincs univerzális konzervatív politikai vagy jogi modell, ez a bölcsélet a különbözőt (heterogént) valóban különbözőként (és nem-homogenizálhatóként, nem homogenizálandóként) fogja fel. A személyes szabadság nem egyéni jellemző, hanem a társadalomban élés szükségességéből fakad, nem kizárólag jogok gyűjteménye, hanem köteleességek (korlátoké) is.

A liberális állameszme a különbözőségeket a jog kereteiben homogenizálja: így például a vallások egymás mellett élését a szekularizált államban a vallásszabadság és tolerancia elvi párosával kívánja biztosítani. Ennek gyakorlati problémáit a mai európai társadalmakban kialakuló nemkeresztény – többnyire muzulmán – civilizációs enklávék már mutatják: hogyan – és meddig – tudja tolerálni a liberális-szekuláris állam azt, hogy egyes állampolgárai vallási – és ebből fakadóan kulturális – meggyőződésük alapján mást tartanak jognak, kötelességnek, erkölcsi értéknek? Mi van, ha valaki számára bizonyos értékek választásának lehetősége paradigmátikusán értelmezhetetlen (pl. nem választhatom meg nemzetem, vallásom, mert beleszülettem), és e felfogás szerint az ember személyiségének inherens részét képezik ezek a nem választott jellemzők?

E megállapítás központi jelentőséggel bír jelen írás témája, a művészeti humor szempontjából. E koncer-

vatív modell kevésbé kiemelt jellemzői az előbb leírtak, amelyeket a (hagyományokon alapuló) folyamatosság, a (nem választáson, személyes vagy csoportdöntésen alapuló) szilárdság fogalmaival is jellemezhetünk, de mindez nem jelent statikusságot, illetve változatlanságot.

A probléma nem az értékek harcában rejlik, hanem abban, hogy sokan elvetik a liberális felfogást. Azt állítják, nem emberi döntés, választás és szabályozás kérdése, hogy mit tekintünk értéknek, illetve, hogy vannak mások által „értékelhetetlen értékek”, s ha nem is értékelhetetlenek, nem sérthetők. Ezen – az öröknek tartott, nem emberi kreáció alapján létező – értékeknek a megsértése már az is, ha emberalkottaként tekintenek rájuk, továbbá eme értékek akkor is sérülnek, ha választhatónak, értékelhetőnek állítják be őket. Sokak számára ilyen, mások által erős minősítés alá nem vonható érték az élet szentsége, a vallási meggyőződés, a nemzeti hovatartozás.

A művészi kifejezések – képek, szobrok, egyéb művészi formák – a „szólás” kategóriájába tartoznak, így a véleménynyilvánítás² szabadságának oltalma alá sorolhatóak. Éppen ezért a művészetek cenzúrája, korlátozása ugyanúgy megengedhetetlen, mint más véleményeké. A művészetek ráadásul általában a fokozottan védett, politikai „szólások” körébe tartoznak, mivel a művészet jórészt a közélet aktualitásaival foglalkozik.³

Kifejezetten nevesítve először a XX. század elején megjelenő alkotmányokban szabályozták, más gazdasági, szociális és kulturális jogokkal együtt. Ezek alapján e két jog ún. második generációs alapjog, ám a művészet szabadsága, mint kifejezési forma, már a véleménynyilvánítás szabadságában implicit módon megfogalmazódott,⁴ így az egyik legrégebbi első generációs jogok közé sorolható.⁵

A jogi elemzésben való továbblépés előtt fel kell tennünk néhány kérdést.

Működik-e a művészetben a fentiekben leírt demokraciáfelfogás?

A kiválóság – tehetség – alapján (is) léteznek-e az ismert és elismert művészek között akár a díjak, akár a honoráriumok terén elismerésbeli különbségek?

Továbbá az is állítható, hogy a művészek (adott) művészetük terén meglévő nagy(obb) tehetségét a nemművész evidensként fogja fel. Ez önmagában is az eltérő lehetőségek megkülönböztető jegye, hiszen a művészet eszközeivel kommunikáló művész a „saját terepén” mindenképpen előnyben van a nemművésszel szemben, ez utóbbinak, ha „válaszolni” akar az alkotásra – amelyet személyéhez szólnak tart –, általában más eszközhöz kell folyamodnia, mint a művésznek. Így van ez akkor is, ha a művész művészeti tevékenysége során – úgy is mint a művészet s úgy is mint

a szólás szabadságát megélő közéleti szereplő – egyes társadalmi jelenségekről a humor eszközeivel szóloán jelenít meg, kommunikál valamit.

Ezzel az értelmezéssel a magyar Alkotmánybíróság a véleménynyilvánítás szabadságát a művészet szabadságának alapjaként jelölte meg. Ám ahogy a fa ága is túlnő a gyökerén, úgy a művészet szabadsága is eltérő többlettulajdonságokkal rendelkezik, és meghaladja az anyajogát megtestesítő szabad véleménynyilvánítást, amely – az alaptörvényi és alapjogi dogmatikában való elhelyezés mellett – legszembetűnőbben az Alkotmánybíróság állásfoglalásaiban jelenik meg.

Meggyőződések és vélemények művészi kifejezése⁶

A művészet szabadsága nemcsak a „l’art pour l’art” alkotást garantálja, hanem az olyan művészetet is, amely meghatározott szellemi meggyőzés szolgálatában áll.⁷ Ebben az esetben az alkotó egy bizonyos nézet tartalmának művészi kifejezést „adományoz”. Így a művész a művészi szabadság oltalma alatt politikai, világnézeti vagy gazdasági területen is megnyilvánulhat.⁸ Ez arra vezethető vissza, hogy a művészet szabadságának alapjogi magja a véleménynyilvánítás szabadságában jelölhető meg, amit az Alkotmánybíróság is megerősített: „a művészi élet szabadságához való jog lényeges tartalmát [...] a művészi alkotásban megjelenő vélemény szabad kinyilvánítása, tehát a műalkotások nyilvánosságra hozásához való jog jelenti.”⁹

A humor megjelenése a jogi szabályozás és a művészet metszéspontjában

A művészet alapjogi szabályozása, esztétikai semlegessége¹⁰ okán a humor művészeti megnyilvánulását is védelemben részesíti. Ennek legtipikusabb megjelenése a kritika, a karikatúra, a paródia és a szatíra művészi formái. E művészeti kifejezések sajátossága azonban szintén nem korlátozható az alkotmányjog körében. A német Alkotmánybíróság mércéje alapján a fenti művészi formákban létrejövő kifejezések megmérettetése a mondanivaló (*Aussagekern*) és a megformálás (*Einkleidung*) vizsgálata alapján történhet, amelyben a mondanivaló sérelmes volta meghatározóbb a megfogalmazáshoz képest.¹¹ A művészet szabadsága alapjogi rendszeréből következően viszont a megformálás kerül előtérbe, mivel ez eredményezi a véleménynyilvánítás szabadságától való elválását.¹² Ez a kettősség teszi érdekessé a művészet szabadságának alapjogát: az adott vélemény művészi voltának kérdésében a megformálás az irányadó, míg a tartalom az esetleges jogsértések és kollíziók feloldásakor válik relevánssá.

Hangsúlyozni kell viszont, hogy nem helytálló az olyan kijelentés, amely szerint az erkölcstelen, erkölcselelenséget közvetítő alkotás alkotmányjogi értelemben nem tekinthető művészetnek.¹³ Az alkotmányi művészetfogalom ugyanis az erkölcs szempontjából semleges, a művészet fogalmi tartalma nem függ az alkotás erkölcsös, illetve nem erkölcsös mivoltától.¹⁴

A humoros művészi kifejezés alapjogsértő volta

Megannyiszor találkozunk olyan helyzetekkel, amikor egy humoros vélemény negatív felhanggal társulva sértő lehet meghatározott személyre, személyekre. Nincs ez másképp a művészi köntösbe csomagolt humornál sem. A kérdés csak az, hogy ezek (alap)jogi megítélése minek minősül.

A művészet szabadsága jó néhány alapvető joggal kerülhet összetűzésbe, amely kollízióknak a feloldása mindig az ellenpólust képviselő alapjoghoz kapcsolódik. Mivel azonban a művészet szabadsága a véleményszabadság jogából származik, korlátozhatóságának kérdése is – kisebb eltéréssel¹⁵ – megegyezik az „anyajogra” vonatkozó szabályokkal. Így a művészi alkotás szabadságának és terjesztésének határai egyaránt a szükségességi-arányossági teszt által húzandók meg.¹⁶ Ennek értelmében pedig a művészet szabadságának kizárólag az emberi méltóság előtt kell meghajolnia, más alapjogok nem lehetnek korlátozói.¹⁷

Természetesen itt a mondanivaló emberi méltóságot sértő volta alapozza meg a jogsértést, a megformálás ezt csak erősíti vagy enyhíti, ezért lényegesen kisebb is annak az esélye, hogy kizárólag a művészi forma legyen sértő.¹⁸

Végezetül konklúzióként levonható, hogy a művészet szabadságával kapcsolatos kollíziók legtöbbször feloldhatók az Alkotmánybíróság szükségességi-arányossági tesztje által, viszont ki kell emelni, hogy számos esetben csak látszólagos alapjogütközésről van szó, mivel jogi eszközök nélkül is kezelhető a konfliktus.¹⁹

Mindez máshonnét szemlélve

„... mindaz, amit a politikai fogalmáról mondunk, csupán 'egy mérhetetlen probléma elméleti körülhatárolásának' tekinthető. Más szavakkal kifejezve, meghatározott jogtudományi kérdések számára kell kijelölni az elméleti tematikát...” – írta Carl Schmitt.²⁰

Nem a schmitti gondolat útján haladva – bár akár azon is el lehetne jutni²¹ – szűkebben vett témánkhoz, hanem egy másik előző századi gondolkodó segítségével megyünk tovább.

Martin Heidegger *Bevezetés a metafizikába* című írása szerint minden világ szellemi, s csak az ember világalkotó teremtmény. Tanára fogalmának meghatározóan más

jelentést adva, Hannah Arendt a kommunikációra alapozza az emberi világot, azaz az emberek világát.

Ez a világ a politika maga. A politika az emberi létezés autentikus – beszélgetéseket folytató és cselekvő – létezési formája; az ebben az értelemben vett közsférá, illetve közügyek nem a politikai hatalomért folytatott-folytatandó harcot jelentik, hanem a közösségi ügyekkel való foglalatosskódást. Arendt így ír erről: „Csakis az egymással-beszélés szabadságával születik meg egyáltalán a világ mint olyasmi, amiről beszélni lehet a maga minden oldalról látható objektivitásában. Egy-valóságos-világban-élni és másokkal-róla-beszélni, alapjában véve ugyanazt jelenti...”²²

Az arendti felfogású tömegtársadalomban a művészetek – ő ezen a tárgyasult alkotásokat érti – a szórakoztatásnak alávetettek, azaz rövid élettartamú tömegkulturális fogyasztási cikket termelnek.²³ A leírt helyzetben nem a valóságos világban „beszélő” művészről van szó, hanem a szórakoztató termék gyártójáról.²⁴ Arendt az igaz művészre – ugyanúgy, ahogyan a politikusra – mint közéleti szereplőre gondol. Közös feladatuknak tekinti, hogy fenntartsák a szabad beszéd lehetőségét biztosító közösségeket. A politikus a maga közéleti szereplésével, a művész az utókor számára is értelmezhető alkotásokkal teszi ezt, s mindketten elfogadják, hogy tevékenységüket embertársaik ítéljék meg.²⁵

A politika ilyen értelmű felfogása szerint a közéleti tettek egy része a társadalom felől nézve jelentéshordozó, e tettek – akár művészeti alkotások – szimbolikus aktusok – azaz az absztrakt politikai szimbólumokhoz hasonlóan a művészeti formáknak is kifejezést hordozó szerepük van. Egy művészeti alkotás sem szándéka sem eredménye szerint nem feltétlenül politikai tett, de akár az is lehet (akár szándékkal, akár akaratlanul), így a közönség, a közvélemény (esetünkben a politikai közösség) egy része akár máshogy is értékelheti az adott alkotást, mint mások (akár a többség).²⁶

Ez a liberális demokrácia egyik alapvető jellemzője: egy jogi értelmű homogenizáció nem eredményez az emberi létezés minden területén egységesítést, egységesülést. Így ami a kommunikáció során az egyiknek megnyugtató, örömet szerző, megtisztelő, elégedettségre okot adó, addig ugyanez a másinak fenyegető, bánatot okozó, sértő, elégedetlenség tárgyát képező. Továbbmenve: az ember ambivalens lény,²⁷ ismeri – akár részben osztja is – a másik álláspontját – néha még az ellenfele véleményét is –, és ettől akár tömegesen is elbizonytalanodik.

Mindez azért fontos, mert ugyanannak az empatikus jellemzőnek egy másik oldala, amely jellemző, értelmes

sé teszi a célzott kommunikációt, az irányított közlést (hiszen van egy véleményem arról, mi is lesz, lehet a hatás). A hatás, amelynél a direkt – innen oda irányuló – hatáson túl a visszahatást, illetve a további hatásokat is feltételez(het)i a szimbolikus aktusok végrehajtója.

Ezzel a mechanizmussal számol(hat) a művészi humor alkotója (megjelenítője) is.

A humor célzott üzenet, szándékolt hatással bír, közönséget feltételez. A közönség – az alkotó szándékai szerint is – nem feltétlenül homogén: van, akinek a megnevetése, van, akinek az önreflexiója a cél. Így van ez a humor leginkább oppozíciós jelenségeinél is: a karikatúránál, a szatíránál is, amelyek a gúny, az élc eszközeit használják.

Az alkotó (megjelenítő, azaz előadó) művészt védi a művészet szabadsága. Célja elérni a szándékolt hatást.

A humor – szatírában vagy karikatúrában való megjelenése – sértheti az abban – nem éppen eufémikus módon – megjelenítettek emberi méltóságát. Hogy mily mértékben, az eltérően ítéltető meg.

Elvárható, hogy a művész is elviselje a kritikát, mint ahogyan egy humoros alkotásban megjelenítettektől is el lehet várni ugyanezt; nem lehet tudni, hogy hol húzódnak a túrés–nemtúrés határai, de az is igaz, hogy aki – akár művészként – mindig a határokat feszegeti, abba a helyzetbe kerülhet, hogy kontinuum vagy vissza-visszatérő tevékenységétől mások feszültségben, megbántottságban – esetleg félelemben – élnek.

Ekkor kialakulhat az a helyzet, amikor a kommunikáció elvi vagy gyakorlati lehetősége megszűnik, s ezzel a liberális demokrácia jogállami modellje az adott szituációhoz kötöten – a személy- vagy csoportközi viszonyokban – működésképtelenné válik; amihez elég az is, hogy egyesek (akár eleve) működésképtelennek tartssák a nevezett modellt.

Ilyen helyzetek akkor alakulhatnak ki, ha a művészeti humor olyan lelki, szellemi, esetleg fizikai területeket, jellemzőket vesz célba az adott személy vagy közösség vonatkozásában, amelyen – felfogása szerint – az nem tud, vagy ha tudna, akkor sem akar változtatni. Ilyenek lehetnek a vallásos, hitbéli kérdések. Az ezekkel kapcsolatos humor – sokak által – nem egy választhatónak, változtathatónak tartott területet („a személyiség Istentől kapott, öröktől való része”, „isteni tanítás” stb.) tesz a művészeti alkotáson keresztül a társadalom egésze (mások mellett laikusok, más hitűek előtt is) mint közönség előtti kommunikáció tárgyává.²⁸

Ekkor a kommunikáció – a művészeti humor tárgya, az alkalmazott művészeti eszközök vagy ezek használatának gyakorisága okán – megszűnhet. Az arendti értelemben vett művészi szerep: a szabad beszéd lehetőségét biztosító közösségek fenntartása eltűnik. Ekkor alkotó és közön-

ség között a világ elillan. A világ, amely a demokratikus állami berendezkedésben a jogon keresztül szabályozza a személyközi viszonyokat, akár a konfliktusokat is.

Ebben az esetben mindegy, hogy ki volt a „jogfosztó”, a „jogot megsértő”, vagy ki a „jogától megfosztott”, a viszonyra a korábban már leírt jogonkívüliség válik jellemzőjévé. Ha az egyik félben (vagy többekben) kialakul valaki másról (másokról) a totális ellenség képe, akkor az állam jogi, szabályozó szerepe már nem feltétlenül elégséges.

Ilyen esetben sokszor megtörténnek a legnagyobb embertelenségek, mert az emberi mivoltában „halálosan megsértett” személy embertelen, halálos választ ad. Itt nincs a mérlegelésnek lehetősége: az embertelen választ el kell utasítanunk. Ugyanúgy, ahogyan az ezeket kiváltó előzményeket is.

Az értéksemlegesség elvéből kiindulva sokan abba a következtetési hibába esnek, hogy minden érték ember által értékelhető, akár átértékelhető. Így kialakulnak – látszólag – az értékek közötti konfliktusok, pedig nem erről van szó, hanem az értékek egy bizonyos körének értékelhetőségéről szóló vitáról, azok vitathatósága természetesnek vételéről vagy alapvető elvetéséről. Itt van a természetes – és jogilag kevésbé körülírható – határa a szabadságjogoknak, így a művészet szabadságának, valamint a humornak mint eszköz használatának is.

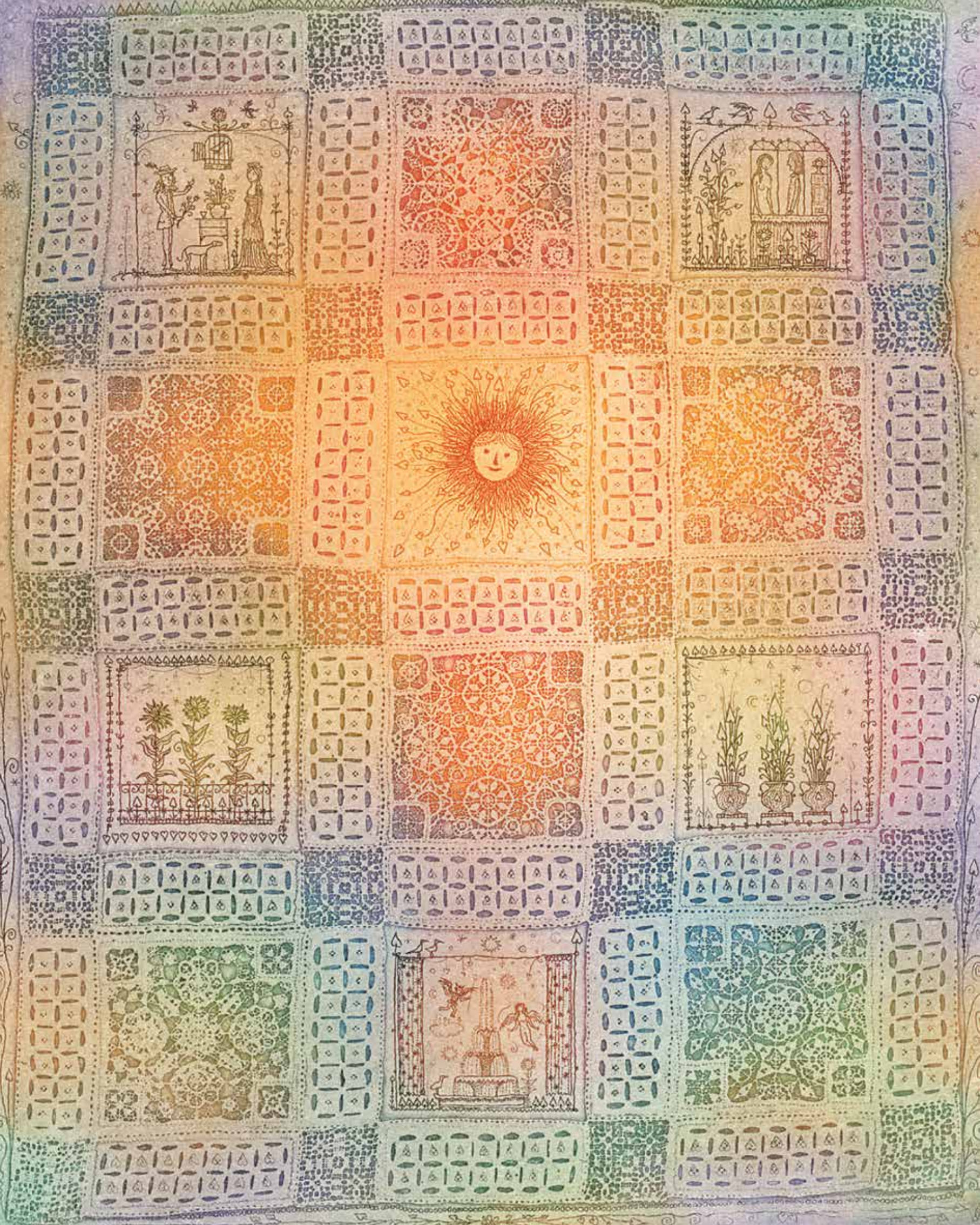
Itt van a személyes felelőssége – az emberi képességek egy-egy területén a sokaknál jóval nagyobb tehetséggel megáldott – művészeknek: ahol a jog már nem ad választ, az arendti megfogalmazottságú felelősségükkel élve akár önkorlátozóaknak is kell lenniük – ami már erkölcsi kérdés.

„Nem csoda hát, hogy az erkölcsi érzéseknek ekkora befolyásuk van az életben, bár olyan elvekből fakadnak, amelyek első ránézésre kicsinynek és törekenynek tűnnek. Ezek az elvek azonban társias és egyetemes elvek: bizonyos értelemben az emberiség *pártját* alkotják a vétkek és a zűrzavar, a közös ellenségek ellen.”²⁹

JEGYZETEK

- 1 Pierre Manent: Politikai filozófia felnőtteknek, Osiris Kiadó, Budapest, 2003, 161. és skk. o.
- 2 Az 1789. augusztus 26-án elfogadott Emberi és polgári jogok nyilatkozata 17 cikkelyéből a 11. cikkely rendelkezik erről
- 3 Koltay András: *A szólásszabadság alapvonalai – magyar, angol, amerikai és európai összehasonlításban*. (PhD-értekezés) Pázmány Péter Katolikus Egyetem Jog- és Államtudományi Kar, Jog- és Államtudományi Doktori Iskola, Budapest, 2007, 110.
- 4 „(...) a véleménynyilvánítás szabadságának kitüntetett

- szerepe van az alkotmányos alapjogok között, tulajdonképpen »anyajoga« többféle szabadságjognak, az ún. »kommunikációs« alapjogoknak. [...] Tágabb értelemben a véleménynyilvánítási szabadsághoz tartozik a művészi, irodalmi alkotás szabadsága és a művészeti alkotás terjesztésének szabadsága, a tudományos alkotás szabadsága és a tudományos ismeretek tanításának szabadsága. Ez utóbbiak tiszteletben tartásáról és védelméről az Alkotmány 70/G. §-ában külön is rendelkezik.» [30/1992. (V. 26.) AB-határozat, ABH 1992, 167, 170–171.]
- 5 Chronowski Nóra – Drinóczi Tímea – Petrétei József – Tilk Péter – Zeller Judit: Magyar alkotmányjog III. Alapvető jogok. Dialóg Campus Kiadó, Budapest-Pécs 2006. 596. o. (Tilk Péter). Kodifikátor Alapítvány. Pécs, 2013. 41. o.
 - 6 Vö. Cseporán Zsolt: *A művészet szabadságával élő személyek alapjogi helyzete Magyarországon*. In: *A művészet szabadsága – alkotmányjogi megközelítésben* (szerk. Kocsis Miklós – Tilk Péter). Kodifikátor Alapítvány. Pécs, 2013. 41–55. o.
 - 7 Hadi Nikolett: *A művészeti élet szabadsága. Studium Iuvenum Iurispratorium*. (szerk. Drinóczi Tímea). Pécs 2006. 77. o.
 - 8 Hadi: i. m. 78. o.
 - 9 24/1996. (VI. 25.) AB határozat, ABH 1996, 107, 110
 - 10 Sólyom Péter: *A művészetek szabadsága és az esztétikai ítéletek*. Iustum Aequum Salutare, 2007/2. sz. 97. o
 - 11 Vö. Gyenge Anikó: *Alkotmányossági kérdések a szerzői jogban*. Iparjogvédelmi és Szerzői Jogi Szemle, 2003/5. sz. <http://szttnh.gov.hu/kiadv/ipsz/200310/01-gyenge.html> (2015. 04. 16.)
 - 12 Cseporán: i. m. 54–55.
 - 13 Vö. Theodor Maunz – Günter Dürig (Hrsg.): Grundgesetz Kommentar. Verlag CH Beck, München, 1958, 128.
 - 14 Vö. „A szabad véleménynyilvánításhoz való jog a véleményt annak érték- és igazságtartalmára tekintet nélkül védi. [...] Vagyis az egyéni véleménynyilvánítás, a saját törvényei szerint kialakuló közvélemény, és ezzel kölcsönhatásban a minél szélesebb tájékozottságra épülő egyéni véleményalkotás lehetősége az, ami alkotmányos védelmet élvez. [...] Ebben a processzusban helye van minden véleménynek, jónak és károsnak, kellemesnek és sértőnek egyaránt – különösen azért, mert maga a vélemény minősítése is e folyamat terméke.” [30/1992. (V. 26.) AB határozat, ABH 1992, 167, 179] (eredeti)
 - 15 A nemzeti jelképeket illető művészi kifejezések, illetőleg kritikák hangoztatása nem eshet büntetőjogi szankcionálás alá, hanem része a véleménynyilvánítás, illetve a művészet alkotmányos szabadságának.
 - 16 Gyenge Anikó: *Szerzői jogi korlátozások és a szerzői jog emberi jogi háttere*. HVG-ORAC, Budapest, 2010, 171.
 - 17 Ld. „A szabad véleménynyilvánításhoz való jog [...] nem csupán alapvető jog, hanem e jog objektív, intézményes oldalának elismerése egyben a közvélemény, mint alapvető politikai intézmény garantálását is jelenti. A szabad véleménynyilvánítás jogának kitüntetett szerepe ugyan nem vezet arra, hogy ez a jog – az élethez, vagy az emberi méltósághoz való joghoz hasonlóan – korlátozhatatlan lenne, de mindenképpen azzal jár, hogy a szabad véleménynyilvánításhoz való jognak valójában igen kevés joggal szemben kell csak engednie, azaz a véleményszabadságot korlátozó törvényeket megszorítóan kell értelmezni.” [30/1992. (V. 26.) AB határozat, ABH 1992, 167, 178] (eredeti)
 - 18 Gyenge: i. m. (Alkotmányossági kérdések a szerzői jogban.)
 - 19 Erről részletesen lásd: Cseporán: i. m. 70–77.
 - 20 Carl Schmitt: *A politika fogalma*. Budapest, Osiris–Pallas Stúdió–Attraktor, 2002, 7.
 - 21 A totális ellenség, jog nélküli, aki jog nélküli, az a teljes megsemmisítés helyzetével is szembekerülhet. A totális ellenségek oppozíciója nemcsak a párbeszéd lehetőségét szünteti meg, de a másik bármilyen (bármilyenhez való) jogának elismerését is, s ezen esetben mindegy, hogy ki volt az elsődleges jogfosztó vagy a jogától megfosztott, a jogon kívüliség válik a viszony jellemzőjévé.
 - 22 Hannah Arendt: *A sivatag és az oázisok*. Budapest, Gond Kiadó–Palatinus Kiadó, 2002, 70–71.
 - 23 Ezek a gondolatok közel hatvanesztendősek.
 - 24 Ezen megállapítás filozófiatörténeti előzménye akár a művészetfogyasztók tocqueville-i példájában – jelesen az irodalom olvasói „tömegének állandó gyarapodása és újdonságra való szüntelen szomjazása biztosítja” megállapításban – is megjelenik. In: Alexis de Tocqueville: *Az amerikai demokrácia*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1993, 663. De akár a Max Horkheimer és Theodor W. Adorno elgondolásaihoz, különösen a „kultúrriparról” szóló elmélkedéseihez is köthető; részletesen: *A felvilágosodás dialektikája*. Budapest, Gondolat – Osiris, 1995.
 - 25 Hannah Arendt: *A kultúra válsága*. In: *Múlt és jövő közt*. Budapest, Osiris Kiadó–Readers Internacional, 1995, 207–213.
 - 26 Murray Edelman: *A politika szimbolikus valósága*. Budapest, L'Harmattan, 14–15.
 - 27 I. m. 17.
 - 28 A hívő–nemhívő állampolgárok párbeszédéről, annak lehetőségéről és szükségességéről, valamint a liberális, alkotmányos állami berendezkedés működéséről megrendítő beszélgetést folytatott valamivel több mint egy évtizede két korszakos tudós; ennek szerkesztett formája is olvasható: Jürgen Habermas – Joseph Ratzinger: *A szabadelvű állam morális alapjai*. Budapest, Barankovics István Alapítvány – Gondolat, 2007.
 - 29 David Hume: *Tanulmány az erkölcs alapelveiről*. Budapest, Osiris Kiadó, 2003, 101.



Rezümék / Abstracts

Szalay Károly összeállítása

Klasszikusok a humorról

■ A *Bibliától* és *Arisztotelésztől Crocéig* és Koestlerig ívelő összeállítás szerkesztője úgy véli, hogy egymásra „fényképezve” kétezer év komikumelméleteit, megkaphatjuk a komikum (a humor, a satíra, a groteszk, az irónia, a gúny, az abszurd) karakterisztikumát. Általánosságban elmondható: a komikum egy végtelenségig túlfeszített szituáció, amelynek váratlan, meglepetésszerű megváltoztatása az alaphelyzet lelki feszültségét föloldja. A befogadót megszabadítja a szorongató lelki nyomás alól, és ezáltal diadalérzést, a szabadság érzetét, vagyis nevetést vált ki belőle.

Csuday Csaba

Cervantes, a „mór” elbeszélő és az (ön)irónia

■ A *Don Quijote* úgy él a köztudatban, mint a lovagregények paródiája. Joggal, hiszen maga Cervantes is ebben jelölte meg írói szándékát a regény bevezetőjében. De a Búsképű lovag és fegyverhordozója, Sancho egyben a világirodalom talán leghumorosabb párosaként vált örökéletűvé, és szintén okkal, mert a kérlelhetetlenül idealista nemesember és a földhözragadt paraszt kettősének kalandjai a komikum elapadhatatlan forrásául szolgáltak. Ám a Búsképű figurája egyszersmind torzított önarcképként is felfogható; önmagát az irónia eszközeivel kívülről szemlélő, pályája végére érkező Cervantes készített benne valamiféle számvetést művészi hitvallásáról, viszonytagságos (inkább keservekben, mint örömteli sikerekben bővelkedő) életéről, tapasztalatairól, kétségeiről és bizonyosságairól. És szorongásairól. Mert ez a mókamester szoronghatott is. Iróniája, félelmei – egyebek mellett – a mű narrátori rendszerében is megnyilatkoznak: a történet kitalált forrásaként Cervantes egy arab szerzőt jelöl meg, akinek elbeszélői pozíciója bepillantást enged nemcsak a „lepantói nyomorék” egzisztenciális gondjaiba, hanem a modern regény születését jelző problematikába is.

Pálfalvi Lajos

Kinek a vonó, kinek a tinó. Mrožek humora

■ A tanulmány rámutat, hogy Mrožek világképe sztereotípiák és avantgárd kísérletek, nemes hagyományörzés és a rombolás egyidejűségéből született. Drámáit tévesen sorolták az abszurd irodalomhoz, mert az a kommunikáció működésképtelenségét demonstrálja, az író viszont

bízik a nyelvben. Humora főképp helyzet- és jellemkomikumon, a nyelvi humor helyett pedig logikai anomáliákon alapul. Humorának forrásai jól feltérképezhetők: hazája történelmi és geopolitikai helyzete, a társadalmára erőltetett kommunista utópia, a lengyel romantika hagyománya és Krakkó konzervatív bohém kultúrája.

P. Szabó Ernő

Özikek és Özikók

Groteszk, irónia, bölcs mosoly – Csíkszentmihályi Róbert *Bestiáriuma*

■ Csíkszentmihályi Róbert *Bestiáriuma* nem csak külön fejezet a kortárs szobrászművészetben, de olyan értékkel gazdagítja a magyar művészetet, amelyben mindig szükkölködött: a humorral, a groteszk látás- és ábrázolásmóddal. Az alkotásokban – a közismert arányok átszabásával – emberi és állati formák találkoznak, ötvöződnek, amelyek emberi tulajdonságokat, szerepeket sugallnak. Sajátos mitológiát körvonalaznak ezek a lények, különlegességüket az adja, hogy arányaik az állati, formájuk az emberi világot idézik. A művésztől a szigor és a gúny messze áll, látásmódját inkább az irónia és az önironia jellemzi.

Ittész Mihály

Humor a zenében

■ A zenei humor vizsgálatakor a humor fogalmát tágabb jelentésűnek, magasabb rendűnek, *emelkedettnek* kell tekinteni. A zenei humor és irónia fő forrása lehet a természeti hangok felidézése. A zenei idézetek humorán – bár többnyire önmagában is megérthető – az derül igazán, aki felismeri a hivatkozásokat. Megkülönböztethető a mozgáshoz, gesztusokhoz és a programhoz vagy szöveghez kötődő zenei humor. „A legtöbb ember nem nevet hangosan a zenei tréfákon. – írja Leonard Bernstein – Ez éppen a zenei humor egyik sajátossága: csak belül nevetünk.”

Batta András

A zenei humor barátainak öröme

■ A zene – még Mozart vagy Haydn műveinél – sem tartozik a humor leghatásosabb közvetítői közé, mert a zenei humor erősen a zene nyelvéhez kötött. Ugyanakkor a hangszerekben és a megszólaltatásuk módjában sok a humoros elem, még akkor is, ha a zene nem vidám. A színpad világa más: egy vígopera esetében többnyire

nem a zene a humoros hatás forrása, hanem a librettó, a szöveg, a figurák karaktere és mozdulatai, amelyek nevetésre készítetnek. De a vígopera valahol tragikus is. Ennek egyik oka, hogy szinte valamennyi vígoperában feltűnnek az elmúlásra emlékeztető motívumok.

Tamás Ildikó

„Mondja már meg nekem valaki, hogy ki az a Szárnyati Géza!”

Nyelvi játékok és halandzsák a folklórban

■ A tanulmány elsősorban a nyelvi kifejezés által megragadható komikumot mutatja be – különös tekintettel a gyermekfolklórra és a költészetre. A verbális humor eszközzé válhat a szóalakok és jelentések elválasztása, újragondolása, a szavak jelentésfelhőinek bővítése és szűkítése. A nyelvi játékok között fontos helye van a halandzsának. A nonszensz elemeket tartalmazó alkotásokban a forma a meghatározó, a tartalmi összetevők jelentéktelenné válnak. A humoros nyelvi lelemények legnagyobb része feledésbe merül, de jó néhányuk a médiumoknak köszönhetően közkinccsé lesz.

Bánki Éva

„Nem veszi elő többé...”

■ Obszcenitás, káromlás minden társadalomban létezett. De eddig még soha nem számított morálisan helyeslendő tettnek a hátrányos helyzetű csoportok kigúnyolása. Egyetlen sztereotípiává váló gúnynév is képes erkölcsileg megsemmisíteni egy közösséget. Kérdés: ésszerű-e a nyelvi érzékenységet politikusok felügyelete alá helyezni, hiszen nem a botrányosnak tekintett szavak kimondása, hanem a másokra irányuló megsemmisítő-lealacsonyító szándék a büntetendő. Ha a modern politika képtelen kezelni a verbális agressziót, akkor miért nem bízza ezt az iskolákra?

F. Földi Rita

A nevetés-kinevetés pszichológiája és megjelenése a művészetben és politikában

■ Az ókori bölcsék tévedtek, amikor a nevetés forrásának a humort tartották, mert a nevetés ösztönös és nem tanult viselkedés, a mentális egészség elengedhetetlen feltétele. De a nevetésnek lehet negatív hatása is, ha agressziót, fölényhelyzetet, kárörömet és megalázást fejez ki. A politikai humor biztosítja a részvételt a társadalmi, politikai folyamatokban, de a műfaj egyes kritikai eszközei dilemma elé állítanak: az emberi méltósághoz vagy a szólás- szabadsághoz való jog az előbbre való. Talán nem a jog, inkább az erkölcs oldaláról kellene megközelíteni ezt a kérdést.

Pálfi Ágnes – Szász Zsolt

Aranykori nevetés, komikum, paródia *sacra*

Párbeszéd a humor természetrajzáról

■ A beszélgetés rávilágít, hogy a humornak létezik egy sajátosan színháztudományi értelmezése. Vitatható, hogy a komikum és a szatíra történelmileg magasabb rendű esztétikai minőség, mint a humor. A humor a morállal társítható jelenség, ugyanakkor egy népet a maga sajátos humorával lehet a legjobban jellemezni, karakterizálni. A paródia és a *sacra* egymástól elválaszthatatlan: mindkettő az égi és a földi cselekmény folyamatos dialógusát reprezentálja. A *Don Quijote* világát is meghatározza a paródiából a *sacra*-ba való átfordulás spirituális eseménye.

Gy. Szabó András

Az „egybenlátók” igazsága

■ A személyes hangú pályakép mellett érvel, hogy Kunkovics László Kossuth-díjas etnográfus fotóművész egy látszólag belső használatú világmagyarázat birtokosa. Mára ez az őseredetű tudás a nagytöbbség számára elveszett, de Kunkovics László megpróbálta visszanyerni ezt az emberiség eszmélésével egykorú értéktartományt. Kötetei – curriculum vitaei – arról vallanak, miként érlelődött meg benne, hogy a fényképezés egyszerre kutatási módszer és eszköz, és mint *etnofotó*, *vizuális antropológia* jelenjen meg összetéveszthetetlenül egyedi alkotásaiban.

Szekfü András

**A múlt idő, a dokumentum-játékfilm és a művészi érték
Esszé Höllering *Hortobágy* filmje kapcsán**

■ Georg Höllering osztrák filmrendező egykor világhírű *Hortobágy* (1936) című filmje – sokak erőfeszítésének köszönhetően – fölbukkant a feledésből. Kérdés azonban, elfoglalja-e méltó helyét a magyar és a nemzetközi film-történetben? A tanulmány az alkotás kapcsán azokat a műfaji értékeket vizsgálja, amelyeknek jelenléte vagy hiánya meghatározó a filmművészeti múlt mai értékelésekor. A klasszikusok fizikai megmentése és művészi túlélésük lehetőségének megteremtése kiemelt feladat, hiszen mindig lesznek olyan művek, amelyekre az utókor felfigyel.

Lugossy László

A filmarchívumok felelőssége

■ A művész személyes hangú, számos dokumentumfilmet felidéző visszaemlékezése szerint az archív film kollektív tudat, kollektív emlékezet, és tartalma legtöbbször pótolhatatlan. Magyarországon nincs intézményes kerete az archív értékek olyan átgondolt, módszeres gondozásának és közvetítésének, amelynek a tudományos fel-

tárás vagy ismeretterjesztés lenne a célja, nem pedig a kereskedelem. Ennek megteremtéséhez a kulturális döntéshozatal felismerésére volna szükség: vannak kincsek, amelyek annál értékesebbek, minél többen birtokolják.

Gyulai Líviusz

A karika-túra

■ A satirikus rajz egyidős a grafika történetével, és e műfajt a legnagyobb mesterek művelték. A groteszk gondolkodásmód, a torzított valóság és a satirikus rajz egy lényegű, mert a valóság deformálása ugyanazon lényegyet emeli ki: rávilágít a társadalmi berendezkedés gyengéire. A nagy elődök tartottak először görbe tükröt a társadalom elé, magas rangot adva a manapság karikatúrának nevezett műfajnak. Hazai és egyetemes története azt bizonyítja, hogy minden alkotója – a legnagyobbtól egészen a legkisebbik – hajlama szerint filozófus, remek emberismerő és gyors észjárású.

Alexa Károly

Az anekdota

A létmód és az idő

■ A tanulmány egyetlen anekdota szövegváltozatait és felbukkanásának eltérő történelmi kontextusát vizsgálja. Az idézett szöveg az anekdota és a hatalom kapcsolatának klasszikussá lett példája. Az elnyomatás idejében játszódik, a hatalomnak kiszolgáltatott civil kurázi tréfás apológiája, semmit nem old meg, de jelzi az ellenállást. Különlegessége, hogy a hatalom és a neki kiszolgáltatott közember dialogikus viszonyban van egymással, mert a hierarchia közös beszédterben működik, és a csattanó a függelmi viszonyok időleges megszüntetését mondja ki – demonstratív, provokatív módon.

András Sándor

Humor, közösség, közönség

■ A *helység kalapácsa* és *Brambilla hercegkisasszony* összehasonlító elemzése mellett érvel, hogy mindkét műben a paródiánál magasabb rendű esztétikai minőség, a humor jut diadalra. Hoffmann parodizálja a hamis páto-szú, dagályosan üres tragédiákat, de a közönségből közösséget formáló karneváli jelenetek a humor magasságába emelik a történetet. Petőfi az eposzokat parodizálja, de ez végül humorra nemesül, mert szemléletében azonosul a falu világával, másrészt a szerző, a halhatatlanságra vágyó költő megkülönbözteti magát látszólagos alteregójától, a hősköltevény dalnokától.

Szabados Árpád

Székfoglaló

■ A személyes hangú tanulmány arra keresi a választ, hogy a művészi alkotás folyamatából mi rekonstruálható. A létrehozás nyomot hagy a létrehozóban: már ő sem azonos azzal, aki elkezdte a munkát. Alkotás közben számos döntést hoz, aminek nagy része öntudatlan, és érzelmi, gondolati asszociációk villannak föl munka közben, de emlékü könnyen elhalványul. Nem kisebb rejtély az alkotás előtti állapot. Egyetlen problémavilágban él a művész, mégis folyamatos diskurzust folytat más területekkel. Munkája alakulásában az évek során felbukkanó és átértelmeződő motívumok is szerepet kapnak. Ezek nemcsak újabb alkotásokra ösztönözhetnek, hanem átértelmezhetik a korábbi munkák jelentésvilágát, vagyis az alkotás folyamata nem értelmezhető egyetlen alkotói periduson belül. Az el nem készült munkák is részei az életútnak, hiszen számos téma, bár nem válik alkotássá, egy életen át foglalkoztatja a művészt. Sok esetben a majdnem kész munka elhal, majd föléled, de nem jut el a korábbi állapotáig. Végül csak váz, torzó marad, amelyet a művész sem befejezni, sem elfejteni nem tud.

Bicskei Zoltán

Kultúraszervezés

Ha kultúrát szervezel

■ Az utóbbi évtizedekben a kulturális életből fokozatosan kihullott a beavatás élménye, és eltűnőben a katarzisz is. A szellemi élet süllyedése korjelenség: napjaink művészetének színvonala egyik műfajban sem közelíti meg az előző évezredekét. E folyamatot érthetőbbé teszi annak vizsgálata, hol van a művészet szakrális helye. A történelem folyamán a népi, az udvari és az egyházi kultúra volt a művészeti élet alapja. Ezek a szellemi középpontok mára eltűntek. A művészet műveléséhez két dolog bizonyosan szükséges: mester és beavatás. És két dolog bizonyosan nem szükségeltetik: szervező és intézmény.

Albert Gábor

Hajótörökként a tengeren

■ A tanulmány a *kultúra* sokrétű fogalmának elemzésekor arra a megállapításra jut, hogy az lényegét tekintve nem cél, hanem a túlélés eszköze. A kultúrát mindig a közösségi igény hozza létre, mindig közösségi értéket, célokat szolgál. Egy nemzet a kultúrájában határozza meg önmagát: a kultúra a nemzet alkotmánya, amely összekapcsolja létezésének időbeli és térbeli dimenzióit. A nemzeti önazonosság nem más, mint az adott kö-

zösség kultúrájában való biztos tájékozódás, annak használatában és építésében való aktív – olykor nem is tudatos – közreműködés.

Interjú Dévényi Sándorral

Humor, derű, építészet

■ Az architektúrában általában nem jellemző a humor megjelenése. Dévényi Sándor Kossuth-díjas építész esetében a derű alkati kérdés, amely aligha független pécsi mivoltától, életének alapélményétől. Dévényi Sándor építésze könnyed és vidám, épületei eklektikusan idézik a hely szellemét és hagyományait. Műveit formai játékoság, expresszív, olykor ironikus koncepciók jellemzik. Javarészt Pécs belvárosában állnak alkotásai, amelyekhez már legendák kapcsolódnak, és az őket körülvevő atmoszféra túlmutat építészeti stílusuk sajátosságain.

Kocsis Miklós – Kucsera Tamás Gergely

Művészet – Szabadság – Humor – Erkölcs

■ A szerzők a társadalomtudományok – főképp a jogtudomány – fényében vizsgálják a művészi szabadság, valamint a humor és az erkölcs összefüggésének kérdéseit. A felekezeti, kulturális különbségeket a jog kereteiben homogenizáló liberális állameszme e kérdésekre csak korlátozott érvényű és hatású választ ad, mert az egyént és érdekeit, nem a közösséget tartja szem előtt, másrészt eltekint a személyiség inherens részét jelentő nem választott és nem egységesíthető értékektől. A művészetnek – így humoros, satirikus műfajainak is – kizárólag az emberi méltóság előtt kell meghajolnia, más alapjogok nem korlátozhatják. De a humor, mint üzenet célközönsége – az alkotó szándékai szerint is – nem feltétlenül homogén. Ha olyan fizikai területeket, lelki, szellemi jellemzőket vesz célba – jellegzetesen ilyenek lehetnek a vallásos, hitbéli kérdések –, amelyen az adott személy vagy közösség nem tud, vagy ha tudna, sem akar változtatni, akkor a művészi kommunikáció elvi-gyakorlati lehetősége megszűnik, és a liberális demokrácia jogállami modellje – ebben a tekintetben – működésképtelenné válik. Ezen a ponton a művészek felelőssége személyes: ahol a jog nem ad választ, ott akár önkorlátozónak kell lenniük – ami már erkölcsi kérdés.

Compiled by Károly Szalay

The Classics on Humour

■ This compilation of excerpts, spanning two thousand years from the Bible and Aristotle to Croce and Koestler, intends to prove that the theories of comedy sufficiently overlap to provide an outline of what comedy (humour, satire, the grotesque, irony, sarcasm, the absurd) consists of. Generally speaking, comedy begins with an extremely stressful situation, with respect to which a sudden surprising change releases the original tension. As a result, the audience is relieved from the suffocating tension and experiences a sense of triumph and freedom, which triggers laughter.

Csaba Csuday

Cervantes: The "Moorish" Narrator and his (Self)irony

■ *Don Quixote* is commonly known as a parody of chivalric romance. This is rightly so, considering that this is what Cervantes indicated as his intention in his introduction to the novel. Yet, the Knight of the Sad Countenance and his squire Sancho Panza became immortalised in world literature probably as the two most humorous literary figures. And indeed also rightly so: the adventures of the unbendingly idealistic gentleman and his down-to-earth peasant sidekick are an inexhaustible source of comedy. At the same time, the character of the Knight of the Sad Countenance can also be conceived as a distorted self-portrait of the author who, using the tool of irony at the end of his career, looks at himself as an external observer and gives a kind of reckoning with his own artistic credo, the vicissitudes of his life (more abundant in bitter disappointments than in gratifying successes), his experiences, doubts, convictions and also anxieties. For Cervantes, the humorist was probably haggard by anxieties. Among other things, his irony and his fears become manifest in the narrative structure of his work: as the fictitious source of the story, an Arabian author is referred to by Cervantes, whose position as narrator provides an insight into the existential worries of the one-armed man of Lepanto as well as into the problems associated with the birth of the modern novel.

Lajos Pálfalvi

In His Own Wright: Mrożek's Humour

■ The paper highlights Mrożek's worldview and interprets it as a concurrent mixture of stereotypes and avant-garde experiments, genteel traditionalism and destruction. Due to the fact that the literature of the absurd demonstrates an inability to communicate, the works of a playwright with confidence in language were incorrect-

ly classified under this heading. Mrožek's humour is mainly composed of situational and character comedy based on logical anomalies rather than on word play. The source of his humour stems from Poland's historical and geopolitical situation, Communist utopism forced upon the Polish society, Polish Romantic tradition and Kraków's conservative bohemian culture.

Ernő P. Szabó

Dear Deer

The Grotesque, the Irony, and a Wise Smile:

Róbert Csíkszentmihályi's Bestiary

■ Constituting a separate chapter in contemporary sculpture, Róbert Csíkszentmihályi's *Bestiary* also enriches Hungarian art with a value it often lacks: with humour, constituted by a grotesque imagery and mode of expression. By distorting conventional proportions and mixing human shapes with animal forms, Csíkszentmihályi's works shed light on human roles and qualities. A peculiar mythology becomes visible in these creatures: their uniqueness consists in the fact that their proportions evoke the animal kingdom while their shapes recall the world of humans. Characterized by irony and self-irony, Csíkszentmihályi's art is far from harshness or ridicule.

Mihály Ittész

Humour in Music

■ The examination of humour in music requires the notion of humour to be taken in a broader, higher and *more elevated* sense. An important source of humour in music can be the imitation of natural sounds. Though mostly understandable on its own, the humour of musical citations becomes really entertaining when the audience is able to recognise the allusions. Humour in music can be related to movements and gestures, on the one hand, and to the program or libretto, on the other hand. As Leonard Bernstein put it, "most people don't laugh out loud about musical jokes. That's one of the things about musical humour: you laugh inside."

András Batta

To the Delight of the Friends of Musical Humour

■ Even in the works of Mozart or Haydn, music does not convey humour very efficiently, as musical humour is tightly constrained to the language of music. At the same time, musical instruments and the manner in which they are played are full of humorous elements even when the music in question is not really cheerful. The theatre is different: in a comic opera, it is usually not the music but the

libretto, the lyrics, the characters and their gestures that create humorous effects and trigger laughter. Yet, there is a tinge of tragedy even in comic operas partly because of the motives that remind us of death.

Ildikó Tamás

"Someone Please do Tell me Who on Earth

Géza Szárnyati is"

Word Play and Nonsense Verse in Folklore

■ The paper primarily focuses on linguistic humour with special regard to children's folklore and poetry. Disconnecting or creatively connecting lexical forms and meaning, as well as the expansion or narrowing of semantic meanings may serve as a means of linguistic humour. Also, nonsense verse has an important place among language games. In works containing nonsensical elements, the form seems to be dominant, while components of content become irrelevant. Although most humorous linguistic inventions will fade into oblivion, quite a few become common knowledge thanks to the media.

Éva Bánki

"Will not be Using Four-letter Words any More"

■ Foul language is a fact of life in all societies, but making fun of disadvantaged groups has never been considered morally right. A single disparaging mocking nickname may be enough to morally destroy a community. The question is whether linguistic sensitivity should be controlled by politicians in view of the fact that it is not the utterance of words regarded scandalous that should be punished but the intent of demeanour or annihilation. If modern politics is unable to deal with verbal aggression, why not leave this issue to schools?

Rita F. Földi

The Psychology of Laughter and Derision, and their Appearance in Art and Politics

■ The ancient sages were wrong to consider humour the source of laughter. Humour is not a learned behaviour; laughter is instinctive and it is a precondition of mental health. Yet, laughter may also have a negative impact: it may be an expression of aggression, dominance, gloating and humiliation. While political humour ensures participation in social and political processes, some of its instruments used for criticism pose a dilemma: is it human dignity or the right of the freedom of expression that deserves to be given preference? This issue should perhaps be approached from a moral, rather than a legal, point of view.

Ágnes Pálfi and Zsolt Szász

**Laughter in the Golden Age, Comedy and Sacred Parody
The Nature of Humour: A Dialogue**

■ The discussion reveals that humour has a specific interpretation in theatre studies. It can be argued that, from a historical point of view, comedy and satire are of a higher aesthetic quality than humour. Humour is a phenomenon which can be associated with morality. Furthermore, there is nothing that could better express the character of a nation than its special sense of humour. Parody is inseparable from the Sacred: both represent an ongoing dialogue between heavenly and earthly events. The world of Don Quixote is also determined by the spiritual event of parody turning into the Sacred.

András Gy. Szabó

The Truth of a Vision of Oneness

■ Written in a personal tone, this monograph argues that photo artist and Kossuth Prize winning ethnographer László Kunkovác holds an apparently individualistic outlook on the world. While most people no longer possess this primordial knowledge coeval with the spiritual awakening of humankind, László Kunkovác has attempted to recover and rediscover this lore. His volumes, each constituting a kind of autobiography, evidence the way he realised that photography is both a method and an instrument of research, and how it is supposed to appear as *ethnophotography* or *visual anthropology* in his unmistakably unique work.

András Szekfü

The Passing of Time, the Documentary Feature Film and Artistic Value: Thoughts Apropos of Höllering's Movie *Hortobágy*

■ Thanks to the efforts of quite many, the once world-famous movie *Hortobágy* (1936), directed by Austrian Georg Höllering, has re-emerged from oblivion. It remains to be seen, however, whether it will assume its rightful place in the history of Hungarian and international cinema. With reference to Höllering's documentary, the paper examines those values of the genre whose presence or absence determines our assessment of cinema history today. The physical preservation of cinema classics and ensuring their survival in the art canon constitute a priority as posterity will always find rediscover previous works of art.

László Lugossy

The Responsibility of Film Archives

■ Looking back, the artist recalls several documentary films and in his personal remembrance affirms that archi-

val films embody collective consciousness and collective memory, whose content is usually irreplaceable. Apart from business-oriented initiatives, no institutional framework exists in Hungary to ensure well-thought-out, methodical care and the presentation of archived treasures in order to facilitate scholarly research or popularisation for the non-expert audience. To establish this framework, decision-makers should acknowledge that it is in the nature of some assets that the more people have access to them, the more valuable they become.

Líviusz Gyulai

Exploring the Caricature

■ A genre cultivated by the greatest masters, satirical drawing is coeval with graphic art itself. A grotesquely original way of thinking, distorted reality and satirical drawing are consubstantial because the distortion of reality accentuates the very same point: it highlights the weaknesses of the social system. Making caricature a highly esteemed genre, great predecessors of satirical drawings were the ones to first hold up mirrors to the society. As it is proved by the history of both Hungarian and world caricature, every caricaturist, from the greatest to the most insignificant, tends to be a philosopher, is a great judge of character, and is quick on the uptake.

Károly Alexa

The Anecdote: Zeitgeist and the Mode of Existence

■ The paper examines the different versions of a single anecdote and its emergence in various historical contexts. The quoted literary text has become a classic example of the relationship between the anecdote and power. Set in the days of dictatorship, the text in question is a humorous apology of civil courage in the face of oppression: it offers no solution but is indicative of resistance. The text is special in the sense that the powers that be and the powerless man in the street engage in a kind of dialogue: while the hierarchy operates in a common space of communication, the punch line announces a temporary termination of this relationship in an open and provocative manner.

Sándor András

Humour, Community, Audience

■ Based on the comparative analysis of Sándor Petőfi's *The Hammer of the Village* and *Princess Brambilla*, the paper argues that humour, an aesthetic quality higher than parody, triumphs in both works. While Hoffman's novella is a parody of the phoney pathos of vacuously

bombastic tragedies, the carnival scenes, turning the audience into a community, elevate the narrative to the level of humour. Petőfi's work, on the other hand, starts out as a parody of epic poems but ends up as genuine humour, for the author identifies with the world of the village and also because while longing for immortality, the poet distinguishes himself from his apparent alter ego, the bard of the epic.

Árpád Szabados

Inaugural Address

■ Written in a personal tone, the essay seeks to explore the extent to which the process of artistic creation can be reconstructed. The creative process leaves a trace in the artist, who ends up being a different person from the one who has set out to do the work. The process involves a number of decisions to make, most of them unconscious, with emotional and mental associations flashing up and fading away while the job is being done. No less of a mystery is the state preceding the creative process. Even if dwelling in a unified world of ideas, the artist carries out an ongoing dialogue with other territories. Motives that emerge and gain new meanings over the years also play a role in the manner his work develops. Not only might they encourage the creation of new works, but they might also redefine the semantic aura of earlier works; in other words, the process of creation cannot be understood within the confines of a single creative period. Works actually not completed are also part of the oeuvre since a range of topics occupy the artist for a lifetime, although they never turn into completed works of art. It often happens that a work is set aside when it nears completion; it may still be taken up later on, only to never reach the phase it has reached earlier. Eventually it may remain a skeleton, a torso: never to be completed and never to be forgotten.

Zoltán Bicskei

The Organisation of Culture: Providing Cultural Experience

■ In recent decades, the experience of initiation has been gradually fading away in cultural life and catharsis is likewise on the wane. The decline of cultural life is a modern phenomenon: in every genre, contemporary art falls below the standards of previous millennia. The process will be easier to understand if we examine the place of art in the Sacred. Throughout history, folk culture, court culture and church culture formed the basis of art life. These spiritual centres have disappeared by now. The cultivation of

art certainly requires two things: a master and the act of initiation. On the other hand, two things are certainly not required: organisers and institutions.

Gábor Albert

Shipwrecked at Sea

■ Analysing the multifaceted concept of *culture*, the paper comes to the conclusion that culture is essentially not an end in itself but a means of survival. Culture is always created in response to community needs; it serves community values and aspirations. A nation is defined by its culture: culture is the nation's constitution connecting the temporal and spatial dimensions of its existence. National identity is nothing but an unfailing sense of direction within the culture of the community: an active – though sometimes not even conscious – participation in the use and construction of culture.

An Interview with Sándor Dévényi

Humour, Serenity, Architecture

■ Humour is no typical ingredient of architecture. For Kosuth Prize-winning architect Sándor Dévényi, however, serenity is a personality trait hardly independent of his living and having brought up in Pécs – an experience which had a formative influence on him. Evoking the spirit and tradition of the place in an eclectic manner, his architecture is light and cheerful. It is a kind of formal playfulness and expressive – sometimes ironic – concepts that make his buildings conspicuous. Most of his buildings (which already have legends attached to them) are to be found in the centre of Pécs where the surrounding atmosphere transcends the particularities of their architectural styles.

Miklós Kocsis – Tamás Gergely Kucsera

Art, Freedom, Humour, Ethics

■ In the light of social sciences, and mainly with reference to jurisprudence, the authors examine the relationship between artistic freedom, on the one hand, and humour and ethics, on the other. Focusing on the individual and on his interests rather than on the community, as well as concurrently ignoring non-optional and non-standardisable values inherent to the person and homogenising religious and cultural differences in a legal framework, the liberal notion of state is hardly able to provide an answer to the above issues, or if it can suggest an answer, it will be limited in scope and effect. Art, including its humorous and satirical genres, should bow only before human dignity; it should not be restricted by any other fundamental right. Yet, the audience targeted

by humour, with humour acting as a means of conveying a message, is – even in view of the artist's intentions – not necessarily homogeneous. Should the targeted physical areas or spiritual characteristics be the kind which the given person or community cannot change or would not want to change (typical examples would include religious or faith-related issues), then the theoretical or practical feasibility of artistic communication is non-realizable and, in this regard, the constitutional model of liberal democracy becomes inoperable. At this point, artists' responsibility becomes a personal responsibility: where the law provides no answer, artists will have to exercise self-restraint, which is already a moral issue.

Szerzők / Authors

Albert Gábor (1929)

József Attila- és Kossuth-díjas író, esszéíró. 2013-ban a Magyar Érdemrend tisztikeresztje kitüntetésben részesült. A Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja.

Alexa Károly (1945)

József Attila-díjas irodalom- és művelődéstörténész, kritikus, közíró. Szakterülete a XIX. és a XX. századi magyar irodalom- és esztétikátörténet. Jelenleg az *Életünk* főszerkesztője, a Magyar Írószövetség választmányi tagja. Kilencc könyv szerzője. A Magyar Érdemrend tisztikeresztje kitüntetésben részesült.

András Sándor PhD (1934)

József Attila-díjas költő, esszé- és prózaíró, kritikus, irodalomtörténész. Fő kutatási területe a német és magyar romantika, valamint a XX. század irodalma és képzőművészete. Kortárs-, Ady-, Csokonai-, Füst Milán- és a Mikes Kelemen Kör díjában részesült.

Bánki Éva PhD (1966)

irodalomtörténész, író, műfordító, egyetemi oktató. Kutatási területe a középkori irodalom, a romanisztika és a kreatív írás. Verseit számos folyóirat közölte, első regénye elnyerte a *Szépirodalmi Figyelő* különdíját. Az *Újnautilus* folyóirat alapítója és szerkesztője.

Batta András PhD (1953)

Erkel-, Prima- és Széchenyi-díjas zenetörténész, egyetemi tanár. 2004 és 2013 között a Zeneakadémia rektora, 2013-ban és 2014-ben kormánybiztos. Kiemelt területe az ismeretterjesztés és zenei projektek támogatása.

Bicskei Zoltán (1958)

Szűts István díjas filmrendező, grafikus, esszéíró, zenei fesztiválok, kultúrrendezvények szervezője. Az *Új Szépirodalmi Figyelő* szerkesztőségi tagja volt. Magyar Művészetért és a Magyar Arany Érdemkereszt díjban részesült. A Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja.

Csuday Csaba PhD (1944)

irodalomtörténész, író-műfordító, kritikus, esszéista, szerkesztő, diplomata, egyetemi docens. 2004-ben a spanyol

Polgári Érdemrend komtúri fokozata, 2014-ben a Magyar Érdemrend tisztikeresztje kitüntetésben részesült. A spanyol és spanyol-amerikai irodalom kutatója, közvetítője. Tagja a Magyar Írószövetségnek; az MTA köztestületi tagja, a *Magyar Művészet* olvasószerkesztője.

Dénes Eszter (1978)

építész, a DNS-Műterem társalapítója, 2013-tól az *Országépítő* folyóirat felelős szerkesztője. Gyakorló tervezőként és abszolvált bölcsészként rendszeresen publikál az építészet témakörében.

Dévényi Sándor DLA (1948)

Kossuth-, Ybl-, Pro Architectura- és Prima-díjas építész. A Kós Károly Egyesülés alapító tagja, 2009-től igazgatója, az *Országépítő* folyóirat főszerkesztője. A Pécsi Tudományegyetem Pollack Mihály Műszaki és Informatikai Karának egyetemi tanára. 2012-ben Magyar Művészetért díjban részesült. A Magyar Művészeti Akadémia alelnöke.

F. Földi Rita PhD

klinikai szakpszichológus, neuropszichológus, tanszékvezető egyetemi docens. Kutatási terület a magatartás és viselkedészavarok kialakulásának okai, neuropszichológiai vizsgálata és terápiás lehetőségei. Közéleti és lélektani ismeretterjesztő publicisztikák mellett az MTV és a Duna TV Család-barát műsorának állandó szakértője.

Gy. Szabó András, dr. (1953)

előadóművész, irodalomtörténész; kutatási területe a régi magyar irodalom és a szomszédos országok magyar irodalma. Előadóművészi munkásságáért Kazinczy- és Radnóti-díjban, irodalomtörténész tevékenységéért Balassi-emlékéremben és Madách-díjban részesült. Továbbá a Czine-Mihály-díj, és Teleki Pál Érdemrend kitüntetéséért.

Gyulai Líviusz (1937)

Munkácsy-, Kossuth- és Prima-díjas grafikusművész, animációsfilm-rendező, Érdemes Művész. 2013-ban a Magyar Érdemrend tisztikeresztje, 2014-ben a Nemzet Művész kitüntetésben részesült. A Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja.

Ittész Mihály PhD (1938)

Kodály Zoltán- és Szabolcsi Bence-díjas zenepedagógus, tanár, művészeti író. Fő kutatási területe Kodály Zoltán élete és munkássága. Több írása jelent meg Liszt Ferencről, Bárdos Lajosról kismonográfiát írt. Magyar Köztársasági Érdemrend kiskeresztje kitüntetésben részesült. A Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja.

Kocsis Miklós PhD (1983)

alkotmányjogász, közgazdász (MBA), a PTE Állam- és Jogtudományi Karának egyetemi adjunktusa, az MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézetének megbízott igazgatója. Kulturális jogi (művészeti és oktatási jogi) és közjogi területen kiterjedt szakértői tevékenységet folytat.

Kucsera Tamás Gergely PhD (1976)

filozófia szakos bölcseztanár és tanár, szociológus, közgazdász (MBA), nemzetközi szakértő, címzetes egyetemi docens, a *Valóság* szerkesztője, a *Magyar Művészet* társszerkesztője. A Magyar Művészeti Akadémia főtákará.

Lugossy László (1939)

Balázs Béla-díjas filmrendező, Érdemes művész. Közel húsz film rendezője. Másfél évtizedig a Filmművészek Szövetségének főtákará, 1993-tól a Duna Televízió főigazgató-helyettese, majd 2000-ig alelnöke. Magyar Köztársasági Érdemrend tisztikeresztje kitüntetésben részesült. A Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja.

P. Szabó Ernő (1952)

az ELTE művészettörténet szakán diplomázott, cikkei, tanulmányait az *Új Művészetben*, *Művészet Caféban* és a *Magyar Nemzetben* publikálja. *Egy kicsi együtt repülés* című interjúkötete 2013-ban, *Férfi, esőben* című tanulmánygyűjteménye 2014-ben jelent meg.

Pálfalvi Lajos CSc (1959)

József Attila-díjas műfordító, író, habilitált egyetemi oktató. A PPKE Lengyel Tanszékén tanít. Irodalomtörténészként az elmúlt években főként azt kutatta, hogyan alkalmazható a posztkolonializmus a közép- és kelet-európai régióra.

Pálfi Ágnes PhD (1952)

költő, esszéíró, a Magyar Írószövetség költői szakosztályának tagja, 2013-tól a *Szcenárium* szerkesztője. Legutóbbi kötetei: *Kortyolgat az ég tavából* (Arany János és József Attila mitopoézise); *Möbiusz* (Válogatott és új versek).

Szabados Árpád DLA (1944)

Munkácsy- és Szalay Lajos-díjas festő- és grafikusművész, Érdemes művész, professor emeritus. 1995 és 2002 között a Magyar Képzőművészeti Főiskola rektora. A Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja

Szalay Károly CSc (1929)

Arany János-, József Attila- és Prima-díjas író, irodalomtörténész, szerkesztő. Érdeklődési területe: irodalomtörténet, művészettörténet, történelem, esztétika, film és régészet. 2006-ban Alternatív Kossuth-díjban, 2014-ben a Magyar Érdemrend Középkeresztje kitüntetésben részesült.

Szász Zsolt (1959)

Blattner-díjas bábművész, dramaturg, rendező. A Hatytyúdal Színház vezetője, 1993-tól 2012-ig a Szárnyas Sárkány Fesztivál művészeti vezetője, 1991-től a Nemzetközi Betlehemes Találkozó főmunkatársa. 2013-tól a Nemzeti Színház tagja, a *Szcenárium* felelős szerkesztője.

Szekfü András PhD, DLA (1941)

filmtörténész, habilitált címzetes egyetemi tanár. Fő kutatási területe a dokumentumfilm művészettörténete és elmélete. Jelenleg a *Magánkalóz a filmdzsungelben* című, Georg Hölleringről szóló könyve (2014) folytatását írja.

Tamás Ildikó PhD (1974)

nyelvész, néprajzkutató, az MTA BTK NTI tudományos munkatársa. Kutatási területe a számi kultúra, a magyar gyermekfolklor és a folklor líra. A Finnugor Díj Vértess Edit Emlékére kitüntetettje, tagja az ICFUC Magyar Nemzeti Bizottságának és a Magyar Néprajzi Társaságnak.

Turi Attila (1959)

Ybl-díjas építész, korrektor, egyetemi oktató. A hazai organikus építészet egyik meghatározó alakja, 2011-ben az Év Főépítésze. A Kós Károly Egyesülés, a Magyar Építőművészek Szövetségének és a Magyar Művészeti Akadémia tagja. A Magyar Művészet főszerkesztő-helyettese.

Albert, Gábor (1929),

writer, essayist, recipient of the Attila József Prize and Kossuth Prize. Decorated with the Officer's Cross of the Order of Merit of the Hungarian Republic in 2013. Ordinary member of the Hungarian Academy of Arts.

Alexa, Károly (1945),

literary and cultural historian, recipient of the Attila József Prize; critic, publicist. He specializes in 19th and 20th century Hungarian literary and intellectual history. Editor-in-chief of *Életünk*, board member of the Hungarian Writers' Association. Author of nine published books. Decorated with the Officer's Cross of the Order of Merit of the Hungarian Republic.

András, Sándor, PhD (1934),

poet, essayist, writer, critic, literary historian, recipient of the Attila József Prize. His main research interests include German and Hungarian romanticism as well as literature and fine arts in the 20th century. Recipient of Kortárs, Ady, Csokonai, Milán Füst and Kelemen Mikes Circle Prizes.

Bánki, Éva, PhD (1966),

literary historian, writer, translator, university professor. Her main research interests include medieval literature, Romanistics and creative writing. Published poems in numerous journals; her first novel won the Special Prize of *Szépirodalmi Figyelő*. Founder and editor of the journal *Újnautilus*.

Batta, András, PhD (1953),

recipient of the Erkel, Prima Primissima and Széchenyi Awards, musicologist, university professor. From 2004 to 2013, Rector of the Liszt Academy; in 2013 and 2014, Government Commissioner. His main interests include the popularisation of the knowledge of music and the promotion of music projects.

Bicskei, Zoltán (1958),

István Szűts Award winning film director, graphic artist, essayist, organiser of music festivals and other cultural events. Once on the editorial board of the journal *Új Symposion*; recipient of the "For Hungarian Art" Award; decorated with the Gold Cross of Merit of Hungary. Ordinary member of the Hungarian Academy of Arts.

Csoday, Csaba, PhD (1944),

literary historian, writer, translator, critic, essayist, editor, diplomat, associate professor. Knight Commander of the Spanish Order of Civil Merit (2004); decorated with the Offi-

cer's Cross of the Order of Merit of the Hungarian Republic (2014). His main interests include Spanish and Latin American literature. He is a member of the Hungarian Writers' Association, a regular member of the Hungarian Academy of Sciences, and copy editor of *Magyar Művészet*.

Dénes, Eszter (1978),

architect, co-founder of DNS Studio, since 2013 Editor-in-Charge of the journal *Országépítő*. Also a practising designer and philologist (yet to write her thesis), regular contributor of articles on architecture.

Dévényi, Sándor, DLA (1948),

architect, recipient of the Kossuth Prize and of the Ybl, Pro Architectura and Prima Primissima Awards. A founding member and, since 2009, director of Károly Kós Association; Editor-in-Chief of the journal *Országépítő*. He teaches at Pollack Mihály Faculty of Engineering and Information Technology of the University of Pécs. Recipient of the "For Hungarian Art" Award in 2012. Vice President of the Hungarian Academy of Arts.

F. Földi, Rita, PhD,

clinical psychologist, neuro psychologist. Her main research areas include the contributing factors, neuropsychological examination and therapeutic options of mental and behavioural disorders. Regularly publishes articles on psychology and issues of public interest for non-professional audiences. Permanent expert for MTV's and Duna TV's show entitled *Család-barát*.

Gy. Szabó, András, Dr. (1953),

Kazinczy and Radnóti Prizes winning performer, Balassi Memorial Medal and Madách Prize winning literary historian. His main research interests include old Hungarian literature and Hungarian literature in neighbouring countries. Recipient of the Mihály Czirine Award and the Pál Teleki Order of Merit.

Gyulai, Líviusz (1937),

recipient of the Munkácsy, Kossuth, and Prima Prizes, graphic artist, animation director, Meritorious Artist. Decorated with the Officer's Cross of the Order of Merit of the Hungarian Republic in 2013. "Artist of the Nation" award in 2014. Ordinary member of the Hungarian Academy of Arts.

Ittész, Mihály, PhD (1938),

recipient of the Zoltán Kodály and Bence Szabolcsi Prizes, music teacher, writer. His research focuses on the life and

work of Zoltán Kodály. Published several articles on Ferenc Liszt, and a monograph on Lajos Bárdos. Holder of the Small Cross of the Order of Merit of the Republic of Hungary. Ordinary member of the Hungarian Academy of Arts.

Kocsis, Miklós, PhD (1983),

constitutional lawyer, economist (MBA), assistant professor at the Faculty of Law of the University of Pécs, Acting Director of the Art Theory and Methodology Research Institute of the Hungarian Academy of Arts. He conducts extensive activities as an expert on cultural rights (arts and education law) and public law.

Kucsera, Tamás Gergely, PhD (1976),

MA in and teacher of philosophy, sociologist, economist (MBA), international expert, honorary associate professor. Editor of *Valóság*, Co-Editor-in-Chief of *Magyar Művészet*. Secretary General of the Hungarian Academy of Arts.

Lugossy, László (1939),

film director, Meritorious Artist, recipient of the Béla Balázs Prize. Director of almost 20 films. For 15 years, General Secretary of the Association of Film Artists; from 1993 Deputy Director-General of Duna Television and its Deputy Chairman until 2000. Decorated with the Officer's Cross of the Order of Merit of the Hungarian Republic. Ordinary member of the Hungarian Academy of Arts.

P. Szabó, Ernő (1952),

graduated as an art historian from Eötvös Loránd University. His writings appear in *Új Művészet*, *Művészet Café* and *Magyar Nemzet*. He published a book of interviews (entitled *Egy kicsi együtt repülés*) in 2013 and a collection of studies (entitled *Férfi, esőben*) in 2014.

Pálfalvi, Lajos, CSc (1959),

recipient of the Attila József Prize, translator, writer and university professor at the Polish Department of Pázmány Péter Catholic University. His research in recent years has focussed on the applicability of post-colonialism in the Central and Eastern European Region.

Pálfi, Ágnes, PhD (1952),

poet, essayist; member of the Poetry Section of the Hungarian Writers' Association. Since 2013, editor of *Szcenárium*. Her latest works include *Kortyolgat az ég tavából* (*Arany János és József Attila mitopoézise*) and *Möbiusz* (*Válogatott és új versek*).

Szabados, Árpád, DLA (1944),

painter and graphic artist, recipient of the Munkácsy and Lajos Szalay Awards, Meritorious Artist, professor emeritus. From 1995 to 2002, Rector of the Hungarian College of Fine Arts. Ordinary member of the Hungarian Academy of Arts.

Szalay, Károly, CSc (1929),

writer, literary historian, editor, recipient of the János Arany, Attila József and Prima Primissima Awards. His fields of interest include the history of literature, art history, history, aesthetics, cinematography and archaeology. Recipient of the Alternative Kossuth Prize in 2006; awarded the Middle Cross of the Hungarian Order of Merit in 2014.

Szász, Zsolt (1959),

puppeteer, recipient of the Blattner Prize, dramaturge, director. Managing Director of Hattyúdal Theatre. From 1993 to 2012, Art Director of the Winged Dragon Festival; since 1991, senior fellow at the International Nativity Play Meeting. Since 2013, member of the Hungarian National Theatre, Editor-in-Chief of the journal *Szcenárium*.

Szekfü, András, PhD, DLA (1941),

film historian, habilitated honorary university professor. His main research interests include the art history and theory of documentary films. Currently, he is working to finish the continuation of his 2014 book entitled *Magánkalóz a filmdzsungelben*, focusing on Georg Höllering.

Tamás, Ildikó, PhD (1974),

linguist, ethnographer, Research Fellow of the Institute of Ethnology of the Hungarian Academy of Sciences's Research Centre for the Humanities. Her research interests include Sami culture, Hungarian children's folklore, and poetry in folklore. Laureate of the Edit Vértés Memorial Medal of the Finno-Ugric Prize, member of the Hungarian National Committee of ICFUC and of the Hungarian Ethnographic Society.

Turi, Attila (1959),

architect, recipient of the Ybl Award, corrector, university lecturer. A prominent representative of organic architecture in Hungary, Chief Architect of the Year 2011. Member of the Károly Kós Association, the Association of Hungarian Architects, and the Hungarian Academy of Arts; Deputy Editor-in-Chief at *Magyar Művészet*.

A képekről

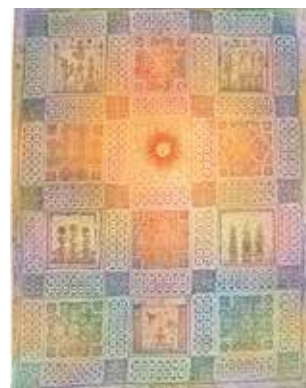
Subir y bajar. Felemelkedés és hanyatlás. Goya Caprichos sorozatának címe (lásd 108. oldal). Alaphelyzet, mely egyben az emberi élet ívét s a művész alkotásait minősíti. A humor, karikatúra, a torzított megjelenítés a vizuális művészetben alapvetően két irányba mutat. Az egyik lefelé húz a hamis felismerésből, az anyagba ragadtság tükrét tartva elénk: nézd, kisember, mit gondolsz magadról, s mi vagy valóban. Legyen ez Efimov propaganda plakátja, Addams helyzetkomikuma, Sajdik tűzok-perspektívája vagy Kaján esszenciális Emlékiratok alkotása. Magunkra ismerünk benne – ha van egy kis humorérzékünk. Mert ehhez az érzékeléshez is kell egy „érzékszerv”, csak ez nem született, teremtett részünk, hanem szerzett, kiművelt készségünk, életünk egyik termése. Nélküle kettősségbe esik szemléletünk, mert a fényben keletkező árnyékot, az emelkedettségben jelen lévő gravitációt esetlenül viseljük.

A másik irány az emelkedésé, ez Gross Arnold útja, aki eliziumi visszfényben ábrázolja a hétköznapiak kicsiny kivágatát. A részt, mely soha nem lehatárolt, rész szerint megjelenített, de a teljesség egy nézetét adja. Budapest utcái, a római spanyol lépcső, a művésztelep mindennapi képét áthatja az emelkedettség fénye, melyben figurái és növényei megtelnek derűvel. A művészet erejével hétköznapijainkból kivilágló csoda bemutatására törekszik rézkarcain, s lesznek így az akár ismerős utcák, terek tághorizontú paradicsomi tükörképek. „Az a céloom, hogy örömet okozzak. Az a céloom, hogy boldog legyen, aki a képemet nézi” mondta.

A felemelő és a lehúzó csak irány, az erővonalakat jelöli, nem minőséget, nem erkölcsi ítéletet. Eszköz csupán életünk helyes horizontmagasságának s léptékének meghatározásához. A tartalmatlan vagy hamis ráismerésből lefelé húzást, az anyagba süllyedt hétköznapiiból az örök felé emelést a szándék, az alapvető indítatás minősítheti, melyet Gross Arnold így fogalmazott meg: „Azzal kísérleteztem, hogy a szeretetet hirdessem”. Ha nem a szeretet, mint megismerő erő hatja át a két irányt, akkor a tükröt mutató ironia gúnnnyá, szitokká torzul, az emelkedő derű sárba ragad, eltorzul. Gyulai Líviusz gyűjteményéből és Gross Arnold életművéből válogatott művek példák arra, hogy mindkét irány a legmagasabb törekvést, az emberi életív emelését célozza.



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.

Az elválasztó oldalak képei:

1. Gross Arnold: India tavasza, 1970-es évek **(78. oldal)**
2. Gross Arnold: Kaleidoszkóp, 1970-es évek **(163. oldal)**
3. Gross Arnold: Budapest, a kék álmok városa, 1960-as évek **(25, 40. oldal)**
4. Gross Arnold: Művészek kertje, 1960-as évek **(88, 96. oldal)**
5. Gross Arnold: Beszélgetések a barátságról, 1960-as évek **(15. oldal)**
6. Gross Arnold: Az öröm ünnepe, 1960-as évek **132, 142. oldal)**
7. Gross Arnold: A művészet dicsérete, 1970-es évek **(50, 58. oldal)**
8. Gross Arnold: Emlékek kertje III, 1972 **(borító 1. oldal)**

A fotókat készítették:

8. oldal: Kóczán Gábor
18. oldal: Eplényi Anna
20–27. oldal: Farkas Ádám
162–163. oldal: Telek Balázs

Helyreigazítás

A Magyar Művészet 2015/1. számában pontatlanul jelent meg Kodolányi Gyula Szabad asszociáció, aktív képzelet (Gondolatok a William Shakespeare szonettjeire írt improvizációkról) című tanulmányának forrásanyaga. A mulasztásért a Szerző és Olvasóink elnézést kérjük.

A tanulmány forrásai:

Bair, Deirdre. Jung: A Biography. Little, Brown and Co., BostonN.Y.London, 2003.
Bate, Jonathan. The Genius of Shakespeare. Oxford University Press, 1998, 2008.
Bloom, Harold. Shakespeare: The Invention of the Human. Riverside Books, New York, 1999.
Cs. Szabó László. Shakespeare. Esszék. Gondolat, Budapest, 1987.
Dávidházi Péter. „Isten másodszüllöttje”. A magyar Shakespearekultusz természetrajza. Gondolat, Budapest, 1989.
DuncanJones, Katherine (szerk.). Shakespeare's Sonnets. The Arden Shakespeare, Third Series. Thomson Learning, London, 1997, 2004.
Edmondson, PaulWells, Stanley. Shakespeare's Sonnets. Oxford Shakespeare Topics. Oxford University Press, OxfordNew York, 2004.
Greenblatt, Stephen. Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare. W. W. Norton New YorkLondon, 2004. Magyarul: Gényusz földi pályán. Shakespeare módszere. Fordította G. István László. HVG Könyvek, Budapest, 2005.
Hillman, James. The Dream and the Underworld. Harper Torchbooks. Harper and Row, New York, 1979.
Hillman, JamesShamdasani, Sonu. Lament of the Dead: Psychology After Jung's Red Book. W. W. Norton, New York, 2013.
Hódosy Annamária. Shakespeare metaszonettjei. GondolatPompeji. BudapestSzeged, 2004
Hughes, Ted. Shakespeare and Occult Neoplatonism. In: Winter Pollen: Occasional Prose. Faber and Faber, LondonPicador, New York. 1994, 1995.
Hughes, Ted. Shakespeare and the Goddess of Complete Being. Faber and Faber, London, 1992.
Jung, Carl Gustav. Memories, Dreams, Reflections. Recorded and edited by Aniela Jaffé.
Translated by Richard and Clara Winston. Vintage Books, New York, 1963. Chapter VI, illetve a Faustrol: 188.p. és 234.p.
Katona Szabó ErzsébetKodolányi Gyula. Üzenetek W. Sh. től. Messages from W. Sh. Improvizációk. Magyar SzemleHungarian Review, Budapest, 2014.
Kodolányi Gyula. Január. Versek 19891996. Kortárs Kiadó. Budapest, 1997. „Táncban a sötét” ciklus („Plótinosz” szonettek): 5070.p.

Lings, Martin. Shakespeare's Window into the Soul. The Mystical Wisdom in Shakespeare's Characters. Inner Traditions, Rochester (Vt.). 1998, 2006.
McGregor, Neil. Shakespeare's Restless World. Viking, New York, 2012. Dr. John Deeről: 117131.p.
Weis, René. Shakespeare Unbound: Decoding a Hidden Life. London, 2007
David West. Shakespeare's Sonnets. With a New Commentary. Duckworth Overlook, LondonNew York-Woodstock, 2007.
Yates, Frances. The Occult Philosophy in the Elizabethan Age. Routledge Classics, LondonNew York, 1979, 2006.