

**A művészet közege II. -  
Kihívások a XXI. század elején**



# **A művészet közege II. – Kihívások a XXI. század elején**

# Impresszum

## **Műhelytanulmányok IV. évfolyam /1.**

Sorozatszerkesztők:  
Kocsis Miklós – Kucsera Tamás Gergely

### **A művészet közege II. – Kihívások a XXI. század elején**

Szerkesztők:  
Kocsis Miklós – Boros János

Olvasószerkesztő:  
Bognár-Borbély Réka

© Magyar Művészeti Akadémia  
Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2022  
© Szerkesztők, 2022  
© Szerzők, 2022

Jelen kiadványunk a *Valóság* című folyóiratban nyomtatott formában megjelent tanulmányok elektronikus változatát tartalmazza.

ISBN 978-615-6192-98-1

MMA MMKI  
1121 Budapest,  
Budakeszi út 38.

A kiadásért felel Kocsis Miklós, az MMA MMKI igazgatója.

# Tartalomjegyzék

Előszó.....	7
<b>Boros János:</b> Művészet és filozófia.....	9
<b>Szécsi Gábor:</b> Az énteremtő narratívák mediatizációja a digitális kultúrában.....	17
<b>Farkas Attila:</b> A nemzetállam és a posztszuverén utópia.....	29
<b>Falusi Márton:</b> Az irodalomtörténet-írás posztmodern utáni fordulata – Módszertani számvetés és kutatási program.....	39
<b>Windhager Ákos:</b> Világdrámák gemmákban – A hűség ábrázolása Terényi Ede monooperáiban.....	49
<b>Wesselényi-Garay Andor – Köllő Miklós:</b> Közeg és forma – Adalékok a kortárs erdélyi ököregionalista építészet romániai recepciótörténetéhez.....	69
<b>Absztraktok</b> .....	93
<b>Abstracts</b> .....	101



## Előszó

A művészet alakítja saját korát és viszont, az adott kor gazdasági, politikai, technikai, klimatikus, demográfiai, kommunikációs összefüggései és változásai alakítják a művészetet. A művészet saját korának kifejeződése, és bátran állítható, hogy egy kor saját művészetének kifejeződése. Egy korszak eredeztethető saját művészetéből, mint ahogy a művészet is eredeztethető saját korából. Egy korszak, egy társadalom önértelmezését adja a művészet, még ha az önértelmezésből következő cselekedetek hatásai nem ritkán csak későbbi nemzedékek számára lesznek nyilvánvalók. Minden kultúra, minden korszak kifejleszti saját, megkülönböztethető művészi kifejezésmódjait, stiláris jegyeit, eszközeit. Ha ilyet nem tesz, nem is beszélünk az előzőhöz képest más korszakról. Azt az erős és vitatandó tézist is megfogalmazhatjuk, hogy amíg nincs új művészi kifejezési mód, addig nincs is új korszak. Korszakváltások, stílusváltások gyakran utólag válnak nyilvánvalóvá, a váltások kortársai csak találgatnak, hogy tényleg történik, történt-e valami.

A Római Birodalom végét 476-ra teszik, Romulus Augustulus császári méltósága elvesztésének évéhez, de ezt az eseményt az akkori Európában senki nem vette észre. Mi sem remélhetjük annak biztos megállapítását, hogy melyek azok a folyamatok a mai művészetben, amelyek döntő módon meghatározzák korunkat, vagy amelyeket korunk meghatároz.

*A művészet közege II. – Kihívások a XXI. század elején* című konferencián, amelynek előadásait tanulmány formában adja közre jelen kötet, azt szerettük volna megvizsgálni, hogy napjainkban mely kortárs politikai, gazdasági, kulturális történések vagy változások látszanak jelentősnek, akár korszakváltónak. Látszanak-e stílusváltások, eszközváltások, témaváltások a művészetben, amelyek egy új lehetséges korszak jegyeit hordozhatják magukban. Lehetséges, hogy száz év múlva más lesz az értékelés, de az, hogy mi történik velünk, művészetünkkel és mai időnkkel, az is befolyásolja, hogy milyen kísérletet teszünk mindennek elgondolására.

Boros János



## Boros János

# Művészet és filozófia

A művészetről való beszédmódok száma kimeríthetetlen. Kezdvé az állásponttól, hogy a művészetről nem beszélni kell, hanem művelni és befogadni egészen odáig, hogy a művészet csak akkor létezik, ha beszélünk róla.

A filozófia nyelvben és nyelv által jön létre. A róla való beszéd, művelésének stílusa számtalan formájú lehet. Olyan szélsőséges álláspontokat kell megértenünk, mint hogy a filozófia kizárólag a világról, vagy csak önmagáról, az emberről beszéljen. Filozófusok magával a gondolkodással, a beszéddel, a nyelvvel is foglalkoznak. Agathón azt mondja Platón *Lakoma (Symposion)* dialógusában, hogy „[É]n először is azt akarom elmondani, hogy miképpen kell beszélnem, s csak azután akarok beszélni”.<sup>1</sup> Ez a kijelentés a huszadik-huszonegyedik században a filozófia egyik legfontosabb imperatívuszává vált.

A kérdésekről akkor tudunk egyetértésre vagy kölcsönös megértésre törekedve beszélni, ha megegyezünk, mit értünk a művészet és a filozófia fogalmán, mit jelent a róluk szóló beszéd. A beszéd miről is szóljon? Érzéseink megérintettségéről, impressziókról, netán fogalmakról, műveltségünk, kultúránk összefüggéseiről? A világról, az emberről, a nyelvről, az érzésekről?

A művészetről szóló egyik értekezési mód a *művészetfilozófiáé*. A filozófia értelmezőként jelenik meg. Atyaként, felülről tekintve a művészetre *kijelenti*, mi a művészet, mit kell fogalmán értenünk, létezik-e egyetlen helyes fogalma, egyes műveknek milyen értelmezés adható. Platón megveregeti a költők vállát, majd mi, filozófusok megmondjuk, miről is beszéltek ti a költeményeitekben. Ez a hozzáállás a filozófia ógörög kezdeteitől kíséri a filozófiát, amelynek *paternalizmusa* megkerülhetetlennek látszott. Arisztotelész szerint akár filozofálunk, akár nem, mindenképpen filozofálunk. Amíg emberek vagyunk, gondolkodunk, nem lehet, hogy ne gondolkodjunk. A filozófia az önmagára reflektáló, szisztematikus, történettudatos gondolkodás.

Létezik azonban az egyenlő esélyekre alapuló megközelítés is, nevezhetnénk „demokratikusnak” is, amely szerint a művészet és az eredeténél rejlő *poiészisz* az alapvető, az ember mivoltához tartozó kognitív-lelki tevékenység, és minden belőle jön: a filozófia, a tudományok és természetesen valamennyi konkrét műalkotás. A művészet új, tág fogalmába beleérthető maga a művészet, a filozófiaművészet és a tudományművészet. A filozófiaművészet mint a gondolkodásra és a megértésre vonatkozó új paradigma nem számolja föl a filozófia értelmező törekvését és erejét, pusztán új megvilágításba helyezi azt. A gondolkodás mindent értelmez, rajta kívül nem értelmez semmi semmit. Az értelem ugyanakkor beágyazott az ember poétikus, teremtő alkotába, amely a gondolkodást és a művészetet *együtt* hozza létre.

A *poiészisz*, *poézisz* kifejezés eredete a görög ποιειν, amelynek jelentése alkotni, létrehozni valamit, ami még nem volt. A kifejezést Platón tanúsága szerint szűk érte-

---

<sup>1</sup> PLATÓN: *Symposion (Lakoma)*, Telegdi Zsigmond fordítása, 194e.

## Történet

lemben már az antik görögök óta csak a költőkre alkalmazták, de hangsúlyozza, hogy sokkal szélesebb körben is alkalmazható. „Tudod, hogy sokféle »poiészisz«, alkotás van; mert minden, ami a nem létezőnek létezőbe való átmenetét eredményezi, alkotás; és minden munka, ami a művészetek körébe esik, alkotás, és mindenki, aki ennek mestere, alkotó, vagyis »poiétész«. [...] És mégis [...] tudod, hogy nem hívják őket poétáknak, hanem sokféle más nevük van, s az egész poiészisznek egy kis részét, mely a zenével és a versmértékkel foglalkozik, leválasztják, s erre alkalmazzák az egésznek a nevét. Mert csak ezt hívják poézisnek, s azokat, akik az alkotás e részecskéjét birtokolják, poétáknak.”<sup>2</sup> A filozófiaművészet, valójában filozófiapoézis a fogalom eredeti jelentésének megfelelő, tág értelmű alkalmazás.

A homo sapiens legrégebbi feltárt maradványainál művészeti alkotások is találhatók: a művészet, a szerszámok és a lakóhely nyomait figyelhetjük meg. A művészet és a gondolkodás együtt jött létre az emberrel, mint az emberi mivoltához tartozó. Tág értelemben a művészet az embernek a világgal és a létezéssel való birkózása, amelynek a gondolkodás is része.

A rendszeres gondolkodás a világgal való tagolt és míves interakcióban alakult ki, százezer évek során, cselekvésekből, művészetekből. A gondolkodáson van a hangsúly, nem a filozófián. A gondolkodás tudatosítása, önvizsgálata a filozófia. A filozófia az a gondolkodás, amely önmagán gondolkodik. Nem felesleges ez, hiszen a gondolkodás a legkiválóbb képességünk, és miközben mindenben gondolkodunk, ami körülvesz bennünket, pont ezen a különöségen ne gondolkodnánk? Azon, hogy gondolkodunk, és a fogalmi gondolkodás és a vele járó artikulált nyelv csak az ember sajátja.

A nyelv fejlődésével vált lehetővé a vallás és a költészet, amelyekkel az ember a világot értelmezni próbálta. A görög nyelvben kialakuló első fennmaradt világértelmező költemény Hésziódosz nevéhez fűződik (Kr. e. 8. század), ez *Az istenek születése*. Első sorában reflektál saját műfajára: „Kezdjük a dalt immár Helikón Múzsái nevével!” (Hésziódosz) A költemény a világ keletkezését, differenciálódását mutatja be mint születési folyamatot. Poétikus vízió, és hasonló eredetmagyarázó műveket szinte valamennyi kultúrában és népcsoportnál megtalálunk.

Az első vallástól független gondolkodónak Thalészt tartják, akiről Arisztotelészről tudunk amellet, hogy néhány töredék megmaradt tőle. Kr. e. 585-ben kiszámolta a május 28-i napfogyatkozás idejét. Ekkor vált nyilvánvalóvá, hogy a gondolkodás és a számolás segítségével megérthetők a világ folyamatai. Azt állította, hogy a föld a vízből származik, amivel megmagyarázta, hogy miért nyugodt a föld, és miért ritkák a földrengések, amelyek pusztán a földhajú megrázkódtatásai. Nem az istenek rázzák meg a földet, a rengéseknek természetes okai vannak.

Az első filozófusról Platón is hírt ad, aki elmeséli, hogy miközben Thalész a csillagokat figyelte, kútba esett, és egy trák szolgálólány kikacagta, mondván, tudni

<sup>2</sup> PLATÓN: *i. m.*, 205b-c.

akarja, mi van az égen, de fogalma sincs, mi van a lába előtt. Platón szerint mindenki hasonlóan jár, aki az igazságot keresi. Nem tudja, ki a szomszédja, de ha azt kérdezik, mi az ember, mi a helyes cselekvés és mi vár rá, akkor ő tudja a legjobban. A filozófus nem a dolgokat, hanem a dolgok lényegét keresi. Az eredetet, az alapot, az egészet. A görögök felfedezik, hogy a világ nemcsak az, ami látszik és aminek látszik, hanem mélysége van, magyarázata a látvány mögött keresendő.

Az eleai Parmenidész (Kr. e. 540 vagy 515/510–460 vagy 435/430 körül) és efezsoszi Hérakleitosz (Kr. e. 535–475), összeférhetetlen ikreknek mondják őket. Kidolgoztak egy-egy egymásnak homlokegyenest ellentmondó olyan gondolkodási módot, amelyek mind a mai napig meghatározzák a filozófiai gondolkodást. Az igazságot keresték, de elméletük teljesen eltérő lett.

Parnemidész szerint az igazság nem található meg a hétköznapi tapasztalatban, ahol az ember a részletekre és nem az egészre figyel. A világ tele van ellentétekkel, de mélyén egysége rejlik. A mindennapokban az elmúltot tartják a valóságosnak. Az embereknek véleményük van a dolgokról, a filozófus azonban keresi az igazságot. A lét és a nemlét feszültségében a filozófus a létre összpontosít. „A lét van”, ami elmúlik, az valójában nem létező. A filozófusnak az örökre és a mindig fennállóra kell tekintenie, el kell vonatkoztatnia a közvetlen tapasztalattól ahhoz, hogy megismerje az igazságot, amely egész, oszthatatlan, el nem múló.

Hérakleitosz is úgy véli, hogy a hétköznapi életben nem jutunk el az igazsághoz, „az emberek nem értik, ha tanítják őket, de beképzelik, hogy értik”. A filozófus tudja, mi az igazság, mert logosza, belátása van. Az egyszerű emberek is megpillanthatják az igazságot, de a filozófusok feladata, hogy felébressze őket, mert olyanok, mintha aludnának. Azt állítja, hogy önmagát kutatja. „A lélek határait nem találhatod, bármilyen úton is haladsz arra; annyira mély a logosz.” Hérakleitoszban az ember először csodálkozik saját lelkének mélységén. A filozófus legfontosabb feladata a *physis*, a természet megismerése, amely viszont „szeret elrejtőzni”. A világ tele van ellentétekkel: nap-éjszaka, tél-nyár, háború-béke, halandó-halhatatlan. Az ellentétek szimbóluma a folyó. „A folyóba lépőkhöz mindig más víz áramlik”; „ugyanabba a folyóba lépünk, és nem lépünk, vagyunk és nem vagyunk”. „A háború mindennek az atyja, királya, egyeseket istenekké, másokat emberekké, egyeseket rabszolgákká, másokat szabaddá tesz.” A világban az ellentmondásosság a valóság, de nem a végső. Az ellentétpárok egymásra vonatkoznak, az ellentétek egymásba átmennek. Az egész világ változások folyamata, ebben rejlik egysége. „Változva nyugszik.”

Platón az ideák elméletében egyetlen rendszerbe hozza ezt a két világképet. Az ideák a világ okai, ősképei, minden egyes létező létének feltételei. A világot magyarázzák ismeretelméleti, metafizikai, teológiai, etikai értelemben. Az ideák, melyek a leginkább valóságos valóságok, leginkább igaz igazságok, mindennek (nem: mind ennek!, hanem az összességnek) az eredetei: alkotók a poézis értelmében. Ugyanakkor az állandóan változó világ is létezik, bár alárendelteként, mint az ideák metafizikai, etikai, kozmológiai, fizikai és ismeretelméleti függvénye: minden egyes létező saját ideája mintájára jött létre és létezése során saját ősképet, eszméjét szeretné megvalósítani, ahhoz szeretne közelíteni, ezért mozog és törekszik céljai elérésére.

Arisztotelész felismeri a költészet és a filozófia rokonságát, amikor azt írja: „A történetíró és a költőt ugyanis nem az különbözteti meg, hogy versben vagy prózában

beszél-e (mert Hérodotosz művét versbe lehetne foglalni, versmértékben is történetírás maradna, mint versmérték nélkül is), hanem az, hogy az egyik megtörtént eseményeket mond el, a másik pedig olyanokat, amelyek megtörténhetnének. Ezért filozofikusabb és mélyebb a költészet a történetírásnál; mert a költészet inkább az általánosat, a történelem pedig az egyedi eseteket mondja el.”<sup>3</sup> A költészet nemcsak az általános megfogalmazásában különbözik a történettudománytól, hisz ez utóbbinak is vannak általános tételei, hanem inkább a képzelőerő másfajta, tágabb alkalmazásában. A képzelőerő a fogalmi és közvetve az érzéki képességgel együttműködve tetszőleges számú világot hozhat létre, míg a történettudománynak a feltételezett és létező egyetlen világra kell összpontosítania. A költészet és a filozófia Arisztotelész által is megsejtett közössége közös eredetükben van: az elme szabad, önmagának szabott szabályai szerinti játékaiknak a termékei.

Horatius *Ars poetica* költeményében arról ír, hogy a költőnek a filozófushoz hasonlóan kell megválogatni szavait, és szövege ugyanolyan tudatos és reflektált munka eredménye, mint a gondolkodóé: „Úgy szólném – ismert szókból – versem, hogy akárki / ezt mondhassa: ilyent maga is költhetne, pedig hát / nagy fáradtság, izzasztó csuda munka, a szörend / s szöfűzés, hogy a köznapi szók tüze is kiragyogjon.”<sup>4</sup> Horatius költeménye tele van filozófiai meglátásokkal és érvekkel.

René Descartes 1619. november 10–11-e éjszakáján, a harmincéves háború kezdeti időszakában, téli katonai kvártélyában elszállásolva álmot lát.<sup>5</sup> A kezdet érzelmekkel telt: „1619. november 10-én tele voltam lelkesedéssel és felfedeztem egy csodálatos tudomány alapjait”, írja.<sup>6</sup> Álmában hatalmas szélben, sötétben egy város utcáin bolyong, nem tud kiegyenesedni, a szembejövő, egyenes tartású emberek nem viszonzják köszöntését, a második álomban fényeket lát, a szeme a sötétben látóvá válik. A harmadik végre kellemes, könyvek vesznek körül, a költő Ausone (Ausonius) versének első sora jelenik meg neki, *Quod vitae sectabor iter?* Milyen úton haladjak életem során? Az álom elmosódott színpada a filozófia kiindulópontja, amely tiszta és megkülönböztetett eszméket keres, amely az igazságot a gondolkodó én erőfeszítésével véli megtalálhatónak, amely *cogito ergo sum* felismerésére vezet, és a lehető legszigorúbb racionális gondolkodást elindítja. A színpadról, a színházból indul a szigorú racionális filozófia. Descartes az álom homályos világából, a sötét színpadról a kristálytiszta, csillogó, jól rendezett fogalmak világába menekül, ettől reméli az észszerű jó életet, az igaz tudományt, a helyes életet, az igazságot. El az álmoktól, el a színpadtól, mondja az észszerűséget a gondolkodástörténet színpadán példátlan egyediséggel és módszerességgel megvalósító gondolkodó.

Pedig az álmok részben nappaliak, az elmosódottság, a színpadi fellépés kéz a kézben járnak az énbe, a gondolkodásba való visszahúzódással. Elárulja, hogy álmai éber álmok, a művészi alkotás, az ihlet része a legszigorúbb filozófia felépítésének: „észre-

<sup>3</sup> ARISZTOTELESZ: *Poétika*. Ford. Sarkady János, Bp., Magyar Helikon, 1974, IX. 22.

<sup>4</sup> HORATIUS: *Ars poetica = Horatius összes művei*. Ford. Bede Anna, Bp., Európa, 1989; [https://www.magyarulbabelben.net/works/la/Horatius\\_Flaccus%2C\\_Quintus/Ars\\_poetica](https://www.magyarulbabelben.net/works/la/Horatius_Flaccus%2C_Quintus/Ars_poetica)

<sup>5</sup> DESCARTES, René: *Oeuvres philosophiques*. Tome I. (1618–1637), Paris, Garnier (Bordas), 1988, 48–63.

<sup>6</sup> Uo., 52. „Le 10 novembre 1619, comme j'étais rempli d'enthousiasme et que je découvrais les fondements d'une science admirable.”

vétlenül összekeverem napközbeni álmodozásaimat az éjszakaiakkal; és amikor észreveszem, hogy ébren vagyok, ez azért van, hogy elégedettségem teljesebb legyen, és hogy érzéseim részt vegyenek; mivel nem vagyok annyira szigorú, hogy bármit is visszatartsak tőlük, amit a filozófus megengedhet nekik anélkül, hogy megsértené lelkiismeretét”.<sup>7</sup> Az ész filozófusa az érzékekre támaszkodik, színházi jelenetekre, dramaturgiára, a pódiumra, hogy eljusson az észhez mint minden tudás tiszta forrásához.

Immanuel Kant az elme önfeltárásában megtalálja a tudás, a helyes cselekvés és a teljes élet eredetét; az igazság, a jóság és a szépség eszméi a tudat struktúrájában és működésében manifesztálódnak. Kant, mint minden filozófus „karosszék-filozófiát” művel. Nincs szüksége semmi másra, csak saját fogalmaira és gondolkodására. Saját elmeforrásaiból merít, ihlete van, feltalál.

Kant nem állítja, hogy minden filozófia művészet, mégis ő az, aki az elme önmaga által elgondolható szerkezetét felkutatja, amivel megveti e felfogás alapját. Első lépésben az igazság feltételeit keresi a megismerő elmében, és feltárja a megismerés tudati, megismerés előtti szerkezetét, amely minden megismerés feltétele. A megismerő elme mindent meg tud ismerni, *de* nem tudja, milyen a világ szerkezete függetlenül a megismeréstől, vagyis az elme szerkezetétől. Ennek megfelelően nem tudja, hogy tényleg a világot ismerte-e meg, és azt sem, hogy *miért* alkalmazott egy fogalmat egy érzéki sokaságra, és miért nem egy másikat. Továbbá nem tudja megismerni az emberi elme szabadságát, pusztán annak mechanikai törvényét tudja feltárni. A szabadságból fakadó önmeghatározott cselekvéssel eléri ugyan a világot, de ezzel továbbra sem ismerte meg a maga totalitásában. A megismerés teljességét, a világgal a megismerésben való egyesülést egy megrázkódtatás adja a szubjektumban, amit Kant gyönyörnek (*Lust*) nevez. Horatius így írja le ezt a művészettel együttjáró érzést: „Lelkünk legmélyén ráz meg legelébb a viharzó művészet.”<sup>8</sup> A gyönyör az értelem és a képzelőerő harmóniájában manifesztálódik, és túlvíz a megismerésen: létrehozza a művészeti alkotást, a szép élményt.

A szép meghatározása *Az ítélőerő kritikájában* az elme vagy a szubjektum legmélyebb, tapasztalattal fel nem tárható világába visz bennünket. Kant négy meghatározását adja a szép fogalmának, mely minden megismerés mélyén rejlik<sup>9</sup>:

Minőség szerint

„Az ízlés az a képesség, hogy egy tárgyat vagy képzetmódot egy minden érdektől mentes tetszés vagy nemtetszés által ítéljük meg. Az ilyen tetszés tárgyát szépnek nevezzük.”<sup>10</sup>

<sup>7</sup> DESCARTES, René: *Lettre à Balzac*. 15 avril, 1631; DESCARTES: *i. m.*, 288–290, 289. „je mêle insensiblement mes rêveries du jour avec celles de la nuit; et quand je m’aperçois d’être éveillé, c’est seulement afin que mon contentement soit plus parfait, et que mes sens y participent; car je ne suis pas si sévère, que de leur refuser aucune chose qu’un philosophe leur puisse permettre sans offenser sa conscience.”

<sup>8</sup> HORATIUS: *i. m.*

<sup>9</sup> Részletes elemzést I. BOROS János: *Immanuel Kant*. MTA BTK Filozófia Intézet, 2018, 258–291.

<sup>10</sup> <https://korpora.zim.uni-duisburg-essen.de/kant/aa05/211.html>. (fordítás módosítva, „megjelenítés” helyett „képzet”). KU 16. „Geschmack ist das Beurteilungsvermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellung durch ein Wohlgefallen oder Missfallen ohne alles Interesse. Der Gegenstand eines solchen Wohlgefallens heisst schön.” IK 125.

Mennyiség szerint

„Szép az, ami fogalom nélkül általánosan tetszik.”<sup>11</sup>

Viszony szerint

„A szépség egy tárgy célszerűségének formája, amennyiben ezt a célszerűséget cél képzete nélkül észleljük a tárgyon.”<sup>12</sup>

Modalitás szerint

„Szép az, amit fogalom nélkül szükségszerű tetszés tárgyaként ismerünk meg.”<sup>13</sup>

A meghatározások tipológiája az első kritika ítéletablájából ered. A szép az elmeerők harmóniája a megismerés során. Szépnek tartunk egy tárgyat, ha minden érdek és érdeklődés nélkül tetszik, vagyis nem lényeges, hogy létezik-e a tárgy a valóságban. A szép tárgy fogalom nélkül tetszik, a tárgy képzete az elmeerőket közvetlenül rendíti meg és a szépséggel együttjáró kellemes érzettel, kedvvel tölti föl. Ami tetszik még minden megértés, fogalomalkotás előtt, a szubjektum elmeerői számára közvetlenül nyilvánul meg. A tárgy formája, megjelenése célszerűségével ragad meg anélkül, hogy ezt a célszerűséget mint megfogalmazottat tekintenénk. Ekkor ugyanis már a fogalmiságnak is meg kellene jelennie. A szép szükségszerűen jelenik meg számunkra, ugyanis az nem a világ, hanem elménk és a világ interakciójának sajátja, ahol elménk struktúrája szükségszerűként nyilvánul meg.

Immanuel Kant ismeretelméletét és etikáját a newtoni fizikára adott válaszként fogta fel. A természettudományok számára elismerte a teljes matematizálódás jogát, lehetőségét és kötelességét, az etikának is logikai állványzatot adott. Ahonnan minden filozófia és minden tudomány kiindul és ahova minden visszatér, az ember kognitív alkatának legmélyét azonban a művészetben manifesztálódó nem tapasztalati esztétikai élményre vezette vissza.

A Kant utáni filozófia a szélsőséges formalizálástól a teljes esztétizálódásig számos irányzatra esett szét. A logikai pozitivismus és az analitikus filozófia teljes mértékben a matematikai természettudományok mintájára akarta a filozófiát felépíteni, míg más irányzatok a művészetek felé fordultak.

Hans-Georg Gadamer a huszadik században tesz kísérletet a tudás és a megértés értelmezésére az esztétika, a művészetek felől. Szerinte a humántudományok a tizenkilencedik században a természettudományok mintájára próbálták meg felépülni. „A társadalmi-történeti világ tapasztalatát a természettudományok induktív eljárásával nem lehet tudománnyá emelni”<sup>14</sup>, állítja. Túlságosan is sok a váratlan helyzet,

---

<sup>11</sup> <https://korpora.zim.uni-duisburg-essen.de/kant/aa05/219.html>. KU 32. „Schön ist das, was ohne Begriff allgemein gefällt.” IK 134.

<sup>12</sup> <https://korpora.zim.uni-duisburg-essen.de/kant/aa05/236.html>. KU 61. „Schönheit ist Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, sofern sie ohne Vorstellung eines Zwecks an ihm wahrgenommen wird.” IK 153.

<sup>13</sup> <https://korpora.zim.uni-duisburg-essen.de/kant/aa05/240.html>. KU 68. „Schön ist, was ohne Begriff als Gegenstand eines notwendigen Wohlgefallens erkannt wird.” IK 157.

<sup>14</sup> GADAMER, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode*. Tübingen, Mohr, 1986, 10. „Die Erfahrung der gesellschaftlich-geschichtlichen Welt läßt sich nicht mit dem induktiven Verfahren der Naturwissenschaften zur Wissenschaft erheben.”

ami a cselekvés szabadságából ered. Az emberrel foglalkozó „szellemtudományok” (*Geisteswissenschaften*) eszménye, „a jelenség egyszeri és történeti konkrétitásának megértése”.<sup>15</sup> Egyszeri közvetlenség, megtapasztalhatóság, megismételhetetlenség: a művészetek sajátja is. A huszadik-huszonegyedik században a filozófia nem csak kibékül a művészettel, fejlődik a művészetfilozófia, de felismerhetővé válik egy mélyebb összefüggés: a filozófia maga is művészet, a világ kognitív megalkotása, műalkotás.

### Irodalomjegyzék

- ARISZTOTELÉSZ: *Poétika*. Ford. Sarkady János, Bp., Magyar Helikon, 1974. IX. 22.
- BOROS János: *Immanuel Kant*. MTA BTK Filozófiai Intézet, 2018, 258–291.
- DESCARTES, René: *Lettre à Balzac*. 15 avril, 1631.
- DESCARTES, René: *Oeuvres philosophiques*. Tome I. (1618–1637), Paris, Garnier (Bordas), 1988, 48–63.
- GADAMER, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode*. Tübingen, Mohr, 1986.
- HORATIUS: *Ars poetica = Horatius összes művei*. Ford. Bede Anna, Bp., Európa, 1989.
- PLATÓN: *Symposion* (Lakoma), Telegdi Zsigmond fordítása.

---

<sup>15</sup> Uo.: „Ihr Ideal ist vielmehr, die Erscheinung selber in ihrer einmaligen und geschichtlichen Konkrektion zu verstehen.”



### Bevezetés

Az információs technológiák (internet, mobiltelefon stb.) mindennapi használata révén a média által közvetített történetek logikája mindinkább behálózza életvilágunkat, hatással van a társadalom és a kultúra minden elemére, megváltoztatja az olyan társadalmi alrendszerket is, mint a gazdaság, a politika, a tudomány és a művészet. Ez a mindent átható mediatizáció lényegét tekintve olyan metafolyamat, amely azzal, hogy átalakítja a társadalmi és kulturális élet teljes feltételrendszerét, egyúttal új közeget teremt az alkotás és a befogadás számára, és eddig ismeretlen árnyalatokkal gazdagítja a művészet közösségformáló szerepéről alkotott képünket is.

Azzal, hogy az információs technológiák egy időben funkcionálnak személyes és tömegkommunikációs tartalmak közvetítésére szolgáló médiumokként, kiterjedt használatuk felerősíti azt a folyamatot, ami már az ún. monologikus médiumok (rádió, televízió) megjelenésével és elterjedésével is érzékelhető volt a posztmodern kultúrában. Ennek lényege, hogy a történetmesélés iparosításával az elektronikus média által közvetített tömegkommunikációs narratívák egyre erősebb hatást gyakorolnak a befogadók attitűdjeire, világméjére, értékrendjére, emberi kapcsolataira. Olyannyira, hogy miután a rendszeres „médiafogyasztás” gyakorlatilag már kisgyermekkortól megkezdődik, ezek a narratívák elválaszthatatlanul összefonódnak az új kommunikációs technológiák (okostelefonok stb.) által mediált személyes narratívákkal, sőt részeivé válnak a mediatizált ember énkép-, identitásformáló autobiografikus narratíváinak. Ez a jelenség a mediatizáció alapja. A tömegmédia explicit, tehát konkrét társadalmi, gazdasági, kulturális problémákkal, azok megoldásával kapcsolatos narratívái, valamint az implicit, azaz a média önmagáról, tulajdonosai, fenntartói értékrendjéről „mesélt” történetei ilyen módon járulhatnak a befogadói csoportok alkotta közösségek mediatizációjához. A közösségek mediatizációja alatt ugyanakkor nem csupán a tömegkommunikációs tartalmak közösségi életre, értékrendre, konvenciókra, nyelvhasználati szokásokra gyakorolt hatását értjük, hanem azt a társadalmi folyamatot is, amely az új (közösségi) média használata során szerveződő virtuális és az adott helyen megvalósuló személyközi kapcsolatokra épülő, fizikai közösségek közötti kölcsönhatás megerősödésével eddig ismeretlen közösségi formák megszületéséhez vezet. A személyes történetekkel egybefonódó tömegkommunikációs narratívák közvetítésén és befogadásán alapuló mediatizáció eredményeként a virtuális és fizikai közösségek határai mindinkább elmosódnak, a hagyományos közösségi viszonyok pillérein új, hibrid (virtuális-fizikai) közösségek szerveződnek. A közösségek mediatizációja lényegét tekintve tehát nem más, mint ezeknek az új kommunikációs technológiák használatához kötődő, hibrid közösségi formáknak a kialakulása.

Az új generációk lényegi tevékenységévé váló médiakommunikáció eredményeként a médianarratívák tehát a médiafogyasztók identitását, énképét formáló autobiografikus narratívák szerves részévé válnak, befolyásolják az egyén valós, primer

csoportokhoz (család, rokonság, baráti kör stb.) és közösségi metanarratívákhoz való viszonyát, kötődéseit. Ez pedig alapvetően változtatja meg az individuum közösségről és társadalomról kialakított képzetét is. Az új kommunikációs technológiák által közvetített narratívák világában tájékozódó, kapcsolatot építő, énképét formáló ember számára a különböző társadalmi kontextusok határai szimbolikussá halványulnak. Számos közösségnek válhat tagjává akár egyidejűleg is a különböző kommunikációs technológiák alkalmazásával, és számos olyan közösségből léphet ki az új médiatér nomádjaként, amelynek belső viszonyai, normái, konvenciói elfogadhatatlanná váltak számára. A közvetlen face-to-face kapcsolatok által meghatározott, fizikai és a főként elektronikusan közvetített kommunikációs viszonyokra épülő, virtuális közösségeket egyaránt sajátjának érző individuum mindennapi kommunikációs tevékenysége mindinkább eltünteti ezeknek a közösségeknek a határait. A különböző közösségekben betöltött szerepei egymásra kölcsönösen hatva befolyásolják énképét, egyéniségét, az egyes közösségi formákhoz való kötődését. Az elektronikus kommunikáló, a média explicit és implicit narratíváit gyakran személyes történetei elemeiként befogadó és továbbbítő ember közösségről alkotott fogalma így számos fizikai és virtuális közösségtől táplálkozva a különböző közösségi formák fogalmi megjelenítésének csomópontján születik meg. A fizikai és virtuális közösségek az egyéni fogalmi reprezentációk szintjén kerülnek kölcsönhatásba egymással, és válnak az ilyen közösségekben akár egyidejűleg is jelenlevő individuumok kettős identitásának forrásává. Ez a jelenség tehát a közösségi viszonyok mediatizációjának alapja.

Az én- és közösségépítő narratívák mediatizációja ugyanakkor elképzelhetetlen lenne az új kommunikációs technológiákhoz kötődő, sajátos nyelvhasználat nélkül. Azaz az információ kora a nyelvi kommunikáció én- és közösségépítő szerepének eddig ismeretlen dimenzióját tárja fel előttünk. Ennek lényege pedig, hogy a különböző nyelvhasználati módok közeledésére épülő, új nyelvi struktúra egyúttal a különböző közösségi formák szintézisének feltételeit is megteremti. Egy különleges, a szemiotikai globalizációt kísérő jelentéstani változásnak lehetünk mindinkább tanúi, ami az egyre inkább megerősödő réteg- és csoportnyelvek szerkezetét, grammatikáját és szóképzését egyaránt érinti. E folyamat lényege, hogy a különböző közösségekre jellemző nyelvhasználati szokások az elektronikus kommunikáció ismérveként megjelenő képiesség jegyében közelednek egymáshoz. A képiesség egyfajta globális követelményként hat az egyes nemzeti nyelveken született írásbeli és szóbeli megnyilatkozásokra, egy egységes képies jelentéstani világ felé terelve ily módon az egyes közösségek nyelvhasználati szokásait. A folyamatos és gyors közösségváltások nyelve ez, amelynek kreatív jellege a kép és a szöveg erőteljes kölcsönhatására épülő multimedialitásban gyökerezik, de amely a multimedialitáson messze túlmutató hatást gyakorol a fogalmi világunkra, gondolkodásunkra.

Tanulmányomban egyrészt arra kívánok rávilágítani, hogy a közösségi viszonyok mediatizációja miként vezet el a kapcsolati én fogalmának kialakulásához és az enteremtő narratívák mediatizációjából fakadó értékkonfliktusok megszületéséhez. Másrészt arra a kérdésre keresek választ, hogy ezt a folyamatot hogyan alapozza meg az új média használatához köthető képi paradigmaváltás (ikonikus fordulat) és az arra épülő nyelvhasználati formák, nyelvi kreativitás általánossá válása.

## Énfogalom, érték, közösség a mediatizált világban

Az elektronikus kommunikáció révén megvalósuló gyors és folyamatos információáramlás nem csupán a közösségi szerepek értelmezésének szinkronitását, de gyakran a közösségi szerepek egyidejűségét is maga után vonja. Az új kommunikációs technológiák által közvetített narratívák jegyében közösségeket építgető, hálózott individuuum a kommunikációs technológiák gyors és folyamatos változtatásának következményeként valós és virtuális közösségi szerepeit egyre kevésbé képes elkülöníteni egymástól. Amikor például valamilyen fizikai, közvetlen emberi viszonyokon alapuló helyi közösség tagjaként kommunikál, akkor ezt egyúttal az elektronikus kommunikációs kontextusokhoz köthető virtuális közösségi szerepeinek megfelelően, azaz az énképét, identitását formáló médianarratívák jegyében is teszi. Így válhat az elektronikus kommunikáció kora egyúttal a mediatizált közösségek korává is. A mediatizált kommunikáció térnyerésével ilyen módon mediatizálódnak egyúttal közösségi kapcsolataink is. Az elektronikus kommunikáció az általa közvetített narratívák kölcsönhatása révén virtualizálja és a kommunikációs folyamat részévé teszi a közösségkritériumokat, és ezzel hozzájárul valós és virtuális szerepviszonyaink összefonódásához. Ennek eredményeként az információ korának embere a médianarratívák jegyében mediatizálódó közösségkritériumok és közösségi viszonyok tükrében értelmezi újra fizikai és virtuális közösségi kötődéseit, kapcsolatait és szerepeit.

Az elektronikus mediatizált kommunikáció korában tehát az egyén megszabadul hagyományos társadalmi kötöttségeitől. A központi, egy adott társadalom vagy közösség normái, belső érdekviszonyai által meghatározott én fogalmát egy sokdimenziós, más és más közösségi szerepek által formált én képzete váltja fel. A mobiltelefon, az internet használatával, sajátos nyelvi és képi eszközeinek alkalmazásával a kommunikáló ember könnyedén átléphet egyik közösségből a másikba, s ennek során újabb és újabb érzelmi kötődései alakulnak ki a meglévő közvetlen társadalmi kötelek mellett. Az elektronikus kommunikáló ember egy földrészeken átívelő, explicit és implicit médianarratívák által meghatározott kapcsolati hálózat elemévé válik, és ezzel számos, az énképét, egyéniségét determináló viszony, terv és vágy iránt köteleződik el. A közösségi lét lényege ezért egyfajta hálózati individualizmusként ragadható meg, amelynek jegyében az új technológiákat használó és közösségi szerepeihez egyre tudatosabban viszonyuló ember szabadon választhatja ki a lehetséges csoportok közül saját közösségeit. Ez a folyamat természetesen nem jár együtt a közösségi lét iránti vágy, a közösségi kötelekhez való mélyen emberi vonzódás elillanásával. A hagyományos és új közösségi formák határainak átjárhatósága megszabadította a közösséget fizikai korlátaitól, a közös helyen megvalósuló személyközi kapcsolatok tradicionális kötelekeitől. A közösség a késő modern ember számára mindinkább egy, a közvetlen és közvetett emberi interakciókat egyaránt felölelő, a médianarratívák által determinált, jelképes folyamatá válik, ami végső soron a közösséghez való tartozást meghatározó normák, értékek, kockázatok állandó és tudatos mérlegelését jelent a hatékony és gyors információáramlás jegyében. A választott közösségekhez való tartozást éppen ez a közösségiség új élményét és a közösségi lét eddig ismeretlen képzetét megteremtő, tudatos mérlegelés teszi igazán erőteljessé.

Az új kommunikációs technológiák használatával egyszerre több közösség életébe is bekapcsolódhatunk, elfogadva ezeknek a közösségeknek az értékrendjét, konvencióit, normáit. Az így kialakuló közösségi identitásaink együttesen formálják énképünket. Ez a folyamat vezet az én telítődésének jelenségéhez, ami annyit jelent, hogy a hálózati társadalom tagjaiként képesek vagyunk valamennyi lehetséges identitásunkat befogadni, és ebben már nem korlátoz bennünket egy, a hagyományos közösségi formákat jellemző, adott helyhez kötött azonosságtudat. Mindez pedig az én fogalmának azt az új, viszonyközpontú megközelítést vonja maga után, amit a főként a mobiltelefonok használatának pszichológiai hatásait vizsgáló Kenneth J. Gergen szorgalmaz *Self and Community in the New Floating Worlds* című tanulmányában.<sup>1</sup>

Gergen szerint az új kommunikációs technológiák használata a „kapcsolati létezés” eddigi ismeretlen formáinak kialakulásával „teljes mértékig alássa a kötött én fogalmát”.<sup>2</sup> A hálózati társadalomban a különböző közösségi formák között szabadon vándorló ember újabb és újabb érzelmi köteleket képes kialakítani a fizikai közösségeket jellemző közvetlen társadalmi kötődései mellett. A mediatizált kommunikáció technológiáit alkalmazó ember identitása így képlékennyé válik, a különböző társadalmi kontextusokban „kaméleonszerűen” változik. Egyre bizonytalanabb vállalkozássá válik egy ember valódi énjének, egy stabil „énmagnak” a meghatározása. A globális társadalmi hálózat tagjává váló ember számos kapcsolat, értékrend, vágy és vélekedés iránt kötelezi el magát, miközben közösségről közösségre vándorol televíziózás, internetezés vagy éppen mobiltelefonálás közben. Egyetérthetünk tehát Gergennel abban, hogy az információ korában a kötött, központi én képze mindinkább felbomlik, és átadja helyét a kapcsolati én fogalmának. És abban is, hogy ez a folyamat az ún. dialogikus technológiák, az internet és mindenekelőtt a mobiltelefon mind gyakoribb használatával gyorsul fel igazán a fiatalabb nemzedékek körében. A mobiltelefon révén a viszonyok hálózata „mindig kéznél van”, írja Gergen, a telefon mint tárgy így a „kapcsolati kötelek egyfajta ikonjává válik”.<sup>3</sup> A mobiltelefon egy olyan „terelőlemez” jelent használója számára, amely révén kötöttségek nélkül tud nap mint nap választani az egymással versengő csoportok (család, baráti kör, munkahelyi kollégák stb.) közül. A mobil kommunikáció a különböző közösségek között vándorló ember számára megteremti a többszörös lojalitás élményét.

Anélkül, hogy véglegesen elkötelezné magát valamely közösségi forma mellett, a növekvő mobilitás révén tehát bárki képes lehet szolidárisan kommunikálni bármely általa választott csoporttal. Más szóval, az a modern ember közösségi kötődéseit meghatározó törekvés, hogy egy-egy közösségi magra összpontosítva lezárja közvetlen társadalmi viszonyai hálózatát, egyre kevésbé érvényesül az új kommunikációs technológiák korában. A hálózati társadalom emberének egyéniségét a hibrid (virtuális-fizikai) kommunikációs közösségekben betöltött szerepei határozzák meg. E kölcsönhatások nyomán olyan instabil, képlékeny, állandóan változó közösségi for-

---

<sup>1</sup> GERGEN, Kenneth J.: *Self and Community in the New Floating Worlds = Mobile Democracy: Essays on Society, Self and Politics*. Szerk. NYÍRI Kristóf, Vienna, Passagen Verlag, 2003, 103–114.

<sup>2</sup> Uo., 110.

<sup>3</sup> Uo., 111.

mák születnek a hálózati társadalomban, amelyeket Michel Maffesoli találóan „új törzseknek” nevez.<sup>4</sup> Ezek a „törzsek” úgy biztosítják az én számára a „sokoldalúvá” válás, az újabb és újabb közösségi szerepek kívánta gyors átalakulás lehetőségét, hogy ezzel az individuuum egyúttal egy széles körű társadalmi hálózat részévé is válik.

A kapcsolati létezés én- és közösségfogalomra gyakorolt hatása leginkább az új média használatához köthető értékkonfliktusok kezelésében mutatkozik meg. Nem véletlenül sürgeti több, az új média közösségfogalmunkra gyakorolt hatását vizsgáló teoretikus egy olyan általános elmélet kidolgozását, amely az új közösségi formák kialakulását kísérő értékkonfliktusokkal és értékpreferenciákkal foglalkozik. Shalom Schwartz például arra a következtetésre jut, hogy az információ korában a specifikus értékek (pl. hatalom vs. univerzalizmus, hagyomány vs. hedonizmus) és az éntranszszendens és az énhangsúlyozó értékek közötti univerzális konfliktus kialakulásának vagyunk tanúi.<sup>5</sup> Ezek a konfliktusok számos dinamikus társadalmi folyamat alapjául szolgálnak napjainkban. Az egyik ilyen folyamat a konformitás tendenciáinak felerősödése az online oldalak használóinak körében, ami alapvetően abból a tényből fakad, hogy az online társadalmi hálózatok tagjainak az eredményes kommunikáció érdekében orientálódniuk kell mások véleménye és viselkedése felé. Nő továbbá a hedonizmus (az igények gyors kielégítéséből fakadó boldogság mint etikai cél) jelentősége, ami a nyitottságot és az individualizmust egyaránt involváló, általános értékként jelenik meg az új nemzedékek életvilágában. Ugyancsak fontos tendencia a média individuuum-központú szemléletének uralkodó értékként való megjelenése, ami arra vezethető vissza, hogy a kereskedelmi érdekeit szem előtt tartó közösségi média a felhasználók igényeit úgy regisztrálja, hogy őket fontos személyiségeknek tekinti, akiknek a teljesítménye iránt mások elismeréssel adóznak, és akiknek lehetősége van megmutatni különleges képességeiket másoknak. És végül fontos társadalmi trend napjainkban az univerzalizmusnak nevezett és főként az internethasználók körében széleskörűen elfogadottá vált érték szerepének növekedése, ami főként abban mutatkozik meg, hogy az új médiát használók döntéseit egyre erőteljesebben határozza meg a mások és a fenntartandó környezet iránt érzett felelősség, a mások iránti gondoskodás igénye. Ezek a folyamatok tehát olyan értékkonfliktusokat feltételeznek, amelyeket a média narratíváit nap mint nap fogyasztó ember központi „énmagot” feltételező azonosságtudat hiányában egyre nehezebben tud feloldani.

Különös megvilágításba helyezi ezeket az értékkonfliktusokat az az új média használatához köthető és az ikonikus fordulat jegyében felerősödő nyelvhasználati konvergencia, amit egyúttal a mediatizáció mint metafolyamat alapjának is tekinthetünk, és ami egy egységes képies jelentéstani világ felé tereli az egyes közösségek nyelvhasználati szokásait. A következő fejezetben ennek az új nyelvi világnak a sajátosságaira kívánok rávilágítani.

<sup>4</sup> MAFFESOLI, Michel: *The Time of the Tribes: The Decline of Individualism in Mass Societies*. London, Sage, 1996.

<sup>5</sup> SCHWARTZ, Shalom H.: *An Overview of the Schwartz Theory of Basic Values* = Online Readings in Psychology and Culture, 2012, 2. évf., 1. sz., <http://dx.doi.org/10.9707/2307-0919.1116>

## Nyelv, mediatizáció, képi fordulat

Az új kommunikációs technológiák multimediális világa a kommunikáció nyelv- és közösségformáló szerepének eddig ismeretlen dimenzióit tárja fel előttünk. Megjele-  
nése és elterjedése jelentős hatást gyakorol nyelvhasználati szokásainkra, gondol-  
kodásunk szerkezetére és közösségi kapcsolatainkra. Amellett, hogy megváltoztatja  
énképünket, a társadalomról és közösségről alkotott fogalmunkat, új típusú közösségi  
kötődések megteremtésével korábban nem ismert közösségi formák alapjává is válik.

Az elektronikus kommunikáció korában születő, új közösségi formák végeredmény-  
ben kettős konvergencia gyümölcsei. Egyrészt, ahogy arra Manuel Castells, Amitai  
Etzioni, Barry Wellman és mások rámutatnak, az új médiumok – így mindenekelőtt  
az internet és a mobiltelefon – használata a közösségi viszonyok és szerepek media-  
tizációja révén a virtuális és fizikai közösségek eddig ismeretlen szintéziséhez vezet.<sup>6</sup>  
Másképp, miként arra Joshua Meyrowitz „glokálisokkal” kapcsolatos elméletében  
rávilágít, azáltal, hogy az új médiatérben szerveződő közösségek globális trendek  
áramában erősítik a helyi kötődéseket, az elektronikus kommunikáció egyúttal a glo-  
bális és lokális közösségi formák közeledésének alapját is jelenti.<sup>7</sup> E kettős, virtuális-  
fizikai és globális-lokális konvergencia eredményeként létrejövő hibrid közösségek  
összetett, képlékeny, többretegű közösségi identitásokat feltételeznek, megváltoztatva  
a hagyományos közösségi formákhoz köthető rögzített, stabil identitásról alkotott  
képzetünket.

Ez a közösségi viszonyok mediatizációját kísérő kettős konvergencia ugyanakkor  
elképzeltetlenebb lenne azok nélkül a nyelvhasználati konvergenciák nélkül, amelyek  
biztosítják a különböző kommunikációs közösségek közötti gyors és folyamatos át-  
járhatóságot, az internetező, mobiltelefonáló ember hatékony információcserén,  
közös érdeklődésen, nyitottságon és bizalmon alapuló közösségválasztásának kom-  
munikációs feltételeit. A továbbiakban ezeknek a nyelvhasználati konvergenciáknak  
két alapvető szintjét különböztetem meg egymástól. A nyelvhasználati módok köze-  
ledésének első szintjén a szóbeli és írásbeli nyelvhasználat konvergenciájának két  
alapvető formája valósul meg: a hangzó nyelv és a kép, illetve a szöveg és a kép szo-  
ros integrációját feltételező nyelvhasználati közeledés. Az előbbi közeget az elsősor-  
ban a televíziózáshoz köthető és Walter J. Ong nyomán „másodlagos szóbeliségnek”  
nevezett kommunikációs technológia jelenti, amíg az utóbbi kereteit az internetező  
David Crystal által „netnyelvnek” hívott médiuma jelöli ki.<sup>8</sup> Bár a kép és a nyelv köl-  
csönhatásának más és más formáit feltételezve, de mindkét médium az írásbeli és

---

<sup>6</sup> Ld. CASTELLS, Manuel: *The Information Age Vol. I: Rise of Network Society*. Malden MA, Blackwell, 2000; ETZIONI, Amitai: *A Global, Community Building Language? = International Studies Perspectives*, 2008, 9. sz., 113–127.; WELLMANN, Barry: *Networks as Personal Communities = WELLMANN, B. – BERKOWITZ, S. D. (szerk.): Social Structures: A Network Analysis*. Szerk. BERKOWITZ, S. D. Cambridge, University Press, 1988, 130–184.

<sup>7</sup> MEYROWITZ, Joshua: *The Rise of Glocality: New Senses of Place and Identity in the Global Village = A Sense of Place: The Global and the Local in Mobile Communication*. Szerk. NYÍRI Kristóf, Vienna, Passagen Verlag, 2005, 21–30.

<sup>8</sup> Ld. ONG, Walter J.: *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London/New York, Methuen, 1982; CRYSTAL, David: *Language and the Internet*. Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

szóbeli nyelvhasználat nyelvtani és jelentéstani világának közeledését, és ezzel párhuzamosan a különböző réteg- és csoportnyelvek megerősödését és az irodalmi nyelvvel szembeni fokozatos térnyerését alapozza meg.

Az új közösségi formák kialakulását elősegítő nyelvhasználati konvergenciáknak ez a második szintje nyelvtani és jelentéstani szempontból egyaránt jól érzékelhető módon teremti meg a beszélt és írott nyelv, valamint a kép integrációját. A nyelv és a kép egyidejű komplementer transzmissziója a mindennapi kommunikáció megkerülhetetlen jelenségévé vált, és mint ilyen természetesen jól érzékelhető nyomokat hagy a hétköznapi nyelvhasználatban is. Egy olyan nyelv születik ennek a transzmisszióknak az eredményként, amely – megfelelően a Robert E. Horn *Visual Language* című könyvében olvasható elvárásoknak – az írásbeliség korlátait meghaladva alkalmas lehet a megismerhető valóság egyre fokozódó komplexitásának a megragadására.<sup>9</sup> A továbbiakban azokra a nyelvhasználati konvergenciákra kívánok rávilágítani, amelyek a szónyelvi és képanyelvi funkciók logikájának kölcsönös viszonyát erősítik a multimedialis kommunikáció gyakorlatában, és amelyek a nyelvi kreativitás eddig ismeretlen mintázatainak kialakulásához vezetnek az írott és beszélt nyelvben.

A mindennapi kommunikáció gyakorlatát megváltoztató ikonikus forradalom jól érzékelhető módon egy, a verbális és vizuális eszközöket formai és jelentéstani szempontból ötvöző nyelvi struktúra kialakulásához vezet. Az elmúlt évtizedekben megjelenő szoftverek kínálta grafikai lehetőségek révén új típusú vizualitás születésének vagyunk tanúi, ami a kreativitás eddig ismeretlen formáit teremti meg a hétköznapi nyelvhasználat terén. A napjainkban használt számítógépes és mobiltelefonos alkalmazások a könnyű képköltés technológiai feltételeit kínálva biztosítják a képi kommunikáció mindennapivá válásának és a nyelvi, képi kódok kreatív kombinálásának lehetőségét a képek világában egyre otthonosabban mozgó nyelvhasználók számára. Az MMS például lehetővé teszi a mobiltelefon használójának, hogy képeket szerkesszen, szöveget illesszen az általa készített fényképekhez és rajzokhoz, majd továbbítsa azokat üzenet formájában. Az új technológiák teremtette nyelvi világban a kreativitás nem csupán mindennapi élményként hat, de az eredményes kommunikáció kritériumát is jelenti. A verbális kommunikáció képi dimenzióval való kiegészítése a nyelvi kreativitás új eszközei révén járul hozzá a mindennapi információcsere hatékonyabbá tételéhez.

Valószínűleg ennek a fejleménynek a felismerése sarkall mind több kortárs szerzőt arra, hogy a nyelvi kreativitást mint a mindennapi nyelvhasználat jelenségét, semmint különleges képességgel és tudással megáldott emberek privilégiumát vizsgálja. „A kreativitás a mindennapi nyelv valamennyi elemét átható jellemzője”, olvashatjuk Roland Carter *Language and Creativity* című könyvében, azaz „nem egyszerűen kivételes emberek sajátja, illetve a hétköznapi emberek kivételes tulajdonsága”.<sup>10</sup> Nem kétséges, hogy a nyelvi kreativitás felfogásának „demokratizálódása” új lendületet kap a multimedialis kommunikáció közegében. Az új kommunikációs technológiák

<sup>9</sup> HORN, Robert E.: *Visual Language: Global Communication for the 21st Century*. Bainbridge Island, WA, Macro VU, 1999.

<sup>10</sup> CARTER, Roland: *Language and Creativity: The Art of Common Talk*. London – New York, Routledge, 2004, 13.

használatával egyre elterjedtebb eszközzé váló nyelvi játékok, rövidítések, humor, kép-szó kombinációk stb. arra ösztönzik az alkalmazott nyelvészeket, hogy a hétköznapi nyelvhasználókra mint a nyelvi jelentés kreatív dizájnereire tekintsenek. Emiatt egyre komolyabb érdeklődés tapasztalható körükben a kreativitás interakciós funkcióit megjelenítő dinamikusabb modell iránt, amely képes lehet megvilágítani a mindennapi kreativitás dialogikus természetét.

Ennek a dinamikus modellnek a gyújtópontjába a nyelvi kreativitás mint a kontextusérzékeny nyelvhasználatot szolgáló képesség kerül, amely révén a kommunikáló ember bármikor és bárhol új jelentéseket képes alkotni, amikor és ahol erre szükség van. A kreatív nyelvnek számos funkciója lehet a mindennapi beszédben. Roland Carter és Michael J. McCarthy az alábbiakat emeli ki ezek közül: az üzenet tartalmának újszerű megvilágítása; a diskurzus szellemessé, humorossá tétele; a kommunikált jelentéstartalom kiemelésé; egy sajtóságos attitűd megjelenítése; negatív, ellenséges beállítódás kifejezése; a beszélő identitásának nyilvánvalóbbá tétele; a nyelvi formákkal való játék mások szórakoztatására; a beszéd egy szövegének lezárása és egy másik indítása; vagy egyszerűen csak a diskurzus „megolajozása”.<sup>11</sup> Ezek a funkciók Carter és McCarthy szerint a kreatív interakciók két alapvető szintjét feltételezik: egyfelől a beszéd alakzatainak prezentációs használatát (pl. a metaforikus találékonyság nyílt megmutatkozásai, szójátékok, idiómák használata, az elvárt idiomatikus formuláktól való tudatos eltávolodás), másfelől az első pillanatban kevésbé azonosítható, esetleg csak félig tudatos ismétléseket (pl. párhuzamok, visszhangok, érzelmi közeledést kifejező szókapcsolatok ismételtetése). Janet Maybin és Joan Swan vizsgálatai rávilágítanak arra, hogy a kreatív interakciók ezen két szintje rendszeresen megjelenik az internethasználók körében, akik a metaforákat, ismétléseket, rekontextualizációkat és műfaji ötvözeteket gyakran szolidaritásuk, kritikai álláspontjuk, vagy éppen társadalmi beállítottságuk közvetítésére használják.<sup>12</sup>

A gondolkodás eredendően képies jellegére utal az a nyitottság, amellyel az elme a mindennapi nyelvi kreativitás eredményeként született új jelentéseket, névátvitelleket, metaforákat befogadja. Mert miként arra Dawn G. Blasko és Cynthia M. Connine is felhívják a figyelmet, az új metaforákat ugyanolyan nyelvi mechanizmusok alapján értjük meg és fogadjuk be, mint a régieket, azaz interpretálásuk nem igényel több mentális munkát.<sup>13</sup> Vagy ahogy azt Sam Glucksberg és Matthew S. McGlone hangsúlyozza, a metaforikus jelentéseket – legyenek azok új jelentéskiterjesztés eredményei – éppoly automatikusan értjük meg, mint a szószerintieket.<sup>14</sup> Erre az eredendően képies gondolkodásmódra hat felszabadítólag a mindennapi információcserében egyre komolyabb szerephez jutó multimedialitás, amely formai és jelentésbeli szempontból

11 CARTER, Roland – MCCARTHY, Michael J.: *Talking, Creativity: Interactional Language, Creativity, and Context = Applied Linguistics*, 2004, 1. sz., 79.

12 MAYBIN, Janet – SWANN, Joan: *Everyday Creativity in Language: Textuality, Contextuality, and Critique = Applied Linguistics*, 2007, 4. sz., 497–517.

13 BLASKO, Dawn J. – CONNINE, Cynthia M.: *Effects of Familiarity and Aptness on Metaphor Processing = Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*, 1993, 2. sz., 295–308.

14 GLUCKSBERG, Sam – MCGLONE, Matthew S.: *When Love is not a Journey: What Metaphors Mean = Journal of Pragmatics*, 1999, 31. sz., 1541–1558.

egyaránt új kereteket kínál a nyelvi kreatitásnak. A dinamikussá váló, merőben metaforikus nyelv képpel ötvözve nem csupán az információcseré hatékonyságát növeli, de a kommunikáló felek közötti intenzívebb kommunikáció és kölcsönös azonosulás feltételeinek megteremtésével erősebben és közvetlenebbül hat az érzelmekre, mint a puszta szöveg. Az új kommunikációs nyelv születése és elterjedése az írott nyelv korlátaival szembesülő ember nagyon is tudatos választásának eredménye, aki úgy gondolja, hogy e nyelv használatával eredményesen kapcsolódhat be a mind jobban felgyorsuló és globálissá váló információáramlásba, és világosabban fejezhet ki a mindennapjait meghatározó fogalmi összefüggéseket vagy éppen emóciókat egy adott helyi közösség tagjai számára.

A nyelvi kreatív új mintázatait eredményező és a multimedialitás jegyében megvalósuló nyelvhasználati konvergencia tehát a sokcsatornás mindennapi információcseré, egészen pontosan az azt kísérő médiakonvergencia gyümölcse. A médiakonvergencia folyamata az új médiumok, mindenekelőtt az internet megjelenésének és széles körű használatának következménye, ami tágabb és szűkebb értelemben is jelenti az egyre növekvő információéhség csillapítására használt médiumok közeledését. Tágabb értelemben ez a közeledés az alapvető kommunikációs technológiák szintjén valósul meg azzal, hogy az újságot olvasó, rádiót hallgató, televíziót néző, az internet multimediális anyagait böngésző, vagy a mobiltelefonját használó ember szóbeli, írásbeli, multimediális közlési folyamatai közötti nyelvi, stílusbeli határok mindinkább elmosódnak a szóbeliség, az írásbeliség, a multimediális kommunikáció szükségszerű konvergenciáját vonva maga után. Szűkebb értelemben a médiakonvergencia jelensége a tömegkommunikáció világában bekövetkező médiaközeledést jelenti, amelynek következményeként az internetes kommunikációhoz köthető multimedialitás révén a hagyományos médiumok (írott sajtó, rádió, televízió) mindinkább egy közös médiummá kapcsolódnak össze. Mind a tágabb, mind a szűkebb értelemben vett médiakonvergencia jelenségének háttérben tehát a beszéd, a szöveg és a kép új technológiák (internet, mobiltelefon) használatához köthető folyamatos és intenzív kölcsönhatása rejlik. Mindez egyidejűleg jelenti a szóbeliségre, az írásbeliségre és a képi kommunikációra jellemző sajátosságok konvergenciáját (pl. az SMS-, az MMS-, az e-mailüzenetek esetében), illetve az egyes médiumfajok egyidejű transzmisszióját (pl. az internetes tartalmakba ágyazottan megjelenő filmek, televíziós anyagok, rádiós hanganyagok, írott sajtótermékek esetében). Bár a tágabb értelemben vett médiakonvergencia jelensége már a rádió, a televízió megjelenésével és a „másodlagos szóbeliség” kialakulásával megkezdődött, a folyamat a szűkebb értelemben vett, tehát a tömegkommunikációs műfajok közeledését előidéző internetes és mobilkommunikáció térhódításával, az internetes tartalmak bővülésével kap igazán lendületet, és válik a „netnyelv” születésével egy átfogó nyelvhasználati konvergencia alapjává. Ez a nyelvhasználati konvergencia természetesen túlmutat az egyes tömegkommunikációs médiumokra jellemző nyelvhasználati módok, stílusok közeledésén, az egyszerűen több tömegkommunikációs csatornán is eredményesen használható újságírói nyelv kialakulásán. Lényegét akkor értjük meg, ha a médiakonvergencia két lényegi aspektusát figyelembe véve a „másodlagos szóbeliség” és a „netnyelv” kölcsönhatásának eredményeként közelítjük meg. Egy olyan átfogó nyelvi változásként, amely egyúttal feltétele is az eredményes többcsatornás kommunikációnak.

De miben rejlik az új nyelvhasználati formák képies jellege? Milyen nyelvtani, szókészleteti, jelentéstani változások utalnak a nyelvben a „másodlagos szóbeliség” és a „netnyelv” kölcsönhatásából fakadó új beszélt nyelvviség térnyerésére? A kérdésekre válaszolva mindenekelőtt tegyük egyértelművé, hogy akár a „másodlagos szóbeliség”, akár a „netnyelv” jelenti a szóbeliség-írásbeliség konvergenciaközegét, az újonnan születő nyelvhasználati formák egy, a szóbeli és írásbeli nyelvtől egyaránt eltérő, harmadik nyelvváltozatot testesítenek meg. Erre hívja fel a figyelmet Crystal is, amikor a „netnyelv” fogalmának meghatározásakor hangsúlyozza, hogy bár az internethasználatához köthető új nyelv lényegét tekintve egy, a szóbeliség nyelvére emlékeztető írásbeli nyelv, a „netnyelvet” önmagában sem a beszélt, sem az írott nyelvvel nem lehet azonosítani, mert mindkét nyelv sajátosságai felfedezhetők benne.<sup>15</sup> Ahogy arra az előző fejezetben is utaltam, Crystal a „netnyelvet” ugyanakkor nem egyszerűen a beszélt és írott nyelvek specifikumainak összességeként, hanem egy teljes mértékig új médiumként fogja fel. Vagyis a „netnyelvet” egyfajta szóbeliség-írásbeliség „kentaurnak” tekintő szerzők helyett inkább azokkal ért egyet, akik a számítógép-használat közegében kifejlődött új nyelvet a szóbeli és írásbeli nyelvhasználattól egyaránt különböző, önálló nyelvként közelítik meg. Ezek közé a szerzők közé tartozik például Marilyn Deegan is, aki szerint az elektronikus szövegek tulajdonságaival (képlékenység, intertextualitás stb.) összefüggő nyelvi változások egyaránt kombinálódnak a beszélt és írott nyelv sajátosságaival, és teszik ilyen módon a „netnyelvet” egy lényegében önálló, „harmadik” médiummá.<sup>16</sup> „Egyértelmű jeleit fedeztem fel annak” – írja Crystal –, „hogy egy új nyelvi változat van születőben, amelynek jellemzői erősen kötődnek technológiai kontextusának tulajdonságaihoz, miként a technológiát használók intencióihoz, tevékenységéhez és személyiségéhez is.”<sup>17</sup> Amiből persze az is következik, hogy ha olyan újabb technológiák születnek, amelyek integrálják az internetet és más kommunikációs szituációkat, akkor egy újabb nyelvi konvergencia veszi kezdetét, amihez majd az új technológiák kínálnak nyelvi mátrixot. Éppúgy, mint ahogy azt a „másodlagos szóbeliség”, a „netnyelv”, illetve azok egymásra hatásából keletkező új beszélt nyelvviség kialakulásakor is tapasztalhattuk.

A fenti jelentéstani, nyelvtani fejlemények tehát egyaránt arra utalnak, hogy a sokcsatornás elektronikus kommunikáció közegében egy olyan új nyelv van kibontakozóban, amely a háttérben rejlő nyelvhasználati konvergenciák révén alkalmas lehet az egyre növekvő számú napi információ eredményes feldolgozására és hatékony cseréjére. Ez a szóbeli, írásbeli és elektronikus kommunikációs szituációk háttérben fokozatosan felszámoló nyelv egyúttal elmosza az egyes kommunikációs szituációk köré szerveződő közösségek közötti választóvonalakat is. Az új kommunikációs technológiák alkalmazásához köthető nyelvhasználati konvergenciák ilyen módon alapozzák meg a különböző közösségi formák mediatizációjának folyamatát, az új típusú, hibrid közösségek kialakulását. Más szóval, a különböző közösségi for-

<sup>15</sup> CRYSTAL: *i. m.* (2004), 24–25.

<sup>16</sup> DEEGAN, Marilyn: *Introduction = CTI (Computers in Teaching Initiative) Textual Studies: Guide to Digital Resources for the Humanities*. Szerk. CONDRON, F. – FRASE, M. – SUTHERLAND, S., Oxford, Oxford University Press, 2000.

<sup>17</sup> CRYSTAL: *i. m.* (2004), 225.

mák konvergenciája elképzelhetetlen lenne az új beszélt nyelvviséget eredményező nyelvhasználati konvergenciák nélkül. Sőt nyugodtan kijelenthetjük, hogy az e konvergenciák eredményeként megszülető nyelvi struktúra valójában feltétele is a hagyományos társadalmi kategóriák, közösségi formák közötti határok megszűnésének. Egy időben jelenti ugyanis az eredményes globális kommunikáció és ezáltal az új közösségiséget megszilárdító globális nézőpont feltételét, valamint a tudatos válaszadások révén megerősödő helyi közösségek pillérét.

Ebben a megújuló nyelvhasználati közegben mindinkább érzékelhetővé válik a nyelv közösségi kohéziót fenntartó, erősítő szerepe. Ami azért fontos, mert ez a nyelv eredeti funkciójának tekinthető szerep a szövegalapú társadalmakat jellemző szóbeli-írásbeli kétnyelvűség árnyékában egyre inkább elhalványult. Az írásbeliség megjelenésével és elterjedésével az egyes közösségekre, csoportokra jellemző és elsődlegesen a szóbeli kommunikáció közegében szerveződő nyelvi világot értelesen háttérbe szorította a szöveges helyesnek vélt és az alapvetően az írásbeli kommunikáció sajátosságait mutató sztenderd nyelvhasználat. Miután azonban a kisebb közösségek tagjai továbbra is szöveges osztozták és osztják meg egymással az általuk fontosnak tartott információkat, a közösségekre jellemző nyelvhasználati szokások fennmaradtak a szövegalapú társadalmakban is. E közösségek tagjai annak ellenére, hogy a hivatalos nyelvváltozathoz képest „helytelennek” érezték saját nyelvhasználatukat, ragaszkodtak hozzá. Mégpedig elsősorban azért, mert a külső, társadalmi értékrendet megjelenítő szabályok ellenére továbbra is saját, helyi hagyományait jelben megjelenítő és a közösségi összetartozást ilyen módon erősítő nyelvi szokásokat tekintették és tekintik irányadónak. Ez a jelenség elsődlegesen az erős társas kapcsolathálózatra épülő, pl. falusi vagy elővárosi közösségek esetében érzékelhető, ahol a nem hivatalos nyelvváltozat tekintélye egyúttal a közösségi identitás szimbólumává is vált.

Az elektronikus médiumok használatával megszülető új kommunikációs térben egyre erőteljesebben csökken a sztenderd nyelvváltozatok súlya és nő az egyes közösségeket, csoportokat jellemző és a közösségi összetartozást erősítő nyelvhasználati módok jelentősége. A hivatalos nyelvváltozatok dominanciáját megalapozó írásbeliség mellett mind nagyobb teret nyernek az új kommunikációs technológiák, amelyek az egymásnak telefonáló, SMS-, MMS- vagy e-mailüzeneteket küldő emberek által előnyben részesített és a mindennapi információcsere szempontjából hatékonyabbnak tartott, nem kötött nyelvhasználat elterjedését segítik elő.

Az új nyelvhasználati szokások expanziója tehát jelentős mértékben hozzájárul a sokcsatornás kommunikációhoz köthető gyors közösségi szerepváltásokhoz, a különböző közösségi nyelvek és kommunikációs szituációk közeledéséhez, a közösségi határok elmosódásához, azaz a közösségek mediatizálódásához. Így válhat az új médiumok közegében kibontakozó nyelvi struktúra új közösségfogalom születésének, új közösségi formák létrejöttének forrásává, és egyúttal az én- és identitás-teremtő narratívák mediatizációjának alapjává is. Ez a képi paradigmaváltást jellemző konvergenciák jegyében született nyelv jelenti az új média által közvetített történetek és az autobiografikus narratívák közötti kölcsönhatás elsődleges közegét. Az új típusú fogalmi határnyitások nyelve ez, amely a kommunikáció én- és közösség-teremtő funkciójának eddig ismeretlen dimenzióit tárja fel előttünk.

## Irodalomjegyzék

- BLASKO, Dawn J. – CONNINE, Cynthia M.: *Effects of Familiarity and Aptness on Metaphor Processing* = *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*, 1993, 2. sz., 295–308.
- CARTER, Roland – MCCARTHY, Michael J.: *Talking, Creativity: Interactional Language, Creativity, and Context* = *Applied Linguistics*, 2004, 1. sz., 79.
- CASTELLS, Manuel: *The Information Age Vol. I: Rise of Network Society*. Malden MA, Blackwell, 2000.
- CRYSTAL, David: *Language and the Internet*. Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- DEEGAN, Marilyn: *Introduction* = *CTI (Computers in Teaching Initiative) Textual Studies: Guide to Digital Resources for the Humanities*. Szerk. CONDRON, F. – FRASE, M. – SUTHERLAND, S., Oxford, Oxford University Press, 2000.
- ETZIONI, Amitai: *A Global, Community Building Language?* = *International Studies Perspectives*, 2008, 9. sz., 113–127.
- GERGEN, Kenneth J.: *Self and Community in the New Floating Worlds* = *Mobile Democracy: Essays on Society, Self and Politics*. Szerk. NYÍRI Kristóf, Vienna, Passagen Verlag, 2003, 103–114.
- GLUCKSBERG, Sam – MCGLONE, Matthew S.: *When Love is not a Journey: What Metaphors Mean* = *Journal of Pragmatics*, 1999, 31. sz., 1541–1558.
- HORN, Robert E.: *Visual Language: Global Communication for the 21st Century*. Bainbridge Island, WA, Macro VU, 1999.
- MAFFESOLI, Michel: *The Time of the Tribes: The Decline of Individualism in Mass Societies*. London, Sage, 1996.
- MAYBIN, Janet – SWANN, Joan: *Everyday Creativity in Language: Textuality, Contextuality, and Critique* = *Applied Linguistics*, 2007, 4. sz., 497–517.
- MEYROWITZ, Joshua: *The Rise of Glocality: New Senses of Place and Identity in the Global Village* = *A Sense of Place: The Global and the Local in Mobile Communication*. Szerk. NYÍRI Kristóf, Vienna, Passagen Verlag, 2005, 21–30.
- ONG, Walter J.: *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London – New York, Methuen, 1982.
- SCHWARTZ, Shalom H.: *An Overview of the Schwartz Theory of Basic Values* = *Online Readings in Psychology and Culture*, 2012, 2. évf., 1. sz., <http://dx.doi.org/10.9707/2307-0919.1116>
- WELLMANN, Barry: *Networks as Personal Communities* = Wellmann, B. – Berkowitz, S. D. (szerk.): *Social Structures: A Network Analysis*. Szerk. BERKOWITZ, S. D. Cambridge, University Press, 1988, 130–184.

Farkas Attila

## A nemzetállam és a posztszuverén utópia

Az embereket meg kell védeni az államtól, ez a modern alkotmányok lényege, de az államot is védeni kell. A nemzetállam létrejötte és fennmaradása szorosan kötődik a nemzeti kultúrához, ezen belül a nemzeti művészethez, különösen a nemzeti irodalomhoz. Jó okkal beszélhetünk ebben az esetben kölcsönös egymásra utaltságról, kellő alapunk van arra is, hogy biológiai analógiával természetes együttélésként nevezzük meg a folyamatot. Másrészt viszont a nemzetállam és a művészet viszonyának értékelése korántsem mentes a vitáktól, és ezeket a vitákat is nevezhetjük természetesnek. Az utóbbi időben ráadásul újraartikulálódtak és felerősödtek azok a hangok, amelyek ebben a vonatkozásban egy korszak végét valószínűsítik. Olyan folyamatokat írnak le, amelyek a nemzetállami szuverenitás alatti – és még inkább feletti – szintek megerősödését eredményezik. Közismertek azok a megállapítások, amelyek szerint a nemzetközi kormányzati szervek és a multinacionális vállalatok hatalma felülmúlja az államok hatalmát, úgyszintén azok a tervezetek, amelyek az „Európai Egyesült Államok” névnek kívánják létrehozni a jelölését, és ismét előkerülnek a régi ideák a világállamról. Ezekhez viszonyítva újszerűnek tűnik az a posztszuverén utópia, amely nem a szuverenitás felosztását, nem is magasabb szintre emelését, hanem megszüntét vizionálja. A következőkben ezen utópia ellen fogok érvelni történeti és ezzel összefüggésben morális alapon, de először felvázolom a szuverenitás fogalmát, illetve az azt ért kihívásokat.

29

### A szuverenitás fogalma: *Isten után az első*

Ha a szuverenitás *klasszikus modern* fogalmáról beszélünk, azt az ókor történetével szakma szerint foglalkozók csak megmosolyogják, mondván, klasszikus csak az antikvitás lehet, minden más kontextusban, különösen a modernitással összefüggésben, csak valamilyen pongyola jelentéskiterjesztés árán válhat lehetségessé a fogalomhasználat. Mindazonáltal bevett terminológiával állunk szemben, amiben az is érződik, hogy a modernitás a maga eszmeiségében, hiteiben és illúzióiban lezárt korszak, a modern elvesztette tranzitórius, korszakokon átívelő jellegét, s visszatekintve már meg tudjuk ítélni, hogy mi volt a lényege. Az állammal kapcsolatban a szuverenitás. Ami nem mást jelent, minthogy egy adott jogi-politikai hierarchiában a szuverén a legfőbb hatalom, a legfőbb döntés joga, hatása általános, kiterjed minden cselekvőre, autonóm, független másoktól, azoknak nem alárendelt, valamint oszthatatlan.

Konkrét történetiségében szemlélve a folyamatot, az első név, akit meg szokás adni, az Jean Bodin. A francia szerző *Az állam* című művét 1576-ban adta ki, vallásháborús időszakban, a Szent Bertalan-éji mészárlás után négy évvel. Érdeme, hogy a polisz és a birodalom már régóta ismert teoretikus leírása után megalkotta a nemzeti állam elméletét. Az igen terjedelmes könyvben azt olvashatjuk, hogy a „szuverenitás

egy állam állandó és abszolút hatalma”.<sup>1</sup> Az uralkodó törvényeket hoz és változtat meg, ez Bodin szerint csak úgy lehetséges, ha ő maga fel van mentve a törvény hatalma alól, neki nem parancsol senki, csak Isten és a természeti törvény. A természeti törvény a fizikai és a morális világ rendje, amit Isten hozott létre, tehát végső soron a szuverén fölött csak Isten áll. Isten pedig messze van, tehát emberi szemszögből a szuverén hatalma korlátlan. Ez a vélekedés azonban így nem igaz, mert például abban a fontos és a mindennapokat meghatározó politikai kérdésben, hogy mennyi legyen az adó, a szuverén nem dönthet kénye-kedve szerint. A szerző leszögezi, hogy „a világ egyetlen uralkodójának sincs hatalmában, hogy tetszése szerint rőjön ki adót a népre, ahogy az sem, hogy más javát eltulajdonítsa”.<sup>2</sup> Az egyetlen világos, egy bizonyos mértéken felüli adó egyenlő a lopással, a lopást pedig tiltja a *Tízparancsolat*.

Thomas Hobbes az angol polgárháború idején Bodin nézeteihez hasonlóan fejti ki a szuverenitás tartalmát, s abból ő is arra következtet, hogy annak legeredményesebb megvalósulása az örökletes, abszolút monarchia. Újszerű viszont nála a szerződés fogalmának beépítése az állam immanens legitimációjának magyarázatába. A természeti állapotban mindenki a természeti törvény végrehajtója, azonban ez a mindenki harca mindenki ellen állapotát eredményezi, melyben az „örökös félelem uralkodik, az erőszakos halál veszélye fenyeget, s az emberi élet magányos, szegényes, csúnya, állatias és rövid”.<sup>3</sup> Ezt belátva az emberek végül nem tehetnek mást, mint szerződést kötnek egymással, mindenki mindenkivel abban a tárgyban, hogy közhatalmat hoznak létre. Ettől azt várják, hogy megvédi őket a külső támadásoktól és az egymással szemben elkövetett igazságtalanságoktól. A szerződésben lemondanak jogaikról – a jogos önvédelemtől eltekintve – s azokat egy személyre vagy testületre ruházzák át. Így jön létre az állam, „így születik meg az a nagy LEVIATÁN, vagy [...] az a halandó Isten, amelynek – a hallhatatlan Isten fennhatósága alatt – békénket és oltalmunkat köszönhetjük”.<sup>4</sup> A szuverén ebben a modellben is a törvények felett áll, nem köti őt a társadalmi szerződés, mert ellenkező esetben, ha a polgárok valamelyikével jogi vitába keveredne a társadalmi szerződés tárgyát illetően, a saját ügyében lenne bíró, ez viszont ellentmondana létrejötté értelmének. A törvények felett áll, de nem hozhat bármilyen törvényt, nem törvénykezhet például retroaktív hatállyal, s nincs joga a polgárok meggyőződésébe és hitébe beavatkozni. Mindenki olyan vallásban hisz, amilyenben akar vagy tud, ám a vallási kultusz, illetve a hitből következő cselekedet már a szuverén jóváhagyásához és ellenőrzéséhez kötött, mert az más polgárokat is közvetlenül érint. Hobbes az abszolút monarchia propagálója, de nem a totalitárius állam kezdeményezője, bár vezet tőle út oda.

A fogalomtörténet harmadik állomásaként Carl Schmitt nevét kell kiemelni. A német alkotmányjogász a weimari köztársaság minden szempontból zavaros és bizonytalan állapotai között keresett megoldást a konzervatív forradalmárok által

1 BODIN, Jean: *Az állam*. Ford. MÁTÉ Györgyi és CSÜRÖS Klára, Bp., Gondolat, 1987, 73.

2 Uo., 85.

3 HOBBS, Thomas: *Leviatán vagy az egyházi és világi állam anyaga, formája és hatalma*. Ford. VÁMOSI Pál, Bp., Magyar Helikon, 1970, 109.

4 Uo., 149.

tudatosított válságjelenségekre, amelyek meggyőződésük szerint a modernitás egészét érintették. Híres definíciója: „Szuverén az, aki a kivételes állapotról dönt.”<sup>5</sup> Az államjogi végső döntéshozó azonban nem Smith végső szava, arra is kísérletet tett, hogy megtalálja a politikai lényegét, amit az állam fogalma már előfeltételez. Ez a fogalmi alap nála a barát és az ellenség megkülönböztetése, amit érdemben nem befolyásolnak morális, gazdasági és esztétikai szempontok. A modernitás bajainak forrását politikai értelemben abban látta, hogy az eredeti distinkció már nem képes tovább irányítani a politikai cselekvést, mert elszenvedte a morál, a gazdaság és az esztétikum intervencióját. Bodin, Hobbes és Schmitt ténykedésének tanulságait úgy összegezhetjük, hogy a szuverenitás teoretikus igénye jórészt a polgárháború vagy annak fenyegetése idején erősödött meg.

Láttuk, hogy sem Bodin, sem Hobbes esetében nem teljesen korlátlan a szuverén hatalma, ez a jelleg felerősödik a szuverenitás modern demokratikus felfogásában. Ehhez a felfogáshoz szorosan kötődik a népszuverenitás eszméje, amely szerint a hatalom forrása a nép, s e hatalmát a nép jellemzően közvetve, képviselői útján gyakorolja, kivételes esetben közvetlenül is. Az állami szuverenitás származtatott, de korlátai nemcsak ebből származnak, hanem bizonyos normák, erkölcsi parancsok érvényességéből is, amelyek az emberi élet és méltóság tiszteletének univerzális előírásából fakadnak. A demokratikus ideál ezenkívül a szuverenitás oszthatatlanságát is másképp értelmezi, mint a klasszikus, modern nézetrendszer, mert nagy jelentőséget tulajdonít a szuverenitás hatalmi ágakra osztott működésének, valamint ide tartozik a szuverenitás és a jóléti állam eszméjének összekapcsolása. A klasszikus modern teória, ahogy ez Hobbes-nál tisztán látszik, az állam létrejöttének és fennállásának okát az erőszakos halál elleni védelemben adja meg. A modern állam azonban ezen túl számos más feladatot is ellát, gondoskodik polgáiról, azok egészségéről, oktatásáról, kulturális és művelődési lehetőségeiről, közlekedéséről, energiaellátásáról, foglalkoztatásáról. Ezáltal a modern állam hatalma növekszik, de egyúttal számonkérhetősége is fokozódik.

## **A szuverenitás alkonya és a posztiszuverén utópia**

A modern állam egyre erősebb és kiterjedtebb lett, bár nem egyértelmű, hogy a két tendencia között mi is a viszony. A tapasztalat azt mutatja, hogy az egyre több feladatot magához vonó és egyre nagyobb társadalmi felelősséget vállaló állam ezekkel együtt egyre erősebb és hatékonyabb lett, de arra is utalnak jelek, hogy éppen ellenkezőleg, egyre gyengébbé vált alapfunkcióiban, a külső és belső védelemben. Éppen azért, mert – kritikusai szerint – erőforrásait mindenféle jóléti gondoskodásra „fecsérelte el”. A területi államok nem légtüres térben lebegnek, hanem a világpolitika rendszerében helyezkednek el. Szuverenitásukat korlátozzák más szuverének, nemcsak azok, akiknek hódító háborúban manifesztálódó, hatalmi céljai vannak, hanem azok is, akikkel szövetségre lép, s azok is, akiket szabad elhatározásából, mint jó pél-

---

<sup>5</sup> SCHMITT, Carl: *Politikai teológia*. Ford. PACZOLAY Péter, Bp., ELTE ÁJK, 1992, 1.

dát akar követni a modernizációs fejlesztések módszertanában. Ezen az általános korlátozottságon túl különös tényezők is a szuverenitás alkonyát mutatják többek számára. Közülük az egyik legtöbbször említett, a multinacionális vállalatok nyomásgyakorlása a nemzetállamokra, adott esetben még arra az államra is, amelyhez történeti okok miatt az illető vállalatot nemzeti kötelékek fűzik. Politikai oldalon ezzel párhuzamos egyrészt a nemzetközi kormányzati szervezetek (ENSZ, NATO, IMF, WTO), másrészt a nemzetközi, nem kormányzati szervezetek (olyanok, mint a World Wide Fund for Nature, a Transparency International és az Amnesty International) szerepe. De az igazi, már hagyományosnak mondható politikai víziók, az európai állam, korszerű jelentkezésében az „Európai Egyesült Államok” és az univerzális politikai közösség, a „világállam” jelenthetik a nemzetállam pályafutásának végét. Nemcsak felülről, hanem alulról is megkérdőjeleződik a szuverenitás: a posztmodern nagyváros, ami állam az államban, a nem szuverén, politikai autonómiák, valamint a nemzet alatti etnikai és kulturális identitások egyaránt koptatják a nemzetállami szuverenitás eszméjét. Ne feledkezzünk meg a titkos szervezetek definíciójukból következően meglehetősen nehezen igazolható nyomásgyakorlásáról, illetve az abbéli meggyőződések-ről, hogy ezek nemcsak írják, hanem meg is valósítják a folyamatok forgatókönyvét, s mintegy marionettbábokként mozgatják a politikusokat. Ebben a felsorolásban utoljára hagytam azt, ami hívei szerint mindent eldönt, jelesül a globális digitális hálózatokat, amelyek lehetőségként, vagy a technológiadeterminizmusból fakadóan szükségszerűen átszervezik a közeletet, így ezután már nem lesz szükség a nemzetállam területéhez kötött, szervező funkciójára.

A posztszuverén utópia melletti történeti érvet úgy foglalhatjuk össze, hogy a szuverenitás sohasem valósult meg, akkor minek erőltetjük. Valóban, a nemzetállami szuverenitás egy ideál, mint ilyen, a politikai cselekvés és a politikai rendszer értékelésére szolgál, a szuverenitás tényleges működése pedig volt, mikor jóra, volt, mikor rosszra vezetett. Többeknek az a meggyőződése, hogy a jó és a rossz mérlegeléséből sajnos a rossz túlsúlya jön ki, tehát töröljük el a szuverenitást most, hogy lehetőségünk is van rá a technikai és gazdasági fejlődésnek köszönhetően. Az érvelés általános kritikáját úgy adhatjuk meg, hogy egy eszme elítéléséhez nem elegendő annak megállapítása, hogy nem valósult meg teljesen. Ha minden olyan eszmét kitörölnénk az emberiség gondolkodásából, amit eddig csak részlegesen tudtunk átvinni a gyakorlatba, akkor igencsak megfogynak a lexikonjaink szócikkeinek száma. Lehet, hogy az eszmék nélküli ember angyalian békés valaki lenne, de nem lenne ember a szó mai értelmében. Az érvelés különös kritikájának nem kell ilyen messzire mennie, elég a valóságos emberre hivatkozni, aki, mint tudjuk, esendő. A történelemben a nemzetállamok sok rosszat tettek saját polgáraikkal és más államok polgáraival, de tettek legalább annyi jót is. A nemzetállam híveinek az a meggyőződése, hogy a mérleg a pozitív irányba billen. A nemzetállami szuverenitás tudta eddig leginkább védeni az emberek gazdasági érdekeit, nemkülönben morális és kulturális értékeit, melyek szorosan kapcsolódnak nemzeti identitásukhoz, ami személyes méltóságuk szervesen elválaszthatatlan része, mondja a nacionalizmus védelmében például David Miller.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> MILLER, David: *On Nationality*. Oxford University Press, 1997.

A művészet életben maradásának esélyeit latolgatva Falusi Márton egy esszéjében megállapítja, hogy „Az államokon és a nemzeteken kívüli intézmények csupán a tömegkultúrális bővítet tartják fenn, amelynek lényege a gyors és olcsó előállítás, a sorozatgyártás, a felszínesség, a látványos és jó szagú nihilizmus.”<sup>7</sup> Annak persze feltétlenül örülünk, ha ezek az intézmények segítik, vagy legalábbis nem akadályozzák a nemzetállamot a művészet támogatásában. Itt kívánom jelezni, hogy ebben a tanulmányban a nemzetállamot alapvetően instrumentális, cél-eszköz szempontú megítélés tárgyává teszem. Ennek értelmében állítom, hogy az állam eredményesen tudja támogatni a nemzeti kultúrát és művészetet, a nemzeti kultúra és művészet pedig elősegíti, sőt elengedhetetlen az egyén emberi méltóságának nemcsak kiteljesítéséhez, hanem megalapozásához is. Ezt nemcsak az elmélet mondja, hanem ez derül ki az egyes emberek megnyilvánulásából is. Az persze lehet, hogy azért gondolják így, mert így nevelték őket, de ha már ilyenek, akkor ezen csak erővel lehet változtatni, kényszeríteni kell őket, hogy adják fel identitásuk egy elemét, és gyerekeiktől is zárják el ezt a lehetőséget, kényszeríteni kell őket arra, hogy gyerekeiket világpolgárnak neveljék, ha tudják. A nemzet és az állam organicista megítélésének és igazolásának problémájával most nem foglalkozom.

Minderre a nemzetállam ellenfelei persze azt mondanák, hogy igazságtalanság, nyomor és háborúk, ezzel gazdagították az államok a világtörténet lapjait, ami jót tettek, azt más is megteheti, s már meg is teszi helyettük, ráadásul eredményesebben és magasabb színvonalon. A különböző nemzetközi szervezetek tárgyilagosabban tudják vizsgálni a népjogok érvényesülését, előnyösebb alkupozíciót foglalhatnak el a munkavállalók pártján a munkáltatókkal folytatott tárgyalásokban, és több forrást tudnak kihelyezni a művészet területére. Úgy tűnik, hogy a vitában az álláspontok között világnézeti és nem tapasztalati alapon döntenek a résztvevők.

Van azonban egy olyan morális érv, amit meg kell hogy fontoljon minden posztszuverenista: a posztszuverén utópia *szaltó mortále* az ismeretlenbe. A posztszuverén állapot – amennyiben a szuverenitás teljes hiányát jelenti – ugyanúgy eszmény, mint a tökéletes szuverenitás, a kettő közötti különbség a megvalósulásuk mértékében van, az utóbbi javára. Azt is mondhatjuk, hogy a szuverenitás *természetes*, a szónak abban a hume-i értelmében, hogy „megszokott dolog egy bizonyos fajnál [...], elválaszthatatlan e fajtól”.<sup>8</sup> Ezzel szemben azt lehetne felhozni, hogy sok szörnyű dologhoz hozzá volt kénytelen szokni az ember, jobb lenne a szuverenitáshoz kapcsolódó szokást megváltoztatni. Nem állíthatjuk természetesen, hogy a szuverenitás működése csak jó eredménnyel járt, de arra azért van tapasztalat, hogy mi történt akkor, mikor a szuverenitás sehogy sem működött, például polgárháborúk idején. Azt persze helytelen lenne állítani, bármilyen jól is hangozzék, hogy a szuverenitás a legrosszabb esetben is a kisebbik rossz, szemben a szuverenitás hiányával. Előfordult, hogy az önkényuralom a nép számára elviselhetetlenné vált, lázadás tört ki, ami forradalom-

<sup>7</sup> FALUSI Márton: *Kultúra arisztokrácia nélkül?* = Uő: *Kultúra arisztokrácia nélkül? Esszék és tanulmányok.* Bp., Kárpát-medencei Tehetség gondozó Nonprofit Kft., 2019, 30.

<sup>8</sup> HUME, David: *Értekezés az emberi természetről.* Ford. BENCE György, Bp., Akadémiai, 2006, 480. Hume az igazságosságról mutatja ki, hogy mesterséges és nem természetes erény, mert nem következik a természetes önző szenvedélyekből, de másrészt a társadalomban élő ember legtermészetesebb elve.

má szélesedett, létrehozva egy átmeneti, szuverenitás nélküli helyzetet. A forradalmak közül volt, ami dicsőséggé vált, volt, ami nem, de közvetlen céljuk többnyire az új, igazságos szuverenitás létrehozása volt. A szuverenitásnak nem a hiányát, de legalábbis a klasszikus modern elvárásokhoz képest visszafogott és tökéletlen voltát még leginkább a középkor egyes fejleményeihez szokták társítani, amikor a „feudális anarchiáról” beszélnek, de ennek apológiájától a posztszuverén utópia tartózkodik. Más kérdés, hogy erősen vitatható, hogy lenne a középkori történelemnek egy olyan dinamikája, ami szükségszerűen az anarchia ciklikus és egyre elmélyültebb visszatéréséhez vezetne.

## Az utópia értelme és ára

A posztszuverén utópiának nincs kiáltványa, a kísértet még nem szállt fel, de a kísértés már érezhető. Ennek alátámasztására fordítsuk figyelmünket erre a megfogalmazásra: „nagyon is meglehet, hogy az emberiséget ma sújtó legmélyebb igazságtalanságok és legsürgetőbb kihívások megválaszolásához éppen a szuverenitás globális meghaladására van szükség”.<sup>9</sup> A globális meghaladáshoz olyan elméletek készítik elő a gondolkodást, amelyek a nemzetállami szuverenitást értelmezik át az új, globális körülményeknek megfelelően, többnyire csökkentve annak érvényesülési körét.<sup>10</sup> Ide tartozik Habermas víziója az alkotmányos patriotizmustól a világpolgári állapothoz vezető, lehetséges és kívánatos fejlődésről,<sup>11</sup> nemkülönben a panarchia rendszerelméleti újragondolása. De Puydt 1860-ban vetette papírra elképzelését arról a politikai rendszerről, amely kiteljesíti az emberi szabadságot és amelyben extraterritoriális államok szabadpiaci versengése folyik a polgárok kegyeiért, akik szabadon dönthetnek arról, hogy – lakóhelyük elhagyása nélkül – melyik joghatóság alá tartozzanak.<sup>12</sup> A panarchia a rendszerelméletben a természeti és társadalmi hierarchikus rendszerek ellentétét jelenti, természetes szerepek hálózatát, rendhagyó etimológiával visszautalva a görög mitológiából ismert Pánra is, az erdei tisztások és hegyi legelők védőszellemére, általában a természet istenére.<sup>13</sup>

A természeti állapot és a civilizáció viszonyát eredeti módon ábrázolja Jászay Antal. Szerinte a civilizáció fejlődése a természeti állapotnak kedvez. Láthatjuk ezt

<sup>9</sup> KAPELNER Zsolt: *A szuverenitás válsága és az antiszuverén politika* = *Magyar Filozófiai Szemle*, 2019, 2. sz., 49. Ezen színvonalas tanulmány készítettett arra, hogy átgondoljam és megkíséreljem összefoglalni a témával kapcsolatos véleményemet.

<sup>10</sup> Például: BOHMAN, James: *Democracy across Borders*. Cambridge, MIT Press, 2007; GOULD, Carol: *Self-Determination beyond Sovereignty: Relating Transnational Democracy to Local Autonomy* = *Journal of Social Philosophy*, 2006, 1. sz., 44–60; LOICK, Daniel: *Kritik Der Souveränität*. Frankfurt am Main, Campus Verlag, 2012; PRIBÁŇ, Jiří: *Sovereignty in Post-Sovereign Society: A Systems Theory of European Constitutionalism*. New York, Routledge, 2015.

<sup>11</sup> HABERMAS, Jürgen: *Állampolgárság és nemzeti identitás. Töprengések az európai jövőről*. Ford. CSIKÓS Ella = *Beszélő*, 1992, 35. sz., 11. Habermas ellen érvel a nemzeti identitás mellett KOVÁCS Dávid: *A nemzetállam és ellenségei. A posztnemzeti jövőkép és a nemzeti identitás*. Kézirat.

<sup>12</sup> DE PUYDT, Paul-Emile: *Panarchy*, <https://www.panarchy.org/depuydt/1860.eng.html> (utolsó letöltés: 2020. 05. 24.).

<sup>13</sup> GUNDERSON, Lance H. – HOLLING, Crawford S.: *Panarchy: Understanding Transformations in Human and Natural Systems*. Washington, Island Press, 2001, 21.

a nemzetközi kapcsolatok rendszerében, ahol nincs szuperállam, az egyes országok mégis betartják a szerződéseket és képesek a kooperációra, miért gondoljuk, hogy az egyének nem képesek erre? Azért, mert hozzászoktunk ahhoz, hogy az állam autoritása alatt élünk, és ez a kötött helyzet gátat szab képzeletünknek. Azonban a modern társadalomtudomány arra tanít, hogy a döntési szituációkban, például a megismételt foglyodilemma esetén, a résztvevők igenis képesek a spontán együttműködésre.<sup>14</sup> Jászay érvelését megkérdőjelezi egyfelől az államközi kapcsolatok civilizált körülmények között is rendre előforduló agresszív jellege, másfelől a vonatkozó döntéselméleti kísérletek nem egyértelmű eredménye.

A posztszuverén utópia tehát úgy látja – egyébként helyesen –, hogy a szuverenitás szó szigorú értelmében még sohasem valósult meg, ezért azt javasolja, hogy szüntessük meg. A posztszuverenitás szintén ideáltípus, erre sem láttunk még eddig kielégítő példát, de a javaslat az, hogy valósítsuk meg, „Tessék választani!”, mondhatnánk. A modern szuverenitáshoz képest preszuverén állapotként leírható jelenségek viszont közismertek. Ezeket néha szimpatikusnak találjuk, néha nem, mindenesetre az emberi történelem több évezredes történetére voltak jellemzőek. A posztszuverenisták viszont, ahogy már említettem, idegenkednek például a középkori berendezkedés felújításától, mint ahogy magától az „utópia” kifejezéstől is. Ezen nem csodálkozhatunk, mivel nagyjából száz éve disztópiák korát éljük.

Az *utópiának* meg tudjuk különböztetni két értelmét. Az első szerint az utópia a mindenki számára legjobb világ. Ennek egy altípusa a marxista utópia, amely hozzászól, hogy amúgy történelemmetafizikai szükségszerűség is. A második szerint az utópia a fatalista dogmákkal szembeni alternatíva, ilyen például Németh László harmadik utas minőségiszocializmusa. Ezen második értelem barátságos elképzelés, nagyjából az emberi cselekvés relatív szabadságának felel meg. Az első azonban számos bírálatot magára vont már. Robert Nozick megállapította, hogy mindenki számára legjobb világ nincs, és nem is lehet. Lehetséges viszont a „minimális állam”, ami megteremtí annak a lehetőségét, hogy mindenki szabadon kísérletezzen utópikus céljai megvalósításával.<sup>15</sup> De a minimális állam nem anarchia, mivel szuverenitást feltételez. A posztszuverén utópia az *utópia* második értelmében szereti magát bemutatni, de erős a gyanúnk, hogy igazából az első értelmét vallja. Le kell szögeznünk, hogy ez az utópia nem a „világállam” és nem is az „Európai Egyesült Államok” létrehozását tűzi ki célul, jóllehet ezek segítségére lehetnek, amennyiben úgyszólván elfelezik a szuverenitást, mivel hogyha csak egy állam van, vagy betagozódunk a néhány nagy egyikebe, nincs szükségünk védelemre a külső támadás ellen. Mert azt vagy megoldja a nagy föderáció védőernyője, vagy pedig, ha elérjük a „világállam” egységét, nincs is értelme külső agressziótól tartani, mert olyan nincs. Kantnak *Az örök békéről* szóló tervezetét némiképp parodizálva kérdezhetjük: Mi kell a háborúhoz? A válasz: Pénz és valószínűleg még több minden, de az biztos, hogy legalább két állam. Ha csak egy állam van, nincs háború. A polgárháború réme persze ezzel még nincs elzavarva, de erre esélyt ad az emberek moralizálódása, vagy amíg az nem jelentős mértékű, a ra-

<sup>14</sup> JASAY, Anthony de: *Az állam*. Ford. OROSZ István, Bp., Osiris, 2002, 15–17.

<sup>15</sup> NOZICK, Robert: *Anarchy, State, and Utopia*. Blackwell, 2008, 297–334.

cionális republikanizmus, de mindenekelőtt a panarchisztikus digitális hálózat. A posztszuverén utópia szuverenitásellenes, annak megszüntetését tűzi ki célul, mert az felel meg az ember racionális lényegének, mely lényeg megvalósítása az emberi történelem célja.

A posztszuverén utópia titkolja, hogy ő a mindenki számára legjobb világot akarja létrehozni, mert ha nem így tenne, be kellene számolnia az utópia létrehozásának költségeiről. John Maynard Keynes filozófus-közgazdász hívei azért ünneplik, mert szerintük megmentette a Nyugatot a kommunizmustól.<sup>16</sup> Mi tagadás, volt benne része. Politikai filozófiáját többfeleképpen lehet értelmezni, jelen tanulmány gondolatmenetéhez illeszkedő interpretáció szerint Keynes egyaránt elhatárolta magát mindenféle hosszú távú megváltás ígéretétől, úgy a dogmatikus szabadpiaci liberalizmustól, mint a szocializmustól, de legfőképpen Marxtól és a bolsevizmustól. Ezek mind utópiák, de az utópiákkal vigyázni kell, mert a bizonytalan jövőbe tolják a jelen problémáinak megoldását, és tudnunk kell, hogy „a hosszú táv folyó ügyekben csalóka vezető. *Hosszú távon* mindannyian halottak vagyunk.”<sup>17</sup> Mégis mi viszi rá az embereket, hogy a hosszú távú megváltásban higgyenek? Vagy közgazdasági nyelven fogalmazva: hogyan érhető el, hogy a bizonytalan jövőnek nagyobb jelenértéket tulajdonítsanak a múlt és a jelen jelenértékének összegénél? Nyilván meggyőzéssel. El kell velük hitetni, hogy a jövő igenis kiszámítható, az eredmény pedig maga a legjobb világ, ami annyira jó, hogy fedezi előállításának költségeit is. Vagy ha ezt a meggyőzési folyamatot túl költségesnek ítéljük, elég, ha elérjük azt, hogy utópiánkat a szabad cselekvés elméleteként fogadják el.

Ezra Pound 1940-ben jegyzett le verses reflexiókat John Adamsnek, az USA első alelnökének és második elnökének életrajzát olvasva: „republikánus féltékenység, mely minden hatalmat eltörölne / visszaélésektől tartva legalább / olyan káros, mint a despotizmus”.<sup>18</sup> Valóban, nincs más lehetőség, mint a túlzástól és a hiánytól egyaránt eltaszítani magunkat az állam, konkrétan a nemzetállam megítélésében is, ahogy azt az arisztotelészi hagyomány tanácsolja.

## Irodalomjegyzék

- BODIN, Jean: *Az állam*. Ford. MÁTÉ Györgyi és CSÜRÖS Klára, Bp., Gondolat, 1987.
- BOHMAN, James: *Democracy across Borders*. Cambridge, MIT Press, 2007.
- DE PUYDT, Paul-Emile: *Panarchy*, <https://www.panarchy.org/depuoydt/1860.eng.html> (utolsó letöltés: 2020. 05. 24.).
- FALUSI Márton: *Kultúra arisztokrácia nélkül?* = *Uő: Kultúra arisztokrácia nélkül? Esszék és tanulmányok*. Bp., Kárpát-medencei Tehetségfondozó Nonprofit Kft., 2019, 30.
- GOULD, Carol: *Self-Determination beyond Sovereignty: Relating Transnational Democracy to Local Autonomy* = *Journal of Social Philosophy*, 2006, 1. sz., 44–60.
- GUNDERSON, Lance H. – HOLLING, Crawford S.: *Panarchy: Understanding Transformations in Human and Natural Systems*. Washington, Island Press, 2001.

<sup>16</sup> A ma élő legjelentősebb keynesiánus, Sir Robert Skidelsky háromkötetes monumentális Keynes-életrajza második kötetének ezt az alcímet adta: *The Economist as Saviour*. (London, Macmillan, 1992.)

<sup>17</sup> KEYNES, John Maynard: *A Tract on Monetary Reform*. London, Macmillan, 1923, 80., <https://delong.typepad.com/keynes-1923-a-tract-on-monetary-reform.pdf> (utolsó letöltés: 2020. 06. 28.).

<sup>18</sup> POUND, Ezra: *LXII Cantó*. Ford. NOVÁK György = *Ezra Poud versei*. Bp., Európa, 1991, 122.

- HABERMAS, Jürgen: *Állampolgárság és nemzeti identitás. Töprengések az európai jövőről*. Ford. CSIKÓS Ella = *Beszélő*, 1992, 35. sz., 11.
- HOBBS, Thomas: *Leviatán vagy az egyházi és világi állam anyaga, formája és hatalma*. Ford. VAMOSI Pál, Bp., Magyar Helikon, 1970.
- HUME, David: *Értekezés az emberi természetről*. Ford. BENCE György, Bp., Akadémiai, 2006.
- JASAY, Anthony de: *Az állam*. Ford. OROSZ István, Bp., Osiris, 2002.
- KAPELNER Zsolt: *A szuverenitás válsága és az antiszuverén politika = Magyar Filozófiai Szemle*, 2019, 2. sz., 49.
- KEYNES, John Maynard: *A Tract on Monetary Reform*. London, Macmillan, 1923, 80., <https://delong.typepad.com/keynes-1923-a-tract-on-monetary-reform.pdf> (utolsó letöltés: 2020. 06. 28.).
- KOVÁCS Dávid: *A nemzetállam és ellenségei. A posztnemzeti jövőkép és a nemzeti identitás*. Kézirat.
- LOICK, Daniel: *Kritik Der Souveränität*. Frankfurt am Main, Campus Verlag, 2012.
- MILLER, David: *On Nationality*. Oxford University Press, 1997.
- NOZCK, Robert: *Anarchy, State, and Utopia*. Blackwell, 2008.
- POUND, Ezra: *LXII Cantó*. Ford. NOVÁK György = *Ezra Poud versei*. Bp., Európa, 1991, 122.
- PŘIBÁŇ, Jiří: *Sovereignty in Post-Sovereign Society: A Systems Theory of European Constitutionalism*. New York, Routledge, 2015.
- SCHMITT, Carl: *Politikai teológia*. Ford. PACZOLAY Péter, Bp., ELTE ÁJK, 1992.



Falusi Márton

## Az irodalomtörténet-írás posztmodern utáni fordulata

### Módszertani számvetés és kutatási program

Alexander Bernát már a XIX. század utolsó évtizedében *A Hét* hasábjain kényelmetlennek érezte Kölcsey, Vörösmarty, Eötvös József és Kemény Zsigmond borús hazafiságát: „A mi íróink csak fél kézzel szolgálták az esztétikát, a másikkal a nemzeti szellem hangos és lelkesítő védelmére keltek.”<sup>1</sup> Az irodalomtudósok a nemzeti szellem úgymond ideológiai ballasztja mellé – a marxizmustól a „polgári ideológián” át a szerzői életrajzig – később egyre többet fölcsomóztak, hogy szigorú analízissel végül rendre lenyisszanthassák mindet. Hogyan is fogalmazott Roland Barthes *Az írás nulla fokában?* „A nyelv az egész irodalmi alkotást nagyjából úgy zárja magába, ahogy az ég és a föld találkozása biztosít meghitt otthont az embernek. [...] A nyelv tehát az irodalmon innen helyezkedik el. A stílus viszont mintegy az irodalmon túl: a képek, az előadásmód, a szókincs az író testéből és múltjából születnek, s apránként művésze automatizmusává változnak.”<sup>2</sup> A „politikai írásmódok”, a „történelem” konnotációi miatt a nyelv sohasem átlátszó és „ártatlan”, s „még a modernség leghatalmasabb művei is – mintegy varázsütésre – a lehető leghosszabban időznek az irodalom küszöbén, ebben az előcsarnokban, ahol az élet terjedelme adott, tágitott, bár még nem pusztította el a jelek egy bizonyos rendjének törvénybe iktatása”. Barthes számára az igazi irodalom – például Prousté – „elnyújtott és késleltetett haladás az irodalom felé”.<sup>3</sup> Az irodalmi posztmodern programja – tanulva a posztstrukturalista gondolkodóktól –, „az üres írásmód”, a „nulla fokozatú írás” etalonná tétele arra hivatott, hogy sokkal inkább a „természetet” beszéltesse, s minél kevésbé a társadalmi konvenciókat. De vajon lehetséges-e, és még ha lehetséges is, vajon kívánatos-e az irodalom efféle kristálytiszta rácsszerkezete?

Az mindenesetre bizonyos, hogy a történelmi látásmódtól megfosztott irodalom ideája az irodalom mibenlétét és elbeszélhetőségét komolyan kikezdi.<sup>4</sup> Habár napjainkra ez a törekvés sokat veszített vonzerejéből, az irodalom megkettőzött állapotát, az irodalomtörténet és az irodalomtudomány konkurenciáját hosszú időre rögzítette.<sup>5</sup> Olyannyira, hogy mást olvas az irodalomtörténész, mást az irodalomtudós; másféle szerzőket és elméletírókat. Az irodalomtörténész benne reked a sűrű történelmi írás-

<sup>1</sup> Lásd ehhez KENYERES Zoltán: *Magyar századforduló = Uő: Harmadik csöngetés. Visszahumanizálási kísérletek. 2010–2018.* Szombathely, Savaria University Press, 2018, 39.

<sup>2</sup> BARTHES, Roland: *Az írás nulla foka = Uő: A szöveg öröme. Irodalomelméleti írások.* Bp., Osiris, 1996, 9.

<sup>3</sup> Uo., 43.

<sup>4</sup> A valóságreferencialitást és a morálfilozófiai implikációkat vizsgálódásaiból kirekesztő irodalomtudományi konfrontálódók – például Martha C. Nussbaum vagy az újhistorista Stephen Greenblatt – mindannyian az elbeszélhetőség (a narratológia) új szemléletmódját (is) keresték. Lásd ehhez NUSSBAUM, Martha C.: *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature.* Oxford – New York, Oxford University Press, 1990; GALLAGHER, Catherine – GREENBLATT, Stephen: *Practicing New Historicism.* The University of Chicago Press, 2000.

<sup>5</sup> Lásd ehhez JAUSS, Hans-Robert: *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja,* [http://htb.gyenoel.hu/images/0/Of/4\\_Jauss.pdf](http://htb.gyenoel.hu/images/0/Of/4_Jauss.pdf) (utolsó letöltés: 2016. 06. 28.).

módok (Clifford Geertz), a „forró emlékezetek” (Claude Lévi-Strauss) egyikében-másikában, a magyar esszényelvezet tradíciójában, és szüntelenül a hagyomány szakadásait, töréseit keresi, az okokat és a következményeket; valamint a folytonosság helyreállításán munkálkodik. Vele szemben az irodalomtudós megkülönbözteti az irodalom – szükségképpen elavult – történeti tudatától annak történelem utáni tudatát; a történelembe vetett műtől a történelmen kívül vagy afelett létező szöveget; a magyar irodalom kamaszkorától az érett felnőttkort<sup>6</sup>, amelyben végre kilábal maga okozta kiskorúságából. Köztudomású, hogy a történelem, ily módon az irodalomtörténet is, mint átfogó ismerettárgy, nemzeti tudományként bontakozott ki a XVIII–XIX. században. A kollektív emlékezet „kulturális koherenciáját”<sup>7</sup> a kánon és az archívum együttesen biztosítják; a történelem feletti érvényességgel bíró remekművek és e remekművek kvázi kötőanyagaiként, kontextusaiként szolgáló alkotások. Legalábbis ez a felfogás gyökeresedett meg az irodalomtörténetírói hagyományban, amely az 1920–1930-as<sup>8</sup>, később az 1990-es évek<sup>9</sup> középponti kérdésévé avatta a kanonizációs probléma és a közösségi identitás (nemzeti önismeret) összefüggéseit; akkor is, ha a kánon közösségi identitásról való lekapcsolását sürgette. A kánon nem más, mint intézményes, diszkurzív műveletek sora; Aleida és Jan Assmann közkeletű megállapításával a cenzúra, a szöveggondozás és az értelemgondozás komplex egysége; a szerzők és a művek listája, valamint az őket értelmező kommentárok.<sup>10</sup> Valamennyi irodalmi kanonizációs időszak közös ismérveként azonosítható hazánkban, hogy a tudományos módszertan tárgykonstituáló, preskriptív jellegéhez – az a mű kerülhet be a kánonba, amelyik az aktuális paradigma számára sikeresen konceptualizálható – a tudományos közösség alig viszonyult reflexíven; az irodalomtudomány szívesen tekintett önmagára tévedhetetlen diskurzusként, amikor a kánon és az archívum között szelektált.<sup>11</sup> Ekképpen a kanonizáció diakróniája és a kritikai tevékenység szinkroniája közötti különbségtétel is gyakorta elsikkad: az esztétikai ítéletalkotás közösségi legitimációja megköveteli a történeti tudat távolságtartását, azonban a kritikáirás „kortárs” mozgásfolyamatai a kritikus önértelmezését, azonosságtapasztalatát mozgósítják és helyezik előtérbe.<sup>12</sup>

<sup>6</sup> Lásd ehhez MARGÓCSY István: *Hogyan alakult ki a magyar irodalom filozófiátlanságának tézise? = Filozófia és irodalom.* Szerk. BÁRÁNY Tibor, RÖNAI András, Bp., József Attila Kör – L'Harmattan, 2008, 181–189.

<sup>7</sup> Lásd ehhez ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban.* Bp., Atlantisz, 2013, 36.

<sup>8</sup> Lásd erről BOKA László: *A szintézisíró, ifjú Kuncz Aladár = KUNCZ Aladár: Monográfiák.* Kolozsvár–Bp., Kriterion – OSZK, 2017, 5–35.

<sup>9</sup> Lásd például „Nincs olyan olvasó, ki ne venne tudomást kánonokról, melyek egyrészt segítenek a megismerendő művek kiválogatásában, másrészt korlátozzák az izlés nyitottságát.” SZEGEDY-MASZAK Mihály: *Irodalmi kánonok.* Debrecen, Csokonai, 1998, 7.; BOKA László: *Egyszólamú kánon? Tanulmányok és kritikák.* Bp., Gondolat, 2013.

<sup>10</sup> Lásd ehhez KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Irodalom/történet(i)/kánon(ok).* [http://acta.bibl.u-szeged.hu/31941/1/szovegek\\_001\\_016-038.pdf](http://acta.bibl.u-szeged.hu/31941/1/szovegek_001_016-038.pdf) (utolsó letöltés: 2019. 05. 15.).

<sup>11</sup> Wolfgang Iser értelmezésemélete is hiába vált gyakori hivatkozási alappá, nem hatott vissza a tudományos paradigmára. „A tekintély a kánon, a kánon olvasata és a közösség életére való fordítás nyelvét meghatározó regiszter között osztódik fel.” ISER, Wolfgang: *Az értelmezés világa.* Bp., Gondolat – ELTE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, 2004, 34.

<sup>12</sup> Vö. „A kritika nemcsak azért alkotja meg fogalmait, hogy megmagyarázhassa a műveket, hanem azért is magyarázza a műveket, hogy megalkothassa fogalmait; nemcsak azért tisztázza normakészletét, hogy

Ha visszatekintünk a nagy irodalomalapításokra a XVIII. század végétől kezdődően, nem vitás, hogy mindegyik fő hajtóereje a teleologicitás elve. Akár Kazinczy Ferencnek az irodalmi nyilvánosság szerkezetére vonatkozó, az irodalmat önálló alrendszerként a kulturális rendszerbe ágyazó törekvését vizsgáljuk; akár Bajza József klasszicista kánonát – a centrumban Kölcsey Ferencsel –<sup>13</sup>; akár Toldy Ferenc nemzeti paradigmáját – a centrumban Vörösmarty Mihállyal –; akár Gyulai Pál „hagyományközösségi paradigmáját” – a centrumban Petőfivel és Arannyal –<sup>14</sup>; akár Beöthy Zsolt eredetmítoszát<sup>15</sup>; akár Horváth János „nemzeti klasszicizmusát”<sup>16</sup> vesszük mértékadónak. A szellemtörténeti iskola irodalomtörténetészeinek szemléletmódja<sup>17</sup> (markáns képviselői Babits Mihály és Szerb Antal) pedig a sajátos magyar eszmetörténeti hagyomány megszakadása miatt az „esszéizmus” és a „korszerű tudományosság” recepciótörténeti ütközőzónájába sodródott, majd ott szenvedett hajótörést.<sup>18</sup> Kétségtelen, hogy az áhitott „nagyelbesztés” sorsa, amelyet a nemzeti historiográfia az alkotmány sáncai és az irodalomtörténet margói között párhuzamosan igyekezett befolyásolni, a maga képére formálni – ugyanúgy ide tartozik Arany János „eposzi hitel”-fogalma,<sup>19</sup> Beöthy Zsolt emblémája a „volgamenti lovas” lelki típusáról (*A magyar irodalom kis-tükre*, 1896), akárcsak a „Deák-párti” államjog<sup>20</sup> –, Ady Endre fellépése után, a „haza és haladás” programjainak szétválásával végzetesen megpecsételődött.<sup>21</sup> A szocializmus irodalomtörténet-írásának narratíváját immár a cenzúra és az akkorra megmerevedett, akár tradicionálisnak is nevezhető eszmetörténeti viták bolsevik meghamisítása determinálta. Erre szolgáltat példát Király István – máskülönben kiváló – Ady-monográfiája,<sup>22</sup> amely a „haza és haladás” feszültségét a „kétmeggyőződésű forradalmár”, a „mégis-morál” és a „szocialista hazafiság” fogalmaiban ezoterikus és a pártpropagandának alárendelt – a pozíció ellentmondásosságát jelzi, hogy ennek ellenére meg-

---

értékelhesse a műveket, hanem azért is értékeli a műveket, hogy tisztázhassa normakészletét. Kritikai normarendszert kidolgozni annyi, mint világnézetet alkotni s ezáltal meghatározni önmagunkat”. DÁVIDHÁZI Péter: *Hunyv mesterünk. Arany János kritikus öröksége*. Bp., Argumentum, 1992, 26. „Az egyéni cselekvés emlékezte döntően a nemzeti hagyományban kap helyet és értelmet, létének mementóját tőle remélheti. A nemzettudat a személyes azonosságtudatok kollektív igazsága. [...] A nemzeti jelleg a maga folyamatában hozzáférhető valóság. Az esztétikai befogadás valójában azonosságtapasztalat, s így kettős arculatú: kultúraközi alakzat és saját hagyomány együttese.” PAPP Endre: *A nemzeti irodalomszemlélet esztétikája* = Uó: *Azonos önmagával*. Bp., Hitel Könyvműhely – Nemzeti Kultúráért Alapítvány, 2013, 114.

<sup>13</sup> PÉTERFY Jenő: *Bajza József* = Uó: *Válogatott művei*. Bp., Szépirodalmi, 1962, 297–331.

<sup>14</sup> S. VARGA Pál: *A népnemzeti irodalom fogalma Gyulai Pálnál* = *Jelenkor*, 2002, 7–8. sz.

<sup>15</sup> FINTA Gábor: *Irodalomértésünk hagyományairól és jelenéről* = *Az irodalomtudomány nemzeti jellegéről. Irodalomértésünk helyzete és a nemzeti szempontú irodalomértés esélyei*. Szerk. PAPP Endre, Bp., Nemzeti Kultúráért Alapítvány, 2014, 57–80.

<sup>16</sup> HORVÁTH János: *A magyar irodalom fejlődéstörténete*. Bp., Akadémiai, 1976.

<sup>17</sup> IMRE László: *A magyar szellemtörténet választújai, feltételei és következményei. Barta János pályája és a szellemtörténet*. Pécs, Pro Pannónia Kiadói Alapítvány, 2011.

<sup>18</sup> ÁCS Margit: *Az író kiüzetése az irodalomból* = *Hitel*, 2013, 4. sz. A később „kritikavitának” is nevezett polemia az 1995. évi Debreceni Irodalmi Napokon bontakozott ki először.

<sup>19</sup> BARTA János: *Arany János*. Bp., Művelt Nép, 1953, 141.

<sup>20</sup> Horváth János Salamon Ferencre hivatkozva „irodalmi Deák-pártnak” nevezi „a mérsékelt írók körét”: Aranyt, Tompát, Lévy Józsefet, Erdélyit, Szász Károlyt, Kemény Zsigmondot, Csengery Antalt és Pákh Albertet. Lásd HORVÁTH János: *i. m.* (1976), 350.

<sup>21</sup> FALUSI Márton: *Jog és irodalom, haza és haladás a magyar eszmetörténetben*. Bp., MMA MMKI, 2018.

<sup>22</sup> KIRÁLY István: *Ady Endre*. Bp., Magvető Kiadó, 1970.

világító erejű – módon csillapítja.<sup>23</sup> A híres, Sötér István főszerkesztésével közismertté vált „Spenót” és „Sóska”<sup>24</sup> az 1950–1960-as évek teljesítménye, amelyet az 1970–1980-as évek irodalomtudományi fordulata hamar zárójelbe tett.<sup>25</sup> Ám a hermeneutikai szemléletmódot a dekonstrukcióval, később leginkább a kultúratudománnyal (*cultural studies*) meghaladni kívánó<sup>26</sup> irodalomértelmező iskoláknak paradox küldetést kellett keresztülvinniük: a töredezett, a világháborúk, a vészorszak, a kommunizmus, a hivatalos kultúrpolitika, a cenzúra, a belső és külső emigrációs életstratégiák következtében sérült, felejtésekkel, elfojtásokkal és elhallgatásokkal frusztrálódott irodalmi tudatot, valamint nemzeteszmet nemcsak *dekonstruálták*, hanem – szükségképpen – rekonstruálták is; e két művelési sor együttes alkalmazása ugyanakkor újabb zavarokat idézett elő.

Amiatt értékelődött föl különösen a nemzeti múlt identitásrepertoárjainak feltárása, a különféle irodalomtörténet-írások kutatása az állam szuverenitásának visszanyerését követően<sup>27</sup>, mert a mindig is irodalomközpontú magyar kollektív emlékezet *megalkotásra várt*, miközben e konstruktivizmus tudományos értelemben, a *state of art* szerint idejétmúltak minősült. Ez a kulturális identitásépítés két irányból indult meg a tudományban. A művelődéstörténeti-hungarológiai irány az egységes narratívába vetett töretlen hitről tanúskodott. A hungarológia – amely az 1920-as évektől, különösen Gragger Róbert fellépésétől közkeletű kifejezés – nem tudományág, hanem valójában kultúrakutatási irányzatok interdiszciplináris érdeklődési köre, afféle speciális „cultural studies”<sup>28</sup>, amelytől a hermeneutika sem idegen. Annak felismeréséből táplálkozik, hogy „a magyar múltat és művelődést, a magyar etnikumnak és környezetének viszonyát több tudományágzat együttműködésével, komplex megközelítéssel eredményesebb kutatni, mint széttagoltan”.<sup>29</sup> Ez a megközelítésmód nem pusztán a Németh László-i morálfilozófia, a „magatartás” és a „génusz” nemzetkarakterológiai szempontjait érvényesítheti, hanem a tudományszakok és a művészeti ágak széttagoltsága fölé emelkedő szándékokat; amikor is nemcsak mindközönségesen a kortárs

<sup>23</sup> Lásd ehhez N. PÁL József: *Modernség, progresszió, Ady Endre és az Ady-Rákosi vita. Egy konfliktusos esztétorténeti pozíció természete és következményei*. PhD-értekezés. Jyváskylá – Pécs, Spectrum Hungarológicum, Vol. 1., 2008., vö. PAP Milán: „A nép és a szülőföld igaz szeretete.” *A szocialista hazafiság fogalma a Kádár-rendszerben = Politikatudományi Szemle*, 2013, 1. sz.

<sup>24</sup> *A magyar irodalom története I–VI*. Főszerk. Sötér István, Bp., Akadémiai Kiadó, 1964–1966.

<sup>25</sup> Lásd ehhez JAUSS, Hans-Robert: *A szellemtudományok mintaszerűsége a diszciplínák párbeszédében = Intézményesség és kulturális közvetítés*. Bp., Szerk. BÓNUS Tibor – KELEMEN Pál – MOLNÁR Gábor Tamás, Ráció Kiadó, 2005, 50–80. Jauss a történeti-filológiai, a pozitivistá, a formálesztétikai, a strukturalista és a szemiotikai paradigmákról beszél.

<sup>26</sup> Lásd ehhez HAUG, Walter: *Irodalomtudomány mint kultúratudomány? = Intézményesség és kulturális közvetítés. i. m.* (2005), 187–188.

<sup>27</sup> DÁVIDHÁZI Péter: *Egy nemzeti tudomány születése – Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*. Bp., Universitas, 2004; S. VARGA Pál: *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*. Bp., Balassi, 2005, vö. a két könyv kapcsán lefolytatott összművészeti polémiával: *A nemzeti tudományok historikuma. Tudományos tanácskozás*. Szerk. KULIN Ferenc és SALLAI Éva, Bp., Kölcsey Intézet, 2008.

<sup>28</sup> KULCSÁR-SZABÓ Ernő: *Hungarológia – kultúratudomány és hermeneutika között = Hungarológia*, 2000, 3. sz., Bp., Nemzetközi Hungarológiai Központ, 2000.

<sup>29</sup> *A magyarságtudomány kézikönyve*. Szerk. KÓSA László, Bp., Akadémiai Kiadó, 1991, 42., vö. *Magyar művelődéstörténet*. Szerk. KÓSA László, legutóbb: Bp., Osiris, 2006, *Magyar művelődéstörténeti lexikon*. Főszerk. KÓSZEGHY Péter, Bp., Balassi, 2003–2016 (13+1 kötet jelent meg).

művészi törekvéseket tárja föl, hanem azokat az ismérveket is, amelyek a magyar nyelv és társadalomismeret sajátosságaiból eredően megismételhetetlenül egyedivé teszik őket. A határon túli magyar tudományosság tudománypolitikai jelentőségét ennek révén Görömbei András a következőképpen emelte ki: „A rendszerváltozás és az Európai Unió által adott új történelmi kihívások arra ösztönzik a magyar tudományosságot, hogy a korszerű nemzettudomány eszközeivel világítsa meg identitásának sajátosságait, mérje föl adottságait és lehetőségeit, hosszú távra biztosítsa helyét Európa népei között.”<sup>30</sup> Mindazonáltal – bármennyire is ambicionálta – a radikálisan új episztémét hirdető posztmodern paradigma sem volt képes kiküszöbölni a teleologicitást, a történetírás régi apóriáját az irodalomtörténet-írásban. Ez ugyanis abban áll, hogy a historizmus – amely a korszakoknak autochton érvényességet, sajátlagoosságot tulajdonít<sup>31</sup> – nem képes összekapcsolni a múltat a jelennel (minden irodalmi művet a saját korának történelmi kontextusában, érzésvilágában kell megítélnünk); a teleologikus-eszkatologikus szemléletmód pedig a korszakokat az őket követők felé való haladásban ragadja meg, így viszont analeptikusan bizonyos fejlődést, tökéletesedést igazol (minden irodalmi mű a későbbiek előkészítője). Az új episztémé két jelentős vállalkozása két típusú kudarcot eredményeztek, saját célkitűzéseikhez képest bizonyosan. Kulcsár Szabó Ernő ugyanúgy egyetlen szerzőt (Esterházy Pétert<sup>32</sup>) helyezett a kánon csúcsára, annak mintegy betetőzőjeként, mint korábban Bajza, Toldy vagy Horváth János.<sup>33</sup> Ugyanakkor a „történetet” többes számú „történetekre” lecserélő munka<sup>34</sup> nem a nyelvi és a képi (kultúratudományos) fordulattól ihletett – a nemzeti paradigma előtti, *litterae*-irodalomképig visszahajló<sup>35</sup> –, eszmetörténetet vitte színre, hanem beírta azzal, hogy pusztá tanulmánygyűjtemény maradjon; ráadásul a tanulmányok egyenként ugyanazt a teleologikus szemléletmódot juttatják kifejezésre, amelyet a könyv egésze – a koncepcióban főként Arthur C. Danto és a világirodalom fiktív színterének égíse alatt – tagadni vél.

A konkrét előzmények alapján föl kell tennünk a kérdéseket, hogy 1. elbeszélhető-e még egyáltalán az irodalom története (a ricoeuri „narratív azonosság”<sup>36</sup>) az újhistorizmus<sup>37</sup> és az intellectual history (új eszmetörténet)<sup>38</sup> tapasztalatait leszűrve?;

<sup>30</sup> GÖRÖMBEI András: *A nemzeti önismeret értékei = Értékek, dimenziók a magyarságkutatásban*. Bp., MTA Magyar Tudományosság Külföldön Elnöki Bizottság, 2008, 9.

<sup>31</sup> DROYSEN, Gustav: *Historika: a historika alapvonalai*, [http://acta.bibl.u-szeged.hu/9437/1/esz\\_004\\_049-151.pdf](http://acta.bibl.u-szeged.hu/9437/1/esz_004_049-151.pdf) (utolsó letöltés: 2019. 05. 16.).

<sup>32</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A zavarbaejtő elbeszélés*. Bp., Kozmosz Könyvek, 1984.

<sup>33</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Bp., Argumentum, 1993, vö. BEZECZKY Gábor: *Irodalomtörténet a senkiföldjén*. Pozsony, Kalligram, 2008.

<sup>34</sup> *A magyar irodalom története*. Főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat Kiadói Kör, 2008, vö. MÁRKUS Béla: *Ahogy esik vagy ahogy (nem) lehet = Uő: Mennyei elismervény*. Bp., Nap Kiadó, 2010, 229–245.

<sup>35</sup> Az MTA BTK ITI is efféleire hivatkozik (a tervezett irodalomtörténeti munka nem készült el). Lásd BENE Sándor – KECSKEMÉTI Gábor: *Javaslatok egy új irodalomtörténet elvi alapvetéséhez és régi magyar irodalomtörténeti részének felépítéséhez = Helikon*, 2009, 1–2. sz.

<sup>36</sup> RICOEUR, Paul: *A narratív azonosság*. Ford. SEREGI Tamás = *Narratívák 5. A narratív pszichológia*. Szerk. LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta, Bp., Kijárát, 2001.

<sup>37</sup> KISS Attila: *Hatalom, szubjektum, genealógia: az irodalom kulturális poétikája az újhistorizmusban = Helikon*, 1998, 1–2. sz.

<sup>38</sup> SZENTPÉTERI Márton: *Eszmetörténet és irodalomtudomány = Helikon*, 2009, 1–2. sz.

2. kiküszöbölhető-e a teleologicitás a „történetmondás” és az „értékelő normaképzés” konzekvens végigvitelével?; 3. milyen teoretikus fogalomrendszer választandó a strukturalizmus és a posztstrukturalista iskolák „után”, hogy az esztétikai viszony közösségi autoritásigénye kielégüljön, és minél több esztétikai érték a kánon részévé váljon?; 4. beszélhetünk-e még „szépirodalomról” egyáltalán a kultúratudományi fordulat után (van-e speciális belletrisztikai ontológiai státusz). Látjuk, hogy a „klasszikus” irodalomtörténetek narratológiai és ideológiakritikai (eszmetörténeti) okokból nem „írhatóak újra”. Episztemológiai szempontból nem állapítható meg paradigmatis szakmai egyetértés az irodalomtörténet-írásról; akár elfogadjuk, hogy tételezhető „nemzeti tudományként” a XXI. században is, akár – mítoszkritikai élel – versengő identitásprogramok gyűjtőfogalmaként tekintünk rá. Az elmúlt évtizedek irodalom-historiográfiai kísérletei – mégoly kiegyensúlyozott koncepcióval kezdtek is munkához – saját premisszáikat sem érvényesítették. Mindegyik teleologikus és uniformizáló stratégiát követett, ezáltal kényszerűen beszűkítette az irodalmi tudatot; az eredetileg valóságos irányzatok (marxista, népies, újholdas stb.), csoportok ismérveit mester-ségesen vetítette rá a sokszínű különböző irodalmi stílusokra, s ekként értékelte a magyar irodalom fejlődéstörténetét.

A fentiek miatt egy, a – faktualizáló és fikcionalizáló – narratív kényszert valamelyest leküzdő<sup>39</sup> és az eszmetörténeti „fabulák” fogságából kibontakozó irodalomtörténeti munkát érzékel megvalósíthatónak az MMA MMKI kutatócsoportja (*Magyar irodalmi művek és fogalmak 1956–2016*). Nem kívánunk abszolutizálni egyetlen tudományos iskolát sem, csillapítani igyekszünk a (magyar) irodalomtudomány szélsőséges kilengéseit, okulva a teoretikus hullámzásoknak kiszolgáltatott irodalomértés fogycatékosságaiból. Az irodalomtörténet-írás klasszikus tradícióját (Toldy Ferenc, Beöthy Zsolt, Horváth János), a nyelv autonómiáját és a szöveg immanenciáját hirdető strukturalizmus, később a nyelv instabilitását és a szöveg nyitottságát valló posztstrukturalista irányzatok magyarországi recepciója a kánonképzés drasztikus aránytévés-tésével re-, illetve dekonstruálta. Erőfeszítései, amelyek a teleologikus axiómák elfedését szolgálják, és ezáltal – kimondatlanul – leszűkítik az irodalom fogalmát, azon az áron vihethők sikerre, ha az irodalmi művet állítják a szemlélet, s nem a szemléletet az irodalmi mű szolgálatába.

A mindenkor „korszerű” tudományosság a – társadalomtudományi szféráktól leválasztott – irodalmi gnoszeológia felségterületén „zavarba ejtő” filozófiai állásfoglalásokat implikált, így az irodalomelmélet kanonizációs gyakorlata egyre több filozófiai disputába bocsátkozott, s egyre kevesebbet törődött voltaképpeni tárgyával, az irodalmi műalkotással. A kutatóintézetben végzett munka emiatt „ellenkező oldalról” járja körül tárgyát: *horizontálisan* és *műközpontúan* közelíti meg a kortárs magyar irodalmat, a tulajdonképpeni „Zeitgeschichte” produktumait; megképződik általa az összetett, sokszínű – határok feletti – kulturális tér horizontja, ahonnet ráláthatunk a kölcsönhatásokra. Nem hagyatkozhatunk a kanonizált szövegek és események

<sup>39</sup> A történeti diskurzus szintjei a cselekményesítés, az értelmezés és az olvasó számára levonható társadalmi konzekvenciák kialakítása (ideologizáció). „Minden cselekményesítés allegorizálás, és az allegorizálás ruhazza fel az eseményeket inkább morális vagy etikai, mint kauzális jelentéssel.” WHITE, Hayden: *A történelem terhe*. Bp., Osiris, 1997, 66.

puszta exegézisére, a tekintély elvére alapított értelmezői hagyományra. Recepció-esztétikai irányultsággal a kulturális gyakorlatból indulunk ki. Az esztétikai viszony három klasszikus komponenséből sem a befogadó, sem az alkotó jelentőségét nem becsüljük alá. Arra a következtetésre jutottunk, hogy a legutóbbi, egyértelműen szakmai kudarcot vallott irodalomtörténeti vállalkozások tapasztalatait levonva az irodalom történetét a kulturális emlékezet, valamint az esztétikai viszony individuális és kollektív dimenzióját szinoptikusan látó hagyományfelfogás talaján érdemes mérlegelni. A kutatások feladata, hogy egyfelől a teóriákat (voltaképpen szerzőket és könyveket) a maguk valójában, torz magyarországi recepciójuktól megtisztítva mutassák fel, másfelől a kortárs életműveket, csírázó, invenciózus törekvéseket elszakítsák a hozzájuk tapadt elméletektől, ha teljesebb megértésük úgy kívánja; ezenkívül mindazokkal a klasszikus és kortárs alkotásokkal foglalkozniuk kell, amelyeket a mai irodalomértés indokolatlanul figyelmen kívül hagy.

Ezt a megállapítást támasztja alá, hogy az emberi tudás rögzítésének módja immár radikálisan megváltozott. „Az archivális művelet nem csupán azon alapul, hogy megszólaltasson egy hatalmas adatbankot, és hangot kölcsönözzön az elfeledett, hallgatásba burkolódzó valóságnak, hanem hogy egy *örökül kapott* világ dolgait egy még megalkotandó világ anyagává változtassa át.”<sup>40</sup> Elég, ha Aleida és Jan Assmann, Pierre Nora, Michel Foucault, Bruno Latour, Friedrich Kittler, Wolfgang Ernst és Jacques Derrida eredményeire utalunk e téren: az „archívum” mediális változásai feltörték a tradicionális örökségzsimek tárolóeszközeit. A digitális, felhasználói kultúrát és a liberális pluralizmus alapértékét figyelembe véve aligha írható egyetlen „grand recit”; aligha beszélhetünk azonban „művészetről” (irodalomról) anélkül, hogy a művészet (irodalom) bizonyos tradícióit ne tekintenénk mértékadónak.

Úgy véljük, hogy Wolfgang Ernst médiaarcheológiája leíró értelemben pontos képet ad. „Az állam és a nemzet történetírása már nem képviseli a kollektív emlékezetet. [...] Ha eltekintünk a nemzettől, amely valaha az emlékezet egyes hordozói között totális kapcsolatot teremtve valójában heurisztikus elképzelést követett, csupán egy archi(vum)textuális hálózat marad – egy olyan múlt konfigurációi és memorizálási technikái, amely többé nem válik emfatikus történelemmé.”<sup>41</sup> Ebből levezethető, hogy „a hagyományos európai kultúra, amely a tárolómédiumokat részesíti előnyben, a folyamatos átvitel médiakultúrájává alakul”.<sup>42</sup> Ugyanakkor az emlékezet rögzíthetlensége, rendszertelensége – az úgynevezett „médiaarcheológia” – radikálisan szemben áll az esztétikai tapasztalat értékkelő igényével. Ha az értelmezés demokratizálódása a jelentéstermelést korábban elképzelhetetlen mértékig fokozta is, s ily módon minden a kulturális örökség része lehet, de maga a kulturális örökség is egyre megfoghatatlanabb szellemi tartalmakat implikál, az *esztétika (posztesztétika) kanonizálási gyakorlata nem szűnt meg*. Végső soron tehát mégiscsak megmarad a „nemzet”, az „állam”, a „könyvtár” és a „múzeum” fogalma, legfeljebb módosul; felszámolni nem

<sup>40</sup> ERNST, Wolfgang: *Archívumok morajlása* = DERRIDA, Jacques – ERNST, Wolfgang: *Az archívum kínzó vágya / Archívumok morajlása*. Bp., Kijárat, 2008, 109.

<sup>41</sup> Uo., 108.

<sup>42</sup> Uo., 110.

tudjuk őket, hacsak a műalkotásokról való intelligibilis diskurzus lehetőségét – *de gustibus non est disputandum* – nem utasítjuk el teljesen. A tervbe vett irodalomtörténeti munka ezért *reagál* a legfrissebb teóriákra, az életvilágban domináló kultúrtechnológiára és a mediális forradalomra, ám abba a végkövetkeztetésbe *nem nyugszik bele*, amelyet Wolfgang Ernst „digitális anarchiának”, „a mellékes körülmények, a differencia, a véletlen és a valószínűtlenség világának”<sup>43</sup> ábrázol. Valójában a nemzeti irodalomtörténet-írás korszerű formában újragondolható.

A fent jelzett tudományos probléma latra vetésével egy olyan irodalomtörténeti kézikönyvet készítettünk, amely a kutatóintézet jelenlegi kapacitásait és a „tudomány állását” reálisan veszi számításba. Egy könyvet, amely ennél fogva az időhorizontot kellően behatárolja, nem kíván filozófiai kérdésekben állást foglalni, de messzemenően végig gondolja a mediális/digitális átállásból fakadó kihívásokat, és nem alkot üdvtörténetet. Ebben a könyvben az 1956 és 2016 között keletkezett irodalmi műalkotásokat vizsgáljuk – hatvan év munkáit –; de úgy, hogy nem elbeszélést (történeteket) konstruálunk, hanem szócikkekben ragadjuk meg a releváns jelenségeket. Két kötetet tervezünk. Módszertanilag először a mű- és eseménylexikont készítjük el, amely – időrendben haladva – az adott időintervallumban megjelent, számottevő műalkotásokat (könyveket) és eseményeket tárgyalja tömören. A könyvek kiválasztásakor és elemzésekor a recepció horizontja a mai kutató szemhatáráig ível: hozzátartozik mindaz, ami a mű megszületésétől, nyilvánosságra hozatalától kezdődően máig ráarakódott. Különösen felértékelődik ez az észrevétel, ha az irodalomtudomány mai állása szerint bizton kimutathatók olyan, a mai perspektívából irreleváns körülmények, amelyek egyes művek befogadását hátráltatták, ellehetetlenítették, vagy túlzottan súlykolták. Módszertani megfontolásból az irodalmi mű lexikon esetében a *könyv*. Az esemény lehet az irodalmi diskurzust döntően befolyásoló intézményes és egyszeri találkozó, rendezvény, szerveződés, intézményalapítás, folyóirat megszűnése/megszüntetése, hatalmi aktus, fontosabb (nemzedéki) antológia. Az elemzések kiterjednek a mű és recepciójának bemutatására, a hagyománytörténetben való elhelyezésére. A számottevő művek és események összegyűjtése, a szócikkek megírása után láthatunk hozzá a fogalomlexikon elkészítéséhez, amely az irodalmi tudat különféle jelenségeinek, eseményeinek feltárását elvégezve kikristályosodott fogalmakat határozza meg, írja körül, valamint a korszak legjelentősebb irodalomtörténeti munkáit veszi számba. Fogalmak mindazok az absztrakciók, amelyek a művek és az események megismerését, rendszerezését lehetővé teszik, és nem feltétlenül általános irodalomelméleti terminus technicusok (úgy mint a kortárs irodalomelmélet speciális fogalmai – például a lírai alany destabilizálása, az areferencialitás, a heterogeneitás, a disszemináció –, a kortárs irodalomtörténet speciális fogalmai – például a tárgyas költészet, az élménylíra, a népi irodalom, a szerepszétfírás –, vagy akár bizonyos, az adott időszakban felbukkanó műfajelméleti kifejezések).

A lexikonforma, különösen annak kereszthivatkozásokban bővelkedő online felülete esélyt ad arra, hogy – később más művészeti ágak hasonló feldolgozásait is amalgamizálva – afféle szemiotikai poliszisztéma jöjjön létre. A különféle szócikkek,

---

<sup>43</sup> Uo., 170.

mű-, esemény- és fogalomleírások hipertextusa úgy mellőzi a linearitást, alkot meg többféle narratívát, hogy a kanonikus lista és kommentár nem végtelen és körülhatárolható, ám nem is teljesen zártkörű. A szemantikai mintázatok számos „útvonalon” elvezethetik egymáshoz az olvasót, köztük számos kapcsolódás képzelhető el; a lexikon újabb szócikkkel folyamatosan gyarapítható. Ekként ez a szakmai vállalkozás nem kifejezetten a kanonizációra, inkább az ismeretterjesztésre és a népszerűsítésre helyezi a hangsúlyt. Nem a kanonizációt célozza meg, csupán segít a tájékozódásban; megmutatja, hogy a kortárs irodalom mennyire sokszínű, gazdag, plurális és nyitott. Mivel kulturális emlékezetünkbe nem épült be a kijelölt korszak; ami beépült, az is manipulatív, kontingens, s az oktatásból teljességgel hiányzik, *nota bene* a többi irodalomtörténeti könyv az itt tárgyalandó és megemlíthető műalkotások töredékével foglalkozik (akár érintőlegesen is), a program eredményeképpen a kortárs magyar irodalom minden eddigénél szélesebb panorámája tárulhat az olvasók szeme elé, akik ily módon a hagyományos eszmétörténeti dichotómiákat felülemelkedhetnek. Az elmúlt hatvan év irodalmi teljesítményeit mind a szakmában, mind a művelt közvéleményben viszonylagos tudatlanság övezi; frusztrációkkal és elhallgatásokkal teli időszak ez. A jövőbeni kézikönyv e téren áttörést hozna, eligazodást nyújtana a szakmainál szélesebb olvasóközönségnek, egyszermind a - felső- és középfokú - oktatásban is hasznosulna. A legtöbb, eddig elkészült irodalomtörténeti könyv hosszú tanulmányok sora, amelyek nem is a művészi teljesítményre, hanem a tanulmányíró teoretikus vonzalmaira koncentrálnak. A rövid, orientáló és informatív szövegek az információs (telematikus) társadalomban kialakult befogadói elvárásokra apellálnak. A lexikon ugyan „dívatjamúlt” az internet térnyerését követően, a keresőmotorok és a világháló azonban ellenőrizetlen „tudást” terjesztenek, ami legalább annyira rombolja, mint amennyire bátorítja a kritikai attitűdöt. A kortárs magyar irodalom kislexikona azonban összehangolja az esztétikai ítéletalkotás egyéni és közösségi szintjeit, az ízlésdiktátumokat és az „everything goes” féktelenségét egyaránt elveti a jó ízlés jegyében.

### Irodalomjegyzék

- *A magyarságtudomány kézikönyve*. Szerk. KÓSA László, Bp., Akadémiai Kiadó, 1991, 42.
- *A magyar irodalom története I-VI*. Főszerk. Sötér István, Bp., Akadémiai Kiadó, 1964-1966.
- *A magyar irodalom története*. Főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat Kiadói Kör, 2008.
- *A nemzeti tudományok historikuma. Tudományos tanácskozás*. Szerk. KULIN Ferenc és SALLAI Éva, Bp., Kölcsey Intézet, 2008.
- *Magyar művelődéstörténet*. Szerk. KÓSA László, legutóbb: Bp., Osiris, 2006, *Magyar művelődéstörténeti lexikon*. Főszerk. KŐSZEGHY Péter, Bp., Balassi, 2003-2016.
- ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magas-kultúrákban*. Bp., Atlantisz, 2013.
- ÁCS Margit: *Az író kiűzetése az irodalomból = Hítel*, 2013, 4. sz.
- BARTA János: *Arany János*. Bp., Művelt Nép, 1953.
- BARTHES, Roland: *Az írás nulla foka = Uő: A szöveg öröme. Irodalomelméleti írások*. Bp., Osiris, 1996.
- BENE Sándor – KECSKEMÉTI Gábor: *Javaslatok egy új irodalomtörténet elvi alapvetéséhez és régi magyar irodalomtörténeti részének felépítéséhez = Helikon*, 2009, 1-2. sz.
- BEZECZKY Gábor: *Irodalomtörténet a senkiföldjén*. Pozsony, Kalligram, 2008.
- BOKA László: *Egyszólamú kánon? Tanulmányok és kritikák*. Bp., Gondolat, 2013.
- BOKA László: *A szintézisíró, ifjú Kuncz Aladár = KUNCZ Aladár: Monográfiák*. Kolozsvár-Bp., Kriterion – OSZK, 2017, 5-35.

- DÁVIDHÁZI Péter: *Hunyti mesterünk. Arany János kritikus öröksége*. Bp., Argumentum, 1992.
- DÁVIDHÁZI Péter: *Egy nemzeti tudomány születése – Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*. Bp., Universitas, 2004.
- DROYSEN, Gustav: *Historika: a historika alapvonalai*.  
[http://acta.bibl.u-szeged.hu/9437/1/esz\\_004\\_049-151.pdf](http://acta.bibl.u-szeged.hu/9437/1/esz_004_049-151.pdf) (utolsó letöltés: 2019. 05. 16.).
- ERNST, Wolfgang: *Archívumok morálisa = DERRIDA, Jacques – ERNST, Wolfgang: Az archívum kínzó vágya / Archívumok morálisa*. Bp., Kijárat, 2008, 109.
- FALUSI Márton: *Jog és irodalom, haza és haladás a magyar eszmétörténetben*. Bp., MMA MMKI, 2018.
- FINTA Gábor: *Irodalomértésünk hagyományairól és jelenéről = Az irodalomtudomány nemzeti jellegéről. Irodalomértésünk helyzete és a nemzeti szempontú irodalomértés esélyei*. Szerk. PAPP Endre, Bp., Nemzeti Kultúráért Alapítvány, 2014, 57-80.
- GALLAGHER, Catherine – GREENBLATT, Stephen: *Practicing New Historicism*. The University of Chicago Press, 2000.
- GÖRÖMBEI András: *A nemzeti önismeret értékei = Értékek, dimenziók a magyarságkutatásban*. Bp., MTA Magyar Tudományosság Külföldön Elnöki Bizottság, 2008, 9.
- HAUG, Walter: *Irodalomtudomány mint kultúrátudomány? = Intézményesség és kulturális közvetítés*. i. m. (2005), 187-188.
- HORVÁTH János: *A magyar irodalom fejlődéstörténete*. Bp., Akadémiai, 1976.
- IMRE László: *A magyar szellemtörténet válaszútjai, feltételei és következményei. Barta János pályája és a szellemtörténet*. Pécs, Pro Pannónia Kiadói Alapítvány, 2011.
- ISER, Wolfgang: *Az értelmezés világa*. Bp., Gondolat – ELTE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, 2004.
- JAUSS, Hans-Robert: *A szellemtudományok mintaszerűsége a diszciplínák párbeszédében = Intézményesség és kulturális közvetítés*. Bp., Szerk. BÓNUS Tibor – KELEMEN Pál – MOLNÁR Gábor Tamás, Ráció Kiadó, 2005, 50-80.
- JAUSS, Hans-Robert: *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*.  
[http://htb.gyeno.e.hu/images/0/Of/4\\_Jauss.pdf](http://htb.gyeno.e.hu/images/0/Of/4_Jauss.pdf) (utolsó letöltés: 2016. 06. 28.).
- KENYERES Zoltán: *Magyar századforduló = Uő: Harmadik csöngetés. Visszahumanizálási kísérletek. 2010-2018*. Szombathely, Savaria University Press, 2018, 39.
- KIRÁLY István: *Ady Endre*. Bp., Magvető Kiadó, 1970.
- KISS Attila: *Hatalom, szubjektum, genealógia: az irodalom kulturális poétikája az újhistorizmusban = Helikon*, 1998, 1-2. sz.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Irodalom/történet(i)/kánon(ok)*.  
[http://acta.bibl.u-szeged.hu/31941/1/szovegek\\_001\\_016-038.pdf](http://acta.bibl.u-szeged.hu/31941/1/szovegek_001_016-038.pdf) (utolsó letöltés: 2019. 05. 15.).
- KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A zavarbaejtő elbeszélés*. Bp., Kozmosz Könyvek, 1984.
- KULCSÁR-SZABÓ Ernő: *Hungarológia – kultúrátudomány és hermeneutika között = Hungarológia*, 2000, 3. sz., Bp., Nemzetközi Hungarológiai Központ, 2000.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. Bp., Argumentum, 1993.
- MARGÓCSY István: *Hogyan alakult ki a magyar irodalom filozófiatlanságának tézise? = Filozófia és irodalom*. Szerk. BÁRÁNY Tibor, RÓNAI András, Bp., József Attila Kör – L'Harmattan, 2008, 181-189.
- MÁRKUS Béla: *Ahogy esik vagy ahogy (nem) lehet = Uő: Mennyei elismervény*. Bp., Nap Kiadó, 2010, 229-245.
- N. PÁL József: *Modernség, progresszió, Ady Endre és az Ady-Rákosi vita. Egy konfliktusos eszmétörténeti pozíció természete és következményei*. PhD-értekezés. Jyváskylá – Pécs, *Spectrum Hungarologicum*, Vol. 1., 2008., vő. PAP Milán: „A nép és a szülőföld igaz szeretete.” A szocialista hazafiság fogalma a Kádár-rendszerben = *Politikatudományi Szemle*, 2013, 1. sz.
- NUSSBAUM, Martha C.: *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*. Oxford – New York, Oxford University Press, 1990.
- PAPP Endre: *A nemzeti irodalomszemlélet esztétikája = Uő: Azonon önmagával*. Bp., Hítel Könyvműhely – Nemzeti Kultúráért Alapítvány, 2013, 114.
- PÉTERFY Jenő: *Bajza József = Uő: Válogatott művei*. Bp., Szépirodalmi, 1962, 297-331.
- RICOEUR, Paul: *A narratív azonosság*. Ford. SEREGLI Tamás = *Narratívák 5. A narratív pszichológia*. Szerk. LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 2001.
- S. VARGA Pál: *A népnemzeti irodalom fogalma Gyulai Pálnál = Jelenkor*, 2002, 7-8. sz.
- S. VARGA Pál: *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*. Bp., Balassi, 2005.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Irodalmi kánonok*. Debrecen, Csokonai, 1998, 7.
- SZENTPÉTERI Márton: *Eszmétörténet és irodalomtudomány = Helikon*, 2009, 1-2. sz.
- WHITE, Hayden: *A történelem terhe*. Bp., Osiris, 1997, 66.

# Windhager Ákos

## Világdrámák gemmákban

### A hűség ábrázolása Terényi Ede monooperáiban<sup>1</sup>

#### Bevezető

A világirodalom nagyelbeszélései (eposzok, világdrámák) megtermékenyítették az európai és más kultúrák művészetét. Olyan közös motívum-, cselekmény- és jellem-tárt biztosítottak, amelyet a többi alkotó ismert, használt és újraírt. A nagyelbeszélések újraelbeszélésére természetesen mindig változatokban került sor, amelyek tér- és időszerkezete sokszor eltért az alapszövegek monumentalitásától. Így Homérosz *Odüsszeiája* és James Joyce *Ulyssese* vagy az *Edda* és Richard Wagner *A nibelung gyűrűje* című tetralógiája egymásnak megfeleltethető szerkezeti nagyságában. Ám Johann Wolfgang Goethe *Faustja* és Thomas Mann *Doktor Faustusa*, vagy éppen Liszt Ferenc *Faust-szimfóniája* között érdemi terjedelmi és narratív különbségek vannak, mégis mindkét alkotás érdemi párja annak motívumgazdagsága, szerkesztettsége és érzelmi telítettsége révén. A világdrámák újraírása tehát egyaránt mehet a kiterjeszkedés és a tömörítés irányába. A tömörítések egyik érvényes határa lehet a monoopera, amelyben egyetlen énekesen keresztül élhetjük át a cselekményt egy óra időtartam alatt.

Az alábbi tanulmányban Terényi Ede (1935\*) kortárs zeneszerző *Mephistofaust* (2010), *Az isteni színjáték* (2004) és az *Odüsszeusz ünnepei* (2005) című monooperáit elemzem a világdrámákhoz való viszonyuk alapján. A zeneszerző a három ismert történetet megéneklő dalművében a tömörítést a hűséghez kapcsolódó események alapján végezte el. Mondhatjuk, hogy a három monoopera alaptrópusa a hűség. A szerző nem ítélkezik és egyetlen szereplőt sem ítél meg, viszont nem teszi viszonylagossá a gaztetteket, nem keres rájuk kibúvót és nem is menti fel a bűnösöket. Sőt, erős eszközökkel jeleníti meg a vétkeket, iróniával ábrázolja a kísértést és együttérzéssel figyeli a gyengeségeket. A három operájában a cselekmény tétje az, hogy a főszereplők hűségesek maradjanak, vagy hűségessé váljanak vétkeik után. A zeneszerző értelmezésében Faustnak önmagához kell hűségesnek lennie, Odüsszeusznak Penelopéhez, a Dante által látott szereplőknek pedig a közösséghez kellett volna. Mindhárom dalmű szerkezetével is utal a küzdelmes pályára, és annak nehezen elérhető végcéljára azzal, hogy könyörgő himnuszt énekelnek a főhősök a fináléban.

A kiválasztott zeneműveket nemcsak az irodalmi hatástörténet és a hűtlenség motívuma köti össze, hanem a zeneszerzői élményvilág is. Erről Terényi így ír: „Korábban már feltűnt, hogy ösztönösen mindig három költőt, három drámai hőst állítottam

---

<sup>1</sup> A tanulmány előadásként (*A kortárs magyar opera megújítása – Terényi Ede, Gyöngyösi Levente és Eötvös Péter operai életműve*) elhangzott az MMA MMKl szervezésében lezajlott *A művészet közege II. – Kihívások a XXI. század elején* című konferencián 2020. március 2-án a Pesti Vigadóban. A tanulmány rövid változata megjelent: *Faust, Dante, Odüsszeusz példázata – A hűség ábrázolása Terényi Ede monooperáiban* címmel a *Magyar Művészet* 2020/2. számában (123–130. oldal). Jelen szöveg koncepcióját és tartalmát tekintve is eltér a korábbi változatoktól.

egymással szembe képzeletemben. Egy életen át foglalkoztatott három mű: Homer *Odüsszeiája*, Dante *La Divina Commediája* és Goethe *Faustja*. Sokáig azt hittem, hogy sohasem lesz bátorságom zenét írni ezekhez a művekhez. De a művek – mint minden a világon – egyszer eljönnek értünk.”<sup>2</sup> Később még szorosabb egységként említi a három alkotást: „A monoopera-trilógia szerkezete így alakulna: *Mephistofaust* – *La Divina Commedia* – *Odüsszeusz ünnepei*. Ebben a keretben egyetlen opera három felvonásaként követik egymást. Egy muzikológiai elemzés is ebben a sorrendben tekinthetné egységes egésznek ezt a három monooperát.”<sup>3</sup> Jelen tanulmány követi a zeneszerző kérését. A terjedelmi korlátok következtében nem áll módomban sem a hűtlenség erkölcsi értelmezése, sem az említett irodalmi művek elemzése, ahogy a zenetörténeti hatástörténet bemutatása sem.

## Terényi Ede monooperái

Terényi Ede (1935–2020) zeneszerző az erdélyi Harmincasok tagja volt, nemzedék-társa Csíky Boldizsárnak, Vermesy Péternek, Szabó Csabának, Zoltán Aladárnak.<sup>4</sup> Közel fél évszázadig tanított a Gheorghe Dima Zeneművészeti Egyetemen (a kolozsvári zeneakadémián), amelynek egy ideig dékánja is volt. Jelentősebb elismerések tartja azonban azt, hogy a Romániai Zenetudományi Doktori Tanács professzoraként számos zeneszerző mentora volt. Noha kompozícióit lezárt műnek tekinti, bizonyos alkotásokat több ízben is átír, azaz új zenét hoz létre. Életművét saját maga adta ki, a sorozat az 53. kötettel zárult le. Alkotói periódusait éppen olyan tudatosan alakította, illetve zárta le, ahogy életművét. A kísérletező korszakot leszámítva alapvetően kis (3 darabos) és nagy (6, 9, 12 darabos) ciklusokban gondolkodott, ilyen a *Monooperák* (12 darab), a *Barokk koncertök* (12 darab) vagy a *Kamaraszimfóniák* (9 darab) ciklusa.

Nemzedékét, a Harmincasokat, több hatás is érte: Bartók Béla, Kodály Zoltán és Anton Webern öröksége.<sup>5</sup> Terényi mind a hármat tudatosan ismerte meg, majd integrálta azokat. Webern szerializmusa felszabadította a fiatal szerzőt a szabályok követésétől, így a tematikus fejlesztésre épülő közép-európai zenei gondolkodásmód mellett a narratívát bármikor megakasztó impulzusokkal is mesterien megtanult bánni. Az általa elsajátított weberni örökségként tehát a szabad harmóniai sor feletti *kompozit* kompozíciós technika azonosítható be. Bartók eszmei hatása főként az érett korszakban erősödött meg műveiben, ám egészen fiatal korától szerette a zenéjét. A bartóki tengelyrendszerhez való kapcsolódást jól jelzi, hogy a kolozsvári zeneakadémiai évek alatt írt, de a mai napig vállalt, opus 1-ként jegyzett *Ha folyóvíz volnék*

<sup>2</sup> TERÉNYI Ede: „Egy pillanat és kész az idő egésze” – *Tanulmány önmagamról*. Cluj, Grafycolor, 2019, 116.

<sup>3</sup> Uo., 121.

<sup>4</sup> HAUSMANN KÖRÖDY Alice: *Az erdélyi „harmincasok” = Adalék a romániai magyar zeneszerzés történetéhez*. Szerk. HAUSMANN KÖRÖDY Alice, Presa Universitara Clujeana, Cluj, 2018, 9.

<sup>5</sup> NÉMETH G. István: *Bartók-allúziók és -idézetek Csíky Boldizsár és Vermesy Péter hangszeres kompozícióiban*. A tanulmány a Berlász Melinda 70. születésnapja tiszteletére rendezett tudományos ülészakon, 2012. november 29-én elhangzott előadás szerkesztett változata, 1–2., elérhető: [http://zti.hu/files/mza/docs/Berlasz70/Berlasz70\\_NemethGistvan\\_Bartok-alluziok.pdf](http://zti.hu/files/mza/docs/Berlasz70/Berlasz70_NemethGistvan_Bartok-alluziok.pdf)

kezdetű népdal kórusműként való feldolgozásában már az első ütemében alfa-akordokat használ.<sup>6</sup> A bartóki örökséget tehát a harmóniai érzékenységben, a zenedramaturgiai eszköztárban és a dallamképzés során alkalmazott absztrakcióban vitte tovább. A harmóniatanhoz olyannyira vonzódik, hogy doktori értekezését is e tárgyban írta.<sup>7</sup> Életművében a kodályi örökség látszólag kevésbé figyelhető meg, holott 63 kórusművében bőven él azzal. Maga így nyilatkozott a kérdésről: „Volt mesterem, igazibb az igazinál: Kodály Zoltán.”<sup>8</sup> Kodályhoz mégis sokkal inkább az köti, ahogy a magyar régi zenét újraírja. Mindketten bőven merítettek a romantikát megelőző, hangszeres, magyar műzene emlékeiből és dolgozták fel azokat korszerű alakban (vö.: Kodály *Psalmus Hungaricus*, 1923 és Terényi: *Cantus hungaricus*, kamaraszimfónia, 1998). A nép- és a magyar régi zenei hagyományok, illetve a korszerűség együttes alkalmazása nála – és erdélyi nemzedéktársainál – is nemcsak zeneesztétikai elv volt, hanem identitásuk megvallása is.

Az 1990-es évtizedben elsősorban zenekari műveket (pl. *Az erdélyi várak legendája*, 1993) és szakrális kompozíciókat (pl. *A-dúr mise*, 1993) írt. Az ezredfordulót követően alakította ki sajátos új műfaját, az ún. monooperát. A következőképpen határozta meg a műfajt: „Egyetlen női hang előadásában szólal meg a dráma összes szereplője. Ekkor ötlött fel bennem a gondolat, hogy monooperának nevezem el új művemet. Erre Poulenc *Emberi hang* [1958] és Menotti *Telefon* [1946] című egyfelvonásos műve is mintául szolgált. A közel egy óra tartamú kisopera, grafikáim sugallta színpadi díszlet-háttérével, a kíséret elektronikus hangszerezésben alkalmassá vált előadásra.”<sup>9</sup> A szerző azt hangsúlyozza, hogy egyetlen szereplő énekli a szöveget, kíségyüttes (zongora, hárfa vagy esetenként egy-egy szóló hangszer, például harsona) kíséri, és az időtartama is rövid. Drámai sűrűsége következtében előképként merül fel Arnold Schönberg *Erwartung* (*Várakozás*, 1909) című monodramája, amely nagy szimfonikus együttest alkalmaz. Szintén minta lehetett Kurtág György *Bornemissza Péter mondásai* (1963–1968) című alkotása, amelyhez a zeneszerző *concerto szopránrára és zongorára* műfajmegjelölést alkalmazott.

Terényi monooperáit nemcsak belső alkotói folyamatai érlelték meg, hanem találkozási egy rendkívüli adottságú énekesnővel: Carmen Vasile-vel.<sup>10</sup> Vasile Kolozsváron a zeneszerző hallgatója volt, és első ízben egy dalciklusát énekelte. Az énekesnő hangterjedelme igen széles (a tenorok alsó fekvésétől a háromvonalas C-ig), átvivő ereje hatalmas és színgazdagsága is változatos. Így hosszú együttműködésük ihlette a zeneszerző legtöbb monooperáját. A *Nomád éjjelek és nappalok*, a *Mephisto-faust* vagy az *Odüsszeusz ünnepei* is számára íródtak.<sup>11</sup>

<sup>6</sup> A kórusmű részletes elemzését l. COCA Gabriella: *Ha folyóvíz volnék... (Had I Been Running Water...)*, *Equal Voices Choir, op. 1, by Ede Terényi (1954)* = *Studia Ubb Musica*, LVII, 1, (Cluj) 2012, 259–265.

<sup>7</sup> Megjelent változata: TERÉNYI Ede: *The harmony of the modern music (1900–1950)*. Cluj, Graficolor Studio, 2006, 261.

<sup>8</sup> BALÁZS Sándor: *Öt érzék és a lélek harmóniája* = *Hitel*, 2017, 5. sz., 56.

<sup>9</sup> Uo., 109.

<sup>10</sup> JUHOS Aranka: *Terényi Ede - Les fêtes d'Ulysses = Szabadság* (Kolozsvár), 2005. szeptember 24., 10.

<sup>11</sup> ERDEI Sándor: *A multikulturális énekesnő = Hajdú-Bihari Napló*, 2005. december 29., 6.

1. táblázat: Terényi Ede monooperái

Monooperák	Keletkezés éve	Kulcsmotívum	Szerző	Együttes
Nomád éjjelek és nappalok	1999	Természet	Roma népköltészet	Szoprán, zongora
Kalevala	1999	Természet	(E. Lönnrot)	Kórus, zongora
Új Ádám	1999	Tökéletesség	Brancusi-költemények	Szoprán, zongora
Japán virágai	1999	Természet	M. Basho	Szoprán, zenekar
Amor sanctus	2002	Utazás a lélek birodalmában	X. Alfonz, Assisi Szt. Ferenc költeménye és szentírási részletek	Szoprán, zongora
Az isteni színjáték	2004	Fény	Dante (színjáték)	Bariton, harsona, zongora
Odüsszeusz ünnepei	2005	Fény	(Homérosz)	Szoprán, harsona, kamraegyüttes
A kisherceg	2007	Utazás a lélek birodalmában	Saint-Exupéry	Szoprán, fuvola, ütők, zongora
Mephistofaust	2010	Fény	Goethe	Szoprán, zongora
Mahabharata	2011	Utazás a lélek birodalmában		Szoprán, zongora
Dante kertje	2011	Tökéletesség	Dante (Az új élet)	Szoprán, zongora
Az elveszett Paradicsom	2012	Tökéletesség	Milton	Szoprán zongora

Terényi dalműveiben eposzokat (pl. *Odüsszeia*, *Mahabharata*, *Kalevala*), emberiség-költeményeket, más néven: világdramákat (pl. *Az isteni színjáték*, *Elveszett Paradicsom*, *Faust*) és versciklusokat (pl. *Constantin Brâncuși: Új Ádám*) zenésít meg. A cselekmény drámai, szerkezete a főszereplőt helyezi előtérbe és lefolyása erős sodrású. Mivel minden szereplőt ugyanaz az énekes szólaltat meg, így a drámai párbeszéd az antik rapszodoszok előadásmódjára emlékeztetve magánénekként hangzanak el. Az operák sűrű szövéséből fakad, hogy az ismert történetek jelentős cselekményszálai közül csak egyetlen vonulat jelenik meg. Ebből fakadóan a szöveg epizódokat villant fel a nagytörténetből. A felvillanó jeleneteket az egységes zene tartja össze. A monooperák ezek fényében leginkább a barokk szólókantátákra emlékeztetnek, ahol az egyes áriák a szereplő érzelmi állapotát jelenítik meg és a címben jelölt cselekmény ismerete biztosítja a szövegegységet. A legközvetlenebb előzmény így Johann Sebastian Bach által is kedvelt *dramma per musica* lehet.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Terényi által alkalmazott barokk formák kapcsolatáról bővebben I. BANCUI, Ecaterina: *Ede Terényi and the 4 Seasons = Musica* (Studia Universitatis Babeş-Bolyai), 2009 (Vol. 54), No. 2, 201-213.

Terényi másik szövegében nemcsak összművészeti alkotássá emeli daljátékait, de kiemeli azok hangszeres előadhatóságát is. A 2011-ben komponált *Dante kertjében* az alábbi szerzői megjegyzés szerepel: „A szopránszóló szöveg nélkül is előadható, vagy tetszés szerint más hangszerrel, esetleg több hangszer változtatásával is megszólaltatható. Ajánlatos a teljes zenei anyag elektronikus változatának használata a mű koreografált színrevitele esetében. A partitúrába iktatott képeket hangverseny-előadás keretében is vetíteni lehet, bár ezek a színpadi kivitelezést hivatottak elősegíteni. De a rajzok hozzájárulhatnak a koreográfiai mozgáselemek megalkotásához is. Úgyszintén a kosztümtervezés és a színpadi fényjátékhoz is támpontot adnak.”<sup>13</sup> A szerző tehát saját maga szerkeszti a szövegeket, teremti meg a zenét és látványvilágát is kidolgozza, valamint tárgyyszerű rendezői utasításokat is ad. Mindez igaz visszafele is, azaz a szövegelemek, a képek és a zene összességében adja ki a zenemű teljességét, s így annak nem feltétlen része az ének. A hangszeres előadás, vagy a szerző által jóváhagyott elektronikus zenei változat – Emil Gherasim (1973\*) munkája – nemcsak Terényi nyitott zenei gondolkodását jelzik, hanem az összművészeti jellegbe vetett bizalmat. A műfaji határok ráadásul olyannyira nyitottak, hogy a *Dante kertje* balett-ként is előadható, akár éneklük a szöveges szólamot, akár hangszer játssza, akár az elektronikus változat szól felvételről.<sup>14</sup>

Az operák stílusát a korábban jelzett három zeneszerző: Webern, Bartók és Kodály életművéből nem lehet levezetni. Terényi 1988-ra eljutott egy olyan egyedi, sajátos és utánozhatatlan stílushoz, amelyben teljes egységet alkotnak a legkülönbözőbb elemek is. A három elemzésre kerülő műben hat jellegzetes zenei elemet alkalmaz: az akkordtornyokat, az alternáló distanciskálákat, idézeteket (és áldézeteket), motorikus figurákat, zenekari dallamokat és kontrapunktikus témákat. Hangszerszóló sok esetben jelenik meg, kiragadható ária ritkábban. Az énekhang, bár kap néhány szép jelenetet, alapvetően a zenei együttes részeként jelenik meg. Ez az összművészeti jelleggel együtt a wagneri operaeszményre utal, noha a művek felépítése és tömörsége attól lényegében tér el.

## ***A Mephistofaust***

A magyar színházban legkésőbb a *Faust*-előadások óta velünk él az ördög alakja. Mégis kijelenthető, hogy Kurrah, Berreh és Duzzog népmesei figurája mellett az intellektuális Lucifer a legemlékezetesebb magyar patás. Molnár Ferenc öltönyös úriembere (*Az ördög*, 1907) a vággyal kísértők fajához tartozik, ahogy a szerző *A vörös malom* című színdarabjának kétszívű Minnája (*A vörös malom*, 1923) is. A hazai közönség a zenetörténet Faust-zenéi közül jól ismeri Liszt Ferenc *Faust-szimfóniáját* és négy *Mefisztó-keringőjét*, Hector Berlioz *Faust elkárhozását* (benne a *Rákóczi-indulóval*), látta sokszor Charles Gounod *Faust* és Arrigo Boito *Mephistofele* című operáját. Velük szemben Louis Spohr *Faust*, valamint Ferruccio Busoni és Alfred Schnittke *Doktor*

<sup>13</sup> TERÉNYI Ede: *Dante's Garden*. Cluj, Grafycolor, 2011, 233.

<sup>14</sup> Uo.

*Fausztusz* című operáját, Wagner *Faust-nyitányát*, Robert Schumann *Jelenetek Goethe Faustjából* és Gustav Mahler *VIII. szimfóniáját* sokkal ritkábban hallhatta.

A magyar zeneirodalomban ritkán ábrázolták a híres ördögösöket és ördögöket, így Faust zenei karakterét leginkább Mihalovich Ödön romantikus *Faust-fantáziájában* (1880), az ördögfiakét Weiner Leó önálló életre kelt *Csongor és Tünde* (1913) című kísérőzenéjében (később balettzene, 1930) találjuk. A Madách-megzenésítések száma viszont viszonylag magas (l. Dohnányi, Ránki, Bozay). Hiányzik ugyanakkor a magyar zeneirodalomból Hatvani István „a magyar Faust” karaktere, se opera, se operett nem örökítette meg, csak két kisebb sikerű népszínmű. A kortárs magyar zeneszerzők kedvtelve ábrázolták az ember és az ördög kapcsolatát. Terényi barátja, Vermesy Péter (1939–1989) operája finom iróniával ábrázolja a kísértést az *Ördögváltás Csikiban* (1970) című operában, amelyet csak a szerző halála után, 1991-ben mutattak be Kolozsvárott. Dubrovay László 1994-ben komponálta meg a *Faust, az elkárhozott* című kétfelvonásos szimfonikus táncdrámáját, amelyet szintén jelentős késéssel, csak 2016-ban mutattak be. Egykori évfolyamtársa, Eötvös Péter két operát (*Die Tragödie des Teufels*, 2009; *Paradise Reloaded – Lilith*, 2012–2013) is írt, amelyek közül az első *Az ember tragédiája* alapján készült. Vele egy időben fordult a sátáni témához Gyöngyösi Levente is, aki *A Mester és Margarita* (2014–2016) címmel komponált operamusicalt Bulgakov ismert regényéből. Az „ördögi” téma azonban olyannyira megragadta, hogy jelenleg dolgozik *Az ember tragédiája* című nagyoperáján.

Terényi Ede közel tízéves érlelés után 2010-ben fejezte be a *Mephistofaust* című darabot, amelyet Goethe *Ős-Faustja* alapján állított össze német nyelven.<sup>15</sup> A komponálás indítékaként így nyilatkozik a szerző: „A modern ember szabadjára engedte ösztönei világát, győz a mindnyájunkban élő Árnyékember. Az *Ős-Faust* zárójelentében: »Íme, ismét az értelem határára jutottunk, hol meghibban az emberi agy. De miért közösködsz velünk, ha nem tudod vállalni végig?...« replikázik Mefisztó Faust dühödtt vádjaira. Látnoki szavak. A *Faust* minden szava ma érvényesebben hangzik, mint valaha is az elmúlt két évszázadban. Goethe a kortársunk!”<sup>16</sup> A zeneszerző öt jelenetsort választott ki az irodalmi szövegből, amelyeket a fentebb idézett kortárs értelmezési keretbe helyezett. A következő a szerkezet tehát: (I.) A Kozmoszban – Mennyei prólógus, (II.) Az ember világában – Faust és Mefisztó, (III.) Az ösztönök világában – Auerbach kocsmája Lipcsében, (IV.) A démoni ösztönök világa – A gazdagság csillogó palotája, (V.) Istenhit – Epilógus.

A *Mennyei prólógusban* a három arkangyal dicsőíti az Urat, éneküket játékosan mozzgatott akkordtornyok kísérik. A fenségesség érzetét adja, hogy a magasság és a mélység is váltakozva megszólal. Az angyalok lágy d, az Úr kemény Esz tonalitást követnek. Ezt a szép és lassú áhítatot rombolja le Mefisztó, aki üstdob-ostinatóval robban be a jelenetbe. Gúnyosan énekel egy gyerekdalocskát, majd a gyorsan moz-

<sup>15</sup> A cikknek nem tárgya a mű recepciótörténete. A *Mephistofaust* bemutatója: 2010. október 10. (Terényi tudatosan tette a 10-es számok találkozási pontjára az előadást.) Az előadást nagy siker fogadta. L. NAGY-HINTÓS Diana: *Egyedi élmények a Terényi-mű ősbemutatóján = Szabadság*, 2010. október 12., elérhető: <http://archivum2.szabadsag.ro/szabadsag/servlet/szabadsag/template/article,PArticleScreen.vm/id/48293>

<sup>16</sup> TERÉNYI: i. m. (2019), 117.

## Mephisto ostinatója

## Az Úr és Mephisto párbeszéde Fastról

*Der Herr: Kennst du den Faust?*

55

*Mephisto*

Den Dok tor?

gatott akkordokra himnuszt rögtönöz. Az Úrral folytatott párbeszéde is nyugtalan. Őt a motorikus figurák jellemzik, míg az Urat a kitartott akkordok. A kettejük közötti feszültséget jól jelzi a kontrapunktikus dallamvezetés és az elszabaduló skálasorok. Fastról kötött alkujuk során látjuk-halljuk először a főhóst. Bár nem válik Faust vezérmotívumává, jellegzetes Terényi-névjegyet kapott. Amíg a basszus kromatikusan

lép egyre lejjebb a fényes Fisz-ről a komor Esz-re, addig a közép- és felsőszólamok váltakozó minore-maggiore szeptim- és nónakkordokat szólaltatnak meg. Az akkord-sor hatására Faustot a magasból a mélységbe alászálló alaknak látjuk. Mefisztó végül elbűcsúzik az Úrtól, az angyalok C-dúr himnuszt énekelnek, az ördög viszont megakasztja azt harsány üstdob-ostinatójával.

A második rész kezdetén Faust a bűvös ötszöggel próbálja uralma alá hajtani az természet erőit: megfogni a kutyából emberi alakot öltött Mefisztót. Monumentális erejű zenével mutatja meg Terényi az ember és a természet összecsapását. A jelenet teatralitása és G-Asz feszültsége felidézi a hallgatóban Boito *Mefisztofele* című operájának zenéjét. Noha Terényi a korábban említett egyik Faust-zenére sem utal, ez az egyik, kis számú alkalom, hogy hangzásrokonságot vállal a romantikus értelmezésekkel. Faust sikeres megkísértésére a második jelenetben kerül sor, amikor a szellemek mágikus álomba ringatják a doktort. A dal szintén utalhat a romantikára, ahogy egy 6/8-os Schuberti Lied modelljét követi elidegenített A-dúrrban. Faust enged a kísértésnek tudásszomja miatt a *Boszorkányos egyszeregy* jelenetben is, ahol a varázslást alternálóló distanciamarkáló jelzi, az egyes számokhoz tartozó karakterek pedig különféle hangzások. Így Bach *Wolftemperiertes Klavierjára* utaló téma után dzsesszes bárzene hangzik fel, majd kocsmái nótát követ egy harsány induló. A zenét mindvégig a kétpólusú C-dúrmodon tonalitás jellemzi.

Minden Faust-megzenésítés kedvtelve él az Auerbach-pince adta zsánerképpel, az ivás öröme, Mefisztó asztalból való borcsapolása, vagy az arany imádatáról szóló éneke sok műben köszön vissza. Terényi a kocsmái színben a megkísértettséget ábrázolja, azt, ahogy a szesz hatására a szereplők erőszakossá, hiszékennyé és balgává lesznek – Mefisztó csele nélkül is. A bormámor hatására hűtlenné lesznek önmagukhoz. A harmadik rész nyitóképében erőteljes, ütemes kocsmazene fogadja a nézőt. A B-centrumú jelenetben az óra gúnyos ketyegésére az ivók ironikus altatója felel. Zárás előtt nem sokkal érkezik Mefisztó motorikus zenei figurával. Hamarosan elbűvöli az egyre elázottabb résztvevőket, akik vágyaik beteljesedését látják a bűbáj révén. Végén csúfosan józanodnak ki, de ellentétben Gounod és Berlioz kocsmahuszáraival, nincs erejük az ördögöt elűzni.

A negyedik rész cselekményét a goethei alapszöveg szerint a Valpurgisz-éj, másképpen a boszorkányszombat adja. Noha Terényi meghagyja az eredeti szöveget képeivel és fejezetet kijelölő módon jelzi, hogy nála a jelenet többről szól: „A negyedik rész lidérces képvilág, a gyönyörök Mammon-hegyére való zarándoklással, a Pokolra szállás modern változata: gyönyörűnek élük át azt, ami a borzalmak borzalma.”<sup>17</sup> A lidércfénytánc repetitív dallamfigurái valójában nem karikázást imitálnak, hanem menetelést a vérpadra, másképp: halálmenetet. Ezt értelmezi a *Varázskének* jelenet, amely egyszerre hitegeti szárnyakkal (felfelé törő dallamfrázissal) és rántja a mélybe a szereplőket (a mélyszólamok mozgásával). A mű szereplőit, illetve az alkalmazott zenei eszközöket az *Epilógusban* felhangzó *Ave Maria* tisztítja meg. Az akkordtornyok, az ellenpontos basszusfigurák, a repetitív dallamképzés korábbi feszültsége feloldódik és áhítattal telítődik. Az „Ist gerettet!” – „Megtisztult” alcímet adta a jelenetnek

a szerző. Hogy Faust vajon mennyire szabadult meg a kísértéseitől, kérdéses marad, mivel a zárlat kemény hangzású, felülről lefelé zuhanó glissandó. A kromatikusan lefelé futó szólamok ugyan a C-n állnak meg, tehát – a szerzői zenei jelképvilágban – a teljesség és a kezdet alaphangján, maga a csúfos aláhullás kétségtelen.

*Das Pentagramma (Mephisto áriája)*

Dürft ich, dürrt ich wohl dies mal mich ent-fer-nen?

The score is in 15/4 time, featuring a vocal line with a descending chromatic glissando and a piano accompaniment.

57

*Zaubergesang (Die zarten Geister singen...)*

Himm-li-scher Söh-ne Geis-ti-ge Schö-ne Schwanken-de Beu-gung Schwe bet\_\_ vor ü-ber

The score is in 6/8 time, featuring a vocal line with a descending chromatic glissando and a piano accompaniment.

*Ave Maria*

A-ve Ma-ri-a Gra-zi-e ple-na Do-mi-nus te cum be-ne-dic-ta-tu in mu-li-e-ri-bus

The score is in common time (C), featuring a vocal line and a piano accompaniment.

Faust története Goethe óta elválaszthatatlan Margitétól. Terényi azonban Margitot csupán az *Ave Maria* erejéig jeleníti meg. Miként Liszt Faust és Mefisztó erős összetartozását mutatja meg szimfóniájában, úgy Terényi is, és e két karakter egységét hangsúlyozza. „Faust, a tudásvágy megszállottja, kész odahagyni saját világát és belevetni magát az ösztönök (a mélytudat) világának poklába. Vágyik rá. Hivatástudata, tudásvágya küzd benne a jungi árnyékemberrel, Mefisztóval, aki szüntelen csábítja a másik, ismeretlen világokbeli, gyönyörteli, kéjes utazásra. Győz az árnyékember, Faust már nem Faust többé, hanem Mefisztófausttá változik.”<sup>18</sup> A monoopera szabályai szerint azonban Faust nemcsak saját kísértőjévé válik, hanem az Úrrá is, és az összes szereplővé kiteljesedik. Így hozza létre Terényi James Joyce *Ulysses*ének a zenei párját.

Ha Faust Terényi értelmezésében az ember, az egyetemes eszményi ember, akkor jelképes személyként az egész cselekmény benne játszódik le. A *Mennyei prólog*ustól kezdve az oda visszataláló *Ave Maria*ig az emberi személyiség – sokszor és sokféleképpen leírt – kettősségét éli meg. Az alábbi cselekménysor: az Úr vitája Mefisztóval, Faust megkísértése Mefisztó által, az ivócimborák mámora és kijózanodása, a gazdagság imádata és a halálmenet mind a belső küzdelmet variálja. A kettősségre épülő modellben Margit nem tud belépni, legfeljebb csak ellenfélként, aki megkísért, vagy megkísértetik. Ha a rendszer kettős, márpedig a moll és dúr jellegű akkordsorok ezt súlykolják, olykor üstdobütéssel is felerősítve, akkor a megváltás csakis a dúrmoll elfogadása, az *Ave Mari*aban való egyensúly elérése lehet.<sup>19</sup>

Mi tehát Faust bűne? Az, hogy tudásvágya következtében leszerződik az ördöggel és árnyékszemélyiségét szabadjára engedi, akit csakis hosszú küzdelem révén tud megzabolázni és egyensúlyra kényszeríteni. Érintettsége azonban mindörökké megmarad. Terényi úgy fogalmaz: „A Pokol és az Ég bennünk legbelül viaskodik egymással? A viaskodás örök? [...] Nem a Pokol, nem az Ég, hanem emberlétünk foglyai vagyunk.”<sup>20</sup> Faust útja tehát az önmagához való hűtlenségtől a hűség megtartásáig vezet.

## A La Divina Comedia

Tari Lőrinc pokolra szállását leszámítva legfeljebb a magyar népmesék fel- és alvilágjárása jut a kortárs olvasó eszébe Dante művének magyar párhuzamaként. Az egyetemes zeneirodalomban Liszt volt az, aki maradandó erővel ábrázolta a firenzei re-

<sup>18</sup> Uo.

<sup>19</sup> Terényi a kérdést bőven kifejti egy visszaemlékezésében: „Az énbennem lévő imázs egyértelműen azonosította a JÓ fogalmával Faustot és a ROSSZ fogalmával Mefisztót. Ezt az imázst döntötte le egyből a kérdező kételkedő szavaival. [...] Hogyan is szólna Mefisztó ökle németül? MEPHISTOFAUST! A megtalált címszó egy csapásra megváltoztatta Faust-képemet (imázsomat): Mefisztó és Faust ugyanannak az entitásnak két oldala? Az ember örök két arculata a jórossz vagy a rosszjó egygyefonódása? [...] Mindkét oldalunk a JÓ és a ROSSZ (az ember és benne lakó árnyékember Gustav Jung szerinti kettőssége) különválasztható?” TERÉNYI Ede: *Zenék, élmények, emlékek – Mephistofaust = Helikon*, 2010. augusztus 10., elérhető: [https://regi.helikon.ro/nyomtat.php?m\\_r=2246](https://regi.helikon.ro/nyomtat.php?m_r=2246)

<sup>20</sup> Uo., 120.

mekművét: *Dante-szimfóniájában*, illetve korábban a *Dante-szonátájában*. A hazai koncertközönség ismeri Csajkovszkij *Francesca da Rimini* (1876) című szimfonikus fantáziáját. A magyar zeneszerzők közül Ábrányi Emil háromfelvonásos operát írt *Paolo és Francesca* (1912) címmel, de nem játszották sokszor. Hubay Jenő *Dante-szimfónia* (1920–1921) című oratóriumát viszont több ízben is előadták itthon és külföldön.<sup>21</sup> A kortárs alkotások közül Decsényi János *Dante ürügyén* (*Sotto pretesto di Dante*) – *Sorok a Komédiából* (2011) című brácsakíséretes tenorciklusa, valamint Tóth Péter *Isteni Pokol* kantátája (2019) ismert.

Terényi Ede két monooperát is szánt a firenzei mester életművének: a *La Divina Commediát* (2004) és a *Dante kertjét* (2011).<sup>22</sup> Az első a túlvilági utazást követi végig, az utóbbi pedig Dante és Beatrice kapcsolatát az *Új élet* ciklusa alapján. Ahogy a *Mephistofaustból* „hiányzik” Margit, úgy a *La Divina Commediából* is „kimarad” Beatrice. Ám, ahogy Mefisztó Faust árnyékszemélyisége, úgy válik Dante kozmikus emberré Vergilius révén, akit a zeneszerző a költő felesleges énjeként jelenít meg. A zenei együttes jelképeivel is jelzi a zeneszerző a főszereplő karakterváltozásait: kiteljesedését, megkísértettségét, emelkedettségét. Dante kísérője a Pokolban a harsona, a Purgatóriumban a hárfa, a Paradicsomban a vibrafon. A harsona a barokk és bécsi klasszicizmus jelképrendszerében az Alvilág hangszere (l. a legismertebb használatát: Mozart: *Don Giovanni*, II. felvonás finálé). Ez az Alvilág nem kizárólag a Pokol (hanem lehet a holtak lakhelye is), de semmiképpen nem a teljes túlvilági szférát jelöli. A Mennyet a trombita, az orgona és a magashangú kórusok szimbolizálták. Terényi kizárólag a Pokol jeleneteiben alkalmazza a harsonát.

A Dante-mű nyomán a zeneszerző három felvonást alakított ki (*A pokol*, *A purgatórium* és *A paradicsom*), amelyekben három-három jelenetet zenésített meg.<sup>23</sup> Az opera első felvonása (*Pokol*) három jelenetre tagolódik, zeneileg pedig „pokoli” hangzás: a rikácsoló gesztusok, artikulálatlan üvöltés és atomizált dallamiság jellemzi. Az első jelenetben („Kiket nem ért dicséret, sem gyalázat”, *Pokol*, III. 36.) a Pokol által be nem engedett lelkek kavarnak. A harsona és a zongora fájdalmas párbeszéde vezeti be a nézőt a Pokol előterébe. Itt hallható először a Pokolra jellemző kistercsóhaj (F–D), amely egy szűkített hármashangzatban (Asz–F–D) témaként is visszatér. A következő képben („Ezt hallani vágyni: aljas óhaj”, *Pokol*, XXX. 148.) Dante megfedkez magáról és aljas emberek piaci ócsárlását hallgatja, míg Vergilius meg nem feddi. A jelenet hangszerelésében trombita-harsona-tuba hármaversenye ismerhető fel, amelyek a motorikus figurákból építkező töredezett zenei szövetet megszólaltatják. Az egymást ócsárlókat végig A–H basszusostinato kíséri, ami harsányan pattogóvá teszi a jelenetet. A Pokol alján („Lábammal megbotlottam az egyik arcban”, *Pokol*, XXXII. 78.) Dante hazaárulókkal találkozik, amint szenvedésüket töltik. Bár a Pokolra jutottak nem ér-

<sup>21</sup> HUBAY Jenő: *Vita Nuova* programszimfóniájáról és Tóth Péter *Isteni Pokol* kantátájáról bővebben I. WINDHAGER Ákos: *Beatrice és Francesca. A magyar Dante-kantáták hősnői = Magyar Művészet*, 2021, 5. sz., 68–78.

<sup>22</sup> *A La Divina Commedia* bemutatója 2004. október 8-án került sor Kolozsváron a Művészeti Múzeum (Bánffy Palota) nagytermében. Az együttest Grigore Pop vezényelte, a szólistát Carmen Vasile énekelte.

<sup>23</sup> Az opera teljes tartalmi-szerkezeti-harmóniai elemzését I. COCA Gabriella: *Ede Terényi – History and Analysis*. Cluj, University Press, 2010, 47–133.

demlik meg, szép d-mollal (pontosítva: Cisz béta-akkord kivágattal) zárul az alvilági látogatás.

A Purgatóriumban megváltozik a zene karaktere, immáron nem lefele törekednek a szólamok, hanem a magasba emelkednek. A hangszerelés is megváltozik, így az énekszólam és a zongora mellé a hárfa és a vibrafon kerül dallamjátészó hangszerként, valamint ritmuseszközök: gong, tam-tam és pergődob társulnak az együtteshez. A harmóniak szoros modális kapcsolatban állnak a művet záró fényes C-dúrral. Az első jelenet („Itt már a Purgatórium előttd!”, *Purgatórium*, IX. 49.) élénk mozgású zenével indul: egy mitológiai sas képében a magasba emeli Dantét, akinek azután Vergilius magyarázza el, hogy mit látott. A magasba emelkedést tündéres könnyedségű, magasba hangszerelt A-dúr zene kíséri, majd a jelenet vége fele telt akkordokon felzeng a *Te Deum*. A tétel műfaja: *Siziliano*, amely kedvelt barokk forma, főként elégikus, pasztorális tartalom esetén alkalmazták. Itt a barokk műfaj Dante elérzékenyedsét festi meg. Ezt követve érkezőnk el az opera erkölcsi csúcspontjához, amelyet a cím fed fel: „A lélek szeretetre lön születve” (*Purgatórium*, XVIII. 9.). A tétovázóan lassú, Desz-dúrba kitérő zene emelkedettségét emeli a vibrafon légies és a gong ünnepélyes hangja. A felismerés elmélyül a „Mint mikor első sugarai érnek” (*Purgatórium*, XXVII. 1.) jelenet fenséges koráljával, majd a C-tonális centrumba tartó győzedelmes fináléval.

Purgatorio, 1. jelenet, Tempo di Siciliano

Vi - di u-na po - ar - ta: e tre gra di di so-to

Purgatórium, 2. jelenet

L'a - ni - mo ch'é cre - a - to ad a - mar pres- to...

A Paradicsom ábrázolása minden alkotó számára kulcskérdés. Ismert, hogy Liszt végül lemondott róla és *Magnificat*ot írt a paradicsomi jelenetek helyett. Hasonló kétségek gyötörték Terényit is: „A Paradisohoz, képsorainak felidézéséhez félve kezdtem hozzá. Bár Dante nagyon sok gregorián dallam éneklésére utal művében, mégis tanácstalan voltam: milyen zene szólhat a *Paradisoban*? A Fény zenéje juttatott el végül a megoldásig.”<sup>24</sup> Végül is gregorián dallamtörödékek, C-dúrhoz tartó harmóniasorok és világos hangszínek lendületes együtt hangzása jelenik meg az utolsó felvonásban. „Láttam egy lépcsőt” (*Paradicsom*, XXI. 29.) emlékezik vissza Dante, amely a legfelsőbb csillagkörökbe vezetett. A középkori egyházi szekvenciák mellett Terényi az Allegretto grazioso szakaszban (62–66. ütem) magyar népzénét is idéz, a „Láttál-e már valaha csipkebokorrózsa, csipkebokorrózsa közt két szál majorannát?” szövegű népdalt. Az idézet (esetlegesen a befogadó által hallani vélt áldízet) utalhat Dante és égi patrónusa, Beatrice közötti kapcsolatra. A következő jelenetben a főhős nem tud megszólalni („Szemem új látásra gyullad”, *Paradicsom*, XXX. 58.), s a hangszeres közjáték jeleníti meg a csodálatos látványt. A beteljesedést elhozó C-dúr finálé („Óh, Szűz Anyánk, leánya ten Fiadnak”, *Paradicsom*, XXXIII. 1.) egy mérsékelt tempójú *Ave Maria*.

61

2

Paradicsom, 1. jelenet, „Láttál-e már valaha” kezdetű népdal idézete

Giú per li-gra-di de la sca-la san ta di-sce - si tan

Paradicsom, 3. jelenet (Ave Maria)

A - ve Mar ri - a gra ti - a ple - na!

24 TERÉNYI: *i. m.* (2019), 116.

A hármass szerkesztésre épülő monoopera tételrendjével követi a barokk concerto grossokat; *Pokol*: lassú-gyors-lassú, *Purgatórium*: gyors-lassú-gyors, *Paradicsom*: lassú-gyors-lassú. Terényi korábban idézett előadói utasítása alapján (ti. tisztán hangszeres változatban is előadható) arra utal, hogy egybeszerkesztett concertociklusként is értelmezhető a *La Divina Commedia*. A Pokol harsona-, a Purgatórium hárfa- és a Paradicsom vibrafonconcertino lehetne. A zeneszerző a Pokolt különálló alkotásként kezeli (amelynek előzményét 1971-ben vetette papírra), az utolsó két felvonást pedig egyetlen, összefüggő darabnak.

Dante ebben az értelmezésben nem válik bűnössé, csak bűnismertővé. Terényi így jellemzi őt: „leszállni az ösztönök mélységes mélyébe és felrepülni a végtelen fehér fénybe”.<sup>25</sup> Ugyanakkor a zeneszerző mégis csak állást foglal a bűnnel kapcsolatban a három kiválasztott jelenet révén. Az első pokoli állomásnak jelölte ki a közönyösöket. Kihagyta a kedvelt frázist: „*Ki itt belépsz...*”, nem kívánt fergeteges hangorkánna riasztani, mert fontosabb volt számára a közönyösök megmutatása. A közösség ellen vétkeztek a közönyösök, akik önzésükben és félelmeik miatt egyetlen ügy mellett sem álltak ki soha. Hütlenné váltak a közösséghez, ahogy a Dantét fordító Babits kései remekművében utal a közönyösök bűnére: „*Mert bűnösök közt cinkos, aki néma*”. Szintén a közösségi ethosz diktálja a Terényi-műben a Pokol következő grádicsát: az utcai perlekedés aljas szavait. A két vitatkozó közül az egyik pénzt hamisított, a másik meg szándékosan rossz tanácsot adott Trójában, de árulásuknál is súlyosabb bűnük a végtelen alpári, nem szűnő aljasságuk. Végül nem lehet véletlen, hogy Terényi nem az egyházat eláruló Júdást és az államot eláruló Brutust szólaltatta meg az utolsó képben, hanem a hazaárulókat. A *Mephistofaust* főhőse szabadjára engedte ösztöneit, s ezzel önmagát rombolta, a *La Divina Commedia* bűnősei viszont a szabadra eresztett démonösztöneikkel a közösséget pusztították. Nem kétséges, hogy bűnhődniük kell. Ezekkel a bűnökkel szemben egyedül a szeretet nyújthat új utat, amelyet a kilencféle mű központjában: az ötödik tételben énekel meg Dante szavaival Terényi.

## Az Odüsszeusz ünnepei

Az egyetemes világirodalom legősibb, összefüggő eposzait, az *Iliászt* és az *Odüsszeidét* számos esetben írták újra a későbbi évszázadok során. Odüsszeusz kalandjainak magyar változata, hacsak a *Tariménes utazásával* itthon is divatba jövő utaztatóregényt nem tekintjük annak, alig akad. Babits *Odüsszeusz és a szirének* (1916) című novelláján túl az egyetlen ismert ellenpélda, igaz, az rögtön világirodalmi színvonalú: Márai Sándor *Béke Ithakában* (1952) című regénye. Márai három szereplő szemszögéből meséli el a hős hazatérte utáni kalandjait. Pénélopé, a többszörösen elhagyott feleség, Telemekhosz, a magára hagyott fiú és Telegonosz, Odüsszeusz Kirkétől született fia s egyben gyilkosa mesél a férjről, apáról és kalandorról. Márai melankolikus regénye a magyar emigráció egyik korai, szimbolikus ábrázolása, amely ugyanakkor a szemé-

<sup>25</sup> Uo., 117.

lyiség megragadhatatlanságát hangsúlyozza.<sup>26</sup> A főhősben ráadásul az írói arckép is felismerhető, hiszen saját rádiós felolvasásait Ulysses néven jegyezte.

Az egyetemes zenetörténetben Claudio Monteverdi *Ulysses hazatérése* (1640) című operája óta nem született róla érdemi zenemű. A XIX. században született néhány kutatói figyelemre méltó alkotás, például a *Faust* sikeres operaszerzője, Charles Gounod 1851-ben ötfelvonásos nagyoperát szentelt Odüsszeusznak (*Ulysses*). Más műveivel összevetve a siker nem volt jelentős. Max Bruch *Odüsszeia* (1872) című oratóriuma, amelyet Johannes Brahms dirigált a bemutatón, negyvenöt előadás után tűnt el a német koncertszínpadokról. Az eposz egyes epizódjait többször is kiemelték (l. D. Scarlatti: *Pénélope*, opera, 1794; G. Faure: *Pénélope*, lírai opera, 1907; Debussy: *Nocturnes*, 3. tétel), de mégsem vált a leleményes hős népszerű művek szereplőjévé. A magyar zeneirodalom nagy bánata, hogy Móricz Zsigmond *Odüsszeusz* című operaszövegkönyvét Kodály, minden ígérete és terve ellenére, végül mégsem zenésítette meg.<sup>27</sup> Móricz a szövegkönyvében a hős három szerelmével való kapcsolatát bontja ki érzékenyen. Nauszika tisztaságtól megérintve ugyan, de felelős döntést hozva távozik. Kirkét gonoszsága miatt hagyja el, míg Pénélopéhez testi-lelki nehézségek árán hazatér. Kodály számára e három férfi-női kamaradráma izgalmas kiindulópontot jelentett, de végül letett a megzenésítésről. Szabolcsi Bence úgy magyarázta a hiányt, hogy a *Háry János kalandjaiban* (1926) Kodály megírta Odüsszeusz, a *Székelyfőnőben* (1932) Penelopé történetét.<sup>28</sup> A *bon mot* rávilágít arra, hogy az *Odüsszeiából* nehéz jó operacselekményt írni. Pongrácz Zoltán ezért ragadott ki egyetlen egy részletet, és írt abból operát: *Odüsszeusz és Nausziká* (1950).<sup>29</sup> Az ókori, menekülő hős története mögött személyes élmények is álltak; világháborús szerepvállalása miatt idehaza retorziók érték, amelyek elől 1949-ben Jugoszláviába menekült, de onnan visszatoloncolták. A szép zenéjű operát csak 1960-ban mutatták be Debrecenben. A zeneszerző múltja és a vidéki bemutató következtében – a sikeres fogadtatás ellenére – sem vált a magyar daljáték-repertoár részévé.

Terényi Ede operája, az *Odüsszeusz ünnepei* (2005) a férfi főhöst követi végig útján, s így abban számos kedvelt szereplő (pl. Polyphemos, Telemakhosz, Eumaiosz) kimarad.<sup>30</sup> A cím a nagy találkozásokra és távozásokra utal, arra ahogy Kalüpszó nimfától elszabadulhat és megérkezik számkivetve a phaiákok szigetére. Nausziká kedvéért felidézti Kirké gonosz látszatbirodalmát. A harmadik felvonásban saját palotája küszöbére lépve megküzd az álnok koldussal, végül Penelopé visszafogadja őt a szívébe. A mű szövegkönyvében hosszú ideig dolgozott a szerző. Először ő is a Móricz által már jelzett férfi-női kapcsolatokat emelte ki, így Kalipszó, Kirké, Nausziká és

<sup>26</sup> OLASZ Sándor: *Változatok a mitologizáló regényre* (Kodolányi János: *Vízözön; Márai Sándor: Béke Ithakában*) = *Hitel*, 2001, 14. évf., 2. sz., 95-102., 100.

<sup>27</sup> BÓNIS Ferenc: *Kodály Zoltán és Móricz Zsigmond* = *Hitel*, 2012. szeptember, 12.

<sup>28</sup> SZABOLCSI Bence: *Háry János – Kodály daljátékának bemutatója a Budapesti Operaházban = Kodályról és Bartókról*. Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1987, 64-70.

<sup>29</sup> Bővebben l. OTTÓ Ferenc: *Odysseus és Nausikaa* = *Művészet*, 1960, 3. sz., 98-101.

<sup>30</sup> Az *Odüsszeusz ünnepeit* 2005. szeptember 17-én mutatták be a kolozsvári Művészeti Múzeum (Bánffy Palota) nagytermében. Az előadók között volt ez esetben is: Carmen Vasile (ének), Girogore Pop (ütöművész), továbbá Nivcolae Coman, Narcis Vieru, Szabó Kinga Kati és Gergely Annamária.

Pénélopé ragadta meg. A terv címe a *Les femmes d'Ulysse*.<sup>31</sup> Később Odüsszeusz életigenlése vált fontossá számára, az a tulajdonsága, hogy senkit sem hagy hidegen a jelenléte. Ezt foglalta össze a következő változat címe: *Les flammes d'Ulysse*. Végül azt találta megzenésítésre méltónak, ahogy a leleményes ithakai minden élményét (a fuldoklástól a szerelemig) ünneplnek éli meg. Erre utal a jelenlegi cím: *Les fêtes d'Ulysse (Odüsszeusz ünnepei)*.

A francia cím jellegzetes zenei akrosztichon, mert néhány betűje: l, f, e, s és – a végül kimaradt, de odaképzelt – m a francia hangmegnevezés révén így fordítható le: fá-lá-mi-szó. Ezért épül az opera a mi-, azaz E-tonalításra. Az *Odüsszeusz* partitúrája jóval gazdagabb a korábbiaknál, eleve is együttesre készült. A főhóst harsona, Nauszikát harangjáték, Kirkét csembaló, a haragvó Poszeidónt zongora, a szelet és a széllel változó érzelmeket hárfá jelképezi. Az énekhang pedig a szellem letéteményese, amelyet olykor a recitáló rapszodoszi történetmondás vált fel. A dalmű, a másik kettővel összehasonlítva, sokkal erőteljesebben él a – jó értelemben vett – teátrális eszközökkel, így a hagyományos operákhoz hasonlóan előjátékok vezetik be a felvonásokat, amelyekben zenekari közjáték tudósít a szereplő érzelmi állapotáról és nagyszabású kartinikus fináléban csúcsosodik ki.

Az első felvonást Pindaros *Óda Apollónhoz* kezdetű ógörög zenei emléke nyitja. Ezután olvassa fel a rapszodosz az istenek gyűléséről azt a részletet, amikor Odüsszeusz hazatéréséről döntenek. Az első jelenetben Pallasz Athéné hosszan kérleli isteni apját, hogy a hős hazatérhessen. Az istenek antikizáló oktávugrásos dallamvezetéssel énekelnek hárfá, gong, harsona és gong kíséretével fényes C-dúrban. A második jelenetben Kalüpszó nimfa sírva engedi el szerelmét, akinek készülődését viszont vidám marimba és fadob kísérete érzékelteti. Ezt követően Poszeidón haragja sújt le a hősrre egy F-tonalítású, drámai, zenekari közjátékban. A hős tutáját és ruháját veszve, ám ép bőrrel megmenekülve a hókarú Nauszikával találkozik. Az idegenről álmodozó királylány parancsára megmosdatják, új ruhát adnak rá a szolgálóleányok. A zene intim finomságú, csendes és lassú, sok-sok rejtelmes hangzattal és csillogó hangszínnel ütős kísérettel. Végül Nausziká köszönti a hóst a királyi lakomán.

A második felvonásban Odüsszeusz a bűnökről mesél, a kísértésekről és társai vesztéről. Az előjátékban a tárgynak megfelelően *Szeikilosz sírfeliratát* halljuk. Ezt követően a rapszodosz elrecitálja Árés és Aphrodité csúfosan végződő házasságtörő kalandját, amikor Héfaisztosz fogságba ejtette őket saját nászi ágyában. A példabeszéd előrevetíti a testi kísértés okozta hűtlenség vétkeiket. A jelen operában az eset drámai súllyal nehezedik a szereplőkre, ám a mitológiai történet folytatásában az istenek csak kacagtak a foglyul ejtetteken és Héfaisztoszon. Árés és a szerelem istennőjének kalandját az operában zenekari közjáték meséli el. Ezt követi a dalmű nagyjelenete, dramaturgiai kulcsjelenete Odüsszeusz és Kirké találkozásáról. A varázslónő disznóvá változtatja Odüsszeusz legénységének minden tagját, ám a főhős meg tudja törni az átkot hűségével. Kirké felismeri a teljes együttes zúgása közepette, hogy a leleményest az akaratereje mentette meg. Terényi, noha veszedelmesnek ábrázolta a nimfát, s a zenét erőteljessé formálta, előadói utasításként azt írta ki, hogy *Allegretto*

<sup>31</sup> TERÉNYI: i. m. (2019), 124.

Kirké

Ször-nyű szí-lárd a-ka-rat van a keb - - led - - ben

Harsona

Redukált zenekar

Detailed description: This musical score is for the character Kirké. It consists of a vocal line and a reduced orchestra. The vocal line is in 4/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are 'Ször-nyű szí-lárd a-ka-rat van a keb - - led - - ben'. The vocal line features several triplet markings. The reduced orchestra is also in 4/4 time, with a bass clef and a key signature of one flat. It includes piano accompaniment with triplet markings and a bass line with triplet markings.

Penelope álma

Hűs lu - dam él há - zam - ban a bú - zát e - szik víz - be ke - ver - ten

Detailed description: This musical score is for the character Penelope's dream. It consists of a vocal line and a reduced orchestra. The vocal line is in 13/8 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are 'Hűs lu - dam él há - zam - ban a bú - zát e - szik víz - be ke - ver - ten'. The reduced orchestra is also in 13/8 time, with a bass clef and a key signature of one flat. It includes piano accompaniment with a complex rhythmic pattern and a bass line with a complex rhythmic pattern.

hor - gas - cső - rű ha - tal - mas sas jött most a he - gyek - ből

Harsona

Detailed description: This musical score is for the character Harsona. It consists of a vocal line and a reduced orchestra. The vocal line is in 4/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are 'hor - gas - cső - rű ha - tal - mas sas jött most a he - gyek - ből'. The reduced orchestra is also in 4/4 time, with a bass clef and a key signature of one flat. It includes piano accompaniment with a complex rhythmic pattern and a bass line with a complex rhythmic pattern.

*scherzando*. Azaz tréfálkodva. Ha Kirké kísért, akkor amit csinál, csak csíny annak, aki őt legyőzi. Ebben az értelemben Odüsszeusz is Kirkét játszott, igaz halálos játszmat, amelyet a férfi lelki ereje következtében nyerhetett meg. Végül a mindentudás legrettegettebb helyszínére, Hádész világába száll alá Odüsszeusz. A fényes A-dúrban kicsendülő fináléban ismeri meg hazatérésének legfontosabb feltételeit.

A harmadik felvonást Mesomedes *Himnusza* nyitja, amely után a rapszodosz felolvassa a pöffeszkedő Isszosz kötekedését a hazaérkezett, de még vénnek látszó hőssel szemben. Az első jelenet erőteljes, a dobokat és a harsonát szolisztikusan kezelő zenekari közjáték, amelyben a két koldus ökölharcot vív egymással. Pénelopé

siratója követi, amely eleinte székelgyászdalokra emlékeztet. Később Ithaka úrnője az álmát meséli el arról, hogy férje sasként miként öli meg a gonosz kéréket lúdként. Az úrnő dallamával végigconcertál a mélyben bűgő harsona. A dal az opera korábbi motorikus figuráit, dallamtöredékeit szövi egybe. A kozmikus szövőszék jelenetében végre négy szemközt találkozik a két szerelmes, de sokat túrt lelküknek időre van szüksége, hogy újra befogadhassák egymást. A hárfák lágy lá-sorai, a gongok ünnepléses kongása és a szereplők régi típusú népdalokra emlékeztető, archaizáló dallamai mind az igazi találkozást, az egymáshoz való hazatérést készítik elő. Az operát kis ambitusú himnusz zárja intím E-dúrban, amely méltó Pénélopé és Odüsszeusz sokára meglelt boldogságához.

A hajnal (3 szólamú női kar)

Ahogy az előző két daljátéknál, úgy itt is kórossal záródik a mű, a korábbiakban *Ave Maria* zengett, itt az antik környezet miatt a hajnalhoz szól a mélységből jövő könyörgés. A Laertes-sarj Terényi értelmezésében nem bűnös, mert nemet mondott Kalüpszónak, nem hitette Nauszikát és meg tudta őrizni emberségét Kirké látszavilágában is. Háromszor ellene mondott a nem neki való szerelem kísértésének, és kellő lelkierővel bírt, hogy az Alvilágba alászálljék. Ahogy pedig nemet mondott a három, öt kísértő nőnek, úgy kellett igent mondania feleségének és kitartania mellette az általa kitalált próbák során is. Habár a főhős tisztán járta végig az operában a testi-lelki nehézségekkel teli útját, a zeneszerző jelzi, hogy a neki szóló kísértés másokat elért. Társai leölték Eliosz barmait, lótszutt ettek és disznóvá változtak Kirké szigetén. A szereplők megszólalásai, a közreadott szöveges magyarázatok és a zene egyértelműen arról a küzdelemről szól, ahogy a főhős számos korábbi bukása ellenére hű marad önmagához. Terényi ismeretlenül is Márai soraira utal, aki azt mondatja ki Ka-

lűpszóval: „Ulysszes tudott szertelenkedni, de tudott uralkodni teste fölött... Tudott és mert ember lenni.”<sup>32</sup> Az *Odüsszeusz ünnepe* végső soron a hűség operája, amelyben a legnagyobb véték a hűtlenség.

## Összegzés

Terényi Ede az egyetemes irodalom három remekművét úgy zenésítette meg, hogy a főszereplő saját szemszögéből éljük át a teljes cselekményt. A zenével, képi illusztrációval és erős szöveggondozással közreadott trilógia az önmagunkhoz, a társunkhoz és a közösséghez való hűség eszményét hirdetik. Terényi nem ítélkezik, s nem aktualizál, viszont megmutatja, hogy miként válik a szesz, a szer és a szex bódulata önzéssé, a hűtlenség fokmérőjévé. Mindhárom főhőst szüntelen kísértik a látszatok, a tévutak és a kérdések. Faust és a leleményes drámai útja az ösztönök megbabolázásán át vezet: a doktor az égbe, Odüsszeusz a feleségéhez tér haza. A Dante-opera pedig a közösséghez való hűséget énekli meg. A közösség kereteit a zene nem szorítja keretek közé, de a három irodalmi alkotást ismerve az az emberiségként és emberségként fordítható le. Így válik három operája őszinte vallomássá a hűségről.

67

## Irodalomjegyzék

- BALÁZS Sándor: *Őt érzék és a lélek harmóniája = Hítel*, 2017, 5. sz., 56.
- BANCUI, Ecaterina: *Ede Terényi and the 4 Seasons = Musica* (Studia Universitatis Babeş-Bolyai), 2009 (Vol. 54), No. 2, 201–213.
- BÓNIS Ferenc: *Kodály Zoltán és Móricz Zsigmond = Hítel*, 2012. szeptember, 12.
- COCA Gabriella: *Ede Terényi – History and Analysis*. Cluj, University Press, 2010, 47–133.
- COCA Gabriella: *Ha folyóvíz volnék... (Had I Been Running Water...), Equal Voices Choir, op. 1, by Ede Terényi (1954) = Studia Ubb Musica*, LVII, 1, (Cluj) 2012, 259–265.
- ERDEI Sándor: *A multikulturális énekesnő = Hajdú-Bihari Napló*, 2005. december 29., 6.
- HAUSMANN KÖRÖDY Alice: *Az erdélyi „harmincasok” = Adalék a romániai magyar zeneszerzés történetéhez*. Szerk. HAUSMANN KÖRÖDY Alice, Presa Universitara Clujeana, Cluj, 2018, 9.
- JUHOS Aranka: *Terényi Ede – Les fêtes d’Ulysses = Szabadság* (Kolozsvár), 2005. szeptember 24., 10.
- MÁRAI Sándor: *Béke Ithakában*. Bp., Helikon, 2003, 133.
- NAGY-HINTÓS Diana: *Egyedi élmények a Terényi-mű ősbemutatóján = Szabadság*, 2010. október 12., <http://archivum2.szabadsag.ro/szabadsag/servlet/szabadsag/template/article.PArticleScreen.vm/id/48293>
- NÉMETH G. István: *Bartók-allúziók és -idézetek Csiky Boldizsár és Vermesy Péter hangszeres kompozícióiban*, [http://zti.hu/files/mza/docs/Berlasz70/Berlasz70\\_NemethG Istvan\\_Bartok-alluziok.pdf](http://zti.hu/files/mza/docs/Berlasz70/Berlasz70_NemethG Istvan_Bartok-alluziok.pdf)
- SZABOLCSI Bence: *Háry János – Kodály daljátékának bemutatója a Budapesti Operaházban = Kodályról és Bartókról*. Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1987, 64–70.
- TERÉNYI Ede: *The harmony of the modern music (1900–1950)*. Cluj, Grafycolor, 2006, 261.
- TERÉNYI Ede: *Zenék, élmények, emlékek – Mephistofaust = Helikon*, 2010. augusztus 10., elérhető: [https://regi.helikon.ro/nyomtat.php?m\\_r=2246](https://regi.helikon.ro/nyomtat.php?m_r=2246)
- TERÉNYI Ede: *Dante’s Garden*. Cluj, Grafycolor, 2011, 233.
- TERÉNYI Ede: *„Egy pillanat és kész az idő egésze” – Tanulmány önmagamról*. Cluj, Grafycolor, 2019, 116.
- OLASZ Sándor: *Változatok a mitologizáló regényre (Kodolányi János: Vízözön; Márai Sándor: Béke Ithakában) = Hítel*, 2001, 14. évf., 2. sz., 95–102., 100.
- OTTÓ Ferenc: *Odysseus és Nausikaa = Művészet*, 1960, 3. sz., 98–101.
- WINDHAGER Ákos: *Beatrice és Francesca. A magyar Dante-kantáták hősnői = Magyar Művészet*, 2021, 5. sz., 68–78.

32 MÁRAI Sándor: *Béke Ithakában*. Bp., Helikon, 2003, 133.



Wesselényi-Garay Andor – Köllő Miklós

## Közeg és forma

### Adalékok a kortárs erdélyi ökoregionalista építészet romániai recepciótörténetéhez

Amennyiben a kortárs magyar ökoregionalista építészet eredetét kutatjuk, akkor az 2004-ben „kezdődik” Tövissi Zsolt gyergyószentmiklósi öregek otthonába tervezett fa haranglábbal. Noha a szerzőt jutalmazták egy romániai építészeti tárlaton, a harangtorony átadásának pillanatában nem lehetett sejteni, milyen tanulságokkal fog szolgálni az elkövetkezendő generációk számára. A székelyföldi építészet először 2008-ban kapott nagyobb szakmai nyilvánosságot az Arhitect folyóiratban megjelent összeállítást követően. Ez az összeállítás még Makovecz Imre és Kós Károly által meghatározott koordinátarendszerben értékelte a jelenséget. A később megjelenő összefoglalások Ștefan Ghenculescutól már a regionalizmus egy fajtájaként azonosították a jelenséget. Ghenculescu előbb kritikai transzilvanizmusként tekintett a szerrinte is Kós Károly nyomdokain járó székelyföldi alkotókra, majd engedelmességgel Kenneth Frampton gravitációjának, kritikai regionalizmusként azonosította a kortárs székelyföldi építészetet. A jelenség teljes körű romániai emancipációjára 2019-ben került sor, amikor a Zeppelin nevű építészeti folyóirat különszámot szentelt a rendszerváltás óta eltelt romániai építészetnek. Az összeállítás rendkívül bőkezűen bánt a magyar származású – kettős identitású – építészekkel, a székelyföldi eseményeket pedig külön fejezetben, húsz oldalon mutatta be. Tanulmányomban annak folyamatát kísérem nyomon, ahogy az érintett építészek „Kós követőiből” a kritikai transzilvanizmus képviselőin át végül a romániai regionalizmus meghatározó alakjaivá váltak.

69

## Követők vagy epigonok?

A kortárs erdélyi építészet mint jelenség recepciótörténete avval az összeállítással kezdődik, amelyet Moscu Katalin cikke vezetett be az Arhitect folyóirat 2008-as számában.<sup>1</sup> A kiadvány – Makovecz Imre köszöntője mellett – a Vándoriskolán végzett Bogos Ernő, Müller Csaba, Esztány Győző és Tóthfalusi Gábor műveivel, továbbá Köllő Miklós, Maksay Katalin, Lázár Zoltán, Máthé Zoltán, Tövissi Zsolt, Tulogdi László, Korodi Szabolcs és András Alpár építészetével foglalkozott mintegy hatvannyolc oldalon keresztül. A házakat ismertető, kissé szárazabb szövegek az építészeztől származtak. A négy vándoriskolás némiképp vallomásos hangon szólalt meg és a vándorként töltött éveiket idézték fel, T. Kovács Áron pedig az Ars Topia Alapítvány és a Kós Károly Egyesülés által szervezett székelyföldi kalákákat mutatta be.

<sup>1</sup> MOSCU Katalin: *Urmași sau epigoni? Followers or Epigones? = Arhitect, Arhitectură, design, arte, Tineri arhitecți din secuime, Young Architects from the Szekely Community = ANUL*, 2008. november, 15. évf., 11. sz., 44-46.

Moscu Katalin írásának címe, a *Követők vagy epigonok?* különösen a mából olvasva hat egyszerre kritikusnak és bizonytalanannak. Bizonytalanságának és bírálatának eredete a kérdésbe burkolt tézis, amely még elméleti lehetőséget sem kínált arra, hogy az akkor épp – Tövissi Zsolttal szólva – az „összerottyánás” pillanatában lévő székelyföldi építészetet ne Makovecz Imre, esetleg Kós Károly koordinátarendszerébe illesztve értelmezzék. Ez némiképp érthető annak ismeretében, hogy akkor az Országépítő Kós Károly Egyesülés (OKKE) a *Székely Ház* pályázatokon keresztül is rendkívüli hatást gyakorolt a helyi építészekre, de éppily érthetőnek tűnik annak a már-már kultikus tiszteletnek az irányából is, amely Kós Károly személyét övezte. Moscu Katalin a stilsztikai affinitásoktól függetlenül helyezi első helyre Kós Károlyt azon a hatámezőn, amelyen bármely fiatal erdélyi építésznek boldogulnia kellett, határozza meg továbbá Kós szellemi örököséként Makovecz Imrét, utalva a szecesszióban gyökerező formálásra, amely mindkét nagymester életművében meghatározó volt. Moscu Katalin szerint a kiadványban szereplő építészeket részben a steineri antropozófia, részben pedig az a neovernakuláris attitűd hozza közös nevezőre, amely a korszerű építészeti megoldások alkalmazását tűzte célul a vidéki helyszínekre. A tanulmány zárómondata mintha felnyitná az addig meglehetősen zárt értelmezési kereteket. Úgy tűnik, mintha a helyi, neovernakuláris kísérleteket tartaná rokonszenvesebbnek, de a választást az olvasóra bízta, hogy az kit tart epigonnak és kit követőnek. Moscu szövege a semmitmondásig tapintatos és a zakotaságig udvarias. Az általa felvetett alternatívát – követni vagy utánozni – nem fedti le az ugyancsak általa ajánlott atyamesterek személye. A kérdés egyrészt nem intézhető el avval, hogy az epigonok Makovecz körül, a követők pedig Kós Károly ernyője alatt tömörödnének, hisz az ekkor éppen zajló *Székely Ház* pályázat kapcsán született vallomások és koncepciók úgy az erdélyi, mint az anyaországi résztvevők részéről is abban a hitben íródtak, hogy megoldásaikkal Kós Károly szellemi örökségét viszik tovább. Egy olyan örökséget, amelynek megszakított-ságát – legalább is ez akkor így irizált úgy az erdélyi, mint a magyarországi szinterről – Makovecz Imre egyszerre pótolta és folytatta. Moscu Katalin jól érzi, hogy már Tóthfalusi Gábor és Tulogdy László házai is eltérnek attól a világtól, amelyet Esztány Győző vagy Bogos Ernő képviselnek, a neovernakularitás szóvá tételével pedig sejti egy harmadik házcsoport létét is, ám az általa felállított kategóriarendszer és értelmezési keret nem alkalmas azok interpretációjára.

Rendkívül tanulságos Makovecz Imre beköszöntője, aki – Moscuval ellentétben – viszont egyetlen szót sem ejt Steinerről vagy az antropozófiáról. Makovecz voltaképp felszabadítja a születő erdélyi organikus építészetet akkor, amikor inspirációként a növényeket és a hegyeket, céljaként pedig pénz helyett a földet és a tájat jelöli meg.<sup>2</sup>

A rövidke cikk középpontkában egy olyan Kárpát-medencei organikus építészeti óhaját áll, amelyik nem lehet eklektikus, nosztalgikus, de még archaikus sem. Makovecz kényszerűséggel állapítja meg, hogy ez ugyanakkor nem mondható el a válogatásban szereplő összes épületről, zárszavában ezért új utak felfedezésére, kitartó keresésére biztatja a legfiatalabb generációt.

---

<sup>2</sup> MAKOVECZ Imre: *Recomandare, Recommendation = Arhitekt, Arhitektură, design, arte, Tineri arhitecți din secuime, Young Architects from the Szekely Community = ANUL*, 2008. november, 15. évf., 11. sz., 44-47.

A következő blokk, ahogy erről már esett szó, a négy vándor, Bogos Ernő, Müller Csaba, Esztány Győző és Tóthfalusi Gábor vándoriskolás emlékezéseit dokumentálja erős, expresszív mondatokkal. A szövegek eredetileg a vándoriskolás emlékkönyvbe íródtak, és romániai szerepeltetésük felettébb izgalmas annak tekintetében, hogy kihez szólnak? Magyarországi kontextusban jelentésképpen becenevek hangzanak el (Sala – Salamin Ferenc), az irodákra tett utalások is egyértelműek, bizonytalan azonban miképp értelmezhetje ezt a romániai közeg, miképp viszonyulhatott a rendkívül exkluzív, már-már belterjes szóhasználathoz a nem magyar szakmai közönség.

Tóthfalusi Gábor beszámolójának egy pontja azonban felidézi Makovecz intelmét, amelyet a felvételikor intézett hozzá: „három év múlva haza kell mennie”.<sup>3</sup> Miközben a Kós Károly Egyesülés erdélyi megjelenése felkelthette a helyi építészekben az építészeti kolonializmus aggodalmát, Makovecz Imre szavaiból – épp ellenkezőleg – kevéssé a formaexport, mint inkább a regionalizmus ekképp ki nem mondott, de a hatatérő szakemberek által kibontható ideája sejthető. Hasonló következtetésekre lehet jutni Bogos Ernő visszaemlékezése nyomán: „amikor Makovecz elé álltam és azt mondtam, Mester, én nem tudok majd otthon ilyen házakat csinálni, úgy válaszolt: édes fiam, neked nem az a dolgod, hogy Makovecz-házakat tervezz, hanem hogy tisztességes, helyénvaló, közép-európai épületeket”.<sup>4</sup> Ennek és következményeinek részletesebb vizsgálata lehetőséget adhat arra, hogy a Moscu Katalin által felvázolt tipológiának az általa is megsejtett bizonytalanságait esetleg korrigáljuk a posztorganikus építészeti fogalmának felelevenítésével<sup>5</sup>, mely fogalom segíthet értelmezni az Arhitektben publikált, építészek munkái közötti azonosuló különbséget és különböző azonosságot.

## Posztorganikus építészet

Szakmai evidenciaként ismert, de javarészt az orális hagyományok által rögzített az, hogy Makovecz Imre voltaképp nem a saját művészetének másolásában látta az organikus építészettel továbbélésének garanciáját. Engelman Tamás emlékei szerint „külső szemlélő számára sokaknak Makovecz olyan súlyos személyiségnek tűnt, aki rányomja bélyegét a körülötte dolgozóakra. Ezzel szemben a valóság az, hogy mindig mindenkitől

<sup>3</sup> TÓTHFALUSI Gábor: *Școala itinerantă / Itinerant school = Arhitekt, Architectură, design, arte, Tineri arhitecti din secuime, Young Architects from the Szekely Community = ANUL*, 2008. november, 15. évf., 11. sz., 54.

<sup>4</sup> Bogos Ernő szóbeli közlése, 2019. augusztus, Lóvész.

<sup>5</sup> WESSELÉNYI-GARAY Andor: *A posztorganikus építészet új fejezete. A Graphisoft Park új épületéről = Régi-Új Magyar Építőművészet. A magyar építőművészek szövetségének kulturális folyóirata*, 2005, 3. sz., 3-8.; *The New Chapter in Post-Organic Architecture: On the New Building in Graphisoft Park = Régi-Új Magyar Építőművészet. A magyar építőművészek szövetségének kulturális folyóirata*, 2005, 3. sz., 3-8.; WESSELÉNYI-GARAY Andor: *Posztorganikus építészet – Egy posztorganikus építész = TURI Attila / Építész*, é. n., k. n., 140-149.; *Postorganic Architecture – A Postorganic Architect = TURI Attila / Architect*, 2007, 140-149.; WESSELÉNYI-GARAY Andor: *Kortárs magyar templomépítészet II. A helyek kihívása – posztorganikus építészet = Debreceni Disputa* 09. 05., 34-42.; *Contemporary Hungarian Church Architecture II. The Challenge of Places – Post-organic Architecture = Debreceni Disputa* 09. 05., 34-42.; WESSELÉNYI-GARAY Andor: *Posztorganikus építészet – a kortárs magyar építészet új fejezete = Országépítő*, 2009, 20. évf., 3. sz., 3-4.; *Post-organic Architecture. A new Chapter in Contemporary Hungarian Architecture = Országépítő*, 2009, 20. évf., 3. sz., 3-4.

az önálló, szabad, alkotó gondolkodást várta el, még akkor is, ha más volt, mint az övé. A szolgai hozzáállást nem szerette.”<sup>6</sup> Makovecz Imrét saját zsenialitása helyezte bizonyos távolságra azoktól, akik nem érték el képességeinek azt a fajta abszolútumát, ez a távolság pedig kiegészült egy másik, fizikai távolsággal is, amellyel különösen az Erdélybe visszaköltöző vándoriskolásoknak kellett szembesülni. Ez a kettős távolság – a maga kettős természetével – egy olyasfajta építészetet szült, amely táplálkozott ugyan organikus gyökereiből, de formai értelemben különbözött is attól. Az ekként létrejött posztorganikus építészet (1) vagy a fizikai körülmények felismerésével próbálta meg alternatív módokon érvényre juttatni Makovecz Imre elveit, (2) vagy pedig az attitűdök adaptív azonossága mentén kezdte szervezni házait. A posztorganikus építésznek az organikus koncepcióját elfogadva és a személyes építészeti karizmát elismerve, de annak ellenállva a szerveség olyasfajta építészeti koncepcióját dolgozták ki, amely az anyaghasználatra és – jelentsen ez bármit is – az építészeti viselkedésre koncentrált, miközben elkerülte azokat a formai műfogásokat, amelyeket akár az éghajlat, akár a szabályzók miatt csak körülményesen lehetett volna megvalósítani. Az első stratégia legjelentősebb képviselője Turi Attila, a második pedig az iskolától fokozatosan eltávolodó Nagy Tamás, illetve a Makovecz Imrere mindig is távoli inspirációként tekintő Turányi Gábor voltak.<sup>7</sup>

A 2000-es évektől vált a kortárs magyar(országi) építészetben nyilvánvalóvá, hogy a felszínen tapasztalható formálási ellentéteken túl meglepően azonos szakmai műfogások segítségével szerveznek házakat, ez pedig még szembeötlőbbnek bizonyult, amennyiben bizonyos funkciókat vettek górcső alá. Ezeknek az építészetteremtési gyakorlatoknak a jellemző középpontjában a téglá állt, ami különösképp nyilvánvaló volt a borászatok és a templomok építészetében.<sup>8</sup> Erre a jelenségre – amelynek persze megvoltak a maga „dániás” alapjai, és kimutathatóak voltak Jurcsik Károly, Jánossy György, Szelle Kálmán kultikusvá váló házain – éppúgy felhívta a figyelmet Vámoossy Ferenc 1998-as tanulmánya,<sup>9</sup> mint ahogy külön írásban foglalkozott vele Simon

<sup>6</sup> ENGELMANN Tamás: *Szabadság, önállóság, éleslátás = Egy éve távozott Makovecz Imre = Országépítő, Építészet-Környezet-Társadalom, A Kós Károly Egyesülés folyóirata, 2012, 3. sz., 72-73.*

<sup>7</sup> Ennek igazolására rögtön két illusztráció is adódik, az egyik a Budapesti Expóra készült, ugyan tervben maradt javaslat, a másik pedig a Visegrádi Erdei Iskola, amelynek történetét remek cikkben dolgozta fel Molnár Szilvia. (MOLNÁR Szilvia: *Kicsengetés = épiteszforum.hu*, 2016. március 10., <https://epiteszforum.hu/kicsengetes->, [utolsó letöltés: 2021. 02. 12.]). Molnár a korabeli szakmai visszhangokat elemezve mutatja fel Masznyik Csaba írását (MASZNYIK Csaba: *A hegy szelleme. Erdei Iskola, Visegrád = Magyar Építőművészet*, 1996, 3. sz., 26-31.). Molnár Szilviának is feltűnik Masznyik lelkesedése, amellyel cikkét kezdi: „Visegrádon vannak házak. De ez az épület nem is ház. És nem is iskola. Ez egy ember alkotta természeti képződmény, soha nem látott, furcsa alakzat. Lakhatóvá, a civilizált ember kényelmének szempontjai szerint használhatóvá tett barlang, mesterséges szikla, az erdőben lakó titokzatos lények tanyája, misztikus hely. Etikai, szakmai (építészeti) értelemben az egyetlen lehetséges válasz a feltett kérdésre. Nagy szavak. Igen, itt most nagy szavak vannak.” Masznyik mondatai – hangulatukban – meglepően közel állnak azokhoz a manifesztumokhoz, amelyek Makovecz Imrétől születtek, és ami együttesen igazolja: a saját korukban távolról sem volt akkora a különbség az organikuság eltérő értelmezései között, mint ahogy azt a formavégeredmények és a vérmes építészeti viták alapján sejteni lehetett volna.

<sup>8</sup> A százas nagyságrendű bibliográfia nagyobb összefoglalói közül: RÉV Ilona: *Templomépítészetünk ma. Bp., Corvina, 1987*; LŐRINCZ Zoltán: *„Ne hagyjátok a templomot...” – Új református templomok 1990-1999. Bp., Kálvin Kiadó, 2000.*

<sup>9</sup> VÁMOSSY Ferenc: *Magyar építészet – quo vadis? = Alföld, 1998, 6. sz., 72-82.* „A tégláépítészet lehetőségeinek mai szemléletű kifejtése volt az elmúlt évtized egyik legjellemzőbb eredménye.”

Mariann,<sup>10</sup> nem beszélve a megjelent szakkönyvek sorozatáról,<sup>11</sup> a különböző kiadványokról és szakkonferenciákról. Ez az együttthangzás vált különösen nyilvánvalóvá a 2009-ben rendezett debreceni templomépítészeti kiállítás során,<sup>12</sup> ami felvetette annak kérdését, lehetne-e találni egy pontosabb fogalmat a történések leírására. Kézenfekvő volt a posztorganikus építészet fogalma, ugyanis képes volt egyszerre két tendenciára is reflektálni. Kifejezte a korábban már említett organikus építészzel való kapcsolatot, alliterációja a posztmodernnel pedig – meggyőződésem szerint – találóan utalt egy rendkívül speciális jelenségre. Ennek középpontjában az a mai napig létező önreferencialitás, az építészet történeti elemkészletét újraértelmező viselkedés áll, amely a hely szellemének keresésével együtt sem a helyhez, hanem az építészettörténeti elemkészletekhez kapcsolódik. Miközben 2002 óta elfogadottá vált, hogy ezeket a házakat – középpontjukban a téglával és az extenzív anyaghasználattal – a kritikai regionalizmushoz sorolják.<sup>13</sup> Noha az elmúlt évtizedben egyre erősebb úgy az oktatásban, mint a napi praxisban a helyhez fűződő kapcsolat vizsgálata, a hazai építészeti gyakorlat a legfőbb inspirációját az építészeti – nem pedig a helyet egyéb, kulturális alapon értelmező – reflexiókból meríti, amit már önmagában is igazolt az archetípus elterjedése. Az ekkor meghatározó építészeti gesztusok jellemzően nem az analíziseken, hanem a helyi építészeti formahagyományt problematizáló önreferencialitás alapjain szerveződtek. Ennek eredményeként születtek meg azok a metaépítészetek, amelyeket – vitathatatlanság mellett – magas minőségükkel együtt is – szükségképp programozott újra a helyhez és az egyéb, külső tényezőkhöz – diavathoz, nemzetközi irányzatokhoz – fűződő viszony. Joggal lehetett úgy vélekedni, hogy a hazai házak mintegy illusztrációk a kritikai regionalizmushoz, ám különösen Tulogdy László, Tóthfalusi Gábor, Esztény Győző és Bogos Ernő legutóbbi hazai az erdélyi szintén, továbbá Turi Attila, Erhardt Gábor és en bloc a szerves építészet fiatalabb generációi és a fenn említett alkotók közötti hasonlóságok igazolják a posztorganikus mint állapotjelző relevanciáját. A posztorganikus építészet tehát egyfajta állapot, amely a hatás és a távolság dinamikájával írható le, mely dinamika éppúgy kimutatható az organikus építészet atyamesterétől a szükség okán eltávolodó erdélyi szintén, mint az annak dacosan háttér fordító – mondjuk Nagy Tamás munkásságával illusztrálható – hazai mezőn. A Tektum-irodában még együtt dolgozó Tóthfalusi Gábor és Tulogdy László a kolozsvári villanegyedbe és a külvárosban épített villái a maguk zömök, tömör, tektonikát hangsúlyozó megjelenésükkel idézik Turi Attila és Engelmann

<sup>10</sup> SIMON Mariann: *Variációk téglára*, [http://arch.et.bme.hu/arch\\_old/korabbi\\_folyam/17/17simonm.html](http://arch.et.bme.hu/arch_old/korabbi_folyam/17/17simonm.html) (utolsó letöltés: 2021. 02. 09.).

<sup>11</sup> TURÁNYI Gábor – MÁTHÉ Gábor: *Tégla / Brick*. Stalker Kiadó, 2002; BOJÁR Iván András: *Téglaépítészet Magyarországon*. Vertigo Média, 2002; KRÁHLING János – VUKOSZÁVLYEV Zorán (szerk.): *Új evangélikus templomok*. Luther, 2008.

<sup>12</sup> WESSELÉNYI-GARAY Andor (szerk.): *A mindenség modellje – Kortárs magyar templomépítészeti / The Model of the Universe – Contemporary Hungarian Church Architecture*. Debrecen, Debreceni MODEM, 2009. március 21. – 2009. június 28., második kiadás, 2010.

<sup>13</sup> SÚLYOK Miklós: *Ferencz István, Nagy Tamás és Turányi Gábor építésze = Ferencz István, Nagy Tamás és Turányi Gábor építésze*. Bp., Műcsarnok, 2002, 9.: „Ferencz, Nagy és Turányi földrajzilag, klimatikusán és kulturálisan is helyhez kötődő architektúrákat művel, világosan a magyar, közép-európai civilizációknak elkötelezetten, miközben nyitottak a világ építészetéből őket érő hatásokra” – majd megállapítja, hogy mindhármuk építészetére pontosan illik a Kenneth Frampton által kidolgozott kritikai regionalizmus kategóriája, vö.: SIMON Mariann: *Variációk téglára*.

Tamás által pár évvel korábban, a kétezres évek elején tervezett családi házeit. Ez a házcsoport a részletek, az anyaghasználat szintjén nagyobb, ám a formálás tekintetében fékezett habzással képviselték azt a „dússágot”, „gazdagságot”, amely olyannyira jellemző volt Makovecz Imre építészetére, és mely építészetéhez hasonló részleteképzési és anyaghasználati gazdagsággal csatlakoztak Turányi Gábor és Nagy Tamás 2002 után már regionalistaként azonosított házai.

Mint ahogy erről már esett szó, az organikus építészetben rejlő szerveség, természetesség – értsd közvetlenség és interpretatív magától értetődőség – elfogadása jelent meg Turányi Gábornál és Nagy Tamásnál is. Nem véletlen tehát, hogy az ő építészetük is hatással volt az erdélyi szintérré. Máthé Zoltán kulcsfontosságú – a székellyföldi kortárs építészet önszerveződésében Tövissi Zsolt haranglábához hasonló jelentőségű – csutakfalvi ravatalozója meglehetősen önkéntelenül, de ugyancsak idézi Turányi Gábor építészetét. A csutakfalvi megoldásban a formák, a tömegek, a tetőfedés és az anyagok szintjén is markánsan elkülönülnek egymástól az egyes funkciók. A kör alakú szertartástérrel lefedő tetőszerkezet ellebeg a falaktól. A szertartástérhez csatlakozó kiszolgálóblokk ugyanakkor vakolt, félnyeregretetős, míg a nagy, tájra nyitott közösségi tér kőburkolatú. A kompozíciót a tornácos templomtornyok idézeteként is felfogható négyzetes alaprajzú harangtorony egészíti ki. Négy funkció, négy forma, négy tetőtípus, négy tértípus. Miközben nem lehet azt állítani, hogy Turányi Gábor építésze ennyire didaktikus lenne, a lőrészerű ablakok, a köfelület, a tetők hajlásszöge, de leginkább a tördelt kompozíció már rokonságot mutat akár a visegrádi erdei iskolával, akár az Országos Erdészeti Központ épületével.

Az *Achitext* folyóirat publikált még egy ravatalozót Máthé Zoltántól, amelyik Gyergyóremetére épült és az eredeti tervezési program szerint a csutakfalvi megoldást ismételte volna. A helyszín adottságai miatt ennél a háznál Máthé Zoltán a korábnál kevésbé osztott tömeget képzelt el, amelyben azonban így is megmaradt a harangtorony és a fedett-nyitott gyülekezőtér önállósága.

A szellemiségek hasonlatossága, pontosabban a Turányi Gábor irányából érkező stílushatások nemcsak Máthé Zoltánnál jelentkeztek, hanem éppily meghatározók voltak – egy pszeudo mester-tanítvány viszony miatt is – Tövissi Zsolt építészetére, és a BME-n doktori képzést folytató Korodi Szabolcsra is. Magyarázhatta a Máthé Zoltán és Tövissi Zsolt részéről Turányi Gábort fogadó rokonszenvet az is, Tövissi és Máthé ízlése már annak okán is hasonló esztétikai alapokon szerveződött, hogy a két erdélyi építész még közösen tervezte a gyergyószentmiklósi öregotthont, amelynek kertjében később felépül a harangláb.

Tövissi Zsolt 2004-es csíkszeredai ravatalozója – amely ugyancsak szerepel az *Arhitext* itt hivatkozott összeállításában – elmélyült szimbolizmussal jeleníti meg a gyász és az elengedés folyamatát: a páros köroszlopok pedig éppúgy idézhetik a koporsó terhét párban vivők sziluettjét, mint a párban – kapcsolatban, családban – létezés eltűnő emlékét. A Tövissi által mozgatott, távolról sem nyomasztó metaforáknál azonban fontosabb az építészeti formálásnak az a sajátossága, amely tapintatos messzeségben ugyan, de Turányi Gábor építészetével helyezi párhuzamba, rajta keresztül pedig Makovecz Imre ágasfás szerkezeteivel karnyújtásnyi távolságra a ravatalozót. Tövissi Zsolt és Turányi Gábor kapcsolatát Tövissi maga világítja meg abban a kéziratban maradt beszélgetésben, amely Kozma Zsolt kérdéseire született még 2004-ben.

Tövissi Zsolt a teljes generációjának meghatározó élményeként jelentkező mester- és komplex szakmai kapcsolatok hiánya okán fordult Turányi Gáborhoz. A vele készült interjú szerint egy 1984-es Magyar Építőművészetben publikált cikksorozat kapcsán találkozott Turányi Gábor építészetével. A később Ybl-díjjal jutalmazott badacsonytomaji továbbképzőközpontot<sup>14</sup> élénk szakmai diskurzus fogadta, amely szinte elképzelhetetlen volt akkor a romániai szintéren. Úgyszintén 1984 nyarán szervezett a MÉSZ Mesteriskolája Szentkirályi Zoltán vezetésével egy műemléktúrát Kolozsvárra. A látogatók között volt Turányi Gábor is, aki viszont jobban szeretett volna helyi építésekkel beszélni. A látogatásról Guttman Szabolcs és Dávid Gyula értesítették a nyári vakációján a városban tartózkodó Tövissi Zsoltot, aki az alkalmat kihasználva személyesen is megismerkedett Turányi Gáborral. A két építész kapcsolata elmélyült és Turányi hamarosan annak a mesternek a szerepét kezdte betölteni, akit Tövissi addig olyannyira hiányolt szakmai pályafutásából. Az elkövetkező húsz évben Tövissi szinte minden fontosabb tervéről mesélt Turányinak, véleményét, tanácsát kérve. Ekkortájt kezdett hasonló levelezésbe Guttman Szabolcs is Janáky Istvánnal, amiktől úgy tűnt, megszólíthatók a magyarországi építészek.

Tövissi számára végül Salamin Ferenc adta az ötletet ahhoz, hogy használja ki jobban a turányis kapcsolatát és kezdeményezze nála azt, hogy – a magyarországi gyakorlatokat a saját személyére szabva – fogadja inasnak néhány alkalomra. Tövissi tanonckodása jól meghatározott, rendkívül intenzív, utazásokkal megszakított, pár napos-hetes intervallumokra korlátozódott, amelyek hosszúsága összesen két esztendőre rúghatott a következő húsz év során. Látogatásai során azonban Turányi Gábor készségesen fogadta, aki nemcsak a tervezési munkákba, hanem azok egyeztetésébe, prezentációiba is beavatta az erdélyi építész. Turányi nem csak építészeti értelemben vált formatívá Tövissi számára, de éppily meghatározónak bizonyult az az építészeti közélet, informális szakmaszervezési gyakorlat is, amelyre Magyarországon úgyszintén Turányi személyén keresztül vehetett pillantást és amelynek – Csíkba visszatérve – maga is valamiféle gyújtópontja lett a nullás évek második felével.

Miközben eltagadhatatlan a rokonszenv, amelyet Tövissi táplált Turányi Gábor építésze iránt, felettébb tanulságos, miképp értékeli és helyezi el őt abban a koordinátarendszerben, amelynek egyik meghatározó pontja Makovecz Imre.

*Ahogy írja: „Turányi – amennyire én őt ismerem – alapvető kérdésekkel nem zavarja alkotó ösztönét... elsősorban találékony, játékos elme, aki sokat bír az ösztönére, minden szempontot örömmel körbejár, nyitott és kísérletezik... Kis és nagy dolognak egyformán tud örülni, a részletek szintjén is nagy.*

*Bátran enged a fantáziának, szabad asszociációknak, nincsenek előítéletei. Egy adott pillanatban viszont profi szigorral vágni kezdi a nyersanyagot, egyszerűsít, »észszerűsít«.*

*Az a fajta alkotás az övé, amely gyorsan tud integrálni mindent, vagyis átvesz, de már a maga egyéni szűrőjén adja vissza. Megnézi, hova épül a háza, körbenéz a környezetében, majd határozott állást foglal: megéri vagy sem az illeszkedést erőltetni. Meglát analógiákat a természeti életből, és képes az épületeit e szerint a természetes*

<sup>14</sup> JANÁKY György: *Oktatási és pihenőépület, Badacsonytomaj: építész Turányi Gábor (ÁÉTV) = Magyar Építőművészet, 1984, 75. évf., 3. sz., 24-32.*

*viselkedés (logika) szerint megjeleníteni, jobban mondván: épületei mint megszemélyesített lények, a természettel analóg módon viselkednek. Ily módon organikusak, nem szimbolikus alaktanilag. Ezt az elemi természetességet szerette meg nála Makovecz, aki egy időben komolyan támogatta őt. De a finom, játékos (liberális) iróniáját szeretik a másik táborból, ezért barátkoznak vele az »urbánusak«.*<sup>15</sup>

Az organikusságnak ebben a puha, analogikus kapcsolatokon nyugvó értelmében lesz egyértelmű, miképp tartozik a posztorganikus építészethez a tusnádfürdői piac Korodi Szabolcs és András Alpár műve, majd az életmű későbbi darabjaiként Korodi Szabolcs fürdőfejlesztései Szovátán.

A tusnádfürdői piac voltaképp egy városi köztérbútor, amely a centralitásával generál városi teret önmagán belül. Az időjárás viszontagságaival szemben a sokaságával ellenállóvá tett faszerkezet egy önálló világot hoz létre egy benzinkút és egy szálloda között, olyan köztér-alakítási totalitást teremtve, amely a padoktól kezdve a korlátokig minden elemet érvényességi körébe vont. Korodi építésze – amely nem sokkal később tájleptékű szovátai beruházásokban teljesedik ki – már önmagában is metszéspont és jól mutatja azokat a hatásokat, amelyek egyszerre érték Tövissi Zsolttól, rajta keresztül Turányi Gábertől, illetve a Magyarországon töltött doktori képzése során a Középülettervezési Tanszékről. Az az átmenet tehát, amely a szerveség, a természetesség, a személyesség mibenléte szempontjából a reflexív regionalista gyakorlatok és Makovecz Imre munkássága között húzódik – előbbtől sem elvonva az organikusságot, utóbbtól sem megtagadva a kontextualizmust –, egy olyan tranzienciaként nyilvánult meg, amely önmagában is igazolja, hogy egy saját jelzővel illessük, ez pedig a posztorganikus építészet. Akárhogy is: a 2008-as Arhitekt-kiadvány egy inkoherens tablót jelenített meg, amelyen szükségképp maradt el a különbségek feltérképezése, annak a hatásmezőnek feltárása, amely megmagyarázhatta az azonosuló különbözőségeket mondjuk Bogos Ernő és Müller Csaba munkái között – utóbbi talán a legalakhűbb Makovecz-interpretációt publikálta –, vagy az eltérő azonososságokat Tövissi Zsolt, Máthé Zoltán és Korodi Szabolcs akkori épületei között. 2008-ben még nem lehetett látni azt, hogy miképp kerül közel egymáshoz Máthé Zoltán és Tóthfalusi Gábor építésze, noha kiindulópontjuk a fenn bemutatott átmenetes skála két végpontján helyezkedett el. A posztorganikus építészet fogalma ugyanakkor plauzibilis kapcsolatot teremt Turányi Gábor MOM-sportközpontja, netán a kopaszi gáton épített pavilonjai és Korodi Szabolcs szovátai fürdője között, továbbá éppily logikus magyarázatot ad arra a formanyugvársra és motívumcsillapodásra, amely lezajlik Bogos Ernő, Tóthfalusi Gábor, Esztény Győző, de Magyarországon Turi Attila és Erhardt Gábor építészetében is. (Megjegyzendő: a posztorganikus építészet által meghúzott mégoly lazúros és elnagyolt esztétikai keretek között per definitionem kapnak helyet azok az épületek is, amelyek illusztratív minőségként emelkedtek ki a magyarországi regionalizmusdiskurzusok során. A kihívást az jelentette, hogy ezen házak szerzői az organikus építészettel kapcsolatos ideológiai, vagy egyéb megfontolások kapcsán haboztak – és haboznak talán a mai napig is – elismerni egy olyan

15 KOZMA Zsolt: *Beszélgetés Tövissi Zsolttal*. Csíkszereda, 2004, kézirat.

platform létét, amelyen helyet kaphatnak az organikus építészeti irányból érkező, ehelyütt már bőséggel tárgyalt, „távolságot szenvedett” házak is.)

## A regionalizmus mint elméleti probléma

A romániai szaksajtóban Dana Vais építészteoretikus 2006-ban szentelt nagyobb tanulmányt a regionalizmus gyakorlatának és kihívásainak<sup>16</sup>, ám megállapítása szerint „Romániában nagyon sok a világkultúra-import, a regionalizmus nem igazán látható és az építészeti környezetre a perifériakusság nyomja rá bélyegét...”<sup>17</sup>. Vais szövege – anélkül, hogy esetleg romániai példákat említett volna – csipetnyi iróniával tárgyalta a kritikai regionalizmus akkorra már általános bírálatokat is kapott programját. Magyarai Zsuzsa értő rekonstrukciója szerint Vais három szempontból világította meg az irányzat ellentmondásait és ezek mindegyikét a központ-periféria ambivalens kulturális kapcsolatára vezette vissza. Amennyiben ugyanis (1) a központ a perifériát a regionalizmus fogalmával definiálja, voltaképp nem tesz mást, mint egy újabb formulával teszi érvényessé a világkultúrát, amellyel egyben saját magához láncolja, ekképpen pedig a helyén is tartja a perifériát. Vais ezt a központ képmutatásának nevezi; avval ugyanis, hogy a centrum a sokszínűség forrásaként használja a perifériát, voltaképp a saját szempontjai szerint definiálja azt, miközben nem tud mit kezdeni az olyan szociológiai gyakorlatokkal, amelyek – mint Hassan Fathy – nem írhatók le az építészet terminusaival.

Ezzel szemben áll a (2) periféria képmutatása, vagyis a marginális regionalizmus, amelyik meg kívánja hódítani a központot annak érdekében, hogy perifériaként versenyképes maradjon. Ennek szembetűnő példáját a brazil építészetben látja, amelyik tartózkodik a központi kulturális diskurzusoktól. Az attitűd által képviselt ördögi kör lényege az, hogy mihelyst megfogalmazódik a központ részéről a periferialitás, a marginalitás tézise, az már az új láthatósága által is előre lép a helyek hierarchiájában és megszűnik peremjellegűvé lenni. A láthatóság belső igénye vezet a tradíciók lepárlásához és egy olyan helyi identitás hangsúlyozásához, amelyen keresztül a jellegre mint a központ által megfogalmazott piaci igényre ad választ a periféria. Vais kifejezetten szellemes gondolatmenetében a harmadik szempont a kultúra felértékelésének mechanizmusa, amelyben a szerző az adekvát, megbízható helyi építészet fontossága mellett voksol, ám amelyből 2006-ban még nem sokat lát Romániában.

Cosmin Caciuc<sup>18</sup> 2011-es három részből<sup>19</sup> álló cikksorozata<sup>20</sup> konkrét, ugyan nem romániai példákkal tekintette át és helyezte időrendbe azokat az elméleti interpre-

<sup>16</sup> VAIS Dana: *Regionalism Between Center and Margins (Diamonds and Water)* = *Arhitext*, 8. évf., 1. sz., 2006.

<sup>17</sup> KOVÁCS-MAGYARI Zsuzsa: *Peremhelyzetek. Kritikai regionalizmus a kortárs székelyföldi építészetben*. Egyéni kutatási beszámoló, BME Építőművészeti Doktori Iskola, 2015. június, témavezető: Sugár Péter DLA, opponens: Simon Mariann PhD, kézirat.

<sup>18</sup> CACIUC, Cosmin: *Catre eco-regionalism? 1. rész* = *Zeppelin*, 2011. szeptember, 97. sz., 92–95.

<sup>19</sup> CACIUC, Cosmin: *Catre eco-regionalism? 2. rész* = *Zeppelin*, 2011. október, 98. sz., 108–113.

<sup>20</sup> CACIUC, Cosmin: *Catre eco-regionalism? 3. rész* = *Zeppelin*, 2011. november, 99. sz., 106–111.

tációkat, amelyek a téma kapcsán születtek. Caciuc három részre osztja – ekként tagolva jelentek meg cikkei is – a regionalizmusok történetét. Az első fejezethez a *regionális modernizmus* olyan alkotói tartoznak, mint Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto vagy Rudolph Schindler, akik építészete egyszerre hangsúlyozták a modernizmus elveit és a környezettel kapcsolatos megfontolásokat. A szerző a fentiek mellett John Lautner, Richard J. Neutrát, William Wurster, Lewis Mumfordot, az MLTW-t (Charles Moore, Donlyn Lyndon, William Turnbull és Richard Whitaker közreműködésével alapított irodát), Louis Serte-t, továbbá Henrieta Delavrancea-Giboryt sorolta azokhoz az alkotókhoz, akik a perifériákon végzett gyakorlataikon keresztül képviseltek kritikai pozíciót a nemzetközi stíluson belül és ekként – mint például a Sea Ranch Projekt – a regionalizmus előfutárainak is bizonyultak. Munkásságuk közös nevezői az expresszív építészeti nyelv mellett a hely szellemének intelligens interpretációja, a környezet iránt mutatott tisztelet, továbbá az építés folyamatainak gazdasági racionalizálása volt.

A regionalizmustörténetek második epizódja két részből áll. Ezek egyike a *regionális tradicionalizmus*, olyan képviselőkkel, mint Hassan Fathy, Christopher Alexander, a Duany Plater-Zyberk, a The Urban Villages Group, Gernot Minke, az Arhitterra, továbbá az Aga Khan-díjak rendszere. A regionális tradicionalizmus jellemzője a szerző szerint, hogy merev elvek mentén szerveződik, elutasítja a modernizmust, áthatja valamiféle múltirányultságú nosztalgia, amelynek okán nem áll attól távol az ideológiákkal kapcsolatos ellenállás, mi több, egyfajta reakcionizmus sem. Az építészeti gyakorlatokat ugyanakkor meghatározza a helyi erőforrások méltányos használata. Az archetipusok interpretálásán keresztül szükségképp helyezik előtérbe a hagyományos szerkesztésmódokat, a házakat pedig a visszafogott esztétika jellemzi. Míg a *regionális tradicionalizmus* szemléletében a „terroire”-t a múltban gyökerező kulturális kontinuitás határozza meg, ugyanezt a természeti határok által definiált helyi ökoszisztéma jelenti a *bioregionalisták*, a regionalizmustörténet második epizódjához tartozó további csoport számára.

A *bioregionalizmus* – hasonlóképp a *regionális tradicionalizmus*hoz – kulturális jelenség is egyben, ám utóbbival szemben elfogadja a kulturális heterogenitást, miközben a helyek ökológiai történetére fordítja figyelmét. Alkotásait az ökoszisztémába integrálja, és/vagy az ökoszisztéma működését modellező zárt világokként képezi meg. Legjellemzőbb képviselői – mint Paolo Soleri, Peter Berg, Jim Dodge, John Todd, Nancy Jack Todd és William McLarney, továbbá Pliny Fisk, Gail Vittori, Michael Aslam és Raymond Dasmann – gyakran nem is az építészet irányából, hanem az ökoszisztéma egyensúlya felől közelítenek egy-egy projekthez, amelyek eredményeként megoldásaikat nem is feltétlenül lehet értékelni az építészeti szépség általános esztétikai keretei között.

A harmadik epizód úgyszintén két részre oszlik Caciuc regionalizmustaxonómiájában. Ennek első fele a kritikai regionalizmus, amelyik a modern belső kritikájaként egyszerre kíván távolságot tartani a hely olcsó jelképeitől és az univerzalizáló tendenciáktól. Képviselői közismertek: Rick Joy, Mario Botta és Luis Barragán építészete szolgáltatta azokat a minden szempontból impekkábilis példákat, amelyekre támaszkodva Liane Lafaire és Alexander Tzonis által először használt fordulatot Kenneth Frampton komplex építészeti programmá, kulturális gyakorlattá fejlesztette.

A Caciuc által felállított regionalizmustaxonómia utolsó eleme az ugyancsak a harmadik fejezethez tartozó *ökoregionalizmus*. Az általa felsorolt képviselők alapján – a Rural Studio, a Heikkinen-Komonen, Glenn Murcutt, Timothy Cassidy, Barbara L. Allen, Sarah Wigglesworth, Jeremy Till, Steven A. Moore, a bölcsőtől a bölcsőig koncepció atyja, William McDonough, Li Xiaodong, a Roswag Architekten és az Arhiterra – voltaképp egy olyan gyűjtőfogalom reprezentánsainak tűnnek, amelyben a regionális sajátosságok közé számíthatnak egy terület éghajlati jellegzetességei éppúgy, mint ökoszisztémája; biológiai specifikumai éppúgy, mint komplex építészeti- és kultúr-története, társadalmi jellegzetességei éppúgy, mint munkakultúrája. Caciucnál az öko-regionalizmus legfontosabb jellegzetessége az a szociális töltet, amely – élve a vita megtisztelő lehetőségével – elmondható természetesen a Rural Studióról, de nem feltétlenül Glenn Murcuttról. Miközben a második epizódnál bemutatott *bioregionalizmus* terminológiáját olyasfajta tartalmakkal töltötte fel, amely valamelyest megfeleltethető a kifejezés természetföldrajzi eredetének, az annál kisebb területre vonatkozó *ökorégió* már szűkebbnek tűnik annál, hogy a regeneratív építészeti alapvetően szociális impetusát is magába foglalja. A fogalom bizonytalanságától függetlenül Caciuc rendkívüli érdeme, hogy valamiképp mégiscsak lehatárolja azokat a kísérleteket, amelyek a szociális és politikai aspektusokról sem megelégedve próbálják úgy újragondolni az épített környezetet, hogy azok regionális szinten is integrálódjanak az ökológiai folyamatokba. A bioregionalistákkal ellentétben az általa sorolt építészeti csoportosulások – miközben megpróbálnak ellenállni a fogyasztói társadalom túlzásainak – összehangolják új beavatkozásait a környezet fizikai, kulturális és szociológiai kontextusaival is. Caciuc tanulmánya különösen a bio- és öko-regionalizmus tematizálásával lesz kiváló építészeti appendix ahhoz a szöveghez, amelyet Lydia Kallipolity írt az ökológiai tervezés történetéről.<sup>21</sup> Cosmin Caciuc szövege a regionalizmuselméletek történeti-tipológiai feldolgozásaként nem foglalkozik azonban saját hazájának kortárs képviselőivel, így nem kerülhet szóba az erdélyi építészeti. Mindez annyiban érdekes, hogy Köllő Miklós e cikk megjelenése után fél évtizeddel kezdi saját építészeti alkalmazni az öko-regionalizmus fogalmát, remek példát nyújtva a fogalom vándorlására, jelentéstartalmának bővülésére.

## A kritikai transzilvanizmustól...

A kortárs magyar erdélyi építészeti recepciója szempontjából kulcsfontosságú Ștefan Ghenciulescu cikke az Urban Report első számában.<sup>22</sup> Igaz kérdőjellel, de Ghenciulescu elsőként veti fel annak lehetőségét, hogy az Erdélyben – tehát nem csak Székelyföl-

<sup>21</sup> KALLIPOLITY, Lydia: *The History of Ecological Design*, *Oxford English Encyclopedia of Environmental Science*, 2018. április 26., <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199389414.013.144> (utolsó letöltés: 2021. 01. 12.).

<sup>22</sup> GHENCIULESCU, Ștefan: *Către un regionalism critic? Contexte și suprapunerii în arhitectura transilvăneană recentă. Heading towards critical regionalism? Context and superpositions in recent Transylvanian architecture = Poetica tranziției în derulare, Urban Report #1, 2011, 40–45.*, [https://issuu.com/zepelin.magazine/docs/ur\\_volume\\_\\_1](https://issuu.com/zepelin.magazine/docs/ur_volume__1) (utolsó letöltés: 2021. 01. 29.).

dön – megjelenő építészet klasszifikációjára esetleg a Kenneth Frampton által meghonosított fogalomegyüttes, a kritikai regionalizmus lenne alkalmas. Ghenciulescu javaslata a temesvári építészeti eseményeket is a kategóriához rendeli, mely temesvári kísérletek a bukaresti diktátumoktól, továbbá a modern vagy posztmodern duális oppozíciójától függetlenül eredményeztek olyan házakat, amelyek egyszerre táplálkoztak a várost jellemző, de etnikai konfliktusokat nem szülő multikulturalitásból, továbbá az építészek által is értéként elfogadott térbeli kontextusból. A temesvári siker ugyanis elválaszthatatlan volt attól, hogy 1990-ben újjászervezték az építész-kart, amelynek kurrikulumban különös hangsúlyt fektettek a lokalitás megértését célzó érzékenyítési gyakorlatokra.

Ghenciulescu számára a kritikai regionalizmus – miközben cikkét áthatja a kétség, létezik-e ilyen egyáltalán Romániában –, nos, a kritikai regionalizmus egy metódus, amely két kulcsfontosságú elemet tartalmaz. Ezek egyike a terület kulturális meghatározása, amelynek során a tér nem azonos a nemzettel; a másik pedig egy olyan, modernitásba ágyazott attitűd, amely utópiaellenességével ugyan, de megpróbálja újraértelmezni az építészet alapelemeit. Ez az attitűdjelleg persze sehol, még a Kenneth Frampton által „felfedezett” Rick Joy elementáris földépítészetében sem mentes bizonyos ornamentumoktól, ami nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a félreértéseket is megengedve, akár formai alapokon is kritikai regionalistaként kezdjenek házakat azonosítani, mint ahogy ez történt Magyarországon is. Csak hogy a modernitásba ágyazott attitűd hiányában – és ebben tökéletesen egyet lehet érteni Ghenciulescuval – ezek a megoldások a nyilvánvaló esztétikai értékekkel együtt is inkább képviseltek valamiféle moderált tradicionalizmust, vagy egyszerű kontextualizmust. Mindez súlyosbodott avval, hogy Ghenciulescu szerint Romániában a „nemzeti” építészet oly mértékben vált terheltté az állam képviselétével, hogy az szükségképp hívott életre bizonyos „neoromán” nemzeti stílushagyományokat. Ezekkel viszont a hasonlóképp „nemzetinek” tekinthető modernizmus nem párbeszédbe elegyedett, hanem annak ellenalternatíváját képviselte. Ebben a dualításban üdvözli Ghenciulescu azokat a regionalista törekvéseket, amelyeket Temesvárott és Székelyföldön vél felfedezni. Temesvár kapcsán a cikk nem nevez meg magyar szakembereket, de a székelyföldi eseményeket ismertető pozicionálja Köllő Miklóst és Tövissi Zsoltot: előbbtől a gyergyóditrói, utóbbtól pedig a mérföldkőnek tekinthető gyergyószentmiklósi haranglábakat bemutatva. Ghenciulescu kitér a párhuzamként adódó svájci és vorarlbergi párhuzamokra is, hangsúlyozva, hogy ezeken a területeken sem a formákból, mint inkább az építés logikájából indultak ki. Túlzás lenne azt állítani, hogy Ghenciulescu szövege institucionalizálta volna a székelyföldi törekvéseket, ám mégiscsak úttörő annak tekintetében, hogy rámutatott azokra a romániai színterekre, melyek építészeti termése akár a kritikai regionalizmus kontextusában is tárgyalhatók lennének.

A szöveg megemlíti Bánát és Székelyföld mellett Kolozsvárt is, amely csak annyiban helyezhető a regionalista beszélgetésekbe, hogy nyilvánvaló építészeti központtá vált 2010-re. Ghenciulescu a tanulmány végén maga is kétségeinek ad hangot annak kapcsán, hogy az általa észlelt események vajon Frampton terminológiájához tartoznak-e, ám ebbéli kételyeit rendkívül elegáns csavarral oldja fel. Kritikai regiona-

lizmus helyett a *kritikai transzilvanizmus*<sup>23</sup> lehetőségét veti fel, amit egy szervezet és mozgalom nélküli attitűdként azonosít. Ghenciulescu javaslata európai léptékű és nagyvonalúságú: egyetemes és romániai kultúrkincsként tekint egy olyan kulturális programra, amelyet megjelenésének pillanatában bizonyára nehéz volt ekként azonosítani.

## ...a kritikai regionalizmusig

Az *A10* című folyóirat 65-ös száma egy nagyobb szakaszt szentelt a kortárs román építészet bemutatásának, amelyben az egyik fejezetét *Erdélyi kritikai regionalizmus* címmel úgyszintén Ștefan Ghenciulescu írta.<sup>24</sup> A cikksorozat a közösségi, szociálisan elkötelezett és a „csináld magad!”-praxisok mellett tárgyalta a térség építészetét, kihangsúlyozva a terület kulturális és etnikai sokszínűségét. A szöveg néhány motívuma ismerős lehetett a korábbi cikkből: Ștefan Ghenciulescu perspektívájában olyan építészet jelent meg Románia nyugati felén – szűkebben pedig Székelyföldön –, amelyik úgy vált az építés logikáján keresztül beazonosíthatóvá, hogy ahhoz nem kellett elméleti alapokat és manifesztumokat rendelni. Ez az írás is európai evidenciaként helyezi a vorarlbergi események mellé a kortárs székely építészetet, értelmezését viszont egyértelműn és határozottan a Frampton által nyújtott koordináta-rendszer szerint kínálja. Ghenciulescu eljárása érthető: a „nyugati” olvasóközönség által ismert kereteket kínál, amivel szükségképp mond le azokról a jelentésárnyalatokról és az értelmezés talán adekvátabb lehetőségéről, amelyet a *kritikai transzilvanizmus* fordulata hordozott négy évvel korábban. Az *A10*-ben megjelent cikket három ház illusztrálta: az egyik a BLIPSZ és az FKM együttműködésének eredményeként felépült menedékház csíkszenttamási prototípusa, a másik Köllő Miklós által az Ivóra tervezett vízfűrés, a harmadik pedig Korodi Szabolcs szovátai fürdője volt. A két épület extenzív faszerkezete, továbbá a házarchetípusból eredeztetett formálási játéka hatáson illusztráltak egy formai összhangot, ezzel pedig a szöveg által érvelt, manifesztum nélküli eljárást.

Szükségképp tér el ettől a világtól Kolozsvár építésze, amelynek a rendszerváltás utáni első másfél évtizedét Dana Vais tanulmánya foglalta össze.<sup>25</sup> Vais összeállításában a kiemelkedő példák között ismertette Makovecz Imre templomát, amelynek honosításában Müller Csaba segédkezett, illetve a Péterffy Miklós által tervezett Nadasan-villát. Az utóbbi épület az anyaghasználati és szerkezetképzési rafinériája miatt már építése alatt vált a kolozsvári építészhallgatók zárándokhelyévé. Az épületről írt érzékeny elemzés azonnal nemzetközi kontextusba helyezte a házat, amelyről „egy holland professzor meg is jegyezte, hogy »olyan, mintha egy másik világból érkezett

<sup>23</sup> Uo., 45.

<sup>24</sup> GHENCIULESCU, Ștefan: *Transylvanian Critical Regionalism = A10 New European Architecture*, Inside Romania: Collision and collaboration, 2015. szeptember/október, 65. sz., 45.

<sup>25</sup> VAIS, Dana: *Az elmúlt tizennégy év építésze Kolozsváron = epiteszfoum.hu*, 2004. április 12., <https://epiteszforum.hu/dana-vais-az-elmult-14-ev-epiteszete-kolozsvaron> (utolsó letöltés: 2021. 02. 09.).

volna«. Egy másik külső szemlélő, egy francia tanár jegyezte meg, hogy ez a ház ritkaság lenne a jó nyugati példák között is: egyetlen részletről sem feledkezik meg és nyoma sincs rajta az »ízlésficamnak«. Másrészt a ház minimalista, Zumthor szellemiségében, ami a kortárs nyugati építészettel tökéletesen összevág – egy lehelletnyi univerzalitás.<sup>26</sup> Vais adorációja nem zárta ki az értő kritikát: egy másik cikkében<sup>27</sup> ugyanis hasonló érzékenységgel mutatott rá a magyarországi és a romániai képzések közötti különbségre, kiemelve, hogy a Ion Mincut meghatározó, már-már manierista modernizmus nem tűrt volna meg olyan alaprajzi feleslegeket, amelyeket a szerző a Nadasan-villa galériás térképzésében vélt felfedezni. Mivel a ház elválaszthatatlan volt a helyi munkaerőtől – a helyszínen kézzel faragott kövek kézműves falazatától a patakpartokon gyűjtött gömbkövek kerti installálásáig –, idézhette volna akár a kritikai regionalizmust is. Csakhogy ennek a fogalomnak az érvényessége épp ezekben a városi, szükségképpen és eredendően heterogén villakörnyezet(ek)ben ér véget. A külvárosi villanegyedeket meghatározó tradíció ugyanis nem a helyi jelképekkel, hanem a telepítéssel, a parkban álló villa palladiánus hagyományával azonos, ami tehát annak ellenére jelölte ki a regionalizmus érvényességi határát, hogy az épület minden elemében helyi volt. Péterffy Miklós életművének és karrierjének ismeretében pedig egyben magyarországi is. Kolozsvárott a Nadasan-villa a hazai építési és tervezési elvek, szabályok mentén születve egy magyarországi építészetszínálási abszolútumot valósított meg, amely mögött akarva-akaratlanul de felsejlett Péterffy Miklós akkori mesterének, Janáky Istvánnak az alakja is. Péterffy – miközben Janáky István személyén keresztül is komoly ideológiai távolságtartással viszonyult az organikus építészethez – olyasfajta tektonikai tökéletességet valósított meg a kolozsvári villán, amely – minden berzenkedése ellenére – a szerveesség mibenlétét firtató diskurzusok argumentumává is vált. Péterffy Miklós által épített ház példája ugyanis a napjainkig hasznosult logikusan a Tektum és a Tulogy Lászlótól különböző Tóthfalusi Gábor munkáiban.

Mint látható, a romániai teoretikusok haboztak a nyugat-romániai eseményeket a kritikai regionalizmushoz sorolni, és Ștefan Ghenciulescu szövegeinek története is arra utal, hogy a publikációs kontextusok nyomásának engedelmessé válik el a *kritikai transzilvanizmus* koncepcióját. A folyamat egyik csendes betetőzésének az általam is sokat hivatkozott kézirat-sorozat tekinthető Kovács-Magyar Zsuzsától,<sup>28</sup> aki a budapesti doktori képzése alatt úgyszintén a kritikai regionalizmus irányából értékelt a szűkebb hazájának jelenségeit, elfogadva azokat a diskurzusokat, amelyek e témában Magyarországon szerveződtek. Szövegmontázsaiiban Kovács-Magyar megkísérli egyrészt esztétikai alapokon lekanyarítani azt a házcsoporthoz, amelyik magyar

<sup>26</sup> Uo.

<sup>27</sup> VAIS, Dana: *Kőház Kolozsváron = Alaprajz*, 2004, 11. évf., 5. sz., 26–29.

<sup>28</sup> KOVÁCS-MAGYARI Zsuzsa: *Identitás az építészetben*. Bevezető tanulmányvázlat, BME Építőművészeti Doktori Iskola, témavezető: Sugár Péter DLA, BME DLA, 2013. ősz, kézirat, [http://dla.epitesz.bme.hu/appendfiles/583-tk\\_magyar\\_140118.pdf](http://dla.epitesz.bme.hu/appendfiles/583-tk_magyar_140118.pdf) (utolsó letöltés: 2021. 02. 26.); KOVÁCS-MAGYARI Zsuzsa: *Identitás az építészetben. A kelet-közép építészeti földrajza*. Egyéni kutatás, 2014. június, témavezető: Sugár Péter DLA, BME DLA 2013–2014, kézirat, [http://dla.epitesz.bme.hu/appendfiles/731-tk\\_magyar\\_1.pdf](http://dla.epitesz.bme.hu/appendfiles/731-tk_magyar_1.pdf) (utolsó letöltés: 2021. 02. 26.).

szerközkhöz kötődik és ahhoz Magyarországon nagyon jól ismert kulturális kereteket rendelni. A doktori dolgozatot előkészítő szövegek – icipici megkésettiséggel – a hely és az identitás úgyszintén jellemző hazai toposzain keresztül csatlakoznak a hazai regionalizmusbeszélgetésekhez és azok szinte beláthatatlan mennyiségű irodalmához, miközben a román és a magyar szcénát kölcsönösen felnyitják egymás számára. Külön tanulmányt érdemelne annak bemutatása, ahogy a 2002 előtti protoregionalista beszélgetések a *NEXT* címmel rendezett velencei biennále és az arra készült katalógus után pseudoregionalista diskurzussá válnak: ennek nemzetközi alapjait és hazai előtörténetét Simon Mariann tanulmányai már bőséggel ismertették. Akárhogy is: Kovács-Magyarai Zsuzsa szövegvázlatai szerencsésen fűztek újabb szöveget a kritikai szó félreinterpretációja okán szerveződött és azóta elcsendesült hangzavarhoz egy olyan pillanatban, amikor tárgyának aktualitását, vagyis a kortárs erdélyi öko-regionalizmus építészeti jelentőségét még épp csak sejteni lehetett.

## Biennálék

Az erdélyi – egészen pontosan a székelyföldi építészeti – társadalmiasodásában és emancipációjában kiemelt szerepet játszottak azok a kiállítás(sorozat)ok, amelyeket 1994-gyel indított el a Román Építészeti Szövetsége (Uniunea Arhitecților din România – UAR). Az első országos biennálét 1994-ben szervezték meg Bukaresti Építészeti Biennále (Biennale de Arhitectură București – BAB) címmel, amit a rákövetkező páros években Bukaresti Nemzeti Építészeti Biennále (Biennale Națională de Arhitectură București – BNAB) címmel folytattak. 2018-ban az országegyesítés századik évfordulóján a tárlat ismét nevet váltott és Nemzeti Építészeti Biennále (Biennale Națională de Arhitectură – BNA) címmel tárta termését a közönség elé. A 2020-as esemény a pandémia okán elmaradt, azt pedig, hogy a rendezvénysorozat szükségképp vesztett az újdonságértékéből, az is illusztrálta, hogy Köllő Miklós visszaemlékezése szerint a 2016-os tárlat híre már el sem jutott Székelyföldre. Az indulásakor komoly szakmai lelkesedéssel fogadott sorozat 2014-ben szép magyar sikerek születtek. Korodi Szabolcs Vallum-díjat nyert a szovátai fürdővel, Köllő Miklós pedig két jelölést is kapott: az egyiket a tatárdombi kápolnáért, a másikat a Tövissi Zsolttal közösen végzett csikkarcfalvi erődtemplom restaurálásért.

A magyarországi szakmai érdek-képviselői szervekkel ellentétben – egy törvény-cikkelynek köszönhetően – a Román Építészeti Szövetség (UAR) tagjai kiegészítő nyugdíjjáradékban részesülnek, amely idővel meglátszott a szervezet tagságának demográfiai összetételén, továbbá az általuk szervezett események frissességén is. A biennálék fokozatosan kezdtek veszíteni a relevanciájukból, ám feszes ritmusukat szemlélve a Román Építészeti Rendje (Ordinul Arhitecților din România – OAR, az építészeti értékeinek megőrzéséért és fejlesztéséért felelős, területi alapon szerveződő közösség) eldöntötte, hogy a páratlan évekre – amikor az UAR nem szervez biennálét – elindít egy olyan tárlatsorozatot, amely az akár korosztályos alapokon megjelenő építészeti szemléletkülönbségeknek is teret adva a fiatal építészeti mutatná be. Az „annuálék” – nevével ellentétben – tehát hasonlóképp két évente szervezték volna, az eredeti elképzeléseket felülírva azonban a páros években indultak,

egyfajta konkurenciát teremtve a bukaresti biennálék számára. A területi szervezetek ráadásul nem tudtak megegyezni egyetlen országos tárlatban, így eleinte a régiók önálló kiállításokkal jelentkeztek. Ennek egyrészt a költségei bizonyultak túl megterhelőnek, másfelől – a topográfiai szűkössegek miatt – kevés olyan releváns építészeti született, amellyel önálló kiállítás(oka)t lehetett volna megtölteni. Rövid idő elteltével a kerületi kamarák társulni kezdtek, és regionális tárlatokkal jelentkeztek, immáron közelítően félmagyarországi területekről várva az anyagot. Közel húsz év távlatában, katalógusok és internetes archívumok hiányában ezekről az eseményekről nehéz pontos képet rajzolni, de a havasalföldi vagy a dobrudzsai régió nem jelentkezett markáns építészettel, Moldva is csak olykor. Az erdélyi, a partiumi, továbbá a bánági területeken szervezett „annuálékon” azonban – összhangban a fentebb említett cikkekkel – rendkívül izgalmas építészeti bukkantak fel. Temesváron a BETA (Bienala Timișoreană de Arhitectură) országhatárokon átnyúlva vált magyar, szerb és román regionális tárlattá. A BATRA (Bienala de Arhitectură Transilvania) Kolozsváron pedig az erdélyi részek (Partium) megyéit tömörítve (Kolozsvár, Nagyvárad, Nagybánya, Szatmárnémeti és Gyulafehérvár központokkal) vált nagyon magas színvonalú építészeti eseménnyé. Moldvában 2015-ben indult el a MUST Építészeti Fesztivál, amely nemzetközi előadókkal szervezte a tematikus konferenciáit, kiállítására pedig a Moldvai Köztársaságból is vártak terveket.

Az ország közepére koncentrálva: Maros megye eleinte képes volt önállóan megrendezni ezeket a tárlatokat. Szeben megye a hegyen átnyúlva, a havasalföldi Vâlcea megyével közösen szervezte kiállításait, Brassó, Kovászna, Hargita megyéknek is lett éves építészeti tárlata, ez 2004-ben indult Anuala de arhitectură BV-CV-HR néven. Hozzájuk 2012-ben társult a Szeben–Vâlcea kettős, egy évre megalapítva az arhitectura.5-öt. 2014-ben csatlakozott hozzájuk végül az addig önálló Maros megye is, megszilárdítva ezzel az arhitectura.6 kiállítások rendszerét.

A vándorkiállításokat mind az öt, később hat megyében bemutatták, az arhitectura.5 2012-es debütálására a csikszerdai megyeházán került sor. Ezen a kiállításon a Tövissi Zsolt, András Alpár és Lőrincz Barna által tervezett csikbánkfalvi családi ház nyert. A középület kategóriájában Korodi Szabolcs és Tóth Szabolcs által a szováti ifjúsági fürdőház helyére tervezett komplexum hozta el a fődíjat. A versenyre tervekkel is nevezhettek, a projekteket előzsűri válogatta ki. A beérkezett anyagot 2020-ra már a lakóházak, a középületek, a tervek, a műemlék-felújítások, a dizájn, a köztéralkítások és a hallgatói tervek kategóriáiba csoportosították. Az első körös válogatást követően a zsűri díjnevezéseket fogalmazott meg, végül – kategóriánként – egy-egy négyezer lej értékű díjat osztott ki. A kiállítássorozatok a jellegük okán váltak topografikussá, és miközben szakmai tárlatról volt szó, szükségképp vált különösképp az arhitectura.5 és .6 a helyi kortárs – nem csak magyarok által művelt – építészeti közönséget is megszólító médiumává. A 2012 óta díjazott épületek és tervek jól illusztrálták a zsűri azon szándékát, hogy a vorarlbergi és svájci regionalizmusok tanulságait a helyi kihívásokra alkalmazó, autonóm építészeti megjelenését támogassák. A lakóház kategóriában nyertes Tövissi Zsolték 2012-ben például nem a „ház”-ból, hanem az udvarból indultak ki: a metaforikus „élet” köré csoportosították a kiszolgáló tömegeket annak érdekében, hogy léptéktörés nélkül tudják biztosítani egy falura költöző városi ember térigényét. Díjazásuk azért érdekes, mert

terv formájában a szerzők beadták a *Székely Ház* pályázat második fordulójára – ezzel a megjelenés előtt álló *A Székely Ház mint eszmetörténeti csatatér* című kézirat foglalkozik –, ám a pályaműveket bemutató kiadvány appendixszerű hátsó lapra tömörítette a megoldást. Úgy a későbbi annuálék díjazottjai között is bőséggel bukkanunk fel tehát magyar építészek. Máthé Zoltán 2006-ban nyeri el az UAR által szervezett bukaresti biennálé különdíját. Házát az UAR akkori elnöke, Peter Derer részesítette különdíjban, melynek odaítélése – és ennek jelentőségét nem lehet egy magyar szakember esetében hangsúlyozni – mindig az aktuális elnök hatásköre volt. De éppígy a díjazottak között volt – a teljesség igénye nélkül – az FKM nagyváradi egyetemi épülete, Macalik Arnold madéfalvi kápolnája, vagy 2020-ben Dénes Péter két projekttel, illetve – két évvel korábbi sikerét megismételve – Nagy Árpád. Feltűnő azonban, hogy az egyes építészeti nyelvezetek között nem igazán volt – alakult ki – átjárás. A faépítészeten belül viszonylag markáns különbséggel váltak el az organikus iskolához tartozó épületek a romániai szintéren köznyelvként beszélt modernista alkotásoktól, azok pedig a jelen sorokon tárgyalt ökoregionalizmusoktól.

Az *architectura.6* díjazásakor egy nem feltétlenül igazságtalan, de szakmaszociológiaiailag némiképp aszimmetrikus helyzet állt elő akkor, amikor az elismerések többségét rendre brassói, illetve Hargita megyei építészek kapták. Az értékelésnek kevésbé ízlés-, mint inkább minőségi preferenciái voltak: Esztány Győző a kiállításoknak éppígy rendszeres szereplője volt, mint ahogy kapott elismerést Bogos Ernő is. A 2016-os fesztivál alkalmával a díjazottak között volt Köllő Miklós, Esztány Győző, Lőrincz Barna, az *Exhibit Architecture*, de a Maros megyei kollégáknak nem jutott elismerés. A megye ezért 2017-ben önálló tárlatot szervezett, ahol a díjakat természetesen csakis helyi építészek kaphatták. 2018-ban ismét az *architectura.6* kötelékében mutatták be a régió termését, ám a díjak ezúttal is elmaradtak. A 2020-as kiállításorozatot és annak zsűrijét Maros megye szervezte – kevésbé a minőséget, mint inkább a területi eloszlást jellemző –, az egyoldalúságok ismét csökkentek.

Meglehet a kényszerűség okán szakadozott a Román Építészek Rendre (OAR) által szervezett kiállításorozat regionális érvényességűre, ebbéli szerkezetével azonban lefedte a fokozatosan erősödő és egyre eltérőbb profilt mutató regionális központokat. Az építészeti és annak reprezentációja olyan képletbe rendeződött, amely – meg lehet nem feltétlenül tudatosan – a kiállítások regionalitásával tovább kontúrozta a helyi variációkat.

A székelyföldi ökoregionalizmus formai terjedésére lehet példa Apostol Sebastian és a Camposaz közreműködésével szervezett 2017-es nyári építőtábor során született fakilátó. A megfigyelőpont a délnyugat-romániai térség vadállomány újratelepítési programja részeként épült a Szárkő-hegység lábánál. Helyszínül egy olyan természetvédelmi területet választottak, amelynek geológiai sokszínűsége lehetőséget adott arra, hogy a turisták innen szemléljék a folyamatot, ahogy a fogságban nevelkedett bölények visszazoknak a természethez. A különdíjban elismert kilátó ikonográfiáját az építőtáborokra jellemző lécarchitektúra dominálja, tömege azonban inkább közelít az építészeti kubizmus világához. Miközben a faműtárgy egy széles körben beszélt és a „design and build” gyakorlatokban közismert építészeti nyelven szólal meg, a díjazása felveti annak lehetőségét, hogy a székelyföldi faépítészet esetleg stílusként is elkezdett legitimációt szerezni.

## Kanonizáció

A székelyföldi (öko)regionalizmus jelenség kanonizációja végül 2019-ben zajlott le a romániai szintéren. A Ștefan Ghenciulescu által szerkesztett Zeppelin magazin 155-ös száma az 1989 és 2019 között eltelt harminc év építészetét összefoglalva<sup>29</sup> szentelt külön fejezetet a térség építészetének.<sup>30</sup> A dokumentum ezen túl is bőkezűen bánt, a magyarokkal: a kettős identitású Péterffy Miklóst két különböző házzal is tárgyalta az *Új-tradíció* című fejezet,<sup>31</sup> Kim Attila munkásságát – ugyancsak két mű köré csoportosítva – nyolc oldalon pertraktálta az összeállítás,<sup>32</sup> de szerepelt a kötetben a Graphic Studio – Nemes Károly – bukaresti Olimpia Házat is.<sup>33</sup> A kiadvány egy gazdagon illusztrált esszében ötvözte a tematikus és az erre Romániában elválaszthatatlanul rétegződő topografikus szempontokat, miközben megjelölte az adott irányzat fontosabb képviselőit is. A kiadvány szöveg- és történetközpontúságát csak hangsúlyozta, hogy az illusztrációként szereplő épületeket csak néhány jellemző fotóval mutatták be. A kötet egyszerre szólt a szakmához és az „érdeklődő olvasóközönséghez”, ezért tervrajzokat – a virtuális építészlapok hagyományával szemben – csak a kötet végén, tömbösítve közöltek.

Ghenciulescu a romániai rendszerváltás óta eltelt harminc év átfogó elemzése után hét fejezetben tárgyalja az ország meghatározó építészeti eseményeit. Meglehetősen borúlátó anamnézisének<sup>34</sup> központi eleme, hogy a politikai változások után sokáig átmenetinek tartott időszak – amelyet a térrablás, a felelőtlen privatizáció, az vadkapitalista építkezési rohamot pusztán lekövető szabályozások és a burjánzó ingatlanfejlesztések jellemeztek –, nos mindez a romániai szintér állandó elemei lettek. Ghenciulescu felrója a minőségi középületek hiányát, hangsúlyozva, hogy egy-egy jobban sikerült villa vagy bár nem tudja orvosolni a tervpályázatok és általában egy korrekt rendszer hiányát, mint ahogy nem képes növelni a minőségi építészeti társadalmi igényét sem. Ghenciulescu az építészeti általános társadalmi színvonalát – nagyon helyesen – a közfigyelemre számot tartó pályázatokkal kiválasztott közösségi beruházásokon keresztül tartja lehetségesnek. Borúlátása egy olyan lapszerkesztő pesszimizmusa, aki évtizedek óta szemléli rendkívül közelről hazájának eseményeit, amelyek – minden pesszimizmusa ellenére – érdekes történetiséggel bomlanak ki

<sup>29</sup> GHENCIULESCU, Ștefan: #30, *Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989-2019*. Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 248.

<sup>30</sup> GHENCIULESCU, Ștefan: *Regionalism Critic / Critical Regionalism* = #30, *Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989-2019*. Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 130-151.

<sup>31</sup> GHENCIULESCU, Ștefan: *Nuoa Traditie / The New Tradition* = #30, *Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989-2019*. Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 206-207.

<sup>32</sup> GHENCIULESCU, Ștefan: *Context și Invenție / Context and Invention* = #30, *Arhitectură în România, Architecture in Romania, 1989-2019*. Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 72-79.

<sup>33</sup> GHENCIULESCU, Ștefan: #30, *Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989-2019*, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 128-129.

<sup>34</sup> GHENCIULESCU, Ștefan: *Punct și de la Capăt / From the Beginning* = #30, *Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989-2019*, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 16-27.

1989 után. Korábbi szövegeit megismételve ez a tanulmány is rögzíti, hogy a bukaresti modernizmus alternatívájaként a temesvári építészképzés 1990-es újraindításával szinte azonnal megjelent egy olyan építészetszínalási gyakorlat, amely a posztmodern kontextualizmus legkiemelkedőbb alkotóitól – Mario Botta, Carlo Scarpa, Luigi Snozzi – inspiráltan egy rendkívül színes, olykor harsány építészetet hozott létre. Ez az építészeti helyérzékenységén túl magasfokú részletképzéséről, továbbá a városi köz- és átmeneti terek szervezéséről lett híres a szakma számára. Temesváron olyasfajta etnikai heterogenitás által reprezentálódott a multikulturalitás, amelyben a kisebb-ségek száma elegendő volt ahhoz, hogy izgalmas és pezsgő művészeti világ jöjjön létre, ám arányait tekintve túl kicsi ahhoz, hogy esetleges problémái, politikai törekvései a művészeti ideológiában jelentkező társadalmi kérdésként, netán a többséget érintő kritikákként jelenjenek meg. Míg Kolozsvárott minden művészeti kérdés egyben a magyarság, ekként a politika kérdése is, addig ez Temesvárott – még ha magyar anyanyelvűek vetették is fel – építészeti kérdés maradt. A város így nem csak a monadikus modernjéről híres Bukaresttel szemben vált argumentummá, de a kolozsvári építészettől is kellő távolságra határozhatta meg önmagát.

Ez a háromszögalakzat egészül ki a nullás évek második felétől a székelyföldi építészettel, amelynek eredettörténetéhez éppúgy hozzátartozik Péterffy Miklós kolozsvári Nadasan-villája 2003-ból, mint Anthony Gall gyilkostói Szent Kristóf-kápolnája 2001-ből.<sup>35</sup> Noha mindkét ház „magyar” vonatkozású abban az értelemben, hogy nem a „helyi” építészek tervezték, mégis olyasfajta komplex – mitikus és történelmi – kötődésekre lett példa, amely elérhető közelségbe hozta egy kortárs, mégis autentikus építészeti művelhetőségét. Különösen abból a szempontból tűnik remekműnek Anthony Gall kápolnája, hogy miközben teret engedett a mitikus allúzióknak, evvel pedig az ősvallások szimbólumainak, úgy fogadta el a Makovecz Imre által hirdetett organikus építészeti alapelveit, hogy rönkfa oszlopszerkezetével együtt sem vált makoveczianus házzá. A szerzők szavaival: „Az alaprajz ellipszisének hossz tengelye megfelel az ún. keletelt templomok helyzetének (bejárat: Nyugat, oltár: Kelet), meghatározó jelentőséget tulajdonítva ezáltal az ősvallások legfőbb szimbólumának, a Napnak, a Tűznek. Felfogható a kápolna tengelye egy olyan jelképes fa törzseként is, amelynek északi ágain a sztyepei kultúra és a bizánci vallás jelképei élnek, míg a déli ágakat az európai, nyugati kereszténység jelképrendszere ékesíti.”<sup>36</sup> A három város által képzett építészeti háromszög egészül ki a kétezres évek második felében tehát a székelyföldi regionalizmussal, mely utóbbit Ghenciulescu – a korábbi Zeppelin-tanulmányával ellentétben – már különösebb kommentár nélkül azonosít Kenneth Frampton kritikai regionalizmusaként.

Az építészeti tipológiák és csoportosítások legnagyobb kihívása, hogy mindig találni olyan példát, amelyik kilóg a rendszerből, de még inkább az, hogy szinte lehetetlen egyetlen szempont szerint kiosztani a fogalmakat. Annak érdekében, hogy releváns összefüggéseket lehessen megállapítani, gyakran kell eltérő szögű vizsgálati

<sup>35</sup> GALL, Anthony: *Gyilkostói Szent Kristóf-kápolna* = *epiteszforum.hu*, 2001. szeptember 25., <https://epiteszforum.hu/gyilkostoi-szent-kristof-kapolna> (utolsó letöltés: 2021. 02. 23.).

<sup>36</sup> Uo.

metszeteket felvenni olyan rendszertanokat eredményezve, amelyek elemei akár több csoportba is illeszthetők. Hasonlóképp keverednek eltérő szempontok Ghenciu-lescu fejezetcímeiben is: a *topográfia* „Temesvári srácok”<sup>37</sup> a regionalizmusával mint *attitűddel*, vagy kerül a „Kontextus és invenció” önmagában is heterogén, a körülményekből eredeztetett *gyakorlata* „Metropolisz”,<sup>38</sup> vagyis a nagyvárosi projekteket bemutató *kategória* mellé. A köztéralakításokat a „Város és köztér”<sup>39</sup> című *helyszíncentrikus* fejezet mutatja be, az „Aktivizmus és új gyakorlatok”<sup>40</sup> című szakasz azokat a *praxisokat* pertraktálja, amelyek programként vállalják az építészeti új társadalmi szerepét. Az utolsó, „Új tradíció” című fejezetbe – Péterffy Miklós két Nadasan-házával – végül azok a példák kerültek, amelyek akár az építésmódokkal, akár a formákkal keresték azt a fajta „esszenciális hagyományt”, amelyek inkább kötődtek a programhoz, semmint a helyhez; inkább az anyaghoz, semmint a motívumhoz.

A kritikai regionalizmust bemutató fejezet némiképp megismétli azokat a gondolatokat, amelyek Ghenciulescu korábbi ismertetett cikkeiben már körvonalazódtak. Láttelele szerint Romániában hiányzik a történelmi regionalizmus. Az a szenvedélyes akarat, amely a nemzeti stílus megalkotását tűzte célul, kimerült ugyanis abban, hogy megteremtse a nemzetállam purista, centralizált építészeti reprezentációját. Ebbéli törekvésében Románia szükségképp fordított hátat azoknak az elemeknek, amelyek közösek lettek volna a szomszédos országokéval, de éppily passzivitással fogadta a külső, oktatási kapcsolatokból származó hatásokat is. A Ion Mincu építészetiében az általa művészi hevülettel, ám történelmi megalapozottság nélkül képviselt olasz, arab és balkáni elemek váltak meghatározóvá, megteremtve ezzel egy olyan neoromán építészetet, amely – amiatt, hogy nem a helyi motívumokból táplálkozott – ellenállt a regionális adaptációknak is. Abban az országban, amelyet már az 1918-as egyesítés előtt is a nép- és műépítészetek rendkívüli gazdagsága jellemezett, egy olyan, viszonylag homogén stílus vált egyeduralkodóvá, amely ikonikus, jól beazonosítható elemek szintéziseként született és megjelenését tekintve rendkívül homogén épületállományban manifesztálódott. A Ion Mincutól eredeztetett neoromán stílus a harmincas évekig meghatározó maradt, mígnem részben liberalizálódott, részben pedig kiegészült bizonyos modernista elemekkel. Ghenciulescu esszéje rendkívül elegáns: leszögezi, hogy a nemzeti romantika építészete szempontjából a kortárs Románia abban a szerencsés helyzetben van, hogy két hagyományt is a magáénak tudhat. Ion Mincu építészete mellett ide sorolja Kós Károlyt és a transzilvanizmus gondolatát is, melynek építészeti eredményéről hangsúlyozza, hogy éppúgy különbözik a magyartól, mint ahogy a romantától. E kettős hagyomány ellenére a cikk amellett érvel, hogy

<sup>37</sup> GHENCIULESCU, Ștefan: *Timișoreni / The Timișoara Guys* = #30, *Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989–2019*, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 28–45.

<sup>38</sup> GHENCIULESCU, Ștefan: *Metropolis* = #30, *Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989–2019*, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 98–129.

<sup>39</sup> GHENCIULESCU, Ștefan: *Oraș și Spațiu Public / City and Public Space* = #30, *Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989–2019*, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 152–167.

<sup>40</sup> GHENCIULESCU, Ștefan: *Activism și Noi Practici / Activism & New Practices* = #30, *Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989–2019*, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 168–185.

a huszadik századi román építészetet nem a regionalizmusok, hanem a nemzeti stílusok határozták meg, egyfajta újnacionalizmusként definiálva mindazt, ami a totalitárius rezsim ideje alatt történt.

A székelyföldi kritikai regionalizmust ismertette Ghenciulescu nem tagadja el Makovecz Imre és az organikus építészet szerepét sem. Huszonkét oldalas válogatásában szerepel Lőrincz Barna, a Blipsz, a Vallum, az FKM építészműterem, valamint a Larix Stúdió. Noha Ghenciulescu válogatása nem lehetett teljes és nem szerepelt benne olyan – jelen sorok írója szempontjából megkerülhetetlen – alkotó, mint Macalik Arnold, a szerzőségével megjelent cikkfolyam egyértelműen azt illusztrálta, hogy napjainkra a kortárs erdélyi regionalizmus a romániai építészet egyik meghatározó, jól beazonosítható ága lett. Nyilvánvaló, hogy a romániai építészet egyik megbecsülés övezi a magyar szakembereket: a már említett Péterffy Miklóson és Kim Attilán túl a kiadvány szerepeltette a Graphis Studio – Nemes Károly – bukaresti Olimpia Házát is.

## Ökoregionalizmus és a tradi(nnová)ció

Noha korábban már esett arról szó, hogy nem tűnik problémamentesnek az ökoregionalizmus fogalmához tartalmakat rendelni, 2013-mal kezdve Köllő Miklós saját építészetére kezdte alkalmazni ezt a kategóriát. Köllő 2013-ban a IV. Énlaki Konferencián beszélt először a témáról *Lehetséges székelyföldi ökoregionalista építészet* címmel. A hozzászólást a XVIII. Nemzetközi Építéstudományi Konferencia kísérte Csíksomlyón, amelyen *Székelyföldi ökoregionalista építészet felé* címmel tartotta meg előadását, amelyet 2015-ben követett *A kritikus regionalizmus határai – továbblépés az ökoregionalizmus felé* című korreferátum az Arhitext Design szervezésével lebonyolított „Nagyapáink háza” nyári építészeti egyetemen Brăduleţben. 2016-ben *Tradi(nnová)ció* címmel tartott előadást a Bukaresti Magyar Intézetben szervezett, a csíkszeredai építészeti oktatást bemutató kiállítás kapcsán, 2017-ben pedig Kolozsvárott ismertette koncepcióját *Építészet és tradinnováció* címmel. Még ugyanabban az évben szólalt fel a New Cities című konferencián *Ökoregionális építészet felé – faépítészet „da capo al fine”* címmel, majd tartotta meg hozzászólását *Köztes technológiájú faépítészet* címmel a SHARE Bucharest konferenciáján. 2019-ben a Fellegvár / Kolozsvár pályázat zsűritagjainak bemutatkozásaként ismertette koncepcióját *Ökoregionális építészet felé* elnevezéssel. A fogalom középpontjában saját családjától megöröklött ház átalakítása állt: építése a legkevesebb szeméttel járt, olyan anyagok alkalmazásával, amelyek életben tartják a helyi mesterségeket, amelyek ezáltal életben tartják a helyi kézműipart, és amelyek ezáltal életben tartják a helyi, föld- és erdőművelésen alapuló életmódot is. Az ökoregionalizmus Köllő által képviselt központi gondolata szerint ugyanis a székely értelmiség számára erkölcsi csőd új házat építeni.

Szervesen kapcsolódik ehhez az ugyancsak általa bevezetett *tradi(nnová)ció* gondolata is.

„Minden építész álma – írja könyvének zárófejezetében –, hogy kora csúcstechnológiájával dolgozhasson, de a lehetőségek ezt gyakran korlátozzák. Így például a műemlékvédelemben a hagyományos technikák ismerete, korábbi évszázadok tudása megkerülhetetlen. Úgy tűnik, a mai világban a hagyomány és az innováció két különböző

irányt mutat. Szerintem csak egy irány van, az, amelyben az elérendő célt szem előtt tartva igazi kézművesség és a csúcstechnológia szinergiában tud működni. Egy örökölt darab egy mai kontextusban vagy egy kortárs beavatkozás egy archaikus kontextusban sokkal többet jelenthet, mint két igeidő, a múlt és a jelen egymás mellé helyezése. Mert ez jelenti itt ma a jövőt.

A hagyomány számomra nem az a követendő út, amelyen a nagyapám járt, hanem az az irány, amerre ma indulna. Még akkor is, ha néha szűk ösvénynek látszik.

Ebben az értelemben nem a kortárs a hagyományos ellenkezője, hanem a haszontalan. Mert a hagyomány érdekes: minden kikopik belőle, ami haszontalan, és helyet kér benne magának a hasznos. Vagyis a hagyomány folyamatosan változik: ami ma innováció, az holnap tradíció.

A Victor Brauner és Ilarie Voronca híres piktopoézisét parafrázálva (a képvers nem kép a képvers nem vers, hanem a képvers az képvers) írom a könyv utolsó bekezdését:

A tradi(nnová)ció nem tradíció, a tradi(nnová)ció nem innováció, hanem a tradi(nnováció) az tradi(nnováció).<sup>41</sup>

Ahogy készülő dolgozatának egyik téziseként fogalmaz: „számomra a Farói Charta, amely a kulturális táj fogalmát a kollektív emlékezetbe foglalja, azt jelenti, hogy ha a kollektív memória megtartja figyelemre méltó elemeit az emberiség számára, akkor ezzel lehet foglalkozni a helyi, regionális, nemzeti, európai és egyetemes szempontok szerint [...] Aki a kollektív emlékezetben elveszíti identitásának mércéit, az megszűnik szellemi egyéniségként létezni a világ kulturális horizontján. Ellenben az, aki nem csak hogy fenn tudja tartani a környezetében létrejött/megőrzött kultúrtáját/kollektív memóriát, hanem újabb rétegeit tudja feltárni és azokat visszahozva a mába, életre tudja kelteni, valamint örökségét – összefüggéseiben megértve – erősíteni tudja azt, az igazából közössége jövőjébe fektet. A további élest a tradinnováció biztosítja, a közösségi tudatba való visszahozását pedig a reziliencia.”<sup>42</sup>

## Zárszó

Összefoglalva a tanulmány fontosabb megállapításait, látható, hogy a székelyföldi építészet először 2008-ban kapott nagyobb szakmai nyilvánosságot az Arhitext folyóiratban megjelent összeállítást követően. Ez az összeállítás még Makovecz Imre és Kós Károly által meghatározott koordinátarendszerben értékelte a jelenséget. Az itt publikált épületek már ekkor azt sejtették, hogy Makovecz Imre hatása idővel csak áttételes lesz, ám vitathatatlan *szellemi* hatása alatt születő házak leírására a poszt-organikus jelző kívánkozik. A később megjelenő összefoglalások részben vitatták, hogy létezik-e egyáltalán regionalizmus Romániában, Ștefan Ghenciulescu pedig először kritikai transzilvanizmusként tekintett a szerinte is Kós Károly nyomdokain járó székelyföldi alkotókra. A jelenség telkes körű romániai emancipációjára 2019-ben került sor, amikor a Zeppelin nevű építészeti folyóirat különszámot szentelt a rend-

---

<sup>41</sup> KÖLLŐ Miklós: *Mesélem a házam. Kortárs vidéki építészeti = Hargita Népe*, 2018, 78.

<sup>42</sup> KÖLLŐ Miklós: *Doktori dolgozat. Kézirat*.

szerváltás óta eltelt romániai építészetnek. Az összeállítás rendkívül bőkezűn bánt a magyar származású építészekkel, a székelyföldi eseményeket pedig külön fejezetben, húsz oldalon mutatta be. Narratív ívet adva a székelyföldi házleleteknek, szembeötlő ugyanakkor két alkotás, amelyek az átadásuk pillanatában inkább tűntek építészeti akupunktúrának, semmint a fentiekben bemutatott (ön)szerveződési folyamat részének. Péterffy Miklós kolozsvári Nadason-villája, illetve Anthony Gall gyilkostói Szent Kristóf-kápolnája olyasfajta eredetdarabok, amelyeknek közvetlen stílus- vagy szakmászociológiai kapcsolatokkal kimutatható folytatásai nem születtek, ám azokra exemplumként tekintve hozták elérhető közelségbe a helyben művelhető kortárs építészet lehetőségét. Tanulmányunkban tehát annak folyamatát kísértük nyomon, ahogy az érintett építészek „Kös követőiből” a kritikai transzilvanizmus képviselőin át végül a romániai regionalizmus meghatározó alakjaivá váltak, mintegy utólag is igazolva Péterffy Miklós és Anthony Gall jelentőségét.

### Irodalomjegyzék

- BOJÁR Iván András: *Téglaépítészet Magyarországon*. Vertigo Média, 2002.
- CACIU, Cosmin: *Catre eco-regionalism?* 1. rész = *Zeppelin*, 2011. szeptember, 97. sz., 92-95.
- CACIU, Cosmin: *Catre eco-regionalism?* 2. rész = *Zeppelin*, 2011. október, 98. sz., 108-113.
- CACIU, Cosmin: *Catre eco-regionalism?* 3. rész = *Zeppelin*, 2011. november, 99. sz., 106-111.
- ENGELMANN Tamás: *Szabadság, önállóság, éleslátás = Egy éve távozott Makovecz Imre = Országépítő, Építészet-Környezet-Társadalom, a Kös Károly Egyesülés folyóirata*, 2012, 3. sz., 72-73.
- GALL, Anthony: *Gyilkostói Szent Kristóf-kápolna = epiteszforum.hu*, 2001. szeptember 25., <https://epiteszforum.hu/gyilkostoi-szent-kristof-kapolna> (utolsó letöltés: 2021. 02. 23.).
- GHENCIULESCU, Ștefan: *Timișoreni / The Timișoara Guys = #30, Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989-2019, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie*. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 28-45.
- GHENCIULESCU, Ștefan: *Metropolis = #30, Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989-2019, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie*. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 98-129.
- GHENCIULESCU, Ștefan: *Oraș și Spațiu Public / City and Public Space = #30, Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989-2019, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie*. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 152-167.
- GHENCIULESCU, Ștefan: *Activism și Noi Practici / Activism & New Practices = #30, Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989-2019, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie*. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 168-185.
- GHENCIULESCU, Ștefan: *Către un regionalism critic? Contexte și suprapunerii în arhitectura transilvăneană recentă, Heading towards critical regionalism? Context and superpositions in recent Transylvanian architecture = Poetica tranziției în derulare, Urban Report #1, 2011, 40-45., https://issuu.com/zeppelin.magazine/docs/ur\_volume\_1* (utolsó letöltés: 2021. 01. 29.).
- GHENCIULESCU, Ștefan: *Transylvanian Critical Regionalism = A10 New European Architecture, Inside Romania: Collision and collaboration*, 2015. szeptember/október, 65. sz., 45.
- GHENCIULESCU, Ștefan: *#30, Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989-2019, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie*. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 248.
- GHENCIULESCU, Ștefan: *Regionalism Critic / Critical Regionalism = #30, Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989-2019, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie*. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 130-151.
- GHENCIULESCU, Ștefan: *Nuoa Traditie / The New Tradition = #30, Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989-2019, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie*. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 206-207.
- GHENCIULESCU, Ștefan: *Context și Invenție / Context and Invention = #30, Arhitectură în România, Architecture in Romania, 1989-2019, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie*. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 72-79.
- GHENCIULESCU, Ștefan: *#30, Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989-2019, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie*. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 128-129.
- GHENCIULESCU, Ștefan: *Punct și de la Capăt / From the Beginning = #30, Arhitectură în România, Architecture in Romania 1989-2019, Zeppelin, Oraș. Societate. Tehnologie*. 2019. ősz, 155. sz., különkiadás, 16-27.
- JANÁKY György: *Oktatási és pihenőépület, Badacsonyotomaj: építész Turányi Gábor (ÁÉTV) = Magyar Építőművészet*, 1984, 75. évf., 3. sz., 24-32.

- KALLIPOLITY, Lydia: *The History of Ecological Design*, *Oxford English Encyclopedia of Environmental Science*, 2018. április 26., <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199389414.013.144> (utolsó letöltés: 2021. 01. 12.).
- KOLLÓ Miklós: *Mesélem a házam. Kortárs vidéki építészet*. Hargita Népe, 2018, 78.
- KOLLÓ Miklós: *Doktori dolgozat*. Kézirat.
- KOVÁCS-MAGYARI Zsuzsa: *Identitás az építészetben*. Bevezető tanulmányvázlat, BME Építőművészeti Doktori Iskola, témavezető: Sugár Péter DLA, BME DLA, 2013. ősz, kézirat, [http://dla.epitesz.bme.hu/appendfiles/583-tk\\_magyar\\_i\\_140118.pdf](http://dla.epitesz.bme.hu/appendfiles/583-tk_magyar_i_140118.pdf) (utolsó letöltés: 2021. 02. 26.).
- KOVÁCS-MAGYARI Zsuzsa: *Peremhelyzetek. Kritikai regionalizmus a kortárs székelyföldi építészetben*. Egyéni kutatási beszámoló, BME Építőművészeti Doktori Iskola, 2015. június, témavezető: Sugár Péter DLA, opponens: Simon Mariann PhD, kézirat.
- KOVÁCS-MAGYARI Zsuzsa: *Identitás az építészetben. A kelet-közép építészeti földrajz*. Egyéni kutatás, 2014. június, témavezető: Sugár Péter DLA, BME DLA 2013-2014, kézirat, [http://dla.epitesz.bme.hu/appendfiles/731-tk\\_magyar\\_i.pdf](http://dla.epitesz.bme.hu/appendfiles/731-tk_magyar_i.pdf) (utolsó letöltés: 2021. 02. 26.).
- KOZMA Zsolt: *Beszélgetés Tövissi Zsolttal*. Csíkszereda, 2004, kézirat.
- KRÁHLING János - VUKOSZÁVLYEV Zorán (szerk.): *Új evangélikus templomok*. Luther, 2008.
- LŐRINCZ Zoltán: *„Ne hagyjátok a templomot...” – Új református templomok 1990-1999*. Bp., Kálvin Kiadó, 2000.
- MAKOVECZ Imre: *Recomandare, Recommendation = Arhitekt, Architectură, design, arte, Tineri arhitecți din secuime, Young Architects from the Szekely Community = ANUL*, 2008. november, 15. évf., 11. sz., 44-47.
- MASZNYIK Csaba: *A hegy szelleme. Erdei Iskola, Visegrád = Magyar Építőművészet*, 1996, 3. sz., 26-31.
- MOLNÁR Szilvia: *Kicsengetés = epiteszforum.hu*, 2016. március 10., <https://epiteszforum.hu/kicsengetes-> (utolsó letöltés: 2021. 02. 12.).
- MOSCU Katalin: *Urmasi sau epigoni? Followers or Epigones? = Arhitekt, Architectură, design, arte, Tineri arhitecți din secuime, Young Architects from the Szekely Community = ANUL*, 2008. november, 15. évf., 11. sz., 44-46.
- REV Ilona: *Templomépítészetünk ma*. Bp., Corvina, 1987.
- SIMON Mariann: *Variációk téglára*, [http://arch.et.bme.hu/arch\\_old/korabbi\\_folyam/17/17simonm.html](http://arch.et.bme.hu/arch_old/korabbi_folyam/17/17simonm.html) (utolsó letöltés: 2021. 02. 09.).
- SULYOK Miklós: *Ferencz István, Nagy Tamás és Turányi Gábor építészete = Ferencz István, Nagy Tamás és Turányi Gábor építészete*. Bp., Múcsarnok, 2002, 9.
- TÓTHFALUSI Gábor: *Școala itinerantă / Itinerant school = Arhitekt, Architectură, design, arte, Tineri arhitecți din secuime, Young Architects from the Szekely Community = ANUL*, 2008. november, 15. évf., 11. sz., 54.
- TURÁNYI Gábor - MÁTHÉ Gábor: *Tégla / Brick*. Stalker Kiadó, 2002.
- VAIS, Dana: *Az elmúlt tizennégy év építészete Kolozsváron = epiteszforum.hu*, 2004. április 12. <https://epiteszforum.hu/dana-va-is-az-elmult-14-ev-epiteszete-kolozsvaron> (utolsó letöltés: 2021. 02. 09.).
- VAIS, Dana: *Kőház Kolozsváron = Alaprajz*, 2004, 11. évf., 5. sz., 26-29.
- VAIS Dana: *Regionalism Between Center and Margins (Diamonds and Water) = Arhitekt*, 8. évf., 1. sz., 2006.
- VÁMOSSY Ferenc: *Magyar építészet - quo vadis? = Alföld*, 1998, 6. sz., 72-82.
- WESSELÉNYI-GARAY Andor: *A posztorganikus építészet új fejezete. A Graphisoft Park új épületéről = Régi-Új Magyar Építőművészet. A magyar építőművészek szövetségének kulturális folyóirata*, 2005, 3. sz., 3-8. *The New Chapter in Post-Organic Architecture: On the New Building in Graphisoft Park = Régi-Új Magyar Építőművészet. A magyar építőművészek szövetségének kulturális folyóirata*, 2005, 3. sz., 3-8.
- WESSELÉNYI-GARAY Andor: *Posztorganikus építészet - Egy posztorganikus építész = TURI Attila / Építész, é. n., k. n., 140-149. Postorganic Architecture - A Postorganic Architect = TURI Attila / Architect*, 2007, 140-149.
- WESSELÉNYI-GARAY Andor: *Kortárs magyar templomépítészet II. A helyek kihívása - posztorganikus építészet = Debreceni Disputa 09. 05., 34-42. Contemporary Hungarian Church Architecture II. The Challenge of Places - Post-organic Architecture = Debreceni Disputa 09. 05., 34-42.*
- WESSELÉNYI-GARAY Andor: *Posztorganikus építészet - a kortárs magyar építészet új fejezete = Országépítő*, 2009, 20. évf., 3. sz., 3-4. *Post-organic Architecture. A new Chapter in Contemporary Hungarian Architecture = Országépítő*, 2009, 20. évf., 3. sz., 3-4.
- WESSELÉNYI-GARAY Andor (szerk.): *A mindenség modellje - Kortárs magyar templomépítészet / The Model of the Universe - Contemporary Hungarian Church Architecture*. Debrecen, Debreceni MODEM, 2009. március 21. - 2009. június 28., második kiadás, 2010.

## Absztraktok



Boros János

## Művészet és filozófia

A filozófia a gondolkodás, a fogalmak és a tudatosság tudományaként története során elhatárolódott a művészetektől. A filozófia az igazság feltárására irányul, milyen a világ, mi az ember lényege, mi az igazság. Mindezek során az elme működik, nem lehetséges olyan igazság és olyan világ, amely nem felel meg az elme működésének. Legalább is nem lehetséges az elme számára. Mindeközben és mindemellet az elme működésének szükségszerű velejárója a művészet, a művészi, poétikus megnyilvánulás. Lehetséges olyan felfogás, hogy az elme alkotó tevékenységét, a poézist tekintjük alapvetőnek, és a fogalom tág értelmezésével a filozófia és a tudományok is a poézis megnyilvánulásainak bizonyulhatnak. Megeremtődhet a művészetek és a szigorú gondolkodás, mint egyazon képesség megnyilvánulásai közti kibékülés és emancipálódás lehetősége. Soha nem lehetnek azonosak, de úgy viszonyulnak egymáshoz, mint az érem két oldala.

Szécsi Gábor

## Az identitásformáló narratívák mediatizációja a digitális kultúrában

Az információs technológiák mindennapi használata révén a média logikája mindinkább behálózza életvilágunkat, hatással van a társadalom és a kultúra minden elemére, megváltoztatja az olyan társadalmi alrendszereket is, mint a művészet, politika, tudomány és oktatás. A mindent átható mediatizáció lényegét tekintve olyan meta-folyamat, amely a média által közvetített történetek interiorizálása révén átalakítja a szocializáció, társadalmi élet teljes feltételrendszerét, új társadalmi formákat is teremt, és eddig ismeretlen árnyalatokkal gazdagítja a kommunikáció közösségformáló szerepéről alkotott képünket is. A tanulmány célja annak megvilágítása, hogy a digitális kultúrában miként válnak a média történetei a médiafogyasztók identitását, énképét formáló és az egyén hagyományos értékekhez való viszonyát meghatározó, autobiografikus narratívák szerves részévé. Amellett érvelünk, hogy a média narratíváit személyes történeteik elemeiként befogadó és továbbító individuumok közösségről, közösségi értékekről és konvenciókról alkotott fogalmai a virtuális és valós, lokális és globális közösségi élmények csomópontján születnek meg.

Farkas Attila

## A nemzetállam és a posztszuverén utópia

A posztszuverén utópia nem a szuverenitás felosztását, nem is magasabb – végső soron globális – szintre emelését, hanem megszüntét vizionálja. A tanulmány ezen utópia ellen érvel történeti és ezzel összefüggésben morális alapon. Először felvázolja a szuverenitás fogalmát, illetve az azt ért kihívásokat; majd kimutatja a posztszuverenitás mellett felhozott történeti érv elégtelenségét; ennek során szót emel a nemzetállam kulturális funkciója mellett; végül leleplezi a szóban forgó utópia önmagáról sugárzott képének hamisságát. Konklúziójában a nemzetállam megítélésének extrémításoktól mentes hagyományát erősíti.

Falusi Márton

## Az irodalomtörténet-írás posztmodern utáni fordulata

### Módszertani számvetés és kutatási program

A tanulmány a kortárs magyar irodalomtörténet-írást történeti és elméleti szempontból vizsgálja. Röviden áttekintve az irodalomtörténet-írás elbeszélői módszereit, megfontolásait, magyar hagyományát a mai problémákat veszi szemügyre, föltárja a legfontosabb fogalmakat, valamint ismerteti és indokolja a tanulmány elkészülte óta már megjelent *Magyar irodalmi művek 1956–2016* című kézikönyv koncepcióját.

Windhager Ákos

## Világdrámák gemmákban

### A hűség ábrázolása Terényi Ede monooperáiban

A tanulmány azt mutatja be, hogy miként lehet a romantikában világdrámának (Welt-drama, Menschheitsdichtung) nevezett nagyszabású eposzokat érdemben megzenésíteni. Az *Odüsszeiát*, az *Isteni színjátékot* és a *Faustot* Terényi Ede (1935–2019) erdélyi zeneszerző monooperaként írta újra. A hatalmas szövegvilágokat szükségszerűen sűrítienie kellett: a kulcskonfliktust ragadta meg esetükben és az ahhoz közvetlenül köthető sorokat helyezte el sajátos zenei terében. A három említett alkotásban a zeneszerző értelmezésében a hűség erénye és elvesztése áll a középpontban: a hűség a társhoz, a hűség a közösséghez és a hűség önmagunkhoz. A kísértések és a távutak éppenúgy megjelennek, ahogy az erény melletti kitartás embertelen nehézsége. A szerző által kifejlesztett monooperában egyetlen szoprán énekesnő, valamint kiségyüttes (legtöbb esetben akár csak egy zongora) szólaltatja meg a drámai szövegeket. Az énekes – az egyes szám első személyben megszólaló főhős (Dante, Faust és Odüsszeusz) – közvetlenül a befogadót szólítja meg suggesztív módon. Így a gemma: az egyórás monooperai keret mégis lehetőséget ad arra, hogy a világdráma érdemben íródjék újra.

Wesselényi-Garay Andor – Köllő Miklós

## Közeg és forma

### Adalékok a kortárs erdélyi ökoregionalista építészet romániai recepciótörténetéhez

Amennyiben a kortárs magyar ökoregionalista építészet eredetét kutatjuk, akkor az 2004-ben „kezdődik” Tövissi Zsolt gyergyószentmiklósi öregek otthonába tervezett fa haranglábbal. Noha a szerzőt jutalmazták egy romániai építészeti tárlaton, a harangtorony átadásának pillanatában nem lehetett sejteni, milyen tanulságokkal fog szolgálni az elkövetkezendő generációk számára. A székelyföldi építészet először 2008-ban kapott nagyobb szakmai nyilvánosságot az Arhitext folyóiratban megjelent összeállítást követően. Ez az összeállítás még Makovecz Imre és Kós Károly által meghatározott koordinátarendszerben értékelte a jelenséget. A később megjelenő összefoglalások Ștefan Ghenciulescutól már a regionalizmus egy fajtájaként azonosították a jelenséget. Ghenciulescu előbb kritikai transzilvanizmusként tekintett a sziereinte is Kós Károly nyomdokain járó székelyföldi alkotókra, majd engedelmeskedve Kenneth Frampton gravitációjának, kritikai regionalizmusként azonosította a kortárs székelyföldi építészetet. A jelenség telkeskörű romániai emancipációjára 2019-ben került sor, amikor a Zeppelin nevű építészeti folyóirat különszámot szentelt a rendszerváltás óta eltelt romániai építészetnek. Az összeállítás rendkívül bőkezűn bánt a magyar származású – kettős identitású – építészekkel, a székelyföldi eseményeket pedig külön fejezetben, húsz oldalon mutatta be. Tanulmányunkban annak folyamatát kísérjük nyomon, ahogy az érintett építészek „Kós követőiből” a kritikai transzilvanizmus képviselőin át végül romániai regionalizmus meghatározó alakjaivá váltak.

## Abstracts



János Boros  
**Art and Philosophy**

As the investigation of thinking, concepts and consciousness, philosophy distinguished itself from the arts. Philosophy is directed toward the discovery of truth, how the world is constructed, what the substance of human being is, what truth is. In all these investigations the mind is active, there cannot be such truth or such world, which do not correspond to the functioning of the mind. At least it is not possible for the mind. Art, poesies are necessary manifestations of the functioning of the mind. It is possible to hold the view, that the creative, poetic activity of mind is fundamental and in a broad sense philosophy and sciences are also manifestations of poesis. A reconciliation between art and strict thinking is possible, while they are manifestations of the same ability. They can never become identical, but they can be seen as the two sides of a coin.

Gábor Szécsi

## Mediatization of Identity-constructing Narratives in Digital Culture

Through the everyday use of information technology, the logic of the media increasingly dominates our thinking and worldview, it affects every element of society and culture, and it changes sub-systems of society like art, politics, science and education. Mediatization penetrating all layers and domains of our life is basically a meta-process that transforms socialization and the entire system of conditions of social life through the interiorization of narratives transmitted by the media. The aim of this essay is to shed light on how media narratives in digital culture become an integral part of autobiographic narratives that shape the identity and self-image of media consumers and their relationship to traditional values. We argue that the concepts of community, community values and conventions of individuals who receive and transmit media narratives as elements of their personal stories emerge at the crossroads of virtual and real, local and global community experiences.

Attila Farkas

## The Nation State and the Post-Sovereign Utopia

The post-sovereign utopia envisages not the division of sovereignty, nor its elevation to a higher – ultimately global – level, but its abolition. In this study I argue against this utopia on historical and, in this context, moral grounds. First, I will outline the concept of sovereignty and the challenges to it; then I will show the inadequacy of the historical argument for post-sovereignty; I will argue for the cultural function of the nation-state; and finally, I will expose the falsity of the image of the utopia in question. My conclusion reinforces the tradition of judging the nation state without extremism.

Márton Falusi

## The Shift of Literary Historiography after the Postmodern Turn

### A Methodological Approach and a Research Programme

Present study scrutinizes the contemporary Hungarian literary historiography as a historical and a theoretical subject. Giving a summary about the narrative characters, methods and traditions of the Hungarian way of literary historiography details contemporary tendencies, develops the core concepts, moreover, elaborates and explains the project idea of the companion having been published ever since titled Hungarian Literary Works 1956–2016.

Ákos Windhager

## World Dramas in Gems

### The Representation of Fidelity in Ede Terényi's Monooperas

This study reveals how large-scale epics known as *Weltdrama* (*Menscheitsdichtung*) in Romanticism may be meaningfully adapted to music. Transylvanian composer Ede Terényi (1935–2019) reinterpreted *The Odyssey*, *The Divine Comedy*, and *Faust* as mono operas. He had to compress the huge literary worlds, capturing the core struggle in each and placing the words immediately connected to it in its own musical area. The composer's concept of the value and loss of fidelity lies at the core of the three pieces mentioned: loyalty to one's spouse, loyalty to one's community, and loyalty to oneself. Temptations and distances to travel occur, as does the inhuman difficulty of enduring in the face of virtue. The dramatic words are performed by a single soprano vocalist and a small ensemble in the mono operas (in most cases even a piano). The singer, the protagonist (Dante, Faust, and Ulysses), addresses the audience directly and suggestively in the first person singular. As a result, the gem: the one-hour mono operatic framework allows the world drama to be recast in a meaningful way.

Andor Wesselényi-Garay – Miklós Köllő

## Form and Medium

### Footnotes to the Romanian Reception History of Contemporary Transylvanian Eco-regionalist Architecture

If we research the origins of contemporary Hungarian eco-regionalist architecture, it will begin in 2004 with a wooden belfry designed by Zsolt Tövisi for a home for elderly people in Gheorgheni. Although the author was rewarded at an architectural exhibition in Romania, at the moment of handing over the bell tower, it was impossible to guess what lessons the prize, the recognition and the structure itself would provide for the future generations. The architecture of Szeklerland first received more professional publicity in 2008 after a compilation published in the journal *Architex*. This compilation evaluated the phenomenon in the coordinate system defined by Imre Makovecz and Károly Kós. Subsequent summaries from Ștefan Ghenciulescu have already identified the phenomenon as a kind of regionalism. Ghenciulescu first regarded Szekler artists in the footsteps of Károly Kós as critical Transylvanianism, and then, in obedience to Kenneth Frampton's gravity, identified contemporary Szekler architecture as critical regionalism. The full-scale emancipation of the phenomenon in Romania took place in 2019, when the architectural journal *Zeppelin* dedicated a special issue to Romanian architecture of the previous 20 years since the political shift. The compilation treated the architects of Hungarian origin with a dual identity extremely generously and presented the events in Szeklerland in a separate chapter on twenty pages. In this study we follow the process by which the architects concerned – the “followers of Kós” – through first as being the representatives of critical Transylvanianism, eventually became dominant figures in the Romanian regionalism.

# Műhelytanulmányok

## I. évfolyam

1. „Hullatja levelét az idő vén fája...”  
Tanulmányok Arany János születésének 200. évfordulójára  
**Szerkesztő: Balogh Csaba - Windhager Ákos**
2. „A teljesség felé...”  
Tanulmányok Weöres Sándorról  
**Szerkesztő: Balogh Csaba - Falusi Márton**
3. **Klima Gyula**  
A lélek mint a test formája, és a művészet mint a lélek formája
4. Miklós és Petar  
Horvát-magyar politikai és kulturális kapcsolatok  
**Szerkesztő: Balogh Csaba - Windhager Ákos**
5. A magyar művészetelmélet hagyományai  
**Szerkesztő: Balogh Csaba - Falusi Márton**
6. Vallás - nép - művészet  
Egyházművészeti tanulmányok  
**Szerkesztő: Fehér Anikó**
7. **Grad-Gyenge Anikó - Lehóczki Zsófia**  
Szerzői jogi sorvezető komolyzenei szakemberek számára

# Műhelytanulmányok

## II. évfolyam

1. Auróra  
A magyarországi balett születése  
**Szerkesztő: Bólya Anna Mária**
2. Kálnoki-Gyöngyössy Márton  
Nemzet és múzeum  
A magyar múzeumügy a jogszabályalkotás tükrében (1777–2010)
3. Symphonia Ungarorum  
Tanulmányok Nagy Gáspár és Szokolay Sándor életművéről  
**Szerkesztő: Windhager Ákos**
4. „Mozgó dó...”  
Gondolatok Kodály Zoltán zenepedagógiai módszeréről  
**Szerkesztő: Fehér Anikó**
5. ifj. Sipka Sándor  
„Magam helyett” az „Irgalom”
6. Baksay-Nagy György – Grad-Gyenge Anikó  
Design és jog –  
Bevezető a design védelmének lehetőségeibe

# Műhelytanulmányok

## III. évfolyam

1. **Grad-Gyenge Anikó**  
Az építészet szerzői jogi kérdései –  
Szerzői jogi útmutató az építészeti gyakorlat számára
2. A művészet közege  
**Szerkesztők: Kocsis Miklós – Boros János**
3. **Kucsera Tamás Gergely**  
Globalizált média, mediatizált kultúra
4. **Orosz István**  
Képlakátok
5. **Káel Csaba**  
Élmény. Minden tekintetben.  
Kulturális FMCG, avagy fast moving cultural goods
6. Az idő küszöbén – A magyar balett története  
**Szerkesztők: Windhager Ákos – Bólya Anna Mária**
7. Tánc és módszer – Táncművészeti kutatások  
**Szerkesztők: Bólya Anna Mária – Windhager Ákos**

