

A művészet közege III-IV.

Vírus és háború

A művészet közege III-IV.

Vírus és háború

Impresszum

Műhelytanulmányok V. évfolyam / 3.

A művészet közege III–IV. Vírus és háború

Szerkesztő:
Boros János

Olvasószerkesztő:
Bardi Betty

© Magyar Művészeti Akadémia
Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2024
© Szerkesztő, 2024
© Szerzők, 2024

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

ISBN 978-615-6669-08-7

MMA MMKI
1121 Budapest,
Budakeszi út 38.

A kiadásért felel dr. Csáji László Koppány, az MMA MMKI igazgatója.



MMA•MMKI

Tartalomjegyzék

| | |
|--|-----|
| Előszó..... | 7 |
| Boros János: Poézis a Vírus idején..... | 11 |
| Boros János: Béke és háború..... | 23 |
| Soltész Márton: A keletkező gondolat poétikája – <i>Pilinszky-redivivus</i>..... | 33 |
| Szécsi Gábor: Alkotói narratívák és értelmezési keretek az online térben..... | 39 |
| Szécsi Gábor: A mediatizált közösségek kora..... | 51 |
| Dér Cs. Dezső – Zrinyi Ivett: Pandémia és online kommunikációs trendek a kultúrában..... | 71 |
| Doboviczki Attila T.: Archívumépítési tapasztalatok pandémia idején – Az upecs.hu hálózati adattár..... | 91 |
| Fejérvári Gergely: Könyvkiadás a Covid idején..... | 107 |
| Erhardt Gábor: Nevezetes névtelenség – A vidéki építés útja..... | 121 |

Előszó

Kötetünk alapját a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet által szervezett két konferencia előadásai képezik. A konferenciák *A művészet közege III.* és *A művészet közege IV.* címet viselték. A kötet folytatása a művészet közege témájában megjelent előző két kiadványnak.

A harmadik konferencián (2021. június 1.) azt vizsgáltuk, kimutathatók-e stílusváltások, eszközváltások, témaváltások a művészetben, amelyek egy új lehetséges korszak jegyeit hordozhatják magukban. A kutatóintézet munkatársai kiemelt figyelmet fordítanak a társadalomban, a világban zajló változásokra. A 2020. év a koronavírus éve volt, így konferenciánkat is a „vírus” megjelenése által okozott problémákra fókuszáltuk. Feltettük a kérdést, vajon a művészetet, a nagy művészeti alkotásokat is kíséri-e a vírus, a vírus valamilyen formája vagy metaforája mint az alkotás és a mű kihívója vagy velejárója. A vírus hatással volt elméletalkotásunkra, de feltettük a kérdést: vajon az alkotáselméletben is új összefüggéseket kell-e keresnünk.

Poiesis az ógörög nyelvben létrehozás, összerakás, vagyis *alkotás*. Tág értelemben minden emberi tevékenység alkotás, hiszen ami nem *poiesis*, az pusztán mechanikus, gépi tevékenység vagy biológiai funkcionálás.

Az alkotás, vélnénk, mindig elhatározást követ, elmetevékenységek egymásra következése. A racionalitás azonban más-más módon jelenik meg az alkotás különféle formáiban. Egyes tervezeteket mindvégig átlátható, racionális lépések alkotnak, mint a tudomány esetében, másoknál pusztán az elindulás biztos, a cél azonban az elme reflexív tevékenységével érendő el. Ez utóbbit nevezik általában művészi alkotásnak. Hol a hely a mindenütt felbukkanó vírusnak és leküzdésének?

Alkotunk a tudományban, a művészetben, és alkotjuk magunkat. De nem csak emberi alkotás van: a természet is alkot, megalkotott bennünket, embereket. A hitvita arról, hogy ez az alkotási folyamat racionális vagy oksági-e, addig fog tartani, amíg ember lesz a földön.

A természet ráadásul rajtunk túl minden élő is megalkotott – a vírusokat is. Ahogy a komputeralkotó ember a programok megjelenésével a vírust is megalkotta. A vírus az alkotás és a mű velejárója? A művészetet, a nagy művészeti alkotásokat is kíséri? A vírus létrehozta magát, vagy létrejött? Mutálódása önalkotás? Oksági-biokémiai folyamataival versenyt futhat a racionalitás? A túlélés érdekében versenyt kell futnia, és ezt csak logikával, elmélettel teheti, melynek elemeit még meg kell alkotnia.

Maga az elmélet is az alkotás egy fajtája. Kérdésünk az, hogy hogyan viszonyulnak egymáshoz az alkotás különböző fajtái. Szüksége van-e a racionális alkotásnak a reflexív és az oksági alkotásra vagy talán inkább alkotódásra? *Legyőzhető a vírus csak tudománnyal, avagy a művészetre is szükség van a felülkerekedéshez?* Alkothatunk-e elméletet az alkotásról, ha az alkotás minden erejét az alkotásainkat leromboló erők ellen kell fordítanunk, legyen az biológiai, logikai vagy akár társadalmi vírus?

A vírus a tudománynak kell legyőznie, de vajon nem maga a tudomány teremti a vírust? Ha nem is azt, amit le akar győzni, de azt a közeget, amely a vírust termeli. Például a tömeges állattartást. Ahhoz, hogy a tudomány létezzen, működjön, a létrehozó és fenntartó elmének művészeinek is kell lennie. A művészet eközben mit csinál a vírussal? Van neki is vírusa?

Számos kérdés fonódik össze, valójában az alkotás valamennyi kérdése együtt teendő föl: vajon a művészeti alkotásnak mint poiesisnek lehetséges-e elmélete, ami maga is poiesis, és amennyiben az elméletet poiesisnek tartjuk, milyen viszonyban van, lehet a művészi poiesisszel? És mindebben mindenhol miért bukkan föl mindig a vírus? A Covid, a komputervírus, a plágium, a kiközösítés, a család?

Kérdésünk, hogy miként viszonyulnak egymáshoz a poiesis különféle megnyilvánulásai és mindebben hol van, miért van, hogyan küzdhető le a vírus. Legszívesebben elutasítjuk, hogy a vírusnak poiesist tulajdonítsunk. Saját vírusmentes alkotásunkkal és elméletünkkel kell legyőznie. Lehetséges ez?

*

A korábbiakhoz hasonlóan a negyedik konferenciát is Boros János és Kocsis Miklós szervezte. 2022. április 3. napján Kocsis Miklós, az MMA MMKI alapító igazgatója váratlanul elhunyt. Halála emberi, szakmai és szervezeti értelemben is rendkívüli, pótolhatatlan veszteség a kutatóintézet közössége számára. A konferencia szervezésében szó szerint élete utolsó pillanatáig részt vett, a konferencia elkészült és előzetesen megjelent programjában előadóként volt feltüntetve.

A konferencián (2022. május 5.) a 2021. évi víruskihívás után további megpróbáltatással néztünk szembe: Oroszország ukrajnai inváziójával (2022. február 24.). Kihívás kihívást, válság válságot követ. Hogy reagál a művészet, mit mondhat ebben a végtelenül felgyorsult időben a művészet teoretikusa? Olyan korszakban kellett reagálnunk, amikor temporális lehetőség is alig volt a gondolkodásra, az események tényleges és elmélyült feldolgozására.

Az emberiség hosszú története során megtanulta, hogy esetenként hátát a falnak vagy a barlang sziklájának vetve kell önmagát és övéit megvédenie. A nagy és új típusú próbatételek során az emberiség vagy annak érintett része szinte mindig megváltozott kisebb vagy nagyobb mértékben. Járványok, háborúk, klímaváltozások, éhínségek, népvándorlások: mind-mind életmód- és gondolkodásmód-váltással járnak együtt.

A világ mediatizálódásával online látjuk a kihívásokat és a rájuk adott válaszokat. A változások kellős közepén nyilván nem lehet teljes biztonsággal megállapítani az átalakulások mértékét és irányát. Történészek nem ritkán korábbi korokban zajló folyamatok helyes elnevezéséről, értelmezéséről is eltérő véleménnyel bírnak odáig menően, hogy egyesek akár tagadhatják is, hogy léteznek kollégáik által állított történeti, társadalmi vagy pszichológiai tények. Mennyivel nehezebb és problematikusabb saját korunkról átfogó értelmezést adni.

Az emberiség egészét érintő, egyenes adásban közvetített járvány, vírustámadás, az ellene való védekezés, a háborús támadás a geográfiai Európa belsejében nyilván alapvetően alakította máris és alakítja át folyamatosan társadalmunkat, gondolko-

dásunkat, kultúránkat, kommunikációnkat, művészetünket, miközben valószínű, hogy fejlődő vagy a még csak csírájában lévő jelentős hatásokat, következményeket, formákat, technológiai, politikai, etikai és esztétikai kezdeményezéseket, műfaji formákat, fejleményeket, eszméket még nem láthatjuk.

Konferenciánk szervezését és kötetünk szerkesztését az a kérdés motiválta, vajon a meghívott résztvevők, akik különféle szakmák képviselői, miben látják a változások jellegét, irányát a művészetekben, az irodalomban, a tudományban, a politikában, a történelemszemléletben, a jogtudományban – különös tekintettel a demokrácia állapotára és sorsára –, az alkotási folyamatokban, az emberek közti kommunikációban, a közlekedésben, az olvasási, a tanítási és a tanulási folyamatokban.

Boros János

Boros János

Poézis a Vírus idején

Gyakran hallani, hogy a 2020–2021-es évek koronavírus-járványa után más lesz a világ. Az internet megjelenésekor is hasonlót mondtak, de akkor még nem lehetett tudni, miben is áll a másság. Ezt ma sem tudjuk a vírussal kapcsolatban. Életünk minden területére hatott, valamennyit megjelölte a járvány, mindenhol hatása lesz. Az oktatásban pillanatok alatt elterjedtek az online módszerek, és a technikai ügyesség széles körű megszerzése mellett számos előnyük és lehetőségük is nyilvánvalóvá vált. Nyomot hagyott a művészetekben, a közgondolkodás és a kommunikáció jellegében, filozófusok megszólalásaiban.

Ahogy a medencében úszó másként látja a világot, mint aki a partról figyel, a változások, úgy a védekezés kellős közepén sok mindent másként látunk és gondolunk, mint amikor majd a víruskorszak után az idő szerint kívülről tekintünk jelenlegi erőfeszítéseinkre. A vírus támadására gyorsan kell reagálni, és a reakció gondolatainak is gyorsnak és legjobb tudásunk szerintinek kell lennie. Figyelnünk kell azokra az érzelmi, gondolkodásbeli és mentalitásbeli változásokra, kényszerekre, amelyek könnyen, észrevétlenül is befolyásolnak bennünket. Óvakodnunk kell átfogó, végérvényesnek szánt következtetések levonásától, mert a válsághelyzet esetén szülőttei a legrövidebb életűek. Miközben a válság hatása nagyon is hosszú távú lehet. A filozófus óvatlan és gyors reagálása nemcsak nem méltó tudományához, de könnyen nevetségessé is teszi őt az utókor előtt, ami akár néhány hónap múlva is bekövetkezhet, ha megszűnik a fenyegetettség. Giorgio Agamben 2020 februárjában írt gyors reagálása a vírus elleni védekezést túlzottnak vélelmezte és az egészséget a szokásos influenzajárvánnyal azonos jelentőségűnek tartotta. Állításai néhány hét alatt érvényüket veszítették, és a legmegfontoltabbnak tartott diszciplína mutatkozott a leghirtelenebbnek, legügyefogyottabbnak és leginkább tájékozatlannak. Később visszatérek Agamben fellépésére, de először felteszek néhány kérdést és rávilágítok néhány feltételezhető összefüggésre.

Megpróbálok rámutatni arra, hogy még fogalomhasználatunkban is működnek olyan mechanizmusok, amelyek hasonlítanak a vírus funkcionálásaihoz. Egyes kifejezéseink vírusként élőködnek másokon. A következőkben a művészet és a gondolkodás lehetséges változásait vizsgálom, alkotó tevékenységnek tartva mindkettőt, s a poézis kifejezéssel foglalom össze őket.

Poézis

A „poézis” kifejezésnek van egy szűkebb és egy tágabb értelme. Jelenthet költészetet és általában alkotást. A művészet fogalmát értelmezhetjük az általában vett alkotás, a poézis szinonimájaként. Tág értelemben minden emberi tevékenység vagy cselekvés alkotás, hiszen ami nem *poiesis*, az pusztán mechanikus, gépi tevékenység vagy biológiai funkcionálás. Egy ilyen értelmezés esetén a poézis vagy a művészet tág fo-

galma bekebelez vagy maga alá rendel nemcsak minden alkotó tevékenységet, de az emberi cselekvést is. Bizonyos megközelítésben a „poézis” kifejezés maga is vírus a kifejezések birodalmában: mindent felzabál?

Az alkotáshoz alkotó energia és alkotó elemek, *anyag* szükségeltetik. Ezt pedig valahonnan venni kell, a saját rendszerbe venni, kívülről kiharapni. A költőnek fizikai energia kell az agyműködéséhez, és szövegekre, nyelvre van szüksége, amit magába szív és átformál.

Az emberi aktivitás akkor lesz cselekvéssé és alkotássá, ha elhatározást követ. Valójában elmetevékenységek egymásra következése. Minden cselekvés ész, rációt igényel – egyébként csak emészt az illető, történnek vele a dolgok. A racionalitás más-más módon jelenik meg az alkotás különféle formáiban. Egyes tervezeteket mindvégig átlátható, racionális lépések alkotnak, mint a tudomány esetében, másoknál pusztán az elindulás biztos, a cél azonban az elme reflexív tevékenységével érhető vagy érendő el. Ez utóbbit nevezik általában és szűkebb értelemben művészeti alkotásnak. Hol a hely ebben a fogalmi hálóban a mindenütt felbukkanó vírusnak és leküzdésének? Amikor *fog*-almainkkal meg-*fog*-juk a világ egy darabját, amikor mint *fog*-akkal kiharapunk belőle egy darabot, akkor nem úgy kapaszkodunk a világba, nem úgy veszünk ki belőle egy darabot vagy szívjuk ki alkotóelemeit saját javunkra, ahogy azt a vírus a sejt „meg-*fog*-ásakor” teszi? És amikor e sok *fog*-ás elfogyasztása után fáradtságot, meglepődést vagy jókedvet érzünk, nem a művészetek reflexív enyhületéhez vagy éppen serkentő erejéhez fordulunk? A vírus az alkotás, a létrehozás, az önszabályozó fennállás ellen van, vagy az ember alkotásai is a vírus törvényei szerint jönnek létre?

Alkotás

Alkotunk a tudományban, a művészetben, és alkotjuk magunkat. De nem csak emberi alkotás van: a természet is alkot, megalkotott bennünket, embereket. Hogy ez az alkotási folyamat racionális vagy oksági, erről a hitvita addig fog tartani, amíg ember lesz a földön.

A természet ráadásul rajtunk túl minden élőt is megalkotott – a vírusokat is. A komputeralkotó ember a programozás és a programok révén a vírust is megalkotta. A vírus mint az alkotás és a mű velejárója? Esetleg tág értelemben mindenfajta létezésé? A művészetet, a nagy művészeti alkotásokat is kíséri? Milyen törvény hozza létre a vírust, és mi lenne általános meghatározása? A természet törvénye létrehozta az életet. Miért hozott létre a természet törvénye az életet elpusztító, felfaló szerkezeteket is? Vagy lehetséges, hogy az élethez a vírus is *kell*? Az életet el is kell pusztítani ahhoz, hogy élet szülessék?

A vírus, ha egyszer létezik, általános törvény szerint fenn akar maradni. A mutálódás fennmaradása záloga, ellenségei kijátszásának eszköze. Ellensége a védekező ember. A vírus oksági-biokémiai folyamataival versenyt futhat a racionalitás? A túlélés érdekében versenyt kell futnia, és ezt csak logikával, elmélettel teheti, melyet még meg kell alkotnia. Ha a meglévő élet elpusztítása a születő élet feltétele, akkor a túlélés, vagyis az itt működő racionalitás vajon nem a születés, az új élet ellensége is?

Maga az elmélet is az alkotás egy fajtája, megkérdendő, hogyan viszonyulnak egymáshoz az alkotás különböző fajtái. Eredményessége érdekében szüksége van-e a racionális alkotásnak a reflexivitásra és az oksági világban történő megvalósulásra? Avagy ezek nem a szükségesség normatív, hanem a szükségesség leírható együttjárásai? Az Immanuel Kantból induló filozófia és ősidők archeológiája szerint a kettő leírható és nem előíró módon jár együtt. Legyőzhető a vírus csak tudománnyal, avagy a művészetre is szükség van a felülkerekedéshez? A válasz: a művészetnek is cselekvőnek kell lennie a harcban.

A filozófusnak közben meg kell kérdeznie magától, hogy alkotunk-e elméletet az alkotásról, ha az alkotás minden erejét az alkotásainkat leromboló erők ellen kell fordítanunk, legyen az biológiai, logikai vagy akár társadalmi vírus? Ezt a kérdést is eldöntötte korunk gondolkodáselmélete: a gondolkodás feltétele az önmagára vonatkozó reflexió. Erről egymásnak tanúskodhatunk, azaz kimondjuk, számítanak nekünk a dolgok és nem vagyunk zombik. Ezt egyelőre hiába mondanák nekünk beprogramozottan a gépek.

A vírust a gondolkodásnak, a poézisnek, a művészetnek és a tudománynak kell legyőznie. De nem éppen maga a tudomány teremti a vírust? Ha nem is azt, amit le akar győzni, de azt a közeget, amely a vírust termeli. Például a tömeges állattartást. Vagy a nem eléggé biztosított laboratóriumi környezetet.

A művészet eközben mit csinál a vírussal? Van neki is vírusa?

Számos kérdés fonódik össze, valójában az alkotás valamennyi talánya együtt merül föl: vajon a művészeti alkotásnak mint poézisnek lehetséges-e elmélete, ami maga is poézis, és amennyiben az elméletet poézisnek tartjuk, milyen viszonyban van vagy lehet a szűkebb értelemben vett művészi poézissel? És mindebben, mindenhol, mindig miért bukkan föl a vírus? A Covid, a komputervírus, a plágium, a kiközösítés, a csaló?

Kérdés, hogy miként viszonyulnak egymáshoz a *poiesis* különféle megnyilvánulásai, és mindebben hol van, miért van, hogyan küzdhető le a vírus. Elutasítjuk, hogy a vírusnak poézist tulajdonítsunk, mivel a poézis a racionális lények sajátja. De ha mi, emberek a képzelőerőnkkel, fogalmainkkal küzdünk ellene, akkor közünk van a vírushoz. Teljesen különműek még harcolni sem tudnak egymás ellen. A harc nemcsak elválaszt, de össze is köt, áldással is végződhet, ahogy azt Mózes *első könyvében* olvashatjuk. A vírusnak nincs poétikája.

Racionális lény lehet poétikus.

A vírus nem racionális, tehát nem poétikus.

A racionalitás diszpozíciójával rendelkező lény lehet irracionális.

A vírus nem lehet irracionális.

A vírus ellen racionális lények küzdenek, racionalitással.

Hogy találkozik az olaj a vízzel?

Hogyan találkozik a racionális a nem racionálissal?

A vírus elleni küzdelem az ismeretelmélet ezeréves kérdéseit veti fel újra.

Képzelőerő

A képzelőerő az elme képessége, hogy képzeteket jelenítsen meg önmaga számára. A megismerésben is szerepet játszik, hiszen a megfelelő képzeteket kell a világ megfelelő darabjára vagy összefüggésére alkalmaznia. Ráadásul felfedezés esetén nem is tudjuk eleve, hogy milyen a világ, így többféle modellel, hipotézissel dolgozhatunk, mind-mind a képzelőerő terméke. Amikor a képzelőerő a művészetben aktív, akkor a tudományos kutatás során érvényesülő képzelőerőtől eltérően nem köti az, hogy a világ éppen milyen, még ha *fog*-ságban is tartja a világ számos törvénye, a színeké a festészetet, a hangoké a zenét. A művészet a tudományos megismerőképességek és aktivitások reflexív foncsoroldala. *Fogalom, hozzá érő, oda érkező, elérő érdek* nélkül felismeri, bár nem tudja, hogy miközben a tudomány *fogalmi* tevékenységével elérni, meg*fogni* véli a világot, valójában a világ tartja *fogva* az elme mindenén túlszárnyalni vágyó képességét, a képzelőerőt. Miközben a tudomány *fogalmiságával*, a világot megragadó tevékenységével a természet vírusaként is értelmezhető, a művészet feltárja, hogy képzelőerőnk tudományban manifesztálódó *fog*-sága révén a természet is akár a vírus, megfogja elménket, megfog mi magunkat.

A vírust csak azoknak a kutatóknak képzelőerője és tudása segítségével győzhetjük le, akik nemcsak képesek a kézzelfogható egyedi vírus szerkezetén és viselkedésmódján túlra gondolni, de felismerik a gondolkodás-élet, racionalitás-okság viszony episztemológiájának struktúráját és kihívásait. Továbbá *képesek* maguknak e mitológiai harchoz a racionalitás révén az oksági világból elegendő energiát és motivációt facsarni.

Platón

Platón a poézist általában alkotásnak tartja. „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«.”¹ Platón tág értelemben minden létrehozó tevékenységet poézisnek tart, miközben maga is jelzi, hogy a poéta kifejezést már saját korában is inkább a poétikus tevékenységet folytató költőkre és művészekre használták. Platón szerint a művészek az utánczás utánczói, amennyiben a világban létezők az ideák másolatai és a műalkotások a tárgyak további képei.

Arisztotelész

Arisztotelész Platónt követve a poézist, a költészetet utánczásnak tartja. A leginkább érdekesítő számára az emberi jellemek ábrázolása vagy utánczása, melynek műfaja

¹ PLATÓN: *A lakoma. Összes művei*. Bp., Európa, 1984, 205 b-c.

a dráma.² De némileg ellentmond önmagának, amikor arról ír, hogy a költő nem a megtörténtről, hanem a lehetségesről ír, és a lehetőségek száma végtelen. Ha utánoz, akkor nemcsak a valódi létezőt, de a lehetséges létezőt is utánozza. Elméletében benne rejlik, hogy a megismerő tudós a véges, a létező, a költő pedig a végtelen, az elgondolható művésze: „nem az a költő feladata, hogy valóban megtörtént eseményeket mondjon el, hanem olyanokat, amelyek megtörténhetnek és lehetségesek a valószínűség vagy szükségszerűség alapján. A történetírót és a költőt [...] az [különbözteti meg], hogy az egyik megtörtént eseményeket mond el, a másik pedig olyanokat, amelyek megtörténhetnének.”³ Az emberiségre váratlanul támadó Covid-19-cel való szembeszállás azt követeli meg a politikusoktól és a víruskutatóktól, hogy a lehető legtöbb megtörténhetőt felvázolják és elemezzék mind a társadalom, mind a molekuláris biológia világában. A poétikai politika és a politikai poézis egyaránt szűk-ségetlik.

Immanuel Kant

Kant szerint a képzelőerő az elme spontaneitásának kifürkészhetetlen képessége, amelyekkel akkor is képzeteket, szemléleteket, ábrázolásokat tudunk előállítani, amikor a neki megfelelő tárgy nincs jelen vagy egyáltalán nem is létezik. Esztétikailag és fogalmilag is produktív, meghatározza és strukturálja a teret és az időt. Az elme az erők szabad játékának eredménye, határtalan, a művészet és minden megismerés, tudomány lehetővé tevője és motorja. A Covid-19 váratlan támadása a képzelőerőt teszi leginkább próbára, és hívja ki a titánok halálos harcára.

Feltehetjük a kérdést: hogyan viszonyulhat az emberiség a tudományos elvárások, a képzelőerő határai ellen intézett támadáshoz, mint amilyen a Covid-19 fellépése?

Poézis és háború

A 2020-ban előállt világjárványt nem tudtuk elképzelni, megjelenésével képzelőerőnk kellett leginkább aktivizálni, hogy a vírus támadásával szembeszálljunk.

Az oltóanyag-fejlesztő kutatónak és a vírus elleni harcot koordináló politikusnak is poézisre van szüksége. Alkotókészségre, képzelőerőre, ihletre, döntésképessegre és végrehajtó erőre egy láthatatlan szörny ellen. Akár a hadvezérnek egy háborúban, habár Platón óta tudjuk a különbséget a hadvezér és a politikus szemléletmódja és gondolkodása közt.

A vírus mindig, mindenütt jelen volt és van, habár nem mindig veszünk róla tudomást. A Covid-19 támad, szembe kell fordulnunk vele. A küzdők egymásra néznek, a lovagok is, mielőtt lehúzták a rostélyt, a klasszikus időkben. Itt viszont nincs arc

² ARISZTOTELÉSZ: *Poétika*. Ford.: Sarkady János. Bp., Helikon, 1974, 5-7.

³ ARISZTOTELÉSZ: *i. m.* 22.

a rostély mögött. Láthatatlan, akár a modern háború katonája, nem néz az elpusztítandó szemébe. Szőnyegbombázás van, a vírus is ezzel próbálkozik, vagy inkább felhőbombázás, a későbbiekben kifejtendő értelemben.

Az életünkre törő ellenséget látni kell ahhoz, hogy el tudjuk pusztítani. A víruskutatók és oltóanyag-fejlesztők láthatóvá teszik a vírust, tanulmányozzák magatartásmódját, veszélyességének forrását, az ellene való védekezés, az elpusztítás lehetséges módjait.

Totális háború, vélnénk, a teljes pusztításra kell törekedni ahhoz, hogy fenn tudjunk maradni. Ám ez lehetetlenség, a vírusok teljesen nem pusztíthatók el és ki, legfeljebb sarokba szoríthatók.

Úgy véltük és vélhetnénk, a vírus működésmódja *egészen más*, mint az ember cselekvéséé. Ez racionális, a vírus viszont kauzális és talán hálózati. Már-már racionálisnak gondolnánk, ha ehhez nem feltételeznénk és várnánk el a tudatosságot.

A vírus az emberi lét értelmezésének paradigmája

A vírus nemcsak a biológiában, de minden felépülésben, struktúráképződésben megjelenik. Legújabb formája a komputervírus, de nem ősi megjelenései-e a tolvaj, a csaló, a hamiskártyás, a plagizátor, egyáltalán minden, ami abból él, hogy elszívja az építő és épülő élet erejét?

Soha senki nem fejtette meg, hogy miért jelenik meg minden struktúra mellett azonnal annak elpusztítója, valójában felzabálója, a vírus. Az élővilágban, az emberi együttélésben, a komputerekben egyaránt. A biológiában evolúciós előnnyel szolgál, de ezt sem megjelenésekor nem „tudta”, sem most nem tudja. A komputer az ember racionalitásának csodája; a matematika törvényeinek segítségével az elektronikai hálózatok strukturálása és működtetése. Miért, hol, milyen indok alapján jelenik meg benne a vírus? A vírust magát is programozók, matematikusok, racionális lények állítják elő. A pusztítás nem lehet a matematikai struktúrák célja. Holott aki ilyen struktúrákat épít, az egyben az építéssel a pusztítást jelöli ki saját céljaként. Talán a strukturálás elvébe vagy folyamatába itt is be van építve a pusztítás elve is, mint ami a megújulás, az újratermelődés, az evolúció feltételét biztosítja? De hol van elrejtve ez az elv akkor, amikor mindez eredetileg létrejön? A biológiai világban a másik pusztítása valójában megevése, ami által struktúrát és erőt vesz át. Van ennek analóg elve a komputer esetében? Az evés kényszere lenne a vírus törvénye. A komputervírusé is? Ebben az értelemben minden étkező maga is vírus a megevert szempontjából? Az evés lenne a vírus talányának a megfejtése? Ez lenne a „rossz” eredete?

A rossz

A vírus talán a rossz új neve, amelynek léte oly sok fejtörést okozott az antik és a középkori gondolkodóknak? Ha a jó Isten teremtett mindent, honnan a rossz? Ha az élet jó, akkor miért van, honnan állt elő a vírusnak nevezett nem élő, ami az élet számára maga a rossz? Ha a vírus beszélni tudna, milyen kérdéseket tenne föl? Vagy

inkább, milyen válaszokat adna? Lennének-e kérdései és válaszai egyáltalán, és ezek érthetőek lennének-e azok nyelvén, akiket fel akar zabálni?

Azt mondjuk, a művész, a tudós, az informatikus harcban áll a vírussal. „Csapataink harcban állnak” – szól a történelmivé nemesült mondás. Megérthető, mi történik? Vagy irracionálissal van dolgunk a legvégsőig, ami minden háború, minden gyűlölet eredete és jellemzője? Egy választ ad a *Jelenések könyve*, amelyet a latin nyelvekben apokalipszisként fordítanak. A válasz ott is a poézis erejével született meg.

Mi a vírus?

Tudjuk-e, mi a vírus? Az értelmezéshez segítségül hívom a London School of Economics biológiafilozófusa, Stephan Guttinger írását, amely már címében is megkérdőjelezi, hogy a vírus valami-e, azaz dolog-e, testi kutatási tárgy-e, amikor azt írja, „a vírus nem dolog”, azaz nem valami, ami körülhatárolható és meghatározható.⁴ A vírusokat nem apró részecskékként, mint inkább folyamatként kellene megragadnunk.

A természettudományos vizsgálatok kiindulópontja, hogy meghatározzuk, *mit* kutatunk. Molekuláris és mikrobiológia esetén ez általában sejt, molekula vagy ezek csoportjai. Jól körülhatárolható egységek, amelyek összetételét, tulajdonságait, kölcsönhatásait, viselkedését vizsgálhatjuk. Ezzel a gondolkodásmóddal a tudomány Arisztotelész nyomában jár: névvel és definícióval körülhatároljuk a szubsztanciát, majd keressük az akcidenteiket.

A vizsgálat tárgyai azonban a legkülönbözőbb módokon függenek környezetüktől és reagálhatnak arra. Egy vírusprotein különválasztása, majd ellenanyag fejlesztése laboratóriumban működhet, ám az így készített gyógyszer hatására a vírus megváltozik. A szerző levonja a következtetést, a vírusok nem reagálnak úgy, mint zárt, állandó, megragadható egységek. Új DNS- és RNS-elemzési technikákkal feltárták, hogy egy szervezetet megszálló víruspopulációban sokféle kicsit eltérő vírus van, amelyek folyamatosan változó hálózatot képeznek. Sokaságuk nem egységes szerkezetű egyedek csoportja, hanem „mutánsfelhő” (*mutant cloud*) vagy „rajzás” (*swarm*). A sokaság együttesen reagál és egyes tagjaiban meglévő, a gyógyszernek ellenálló genetikus összetételeket mozgósítja.

A vírus sikeres szaporodása nem annyira az egyedi tagoktól, hanem a felhő és a hálózat ellenálló képességétől függ. A felhő hálózati rendszerének működése, megújulása és szaporodása legalább annyira függ a vírus környezeti gazdasejtjeitől, mint belső tulajdonságaitól. Ezért a kutatóknak a hálózati működés törvényeit is figyelembe kell venniük, hogy például a mutánsfelhőben azt a dinamikát erősítsék, hogy a lehető legtöbb mutáns képződjön, ami az önkoordinációs képesség gyengülésével végül a felhő eltűnéséhez vezet.

Vírusokhoz való viszonyulásunkban azt is figyelembe kell venni, hogy jó hatásaiak lehetnek az emberi életre. Aktív állapotban tartják immunrendszerünket, amely megvéd

⁴ GUTTINGER, Stephan: „A Virus Is Not a Thing, Part 1: The case for a process view of viruses”. <https://www.lse.ac.uk/philosophy/blog/2020/07/06/a-virus-is-not-a-thing-1/>

a halálos baktériumoktól. Az evolúció fontos erőközpontjai, amennyiben az emberek genetikai repertoárjához új szekvenciákat adnak. Egyes elméletek szerint a vírusok segítségével épültek föl a legelső sejtek. Gutting hangsúlyozza, a vírusfelhők kialakulásához és sikerességéhez szükséges, hogy a popularizálódó vírus együttműködjen a sejtrel.

Nem elég tehát, hogy a vírusok hálózati természetűek és pusztítók, de egyes esetekben még jót is tesznek a biológiai szervezetekkel, ezért óvakodnunk kell attól, hogy totális háborút folytassunk ellenük. A Covid-19-et ugyanúgy sarokba kell szorítanunk, mint a korábbi járványok fő vírusait. Képzeldőnre bízott, hogy milyen és hol legyen az a sarok.

A sarokba szorítás vagy sakkban tartás a politika és a jog erejével, a kutatótechnológia alkalmazásával lehetséges. Eszközeik az adminisztráció, mely gondoskodik a döntések és intézkedések végrehajtásáról. Ám az adminisztráció kétélű fegyver. Egyrészt szervez, békét teremt és fenntart. Másrészt hidegháború az emberek közt. Ha Hobbes az emberi együttélést a mindenki harca mindenki ellenként értelmezte, akkor az adminisztráció a mindenki hidegháborúja mindenki ellen. Háború minden politika, amely soha nem lehet mentes az erőszaktól és a háborús retorikától.

A vírus emberellenes háborújával az állam végrehajtó erőin keresztül minden egyes ember életére közvetlenül hat, nemcsak a biológiai fertőzéssel, hanem politikai kényszerrel. Minden, ami az embert nagy méretekben érinti, politikai is. Nem tud egyedül védekezni, a közös akaratképzés és cselekvés a politika terepe. „A vírus fertőző brutalitása adminisztratív brutalitásként terjed”⁵, állítja Jean-Luc Nancy. De krízishelyzetben nem szabad és nincs értelme metapolitikát vagy ideológiakritikát gyakorolni. Az erőfeszítéseket hasonlóan kell összekapcsolnunk, mint ahogy a vírus is felhőt képezve kapaszkodik össze. Nancy szerint „egyedül a kiterjedt kapcsolódások segítenek, melyek működtetésére egyedül a technikai-gazdasági erők” képesek.⁶

Hogy a mindennapi életben, gondolkodásban, tudományban, kommunikációban és politikában milyen változásokat hozott a vírus, csak visszatekintve lehet majd megállapítani. A jelenben csak találgatunk és védekezünk, mint a háborúban igyekszünk elkapni a fejünket a felénk süvítő golyók elől. A védekezésben és legyőzésben ugyanúgy, mint az értelmezésben elmeaktivításra, alkotásra, poézisre van szükség, a szó minden értelmében. A vírus a globális relativizáló gondolkodás felszámolódását is hozhatja: a vírus nem relatív abban az értelemben, hogy nem „vagy elpusztít, vagy nem pusztít el”, hanem valóban elpusztít, ha nem védekezünk ellene. A viszonylagosító és ideologikus gondolkodás kudarcát az olasz filozófus, Giorgio Agamben írása példázza. Esettanulmánnyal zárom az írásomat.

⁵ NANCY, Jean-Luc: „A much too human virus”, *European Journal of Psychoanalysis*. <https://www.journal-psychoanalysis.eu/a-much-human-virus/> „The contagious brutality of the virus spreads as administrative brutality.”

⁶ NANCY: *i. m.* „The only thing at works is the general law of interconnections, whose mastery is the aim of techno-economic powers.”

Giorgio Agamben, avagy a járvány kitalálása (esettanulmány)

Agamben *A járvány kitalálása*⁷ írásában az itáliai kutatási tanács jelentésére hivatkozva 2020 februárjában azt állítja, hogy ártatlan vírusról van szó, és indokolatlanok az adminisztratív intézkedések, amelyek korlátozzák a szabad mozgást. Szerinte nyilvánvalóvá válik az a törekvés, hogy az államot szükségállapotban működtessék. Gyakori ellenvetés ez azok részéről, akik nem ismerik föl, hogy az állam valójában maga a szükségállapot. Így aztán nincs értelme a szükségállapot szükségállapotáról beszélni. Platón is rámutatott, Hobbes pedig drámaian elének tárta, hogy az emberek általános erkölcstelensége miatt van szükség a sok ember együttélését szabályozó, a kényszerítéshez erővel rendelkező szervezetre. Ha minden ember erkölcsös lenne, nem szükségeltetne az állam. Mivel ez nem így van, szükség van rá, és ebből adódik az a szükségállapot, amit államnak nevezünk. Nem lehet az a kérdés, hogy szükség van-e a szükségállapotra, hanem az, hogy miképpen biztosítható, hogy az erkölcsösen élőket békén hagyja és életüket támogassa.

Agamben felsorolja, mely rendelkezések jelentik a szabadság korlátozását az olasz állam által kiadott dekrétumban. Tiltások: a fertőzött település elhagyása, a fertőzött településekbe beutazás, nyilvános és családi rendezvények, kulturális, sport-, pihenő-, vallási programok felfüggesztése, bölcsődék, óvodák, iskolák zárása, jelenléti oktatás szüneteltetése, múzeumok bezárása, tanulmányi utak elodázása, vizsgálati eljárások szüneteltetése, karantén a fertőzött személyeknek. Az olasz filozófus szerint úgy tűnik, mintha az államnak kapóra jött volna, hogy a terrorizmus elleni harcban kimerülve, végre ürügyet találhat önmaga megerősítésére és erőinek felvonultatására. Szerinte a polgárok körében az elmúlt években növekedett a félelem, ami Agamben szerint előhossa a közösségi ijedelem iránti igényt, és a járvány ideális helyzetet teremthet ehhez. Agamben „perverz circulus vitiosus” lát itt, miután a szabadság kormány általi csökkentését a nagyobb biztonság iránti vágy miatt fogadják el, miközben maga a kormány teremtett olyan helyzetet, amelyben az emberek a nagyobb biztonságra vágyanak.

Szűk három héttel iménti állítása után már tombolt Olaszországban a járvány. Agamben ahelyett, hogy belátta volna tévedését, újságírókat támadott, akik szerinte torzítva közvetítették nézeteit. Minden nézetközvetítés torzított, ezt Agamben nagyon jól tudja. Aztán támadásba lendült.

Mert mi is a fő érv Agamben iménti fejtegetésével szemben? Az élet védelme. Amikor a szabadságot tartjuk a legfőbb értéknek, akkor amellet, hogy mindjárt mellé kell tennünk a felelősség és az észszerűség vagy inkább racionalitás fogalmát, nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy csak élő ember lehet szabad. Ahhoz tehát, hogy valaki szabadságát védjük, először az életét kell megvédeni. Aki az élet védelmét támadja, az a szabadságot támadja, csak ezt, nem éppen filozófushoz méltó módon, nem veszi észre. Márpedig éppen három héttel később Agamben már nem az államot,

⁷ AGAMBEN, Giorgio: *The Invention of an Epidemic* = *European Journal of Psychoanalysis*, February 26, 2020.
<https://www.journal-psychoanalysis.eu/coronavirus-and-philosophers/>

hanem azokat támadja, akik a „puszta életet” védik, vagyis Olaszország teljes népét. Ha kell, rossz az állam, ha kell, rossz az életét védő nép (mit is védjen elsősorban?), csak neki lehet igaza. Még az élet árán is.

„A félelem rossz tanácsadó”⁸, állítja Agamben, de megkérdezzhetjük, aki fél, mi másért, ha nem az életéért aggódik? Pánik tört ki, és Agamben szerint „társadalmunk semmi másban nem hisz már, mint a puszta életben”, és az olaszok mindent hajlandók feláldozni azért, hogy ne betegedjenek meg. „A puszta élet, és a félelem, hogy elveszítjük, nem olyasmi, ami összehozza az embereket, hanem ami elvakítja és elválasztja őket”, folytatja. „Elveszíteni” – a szófaja: ige. Az ige cselekvés vagy történés kifejezésére szolgál. Valaki vagy cselekszik, vagy történik vele valami. A halál azzal, aki meghal, nem történik, mert amint bekövetkezik, már az adott személy nem létezik. Vagyis az alany megszűnik. Az élet éppen ezért nem elveszíthető, ugyanis valaki vagy él, vagy nem. Sem akkor nem tudja elveszíteni, amikor él, mert a történés végén ő már nincs, sem akkor, amikor nem él. Létezésével azonos az élete. Amikor az élő ember életvédelmét támadja Agamben, akkor azt támadja, hogy egyáltalán létező ember.

Támadja az egészségeseket, hogy kerülik a betegeket, akik szerint „lehetséges fertőzők”. Holott ők nem lehetséges, hanem valóságos fertőzők. Botrányosnak tartja az egyméteres távolságot és sajnálja a halottakat, akiknek „nincs joguk a temetésre”.⁹ Ismét egy fogalomhasználati hiba, csak az élőknek van joga. Aztán megtudjuk, hogy embertársainkat „kitörölték”, és ehhez kapcsolódóan az egyházak némák maradtak. Szerzőnk azonban nagyon is beszél, és továbbra is kifogásolja, hogy Olaszország egyetlen értéke a túlélés. Azt állítja, az állandó szükségállapotban élő társadalom nem lehet szabad. Elfelejteti hozzátenni, hogy a szükségállapot végével azzá válhat, ám ha az emberek meghalnak, akkor szabadságról szó sem lehet.

Agamben példája annak, hogyan hoznak filozófusok szégyent a filozófiára és általában az emberi gondolkodásra. Ideológiai elvakultságában szó szerint összevissza beszél, a szabadságot védi, de az élet védelmét elveti, majd kritizálja az egyházat, hogy nem védi az életet. A pszichológus Sergio Benvenuto nem véletlenül állítja, néhez felületesebb reakciót elképzelni, felejtjük el Agambent.¹⁰

A Covid-19 a legrosszabbak közé tartozik, ami az emberiséggel történik. „Agamben” a legrosszabb neve, ami történhet a gondolkodással. Ha olvassuk őt, süketelő ideológiát kapunk, elfelejtünk gondolkodni, fejünkéből kiesik a filozófia. El kell felejtünk őt és az olyan gondolkodókat, akiknek nem maga a gondolat, hanem az ideológia számít.

A filozófusok próbára teszik a gondolkodást, a legmesszebb mennek, ameddig csak lehetséges. A vírus korszaka ismét gondolati erőfeszítésre szólít bennünket.

⁸ AGAMBEN, Giorgio: *Clarifications*. „Fear is a bad counsellor”. A következő idézetek ebből a szövegből vannak.

⁹ Uo.: „The dead – our dead – have no right to a funeral”.

¹⁰ BENVENUTO, Sergio: *Forget about Agamben*. March 20, 2021. <https://www.journal-psychoanalysis.eu/coronavirus-and-philosophers/>

Irodalomjegyzék

- AGAMBEN, Giorgio: *Clarifications*.
<https://www.journal-psychoanalysis.eu/articles/coronavirus-and-philosophers/> (utolsó letöltés: 2024. 07. 22.)
- AGAMBEN, Giorgio: *The Invention of an Epidemic = European Journal of Psychoanalysis*.
<https://www.journal-psychoanalysis.eu/articles/coronavirus-and-philosophers/> (utolsó letöltés: 2024. 07. 22.)
- ARISZTOTELÉSZ: *Poétika*. Ford. SARKADY János, Bp., Helikon, 1974.
- BENVENUTO, Sergio: *Forget about Agamben*.
<https://www.journal-psychoanalysis.eu/articles/coronavirus-and-philosophers/> (utolsó letöltés: 2024. 07. 22.)
- GUTTINGER, Stephan: „A Virus Is Not a Thing, Part 1: The case for a process view of viruses”.
<https://www.lse.ac.uk/philosophy/blog/2020/07/06/a-virus-is-not-a-thing-1/> (utolsó letöltés: 2024. 07. 22.)
- NANCY, Jean-Luc: „A much too human virus” = *European Journal of Psychoanalysis*.
<https://www.journal-psychoanalysis.eu/a-much-human-virus/>
- PLATÓN: *A lakoma. Összes művei*. Bp., Európa, 1984, 205.

Boros János

Béke és háború

Az 1990. évvel kezdődően a békésnek és hosszúnak remélt huszonegyedik század éppen 2001. szeptember 11-én omlott össze, legalábbis mint olyan, amelyet hosszú, békés korszakként remélhattünk. Kisebb helyszíneken a békésnek remélt 21. század el sem kezdődött, akár Marosvásárhelyre, akár a délszláv háborúra gondolunk. A New Yorkba becsapódó repülőgépbomba által elindított, a jövődőt megpecsételő folyamatok kellős közepén lehetetlen megmondani, hogy valójában mi is történik, és hova vezetnek napjaink eseményei. Helyi háborúk pusztítottak és pusztítanak, és ha ez nem elég, a természet is lecsapott egy szűnni nem akaró világjárvánnyal. És visszaütött az éghajlatváltozással. A vírustámadás és az éghajlatváltozás ellen a tudomány és a megváltoztatott szokások, azaz a kidolgozott érzésérő eszközökkel kell felvennünk a harcot. A háború ellen és a béke érdekében is racionalitással léphetünk fel. A természet reakcióiban és a háborúban közös, hogy irracionálisak, érzékelhetetlenek. Mindkettő oksági folyamatok szolgája, és így mindkettő alávethető az emberi észnek. Ha van valami, amivel megakadályozhatjuk eluralkodásukat, akkor az egyedül az emberiségnek azon képessége és ereje, ami által az ember ember: az ész, a racionalitás. Ez a képességünk az, amivel az oksági folyamatokat mederbe tudjuk terelni. Tanulmányomban azt a kérdést teszem föl, hogy hasonlóan ahhoz, ahogy a természet ránk nézve káros reakciói ellen a természettudomány biztosítja a szükséges fogalmi készletet, vajon a háború ellen és a hosszú távú béke érdekében milyen tudomány képes a megfelelő fogalmi készletet, gondolkodásmódot és az ebből következő átfogó cselekvési stratégiát biztosítani, és mi lehet mindebben a művészet szerepe?

Válságok

Felsorolni is nehéz az emberiségre zúduló veszélyeket, amelyek szó szerint fennmaradását veszélyeztetik: klímaváltozás, helyi háborúk, migráció, Covid-19, orosz-ukrán háború...

Az 1989 utáni évtizedben a legtöbb válság elképzelhetetlen volt. Habár a délszláv háború a maga szörnyű tombolásával és a marosvásárhelyi atrocitások hamar felhívták a figyelmet, hogy mire képes az ember, még akkor is, ha megkapja a szabadságot és a demokráciát.

Jean-Francois Lyotard 1979-ben adta ki *La condition postmoderne* művét. Nagy hatású írás, felborzolta a kedélyeket, a posztmodern kifejezés azóta is közzsajon forog. Ám ha ma olvassuk, inkább egyfajta tanácsstalanság, tétova tájékozódási próbálkozás tűnhet szemünkbe. Mi lesz most? Merre tovább? Lesz még valami újdonság? Mindenki keresse a maga újdonságát, kéretik az egyéneket békén hagyni, hogy saját céljait kövesse. A nagy elbeszélések vége, az individuumok mesélik szabadon saját történeteiket, habár a posztmodern elbeszélés és a kis elbeszélések általános bátorítása is nagy elbeszélés – vethetnénk ellene.

A posztmodern tudás, állítja Lyotard „finomítja a különbözőségek iránti érzékenységünket és megerősíti képességünket, hogy az összemérhetetlent támogassuk. Értelmét nem a szakemberek homológiájában, hanem a feltalálók paralogiájában találja meg.”¹

Lyotard tévedett, hogy nem tett különbséget a magán- és a közösségi, publikus vagy politikai szféra közt, ahogy ezt az amerikai gondolkodók már régen megtették. Pedig ezzel a megkülönböztetéssel számos paradoxont elkerülhetett volna.

Tételének megértéséhez még egy meghatározást figyelembe kell vennünk: „«poszt-modern» a metaelbeszélésekkel szembeni hitetlenség”.²

Ismert kritika, hogy e hitetlenség narratívája maga is metaelbeszélés.

Francis Fukuyama pedig éppen tíz évvel Lyotard könyve után, 1989-ben írja a maga metaelbeszélését, mondván, „cikkek áradata szól [...] a tényről, hogy a világ számos régiójában kitörni látszik a »béke«”.³ „Lehet, hogy annak vagyunk tanúi, [...] hogy a történelem mint olyan véget ér. Ez az emberiség ideológiai fejlődésének végpontja és a nyugati liberális demokrácia, mint az emberi kormányzás végső formájának egyetemessé válása.”⁴ Tegyük hozzá, Hegel 1806-ra datálta a történelem végét Napóleon Jénánál aratott győzelme alkalmával.

„A történelem végén létrejövő állam annyiban liberális, amennyiben elismeri és jogrendszere révén védi az ember egyetemes szabadságjogát, és annyiban demokratikus, amennyiben csak a kormányzottak beleegyezésével létezik”⁵ – állítja Fukuyama. Az ember egyetemes szabadságjoga a demokrácia feltétele, csak az egyén szabadságára alapozott demokrácia van. Miután a szabadságot a demokrácia minden egyes sejtjében hordozza, teljesen fölösleges a szabad, azaz liberális címkével ellátni. Elsősorban azért, mert ezzel a kifejezéssel politikai pártok visszaélnek, Kelet-Európában a legtöbb bolsevik utódpart sietve liberálisnak keresztelte magát a rendszer-váltás után. Ezáltal előállt az a paradox és Európa nyugati felén nem is értelmezhető helyzet, hogy a valódi demokrácia az „illiberális” demokrácia Kelet-Európában, hiszen ez annyit jelent, „ilbolsevik”, azaz nem bolsevik és annak nem is utódja. Ebből adódik számos nyugati médium értelmetlen fecsegése Magyarország vagy Kelet-Európa úgynevezett demokráciadeficitjéről. Ezekben az országokban illiberális az, aki nem akarja, hogy az egykori bolsevikok uralkodjanak fölöttük, immár a demokrácia báránybőrébe bújva.

„Ha azt mondjuk, hogy a történelem 1806-ban véget ért, az azt jelenti, hogy az emberiség ideológiai fejlődése a francia vagy az amerikai forradalom eszméivel ért véget: bár a valóságban egyes rezsimek talán nem valósították meg teljes mértékben ezeket az eszméket, elméleti igazságuk abszolút, és nem lehetett rajta javítani.”⁶

1 LYOTARD, Jean-François: *La condition postmoderne*. Paris, Minuit, 1979, 8–9. „Le savoir postmoderne ... raffine notre sensibilité aux différences et renforce notre capacité de supporter l'incommensurable. Lui-même ne trouve pas sa raison dans l'homologie des experts, mais dans la paralogie des inventeurs.”

2 LYOTARD: *i. m.* (1979), 7. „on tient 'postmoderne' l'incrédulité à l'égard des métaréçits.”

3 FUKUYAMA, Francis: *The End of History? = The National Interest*, Summer 1989, 3.

4 FUKUYAMA: *i. m.* (1989), 4.

5 Uo., 5.

6 Uo., 8.

Fukuyama szerint elsősorban a tudat és az eszmék irányítják a történelmet, és elérkezvén, felismervén a legjobb eszméket, a történelem mint eszmefejlődés végére értünk. Fukuyama későbbi átokfutása és a magyar politika megtámadása az amerikai neveléséből adódó „naivitásából” adódik. Azt hiszi, hogy amit a kelet-európai „liberális” politikusok mondanak, az „úgy van”. Holott a posztbolszevikok ott folytatják, ahol 1989-ben abbahagyták: a feketét fehérnek nevezik, magukat pedig liberálisnak. Fukuyama a politikai igazmondást feltételezi, ahogy az amerikai college-ban tanították neki, azt, hogy a címkék vagy a szavak szemantikai tartalma és referáltja egybeesik és nem éppen egymás ellentéte.

Minden elbeszélésünk metaelbeszélés, amennyiben az elbeszélés tárgya fölött vagy azon kívül van. Minden elbeszélésünkben összefüggéseket, kapcsolatokat keresünk. A magánjellegű, vagyis egyéni szabadság biztosítása szintén csak egy metaelbeszélésre alapozott jogrendszerben lehetséges, ahogy a történelem végéről is csak úgy tudunk beszélni, ha feltételezzük, beszédünk kívül áll a történelmen, legalábbis azon, amelyre referálunk. Ráadásul a magánélet is tele van nagy elbeszélésekkel, minden egyes emberi élet is az, és mindenki abban az elbeszélésben hisz, amelyik számára plauzibilisen ír le vagy alkot meg egy feltételezett valóságot. A metaelbeszélést tagadónak egy elbeszélésben egészen biztos, hogy hinnie kell abban, hogy egyben sem hisz. Ám hinnie kell még egy másikban is, hogy intencionális meta nélküli elbeszélőként egy olyan jogrendszer, metaelbeszélés keretei közt él, amely lehetővé teszi, hogy azon gondolkodjon, nincs szükség metaelbeszélésre. Mihelyt nem védi egy átfogó jogrendszer, igen hamar megtapasztalhatja, hogy össze kell fognia másokkal, jogi metaelbeszélést kell alkotnia, hogy megvédje saját világát, melyben aztán tagadhatja a metaelbeszélést.

A metaelbeszélés tagadása struktúrájában hasonló ahhoz a tévedéshez, amely a marxizmus egészére jellemző: nem törődnek a tényekkel, kontrafaktuálisak, nem deskriptívek, normáik pedig azért nem alkalmasak cselekvési elvekként, mert belső ellentmondást hordoznak. Márpedig ellentmondásra és kontrafaktuális világképre nem lehet cselekvést, politikát építeni. Olyan lenne az ellentmondásra alapozott cselekvés, hogy azt mondanám valakinek, ugyanabban az időben, ugyanazzal a mozdulattal álljon föl és üljön le. Tényellentétes állítás pedig, amikor például azt mondom, hogy nappal van, közben az éjszaka kellős közepén járunk, vagy hogy felhőtlen kék ég van fölöttünk, miközben hatalmas eső zuhog ránk, és az orrunkig sem látunk.

Lytotard követi az amerikai demokrácia megalapozóinak véleményét, mely szerint a publikus közegnek, a nyilvánosságnak, a jognak csak az egyéni szabadságot kell biztosítani, ennyiben az összemérhetetlenség támogatása a demokrácia megalkotó jogának összetevője. De a polgártól fölösleges többet várni annál, mint hogy formálisan elfogadja mások szabadságát. Ez egyben azt is jelenti, hogy ne törődjön velük, hiszen ha összemérhetetlenek a szabadságból folyó magánjellegű cselekedetek, akkor nem kell törekedni azok kölcsönös megértésére, hiszen hiányzik hozzá az egyeseknek a szükséges fogalmi háló vagy paradigma. De a törődés visszautasítása csak részleges lehet: mindenkinek szüksége van rá, hogy az állam megvédje az országon kívüli ellenségektől és belső ellenségei fizikai támadásától.

Amikor Lyotard művét írta, a Nyugat soha nem látott jólét, szabadság, felszabadultság közepette élt, úgy tűnt, a szovjet blokkot sikerült pacifikálni, katonailag nem volt

már igazán fenyegető, a keletiek is a nyugati jólétre és szabadságra vágytak. Személyi számítógépek még nem voltak, de az Apple Macintosh, az első grafikus ikonfelülettel működő személyi számítógép öt évvel később, 1984-ben jelent meg. Orwell-év volt, hiszen az angol szerző ekkorra jósolta a társadalom fölötti totális állami ellenőrzés eluralkodását. Ötvenként nagy bejelentés: Lyotard – posztmodern korszak előtt átlunk (1979), Orwell jóslata és Apple Macintosh – a tudás és a kommunikáció forradalma (1984), Fukuyama – a történelemnek vége (1989).

A nyugati nagyvárosoknak az 1980-as évek elején mindenhol a fenyegető 1984-es dátum volt látható falfirkákon, hogy aztán az év elérkezével januárban megjelenjen az a komputer, amely – és főként utódai – ténylegesen forradalmasított mindent, ami velünk kapcsolatos: a kommunikációt, a technológiát, a munkát, a gyógyítást, az oktatást, a szabadidőt, az életérzést, a nyaralást, a családi és közösségi életet.

De sokáig úgy tűnt, nem úgy módosították, ahogy Orwell jósolta. Mindenki hitt abban, hogy a számítógépek majd segítik az önálló, felelős gondolkodást, a tudomány fejlődését, az adminisztráció egyszerűsödését és optimalizálását, a komputerek elterjedése a demokrácia világméretű győzelméhez vezet. Az 1990-es évek elején elterjedő internetről még inkább ezt várták.

Az emberiség boldog, békés jövő hajnalán képzelte magát. A tudás, a művészet, a munka, a szórakozás, a hétköznapi és hivatalos ügyek intézése mind egy kattintásra lesz tőlünk. Az állami határok, a földterület birtoklása jelentőségét veszti, a kultúra egységes lesz, a műveltebb nagyközönség ugyanazokat a regényeket, verseket, zenét, műalkotásokat fogja élvezni, a szélesebb publikum ugyanazokat a filmeket, könnyűzenét fogja fogyasztani. Hasonló helyeken nyaralnak. Mindenki bárhol lehet és akár milyen információhoz hozzáférhet. A nyelvenként, zenénként exkluzív népi kultúrák fölé, azt kiegészítve univerzális kultúra lép, amelynek fő motorjai a közös nyelv (angol), a mindenki által nézett filmek, a világirodalom, az egyetemes klasszikus és popzene és a magas kultúra megannyi ága. Értelmét veszti a területekért folytatott háborúk. A felgyorsult kommunikáció és közlekedés, karöltve az információ szabadságával és teljes hozzáférhetőségével, az emberek kölcsönös megértését, toleranciáját fogja támogatni, a világméretű demokrácia beköszöntésközében vagyunk.

Bár történelmi tapasztalat alapján érzékelték a lehetséges veszélyeket, de túlsúlyba jutott az optimizmus. 1989-ben úgy tűnt, töretlen fejlődés indulhat, a kelet-európai országok felszabadultak, remélni lehetett, hogy a tudatok is felszabadulnak az ideológia nyomása alól. Ugyanakkor figyelmeztető jel volt, hogy alig fellélegezve az egypárti politika és az ideológia fullasztó légköre után, 1990 márciusában Marosvásárhely utcáin románok támadtak a magyar tüntetőkre, a zavargásoknak öt halálos áldozata volt. 1991-ben megindult Jugoszlávia szétesése és az etnikai motivációjú balkán belháború, amely népiirtásokba torkollott. Nyilvánvalóvá vált, hogy a kommunista uralom megakadályozva a nyílt és szabad kommunikációt, a független és egyéni gondolkodás kialakulását, valójában konzerválta és belső feszültségében felerősítette a 19–20. században felgerjesztett nemzeti vagy inkább etnikai érzéseket, melyek a régiót destabilizálták. Egyben az is kézenfekvően megmutatkozott, hogy a franciaországi és amerikai politikai gondolkodók képtelenek megérteni a kelet-európai viszonyokat.

Lyotard és Fukuyama tételeire Kelet-Európa káosszal, tömeggyilkosságokkal, helyi terrorral válaszolt. Mint ahogy Szaddám Huszein Kuvait elleni támadása és a Sivatagi

Viharnak (Desert Storm) nevezett első iraki invázió (1990. augusztus 2. – 1991. január 17.) elindította a közel-keleti háborúk sorozatát, melynek egyik következménye lett az Európa felé irányuló migráció, ami később, a 2015. évtől kezdve lendületet adott az Afrika felől Európába nyomuló tömegeknek. A kontinenseken átívelő népvándorlás veszélyét először a 2010-es évek elején jelezték kutatók, Európában azonban senki nem tekintette ezt lehetségesnek.

Mindehhez hozzájött a drámaivá váló klímaváltozás, amely összefogást, tudatos környezetpolitikát követelne az emberiségtől, amennyiben meg akarja őrizni bolygója élhetőségét. Vezető fenntarthatósági kutatók ugyanakkor ma már azt állítják, hogy késő van, nem tudjuk megállítani a klímaváltozásból és a nyersanyagok pazarlásából eredő civilizációs összeomlást.⁷

Következett a Covid támadása 2019-ben. Az imperiális ideológiák alóli felszabadulás képtelensége, a kialakuló helyi háborúk, a migráció, a világhárvány, az éghajlatváltozás, a nyersanyagkészletek és a talaj tápanyagtartalmának kimerülése mind-mind olyan körülmények, amelyekre adandó válaszok nemcsak a kormányok, hanem az egyének szintjén is megjelennek.

És ha mindez nem elég, 2022. február 24. napján Oroszország megtámadta Ukrajnát, és újra meg újra atomcsapásokkal fenyegetőzik. Fukuyama szerint tudjuk, mi a legjobb társadalmi forma, ám ez nem jelenti minden további nélkül azt, hogy tisztán meg is valósítjuk. Amikor a Szovjetunió összeomlott, feltette a talányos kérdést, amelyre ma már tudjuk a választ: „Ahhoz, hogy a Szovjetunióban Gorbacsov bontó munkája után helyreálljon a hatalom, annak valamilyen új és erőteljes ideológián kell alapulnia, amely még nem jelent meg a horizonton.”⁸ Az eszmék tárházában nem volt sok, ami rendelkezésre állt volna. Ha nincs bolsevizmus, az ideológiamentes és formális demokrácia absztrakt, alkotmányt és önkéntesen vállalt szigorú jogalkalmazást követelő rendjéhez nem volt meg a kellő iskolázottság és civilizáltság, mi más maradhatott volna, mint a Nagy-Oroszország és az orosz nacionalizmus valójában idejétmúlt, de szörnyű mozgósításra képes monstruózus álma.

A katasztrófák közös jegye, hogy irracionálisak, nem észszerűek, miközben felszámolásuk vagy megoldásuk csak az ész, a racionalitás segítségével lehetséges.

De térjünk még vissza azokra a reményekre, amelyek a 90-es évek elején megvoltak! A számítógépek, az internet nem állami kézben volt, mindenki felhőtlen jókedvvel vagy szakmai-életrajzi szükségszerűségektől vezérelve adta át magát a szabad kommunikációnak. Amitől Orwell félt, hogy az állam megfigyeli polgárait és azoknak rejtegetni kell adataikat, visszajára fordult. A szociális médiában a polgárok önként, örömmel, felszabadultan tárják fel életüket a nagy nyilvánosságnak. A demokratikus államok lényegükből következően nem éltek vissza a nagy adathalmazzal, mert a törvény védi a másokat nem fenyegető magánéletet. Ez a demokrácia alapelve: a polgár

⁷ A fenntarthatóság kutatója, a veszprémi egyetem rektora, Gelencsér András azt állítja, „Már nem tudjuk visszafordítani ezeket a folyamatokat, a civilizációnk néhány évtizeden belül összeomlik.” BALAVÁNY György: *„Már nem tudjuk visszafordítani ezeket a folyamatokat, a civilizációnk néhány évtizeden belül összeomlik.”* <https://24.hu/belfold/2022/06/10/nyersanyagok-globalis-krizis-klimavaltzas-gelencser-andras-interju/> (utolsó letöltés: 2024. 07. 22.)

⁸ Uo., 14.

- hiszen az ő akaratából és támogatásával áll fön az egyetlen elfogadható kormányzati forma. Ebből adódik az államtól való félelem hiánya: az államot a polgárok hozzák létre, önmagától pedig általában nem fél senki. Így a polgárok örömteli adatszolgáltatással kiadják magukat a szociális médiában, hiszen nincs kitől félniük. Am adataikkal az adatbiztonságot garantáló állam Orwell félelmével ellentétben, nem él vissza, hanem védi azokat. Am kérdés, hogy mi történik adataikkal, ha azt saját polgártársaiknak és a nagy informatikai cégeknek szolgáltatják ki. A magáncégek is polgártársak gyülekezete! Ők használják fel reklám- és manipulációs célból az életmódjukat, érdeklődésüket, vágyaikat, hiteiket, cselekedeteiket boldogan kiterető emberek adatait, és az államnak kell a polgárokat megvédeni, ahogy ezt példázza a Facebook alapítójának, Mark Zuckerbergnek a szenátusi meghallgatása. Amerikában és a fejlett Nyugat-Európában Orwellt megfordította a demokrácia társadalmi-politikai valósága. Az embereknek nem a demokratikus államtól, hanem egymástól kell félniük. Továbbá attól, hogy a nyílt és szabadságra épülő állam nem elég erős, hogy megvédje állampolgárainak szabadságát. A demokratikus állam az embert védi az embertől, és ezért a lehető legerősebb és legstabilabb államnak kell lennie.

Mai divatos szóval azt mondhatnánk, Lyotard könyvével a nyugati kultúra megpróbálta bevackolni magát, kellemes helyet biztosított magának, és abban reménykedett, hogy teljes biztonságban élheti életét mindennemű metafelelősség (a metaelbeszélés hiánya ezt is jelenti) nélkül.

Vissza kell térnünk a nagy elbeszéléshez, a demokrácia nagy elbeszéléséhez, amelyet egyébként soha nem is hagytunk el, és amely Lyotard és a posztmodern beszéd feltételét és keretrendszerét is képezi. Azaz a racionalitás diskurzusaihoz, az észszerűség és a törvényesség komolyan vételéhez. Az új metaelbeszéléseknek a demokrácia azon jogi, politikai és kulturális keretei közt kell maradniuk, amelyeket a nyugati demokráciák alapítói, elsősorban az Amerikai Egyesült Államok alkotmányának írói rögzítettek, és amely a világtörténelem leginkább működőképes politikai-közjogi struktúrája, amely politikai és jogi értelemben a lehető legtöbb embert, valójában mindenkit előnyben részesít. Az állam mint politikai együttélési forma csak politikai és jogi értelemben részesítheti polgárait előnyben, az élet minden más területét, beleértve a gazdaságot, szabadon kell hagynia, és pusztán törvényes, igazságosságot biztosító jogi kereteket kell biztosítania.

Ez a visszatérés a demokráciát és a nyugati életet erő hatalmas, átfogó támadások miatt szükséges. Ez az elbeszélés tehát a demokrácia maga, minden politikai elgondolást és megmozdulást a demokráciának kell alárendelni, vagy mindent bele kell foglalnunk. Továbbá a nagy elbeszélések védekező jellegűek lesznek. Védik az embereket egymástól, mindattól, amit egymásnak közvetlenül vagy közvetve okoznak, és védik a demokráciát. A támadások átfogóak és mindenkire kiterjedők. A támadások egy részével a tudomány, más részével a politika eszközeivel kell szembeszállnunk.

A poszt-posztmodern tudás, nevezzük inkább ismét egyszerűen tudásnak, megerősíti képességünket, hogy összefogjunk a támadásokkal szemben és felismerjük, hogy mi az, ami elengedhetetlen a védekezéshez. A kölcsönös tiszteletre épülő összefogás, az egymás elismerése azon belátáson alapul, hogy mindannyiunknak a legtöbb dologban igaza van, és mindannyian a legtöbb dologban egyetértünk (Davidson), ennek megfelelően közösen vagyunk képesek cselekedni. A szolidáris gondolkodást kell újra

megerősíteni, ami egy új metaelbeszélés, mellyel szembeni hitetlenséget nem kellene támogatnunk.

Az, hogy a klímaváltozás, a migrációs okok, a háborúk, a járványok ellen leginkább az ész, tehát a tudomány és a technológia segítségével védekezhetünk, kétségbe sem vonható. Kell hozzá természetesen a közös akarat és szándék, ahol a „közös” nem fosztóképző, hanem minden egyes személyt felelősségre szólító normatív felszólítás. Minden individuumnak fel kell ismernie, hogy egyediségét a közösségnek köszönheti, így önállósága, szabadsága, jóléte csak akkor tartható fenn, ha a közös nagy felelősségeket a magáénak érzi, és életében, magánjellegű és hivatali döntéseiben is követi azokat.

Az egyén motivációjához, a válság megértéséhez és felszámolásához van még egy segítőtje az embernek, valami, ami csak hozzá, mint eszes lényhez tartozik: a művészet.

A művészet

Művészet mindenhol van, ahol ember van, és addig van, amíg ember van. Nemcsak az emberi társadalom közege a művészetnek, de a művészet is közege az emberi életnek. És a túlélésnek: segít önmagunkhoz és társainkhoz eljutni, miközben önmagunkat és társainkat is alakítja, akikhez eljutunk. Az alakításban, az újjátevésben jutunk el önmagunkhoz és társainkhoz. A művészet nem csak műalkotást hoz létre, de az alkotó és a befogadó legmélyebb valóját érinti.

Klímaváltozás, helyi háborúk, migráció, Covid, orosz háború – témák, események, amelyeket ha két-három évtizeddel ezelőtt valaki megjósolt volna, legjobb esetben elmeháborodottnak tartják. Nem kell a kultúra- és vallástörténet apokaliptikus írásaiig visszamennünk, bár megtehetjük, elegendő megnéznünk saját korszakunk festményeit, meghallgatnunk zenéjét, elolvasnunk regényeit és verseit: évtizedekkel korábban már javában megtaláljuk mindannak a jelenlétét és működését, ami most lett manifeszt és nyilvánvaló. Mondják, ha Angela Merkel kancellársága, Francois Hollande és Emmanuel Macron elnöksége idején nem szendergett volna a német és a francia titkosszolgálat, tudhatták volna, hogy mi forrong Oroszországban, és fel lehetett volna készülni. Ha irodalom- és műértők pusztá meghallgatást nyertek volna a szélesebb nyilvánosságban, akkor elmondhatták volna, hogy figyeljete, emberek, itt valami készül! Vagy akár, ha az emberek több jó irodalmat olvasnának, többet járnának galériákba és esetleg a gondolkodásban, azaz a filozófiában is művelnék magukat.

A művészetek kognitív-reflektív eredete révén olyan összefüggések dobódnak felszínre, a tenger számunkra váratlan, de valójában a mélyből feltörő és partra vetődő hordalékai, amelyek régóta ott voltak és váratlanul megmutatkoznak. Ahogy Munch 1893-as *A sikoly* című festménye már előre megjósolja a 20. századot, a kommunizmust és a náciizmust, ahogy Bartók Béla művei kifejezik a 20. századot, úgy fejezik ki a műalkotások már évtizedekkel vagy évszázadokkal korábban azt, ami bekövetkezhet, ami be fog következni.

A *Spiegel* folyóirat 2014. tavaszi számában⁹ olvasható az írás, mely szerint lengyel írók és költők figyelmeztetnek az orosz veszélyre.¹⁰ 2014-ben kiadott nyilatkozatuk így fejeződik be: „Egy dolgot [...] tudunk: aki folytatja a szokásos üzletmenetet, sok ezer ukrán és orosz halálát, több százezer menekült exodusát és a putyini imperializmus újabb támadásait kockáztatja fiatal államok ellen. Tegnap Gdansk, ma Donyeck: nem engedhetjük meg, hogy Európa nyílt és vérző sebbel éljen a következő években.” Ez a nyilatkozat arra mutat rá, hogy a művészeknek éppen sajátos megérzőképességüknek köszönhetően közvetlen politikai jelentőségük is lehetne, ha hallgatnának rájuk. Andrzej Stasiuk lengyel költő, az egyik aláíró, megjegyzi: „A németek ruffozóknak tartottak bennünket. Holott mindvégig realisták voltunk.”¹¹ És folytatja: „A Nyugatnak sejtése sincs a Keletről. Itt, a világnak ezen a részén, magától értetődik, hogy az oroszok valamikor jönni fognak. Hiszen mindig is jöttek. Nem tudnak nyugton ülni.” A művészek érzik és kifogásolják nemcsak háttérbe szorításukat a politikai diskusziókban, de Keleten még azt is, hogy Nyugatról „lefelé” néznek rájuk, és Keletről való véleményüket maguk alakítják ki az ott élők érzéseinek és gondolatainak figyelembe vétele nélkül.

Hogy a Covid nem volt előrelátható? Egyedi ténylegességében nem. De azt régóta tudhatjuk, hogy vírusok vannak, és újra meg újra támadást indítanak az emberiség ellen. Rádásul ebben jócskán benne van az ember is, nemcsak mint elszennvedő, hanem mint létrehozó is. Miért van komputervírus, miért támadja meg a programokat? Senki nem gondolja, hogy azok a természet szüleményei. Az embertől jön, ember alkotta. Az ember maga mint önmaga vírusa, önmaga elpusztítója. A komputervírusok formájában ugyanúgy, mint a háborúban. Alighogy elkezdődött a hálózati kommunikáció fejlesztése, amiből később az internet lett, még nyilvánossá válása előtt, amikor még az amerikai titkosszolgálatok és hadsereg által felügyelt ARPANET és MILNET névre hallgatott, már 1988-ban elterjedt az első vírus. A komputervírus elleni védekezés az informatikusok feladata. A Covid ellen a virológusok, biokémikusok hozzák létre a védőszert. A tudomány új nagy feladatai ezek, és köztudott annak lehetségesége, hogy a baktériumok új nagy támadása előtt állunk, mert az eddigi oltási módszerekre egyre rezisztensebbek, és új stratégiákon dolgoznak, ami nem mondható el a baktérium mai kutatóiról.

De van-e a művészetnek vírusa? Nem az a kérdés, hogy ábrázol-e vírust a művészet, ilyenekkel tele van az internet, hanem ahogy a biológiai szervezetnek és a komputereknek vírusa van: vajon lehet-e a művészetnek vírusa?

Anélkül, hogy itt ezt részletesen megvizsgáljunk, állítható, hogy *a művészet az egyetlen terület, ahova a vírus nem fér be, ahova nem tud behatolni*. Ha hihetünk Immanuel Kantnak, az ember olyan kognitív szférájából ered a művészet, ahova nincs hozzáférése a vírusnak. A biológiai vírus az okság, a komputervírus a racionalitás világában

⁹ SKROBALA, Jurek – BUSCH, Julian: *Im Asteroidengürtel = Der Spiegel*, 2022, 12. sz., 112–115.

¹⁰ A nyilatkozatból kivonatok: *Tegnap Gdansk, ma Donyeck*. https://web.archive.org/web/20140905031535/https://mandiner.hu/cikk/20140903_lengyel_ertelmi-segiek_tegnap_gdansk_ma_donyeck (utolsó letöltés: 2024. 07. 22.)

¹¹ SKROBALA: *i. m.* (2022).

terjed. Elég meglepő, hogy ez utóbbiba is bejutott, érthetlensége ugyanazon a szinten van, ahol a „rossz” is érthetetlen marad, habár mindig újra meg újra valóságossá válik.

A biológiai struktúrák okságiak, a komputerek működésmódjai racionálisak, logikaiak, összekapcsolva oksági, elektronikus folyamatokkal. Az okság, a racionalitás feltárható, szembe lehet vele fordulni, de a vírus mint az oksági és racionális világ része, terméke, saját természete szerint képes behatolni a biológiai szervezetekbe és a komputerekbe.

A művészet eredetét és működésmódját sem okságinak, sem racionálisnak nem nevezhetjük, hanem inkább reflexívnek. Ide behatolni, bejutni nem képes a vírus. Ez a terület az embernek a tudat reflexivitása által a tudatosság „előtt” (idő) vagy „mögött” (hely) kialakított fennhatósága. Csak azért van tudása és akarata, mert olyan kognitív struktúrákkal rendelkezik, amelyek a művészetet is szükségszerűvé teszik. A művészetet meg lehet támadni frontálisan vagy alattomosan, politikával vagy képzetlenséggel. De nem lehet behatolni oda, ahol a művészet születik. A művészet az ember reménysége, a tudatos tudat működéséből eredő, annak racionalitás és okság által megközelíthetetlen tartománya. Mivel a művészet onnan jön, ahonnan a tudatos tudat is, így többet hoz felszínre, mint amit tudással tudhatunk.

Mivel a tudati reflexivitás az öntudattal rendelkező ember sajátja, komputerművészet nem lehetséges abban az értelemben, ahogy az ember létrehozza a művészetet.

Tudomásom szerint a művészetet sem filozófusok, sem neurológusok nem fejtették meg, nincs is átfogó, mindenki által elfogadott meghatározása. De itt van, működik, szükségszerű. Minden jel szerint a vírus sem tudta megfejteti a kódját.

Béke és háború

Háború van. Más a nem emberi lények, mint a vírusok ellen viselt háború, más az ember által okozott körülmények (klímaváltozás) elleni hadviselés és más az ember-ember közötti háború. Összefüggenek, egymást befolyásolják, gerjesztik, talán az egyik nélkül a másik sem lenne. A tudomány, a tudomány és a tudomány (3x) tudja a békét elhozni, még ha ideiglenesen is, a vírusok elleni harcban és a klímaváltozás ellen is a tudománytól várhatjuk a legtöbbet, miután az elmúlt évtizedben nyilvánvalóvá vált, hogy az emberiség nem változtat az életmódján, és addig égeti a fosszilis anyagokat, ameddig csak rendelkezésre állnak. Egy évszázad alatt az atmoszférába lövelli mindazt a szenet, amit bolygónk évmilliók alatt pakolt be saját belsejébe. Megoldás tehát itt is csak a tudomány és a technológia által lehetséges.

Az ember-ember közötti háborúnak azonban van egy alapvető összefüggése, amelyet ritkán emlegetnek, és amely eltér a nem emberi lényekkel vagy körülményekkel folytatott háborútól. Ember és ember közti béke megalapozásához nem elégséges a tudomány. Etika és politikai értelemben vett igazságosság szükséges hozzá. Az igazságosság a gondolkodástörténet nagy talánya, de közösségi vonatkozásban legközelebb ehhez a demokratikus alkotmányok kerültek.

Az igazságosság fogalma és megvalósíthatósága az egész földre kiterjedően a legnagyobb rejtélyek egyike, azzal a „titokzatossággal” mérhető össze, hogy miért nem jut be a vírus a művészetbe.

Ha nem akarunk háborút, az igazságosság kutatását és a demokráciát kell megerősítenünk. Ennek mikéntje és módja további megfontolásokat igényel, hozzá eszköztárat, tudást az elmúlt kétezer-ötszáz év gondolkodástörténete bőségesen nyújt.

Igazságosság, művészet. Titkukat nem fogjuk végérvényesen megfejteni. De ha komolyan foglalkozunk velük, rájuk hagyatkozunk és a legjobbat akarjuk velük, akkor már igazságosságban és vírusmentességben vagyunk. Az igazságosság az, ha minden képességünkkel igazságosságra törekszünk. A vírus jellege biológiai, komputeres vagy háború esetén emberies (pontosabban emberiségellenes). Nem vagyunk sem posztmodern, sem poszthistorikus korban, de a modernitás és a történelem kiteljesedése, ahogy az Immanuel Kant szeme előtt már a 18. században ott lebegett, csak az igazságosság és a művészetek minél átfogóbb érvényesülése lehet.

Irodalomjegyzék

- BALAVÁNY György: „Már nem tudjuk visszafordítani ezeket a folyamatokat, a civilizációnk néhány évtizeden belül összeomlik.”
<https://24.hu/belfold/2022/06/10/nyersanyagok-globalis-krizis-klimavaltozas-gelencser-andras-interju/> (utolsó letöltés: 2024. 07. 22.)
- FUKUYAMA, Francis: *The End of History? = The National Interest*, Summer, 1989.
- LYOTARD, Jean-François: *La condition postmoderne*. Paris, Minuit, 1979.
- SKROBALA, Jurek – BUSCH, Julian: *Im Asteroidengürtel = Der Spiegel*, 2022, 12. sz., 112-115.
Tegnap Gdansk, ma Donyeck.
https://web.archive.org/web/20140905031535/https://mandiner.hu/cikk/20140903_lengyel_ertelmisegiek_tegnap_gdansk_ma_donyeck (utolsó letöltés: 2024. 07. 22.)

Soltész Márton

A keletkező gondolat poétikája – *Pilinszky-redivivus*¹

„A klasszikus művész maszkot visel, a keresztény
mezítelen; a klasszikus művész mester, a kereszt-
tény szamaritánus.”

(Pilinszky János)²

A vírust a tudománynak kell legyőznie, de vajon nem maga a tudomány teremti-e a vírust? S mit tesz mindeközben, mit tehet egyáltalán a pandémia orvoslása érdekében a művészet és a művészet tudománya – régies kifejezéssel: az *aesthetica* – a maga sajátos eszközeivel? Másként fogalmazva: mi a szerepe az alkotásnak és az alkotás elméletének a társadalom egészségét és egzisztenciáját emésztő világjárvánnyal szemben? – teszi föl a kérdést az MMA MMKI konferenciafelhívása. Válaszért a 2021-ben születésének 100. évfordulóját ünneplő Pilinszky János evangéliumi esztétikájához fordulok, s *Beszélgetések* című kötetének legteljesebb, 2016-os kiadásából a költő főbb alkotáslélektani nyilatkozatait idézem fel. Vagyis egy minden ízében 20. századi művész egyszerre elméleti és gyakorlati fejtegetéseit olvasom és értelmezem újra, amelyek a koronavírus-járvány idején hangjukat, szerepüket kereső írók, az útmutatásra szomjazó olvasók és a társadalom teljes gyógyulásán, lelki immunitásának visszaállításán fáradozó szakemberek számára egyaránt aktuálisak és megszívlelendők.

*

Gimnáziumi éveim egyik meghatározó filmélménye volt Maár Gyula 1978. október 16-án forgatott fekete-fehér portréfilmje – mai napig az egyetlen önálló film – Pilinszky Jánosról. Magyaránarómtól kaptam kölcsön a kétezres évek közepén, még VHS-kazettán; ma már az internet jóvoltából bárki, bármikor megtekintheti,³ sőt el is olvashatja a beszélgetés Török Endre és Hafner Zoltán által szakszerűen sajtó alá rendezett, jegyzetekkel kísért szövegét.⁴ Több mint negyven évvel ezelőtt hangzottak el a filmrendező barát tūpontos – már-már provokatív – kérdései, és az akkor már ötvenes éveinek második felében járó költő válaszai, alkotásuk azonban áll az időben. Nem kétséges: Pilinszky művészi attitűdje, az általa elfoglalt-betöltött „misztikus pozíció”

¹ A Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóközpontjának *A művészet közege III. – Alkotáselmélet, elméletalkotás a vírus idején* című konferenciáján elhangzott előadás (Pesti Vigadó, 2021. március 29.) szerkesztett változata.

² PILINSZKY János: *Tűnődés az „evangéliumi esztétikáról”* = *Új Ember*, 1961, 49. sz., 3. Idézi és értelmezi: HAFNER Zoltán: *Az üldözött legenda: Kilencvenkilenc éve született Pilinszky János* = *Magyar Nemzet*, 2020. november 28.

³ *Hűség a labirintushoz: Beszélgetés Pilinszky Jánossal*. Rendezte: MAÁR Gyula, Bp., MTV, 1978. <https://www.youtube.com/watch?v=Xka8jpmXYiw> (utolsó letöltés: 2021. 03. 10.)

⁴ *Pilinszky-portré a televízióban (Maár Gyula)* = PILINSZKY János: *Beszélgetések*. Szerk. TÖRÖK Endre, Bp., Magvető, 1983, 219–241.; *Egyenes labirintus: Pilinszky-portré a televízióban (Maár Gyula)* = PILINSZKY János: *Beszélgetések*. Szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Magvető, 2016, 254–273.

– a „leírás és megközelítések nélküli” spontán kimondás létszerű gyakorlata – jottányit sem veszített érvényességéből.⁵ E különleges pozíció természetesen nem csupán költői szerepválasztás eredménye; háttérében mély egzisztenciális elköteleződés húzódik, amely a *magatartás mint önnevelés* és az *egyéni kompetencia mint önfejlesztés*, vagyis örökös készenlét (*permanentia*) és nem szűnő gyakorlat (*praxis*) kettősségét implikálja. Pilinszky fejtegetéseit hallgatva értettem meg: ez az attitűd megköveteli, sőt előfeltételezi, hogy a költő képes legyen pontosan látni és érzékelni tárgyát: azt az élő vagy élettelen dolgot – Pilinszky példájánál maradva: egy fát, egy asztalt, egy poharat –, amelyet megnevez, s e megnevezés révén egyúttal újra is teremt, máskülönben nem jelenik meg, nem válik autonóm entitássá a kéziratlapon. „Nem *le-* vagy *megfogalmazom* a világot – fejtegeti Maár Gyula kamerája előtt –, hanem valamiféleképpen megismétlem a keletkezést. Persze nem én ismétlem meg, az ismétli meg önmagát.”⁶

A figyelem összpontosításának felelősségérzete és a szavak eljövetele iránti szenvedélyes vágyakozás ünnepi öröme hatja át ezt a költői attitűdöt. Az igazi gondolkodás a *semmire koncentrál* – hangsúlyozza több helyütt a költő –, hiszen mindaddig, amíg tudjuk, mire koncentrálunk, szükségszerűen *ismert* dologra összpontosítjuk figyelmünket,⁷ s így tevékenységünkben hiányzik a teremtés szent heurézise, a *creatio ex nihilo* pátosza. „Isten az, s egyedül az, aki ír” – szögezi le Pilinszky A „*teremtő*” *képzelet sorsa korunkban* című esszéjében;⁸ „Egyedül Istennek írunk” – olvasom műhelynaplójának forgácsai között.⁹ S azt hiszem, erre a kettős kötésre épül Pilinszky egész ars poeticája. Ha szavainkban és cselekedeteinkben megnyilvánuló életünket Isten céljainak rendeljük alá, akkor minden sorunkat önkéntelenül is neki címezzük; s ha felvesszük hivatásunk keresztjét, onnantól általunk is önmagát közli a Fennvaló. Mindez nem elvont teológiai, nagyon is *gyakorlati* kérdés. Miközben egyetlen pillanatra sem állítja szembe egymással a tudományt és a művészetet – éppen ellenkezőleg: deklarálja céljaik azonosságát –,¹⁰ Pilinszky rámutat metodikájuk lényegi, mondhatni ontológiai különbözőségére. „Ki kell mondanunk: a költészet nem filozófia. A bölcseleő mindent tudni akar, a költő viszont szeretne mindenkor újra semmit sem tudni.”¹¹ A költő tehát a „semmit tudásra” törekszik, miközben bízik a keletkezésben, vagyis teremtő halandóként az „eleve áttekinthetetlenre tervezett”-be veti törékeny bizalmát.¹²

Múlt és jövő közé, a termékeny jelen(lét) állapotába pozicionálja Pilinszky János az alkotó embert. A múlt traumáitól és a jövő bizonytalanságától szenvedő 20. századi

⁵ PILINSZKY: *i. m.* (2016), 257.

⁶ Uo., 260. Kiemelések tőlem – S. M.

⁷ Uo., 258.

⁸ PILINSZKY János: A „*teremtő*” *képzelet sorsa korunkban* = Uő: *Összegyűjtött művei: Versek*. Szerk. JELENITS István, Bp., Századvég, 1993, 80.

⁹ PILINSZKY János *Összegyűjtött művei: Naplók, töredékek*. Szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Osiris, 1995, 71.

¹⁰ „Azt hiszem, hogy egy igazi író legvégül ugyanannyit tud, mint egy igazi filozófus a világról. Az egész ugyanolyan, mint a Jákob létrája, amin az angyalok föl-le közlekednek, és a küldetésük is ugyanaz.” – PILINSZKY: *i. m.* (2016), 260.

¹¹ *Mindenkor újra semmit sem tudni* (Rada Saratlić) = PILINSZKY: *i. m.* (2016), 218–219.

¹² PILINSZKY: *i. m.* (2016), 263.

individuumból, a heideggeri „Sorge” alanyából kilépő művészt a várakozás, a meditáció, a „keletkező gondolat” alanyává avatja, a metafizikai valóságra irányuló létként határozza meg. Milyen aktuális, reményt adó és követésre készítő ez a „korszerűtlen” diszpozíció a 2020-as évek elejének karanténban vergődő értelmisége számára! Ülünk munkaszobánk falai között, vagy járjuk a várost a védőmaszk arctalan magányában, s még kutatásainkat sem tudjuk tervezni, ütemezni, nemhogy saját magunk, s ezáltal barátaink, családjaink, szeretteink magánéletét. A könyvtárak, levéltárak zárva, az általunk tanulmányozott korszak irodalmának tanúi éppúgy szobafogságban ülnek, mint munkatársaink. Miközben tehát a múlt lényegében nem (vagy csak korlátozottan) kutatható, a jövő pedig abszolút kalkulálhatatlan, elemi erővel nehezedik ránk a *home office* intézménye, s vele-általa a permanens *online* jelenlét. Ez utóbbi ugyanis nem a heideggeri *Dasein* – az ontikusan kitüntetett jelenlét – természetes (ki)áradása, csupán a jelenbe vetettség improduktív kényszere, melynek alanya kénytelen-kelletlen a tárgyi létezők (a kéznél lét, a kézhez állóság) sorsára jut. Nem kell képzett fenomenológusnak lennünk ahhoz, hogy belássuk: a képernyő elé szegezetséggel orwelli pozíciójából fájón hiányzik a közösség érlelő, önértelmezést segítő visszajelzése egyfelől, a tudatosan megélt meditatív-kontemplatív egyedüllét kontrollinstanciája másfelől. Munkaidő és magánélet között végképp elmosódnak a tér- és időbeli határok: míg a baráti és rokoni (telefon)beszélgetések szakmai gondok és egzisztenciális félelmek, addig a szakmai konzultációk, tudományos tanácskozások személyes problémák, magánéleti tragédiák megvitatásával keverednek.

Nem is beszélve az óvodai és iskolai közösségükből hónapokra kiszakadó gyerekekről és kamaszokról, akik *home office*-ra ítélt szüleik mellett egyfajta társas magányba, s ami még riasztóbb: minden eddiginél mélyebb médiafüggőségbe zuhannak. Nem kétséges, hogy a felügyeleti kapitalizmus (*surveillance capitalism*) és adatbányászat (*data mining*) korát éljük. Amint arra az amerikai Jeff Orlowski 2020-as *The Social Dilemma* című filmjében a Google és a Facebook egykori fejlesztőmérnöke, Justin Rosenstein rámutatott: éppen a *figyelmünk* az, amit „bányásznak”. A figyelmünk, amely akarataink szabadságának záloga, s amelynek Pilinszky esztétikájában kitüntetett szerep jut. Az irodalmi mű szövege, a digitális vagy nyomtatott könyvoldal lelki-szellemi tükörként, személyiségünk és világgépünk fejlődésének motorjaként és támaszaként funkcionál. Az okostelefon képernyője és a számítógép világhálós böngészőablaka ezzel szemben olyan kémlelőnyílás, amely saját mezítelenségünket tárja fel, szolgáltatja ki a marketingcélú kíváncsiskodók, az emberiséget irányító algoritmusok adatahalásai előtt. A mesterséges intelligencia éppen emberi gyarlóságunkat, esendőségünket – vágyainkat, félelmeinket, lelki-fizikai betegségeinket – aknázza ki, és fordítja gazdáinak-fejlesztőinek javára, tudatosan zárva el az egyéni fejlődés, a szembesülés, az önkorrekció és a gyógyulás útjait. A vírus okozta szenvedés ily módon kétoldalú; nem csupán a betegség tüneteiben válik tapasztalhatóvá és átélhetővé, de szakmai, szociális és piaci kényszerek révén is érzékelteti hatását. Meggyőződésem, hogy a pandémia által kiváltott *hiányjelenlét* és *jelenléthiány* olyan stigmát képeznek a világ testén, amelyeket csakis egy magasabb rendű, archaikus alázat tehet elviselhetővé.

Ez az alázat azonban sohasem passzív önátadás. A „semmit sem tudáshoz”, a kezdet kezdetéhez történő visszatérés ugyanis erőkifejtést követel; a „semmi”, amellyel a költő dolgozik, valójában – mint maga is hangsúlyozza – egy „*bekerített semmi*”,

amelynek birtokba vételét komoly fölkészülés előzi meg.¹³ E mentális – ha tetszik: lelki – előgyakorlat az alkotáshoz és az immunitás megteremtéséhez, a *forrás mint cél* megtalálásához egyaránt elengedhetetlen. A várakozást beteljesítő közvetítés, a világra segített szó – mint személyes tanúságtétel¹⁴ – elsődleges szellemi minősége pedig a spontaneitás. A keletkező anyagban a költőnek úgy kell megérintenie tárgyát, mintha először pillantaná meg, történeti-szociokulturális kontextusától függetlenül, a maga mezeitelenségében. A „semmit sem tudás” ártatlanságából kinövő michelangelói „érintés” teremti meg tehát a formát. Amikor Maár Gyula kérdései nyomán a költő eltűnődik rajta, hogy vajon „be lehet-e manipulálni, be lehet-e játszani az anyagot”¹⁵ – a népszerű pszichológia fordulatával: *be lehet-e vonzani a tárgyat* –, válasza egyszerre vonatkozik a fentebb körülírt meditatív lélek- és tudatállapokra s egyszerre az alázat attitűdjére: „[E]zt a legjobban akkor lehet, ha *minél eleresztettebb* vagyok...”¹⁶

Ide kívánczik, hogy Pilinszky önmagát „antifelvilágosult”-ként határozta meg¹⁷ – szemben a wittgensteini hagyománnyal, amelyre Esterházy Péter révén önálló esztétikai iskola épült. Mint Rada Saratlícnak adott 1975-ös nyilatkozatában kifejtette: képtelen megérteni a nyelv elégtelenségének elvét valló ifjabb pályatársait. Pilinszky éppen ellenkező álláspontra helyezkedett. Hittel vallotta: a nyelv „túlrad” rajta, ezért érezhette Dosztojevszkij élete végéig „modernebb”-nek és „szerényebb”-nek James Joyce-nál.¹⁸ E szerénység hátterében tehát nem az ízlés konzervatív korlátai húzódnak meg, krisztusi alázat rejlik mögötte. Nem valamiféle profán – „esztéta” – üdvtant propagál Pilinszky, amikor (a 20. század végének divatos irodalomelméleti iskoláit messze megelőzve) kimondja: a „hirtelen föllépő keletkezés vagy sarjadás” – a pillanat, „amikor a mű önmagát kezdi el írni” – „*visszavetül és megúáltja a megfogalmazott anyagot*”.¹⁹ Most, a pandémia második esztendejébe lépve, nap mint nap tapasztaljuk, miként húzza keresztbe életünk praktikus terveit – s vet gátat egyúttal az elvakult önmegvalósítás és arculatépítés trendi lehetőségeinek is – a védekezés kényszere. Különösen fontos tehát, hogy megértsük, miben áll a termékeny(itő) jelenlét evangéliumi képlete Pilinszky esztétikájában. Míg Arany János a „jövő szó dallamának” meghallásában, Kosztolányi Dezső a „még nem mondott szó” keresésében, József Attila pedig „a keletkező szó” megjelenítésében éri tetten a poézis sajátos antropológiai teljesítményét,²⁰

¹³ „Nézd, ez a semmi, előbb megmondtam, hogy egy *bekerített* semmi azért, tehát megelőzi egy nagyon is nagy fölkészülést, ami végül is befut a semmibe.” – Uo., 261. (Kiemelés az eredetiben.)

¹⁴ „Én nem akarok egyéb lenni, mint tanúságtévő...” – Uo., 272.

¹⁵ Uo., 259.

¹⁶ Uo., 259. Kiemelés tőlem – S. M.

¹⁷ PILINSZKY: *i. m.* (2016), 220.

¹⁸ Uo., 218. („Arról, hogy mi is a nyelv, Dosztojevszkij sokkalta többet tudott, mint Joyce – írja munkanaplójában Pilinszky. – Ahogy arról is, hogy mi a lét és mi az ember. A nyelvet ő is elvezérelhette és megállíthatta volna egy narcisztikusan önállóított szinten. De ez olyasmí lett volna, mint egy hős, vagy egy menekülő ember, ki vállalkozását és futását öncélú és öntörvényű balettá alakítaná. Dosztojevszkij írástechnikája más. Ő az irgalmasság testi és szellemi cselekedetére, s ha menekül, egyedül menekvésére koncentrál. S íme: ügyetlen mozdulatai oly szépséget és önállóságot öltenek magukra, amit semmiféle koreográfia, kifejezésen túli szövegnek szánt írásmű sem pótolhat, meg se közelíthet. Az a nyelv ugyanis, ami nem kíván kifejezés lenni, csak kifejezés lesz: a valóság fűlsiketítően hamis utánzata.” – Uo: *Egy lírikus naplójából = Új Ember*, 1972. szeptember 24., 3.)

¹⁹ PILINSZKY: *i. m.* (2016), 260.

²⁰ Részletes kifejtését lásd: KOVÁCS Árpád: *Versbe írt szavak*. Bp., Argumentum, 2011.

addig Pilinszkynél a „keletkező pillanat” kárpótol „összes megrendezett és elképzelt és tervszerű életünkért, ami megbukott”. Ez – és csakis ez – a mozzanat, az alkotás önálló életének első pillanata mutatja meg azt, hogy „visszafele is megváltódhatunk”; „az elrontott ünnep jóvá változhat”.²¹ A karantén mindnyájunkat kíméletlenül figyelmeztet: döntenünk kell, hogy uralkodni próbálunk – boldogtalan zsarnokként – egyszerű életünk felett, vagy visszatérünk a gyermeki lét naiv alázatához, a „figyelem iskolájá”-nak tanításához.²² Mert senki sem szolgálhat egyszerre két úrnak; s a világonkat sakkban tartó vészhelyzet minden kétséget kizáróan demonstrálta az egyik – mégpedig az e világi – egzisztencia korlátait: bizonytalan, sérülékeny voltát. Míg a vírus életetek követel, a művészet gyógyító valósága életet menthet, amennyiben perspektívát ad, felszabadítja e világi céljaink börtönében sínylődő alkotóerőnket és életidegen célok szolgálatába kényszerített személyiségünket.

Pilinszky a maga cigarettafüstös dolgozószobájának cellamagányában az isteni ihlet pillanatait várva az életajándék, az életünnep költői közvetítésére tette fel életét. Thomas Stearns Eliot szerepfelfogását követve nem különleges – eminens – személyiségnek, hanem médiumnak, vagyis közvetítőnek tekintette a költőket, köztük önmagát is.²³ A század egyik legautentikusabb misztikusa, Simone Weil írásait olvasva felismerte: szellemi elődje őszintén hitt abban, hogy „szerepe” a tiszta és elfogulatlan intellektus kontrollja a világ és az események felett.²⁴ Vajon nem ugyanez a szerep hárul-e napjainkban is a reményt és támaszt kereső emberiség szolgálatát vállaló művészekre? Weil – akárcsak Rilke – éles különbséget tett a tények és a valóság között; Pilinszky szerint „a művészet ambíciója tulajdonképpen nem más, mint a tényektől eljutni a valóságig”.²⁵ Nos, a halálozási adatok, a törvényi szabályozások, az életbe lépő tilalmak és kedvezmények rendszere tények láncolatát alkotják. De vajon kitapintható-e mögöttük a mélyebb emberi valóság, amelyre és amely felett a művész – a misztikus pozícióban leírt-kimondott szavak révén – hatást és kontrollt gyakorolhat?

Mindenekelőtt nemcsak az alkotóknak, de valamennyiünknek vissza kell térni a „figyelem iskolájá”-hoz. „Egy súlyos beteg, ha rosszul nyúlnak hozzá, félrelöki a segítségét. Viszont a pontos diagnózisnak nem tud ellenállni” – szögezi le Pilinszky az irgalmas samaritánus bibliai példája kapcsán.²⁶ Világunk e vészterhes időkben maga is szakszerű, megkérdőjelezhetetlen diagnózisra szorul, hiszen – amint azt Boros János filozófus kollégám tanácskozásunk vitaindítójában megfogalmazta – ha nem is a vírust magát, de azt a közeget, amely a vírust kitermelte, a tudomány teremti meg és újra. Pilinszky 1975-ös nyilatkozatának sorai mintha csak tegnap hangzottak volna el: „Korunk emberét a másodrendű dolgok érdeklik. A világot azonban a költészet,

21 PILINSZKY: *i. m.* (2016), 260.

22 Uo., 266.

23 *Adyról (Vezér Erzsébet, Parancs János, Szekeres László)* = PILINSZKY: *i. m.* (2016), 48.; *A személyes és a személytelen (Kovács Júlia)* = Uo., 52.

24 PILINSZKY: *i. m.* (2016), 265.

25 Uo., 266.

26 Uo., 266.

a hallgatag nők és a magok éltetik.”²⁷ Figyelmünket, ha nem is a tudat teljes kiüresítéséig, de vissza kell terelnünk az elsőrendű dolgokhoz: *belső* – lelki és szellemi – *immunitást* ugyanis egyetlen védőoltás sem adhat, legyen az akár kínai, akár orosz vagy amerikai. Amint a költő nemzedéktársa, az idén harminc esztendeje elhunyt Nemes Nagy Ágnes aforisztikus tömörséggel felszólított: „Tanulni kell. A téli fákat.” És tanulnunk kell az érett Pilinszkytól is, aki élete utolsó évtizedében önmagát igyekezett befejezni, miközben megállíthatatlanul távolodott saját korától, s közben azon tűnődött: vajon egybeesik-e egy adott kor mondanivalója magával a korról.²⁸ Válasza bölcsen bizonytalan. „Nagyon nehéz eldönteni – figyelmeztet –, hogy tulajdonképpen mi a kor; mert a kor nem biztos, hogy azonos azzal, amiről beszél. Illetőleg: nem *teljesen* azonos.”²⁹

*

Ma már valószínűleg nem képezi vita tárgyát, hogy a koronavírus-járvány 2020. januári európai betörésével új időszámítás kezdődött hazánkban is. Pusztító világháború súlyával mérhető vízválástórol beszélünk. Átalakult a gazdaság, a kultúra, még a politika szerkezete is, nyilvánvaló, hogy az élet soha többé nem lesz olyan, mint a Covid nyitó hulláma előtt volt. Több mint egy év telt el az első regisztrált magyar beteg nyilvántartásba vétele óta, s még mindig nem látjuk a járvány végét. Azt pedig csupán találgathatjuk, mi volt – s főként: mi lesz az újabb és újabb generációk számára – a pandémia korának üzenete. Egyvalamiben azonban biztos vagyok: a tények regisztrálását átengedhetjük a tudománynak, de a valóság iránti felelősség közös. Ezt a közös felelősséget exponálja az idén száz esztendeje született Pilinszky János életműve, és ebben áll a „keletkező gondolat” poétikájának aktualitása is.

Irodalomjegyzék

- *Egyenes labirintus: Pilinszky-portré a televízióban (Maár Gyula)* = PILINSZKY János: *Beszélgetések*. Szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Magvető, 2016, 254–273.
- HAFNER Zoltán: *Az üldözött legenda: Kilencvenkilenc éve született Pilinszky János* = *Magyar Nemzet*, 2020. november 28.
- *Hűség a labirintushoz: Beszélgetés Pilinszky Jánossal*. Rendezte: MAÁR Gyula, Bp., MTV, 1978. <https://www.youtube.com/watch?v=Xka8jpMXyiw> (utolsó letöltés: 2021. 03. 10.)
- KOVÁCS Árpád: *Versbe írt szavak*. Bp., Argumentum, 2011.
- PILINSZKY János *Összegyűjtött művei: Naplók, töredékek*. Szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Osiris, 1995.
- PILINSZKY János: A „teremtő” képzelet sorsa korunkban = Uő: *Összegyűjtött művei: Versek*. Szerk. JELENITS István, Bp., Századvég, 1993, 80.
- PILINSZKY János: *Egy lírikus naplójából* = *Új Ember*, 1972. szeptember 24., 3.
- PILINSZKY János: *Tűnődés az „evangéliumi esztétikáról”* = *Új Ember*, 1961. 49. sz., 3.
- *Pilinszky-portré a televízióban (Maár Gyula)* = PILINSZKY János: *Beszélgetések*. Szerk. TÖRÖK Endre, Bp., Magvető, 1983, 219–241.

²⁷ Uo., 219.

²⁸ Uo., 269.

²⁹ Uo., 269. (Kiemelés tőlem – S. M.)

Szécsi Gábor

Alkotói narratívák és értelmezési keretek az online térben

„A fehér vászon megadja magát és zsiros termékeny humusszá változik át.
Formák és vonalak születnek rajta.
Már olyan mint a bibliai Paradicsomkert.
Csupa szín
csupa stabilitás és mozgás egyszerre.
Nincsenek határai a végtelenbe tágul és magába foglalja mindazokat,
akik ízlelni tudják a fájdalom kéjét és az alkotás örömét.
A festő elvégezte feladatát és sétálni megy az emberek közé.”
Kassák Lajos: Múterem (1962)

39

Bevezetés

A történetalkotásra és -feldolgozásra való fogékonyság univerzális, az emberi megismerés és kommunikáció minden területén megjelenő, enteremtő emberi képesség. Az észlelt jelenségeket értelemmel felruházó, narratív gondolati sémák alkalmazása iránti igény alapvető kognitív szükséglet. Minden emberi cselekedet történetek metszéspontjában válik társadalmilag és kulturálisan értelmezhető eseménysorrá. Történetek strukturálják az individuum számára a múltat és a jövőt; narratívák segítségével kapcsoljuk össze múltbeli tapasztalatainkat a jövőre vonatkozó terveinkkel, elvárásainkkal. Történetekben rendeződnek el a helyes és helytelen cselekedetekkel, lényeges és lényegtelen dolgokkal kapcsolatos képzetek, és narratívák szolgálnak a cselekvések morális értékelésének keretétül is. Mint Georges Lakoff és Sriní Narayanan tanulmányában olvashatjuk, a „narratívák teszik lehetővé számunkra, hogy értelmesen funkcionáljunk a világban, és központiak legyünk az öntudat számára”.¹

Narratívák nélkül a világ értelmezhetetlen fenomének kaotikus halmazaként jelen meg a gondolkodó, kommunikáló, alkotó individuum előtt, aki e történetek nélkül képtelen lenne megérteni és megjeleníteni az emberi kapcsolatokat tartalommal feltöltő kommunikációs szándékokat, hiteket, vágyakat. Történeteket mesél arról, mit tehetne és mit tesz az adott kommunikációs szituációban, és miért éppen az adott aktust választotta az általa megosztani kívánt információk közlésére. A történetek által sugallt kommunikációs intenciók a tudat narratív struktúrája révén válnak megragadhatóvá a vevő számára. A kódolt, dekódolt jelentéseket meghatározó fogalmi viszonyok narratív módon strukturálódnak, és jelenítik meg különböző komplexitású cselekvési szituációkat az elmében. A legelemibb cselekvési helyzetektől a legkomplexebb szituációkig történetek építőelemeiként elrendeződő eseménystruktúrák fogalmi reprezentációi biztosítják a megértés feltételeit. E fogalmi viszonyokat kons-

¹ LAKOFF, George - NARAYANAN, Sriní: „Toward a Computational Model of Narrative” = *Computational Models of Narrative: Papers from the AAAI Fall Symposium*, 2010, 24.

tituló narratívák révén az információkat történetekbe rendező és ily módon feldolgozó ember voltaképpen történetként éli meg saját életét is. A megértés folyamatában maga is egy, a kommunikációs partnerrel közösen felépített narratíva részévé válik. Kommunikációs céljainak megfelelően történeteket használ fel, és a vele történetekre parabolikusan rávetítve azokat értelmezési keretet, magyarázatot keres, hogy beazonosítsa a vele történt események okait, megtalálja bennük saját szerepét.

Történetek szövik át az ember alkotó tevékenységét is. Minden emberi alkotás az alkotó ember szándékait, hiteit, vágyait megjelenítő történetek sorát hordozza magában, amelyek nélkül a létrehozott mű értelmezhetetlen vizuális és/vagy akusztikai ingerek összességéként funkcionálna a világban. Éppúgy jelen vannak ezek a történetek az irodalmi, képzőművészeti és zenei alkotásokban, mint a filmben, a táncban vagy a pantomimban. Mint Roland Barthes írja, a narratíva, „mint az élet, csak úgy egyszerűen van”.² A narratíva olyan különleges, az emberi lényegét megjelenítő metakódként működik az alkotói folyamatokban, amely lehetővé teszi, hogy az alkotói szándékok megragadásával az alkotó és a befogadó által ismert közös világgal kapcsolatos üzenetek szabadon áramolhassanak az adott kultúrákban vagy a különböző kultúrák között. Ezért juthat arra a következtetésre a narratívák történelmi megismerésben játszott szerepét vizsgáló Hayden White, hogy a narratíva természetéről beszélni nem kevesebbet jelent, „mint vizsgálódásunk tárgyává tenni a kultúra egészét, sőt, mondhatnánk az egész emberiség természetét”.³

Tanulmányomban arra kívánok rávilágítani, hogy valamennyi emberi alkotás értelmezése a fenti, pszichológiai szempontokat megjelenítő, általánosabb narratívakeretben történik. Ez az általános keret olyan narratívákat is magában foglal, amelyeket az alkotó az alkotás tárgyához, az alkotási folyamathoz vagy az alkotás bemutatásának közegéhez való viszonyáról „mesél el” az általa használt alkotói eszközök, megjelenítési formák, stíluselemek stb. segítségével. Mint arra a továbbiakban rá kívánok mutatni, az emberi alkotások révén megjelenített történetek két egymással szorosan összefonódó narratívaformát feltételeznek: minden explicit, „elmesélt” történet a háttérben rejlő intenciókat, szándékokat, hiteket és vágyakat megjelenítő élettörténetek, implicit narratívák révén nyer jelentést a befogadó számára, aki e két narratívareteg együttes feldolgozásával talál választ arra a kérdésre, hogy az adott szituációban lehetséges, társadalmilag elfogadott és értelmezhető aktusok közül a közlő milyen indítékok alapján választotta ki a számára legmegfelelőbbnek tűnő üzenete közvetítésére. Ebből következően az alkotások által sugallt narratívák megértése feltételezi az alkotások bemutatására, közzétételére irányuló alkotói szándékok reprodukálását is. Más szóval, az alkotás bemutatásának közegével kapcsolatos társadalmi és alkotói narratívák éppúgy tárgyai az interpretáció folyamatának, mint az alkotások által megjelenített valamennyi más, az alkotói szándékokat, hiteket, vágyakat érzékeltető történetek. Mint arra tanulmányomban fel szeretném hívni a figyelmet, különös megvilágítást kap ez a jelenség egy olyan időszakban, amikor az online médiafelületeken közzétett alkotásokról zajló diskurzusok közegét minden eddiginél erő-

² BARTHES, Roland: *Introduction to the Structural Analysis of Narratives = Image, Music, Text*. New York, 1977, 79.

³ WHITE, Hayden: *A történelem terhe*. Bp., Osiris, 1997, 103.

teljesebben befolyásolják az új média által generált és közvetített narratívátípusok. Az új médiában való megjelenés háttérben rejlő alkotói intenciók, szándékok az alkotások értelmezési keretévé váló és az alkotók online médiához való viszonyát is sugalló implicit narratívák révén válnak megragadhatóvá, és kölcsönöznek sajátos jelentésárnyalatokat a megértett és befogadott műveknek. Ez pedig szükségszerűen vonja maga után az online térben megjelenő alkotói narratívák mediatiszációjának folyamatát.

1. A narrativitás szintjei

A továbbiakban tehát induljunk ki abból a feltevésből, hogy a kommunikációs aktusok során közvetített narratívák különböző szintjei általános értelmezési keretet kínálnak a kommunikációs szándékok reprodukálásához! Ha elfogadjuk ezt a hipotézist, akkor az sem lehet kétséges számunkra, hogy a narratív módon elrendeződő értelmezési sémák segítségével tudunk például az alkotásait egy általa kiválasztott közegben bemutató művésznek speciális hitet, vágyat, reményt vagy félelmet tulajdonítani, és ezáltal az alkotásai közzétételére irányuló intencióira következtetni. A valamilyen közegben (pl. nyomtatásban, kiállításon, hangversenyteremben vagy online felületen) megjelenő alkotások értelmezésekor a mű által közvetlenül megjelenített explicit narratívák mellett a narratívák megalkotása és közvetítése háttérben rejlő kommunikációs szándékokat, hiteket, vágyakat stb. megvilágító implicit narratívák reprodukálására is sor kerül. Az adott közegben elérhetővé tett alkotás e szándék tulajdonítási processzusban válik értelmezhetővé a befogadó számára. Az alkotás fókuszában lévő történet így az alkotás közegével kapcsolatos egyéni és társadalmi narratívák, valamint az alkotói szándékokat, hiteket, vágyakat megvilágító narratívák metszéspontjában válik interpretáció tárgyává. Más szóval, egy alkotás befogadásának folyamatát az alkotói szándékokat, hiteket, vágyakat, attitűdöket megjelenítő narratívák komplex rendszere határozza meg. Így kaphatunk például arra a kérdésre is választ, hogy egy művész miért az adott közeget tartotta leginkább alkalmasnak műve közzétételére, és hogy az adott közeggel kapcsolatos alkotói attitűdjei miként váltak a mű interpretációjakor megragadott jelentéstartalmak integráns elemeivé. Így a mű értelmezésének folyamata szükségszerűen integrálja azt a mindennapi kommunikációs tevékenységet segítő leíróelméletet is, amit népi pszichológiának hívunk.

Mint arra a kérdéskörrel kapcsolatos tudatfilozófiai elemzések is felhívják a figyelmet, a népi pszichológia elsődleges funkciója, hogy a kommunikatív kapcsolatban lévő emberek a felismert viselkedési mintázatok tükrében szándékokat, hiteket, vágyakat stb. tulajdonítsanak egymásnak egy adott szituációban, és ez alapján értelmezzék vagy jósolják meg egymás cselekvéseit. A népi pszichológia prediktív ereje teremt meg az egymással kommunikatív viszonyba kerülő felek részéről a megértés, az empátia és a hatékony személyközi stratégiák alapjait. Ez a készségként elsajátított, mint Daniel Dennett írja, „naiv szociális technológia”⁴ az észlelések, vélekedések, intenciók

⁴ DENNETT, Daniel C.: *Az intencionalitás filozófiája*. Budapest, Osiris, 1998, 43.

és cselekvések között oksági kapcsolat lehetséges mintáinak mindennapi értelmezési keretként való felhasználását jelenti. A népi pszichológia a vélekedéseket, intenciókat, vágyakat, cselekvéseket stb. egymással valós oksági kapcsolatban lévő intencionális eseményeknek és állapotoknak tekinti. Ezek az oksági kapcsolatok általános törvényekkel leírható viszonyok. Mint a Jerry Fodor álláspontját ismertető Dennett írja, a népi pszichológia „nem idealizált racionalisztikus kalkulusmód, hanem naturalista, empirikus leíróelmélet, mely a tapasztalatokkal kapcsolatos igen sok indukció által feltárt oki szabályszerűségeket rendeli a dolgokhoz”.⁵ Ezek az intencionális okság háttérben feltételezett szabályszerűségekre utalnak, hogy a mindennapi cselekvésmagyarázatok rendszerint az értelmezett cselekvések észszerűségéből indulnak ki. Azaz a cselekvő racionalitására utalva nevezik meg a cselekvések indokait. Emiatt tekinthetjük a népi pszichológiát „racionalisztikus értelmező és előre jelző kalkulusnak”.⁶ Ez a racionális kalkulus egyrészt azt feltételezi, hogy a cselekvő vélekedéseit az ágens megismerési szükségleteihez és élettörténetéhez mérten minősíthetjük igaznak és relevánsnak, másrészt abból a hipotézisből indul ki, hogy a cselekvő a cselekvési tervei szempontjából releváns tények ismeretében és azoknak megfelelően cselekszik. Azaz a népi pszichológiát végső soron olyan sajátos logikai behaviorizmusnak kell tekintenünk, amely a cselekvő vélekedéseit annak az előfeltételezésnek a jegyében rekonstruálja cselekvési okokként, hogy a cselekvő bizonyos feltételek mellett bizonyos viselkedésre hajlik, „olyan viselkedésre, amely a személy más hiedelmeinek és vágyainak megléte mellett racionális lenne”.⁷

A szándékokra, vélekedésekre, vágyakra utaló cselekvésmagyarázatok tehát az aktusok észszerűségét feltételezve írják le a végrehajtásukhoz vezető mentális folyamatokat, azaz a cselekvők racionalitásából kiindulva próbálják megragadhatóvá tenni az aktusok valódi okait. Mint arra Jerry Fodor is felhívja a figyelmet, az „értelmes cselekvés” mint fogalom egy olyan lényegi oki elemet tartalmaz, amelyet egy adott kultúrában valamennyi individuuum értelmességkritériumnak tekint.⁸ Ennek jegyében képesek a kommunikáló felek egymáshoz mint intencionális rendszerekhez közeledni, vagyis mint olyan létezőkhöz, amelyek viselkedését úgy lehet megérteni és előre jelezni, hogy vélekedéseket, vágyakat, kívánságokat tulajdonítunk nekik.⁹ Ezeket a mentális állapotokat, véli Dennett, rendszerint abból kiindulva azonosítjuk, hogy azokat az individuumnak élettörténetei függvényében birtokolnia kell.¹⁰ Más szóval, azt feltételezzük a másik ember viselkedésének megértésekor, hogy a neki tulajdonított mentális állapotok egyaránt igazak és relevánsak a narratívákban megjelenített élete szempontjából. Bár Dennett ezt a folyamatot nem elemzi részletesen, megállapításai sejtetik, hogy ez az értelmezési processzus narratívák csomópontján zajlik. A másik fél viselkedésével szembesülő individuuum úgy alkot narratívát a viselkedésről és annak körülményeiről, hogy megpróbálja rekonstruálni a viselkedés

⁵ DENNETT: *i. m.* (1998), 54.

⁶ Uo., 47.

⁷ Uo., 50.

⁸ FODOR, Jerry: *The Language of Thought*. Cambridge, Harvard University Press, 1975.

⁹ DENNETT, Daniel C.: „Intentional Systems” = *The Journal of Philosophy*, 1971, 4. sz.

¹⁰ DENNETT: *i. m.* (1998), 47.

relevanciáját megvilágító élettörténetet, amely így egyfajta keretnarratívaként szolgál a viselkedés által közvetlenül kifejezett narratíva értelmezéséhez. Ez alapján jut arra a következtetésre, hogy a viselkedés olyan aktusokból áll, amelyek teljes mértékig relevánsak és észszerűek az általa különböző mentális állapotokkal (vélekedésekkel, vágyakkal) felruházott individuuum esetében.

A fentieket továbbgondolva tehát kijelenthetjük, hogy megértett és a saját történeteinkkel egybevetett narratívák tükrében minősítjük racionálisnak, és ezáltal bizonyos feltételek fennálltával megjósolhatónak mások cselekedeteit. A népi pszichológia így voltaképpen arra a képességünkre épül, hogy reprodukálva a másik aktusai által közvetlenül megjelenített narratívákat és az azokat meghatározó élettörténeteket és közösségi, társadalmi metanarratívákat, meg tudjuk érteni, hogy az individuuum az adott szituációban végrehajtható lehetséges cselekvések közül miért éppen az adott szituációban észlelt aktusokat választotta ki céljai elérésére. A cselekvések által reprezentált explicit történetek a cselekvők élettörténeteiből táplálkozó implicit narratívák viszonyában válnak a cselekvések értelmezésének és előrejelezhetőségének pilléreivé. Ez a belső reláció teszi megragadhatóvá a cselekvők intencióit és ez alapján válnak megjósolhatóvá cselekedeteik az egyes szituációkban. Ahhoz tehát, hogy megértsük egy individuuum adott szituációban végrehajtott cselekvésének intencióit, tudnunk kell, hogy az adott helyzetben milyen társadalmilag elfogadott lehetséges cselekvések közül választhatta ki az észlelt probléma megoldására leginkább megfelelőnek tűnő aktust. A cselekvés reprodukálandó oka ebben a választásban rejlik. A cselekvés megértésének alapját pedig értelemszerűen a lehetséges cselekvéseket mint viselkedési mintákat megjelenítő kulturális és társadalmi metanarratívák megismerése jelenti.

Az individuuum cselekvései során folyamatosan jelzi a cselekvési mintákat kínáló metanarratívákhoz való viszonyát, hogy ily módon is értelmezési támpontokat kínáljon cselekvései megértéséhez az adott szituációban. Kommunikációs aktusai, magatartása a számára viselkedésmintát, lehetséges problémamegoldó cselekvést kínáló metanarratívához való viszonyát jelenítik meg. A kommunikációs aktus vevője ennek ismeretében rekonstruálja az adó indítékait, valamint az azokat befolyásoló vélekedéseket, vágyakat, és ennek tudatában minősíti az adó cselekedeteit egy adott kommunikációs szituációban racionálisnak vagy irracionálisnak.

Visszatérve tehát a művészeti alkotások értelmezésével kapcsolatos gondolatmenetünkhöz, mindez annyit jelent, hogy az alkotások által megjelenített történetek háttérében olyan implicit narratívák húzódnak, amelyek annak a kérdésnek a tisztázásához nyújtanak értelmezési támpontot, hogy egy individuuum miért éppen az adott alkotást és az alkotás megismertetését szolgáló kommunikációs közeget választotta a kulturálisan és társadalmilag elfogadott lehetséges aktusok közül az általa közvetíteni kívánt történet megjelenítésére. Az alkotó elsődleges indítéka, hogy a befogadó az alkotás által bemutatott explicit történetet ennek az implicit történetnek a jegyében reprodukálja. Ennek elsődleges feltétele pedig, hogy a befogadó megfelelő információkkal rendelkezzen az alkotó által lehetségesnek tekintett cselekvések körének és a társadalmilag elfogadott potenciális aktusok csoportjának viszonyáról, vagyis arról, hogy az adott szituációban az alkotó milyen lehetséges cselekvésekkel reagálhatna a megoldani kívánt problémára.

Az alkotó által közvetített jelentéstartalmak tehát oly módon válnak megragadhatóvá a befogadó számára, hogy az alkotó az alkotása révén közvetlenül megjelenített explicit történet és az alkotás folyamatához való viszonyát reprezentáló implicit történet metszéspontján teszi érzékelhetővé a befogadó számára alkotói szándékait, vágyait, attitűdjeit, vélekedéseit. Az alkotó cselekedeteinek különböző stíluselemekkel, nonverbális eszközökkel és más kellékekkel megjelenített és az üzenet önmagához való viszonyát reprezentáló dimenziója így olyan implicit narratívákat feltételez, amelyek azt „beszéli el” az adott szituációban, hogy az alkotó miért az általa végrehajtott aktust/aktusokat választotta üzenete közvetítésére. Így az ilyen típusú implicit narratívák reprodukálása jelenti a feltételét annak, hogy a befogadó megragadja az alkotó cselekedeteinek szubjektív elemeit, és ezáltal a mű által közvetített üzenet megismertetésére irányuló kommunikatív aktus jakobsoni értelemben vett poétikai funkciója érvényesülhessen.¹¹ Más szóval, ez a narratívátípus tárja fel az alkotó cselekedeteinek szubjektív elemeit, az alkotó szándékát, hitét, vágyát a választását megérteni akaró befogadó számára. Az explicit és az implicit narratíva egyidejű reprodukálásával válhat a népi pszichológia eszközeit használó befogadó számára világossá, hogy egy adott helyzetben lehetséges, társadalmilag elfogadott cselekvések közül az alkotó milyen indítékok alapján választott ki egyet üzenete közvetítésére, és hogy ezeknek az indítékoknak a hátterében milyen vélekedések, vágyak, attitűdök rejlenek. Egy ilyen irányú értelmezési processzus eredményeként lehet egy adott szituációban valamely művészi cselekvést és cselekvőt racionálisnak tekinteni, és hasonló szituációkban előre jelezhetőnek tartani bizonyos aktusait és viselkedésmódját. Az explicit narratívákat, azaz valamilyen konkrét probléma megoldására irányuló aktus eseménystruktúráját megjelenítő cselekvések (pl. a történetmesélésre irányuló kommunikatív aktusok), közvetlenül észlelhető eseménysorok, jelek révén hivatottak feltárni az alkotói indítékokat. A műveit nyilvánosság elé táró művész ezek segítségével kívánja megragadhatóvá tenni, hogy miért éppen az adott cselekvést tekintette leginkább megfelelőnek az általa észlelt probléma megoldására, és a problémamegoldással kapcsolatos üzenete közvetítésére. Ezzel a narratívátípussal az alkotó azt „meséli el” egy adott helyzetben, hogy miért reagált a befogadó által érzékelt konkrét cselekvéssel az észlelt problémára. Ezzel egy időben viszont aktusaival, viselkedésével megjelenít egy implicit narratívát is, hogy megvilágítsa az észlelt problémával és magával a cselekvési helyzettel kapcsolatos általános attitűdjeit is. Ezzel a különböző cselekvésformákkal, verbális és nonverbális jelekkel, stíluselemekkel megjelenített történettel az alkotó érzékeltetni kívánja környezeté számára alkotói cselekedetei szubjektív elemeit, és ezáltal azt, hogy általában hogyan viszonyulna az adott szituációban észlelt problémához és a konkrét szituációhoz hasonló helyzetekhez. Ezek a például stilisztikai eszközökkel, gesztusokkal, mimikai játékokkal megjelenített implicit narratívák azt „mesélik el” a befogadók számára, hogy az alkotó rendszerint milyen

¹¹ Mint Roman Jakobson óta tudjuk, a kommunikatív aktus egyik különleges rendeltetése az üzenetre irányuló poétikai funkció, lásd: JAKOBSON, Roman: *Hang-Jel-Vers.* Bp., Gondolat, 1972. E funkció érvényesülésével a kommunikációs üzenet voltaképpen saját lényegét, szubjektív tartalmi elemeit közvetíti a kommunikációs aktus vevője számára. Ez a funkció, véli Jakobson, az egyenértékűség elvét a szelekció tengelyéről a kombináció tengelyére vetíti, mintegy megvilágítva az adó által kiválasztott elemek kombinációjában rejlő megjelenítő erőt.

cselekvésekkel, viselkedéssel reagál az adott helyzethez hasonló szituációkban hasonló problémákra.

Az alkotó ezekkel az implicit narratívákkal kívánja érzékeltetni az identitását formáló meta- és autobiografikus narratívákhoz való viszonyát is. Így járul hozzá ahhoz, hogy a cselekvéseit, viselkedését megérteni próbáló befogadók az explicit narratívák által megjelenített intencióiról, vágyairól, vélekedéseiről, attitűdjeiről árnyaltabb képet kapjanak. Azaz oly módon értsék meg, hogy az alkotó az adott helyzetben miért az adott cselekvéssel reagált az észlelt problémára, hogy egyúttal képet alkotnak az alkotó hasonló szituációkkal és problémákkal kapcsolatos általános attitűdjeiről is. Az implicit narratívák tehát azt sugallják a befogadók számára, hogy az alkotó a konkrét szituációhoz hasonló helyzetekben az aktuális problémához hasonló problémák megoldásakor általában hogyan cselekszik. Ezáltal teszik igazán érthetővé az alkotói cselekedetek által közvetlenül megjelenített explicit narratívákat, amelyek azt hivatottak megvilágítani, hogy az alkotó az adott szituációban miért az adott akaszt választotta üzenete közvetítésére az alkotó és a befogadó által egyaránt ismert lehetséges cselekvések közül.

A cselekvések, kommunikatív aktusok által megjelenített narratívák ebben a kettős szerkezetben biztosítják a cselekvések megértésének, a cselekvési szándékok megragadásának feltételeit a legegyszerűbb népi pszichológiai értelmezési folyamatoktól a legkomplexebb kommunikációs jelentéstartalmak reprodukálásáig. Az explicit és implicit narratívák metszéspontjában válik igazán érthetővé, hogy a cselekvő a társadalmilag elfogadott lehetséges aktusok közül miért éppen az aktuális cselekvést választotta az általa észlelt probléma megoldására, és ezzel együtt cselekvési indítékai megjelenítésére. Ez pedig kizárólag akkor válhat lehetségessé, ha a cselekvő és a cselekvését megérteni akaró egyén az adott helyzetben az adott probléma kapcsán hozzávetőlegesen ugyanazokkal az ismeretekkel rendelkezik, azaz egyaránt ismerik az egyén viselkedését az adott helyzetben meghatározó metanarratívákat.

Egy könyv formájában megjelent regény olvasásakor például a regény fókuszában lévő történet több más, értelmezési keretként funkcionáló narratíva csomópontjában válik megragadhatóvá. Az olvasó egyrészt mozgósítja az explicit történettel és a könyvvel mint kommunikációs médiummal kapcsolatos saját autobiografikus narratíváit, valamint az értelmezési folyamat szempontjából relevánsnak tartott társadalmi, kulturális metanarratívákat. Másrészt a stíluselemek, alkotói eszközök stb. révén következtet azokra az implicit narratívákra, amelyek a szerző a diskurzushoz való viszonyát jelenítik meg a számára. A könyv olvasásakor értelmezési keretként működő narratívacsoport meghatározó elemei tehát azok a történetek, amelyek a könyvvel mint kommunikációs médiummal kapcsolatos szerzői és befogadói attitűdöket jelenítik meg.

A médium tehát nem csupán közege, de jelentésformáló eleme is a művek által megjelenített történetek értelmezési folyamatának. Mindez akkor kap különös jelentőséget, amikor a médium sajátosságai révén az alkotó által közzétett alkotások explicit történetei más narratívák rendszerébe ágyazottan válnak elérhetővé a befogadók számára. Valójában ez történik akkor, ha például egy, a tömegmédia kulturális, társadalmi hatásait érintő irodalmi alkotást vagy egy festményt az új média tömegkommunikációs tartalmakat is befogadó és továbbító csatornáin (pl. valamilyen közösségi

médiafelületen) tesz elérhetővé alkotójuk. Ebben az esetben az explicit alkotói narratívák az adott médium által közvetített (pl. tömegkommunikációs) narratívák rendszerébe épülve jutnak el a befogadóhoz, aki az értelmezés folyamatában a közzétételnek erre a formájára irányuló alkotói szándékot interpretációs szempontnak tekinti. Az alkotó azzal, hogy az adott médiumhoz kötődő narratívátípusok egyikeként teszi elérhetővé az általa megjelenített explicit narratívát, egy olyan, a szándéktulajdonítást megalapozó történetet sugall a befogadónak, amely egyúttal speciális jelentésárnyalatokat is kölcsönöz az értelmezés tárgyát jelentő alkotásnak. Más szóval, a mű értelmezésének kulcsmozzanatát jelenti az a befogadói felismerés, hogy az alkotó a fentiek tudatában tette közzé az új média felületein alkotását. Ez pedig szükségszerűen vonja maga után az online térben megjelenő alkotói narratívák és értelmezési keretek mediatizációjának folyamatát. Ahhoz, hogy ezt a folyamatot megértsük, tisztáznunk kell, hogyan is hatnak az online térben kapcsolatba kerülő alkotóra és befogadóra az új médiához köthető narratívák.

2. Mediatizálódó alkotói narratívák az online térben

A továbbiakban tehát abból a feltevésből indulunk ki, hogy az új média használatával közzétett, bemutatott alkotói narratívák mindkét – explicit és implicit – szintje mediatizálódik. Az alkotás által megjelenített explicit narratíva maga is az online térben közvetített mediatörténetek egyikévé válik. Így értelmezésükre a média más, az adott narratívához tartalmilag kapcsolódó explicit narratíváival összefüggésben kerül sor. Az implicit narratívák viszont annak jegyében jelenítik meg az alkotó közzétételi szándékát, hogy az alkotó a fenti szempont tudatában dönt az online médiatérben való megjelenésről. Azaz a közzététellel kapcsolatos alkotói szándékok az online közlési formával és az új médiával kapcsolatos attitűdök megértésével válnak megragadhatóvá az alkotások értelmezésének folyamatában. Azzal, hogy az alkotó az online közlés során megjeleníti az új médiához való viszonyát, sajátos jelentésárnyalattal látja el a közzétett alkotás értelmezendő történeteit. Ez az online térben bemutatott alkotások mediatizációjának alapja. Ahhoz, hogy megértsük e folyamat lényegét, mindenekelőtt tisztáznunk kell, hogy milyen hatást gyakorolnak az egymással az új média révén kapcsolatba kerülő alkotói és befogadói narratívákra a médiához kötődő történettípusok.

Ma már kevesen vitatják, hogy az új kommunikációs technológiákat különböző szintű narratívák befogadására és továbbítására használó ember identitásformáló történetei között egyre fontosabb szerepet töltenek be a televízió megjelenése és elterjedése óta a társadalom „intézményesített mesemondójának”¹² tekintett tömegmédia narratívái.¹³ A tömegkommunikáció új csatornáinak megjelenése, az internet, a különböző közösségi oldalak által kínált kommunikációs felületek mind népszerűbbé válása ugyanakkor a képek, hanganyagok, írott szövegek által közvetített médianarratívák

¹² GERBNER, George – GROSS, Larry: „Living with Television: the Violence Profile” = *Journal of Communication*, 1976, 26. sz., 173–199.

¹³ SZÉCSI Gábor: *A történetekbe zárt elme. Adalékok a narrativitás filozófiájához*. Bp., Akadémiai, 2020.

soha nem látott offenzíváját eredményezi a felhasználók mindennapi életvilágában. Az új eszközöket használó emberek gondolkodásmódja, nyelvi világa teljes mértékig ráhangolódik a növekvő számú adat, információ hatékony befogadásának és továbbításának igényére. A mentális világukban, fogalmi apparátusukban, nyelvük struktúrájában bekövetkező változások képessé tehetik őket arra, hogy a megnövekedett számú napi információhalmazból kiválogassák, tudásuk részévé tegyék és kommunikálják a számunkra legfontosabbakat. Ennek következményeként mind nagyobb szerepet kap mindennapi megismerési folyamatainkban azoknak a médiumoknak a kiválasztása, amelyek a gondolkodásuknak, értékrendjüknek leginkább megfelelő narratívák keretében közvetítik feléjük a szóban forgó információkat. Azaz mindinkább azokat a médiumokat keresik, amelyek keretnarratívái összehangolhatók saját, korai tapasztalataikból táplálkozó autobiografikus narratíváikkal, a viselkedésüket meghatározó közösségi, társadalmi metanarratívákkal, véleményükkel, értékrendjükkel. Az új média korában az információáramlás sebességének és a feldolgozandó információk számának ugrásszerű növekedésével ez a szelektív befogadási folyamat egyre meghatározóbbá válik a médiával folytatott kommunikáció gyakorlatában. Az új média használatához kötődő információ- és ingeráradatban a befogadók figyelme mindinkább fragmentálódik, az aktív figyelem időtartama csökken. Általában koncentrálatlanul, gyorsan és kis dóziszokban, különösebb érdeklődés nélkül fogadják be a tényeket és adatokat, ugyanakkor kritikusak is velük szemben.

Az új kommunikációs technológiákat használó ember a tömegmédiával folytatott kommunikáció eredményeként saját történeteinek, a közösségi metanarratíváknak és a média narratíváinak metszéspontján egy „folyamatos párbeszéd”¹⁴ keretében erősíti meg azonosságát. Azaz identitása szempontjából is fontos, hogy minél több, saját értékrendjét, felfogását, véleményét megerősítő információt kapjon a partnernek tekintett médiától a gyorsuló változások világában. Nem véletlenül jut több médiakutató is arra a megállapításra, hogy a digitális kultúra embere úgy kezeli a televíziót vagy az új médiát, mintha az egy társadalmi szereppel bíró kommunikációs partner, valós személy lenne, akivel folyamatos interperszonális kommunikációt folytathat valamilyen valós helyen énképe, identitása megerősítése céljából.¹⁵ Mindez egyúttal egy, a média által kultivált és annak keretnarratíváiban sugallt értékrend elfogadásából fakadó közösségi tudat megerősödését is szolgálja a hálózott individuumok körében.

A médianarratívák én- és közösségfogalomra gyakorolt hatása talán leginkább az új média használatához köthető és ezáltal a digitális kultúra emberének mindennapi döntéseit meghatározó értékkonfliktusok kezelésében mutatkozik meg. Joggal sürgeti tehát mind több, a kérdéskört 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,

¹⁴ DAYAN, Danial – KATZ, Elihu: *Media Events: The Live Broadcasting of History*. Cambridge, Harvard University Press, 1992.

¹⁵ REEVES, Byron – NASS, Clifford: *The Media Equation: How People Treat Computers, Television, and New Media Like Real People and Places*. Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

hagyomány vs. hedonizmus) és az éntranszcendens és az énhangsúlyozó értékek közötti univerzális konfliktus kialakulásának vagyunk tanúi.¹⁶ Ezeknek az értékkonfliktusoknak feloldására a befogadók történeteket várnak és kapnak a tömegmédiától. Olyan történeteket, amelyek könnyen megjegyezhető és továbbadható ismeretté szervezik a megszerzett információkat, és amelyek jól használható értelmezési támpontokat kínálnak az egyre komplexebbé váló társadalmi, kulturális folyamatok megértéséhez. Ezek a történetek azonban egy tágabb narratívakeretben jelennek meg a médiakommunikáció gyakorlatában. Mint arra a fentiekben is utaltam, a tömegmédiával kommunikált valamennyi történet olyan keretnarratíva része, amelyet a média önmagáról, saját értékrendjéről, a működését meghatározó morális, kulturális, politikai stb. irányelvekről „mesél” folyamatosan a célcsoportoknak. A befogadók e keretnarratívák alapján választják ki az értékrendjükhez leginkább közelálló és ezért hitelesnek tekintett médiumot az egyre növekvő kínálatból. Az új média által közvetített tömegkommunikációs történetek ezekkel az implicit narratívaként működő keretnarratívákkal együtt jutnak el a célcsoportokhoz, és erősítik meg bennük a tömegmédiával értékrendje iránti elkötelezettséget. Ezt a közös értékrend elfogadásából fakadó közösségi tudatot hivatottak megszilárdítani például a médiában áramló hírek által közvetített narratívák. Az információk befogadását segítő explicit narratívák közvetlenül, egy konkrét problémához kötve jelenítik meg a tömegkommunikációs tartalmakat. Az implicit vagy keretnarratívák pedig az adott média működését meghatározó általános értékrendet hivatottak megjeleníteni.

Erre a napi rituáléra, a narratívák közlésének folyamatosságára szüksége van a digitális kultúra emberének, hiszen ezek az énképét is megszilárdító történetek fontos értelmezési támpontokat kínálnak számukra a felgyorsuló híráramlásban. Ezek hiányában zavarttá, bizonytalanná válik, és megállíthatatlanul sodródik a fragmentálódás, az elmagányosodás irányába. A tömegmédiával pedig emiatt és a médiapiacra tapasztalható növekvő versenyt észlelve folyamatos történetmesélésre kényszerül, amihez a hírek, illetve azok hiányában az álhírek jelentik számára a legkézenfekvőbb eszközöket. A hírek mint narratív struktúrák tehát maguk is részei egy komplex narratívának, a média önmagáról mesélt történetének, és így egy időben két, egy explicit és egy implicit narratívát jelenítenek meg a befogadó számára. A két narratíva együttesen világítja meg a hír közlésének hátterében rejlő kommunikációs szándékot. A hírt e megértett szándék jegyében fogadják be a kommunikatív aktusok vevői. Azaz megértik, mit akart elérni, közölni velük a kommunikátor. Ennek a szándéknak a felismerése a feltétele annak, hogy a szelektív befogadás folyamatában elfogadják vagy elutasítsák a hír által megjelenített narratívákat.

Az új média expanziója és az új technológiát használó ember mindennapi életvilágának folyamatos mediatiszációja jelentős változásokat von maga után az információk feldolgozása és közvetítése terén. A digitális kultúra emberének gondolkodásmódja, nyelvi világa teljes mértékig ráhangolódik az egyre növekvő számú adat, információ hatékony befogadásának és továbbításának igényére. A mentális világában, fogalmi

¹⁶ SCHWARTZ, Shalom H.: „An Overview of the Schwartz Theory of Basic Values” = Online Readings in Psychology and Culture, 2012, 2/1.
<http://dx.doi.org/10.9707/2307-0919.1116> (utolsó letöltés: 2022. 02. 05.)

apparátusában, nyelvhasználatában bekövetkező változások képessé tehetik arra, hogy a megnövekedett számú napi információhalmazból kiválogassa, tudása részévé tegye és kommunikálja a számára leginkább fontosakat.¹⁷ Ennek a folyamatnak a következménye az is, hogy egyre tudatosabban választja ki azokat a hírforrásokat, illetve médiumokat, amelyek a gondolkodásmódjának, értékrendjének leginkább megfelelő narratívák keretében közvetíti felé a szóban forgó információkat. Azaz mindinkább azokat a médiumokat keresi, amelyek keretnarratívái összehangolhatók személyes és közösségi narratíváival, véleményével, értékrendjével.¹⁸

A fentiekben tehát arra kívántam rávilágítani, hogy az általam feltételezett kettős szerkezetű narrativitás hálója hogyan szövi át az új média segítségével a kommunikációs kapcsolatait építő ember mindennapi életvilágát, és miként vezethet el ez a folyamat a tömegkommunikációs narratívákhoz kapcsolódó alkotói és befogadói történetek mediatiszációjához, egy, a médianarratívákhoz kötődő értelmezési keret kialakulásához. Mindenekelőtt azt próbáltam meg ezzel a kísérlettel igazolni, hogy az ilyen jellegű vizsgálódások használható adalékokkal szolgálhatnak az online közlési formákra kényszerülő művészet sajátos gondolati, nyelvi, képi világának megértésé-

¹⁷ Lásd: SZÉCSI Gábor: *Média és társadalom. Kommunikációfilozófiai adalékok a mediatiszáció fogalmához.* Bp., Akadémiai, 2016.

¹⁸ Így nyer napjainkban megerősítést az a jól ismert médiatudományi modell is, ami „szelektív észlelés” (*selective perception*) elmélet néven vált ismertté az 1960-as évektől. Az elmélet egyik jelentős képviselője, Joseph Klapper ugyanis arra hívja fel a figyelmet, hogy a befogadók, miközben válogatnak a média által közvetített információk közül, elsősorban azokat az üzeneteket keresik, amelyek megerősítik véleményüket, és elutasítják, illetve kerülnek azokat a narratívákat, amelyek ellentmondanak neki (KLAPPER, Joseph: *The Effects of Mass Communication.* New York, Free Press, 1960). Ennek a mind tudatosabbá váló szelekciónak Klapper szerint három szintje alakul ki: 1. a befogadók nem követik figyelemmel azokat a médiumokat, amelyek saját értékrendjüktől, felfogásuktól eltérő véleményeket, narratívákat fogalmaznak meg; 2. ha akaratlanul találkoznak is ilyen – értékrendjükkel szemben álló – üzenetekkel, figyelmen kívül hagyják őket; 3. ha találkoznak ilyen üzenetekkel, és meg is jegyzi őket, viszonylag gyorsan elfelejtik valamennyit. Klapper szerint ennek a jelenségnek alapvetően az az oka, hogy az ember kerüli a disszonáns helyzeteket, és távol tartja magától azokat az információkat, véleményeket, amelyek értékrendjének, világképének újragondolására készítenék. Ez ugyanis jelentős mentális energiákat igénylő feladat lenne, amit egész egyszerűen nem lehet megoldani az egyre gyorsuló információáramlás közepette. Ezért a média hatása mindinkább a befogadói vélemények megerősítésében, semmint megváltoztatásában mutatkozik meg. Az új média korában az információáramlás sebességének és a feldolgozandó információk számának ugrásszerű növekedésével a szelektív befogadási folyamat mind nagyobb szerepet kap a médiával folytatott kommunikáció gyakorlatában. Az új média használatához kötődő információ- és ingeráradatban a befogadók figyelme mindinkább fragmentálódik, az aktív figyelem időtartama csökken. Általában koncentrálatlanul, gyorsan és kis dózisosokban, különösebb érdeklődés nélkül fogadják be a tényeket és adatokat, ugyanakkor kritikuskak is velük szemben. Így van ez a híreknél is. A lassan kezelhetetlenné váló mennyiség és változatosság miatt igyekszünk lehetőség szerint minél több, számunkra érdektelen hírüzenetet kizárni, aktívan és tudatosan próbáljuk védeni magunkat, tehát szelektáljuk, szűrjük, blokkoljuk a folyamatosan érkező információkat. Ezt a médiafogyasztói magatartást erősíti a többszörös kommunikáció kínálta bővülő választék is. Egyre inkább nő ugyanis annak a lehetősége, hogy az egyes célcsoportok olyan speciális értékrendjüknek megfelelő narratívákat kínál, véleményüket, álláspontjukat megerősítő médiumokat találjanak a rendszerben, amelyek biztos eligazodási pontokat kínálnak számukra az egyre komplexebbé váló társadalmi, politikai, gazdasági folyamatok megértéséhez és értékeléséhez. A felgyorsuló információáramlásban nincs a célcsoportok tagjainak lehetősége és kapacitása arra, hogy a tények feldolgozását és értékelését segítő narratívákat megváltoztassák. Ezért ragaszkodnak az általuk megismert és elfogadott keretnarratívák közvetítő médiához, amelytől el is várják, hogy a média elfogadott értékrendjének megfelelő anyagokkal, hírekkel és a hozzájuk kapcsolódó történetekkel erősítse meg meggyőződéseiket, vélekedéseiket, véleményüket. A szelektív észlelés jelenségét igazolják azok a kutatások is, amelyek arra világítanak rá, hogy a média és a közönség napirendje között nem lehet ok-sági kapcsolatot kimutatni, azaz a hírműsorok és a befogadók által legfontosabbnak tartott témák között nincs direkt kapcsolat; a közvélemény által fontosnak vélt problémák strukturájában gyakran jelentős mértékben eltér a média napirendjének szerkezetétől. A befogadók tehát elsősorban azokat a műsorelemeket, híreket keresik, amelyek narratívái megerősítik véleményüket, értékrendjüket, biztos pontot jelentenek az információk értelmezéséhez. Válogatnak a média által kínált témák közül, és ennek során gyakran érdektelenné tartják a média által tudatosan napirenden tartott, preferált témákat. A média által közvetített információkat saját történeteik tükrében dolgozzák fel és továbbítják saját csatornáikon.

hez. E megközelítés jegyében például világosabbá válhat számunkra az is, hogy az online térben műveit nyilvánosságra hozó alkotó szándékainak, hiteinek, attitűdjeinek megragadása milyen speciális értelmezési stratégiákat igényel a befogadók részéről. Így közelebb kerülhetünk annak a Kassák Lajos *Műterem* című verséből kölcsönzött sorok segítségével feltett kérdésnek a megválaszolásához is, hogy miként képes az online térben közzétett mű magába foglalni mindazokat, akik „ízlelni tudják a fájdalom kéjét és az alkotás örömét”, és hogyan szerez egy alkotó inspirációkat a műve befejezését és közzétételét követő virtuális „sétája” nyomán.

Irodalomjegyzék

- BARTHES, Roland: *Introduction to the Structural Analysis of Narratives = Image, Music, Text*. New York, 1977.
- DAYAN, Danial – KATZ Elihu: *Media Events: The Live Broadcasting of History*. Cambridge, Harvard University Press, 1992.
- DENNETT, Daniel C.: „Intentional Systems” = *The Journal of Philosophy*, 1971, 4. sz., 87–106.
- DENNETT, Daniel C.: *Az intencionalitás filozófiája*. Bp., Osiris, 1998.
- FODOR, Jerry: *The Language of Thought*. Cambridge, Harvard University Press, 1975.
- GERBNER, George – GROSS, Larry: „Living with Television: the Violence Profile” = *Journal of Communication*, 1976, 26. sz., 173–199.
- JAKOBSON, Roman: *Hang-Jel-Vers*. Bp., Gondolat, 1972.
- KLAPPER, Joseph: *The Effects of Mass Communication*. New York, Free Press, 1960.
- LAKOFF, George – NARAYANAN, Srin: „Toward a Computational Model of Narrative” = *Computational Models of Narrative: Papers from the AAAI Fall Symposium*, 2010, 21–28.
- REEVES, Byron – NASS, Clifford: *The Media Equation: How People Treat Computers, Television, and New Media Like Real People and Places*. Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- SCHWARTZ, Shalom H.: „An Overview of the Schwartz Theory of Basic Values” = *Online Readings in Psychology and Culture*, 2012, 2/1. <http://dx.doi.org/10.9707/2307-0919.1116>
- SZÉCSI Gábor: *Média és társadalom. Kommunikációfilozófiai adalékok a mediatizáció fogalmához*. Bp., Akadémiai, 2016.
- SZÉCSI Gábor: *A történetekbe zárt elme. Adalékok a narrativitás filozófiájához*. Bp., Akadémiai, 2020.
- WHITE, Hayden: *A történelem terhe*. Bp., Osiris, 1997.

Szécsi Gábor

A mediatisált közösségek kora

Az információs technológiák (internet, mobiltelefon stb.) mindennapi használata révén a média logikája mindinkább behálózza életvilágunkat, átszövi a társadalom és a kultúra minden elemét. Mediatisálódnak a különböző közösségi formák is. A közösségek mediatisációja alatt 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 mediatisáció eredményeként a virtuális és fizikai közösségek határai mindinkább elmosódnak, a hagyományos közösségi viszonyok alapjain új, hibrid (virtuális-fizikai) közösségek szerveződnek. A közösségek mediatisációja lényegét tekintve tehát nem más, mint ezeknek az új kommunikációs technológiák használatához kötődő hibrid közösségi formáknak a kialakulása. Ennek a folyamatnak adott új lendületet a 2020 óta tomboló világjárvány, amely azzal, hogy még inkább a virtuális kommunikációs és művelődési térbe kényszerítette az emberiséget, a hibrid közösségiség élményét mindennapi, énfőmódú tapasztalattá tette.

Mint arra tanulmányomban rá kívánok világítani, a virtuális kommunikációs és művelődési térhez egyre erősebben kötődő individuuum számára a különböző társadalmi kontextusok határai szimbolikussá halványulnak. Számos közösségnek válhat tagjává akár egyidejűleg is a különböző kommunikációs technológiák alkalmazásával, és persze 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 individuuum mindennapi kommunikációs tevékenysége egyre inkább eltünteti ezeknek a közösségeknek a határait. A különböző közösségekben betöltött szerepei egymásra kölcsönösen hatva befolyásolják énképét, egyéniségét, az egyes közösségi formákhoz való kötődését.

A mindennapi társadalmi, közösségi kapcsolatait az új kommunikációs technológiák segítségével építgető és fenntartatani próbáló egyén így akarva-akaratlanul megszabadul hagyományos társadalmi kötöttségeitől. Ennek eredményeként a központi, egy adott társadalom vagy közösség normái, belső érdekviszonyai által meghatározott én fogalmát egy sokdimenziós, más és más közösségi szerepek által meghatározott én képzete váltja fel. A közösségi lét lényege így 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. A hálózott individuuum számára a közösség többé nem a mindent áthidaló személyközi kapcsolatok helyhez kötött szerveződésekként jelenik meg, hanem olyan informális viszonyok individuális hálózatoként, amelyek egy szélesebb társadalmi struktúrába illeszkednek.

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 átjárhatóságával nem veszítettük el magát a közösséget, csupán megszabadítottuk azt 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 jelképes folyamattá válik, ami végső soron a közösséghez való tartozást meghatározó normák, értékek, kockázatok állandó és tudatos mérlegelését jelenti 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.

A továbbiakban amellett kívánok érvelni, hogy az új kommunikációs technológiák mind gyakoribb használata következtében mediatizálódó közösségi viszonyok révén a fizikai és virtuális közösségek közötti különbségtételnek mindinkább fogalmi szinten van már csak értelme. Az internetező, mobiltelefonáló ember életmódja, világgal kapcsolatos tapasztalatai, mindennapi közösségélményei ma már egyre kevésbé érthetők meg ennek a különbségtételnek a jegyében. Az a közösségépítő bizalom, amely a valamely közösséghez tartozó hálózott individuuumok hasonló értékrendjéből, pszichológiai orientációjából, illetve közösen elfogadott elveiből, normáiból fakad, ma már egyaránt táplálkozik a fizikai és virtuális környezetben megvalósuló kommunikációs folyamatokból. S mindez a közösséghez tartozás eddig ismeretlen identitásformáló élményével ajándékozza meg a virtuális kommunikációs és művelődési térbe kényszerülő individuuumokat. Egy olyan élménnyel, amely révén az információ korában is megbizonyosodhatunk a kommunikáció embert és közösséget formáló erejéről.

1. Közösségteremtő narratívák a virtuális kommunikációs és művelődési térben

Az új kommunikációs technológiák, így mindenekelőtt az internet és a mobiltelefon használatával megszülető kommunikációs és művelődési térben mindinkább megváltozik a hely és a közösség viszonyával kapcsolatos képzetünk. Az internet és a mobiltelefon használatához köthető közösségi formák sokkal inkább a virtuális és fizikai közösségek között szabadon mozgó individuuumok interakcióit átfogó jelképes folyamatként, semmint térbeli kötődéseket mutató személyközi kapcsolatok együtteseként határozzák meg az elektronikusan kommunikáló ember csoporttudatát, közösségfogalmát. A sajátos bizalmi processzusként megvalósuló közösségi interakciók posztmodern élménye szükségszerűen vonja maga után a televíziót néző, interneten és mobiltelefonon kommunikáló ember globális közösségkritériumok iránti nyitottságát, fogékonyságát. Azaz olyan új közösségiség alakul ki az elektronikusan mediatizált kommunikáció terében, amelynek kritériumai szoros összefüggésben vannak a gyors és hatékony információcserre feltételeivel.

Ebben a fejezetben arra kívánok rávilágítani, hogy az elektronikusan mediatizált kommunikáció keretében közvetített személyes, közösségi, társadalmi és tömegkommunikációs narratívák összefonódása hogyan járul hozzá új közösség- és társadalomfogalom kialakulásához, és hogy ez az új közösség- és társadalomfogalom miként teszi

minden eddiginél komplexebbé, de egyúttal tudatosabbá is a kommunikációs folyamatokhoz köthető közösségi és társadalmi szerepeinket. Mint arra a továbbiakban rámutatok, az új média közegében átadott és befogadott narratívák kontextusában a sokasodó kommunikációs viszonyai révén behálózott individuum számára egy közösség már nem az adott helyen megvalósuló közvetlen személyközi kapcsolatok együtteseként jelenik meg, hanem a különböző kommunikációs technológiák alkalmazásával megszülető és egymással folyamatos kölcsönhatásban levő bizalmi relációk összességéeként. Az új kommunikációs technológiák használatával a különböző kommunikációs folyamatok eredményeként kialakuló virtuális és fizikai közösségek határai mindinkább elmosódnak, egyetlen komplex bizalmi folyamatá oldva fel az individuum számára az őt befogadó közösségek együttesét. A közösséghez való tartozás érzését a közvetett és közvetlen kommunikációs viszonyok együttes élménye határozza meg, ami egy, a kommunikációs folyamatokat meghatározó kettős narratívaszint sajátos működésével hozható összefüggésbe. Az egymással az új technológiák segítségével kommunikációs kapcsolatba lépő ágensek által elfogadott közösségi szabályok, konvenciók, viselkedési normák ugyanis olyan metanarratívákat feltételeznek, amelyek szükségszerűen feltöltekeznek a médiumok által közvetített tömegkommunikációs keretnarratívák elemeivel. Azaz az egymással ilyen módon kommunikációs kapcsolatba kerülő személyek implicit narratíváit egyszerre határozzák meg a kommunikációs közösség által elfogadott szabályokat, normákat, konvenciókat reprezentáló metanarratívák és a tömegkommunikáció tartalmi elemei által közvetített és a tömegmédiát fenntartó, működtető gazdasági, társadalmi, politikai csoportok értékrendjét megjelenítő keretnarratívák. Más szóval, az új közösségi formák tagjaként egymással kommunikatív viszonyba kerülő individuumok adott kommunikációs szituációval kapcsolatos általános attitűdjeiket a lokális közösségi szabályokat reprezentáló metanarratívákra és a globális értékeket megjelenítő keretnarratívákra egyaránt utaló implicit narratívák segítségével teszik megragadhatóvá. A digitális technológiát alkalmazó individuumok egymásnak mesélt történetei így megkerülhetetlenül feltöltekeznek a tömegmédiával által számukra mesélt történetek tartalmi és formai elemeivel. Explicit narratíváik témái gyakran megfelelnek a tömegmédiával napirenden tartott témáknak, míg a konkrét témákkal kapcsolatos általános attitűdjeiket megjelenítő implicit narratíváikat egyre erőteljesebben befolyásolják a tömegmédiával értékrendjét reprezentáló keretnarratívák. Így az új média közegében közvetített személyes, közösségi, társadalmi narratíváik teljes mértékig összefonódnak a tömegkommunikációs történetekkel. Az általam javasolt megközelítésben ez jelenti a közösségi viszonyok mediatizációjának első szintjét. A mediatizáció második szintjén pedig a virtuális közösségek tagjaként kommunikáló egyén valós, személyközi kapcsolatait is meghatározzák azok az implicit narratívák, amelyek a virtuális térben működtetett közösségi metanarratívákra és média-keretnarratívákra épülnek. Ezen a szinten az új média használata során szerveződő virtuális és az adott helyen megvalósuló személyközi kapcsolatokra épülő fizikai közösségek közötti kölcsönhatás megerősödésével eddig ismeretlen közösségi formák jönnek létre. A személyes történetekkel egybefonódó tömegkommunikációs narratívák közvetítésén és befogadásán alapuló mediatizáció eredményeként a virtuális és fizikai közösségek határai mindinkább elmosódnak; a hagyományos közösségi viszonyok pilléreire új, hibrid (virtuális-fizikai)

közösségek szerveződnek. A közösségek mediatisációja lényegét tekintve tehát nem más, mint ezeknek a virtuális és valós közösségi metanarratívákhoz és a tömegmédia keretnarratíváihoz egyaránt kötődő hibrid közösségi formáknak a kialakulása.

A közösségi viszonyok mediatisációjával az új kommunikációs technológiák által közvetített narratívák világában tájékozódó, kapcsolatot építő egyén számára az egyes társadalmi kontextusok határai szimbolikussá halványulnak. A különböző közösségekben betöltött szerepei egymásra kölcsönösen hatva befolyásolják énképét, egyéniségét, az egyes közösségi formákhoz való kötődését. Az elektronikusan kommunikáló, a tömegmédia explicit és implicit narratíváit gyakran személyes történetei elemeiként befogadó és közvetítő ember közösségről alkotott fogalma így számos fizikai és virtuális közösségélményből táplálkozva a különböző közösségi formák fogalmi megjelenítésének csomópontján születik meg. Az új kommunikációs technológiák és a hozzájuk kötődő sajátos nyelvi és képi eszközök használatával történeteket mesélő egyén könnyedén átléphet egyik közösségből a másikba, s ennek során újabb és újabb érzelmi kötődése alakulnak ki a meglévő közvetlen társadalmi kötelek mellett. Az elektronikusan kommunikáló ember ily módon egy explicit és implicit médianarratívák által meghatározott kapcsolati háló elemévé válik, és ezzel számos, az énképét, egyéniségét determináló viszony, terv és vágy iránt köteleződik el.

Mindazonáltal a hely és a közösség viszonyával kapcsolatos képzetünk megváltozása hosszú, a modernitás közösségképének kialakulásához köthető folyamat eredménye. A modern ember közösségről alkotott fogalmát ugyanis már erőteljesen meghatározzák a közvetített kommunikációhoz köthető közösségi élményei. Bár az elektronikus kommunikáció 20. századi térnyeréséig a közvetlen, személyközi kommunikáción alapuló közösségek és a nyomtatott írásbeliségen alapuló szöveg alapú kultúrák korában születő virtuális közösségi formák határai még világosan kirajzolódtak, a közvetített kommunikációt egyre nagyobb mennyiségű és egyre komolyabb információk cseréjére használó ember mind gyakrabban és tudatosabban azonosul olyan csoportok értékrendjével, normáival is, amelyek tagjai között gyakorlatilag semmilyen közvetlen, face-to-face kommunikációs kapcsolat nem állt fenn. Az olyan elvont közösségekhez való tartozás élménye, mint amilyen a nemzet is, így szükségszerűen vezetett az adott helyen megvalósuló személyközi kommunikációs kapcsolatok elsődlegességét feltételező közösségről és a közvetlen és közvetett emberi viszonyokat egyaránt felölelő társadalmi viszonyokról alkotott fogalmaink világos elkülönüléséhez. A modernitás korának embere ezért az elvont társadalmi kapcsolatokról megkülönböztetett közösségiség meghatározásakor még erőteljesen épített a lokalitás, a helyhez kötöttség és a primer kommunikációs csoportokhoz való kötődés elvére. A közösségiségről alkotott képzele erőteljesen kötődik a lokális csoportokhoz való tartozás élményéhez.

A hely és a közösség viszonyával kapcsolatos képzetünk megváltozása hosszú, a modernitás közösségképének kialakulásához köthető folyamat eredménye. A modern ember közösségről alkotott fogalmát ugyanis már erőteljesen meghatározzák a közvetített kommunikációhoz köthető közösségi élményei. Bár az elektronikus kommunikáció 20. századi térnyeréséig a közvetlen, személyközi kommunikáción alapuló közösségek és a nyomtatott írásbeliségen alapuló szöveg alapú kultúrák korában születő virtuális közösségi formák határai még világosan kirajzolódtak, a közvetített kom-

munikációt egyre nagyobb mennyiségű és egyre komolyabb információk cseréjére használó ember mind gyakrabban és tudatosabban azonosul olyan csoportok értékrendjével, normáival is, amelyek tagjai között gyakorlatilag semmilyen közvetlen, face-to-face kommunikációs kapcsolat sem állt fenn. Az olyan elvont közösségekhez való tartozás élménye, mint amilyen a nemzet is, így szükségszerűen vezetett az adott helyen megvalósuló személyközi kommunikációs kapcsolatok elsődlegességét feltételező közösségről és a közvetlen és közvetett emberi viszonyokat egyaránt felölelő társadalmi viszonyokról alkotott fogalmaink világos elkülönüléséhez. A modernitás korának embere ezért az elvont társadalmi kapcsolatoktól megkülönböztetett közösségiség meghatározásakor még erőteljesen épített a lokalitásra, a helyhez kötöttség és a primer kommunikációs csoportokhoz való kötődés felvére. A közösségiségről alkotott képzete erőteljesen kötődik a lokális csoportokhoz való tartozás élményéhez.

A modernitás közösségképzetét tehát még egyaránt táplálja a „közösségek mint érdekcsoportok” és a „közösségek mint személyközi és közös helyen kialakuló kapcsolatok” fogalma. Ezek a fogalmak a primer csoportokon, családi, illetve más kisebb társadalmi csoporton belüli közvetlen kommunikációs viszonyok jelentőségére utalnak. A rájuk épülő közösségmeghatározások így a közösséget közvetlen személyközi kapcsolatok együtteseként, nem pedig a közvetlen és közvetett emberi interakciókat egyaránt felölelő jelképes folyamatként definiálják. A közösség ebben a megközelítésben nem más, mint bizonyos értékeket, normákat, szokásokat egyöntetűen elfogadó emberek adott helyen megvalósuló, többnyire közvetlen ismeretségen és érintkezésen alapuló csoportja. Vagyis ezek a közösségértelmezések sokkal inkább a lokalitás, semmint a globalitás elvét tükrözik, s közvetlenül táplálkoznak abból a Ferdinand Tönnies ma már klasszikusnak számító könyvében kifejtett és a 19. század eleje óta uralkodóvá vált felfogásból, amely a „racionálisan mechanizált, távoli” emberi kapcsolatokra épülő társadalommal (Gesellschaft) a közösségi létet mint közvetlen, szerves emberi kapcsolatok, kölcsönös viszonyok együttesét állítja szembe.¹ Vagyis az alapnak tekintett közösségfogalom (Gemeinschaft) a valós, organikus, intim és privát életet, a népi hiedelmeket és baráti viszonyokat jeleníti meg szemben a közvetett emberi viszonyokat feltételező, a nagy instrumentalizált struktúráként működő nyilvános világgal, a társadalommal.

Ez a fogalmi megkülönböztetésen alapuló elképzelés egészen a 20. század végéig tartotta magát a szociológiában és a kommunikációtudományban. És ez alól azok az írások sem kivételek, amelyek a virtuális közösségi formák megerősödésével összefüggésben tárgyalják a virtuális és fizikai közösségek viszonyát. A legtöbb szerző ugyanis a virtuális és fizikai közösségek közötti különbségek érzékeltetésekor a Tönnies-féle Gemeinschaft-Gesellschaft fogalmi sémát alkalmazza, és továbbra is az adott helyen megvalósuló személyközi kapcsolatok jelentőségét hangsúlyozza a virtuális emberi viszonyoktól világosan elkülönülő valós közösségek kialakulása és fennmaradása szempontjából. Conrad M. Arensberg és Solon T. Kimball például a közösségkritériumok áttekintésekor a közösségek életét meghatározó társadalmi forma és viselkedésminták mellett kiemelt jelentőséget tulajdonítanak a közös emberi környezetnek

¹ TÖNNIES, Ferdinand: *Közösség és társadalom*. Bp., Gondolat, 1983.

is.² Hasonló módon közelíti meg Irwin T. Sanders is a valós közösségek ismérveit akkor, amikor közösségmeghatározásában a közös életmód és társadalmi szisztéma mellett fontos szerepet tulajdonít a közös életérnek és térbeli egységnek is.³ Marcia P. Effrat pedig arról ír *Approaches to Community* című tanulmányában, hogy a valódi közösségek voltaképpen olyan, a szolidaritás más és más intézményeivel rendelkező csoportok, amelyeket az adott helyen megvalósuló informális személyközi viszonyok folyamatos kölcsönhatása jellemez.⁴

A fizikai helyhez kötöttséget alapnak tekintő közösségfelfogás tehát annak a Tönnies nevével fémjelzett törekvésnek a 20. századi gyümölcse, hogy a közvetett emberi interakciókra épülő, elvont formációként meghatározott társadalom és az adott helyen megvalósuló közvetlen emberi viszonyokat feltételező közösség fogalmát világosan elkülönítsék egymástól, és ezáltal elemezhetővé tegyék a két különböző típusú szerveződés viszonyát és kölcsönhatását a társadalmi folyamatok vizsgálatakor.

Az internet térnyerésével mind erősebbé és meghatározóbbá váló virtuális közösségek azonban merőben új megvilágításba helyezték ezt a modernitás gondolkodásmódját jellemző közösségfelfogást és vele együtt természetesen a hely és a közösség viszonyával kapcsolatos képzetünket is.⁵ Igaz, az új kommunikációs technológiák használatával megszaporo­dó virtuális közösségek és a közvetlen térbeli érintkezést feltételező fizikai közösségek viszonyát eleinte többen a Tönnies-féle dichotomikus felfogás jegyében határozták meg. Ennek hátterében pedig valószínűleg az a hagyományos közösségi formák iránti aggodalom rejlett, amit a virtuális közösségek látványos térnyerése váltott ki a szerzőkből. A virtuális közösségek e szerzők felfogásában olyan, a valós pozitív entitásokként felfogott hagyományos közösségi formákat elfojtó, személytelen „közösségillúziók”, amelyeket fogalmilag is világosan el kell különíteni a valós közösségi formációktól.⁶ Így ahogy Tönnies a közösséget és a társadalmat egymástól lényegileg különböző formáknak tekintette, a virtuális közösségek expanzióját aggó­dva figyelő teoretikusok számára is kézenfekvő megoldást jelentett a fizikai és virtuális közösségeket a társadalmi szerveződés egymást kölcsönösen kizáró formáiként meghatározni. A fizikai közösségek szemben a közösségiségnek csupán illúzióját kínáló virtuális közösségekkel a kölcsönös egymásra utaltság és szolidaritás valódi élményét nyújtják tagjaik számára. Olyan, a közös lakóhelyhez fűződő érzelmi kötelek­ek jellemzik őket, amelyeket az újonnan megjelenő virtuális közösségek soha­sem biztosíthatnak tagjaik számára. Így a közösséghez való tartozásból fakadó és az egyes ember cselekedeteit meghatározó erőforrásról is kizárólag a fizikai közösségek esetében beszélhetünk. Ezt az erőforrást nevezzük a Pierre Bourdieu által bevezetett

² ARENSBERG, Conrad M. – KIMBALL, Solon T.: *Culture and Community*. New York, Harcourt, Brace and World, 1965.

³ SANDERS, Irwin T.: *The Community: An Introduction to a Social System*. New York, Roland Press, 1966.

⁴ EFFRAT, Marcia P. (szerk.): *The Community: Approaches and Applications*. London, London Free Press, 1974.

⁵ SZÉCSI, Gábor: *Social and Linguistic Convergence in the Information Age = Canadian Journal of Communication*, 2013, 4. sz., 639–648.

⁶ KOLKO, Beth – REID, Elizabeth: *Dissolution and Fragmentation: Problems in Online Communities = Cyber-society 2.0*. Szerk. JONES, S. G., Sage, Thousand Oaks, CA, 1998, 212–229.

és James S. Coleman írásaiban népszerűvé tett kifejezéssel társadalmi tőkének.⁷ A társadalmi tőke tehát olyan cselekvési erőforrás, amelyet a csoporthoz való tartozásból, az adott közösség tagjai közötti kapcsolatból fakad, és amely ily módon a társadalmi struktúra bevezetését jelenti az egyéni racionális döntések paradigmájába. Coleman meghatározásában ennek az erőforrásnak három alaptípusa érvényesül a valós közösségeken belül: a társadalmi környezet megbízhatóságán alapuló kötelezettségek/ elvárások, az adott társadalmi struktúra képessége az információk biztosítására, illetve a szankciókkal megerősített közösségi normák. Coleman például az utóbbi erőforrások kapcsán azt hangsúlyozza, hogy a negatív külső hatásokat korlátozó normák megjelenésének feltétele a társadalmi kapcsolatok zártsága, és a szankciók is csak akkor lehetnek hatásosak, ha a cselekvő környezetében lévő aktorok között közvetlen kapcsolat jött létre. A zárt társadalmi struktúra egyúttal a nagyfokú közösségi bizalom feltétele is.

Coleman meghatározásában tehát a társadalmi tőke fogalma még erősen kötődik a hagyományos, fizikai közösségek által nyújtott közvetlen emberi viszonyokhoz. És nincs ezzel másképp a kérdéskör másik nagy teoretikusa, Robert D. Putnam sem, aki „a kölcsönös előnyök jegyében megvalósuló társadalmi koordinációt és együttműködést elősegítő” társadalmi tőke működésének feltételeiként a társadalmi kapcsolathálókra alapuló információáramlást, a közösségi fejlődést, versenyképességet, a kollektív cselekvést és társadalmi együttműködést, illetve a kollektív közösségi tudatot, szolidaritást emeli ki.⁸ Ezek a feltételek azonban Putnam felfogásában elsősorban a fizikai közösségekre jellemző formális és informális kapcsolati rendszereken (család, baráti társaság, klub stb.) belül teljesülnek. Mindez azért is érdekes, mert Putnam már az internet hatásait elemezve veszi górcső alá a társadalmi tőke fogalmát. Vagyis az újonnan születő virtuális közösségek irányából mutat rá arra az internet hatásában rejlő ellentmondásra, hogy amíg az új kommunikációs technológia elvben hozzájárulhat a közös érdeklődésen alapuló új közösségek kialakulásához, valójában társadalmilag éppúgy izolálja egymástól az embereket, mint a televízió.

A társadalmi tőke fenti meghatározásait tehát a hagyományos, fizikai közösségi formák iránti aggodalom hatja át, amely szükségszerűen vonja maga után azt az általános vélekedést, hogy az internet és a mobiltelefon használatával kialakuló virtuális csoportok nem kínálnak tagjaik számára a közösségi létből fakadó cselekvési erőforrást. Más szóval, ezek a csoportok nem valódi közösségek. Esetükben a *közösség* szó használata pusztán metaforikus tartalmú. Társadalmi jelentőségük minimális, létrejöttük többnyire véletlenszerű, nem járulnak hozzá semmilyen közösségi identitás kialakulásához. Ehelyett az internetes csoportokhoz csatlakozók olyan felvett szerepekben kommunikálnak a csoport többi tagjával, amelyek rendeltetése épp a valódi identitás (származás, kor, nem, iskolai végzettség stb.) elrejtése. A kollektív felelősség, a közös identitás keresés és a kölcsönös kötelezettségvállalás hiánya miatt ezekre az

⁷ Lásd BOURDIEU, Pierre: *The Forms of Capital = Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Szerk. RICHARDSON, J. G., Greenwood, New York, Greenwood, 1986, 241–258.; COLEMAN, James, S.: *Social Capital in the Creation of Human Capital = American Journal of Sociology*, 1988, 94. sz., 95–120.

⁸ PUTNAM, Robert D.: *Bowling Alone: The Collapse and Revival of the American*. New York, Simon and Schuster, 2000, 66.

„alközösségekként” működő csoportokra, miként arra Steve Jones is felhívja a figyelmet, megtévesztő lehet a közösségmetaforát alkalmazni.⁹

Ez a virtuális közösségekkel kapcsolatos felfogás máig tartja magát a szociológiában és a kommunikációtudományban, holott a '90-es évek közepén már megjelentek olyan munkák is, amelyek a szkeptikus megközelítéssel szemben valódi közösségekként határozzák meg az újonnan születő közösségi formákat. Howard Rheingold például már egyértelműen közösségeknek tekinti azokat az internethasználat során megszülető csoportokat, amelyeket közös érdeklődési kör mentén tetszőleges számú egyén alakít ki saját választása nyomán.¹⁰ Az ilyen csoportok esetében ugyanis éppúgy kimutathatók a valódi közösség ismérvei (közös cél, az azonosság és az összetartozás érzése, belső normák, szabályok stb.), mint a fizikai közösségek esetében. Belső rituálékkal, önálló, sajátos kifejezőmódokkal rendelkeznek, amelyek meghatározzák a közösségi információáramlást. Azaz ezek az online vagy virtuális közösségek is osztoznak a társadalmi tőkében, miközben széles körű közösségi bekapcsolódási lehetőséget és kölcsönhatást kínálnak az internetezők számára a virtuális térben. Olyan nyitott és széleskörűen hozzáférhető társadalmi hálózatok, amelyek esetében a fizikai közösségekhez képest szélesebb skálán érvényesül a bizalom és a társadalmi tőke. Ennek eredményeként pedig, miként arra Rheingold egy 2002-ben megjelent könyvében is felhívja a figyelmet, olyan hatékonysággal tudnak szélesebb skálájú érdekközösségeket aktivizálni, ahogy arra a térben és időben korlátozott fizikai közösségek soha sem lennének képesek.¹¹ Hasonló megállapításra jut Thomas Lindlof és Milton Schatzer is, akik az internethasználat nyomán születő virtuális közösségeket olyan közösségekként határozzák meg, amelyeket hasonló érdeklődésű emberek tudatosan hoznak létre valamilyen konkrét téma jegyében.¹² A közösségiség alapja ebben a megközelítésben is egy széles körű bizalmon alapuló, motivált és interaktív kommunikációs tevékenység, ami a virtuális csoportokat valódi közösségekké teszi.

Bár Rheingoldék virtuális közösségek alatt elsősorban az internetes online fórumokhoz köthető közösségi formákat értik, mára világossá vált, hogy a mobiltelefonálás, de sms- és e-mail-üzenetváltás során is születhetnek közösségekként működő csoportok. Az ilyen közösségek tagjai a közös érdeklődés mentén térbeli kötöttségektől függetlenül kerülnek kapcsolatba egymással, hogy bizonyos információkban, elképzelésekben, érzésekben, kívánságokban osztozzanak egymással. Ezek a közösségi viszonyok átszövik az internetező, mobiltelefonáló ember mindennapi kommunikációs kapcsolatait, aki ezáltal mindinkább a virtuális közösségek kölcsönhatása mentén szerveződő hálózati társadalom tagjaként gondolkodik és viselkedik. Az új közösségi formák nemhogy gyengítenék, de erősítik is a virtuális és fizikai kapcsolatai révén behálózott ember fizikai közösségeken belül kialakult érzelmi, társadalmi kötődéseit.

⁹ JONES, Steve G.: *Understanding Community in the Information Age = Cybersociety: Computer Mediated Communication and Community*. Szerk. KATZ, J. E., Sage, Thousand Oaks, CA, 1995, 12-29.

¹⁰ RHEINGOLD, Howard: *The Virtual Community: Homesteading on the Electronic Frontier*. Massachusetts: Addison-Wesley, Reading, 1993.

¹¹ RHEINGOLD, Howard: *Smarts Mobs*. Cambridge, Perseus, 2002.

¹² LINDLOF, Thomas R. – SHATZER, Milton: *Media Ethnography in Virtual Space: Strategies, Limits and Possibilities = Journal of Broadcasting and Electronic Media*, 1998, 2. sz., 170-189.

Sőt a fizikailag egymástól elkülönülten élő emberek számára egyöntetűen elfogadott közösségi normákat, értékeket kínáló virtuális közösség bizonyos értelemben a kiterjedt társadalmi viszonyrendszert feltételező elsődleges kötelékek metaforájává is vált. Léte így mindinkább elhalványítja a társadalom (Gesellschaft) és közösség (Gemeinschaft) fogalma között húzódó határokat. Rendeltetése ebből adódóan, miként arra James E. Katz és Ronald E. Rice is felhívja a figyelmet, hogy lebontsa azokat a falakat, amelyeket a fizikai közösségek emeltek a kultúrák, nemek, etnikai csoportok vagy a földrajzi helyek, helyszínek között.¹³ A virtuális közösségi viszonyok kialakításakor a közösség tagjai a meggyőződésüknek, attitűdjeiknek leginkább megfelelő módon képesek megjeleníteni identitásukat, vélekedéseiket, a közösséggel kapcsolatos elvárásait. Más szóval, amíg a fizikai közösségek a közösségek tagjai által egyöntetűen elfogadott társadalmi és fizikai (térbeli) határvonalak mentén szerveződnek, addig a virtuális közösségek a közösségek tagjai által egyöntetűen elfogadott társadalmi gyakorlaton és a közös érdeklődési körön alapulnak.

A virtuális közösségek tehát éppúgy megfelelnek a közösségekkel kapcsolatos elvárásoknak, mint a fizikai közösségek, de virtuális jellegükből adódóan tagjaik fizikai jelenléte nélkül válnak valódi közösségekké. Az internetezők, mobiltelefont használók meghatározott érdeklődési kör mentén szerveződő virtuális csoportjait közösségeknek tekintő elméletek tehát alapvetően változtatják meg a közösség és a hely viszonyával kapcsolatos hagyományos felfogást. Az elmélet képviselői szerint ugyanis ma már a térbeli érintkezés, a fizikai jelenlét, a közös helyen megvalósuló személyközi kapcsolatok nélkül is szerveződhetnek valódi közösségek. Miként arra Barry Wellmann és Milena Gulia *Net Surfers don't Ride Alone* című írásukban rámutatnak, az információ korában a közösség meghatározásakor a térbeli alapokról a társadalmi hálózat kínálta alapokra helyeződik át a hangsúly.¹⁴ Wellmann és Gulia szerint csak akkor érthetjük meg, hogy a virtuális csoportok miért tekinthetők közösségeknek, ha újraértelmezzük magának a közösségnek a fogalmát. Ennek során pedig akkor járunk el helyesen, ha a korábbi „idealizált” közösségértelmezésektől eltávolodva a közösséget mindenekelőtt individuumok társadalmi hálózataként, azaz egyfajta személyes viszonyrendszerként fogjuk fel. Csak így tudjuk ugyanis megragadni a közösségi kötődések lényegét egy nem a fizikai közelségen alapuló csoportban. Egy olyan csoportban, amely tehát a fizikai közösségekhez hasonlóan maga is közösségként működik annak ellenére, hogy már nem jellemzőek rá azok a hagyományos kötelékek, amelyek a családi, rokonsági, szomszédsági viszonyokra és más primer csoportokra épülő közösségeket tartják össze. Ha viszont a közösséget individuumok térbeli korlátokat nem ismerő társadalmi hálózataként fogjuk fel, szükségtelen külön virtuális és fizikai közösségekről beszélünk. Csak egyféle közösség létezik, amely éppúgy létrejöhét a virtuális médiatérben, mint az egymással fizikai kapcsolatba kerülő emberek alkotta primer csoportokon belül.

¹³ KATZ, James E. – RICE, Ronald E.: *Social Consequences of Internet Use: Access, Involvement and Interaction*. Cambridge, MIT Press, 2002.

¹⁴ WELLMANN, Barry – GULIA, Milena: *Net surfers don't Ride Alone: Virtual Community as Community = Networks in the Global Village*. Szerk. WELLMANN, B., Westview Press, Boulder, CO, Westview Press, 1999, 331-367.

Wellman és Gulia ebből a felismerésből kiindulva bírálja Rheingold virtuális közösségekkel kapcsolatos meghatározását is, ami a virtuális és fizikai közösségeket egymástól elkülönülő realitásokként kezeli. A közösségről alkotott fogalmunkat, vélik Wellmanék, ugyanis kizárólag ennek a két realitásnak az egyesítésével érthetjük meg. A társadalmi hálózat fogalma immár megkerülhetetlenné vált a kommunikáció közösségépítő szerepével kapcsolatos modellek megalkotásakor. Szemben a hagyományos társadalom-közösség modellek kínálta képpel, az információ korában a virtuális társadalmi hálózatokba való bekapcsolódás nem vonja maga után a valós közösségi viszonyok feladását. Sőt mi több, az internetezés, mobiltelefonálás teremtette kommunikációs kapcsolatok kiegészíthetik és ki is terjeszthetik a hagyományosnak tekintett fizikai közösségek viszonyrendszerét. Anita Blanchard és Tom Horan szerint a társadalmi tőke növekedését vonja maga után, amikor az elektronikus technológiák használatával mind nagyobb számban megjelenő virtuális közösségek kiszélesítik a fizikai közösségek határait.¹⁵ Vagyis az információk gyors és széles körű cseréjére épülő, közös érdeklődési körön alapuló virtuális közösségek megjelenése a társadalmi tőke növekedését vonja maga után a velük kapcsolatba kerülő fizikai közösségekben is.

Márpedig ha az új kommunikációs technológiák használata a társadalmi viszonyokat kiterjesztő és megerősítő virtuális közösségek révén a társadalmi tőke növekedéséhez vezet, akkor a hozzájuk köthető új közösségi formákra is érvényeseknek kell lenniük a társadalmi tőke azon alaptípusainak, amelyekre Coleman és Putnam is felhívták a figyelmet. S valóban, napjainkban egyre több látványos és kevésbé látványos példát találunk a virtuális közösségekben rejlő cselekvési erőforrásokra. A napi híradások például mind több olyan nemzeti és nemzetközi mozgalomról tudósítanak, amelyek kiindulópontját az internetes közösségi kommunikáció jelenti. Ma már politikai, kulturális, vallási események sora kötődik az egymással online információcsere révén kapcsolatba kerülő emberek virtuális csoportjaihoz. Kampányaik megtervezésekor a pártok, kulturális és vallási csoportok ma már megkerülhetetlen tényezőként veszik figyelembe az internetes csoportokra jellemző jelentős társadalmi tőkét, a virtuális közösségekben rejlő cselekvési erőforrásokat.

Katz és Rice már idézett munkájukban nem véletlenül jutnak arra a megállapításra, hogy a rendszeres internethasználók sokkal nagyobb valószínűséggel kapcsolódnak be a politikai eseményekbe, különböző közösségi szerveződésekbe, mint azok, akik ritkán vagy egyáltalán nem kommunikálnak az interneten.¹⁶ Hasonló következtetésre jutnak 2010-ben megjelent, *Internet and Community* című tanulmányukban Haythornthwaite és Kendall is, akik a virtuális közösségek által megerősített fizikai közösségeket tekintik a legjobb közösségi formáknak, hangsúlyozva, hogy az információ korában az online kommunikációs viszonyok nem csupán pozitív hatást gyakorolnak a fizikai, helyalapú közösségekre, de az online kommunikáció és az offline világ csak egymással kölcsönhatásban válhatnak közösségépítő tényezővé.¹⁷ És ezen az állásponton

¹⁵ BLANCHARD, Anita - HORAN, Tom: *Virtual Community and Social Capital = Social Dimensions of Information Technologies*. Szerk. GARSON, G. D., Idea Group, Hershey, Idea Group, 2000, 6–22.

¹⁶ KATZ-RICE: *i. m.* (2002).

¹⁷ HAYTHORNTHWAITE, Caroline - KENDALL, Lori: *Internet and Community = American Behavioral Scientist*, 2010, 8. sz., 1083–1094.

van Amitai Etzioni is, aki *The Monochrome Society* című, nagy hatású munkájában azt hangsúlyozza, hogy bár az elektronikusan mediatizált kommunikáció jelentős mértékben kiszélesíti azok körét, akikkel folyamatos kommunikációs kapcsolatba kerülhetünk, egyúttal meg is erősíti és újra is építi a hagyományos közösségi formákat.¹⁸

Ha tehát a virtuális közösségek esetében is felfedezhetők a közösségeket jellemző cselekvési erőforrások, akkor túl azon, hogy szükségtelen féltenünk a hagyományos fizikai közösségeket az elektronikusan mediatizált kommunikációtól, egyre kevésbé indokolt a virtuális és fizikai közösségekről mint egymástól lényegileg különböző szerveződésekről beszélnünk. Az információs technológiák használatához kötődő hálózottság révén az individuumok számára ezeknek a közösségeknek a határai egyre kevésbé érzékelhetők. Az egymással a közvetített kommunikáció különböző technológiai révén kapcsolatba kerülő emberek önértelmezésének és közösségi szerepeinek végső viszonyítási keretévé a napi információcsere révén kialakuló hálózati társadalom válik. Az elektronikusan kommunikáló ember fizikai, konkrét helyhez kötött, közvetlen emberi viszonyait, offline társadalmi helyét és kapcsolatait mindinkább egy információközpontú társadalmi hálózat részeként itéli meg. Ez a társadalmi hálózat ily módon válhat egyetlen nagy, a globális és lokális kötődéseket egyaránt megjelenítő, mediatizált közösséggé, amelynek szervezőelve a hatékony információcsere szabályainak egyöntetű elfogadása és alkalmazása.

A *közösség* szó használata ezért járhat ma együtt az eddigieknél átfogóbb, ha úgy tetszik, globális közösségkritériumok meghatározásának igényével. Ezek a közösségkritériumok pedig, ahogy arra a fentiek is rávilágítottak, az elektronikus kommunikációs technológiák használatával globalizálódó kommunikációs tér sajátosságaiból vezethetők le. Vagyis belső kapcsolatban vannak az információkövetítés hatékonyságának egyöntetűen elfogadott feltételeivel. E feltételek (pl. a közös információs bázis és érdeklődési kör, illetve a bizalmi viszonyok kölcsönös kialakulása) közösségformáló tényezőként járulnak hozzá a közösség szerkezetével, működésével kapcsolatos képzeletünk módosulásához, és sugallhatják például azt a meghatározást is, miszerint a közösség végső soron nem más, mint a hatékony információkövetítésre irányuló kommunikatív cselekvések szabályait egyöntetűen elfogadó és alkalmazó emberek közötti viszonyok összessége.

A mediatizált kommunikáció szerepének növekedésével tehát a közösségiség élményét mindinkább egy sajátos hálózati individualizmus táplálja. A kommunikációs viszonyai révén behálózott ember ennek eredményeként intim viszonyba kerül az őt befogadó társadalmi viszonyrendszerrel. Ennek az intimitásnak a lényege pedig, miként arra Leopoldina Fortunati is rámutat, nem valamilyen, a hálózati társadalomban egymással kapcsolatba kerülő emberek viselkedését meghatározó általános érzelem, hanem a közösségnek az új kommunikációs technológiák korában megőrzött eredeti funkciója.¹⁹ A társadalmi struktúra ezáltal éppoly közvetlenül jelenik meg az egyéni döntések szintjén, mint a hagyományos közösségekben. A hálózati társada-

¹⁸ ETZIONI, Amitai: *The Monochrome Society*. Princeton, NJ, Princeton University Press, 2001.

¹⁹ FORTUNATI, Leopoldina: *Italy: Stereotypes, True and False = Perpetual Contact: Mobile Communication, Private Talk, Public Performance*. Szerk. KATZ, J. E. - AAKHUS, M., Cambridge, Cambridge University Press, 2002, 42-62.

lomban térbeli kötelékek nélkül, szabadon alakított közösségi viszonyainkban éppúgy ott rejlik a társadalmi tőkeként érvényesülő cselekvési erőforrás, mint azokban a hagyományos közösségi formákban, amelyekben a közösségépítő bizalom még elválaszthatatlanul kötődött a közvetlen személyközi kapcsolatokhoz.

A közösségépítés folyamatában már nem érvényesülnek azok a lokális viszonyokat meghatározó kötelékek, amelyek a kötött én, a közjó érdekében elnyomott egyéniség képzetének kialakulásához vezettek. Az újonnan születő társadalmi hálózatok a saját közösségei alfájának és ómegájának tekintett individuumot emelik piederasztálra. A közösség immár nem mindent áthidaló személyközi kapcsolatok helyhez kötött jelenségeként szerveződik, hanem, miként arra Wellmann is felhívja a figyelmet, informális kapcsolatok individuális hálózatoként, amely egyúttal egy széles körű társadalmi kapcsolatrendszer alapját is jelenti.²⁰ Az elektronikus kommunikáló ember az új társadalmi hálózatban szabadon és folyamatosan váltogathatja közösségi szerepeit anélkül, hogy ezzel felszámolná eredeti közösségi kötődéseit. Az egyes közösségi szerepeit és kötődéseit más közösségekben játszott szerepei és megélt kötődései tükrében értelmezi, azonosságátudatát egy sajátos többretegű hálózati identitás határozza meg.

Ákár a globális, akár az újonnan szerveződő helyi közösségi szint irányából közelítjük meg az egyén és a társadalom viszonyát, azt látjuk, hogy az egyén egyre kevésbé kötődik az osztálya által kijelölt konvencionális társadalmi helyhez. Mind szélesebb spektrumú kommunikációs tevékenysége révén egyre több olyan közösségi formát, életmódot, hagyományt és értékrendet ismer meg, amelyet korábban elzártak előle a normatív integráció tradicionális intézményei, az eleve elfogadott közösségi hagyományok és tekintélyek. Lehetősége nyílik ezáltal arra, hogy válasszon magának az egymással versengő közösségek, életmódok és értékek közül. S ez a hagyományosan elfogadott normák, életmódok, értékek viszonylagosságának felismeréséből fakadó választás egyúttal a hálózott individuum egyre összetettebb identitásának részévé is válik.

2. Egyén és mediatizált közösség a hálózati társadalomban

A közösség új szintjeinek kialakulása a mind összetettebb egyéni identitások révén tehát felülírja a társadalommal kapcsolatos hagyományos osztályozási, kategorizálási mintákat, s ezzel együtt mintegy újraintegrálja a különböző társadalmi csoportokat is. A globális és lokális közösségi szintek kialakulása ily módon vezet el egy új típusú lokalitás megszületéséhez, amelyet Meyrowitz találóan „glokalitás”-nak nevez.²¹

Meyrowitz már idézett munkájában abból a feltevésből indul ki, hogy az ember önmagáról alkotott képe (*sense of self*) voltaképpen az egyén közösségi, társadalmi

²⁰ WELLMANN, Barry: *Networks as Personal Communities = Social Structures: A Network Analysis*. Szerk. WELLMANN, S. D. – BERKOWITZ, S. D., Cambridge, Cambridge University Press, 1988, 130–184.

²¹ 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 K., Vienna, Passagen Verlag, 2005, 23–25.

kapcsolataira visszavezethető tükrözött kép. Mások velünk kapcsolatos reakciói, attitűdjei, viselkedése alapján ismerjük meg önmagunkat; értjük meg cselekvéseink, viselkedésünk, szavaink társadalmi jelentését. Énképünk annak észleléséből fakad, ahogyan mások észlelnek bennünket, azaz egy „általánosított másik” szemszögéből észleljük és ítéljük meg saját viselkedésünket és megnyilatkozásainkat.

Meyrowitz szerint az új kommunikációs technológiák megjelenése és kiterjedtebb használata kitágította a tapasztalati teret, s ezáltal az önismeretünk forrását jelentő „általánosított másik”-ról alkotott fogalmunkat már nem pusztán a közvetlen környezetünkben élő emberek velünk kapcsolatos reakciói táplálják. A globális médiaterben immár más helyeken lévő, más közösségekben élő emberek is szolgálhatnak „értükörként”. S ez a mediatizált, közvetített „általános másik”, bár nem szünteti meg az önmagunkról alkotott képünk függését a bennünket befogadó helyi közösségtől, csökkenti helyi kötődésünk jelentőségét énképünk kialakításában.

Másrészt azzal, hogy az elektronikus kommunikáció terében globális perspektívák nyílnak meg előttünk, kitér az a viszonyítási mező is, amelyet Meyrowitz „általánosított máshollét”-nek nevez.²² Az „általánosított máshollét” olyan tükör, amelyben saját lokalitásunkat szemlélhetjük és megítélhetjük. Az „általánosított máshollét” érzékelésével helyi közösségünkről más helyi közösségekhez viszonyítva alkotunk képet. Ez a kitáguló viszonyítási mező egyfajta globális mátrixot helyez a lokálissal kapcsolatos tapasztalatainkra, s így egy különleges én- és helytudat forrásává válik. „Glokálisokban élünk”, írja Meyrowitz, ami annyit jelent, hogy „bár valamennyi lokalitás több szempontból egyedi, mindegyik globális trendek és a globális tudat hatása alatt áll”.²³ Az új médiaterben érvényesülő globális nézőpont tehát azzal, hogy általános viszonyítási mezőbe helyezi helyi közösségünket, egyúttal új, a lokalitáson túlmutató jelentést is ad közösségi interakcióinknak, amelyeket egy, az elektronikus média által megteremtett külső perspektívából, „felülnézetből” vagyunk képesek szemlélni.

A lokális és globális társbérletből fakadó „glokális”-ban azonban a helyi kötődés új, minden eddiginél erősebb formái is kialakulnak. Ennek oka pedig, hogy a globális nézőpont az új médiateret jellemző viszonyítási keret révén minden eddiginél tudatosabb választás eredményeként érezzük, valljuk magunkat egy helyi közösség tagjának. Más szóval, a globális kommunikáció révén megteremtődő, miként Edward Relph fogalmaz, „objektív kívüllevés” (*objective outsidersness*) a lokálishoz való kötődés minden eddiginél tudatosabb, érzelmileg minden korábbinál erősebb formáját váltja ki.²⁴ Az általunk több szempont mérlegelésével tudatosan választott helyet és közösséget ugyanis sokkal inkább a sajátunknak fogjuk érezni, mint azt, amelyhez pusztán konvencionális kötelek fűznek bennünket.

Az újonnan megszülető globális nézőpont azáltal, hogy minden eddiginél tudatosabbá teszi közösségi, társadalmi viszonyulásainkat, nem egyszerűen csak a viselkedésünket befolyásolja, de hatással van magára a társadalmi identitásra is. A globális

²² MEYROWITZ: *i. m.* (2005), 22–23.

²³ Uo., 23.

²⁴ RELPH, Edward: *Place and Placelessness*. London, Pion Ltd, 1976, 51–52.

kommunikáció teremtette „felülnézetben” átértékelődnek a szövegalapú társadalmakban kikristályosodott hagyományos társadalmi kategóriák. A globális nézőpont révén egyre tudatosabban közelítjük meg ezeket a kategóriákat, és emiatt egyre kevésbé tudjuk reflexió nélkül elfogadni a háttérükben boltosuló konvenciókat. Másrészt az új médiatér kínálta kommunikációs közeg teljes mértékig átjárhatóvá tette a közösségi, társadalmi kommunikációt meghatározó szituációs határokat. Az elektronikus médiumok révén megnyíló szituációs határok és a saját társadalmi, közösségi gyakorlatát globális nézőpontból szemlélő és ezáltal a konvenciókkal kapcsolatban mindinkább kritikusabbá váló személyiség attitűdjei miatt egyre kevésbé lehetséges több, a hagyományos szövegalapú társadalmat jellemző kategóriát fenntartani.

Így válhat az elektronikus kommunikáció olyan társadalmi konvergenciák alapjává, mint amilyen például a gyermeki és felnőtt világok közeledése is. Miként Meyrowitz „lokalitás”-ról írt tanulmányában olvashatjuk, manapság egyre kevésbé őrizhető meg az a szövegalapú társadalmakat jellemző gyakorlat, hogy a szövegek különböző szintű kódolásával távol tartják a gyermekeket a felnőttek, sőt más korú gyermekek információs világától.²⁵ A televíziót néző, internetező gyermekek ma minden további nélkül hozzájuthatnak a felnőttek elkülönített információihoz. S így egyre inkább elhalványulnak a gyermekkor és az ifjúkor, illetve az ifjúkor és a felnőttkor közötti határvonalak. Az a kommunikációs közeg, amelyben a gyermekek információhoz jutnak, egyre inkább azonossá válik azzal a világgal, amelyben a felnőttek kommunikálnak, dolgoznak vagy éppen szórakoznak. Azaz a televíziós csatornákat néző, az internetet egyre tudatosabban böngésző gyermek ugyanabban a kommunikációs közegben tájékozódik, jut hozzá újabb és újabb információkhoz, mint a felnőtt. A gyermeki és felnőtt világokat korábban jellemző kommunikációs szituációk egyre jobban átfedik egymást. S ez, véli például Neil Postman, szükségszerűen vezet a felnőtt hagyományos társadalmi helyzetéből és szerepéből fakadó tekintélyének gyengüléséhez.²⁶ Erre hívja fel a figyelmet Meyrowitz is *Medium Theory* című tanulmányában, mikor így fogalmaz: „Az elektronikus társadalmat a felnőtt gyermekek és a gyerekes felnőttek egyre növekvő száma jellemzi.”²⁷ A „gyermekkor eltűnése”, hogy Postman már idézett művének címére utaljunk, tehát arra a társadalmi kategóriák közötti konvergenciára példa, amely a kommunikációs szituációk határainak elmosódásából fakad az elektronikus médiumok terében. Az elektronikus média használata megszabadít bennünket a hagyományos társadalmi besorolásokban és az azokra épülő interakciókban rejlő kötöttségektől, korlátozásoktól. Ahogy Meyrowitz írja: „Szabadon alakíthatjuk saját kapcsolati hálókat, és a mi döntésünkön múlik, hogy milyen szinten akarunk bekapcsolódni ezekbe a hálózatokba. Valamint tőlünk függ az is, hogy milyen szinten kötődünk a helyi térhez.”²⁸

²⁵ MEYROWITZ: *i. m.* (2005), 28–29.

²⁶ POSTMAN, Neil: *The Disappearance of Childhood*. New York, Vintage Books, 1994, 89–90.

²⁷ MEYROWITZ, Joshua: *Medium Theory = Communication Theory Today*, Szerk. CROWLEY, D. – MITCHELL, D., Cambridge, Polity Press, 1994, 68.

²⁸ MEYROWITZ: *i. m.* (2005), 30.

Az elektronikusan közvetített kommunikáció tehát sokrészűvé és személyessé teszi közösségfogalmunkat, s megváltoztatja a hagyományos közösségi formákhoz köthető rögzített, stabil identitásról alkotott képzetünket. Az új kommunikációs technológiák használata az én „telítődésével” jár együtt, ami annyit jelent, hogy a hálózati társadalom tagjai képesek valamennyi lehetséges identitásukat befogadni, és ebben már nem korlátozza őket egy, a hagyományos közösségi formákat jellemző, adott helyhez kötött azonosságtudat. Mindez pedig az én fogalmának azt az új, viszonyköz-pontú 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.²⁹

Gergen szerint az új kommunikációs technológiák használata a „kapcsolati létezés” eddig ismeretlen formáinak kialakulásával „teljes mértékig aláássa a kötött én fogalmát”.³⁰ A hálózati társadalomban a különböző közösségi formák között szabadon vándorló ember újabb és újabb érzelmi kötelekeket képes kialakítani a fizikai közösségeket jellemző közvetlen társadalmi kötődései mellett. A mediatizált kommunikáció különböző 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 képzete mindinkább felbomlik, és átadja helyét a kapcsolati én fogalmának. És abban is, hogy ez a folyamat az úgynevezett dialogikus technológiák, az internet és mindenekelőtt a mobiltelefon mind gyakoribb használatával gyorsul fel igazán. A mobiltelefon révén a viszonyok hálózata „mindig kéznél van”, írja Gergen, a telefon mint tárgy így a „kapcsolati kötelekek egyfajta ikonjává válik”.³¹ 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 formák

²⁹ GERGEN, Kenneth J.: *Self and Community in the New Floating Worlds = Mobile Democracy: Essays on Society, Self and Politics*. Szerk. NYÍRI, K., Passagen Verlag, Vienna, 2003,103–114.

³⁰ GERGEN: *i. m.* (2003), 110.

³¹ Uo., 111.

születnek a hálózati társadalomban, amelyeket Michel Maffesoli találóan „új törzsek”-nek nevez.³² 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 közösségfogalom újragondolását sürgeti Nicola Green is, aki elsősorban a mobilkommunikáció hatásait vizsgálva veti fel egy, a hagyományostól eltérő meghatározás lehetőségét: „Az internethez és a »virtuális« közösségekhez hasonlóan a »mobilközösségek« értelmezésének is túl kell lépnie a »közösségek mint érdekcsoportok« fogalmán (amely csoportok alapja a megtestesített liberális egyén autenticitása és »joga a magánszférához«), sőt a »közösségek mint személyközi és közös helyen kialakuló kapcsolatok« hagyományos szociológiai fogalmán is (amely kapcsolatok alapját a rokonságon vagy azonos társadalmi csoporton belüli közvetlen kölcsönhatások jelentik). Ehelyett a »közösségek mint bizalmi folyamatok« fogalom felé kell elmozdulnunk (amely fogalom alapja a közvetelt, személyközi, szervezeti bizonytalanság és kockázat kölcsönös, reciprok és ismételt kialakulása).”³³

A Green által sugallt közösségfelfogás – miként oly sok más értelmezési kísérlet – arra a tényre világít rá, hogy az elektronikus kommunikációs technológiák elterjedésével a közösséget egyre kevésbé tekintjük közvetlen személyközi kapcsolatok együttesének, és sokkal inkább közelítjük meg úgy, mint a közvetlen és közvetett emberi interakciókat egyaránt felölelő jelképes folyamatot. A mobiltelefonáló, internetező ember számára ugyanis a közösségi kötődések már egy, az egyént befogadó és a kommunikáció folyamatában állandóan változó viszonyrendszerben, egy folyamatként megélt társadalmi hálózatban alakulnak ki. S ez a mediatizált kommunikáció közegében formálódó sajátos, mediatizált közösségiség a maga dinamikus jellegéből adódóan már egyre kevésbé képes fenntartani a virtuális és fizikai közösségek között korábban húzódó, merev határvonalakat.

A fenti megfontolások jegyében hangsúlyozza Manuel Castells is a virtuális és fizikai közösségek fogalmi szintézisének szükségességét a *The Information Age* című nagy hatású munkájában.³⁴ E nélkül ugyanis képtelenek lennének értelmezni a társadalmi hálózattal kapcsolatos mindennapi tapasztalatainkat. Más szóval, a társadalmi hálózat működésének megértéshez szükség van a fizikai és virtuális világban szerzett tapasztalataink egységesítésére, ami viszont elképzelhetetlen a fizikai és virtuális közösségekről alkotott fogalmainak szintézise nélkül. A valóságossá vált virtualitás kultúrájába léptünk, véli Castells, amelyben a tömegkommunikációs eszközök fejlődésével a tömegkommunikáció egyirányú kommunikációt gyakorlatát az új, interaktív, személyre szabott információ- és kultúráközvetítés veszi át. Az egyre jobb minőségű és egyre gyorsabb internetkapcsolatot biztosító új technológiák, az egyénre szabott műsorszórási formák mindennapi élménnyé teszik a fizikai és virtuális közösségekről kialakult képzeink szintézisét.

³² Lásd MAFFESOLI, Michel: *The Time of the Tribes: The Decline of Individualism in Mass Societies*. London, Sage, 1996.

³³ GREEN, Nicola: *Community Redefined: Privacy and Accountability = Mobile Communication. Essays on Cognition and Community*. Szerk. NYÍRI, K., Vienna, Passagen Verlag, 2003, 53.

³⁴ CASTELLS, Manuel: *The Information Age Vol. I: Rise of Network Society*. Malden, MA, Blackwell, 2000.

Az elektronikusan mediatizált kommunikáció, mindenekelőtt az internethasználat eredményeként megszülető virtuális-fizikai hibrid közösségek a társadalmi tőke valamennyi típusával rendelkező, valós közösségi formák. S mint ilyenek, nyilvánvalóan hozzájárulnak a folyamatként megélt társadalmi hálózat működéséhez és megerősödéséhez. Az új társadalmi viszonyrendszer keretein belül a virtuális közösségek valós közösségekké válnak, a valós közösségi viszonyok ugyanakkor virtualizálódnak. Mediatizálódnak a közösségi formák és velük együtt a közösségről alkotott fogalmunk is, ami viszont egy minden eddiginél erősebb közösségiség kialakulásával jár együtt az elektronikusan kommunikáló emberek körében. Más szóval, a mediatizált vagy hibrid közösségek olyan erős közösségi kötelekeket feltételező, valós közösségi formák, amelyek egyetlen dinamikus, állandóan változó társadalmi hálózat keretében egyesítik a korábban virtuális és fizikai közösségekként működő csoportokat.

Ezekben a közösségekben a társadalmi tőke éppúgy jelen van, mint volt a hagyományos közösségi formákban, csak hogy ez a társadalmi tőke a közös érdeklődési körre visszavezethető értelemes motiváció alapul. Ahogy arra Katz és Rice felhívja a figyelmet, a mediatizált közösségek tagjai éppúgy képesek fogalmat alkotni az önzetlenségen, szolidaritáson alapuló közösségiségről, mint a hagyományos fizikai közösségek tagjai tudtak a modernitás korában.³⁵ Gondoljunk csak az interneten születő önszervező csoportokra, mentori programokra, karitatív szolgáltatásokra, etikai és politikai közösségekre! Nancy K. Baym nem véletlenül tekinti az elektronikusan közvetített kommunikáció általánosan elfogadott normarendszerét olyan „menedékeknek”, amely összehozza a hálózati társadalom közösségépítő tagjait.³⁶ Etzioni is ebből a megfontolásból jut arra a megállapításra, hogy valós közösségek ma már nem elsősorban az adott helyen élő emberek mindennapi kommunikációs kölcsönhatásainak során, hanem más emberek értékorientált elérésének folyamatában az erkölcsiség és a megbízható kommunikációra való képesség jegyében születnek.³⁷

A fentiek mellett egyébként már csak azért is indokolt a mediatizált közösségek esetében társadalmi tőkékről beszélni, mert ahogy arra Rheingold is rávilágít, a mediatizált közösségek szerveződésének lényegi mozzanatát jelentő tudásmegosztás és bizalom a társadalmi tőke egyik lényeges formája és erőforrása.³⁸ Sőt mi több, ezek a közösségek bizonyos értelemben olyan ideális közösségeknek is tekinthetők, amelyekben a kommunikációs viszonyokból fakadó közösségérzést felerősíti a tekintélyelvűség egyöntetű elutasítása, az egyenlőségen alapuló belső rend iránti nyitottság és a saját szabályok megalkotására való hajlam. Ennek az érzésnek az ereje abból fakad, véli Rheingold, hogy az elektronikusan kommunikáló ember esetében a közösséghez való tartozás élménye együtt jár a közösségen belüli életmód és értékrend szabad megválasztásának tapasztalatával.

³⁵ KATZ-RICE: *i. m.* (2002), 199.

³⁶ BAYM, Nancy K.: *Emergence of Community in Computer Mediated Communication = Cybersociety: Computer Mediated Communication and Community*. Szerk. JONES, S. G., Thousand Oaks, CA, Sage, 1995, 138–163.

³⁷ ETZIONI: *i. m.* (2001).

³⁸ RHEINGOLD: *i. m.* (2002).

Az egyéni szabadság érzése által felerősített közösségi kötődések teszik tehát a mediatizált hibrid közösségeket olyan ideális közösségi formákká, amelyek a Castells, Etzioni, Rheingold, Katz, Rice, Haythornthwaite vagy Kendall által sugallt módon teremtik meg a virtuális és fizikai közösségek szintézisét. Ezért akkor járunk el helyesen, ha az információ korában a társadalmi interakciókat és a társadalmi kötődést a közösségi viszonyaikat szabadon szövögető egyének társadalmi együttműködéseként és az elektronikus diszkusziót folytató csoportokon belüli sajátos érzelmi támogatásként fogjuk fel. Ez felel meg ugyanis leginkább az elektronikusan kommunikáló, a virtuális és fizikai közösségek határait egyre kevésbé észlelő ember mindennapi tapasztalatainak, életvezetésének. Erre a megállapításra jutnak Katz és munkatársai is a közvetített kommunikáció és a közösségfogalom kapcsolatáról írt átfogó munkájukban, azt hangsúlyozva, hogy ezt a szintézist napjainkban leginkább a mobilkommunikáció testesíti meg.³⁹

A mediatizált közösségekben kommunikáló és emberi kapcsolatait építő individuum számára tehát a hatékony és gyors információáramlason, közös érdeklődésen, nyitottságon és bizalmon alapuló közösségválasztás lehetőségének egyöntetű elfogadása válik közösségformáló tényezővé. A mediatizált hibrid közösségek a közvetített kommunikáció régi és új eszközeit használó emberek egyfajta bizalmi folyamatként megélt társadalmi hálózatoként működnek. A virtuális kommunikációs és művelődési térbe kényszerülő ember a virtuális és fizikai kommunikációs szituációk és az ezekből táplálkozó közösségek határait újra és újra átlépve teszi a kommunikációs folyamatok által közvetítetté egyúttal saját közösségi viszonyait is. Ezek a közösségi viszonyok nem egy egymástól élesen elkülönülő virtuális és fizikai szférába tagolódva rendeződnek el, hanem egy, a virtuális és fizikai kapcsolatokat egyaránt felölelő társadalmi hálózat részeként formálják a közösségek tagjainak identitását. Az önmagát a különböző, egymásra ható közösségi szerepei által megérteni akaró egyén számára már ez a közösségként működő társadalmi hálózat jelenti az önértelmezés keretét. Mások vele és kommunikációs szerepeivel kapcsolatos reakcióit már ebben a virtuális-fizikai, hibrid értelmezési keretben dolgozza fel és teszi énképe elemévé. Közösségi szerepeinek megítélése már ebben a viszonyrendszerben történik, csoporthoz való tartozásának élménye ebben a kapcsolati hálózatban válik cselekvési erőforrássá.

Irodalomjegyzék

- ARENSBERG, Conrad M. – KIMBALL, Solon T.: *Culture and Community*. New York, Harcourt, Brace and World, 1965.
- BAYM, Nancy K.: *Emergence of Community in Computer Mediated Communication = Cybersociety: Computer Mediated Communication and Community*. Szerk. JONES, S. G., Thousand Oaks, CA, Sage, 1995, 138–163.
- BLANCHARD, Anita – HORAN, Tom: *Virtual Community and Social Capital = Social Dimensions of Information Technologies*. Szerk. GARSON, G. D., Idea Group, Hershey, Idea Group, 2000, 6–22.

³⁹ KATZ, James E. – RICE, Ronald E. – ACORD, Sophia – DASGUPTA, Kiku – DAVID, Kalpana: *Personal Mediated Communication and the Concept of Community in Theory and Practice = Communication and Community, Communication Yearbook 28*. Szerk. KALBFLEISCH, P., Mahwah, NJ, Erlbaum, 2004, 315–371.

- BOURDIEU, Pierre: *The Forms of Capital = Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Szerk. RICHARDSON, J. G., Greenwood, New York, Greenwood, 1986, 241-258.
- CASTELLS, Manuel: *The Information Age Vol. I: Rise of Network Society*. Malden, MA, Blackwell, 2000.
- COLEMAN, James S.: *Social Capital in the Creation of Human Capital = American Journal of Sociology*, 1988, 94. sz., 95-120.
- EFFRAT, Marcia P. (szerk.): *The Community: Approaches and Applications*. London, London Free Press, 1974.
- ETZIONI, Amitai: *The Monochrome Society*. Princeton, NJ, Princeton University Press, 2001.
- FORTUNATI, Leopoldina: *Italy: Stereotypes, True and False = Perpetual Contact: Mobile Communication, Private Talk, Public Performance*. Szerk. KATZ, J. E. - AAKHUS, M., Cambridge, Cambridge University Press, 2002, 42-62.
- GERGEN, Kenneth J.: *Self and Community in the New Floating Worlds = Mobile Democracy: Essays on Society, Self and Politics*. Szerk. NYÍRI, K., Passagen Verlag, Vienna, 2003, 103-114.
- GREEN, Nicola: *Community Redefined: Privacy and Accountability = Mobile Communication. Essays on Cognition and Community*. Szerk. NYÍRI, K., Vienna, Passagen Verlag, 2003, 43-56.
- HAYTHORNTHWAITE, Caroline - KENDALL, Lori: *Internet and Community = American Behavioral Scientist*, 2010, 8. sz., 1083-1094.
- JONES, Steve G.: *Understanding Community in the Information Age = Cybersociety: Computer Mediated Communication and Community*. Szerk. KATZ, J. E., Sage, Thousand Oaks, CA, 1995, 12-29.
- KATZ, James E. - RICE, Ronald E.: *Social Consequences of Internet Use: Access, Involvement and Interaction*. Cambridge, MIT Press, 2002.
- KATZ, James E. - RICE, Ronald E. - ACORD, Sophia - DASGUPTA, Kiku - DAVID, Kalpana: *Personal Mediated Communication and the Concept of Community in Theory and Practice = Communication and Community, Communication Yearbook 28*. Szerk. KALBFLEISCH, P., Mahwah, NJ, Erlbaum, 2004, 315-371.
- KOLKO, Beth - REID, Elizabeth: *Dissolution and Fragmentation: Problems in Online Communities = Cybersociety 2.0*. Szerk. JONES, S. G., Sage, Thousand Oaks, CA, 1998, 212-229.
- LINDLOF, Thomas R. - SHATZER, Milton: *Media Ethnography in Virtual Space: Strategies, Limits and Possibilities = Journal of Broadcasting and Electronic Media*, 1998, 2. sz., 170-189.
- MAFFESOLI, Michel: *The Time of the Tribes: The Decline of Individualism in Mass Societies*. London, Sage, 1996.
- MEYROWITZ, Joshua: *Meidum Theory = Communication Theory Today*. Szerk. CROWLEY, D. - MITCHELL, D., Cambridge, Polity Press, 1994, 50-77.
- 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 K., Vienna, Passagen Verlag, 2005, 21-30.
- POSTMAN, Neil: *The Disappearance of Childhood*. New York, Vintage Books, 1994.
- PUTNAM, Robert D.: *Bowling Alone: The Collapse and Revival of the American*. New York, Simon and Schuster, 2000.
- RELPH, Edward: *Place and Placelessness*. London, Pion Ltd., 1976.
- RHEINGOLD, Howard: *The Virtual Community: Homesteading on the Electronic Frontier*. Massachusetts: Addison-Wesley, Reading, 1993.
- RHEINGOLD, Howard: *Smarts Mobs*. Cambridge, Perseus, 2002.
- SANDERS, Irwin T.: *The Community: An Introduction to a Social System*. New York, Roland Press, 1966.
- SZÉCSI, Gábor: *Social and Linguistic Convergence in the Information Age = Canadian Journal of Communication*, 2013, 4. sz., 639-648.
- TÖNNIES, Ferdinand: *Közösség és társadalom*. Bp., Gondolat, 1983.
- WELLMANN, Barry: *Networks as Personal Communities = Social Structures: A Network Analysis*. Szerk. WELLMANN, S. D. - BERKOWITZ, S. D., Cambridge, Cambridge University Press, 1988, 130-184.
- WELLMANN, Barry - GULIA, Milena: *Net surfers don't Ride Alone: Virtual Community as Community = Networks in the Global Village*. Szerk. WELLMANN, B., Westview Press, Boulder, CO, Westview Press, 1999, 331-367.

Amikor előtérbe kerül az online tér

Az online platformok tudatos, napi szintű használatát a pandémia gyakorlatilag elengedhetetlenné tette minden intézmény számára. A vizsgált időszakban az emberek kénytelenek voltak a karantén miatt otthonról végezni munkájukat, a kapcsolattartásra pedig nem maradt más, mint az online tér. Az online kommunikáció szerepe minden piacon felértékelődött, minden szervezet számára szükségszerűvé vált a digitális felületekre való átállás. Akik eddig nem voltak járatosak a digitális világban, most a helyzet rákényszerítette, jobb esetben ráébresztette őket arra, hogy a megszokottól eltérő kommunikációs megoldásokat használjanak.

Mivel ebben az időszakban csak a digitális tér létezett, minden sokkal virtuálisabbá és gyorsabbá vált. Az online felületeken elképesztően nagy kommunikációs zaj keletkezett, amiben sokkal nehezebb volt kitűnni a tömegből. Ez a feladat még a legképzettebb kreatív szakembereknek is komoly kihívást jelentett.

Voltak olyan – az online teret nem, vagy csak szükségszerűen használó – intézmények is, akik ezért inkább nem is kommunikáltak, azonban ez a döntés nem bizonyult hatékony stratégiai lépésnek. A kommunikáció szerepe ugyanis a pandémia alatt különösen felértékelődött, mondhatni létkérdéssé vált. A közösségi reakciók, visszajelzések, sőt még a kutatások is folyamatosan azt igazolják, hogy az embereknek egy ilyen időszakban alapvető igényük, hogy folyamatosan tájékoztassák, informálják őket.

Ugyanakkor nem csupán egyszerűen maga a kommunikáció, illetve az online jelenlét szerepe értékelődött fel. A kommunikáció tartalma és formája is megváltozott. Az emberek (az ügyfeleink, a látogatóink, a munkatársaink stb.) a pandémia első évében a korábbi időszagnál sokkal nagyobb empátiát, egyértelmű hiteles tájékoztatást, őszinte kommunikációt vártak el a szervezetektől. Hangsúlyosabbá váltak azok a célcsoportok mélyebb megismerésére alapozott, emocionális töltetű üzenetek, amelyek célja nem csupán a lojalitás elérése, hanem a társadalmi felelősségvállalás, illetve a közös gondolkodás hangsúlyozása volt.¹

Digitalizáció: előnyök és hátrányok

Az életünk számos területe már szinte teljesen áttolódott a digitális világba, a teendőink vezetésétől egészen a kapcsolattartásig. A színházi kommunikáció is egyre digita-

¹ *Pogácsázás networking helyett zaj és őszinteség – Marketing Covid idején 1. rész.*
<https://www.magyarhirlap.hu/gazdasag/20210122-pogacsazos-networking-helyett-zaj-es-oszinteseg-marketing-covid-idejen-1-resz> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
A kommunikációs szektor lehet a járvány nyertese – Marketing Covid idején II.
<https://www.magyarhirlap.hu/gazdasag/20210123-a-kommunikacios-szektor-lehet-a-jarvany-nyertese-marketing-covid-idejen-ii> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

lizáltabb lesz, mivel az offline megoldásokhoz képest nyújtott előnye ez a kulturális terület is jól ki tudja használni. Többek között lehetőségünk van interaktívvá tenni egy színházi esemény kommunikációját, illetve tudjuk mérni és követni a tartalmainkat. Például láthatjuk azt, hogy egy digitális hírlevél megérkezett-e, a címzett megnyitotta-e; ha több kattintási lehetősége volt, láthatjuk, mire kattintott, mi az, ami őt érdekelte. Nemcsak az elő-, hanem az utókommunikáció során is számos előnye van a digitális eszközöknek: a legalapvetőbb példa a fotók, videók megosztása és terjedése. Mindezeken túlmenően környezettudatos elveket is fel lehet hozni a digitalizálódás mellett, például a színházi jegyeket a résztvevők nem nyomtatva, hanem elektronikus formában kapják meg.

A digitális világ a fiatalabb (Y és főleg a Z) generációk számára már nemcsak természetes, hanem elvárás is egyben: e generációk képviselői a számukra hasznosnak vélt információkat online keresik, a telefonjukon mutatják be a jegyet, amit megvettek az interneten, így nekik az sem okoz nagy meglepetést, ha a helyszínen is találkozunk digitális eszközökkel.

A digitalizáció egyik legnagyobb előnye, hogy rengeteg adatot nyerhetünk általa, viszont ha nem akarunk elveszni az adattengerben, fontos, hogy előre meghatározzuk a célokat, a méréseket pedig ezekhez igazítsuk. Gyakorlatilag bármit mérhetünk, ami digitalizált, a látogatók létszámától az alkalmazásunk letöltési arányán át a hashtagünkkel ellátott fotók mennyiségéig. Az adatok begyűjtése az adatalapú marketing szempontjából is hasznos. A digitális világban ugyanis az általunk preferált tartalmak alapján feltérképezik, hogy miket szeretünk, ezek alapján algoritmusokat generálnak, így személyre szabott ajánlatokat kaphatunk a különböző felületeken. A digitális világban a fogyasztók sokkal nagyobb teret kaptak, mint eddig bármikor, ugyanis már a tervezési folyamatokban is részt vesznek. A mai modern ember számára kifejezetten fontos az önkifejezés és az egyediség, emiatt egyre nagyobb az igény a létrehozási folyamatokban való részvétel iránt. Azokat a fogyasztókat, akik (consumerként, azaz vásárlóként) nemcsak passzívan vannak jelen ezeken a platformon, hanem (producerként) saját maguk is létrehoznak valamit, *prosumer* fogyasztóknak nevezzük. Aktivitásuk és ötleteik különféle innovációkat eredményezhetnek, amik nagymértékben elősegíthetik az intézmények fejlődését.²

Amennyire frusztráló tud lenni a digitalizáció hiánya, annyira lehet zavaró vagy nehézkes egy másfajta közönség számára. Akik otthonosan mozognak a digitális világban, vagy kifejezetten ilyen területen dolgoznak, nagyon nem szeretik, ha nyomtatott papírokat kell maguknál tartogatni egész nap; nekik az kell, hogy mindent elérjenek a telefonjukon. Ha viszont „konzervatívabb” a célközönség, őket kimondottan zavarni fogja, ha például érintőképernyőn kell keresgélni, vagy be kell olvasni egy QR-kódot, hogy elérjék az összes információt, miközben nincs is okostelefonjuk. Fontos tehát, hogy ismerjük a célközönségünk digitális szokásait és annak megfelelően használjuk ezeket az eszközöket.

² KOTLER, Philip – PFOERTSCH, Waldemar – SPONHOLZ, Uwe: *H2H Marketing, The genesis of human-to-human marketing*. Springer Nature Switzerland AG, 2021, 68-90.

A digitalizációnak akkor van előnye, amikor egyszerűsít valamin, kiküszöböli az offline megoldás nehézségeit. Viszont nem érdemes gondolkodás nélkül használni, ráerőltetni mindenre, mert sok olyan részterület van, ahol a hagyományos megoldás működőképesebb. Például nem biztos, hogy jól járunk azzal, ha chatbotot használunk, miközben nem tudjuk meghatározni a közönség által felmerülő kérdéseket. Ilyen esetben jobban járunk, ha ügyfélszolgálati munkatársakat alkalmazunk, akiknek rendelkezésükre áll minden információ, és meghatározott időintervallumban chaten is elérhetők.³

Miben tér el a digitális média a hagyományostól?

Az internet egyrészt képes az offline eszközöket a saját arcára formálni, képes azok integrálására és interaktívvá tételére is. A következőkben erre vonatkozóan néhány szemléletes példát említünk.

A klasszikus reklámok internetes leképződései a különböző display-megjelenések, például a bannerek, amelyek előnye, hogy számtalan formája, elhelyezése, tartalma létezik; emellett könnyen cserélhető, szerkeszthető, célcsoportra szabható, és az eredménye is könnyebben mérhető.

A hagyományos hírlevél létezik elektronikus változatban is, amivel személyre szabottabban tudjuk megszólítani a célcsoport tagjait, mint a klasszikus tömegkommunikációt alkalmazó reklámok esetében. A költséghatékonyságon kívül a személyre szabottabb kommunikációban is segíthet, ha a szervezet úgy gyűjti és kezeli az e-mail-címeket, hogy egyéb olyan információkat is társít hozzájuk, melyek segítik az e-mail-címek tulajdonosait szegmentálni. Ugyanakkor az e-mail-címek gyűjtéséhez több szabály is társul, amelyet szem előtt kell tartani. Mindezek alapján ennél az eszköznél kulcsfontosságú a naprakész, pontos adatbázis megléte, illetve kezelése.

A PR az interneten rendkívül gazdag megjelenéssel bírhat: nem csupán online újságokban, magazinokban, hanem ennél sokkal hatékonyabb, kreatívabb, interaktívabb formában: a közösségi oldalakon, különböző blogokon, fórumokon értelmezhető. Ugyanakkor a PR feladata a szerzett média hangsúlyossá válásával egyre nehezebb, hiszen a hírértéket hordozó üzenetek irányításának ellenőrzése csak részben lehetséges, illetve fogyasztói megosztások esetében nem is tartható az eredetileg tervezett platformokon. Az online PR előnye, hogy válság- vagy krízishelyzetben a közösségi médiában lehetőség van azonnali reakciókra.

Online felületeken is létezik szponzoráció. A szponzorált felületek, tartalmak (weboldal, hírlevél, játék, online közvetítés stb.) változnak, de a cél nem: a szponzor csak akkor szponzorál, ha a tartalom valamilyen szempontból szorosan kapcsolódik a cég aktuális marketingcéljaihoz.⁴

³ DÉR Cs. Dezső: *Élményszervezés és -menedzsment*. Bp., Arts & Business Kft., 2017, 44.

⁴ REKETTÉ GÁBOR – TÖRŐCSIK MÁRIA – HETESI ERZSÉBET: *Bevezetés a marketingbe*. Bp., Akadémiai Kiadó, 2016.
https://mersz.hu/hivatkozas/dj81bam_book1#dj81bam_book1 (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

Az online kommunikáció sajátosságai

Az online kommunikáció során ember alkotta sajátos technikai térben történik az információ átadása, tehát az interneten történő kommunikáció egyértelműen annak technikai lehetőségeitől függ. Az online platformok, a digitális eszközök folyamatosan fejlődnek, és ezekhez a változásokhoz, a fejlődéshez az intézményeknek is alkalmazkodniuk kell. Másrészt az interaktív online kommunikáció technikai lehetőségeit is meg kell teremteniük: el kell érniük, hogy folyamatosan visszajelzés érkezhessen a fogyasztóktól az intézmény számára. Az online kommunikációnak ezért mindig figyelnie kell a technológiai újításokra, és a felhasználók által preferált digitális technikai eszközökre szabottnak kell lennie. A mobiltelefonok egyre nagyobb teret nyernek mindennapjainkban. Legfrissebb adatok alapján megállapítható, hogy a magyar lakosság 95,2%-a mobiltelefonon keresztül is, míg 48,5%-a csak ezen az eszközön keresztül használja az egyik legnépszerűbb közösségi médiát, a Facebookot.* Az okoseszközök térhódításával háttérbe szorulnak a már-már hagyományosnak mondható asztali számítógépek és laptopok.⁵ A mobiltelefonra mint kiemelt technikai eszközre külön marketingkommunikációs eszköztár épült fel (pl. mobilmarketing-megoldások).

A technológia és az okoseszközökre szabottság mellett az online kommunikációnak vannak saját, csak az internetre érvényes technikái. Ilyen például a keresőoptimalizálás (angolul Search Engine Optimization, röviden SEO), amelynek lényege, hogy megtaláljuk és internetes jelenlétünkbe beépítsük azokat a kulcsszavakat, kifejezéseket, amelyek garantálják, hogy az adott intézmény honlapja a keresőprogramokban (pl. Google) előre kerül. A keresőoptimalizálás az organikus, azaz a nem fizetett formában történő találatokhoz juttat hozzá. Célunk, hogy a találati lista első organikus helyén, de legalább az első oldalán jelen legyünk. Az oldalunk a keresőmotorok belső logikája, rangsorolási algoritmusai alapján kerül a találati lista adott helyére. A keresőoptimalizált tartalmak elkészítéséhez a honlapunkba beágyazott különböző bővítmények is segítségünkre lehetnek.

Az online tér sajátos területe a közösségi média (*social media*), egy egyedi kommunikációs platform, egy virtuális közösségi tér, amelyben az információ szabadon áramolhat bármikor és bárki felé. A 2022. januári adatok alapján Magyarországon 7,27 millió felhasználó van jelen a különböző közösségimédia-felületeken, ez a magyar lakosság 75,6%-át teszi ki. A pandémia hatására is növekedés látható, és ez a szám nem esett vissza az előző évekhez képest, sőt a 2021-es adatokhoz viszonyítva 180 ezer új felhasználó regisztrált ezekre a platformokra.⁶ Itt gyakorlatilag mindenki képes kommunikálni mindenkivel. Tuten és Solomon szerint „a közösségi média nem más, mint az egymással kapcsolatban álló és egymástól kölcsönösen függő személyeknek, közösségeknek és szervezeteknek a technológiai lehetőségek és mobilitás révén lét-

* A statisztikai adatok a 18. életévüket betöltött aktív Facebook-felhasználókon alapszanak.

⁵ KEMP, Simon: *Digital 2022: Hungary, Devices Used to Access Facebook*. <https://datareportal.com/reports/digital-2022-hungary> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

⁶ KEMP, Simon: *Digital 2022: Hungary, Social Media Users Over Time*. <https://datareportal.com/reports/digital-2022-hungary> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

rejövő, online formában megnyilvánuló kommunikációs, közlési, együttműködési és kapcsolatápolási csatornája”.⁷ Kotler és Keller a közösségi médián belül megkülönbözteti az online közösségeket és fórumokat, blogokat, valamint a közösségi hálókat (pl. Facebook, YouTube). Szerintük a közösségi médiumok segítségével a fogyasztók sokkal mélyebb kapcsolatot létesíthetnek a márkákkal, mint korábban, s ezért a vállalatoknak mindent meg kell tenniük annak érdekében, hogy a fogyasztókat megfelelően bevonják a közösségi médiumokon zajló tevékenységükbe.⁸ A közösségi média az intézményeknek lehetőséget ad arra, hogy érdekeltté tegyék célcsoportjukat az általuk közzétett információk mélyrehatóbb feldolgozásában. Ez számos módon elérhető, például a játékokban, eseményekben való részvétel serkentésével, együttes gondolkodásra való buzdítással vagy az érzelmek mozgósításával. Ezek eszközei lehetnek például közösségi játékok, nyereménnyel kecsegtető lehetőségek vagy kreatív feladatok. A fogyasztók ilyen módon történő bevonása azonban sok kreativitást igényel.⁹ Amennyire fontos platformokat jelent a szervezetek részére a közösségi média, annyira nehéz is e felületek menedzselése. Az oldalak napi szintű karbantartása, a hirdetések helyes kialakítása, az adott közösségi oldallal kapcsolatos folytonos változások, a trendek nyomon követése összetett, időigényes és olykor közösségimédia-szakembert igénylő feladat. Egy fizetett bejegyzést a Facebookon lényegében bármely felhasználó létre tud hozni, de nem mindegy, hogy a rá szánt költségkerettel száz vagy tízezer felhasználó elérése valósul meg.

Az internet nagyrészt fogyasztók által generált médium. Az interaktivitást igénylő bejegyzések, fórumok és kommentárok, a bloggerek, influenszerek világában nem csupán azért kell a fogyasztók kedvében járni, hogy vásárlásra bírjuk őket. Az adott intézmény fogyasztói megítélése nemcsak a fejekben, hanem az interneten is nyomot hagyhat akár pozitív, akár negatív értelemben is. A fogyasztók által generált marketing lehet a hagyományos szájreklám (szóbeszéd, WOM), vagy az általában sokkal több embert elérő internetes szájreklám (eWOM).¹⁰ Minden embernek van egy személyes környezete a családjá, a barátai, a közvetlen munkatársai, a szomszédjai által, ami körülbelül átlagosan 150–200 fő. A szájreklám a köztük folytatott interperszonális kommunikációba való észrevétlen bejutás és fenntartás, természetesen pozitív képzettségűvel, minden marketing-, reklám- és kommunikációs szakember legfőbb célja. A legmegbízhatóbbnak a családtól, barátoktól, közvetlen ismerősöktől származó információkat ítéljük, függetlenül, hogy azt mi is úgy gondoljuk-e vagy sem. A Nielsen 2015-ös kutatási jelentéséből az derül ki, hogy a válaszadók legnagyobb része (83,6%-a) a saját ismerőseitől származó információkat gondolja megbízhatóknak. Ez szignifikánsan kiemelkedik még a második helyen lévő márka saját hivatalos web-

⁷ TUTEN, Tracy L. – SOLOMON, Michael R.: *Social Media Marketing*. Pearson, Upper Saddle River, N. J., idézi: REKETTÉYÉ-TÖRŐCSIK-HETESI: i. m. (2016).

⁸ KELLER, Kevin Lane – KOTLER, Philip: *Marketingmenedzsment*. Bp., Akadémiai, 2016. https://mersz.hu/hivatkozas/dj183m_book1#dj183m_book1 (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

⁹ SAS István: *Reklám és pszichológia a webkorszakban – Upgrade 4.0 – A kiegyezés kora*. Bp., Kommunikációs Akadémia Kft., 2018, 341–345.

¹⁰ DÉR Cs. Dezső – MÁRKUS Renáta: *Új utak a kulturális marketingben*. Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészettelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020, 41.

oldala (68%), illetve az egyaránt harmadik helyen lévő újságcikk (66%) és online fogyasztói vélemények (66%) közül.¹¹

A kutatási adatok is alátámasztják, hogy manapság is milyen nagy hatással van a szájreklám a márka megítélésére a vásárlók fejében. A WOM és eWOM esetében is a jó tapasztalatok megosztása, valamint az ötletes fogyasztói továbbgondolások hasznosak az adott intézmény számára. Azonban számolni kell azzal a ténnyel is, hogy a negatív vélemények károsak lehetnek, ronthatják a brand imázsát. Ezeket időben kezelni kell, reagálni rá, amire az online tér kiváló lehetőséget biztosít, így egy még szorosabb kapcsolatot kialakítva az intézmények és látogatóik között.¹²

Tartalomra fókuszált online média

A 2000-es évek közepétől fokozatosan jelentek meg különböző modellek, elvek a digitális marketingkommunikáció kapcsán. Az egyik ilyen a POE-elv, amely három egymástól teljes mértékben elkülönülő kommunikációs csoport nevéből tevődik össze (*paid* – fizetett; *owned* – saját; *earned* – szerzett média).¹³ Bár a médiumok POE-rendszerezése is a digitalizációs fejlődésnek köszönhető, a közösségi megoldások szerepének látványos erősödése egy újabb részcsoporthoz, az úgynevezett megosztott (*shared*) médiát különített el a rendszer eddigi halmazai mellett: ez már egyértelműen meghatározta a közösségi részvétel különböző megoldásainak eddigi bizonytalan helyét a rendszerben. Az új kommunikációs rendszer (amelyet PESO-modellként neveznek) középpontjában a tartalom (*content*) áll, célja pedig már nem az értékesítés ösztönzése, hanem a hírnév- és márkamenedzsment. Az új modell megalkotásával olyan elemek is helyükre kerültek, amelyeknek a szerepe a POE-rendszerben még tisztázatlan volt, azonban egyre nagyobb teret kaptak a kommunikációban; ilyen például a közösségimédia- és az influencers-együttműködések. A tartalommarketing mind a négy dimenzióban kitüntetett helyet foglal el, amely alátámasztja ennek a területnek az egyre meghatározóbb jelenlétét és szerepét. A PESO-modellben a fizetett (*paid*) felületek közé olyan eszközök sorolhatók, ahol pénz cserél gazdát a fogyasztó elérése érdekében. A kiérdemelt (*earned*) kategóriába tartoznak azok a csatornák, ahol a márka hozzáadott tartalommal bír, és ez kamatoztatható a célközönség organikus eléréséhez. A megosztott (*shared*) csoportba sorolhatók a fogyasztók által felkapott aktivitások, vagyis azok a tartalmak, amelyek figyelmet képesek generálni a különböző közösségi platformokon. A saját (*owned*) kategória magába foglalja azokat a felületeket, ahol a célközönség információkat gyűjthet be a márkáról, lehet ez egy weboldal vagy akár a manapság nagy népszerűségnek örvendő saját szakmai podcastok. Az új modell érdekessége, hogy a négy dimenzió kívül közös halmazok is létrejöttek. A ki-

¹¹ Nielsen N. V.: *Global Trust in Advertising, Winning Strategies for an Evolving Media Landscape*. <https://www.nielsen.com/wp-content/uploads/sites/3/2019/04/global-trust-in-advertising-report-sept-2015-1.pdf> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

¹² DÉR Cs. Dezső – MÁRKUS Renáta: *i. m.* (2020), 41.

¹³ HORVÁTH Dóra – BAUER András: *Marketingkommunikáció*. Bp., Akadémiai, 2016. https://mersz.hu/?keres=poe&xmlazonosito=dj58m_176#dj58m_176 (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

érdemelt és a fizetett kategória közös eleme az influenszer-, az élmény-, valamint az eseménymarketing, mivel esetükben egy összetett kommunikációs hatásmechanizmusról beszélhetünk. A kiérdemelt és a megosztott csatornák határmezsgyéjén található az UGC (fogyasztó által generált tartalom), a jótékonyági aktivitások, valamint a *co-branding*-megoldások. Ezek az eszközök a közösségek és partnerek menedzselésénél alkalmazandók. A fizetett és saját médiumok közös elemei az e-mail-marketingmegoldások, kvízek, nyereményjátékok és versenyek. A megosztott és saját kategória közötti halmaz a disztribúcióra és promócióra terjed ki, ami magába foglalja a tartalmak készítését és archiválását, valamint a különböző közzétételi platformokat is, fizetett eszközök bevonása nélkül.¹⁴

A járvány időszakában ez utóbbi stratégiai megközelítés került a kommunikáció fókuszába.

Hírlevél: személyre szabott tartalom

A koronavírus-járvány előtti, illetve annak elsőéves időszakát statisztikailag összehasonlító elemzések egyértelműen azt mutatják, hogy a járvány időszakában hirtelen megugrott a hírlevelekhez kapcsolódó fogyasztói aktivitások (megnyitások, rákattintások) száma. Különösen igaz ez az olyan humán területre, mint például a művészeteké.¹⁵

A hírlevél korábban egy igen elterjedt marketingkommunikációs eszköz volt, ugyanakkor a kéréten levelek (*spamek*) megjelenése után népszerűtlenné vált egy időre.

Manapság ismét az egyik legkedveltebb eszköze a kommunikációnak, sőt mondhatni „reneszánszát éli”, ami egyértelműen a használatában történt gyökeres változásnak köszönhető. Amíg korábban a reklámok határozták meg a tartalmát, a mostani hírlevelek célja a feliratkozottak által igényelt, illetve hasznosnak tartott információk nyújtása. A hírlevél ma már nem klasszikus reklámhordozó, hanem prémiumplatform; a célcsoportot számára releváns és értékes információkkal látja el az általa kedvelt (pl. multimédia, interaktív), igényes formában. Nem véletlen, hogy a reklámot tartalmazó hírlevelek megnyitási aránya jóval kisebb, mint a hasznos tartalommal (tippekkel, érdekességekkel, oktatóanyagokkal, személyre szabott ajánlatokkal) rendelkezőké.

Mivel a hírlevél egy, a regisztráltak által prémiumnak gondolt platform (hiszen ezért regisztráltak oda), ezért kiemelt ügyfélként kell bánni az oda feliratkozottakkal: a leveleket számukra rendszeresen olyan formában és tartalommal küldjük ki, amiért majd szívesen fogják megnyitni és végignézni.¹⁶

¹⁴ DIETRICH, Gini: *Why Communicators Must Finally Embrace the PESO model?*
<https://spinsucks.com/communication/pr-pros-must-embrace-the-peso-model/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

¹⁵ *Mailchimp's COVID-19 Email Marketing Trends.*
<https://mailchimp.com/resources/covid19-coronavirus-marketing-trends-report/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
How the 2020 Pandemic Changed E-mail.
<https://www.validity.com/resource-center/disruption-in-email/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

¹⁶ AVORNICULUI Mihály – GUBÁN Ákos – SEER László – SZŐCS Izabella: *Az internet és lehetőségei – Üzleti és jogi szemszögből.* Bp., Akadémiai, 2009.
https://mersz.hu/dokumentum/m462intesl__1/ (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

A hírlevél azért is fontos platform, mert a bizalomról is szól. Ennek segítségével kommunikációnk sokkal hatékonyabb lehet, hiszen azok, akik regisztrálnak hírlevelünkre, az értékesnek gondolt információkért cserébe hajlandók velünk megosztani személyes adataikat (pl. e-mail-címüket) is.

Egy szervezetnek manapság egyre több online eszköz áll a rendelkezésére ahhoz, hogy adatokat gyűjtsön a fogyasztóiról, amelyek segítségével hatékonyabban tudja megcélozni őket az ajánlataival. A színházak számára is fontos ez az adatgyűjtés. Ezáltal feltérképezhetők a látogatói igények, az így személyre szabottabb kommunikáció pedig eredményesebbé válik.

Fontos az is, hogy nem csupán adatokat gyűjtünk, hanem azokat megfelelően rendszerezzük és folyamatosan aktualizáljuk. Ennek alapja a feliratkozottak e-mail-címét tartalmazó adatbázis(ok) fejlesztése, és ezeknek olyan releváns információkkal (pl. milyen típusú előadások iránt érdeklődik a feliratkozó) való kiegészítése, amelyek hozzásegítik az intézményt a hírlevelek személyessé tételéhez, személyre szabásához.

Ugyanakkor az e-mail-címek gyűjtéséhez több szabály is társul, melyet szem előtt kell tartani. A feliratkozónak például meg kell adnia a nevét, e-mail-címét, valamint egyértelmű cselekedettel kell kinyilvánítania azt, hogy valóban szeretne-e feliratkozni az adott szervezet hírlevelére. A hírlevelet alkalmazó intézménynek érdemes napi szinten követnie az általános adatvédelmi rendelet (GDPR) aktuális módosításait a jogszerű működés biztosítása érdekében.¹⁷

Facebook és társai

A közösségi oldalak a világon mindenhol egyre népszerűbbek. Az itthoni közösségi médiahasználok száma egy év alatt – 2021-ről 2022-re – közel 180 ezer felhasználóval emelkedett. Jó tudni, hogy a nagyjából 7,27 millió aktív hazai közösségimédia-felhasználó 95,2%-a mobilszekőről éri el a közösségi platformokat.¹⁸

A közösségi média tehát szinte mindenhol jelen van, és szinte mindenki használja. Ugyanakkor a közösségi média célja a közösségek építése, tehát az aktivitás és a részvétel kiváltása a felhasználók részéről, nem pedig a közvetlen eladás, értékesítés. A kutatások is azt erősítik meg, hogy csupán 2% körüli azoknak a bejegyzéseknek az aránya, amelyek azonnali cselekvést tudnak kiváltani a felhasználóból, segítségükkel közvetlen vásárlás történik. Ez alapján intézményünk közösségimédia-aktivitását úgy kell tervezni, hogy tevékenységünk legalább 90%-ában nyújtunk segítséget, adjunk hasznos információkat, tanácsokat, illetve szórakoztassuk a közösségünket és legfeljebb 10%-ban értékesítsük a jegyeinket, bérleteinket. Ha csak értékesítésre szeretnénk használni egy közösségi oldalt, illetve nincs átgondolt közösségimédia-stratégiánk, akkor jobb, ha nem használjuk az adott platformot.

¹⁷ *Adatvédelem az Eu-ban.*
https://ec.europa.eu/info/law/law-topic/data-protection/data-protection-eu_hu (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

¹⁸ KEMP, Simon: *Digital 2022: Hungary, Social media statistics for Hungary in 2022.*
<https://datareportal.com/reports/digital-2022-hungary> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

Intézményi oldalról a közösségimédia-felületek lényege, hogy a látogatóink minél inkább elköteleződjenek (*engagement*) intézményünk felé. Ez azért is fontos, mert a felhasználói reakcióik (hozzászólások, tetszésnyilvánítások, megosztások, kattintások) befolyásolják, hogy milyen típusú bejegyzések jelennek meg számukra a következő alkalommal. Az elköteleződés értéke számszerűsíthető is. A napi elköteleződési ráta (*engagement rate*) értékét úgy kapjuk meg, ha az adott napon kapott felhasználói reakciókat elosztjuk az adott napi rajongószámmal, majd az így kapott értéket megszorozzuk százszal.

Magyarországon a Facebook a leginkább használt és legkedveltebb közösségimédia-platform. Lehetőséget ad a használónak, hogy ne csak passzív megfigyelője legyen a kulturális intézmények kínálatának, hanem a programok közösségi aktív résztvevőjévé váljon.

2022 januárjában Magyarországon 5,65 millió Facebook-felhasználó volt, ami a magyar lakosság** 67%-át jelenti.¹⁹ A legtöbb magyar Facebook-felhasználó 25–34 év közötti, míg a második legnagyobb felhasználói csoportot a 35–44 év közöttiek alkotják.

Ugyanakkor ezen a közösségi oldalon igen nagy a reklámzaj, és kampányok nélkül már a saját követők hatékony elérése is igen nehéz. Ehhez következetes tartalomstratégia alkalmazására, kreatív és mindig újszerű tartalmak betetésére van szükség.

Külön figyelmet érdemel a Facebook üzenetküldő platformja, a Messenger, amelynek jelenleg már közel ötmillió hazai regisztrálója van.²⁰

A harmadik legnépszerűbb csatorna itthon az Instagram, ami 2012-től a Facebook-hoz tartozik. Ez egy mobilbarát alkalmazás, ugyanakkor kezelhető laptopról, asztali gépről, tabletről is. Elsősorban a fotó- és videómegosztási lehetőségeiről ismert. A felhasználók az alkalmazás segítségével könnyen tudnak rögzíteni, illetve szerkeszteni és közzétenni olyan vizuális tartalmakat, amelyekkel a felhasználót követők különböző reakciók (megosztások, kedvelések, kommentek) révén interakcióba tudnak lépni egymással.²¹

Ez a kommunikációs felület különösen alkalmas a fiatal felnőtt célcsoport megszólítására. 2022 januárjában 2,75 millió hazai felhasználó volt elérhető ezen a platformon keresztül. Az Instagramot jellemzően a 25–34 éves korosztály tagjai használják.²²

** A statisztika a 13. életévüket betöltött magyar lakosság adatait tartalmazza.

¹⁹ KEMP, Simon: *Digital 2022: Hungary, Facebook: Advertising Audience overview*. <https://datareportal.com/reports/digital-2022-hungary> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

²⁰ KEMP, Simon: *Digital 2022: Hungary, Facebook Messenger users in Hungary in 2022*. <https://datareportal.com/reports/digital-2022-hungary> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

²¹ K. KLARISSZA: *TikTok vs. Instagram: Melyik a nyerő a közösségi médiában?* https://kozossegi-media-mindenkinek.blog.hu/2021/06/17/tiktok_vs_instagram_melyik_a_nyero_a_kozossegi_mediaban (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

²² *Instagram users in Hungary from September 2018 to October 2021*. <https://www.statista.com/statistics/1024797/instagram-users-hungary/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
Instagram users in Hungary as of October 2021, by age and gender of users. <https://www.statista.com/statistics/1024793/instagram-users-hungary-age-gender/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

A Facebookon is működik, de az Instagramon kötelező elem a hashtag (kulcsszó, kulcskifejezés, címke), aminek lényege, hogy bizonyos célcsoportok érdeklődésére számon tartó üzeneteket különböztessünk meg vele. Ezekre a felhasználók külön is rákereshetnek, így ismeretlenül is rábukkanhatnak az oldalunkra, ami pluszelérést eredményez. A címkézés úgy történik, hogy az adott kulcsszó elé dupla keresztet (#) helyezünk el. Fontos, hogy ez a visszakereshetőség érdekében ne tartalmazzon speciális karaktert, és lehetőség szerint egy szóból vagy egybeírt szavakból álljon. Ékezetes betűket lehet használnunk, de csak abban az esetben érdemes, ha a célcsoportunk is az ékezetes betűkkel írt címkéket részesíti előnyben. Az ideális címkék száma a Facebookon 1–3, az Instagramon pedig 10–15 közé esik.²³ Érdemes ösztönözni a követőinket is arra, hogy használjanak címkéket, illetve a mi címkéinket.

Fontos megemlíteni, hogy a videós tartalmak a legértékesebbek az online csatornákon, ezért az Instagram is egyre inkább a videómegosztási funkciókra kezd koncentrálni. Magyarországon is működő speciális platformjai közül a Stories-zal rövid formátumú videókat, képeket lehet létrehozni, amelyek 24 óra elteltével eltűnnek. Megemlítendő még a Reels, amely a TikTok konkurenciájaként rövid videók készítésére jött létre.²⁴

A Google léányvállalata, a YouTube jelenleg a Facebook után a második leggyakrabban használt közösségimédia-csatorna a világon, körülbelül 2,3 milliárd ember használja. A YouTube valójában az első olyan videómegosztó portál, ami olyan közösségi funkciókat is kínál a felhasználók számára, mint például a hozzászólás vagy a megosztás lehetősége. A YouTube.com Magyarországon a harmadik legnagyobb forgalmú weboldal a google.com és a facebook.com után. Itthon leginkább a teljes, magyar nyelvű filmeket keresik az érdeklődők a csatornán.²⁵

A 16 év feletti magyar internetezők közel 75%-a használja a YouTube-ot, ami ezzel Magyarországon is a második leggyakrabban használt közösségi médium.²⁶

Egy 2018-ban végzett felmérés²⁷ kitért a 16 éven felüli magyar internetezők tartalomfogyasztási szokásainak vizsgálatára is. A kapott eredmények azt mutatják, hogy az oldalra látogatók elsősorban zenehallgatásra és videóklip nézésére használják a platformot, emellett sokan néznek itt mozifilmeket, sorozatokat, tévéműsort vagy éppen színházi előadást.

Korábban a YouTube a rövid, tömör, könnyed videók tárhelye volt, de ma már a nézők könnyen befogadnak 15 perces, hosszú vlogokat is, akár napi szinten.

A jelenleg legnagyobb közösségi platformok mellett meg kell említenünk a TikToked. Ez egy olyan videómegosztásra specializálódott kínai közösségi alkalmazás, amelynek

²³ KLAUSZ Melinda: *A közösségi média nagykönyve*. Második, átdolgozott kiadás. Bp., Athenaeum, 2020, 93–97.

²⁴ DÉR-MARKUS: *i. m.* (2020), 100.

²⁵ KEMP, Simon: *Digital 2022: Hungary, Top Youtube Searches*. <https://datareportal.com/reports/digital-2022-hungary> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

²⁶ KEMP, Simon: *Digital 2022: Hungary, YouTube users in Hungary in 2022*. <https://datareportal.com/reports/digital-2022-hungary> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

²⁷ Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság: *Lakossági internethasználat – Online piacutató, 2018*. https://nmhh.hu/dokumentum/202180/lakossagi_internethasznalat_2018.pdf (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

felhasználói rövid szórakoztató videókat oszthatnak meg egymással. A TikTok jelenleg a világ egyik legnépszerűbb applikációja: aktív felhasználóinak száma egymilliárd körül jár; az egyetlen olyan applikáció, ami napjainkra elérte a hárommilliárd letöltést és nem a Facebook tulajdonában van. A TikTok a fiatalok körében rendkívül népszerű: a felhasználói bázis 41%-a (!) tartozik a 16-24 éves korosztályba, a teljes globális közönség fele fiatalabb 34 évesnél.

A TikTok lényege kezdetekkor, hogy a felhasználók úgynevezett „tátika” mozgóképeket oszthatnak meg, amelyben szabadon választott dalra vagy egyéb hangokra tárogva szerepelnek. Ma már a felhasználóknak egy nyilvános naplóbejegyzésként is lehetőségük van önmaguk prezentálására, ahol párbeszédet folytatnak a követőkkel és a tiktokker személyiségéhez illő gondolatokat oszthatnak meg kreatív megvalósításban. A videók hosszúsága három perc is lehet, a tartalmak előkészítésére a platform önállóan szerkesztési lehetőségeket biztosít.

Az alkalmazás népszerűségéhez a koronavírus-járvány nagymértékben hozzájárult, és az Y generáció figyelmét is a platformra irányította: a pandémia alatt több szabadidő akadt a TikTok pörgetésére, ezért egyre több márka kezdett el a felületen hirdetni.

A PwC (PricewaterhouseCoopers) Magyarország tanácsadó elemzése alapján az első hullám idején a TikTok volt az egyik nagy nyertese a koronavírus okozta járványhelyzetnek. A rövid videók megosztására alkalmas felület 2020 májusában még a videokonferenciák kapcsán, illetve az oktatásban, különböző képzésekben használt Zoom applikációt is megelőzte a letöltések számában. „A TikTOKot májusban mintegy 112 millió alkalommal töltötték le különböző eszközökre, a felhasználók száma 20%-kal növekedett a pandémia ideje alatt. A felület több szempontból is a jövő domináns reklámfelületének tekinthető. A felhasználók többsége a Z- és Y-generációkból kerül ki, ezen korosztályok eléréséhez kiemelten fontos a platform lehetőségeinek kiaknázása, mellettük pedig egyre nagyobb arányban vannak jelen az idősebb felhasználók is. A felhasználók jellemzően sok időt, átlagosan napi 52 percet töltenek a felületen.”²⁸

A Z generáció eléréséhez a TikTok használata elengedhetetlennek tűnik. A videók hossza miatt könnyű gyűjteni a megtekintéseket, ezért egyre több youtuber, Instagram-influenszer is regisztrál ide; a zenészek számára pedig nemsokára alapvető lesz a felület használata, mivel a tinik itt találkozhatnak először az új zenékkal.²⁹ Ráadásul egy 2021 végén készült kutatás³⁰ alapján a hazai Z generáció tagjai TikTok-függők. „Tízből négy Z generációs felhasználó legalább napi két órát tiktokozik. A TikTok-függőséget bizonyítja, hogy minden tizedik – ebbe a korcsoportba tartozó fiatal – napi öt óránál is többet tölt a platformon, így a tinédzserek és a fiatal felnőttek elérésének ez ma a legfontosabb és leghatékonyabb módja. A második és a harmadik legnépszerűbb

²⁸ *Kényszerpihenő helyett túlorák – Avagy kik a Covid-19 nyertesei?*
https://www.pwc.com/hu/hu/kiadvanyok/assets/pdf/Kenyyszerpihenő_helyett_tulorak_avagy_kik_a_COVID-19_nyertesei.pdf (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

²⁹ *Index: Mutatjuk, milyen tartalmakkal hódít a TikTok.*
<https://index.hu/kultur/2021/04/22/tiktok-videok-kina-applikacio-kozossegi-media/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

³⁰ *Z generáció a TikTok és az influenszerek bűvöletében.*
<https://ifaktoragency.hu/z-generacio-a-tiktok-es-az-influencerek-buvoleteben.pdf> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

felület egyébként a szintén videómegosztó YouTube, valamint a képmegosztásra specializálódott Instagram, ám ezeknél a platformoknál már csak minden ötödik fiatal tölt el rajtuk legalább napi két órát. A tiktokozás gyakran közösségi program, a Z generációs fiatalok 71 százaléka szokott barátokkal közösen videókat és Instagram-tartalmakat nézni.”³¹

Az influenszerek szerepe a kommunikációban

Az influenszer (*influencer*) kifejezés a „to influence” angol igéből származik, jelentése: hatást gyakorol, befolyásol. Az influenszer tehát egy olyan személy, másokat befolyásoló személy, aki megszerzett befolyását, hírnevét, imázsát marketingcélokra használja, és tevékenységének fő összetevője a reklám.

Az influenszer lehet véleményvezér, de a két fogalom mégsem egymás teljes szinonimája. A véleményvezér ugyanis egy olyan személy, aki véleményével, általa közvetített tartalmaival elsősorban értéket teremt, életvitelt és világnézetet befolyásol. A véleményvezér fogalmát Elihu Katz és Paul Felix Lazarsfeld határozták meg egy 1955-ös tanulmányukban, amelyben kimutatták, hogy az emberek döntéseit sokkal inkább a véleményirányítók befolyásolják, mintsem a tömegkommunikációs média; ugyanakkor ehhez a tömegkommunikáció eszközeit használják fel. Miért váltak fontosá az influenszerek a kommunikációban? Azért, mert az elmúlt évtizedben a fogyasztók nagy részének elege lett a hagyományos reklámok tömegéből, és valami egyedi hangra vágytak. A hatalmas reklámzajban elkezdték keresni azokat az ismerős hangokat, akik felé bizalommal fordulhattak. Mivel a közösségi média megadta a lehetőséget hozzá, már nem csupán a családot, az ismerősöket tudjuk megkérdezni, hanem bárki mást az interneten, aki ugyanazokkal a problémákkal küzd, mint mi. Ráadásul a Z generáció, a „digitális bennszülött” korosztály kifejezetten ezeken a csatornákon kommunikál, ezért számukra még inkább szükségszerűvé váltak a digitális térben megbízható, követhető hangok.

Itt jönnek a képbe az influenszerek, akik olyan külső, „független” véleményeket, javaslatokat fogalmaznak meg, ami nem közvetlenül az „elfogult” eladótól jön; ez a fajta befolyásolás pedig sokkal vonzóbb a felhasználók számára. Ráadásul mindenki szívesebben hallgat olyanra, akit már jól ismer, kedvel, akire példaképként tekint, akiben megbízik, és nem toladodik értékesítésközpontú ajánlatokkal.³²

Ha biztosan eldöntöttük, hogy influenszerrel szeretnénk együttműködni, akkor mindenképpen piackutatást kell végeznünk: utána kell járnunk, hogy milyen influenszerrel vagy influenszerekkel érdemes együttműködnünk. Vizsgálhatjuk egyrészt a követőtáborának nagyságát. A nanoinfluenszerek rendelkeznek a legkisebb, ezer alatti követőtáborral. A mikroinfluenszerek ezer és százezer fő közötti követőtáborral, a makroinfluenszerek százezer és egymillió fő közötti követőtáborral, végül a mega-

³¹ Magyar Z generáció: A TikTok és az influenszerek mindent visznek.
<https://hamuesgyemant.hu/kivancai/ember/magyar-z-generacio-tikkok> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

³² Influencer Marketing Kisokos.
https://iab.hu/wp-content/uploads/2019/12/influencer_kisokos_191206.pdf (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

influenzerek egymillió fő feletti követőtáborral rendelkeznek Magyarországon. A számszerűség ugyanakkor csupán egyetlen és nem feltétlenül döntő szempont, amit vizsgálunk kell. Fontos, hogy utánanézzünk az influenzszer érdeklődési körének, vagy éppen a földrajzi elhelyezkedésének. Az egyik legfontosabb mutató, hogy mennyiben tud befolyást gyakorolni a követőire. Ehhez kapcsolódóan érdemes megvizsgálunk, mekkora a követők elköteleződésének mértéke (*engagement rate*) egy hónapban, illetve mekkora interakció jellemzi a közösségi tevékenységét. Emellett azt is figyelembe kell vennünk, hogy azokon a közösségi oldalakon, amiket a mi intézményünk is használ, mennyire aktívak, illetve hogy a tartalmak, amiket készít, milyen minőségűek, mennyiben felelnek meg majd a mi elvárásainknak. A lezárások és korlátozások az influenzszerpiacot is érintették. Az influenzszereknek ebben az időszakban sokkal hangsúlyosabban kellett figyelniük a követőikre, azok igényeire, problémáira: csak úgy maradhattak valóban befolyásolók, példaképek, ha ők maguk is természetesen tűntek a mindennapjaikban, ezáltal válhattak még hitelesebbé. Például ebben az időszakban sokan ismét elkezdtek könyveket olvasni. Ezzel egyidejűleg egyre népszerűbbé válnak azok az influenzszerek, akik könyveket ajánlottak; ráadásul egyre több olyan influenzszer talál rá a könyvekre, akiknek a tartalmai eddig teljesen másról szóltak. Ehhez kapcsolódik Instagramon a bookstagram hashtag, amelyhez jelenleg több mint hatvanhárommillió bejegyzés kapcsolódik.

„Azt látni, hogy nagyon sokan kezdenek olvasmányokat ajánlani, és őszintén beszélnek arról, hogyan változott meg a kapcsolatuk a könyvekkel, hogyan találtak vissza vagy fedezték fel maguknak, hogy olvasni jó. Az influenzszerek pedig kreatív módon ajánlják azt, amit olvasnak, sőt vannak olyanok, akik azt is megosztják, mit kezdtek el olvasni, és gyakorlatilag egyszerre olvassák a követőkkel, mintha egy saját könyvklubot hoztak volna létre.”³³

Mivel a pandémia egyre inkább a valós értékek, a helyes irány felé irányította (pontosabban: fordította vissza) a kommunikációt, a vállalatok elkezdtek keresni azokat a „mindennapi” befolyásolókat, a kisebb követőszámmal, de nagyobb ráhatással rendelkező mikro- és nanoinfluenzszereket, illetve a hiánypótló témával foglalkozó, releváns piaci részbe behatoló niche influenzszereket, akik kreativitásukkal és egyre fokozódó hitelességükkel hozzáadott értéket tudtak teremteni a pandémia idején is. Az influenzszeripar felívelése a szakértők szerint most kezdődik el, ugyanakkor elindul az influenzszerpiac átrendeződése, letisztulása is.³⁴

Kérdés, hogy egy kulturális intézménynek érdemes-e influenzszerek segítségével kommunikálnia. Ami alapvető problémát jelent, hogy az influenzszer szó a kultúra területén általánosságban negatívan cseng: az amatőr tinédzser youtuberek szintjét jelenti, ami távol áll a magas művészettől. Pedig, járványtól függetlenül, érdemes

³³ GYÖNGYÖSI Samu: *Bookstagram: Könyvolvasásra buzdítanak az influenzszerek.*
<https://marketingmorzsak.hu/bookstagram-konyvolvasasra-buzditanak-az-influenzszerek/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

³⁴ ENBERG, Jasmine: *Influencer Marketing in the Age of Covid-19.*
<https://www.emarketer.com/content/influencer-marketing-in-the-age-of-covid-19> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
 Influencer Marketing: *Social media influencer market stats and research for 2021.*
<https://www.businessinsider.com/influencer-marketing-report> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

lenne megbarátkozni ezzel a lehetőséggel, mivel a Z generáció tagjai (ahonnan közönségük utánpótlása érkezik) számára az általuk kedvelt influenszerek véleménye az egyik legmeggyőzőbb érv.³⁵

Felhasználók által készített tartalom

Felhasználó által készített tartalomnak (*User Generated Content*) nevezünk minden olyan, az interneten a nyilvánosság számára elérhető és közzétett tartalmat, amely bizonyos szintű kreatív hozzájárulást is tükröz és nem professzionálisan, a napi munkavégzés részeként előállított.³⁶ A közösségimédia-felületek ezek nélkül a tartalmak nélkül semmit sem érnének, ugyanis pontosan a felhasználó magánszemélyek megjelenésük teszik azokat közösségivé.

Egy szervezet szempontjából mindig is a legjobb marketingnek számított, amikor az emberek egymásnak ajánlják annak termékeit, szolgáltatásait, magát az intézményt. Ezt a hatást persze elérhetjük közvetítőkön (pl. influenszereken) keresztül is, de akár közvetlenül is bevonhatjuk követőinket a tartalmaink készítésébe. Ezeket aztán fel tudjuk használni minden platformunkon: például a weboldalunk véleményeket, hozzászólásokat tartalmazó részein, hirdetéseinkben, cíldoldalainkon, hírleveleinkben. Hogy miért jó ez nekünk? Mert az „életszagú” tartalmak hitelesebbé teszik az intézményünk kommunikációját, jobban tudnak vele azonosulni a követők, illetve mert nem igényel részünkről különösebb befektetést.³⁷

A világvilág kezdete óta az emberek több mint 42%-a több időt tölt a közösségi médiában, mint azelőtt. Valójában soha nem volt jobb lehetősége a kulturális világnak, hogy online kapcsolatot vegyen fel a kultúrafogyasztókkal.

Nem meglepő, hogy a felhasználók által generált tartalmak meghatározták a pandémia időszakának kommunikációját, amelyek egy szervezet számára ebben az időszakban fontosabbá váltak, mint eddig valaha.

Az embereket az elszigeteltség kiegészítette a társadalmi kapcsolatok iránt. A pandémia alatt ezek a tartalmak segítettek fenntartani kapcsolatokat, közösségeket építeni, illetve azokat megerősíteni. A járvány alatti fogyasztói tartalmak megmutatták, hogy az emberi kapcsolatok elengedhetetlenek a szükség idején, és hogy a közösség érzése mennyire fontos a nehéz helyzetek átvészeléséhez. Ugyanakkor a felhasználók készítette tartalmak kapcsán fontossá váltak a munkatársak által készített tartalmak is, hiszen kiemelte a szervezetek emberi oldalát, valós emberi történeteket mutatva be, nagyobb betekintést nyújtva a kulisszák falai mögé a felhasználók számára.³⁸

³⁵ DÉR-MÁRKUS: *i. m.* (2020), 52.

³⁶ NAGY Tamás: *Vélemény 2.0 – Közösségi média könyv.*
<https://mek.oszk.hu/10300/10353/10353.pdf> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

³⁷ SZABÓ Nikolett: *Online marketingtrendek.*
<https://www.shoprenter.hu/blog/online-marketing-trendek-2021#ugc> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

³⁸ GALLEGOS, Jose Angelo: *What We Learned from UGC in 2020 and How To Plan for 2021.*
<https://www.socialmediatoday.com/news/what-we-learned-from-ugc-in-2020-and-how-to-plan-for-2021/591669/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

A kultúrafogyasztók által készített tartalmak jogszerű felhasználása prioritásként fogalmazódott meg ebben az időszakban; ennek érdekében jogvédő szervezetek különböző irányelveket fogalmaztak meg a témában.³⁹

Streamingmédia

A streamingmédia azokat a tömörített formában küldött videó- vagy audiótartalmakat jelenti, amelyeket az interneten keresztül le tudunk játszani anélkül, hogy előtte le töltenénk azokat.

A streamingelés alatt a felhasználónak nem kell várnia, a folyamatos adatátvitel miatt azonnal lejátszható a fájl. Ráadásul már meglévő anyag esetén a felhasználók a lejátszást szüneteltethetik, visszatekerhetnek vagy gyorsan előreléphetnek, ahogy bármilyen letöltött médiatartalom esetében. Persze ahhoz, hogy a streamingelés hatékonyan működjön, a szolgáltatóknak óriási adatközpontokra van szükségük, hogy az igényelt adatsomagok minél hamarabb és hatékonyabban jussanak el a felhasználók eszközeire.

A streamingmédia lehetővé teszi a felhasználók számára, hogy kihasználják az interaktív alkalmazásokat, például a videókeresést és a személyre szabott lejátszási listákat. Emellett a tartalomszolgáltatók számára is előnyös, hiszen biztosítja annak lehetőségét, hogy figyelemmel kísérjék, kik mit és mennyi ideig néznek. A streamingtechnológia hatékony sávszélesség-használatot is biztosít, mivel a fájlnak mindig csak azt a részét biztosítja a felhasználó számára, amit az éppen használ. Ez a fajta szolgáltatás nagyobb ellenőrzést is biztosít a tartalomkészítőnek a szellemi tulajdona felett, mivel a médiafájl nem tárolódik a felhasználó számítógépén.⁴⁰

A digitális világ fejlődésében nagy szerepet kapott az internet sebességének növekedése, ami a legjelentősebb változást a streamingvideók fogyasztásában hozta. A technológia fejlődésének köszönhetően a videók mára már a legmagasabb felbontásban is megszakítás nélkül nézhetők bármilyen digitális eszközön a rendelkezésre álló internet sebességétől függően.

A streamingvideó egyik típusa az úgynevezett Video on Demand (VoD, azaz videó igény szerint), ami egy médiaelosztó rendszer, és lehetővé teszi a felhasználók számára, hogy hagyományos videólejátszó eszköz nélkül bármikor könnyen megnézhessék vagy éppen letölthessék az általuk igényelt videókat az internetről.

A streamingvideók népszerűbb típusa az úgynevezett live streaming, azaz élő közvetítés, mivel ezek valós időben nézhetők, így sokkal izgalmasabbak a nézők számára. Nem csoda, ha a közösségi felületeken külön is megjelentek ehhez kapcsolódó funkciók (pl. Facebook/Instagram/YouTube/TikTok Live).

³⁹ *Music Theatre International – User Generated Content Guidelines.*
<https://www.mtishows.com/music-theatre-international-user-generated-content-guidelines> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

⁴⁰ *Streaming media.*
https://en.wikipedia.org/wiki/Streaming_media (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

Felmérések alapján Magyarországon a 15–29 év közötti fiatalok 86%-a okostelefont használ, a háztartások 83%-a pedig rendelkezik jó minőségű, azaz streamingelésre alkalmas internethozzáféréssel, ami nem rossz arány; ráadásul ezek a számok évről évre emelkedést mutatnak. A hazai videóindítások alapján elmondható az is, hogy többségük otthoni PC-ről történik, ugyanakkor a mobiltelefonon történő videógyasztás aránya dinamikusan emelkedő tendenciát mutat.⁴¹

A streaming népszerűsége szárnyalt az előző években. A keresőmotorokon az élő streamingplatformok keresettségé 300–500%-kal növekedett, az élő közvetítések megtekintési ideje 250%-kal nőtt. Emellett világszinten megnövekedett az igény az élőben közvetített színházi előadásokra is.⁴²

A hazai kulturális szektor már a járványidőszak elején rátalált a streamingszolgáltatásokban rejlő lehetőségekre, bár nem feltétlenül kommunikációs szempontból. A színházak felismerték a digitalizációban rejlő potenciálokat, így többen az online térbe költöztették előadásait. A pandémia első hulláma alatt a kulturális közeg rátalált a különböző videómegosztó felületekre és a streaming fogalma is egyre ismertebbé vált a köreikben. Az így létrejövő online előadások már nemcsak egy szűk réteget tudtak megszólítani, hanem akár országhatárokat is átvélve juttatták el a közönségnek a kulturális élményt. Egyre nagyobb népszerűsége tettek szert, így a fogyasztók megalkották a „karanténszínház” becenevet. Ez az innovatív előadásmód lehetőséget adott a színházak kezébe, hogy egy új nézőréteget szólítsanak meg.⁴³

A Szépművészeti Múzeum és a Magyar Nemzeti Galéria például virtuális kiállításokat, túrákat szervezett, a Műpa „Műpa Home” néven közvetítéssorozatokat indított, a Zeneakadémia digitális koncerttermet üzemeltetett, a művészmozik az internetre költöztek digitális „távmozit” hozva létre. A hazai alkotások kedvelői számára létrejött a Filmio, a régi és új magyar filmek videótára, a Líra online beszélgetéseket, könyvbemutatókat közvetített. Mégis a streaming nagy kihasználói a színházak voltak. Többségüket két gyűjtőplatform, a SzínházTv és az eSzínház fogta össze, voltak, akik más platformon (pl. Zoomon) próbálkoztak, vagy éppen saját maguk vágtak bele online közvetítésekbe.⁴⁴ A korábban már említésre kerülő SzínházTv 2020 őszén kezdett el streamingszolgáltatást nyújtani. A 2021 nyarán készült adatok szerint 12 színház jelentkezett be, 50 ezernél több jegyet adtak el és 35 ezernél több néző regisztrált az oldalra. Ebben a formátumban nincs szponzor vagy más támogató, a pénzügyi háttér a jegyeladásokon alapszik.⁴⁵ A Madách Színház SzínházOn elnevezésű produkciója 2020 tavaszán indult. A műsor YouTube-streaming formájában történik, jegyet

⁴¹ *Digitális videó tudástár – Minden, amit a digitális videós hirdetésről tudni érdemes 2020-ban!*
https://iab.hu/wp-content/uploads/2020/06/IAB_Digitalis_Video_Tudastar.pdf (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

⁴² KRINGS, Emily: *114 Live Streaming Statistics Every Broadcaster Should Know [2021 Update]*.
<https://www.dacast.com/blog/66-must-know-live-streaming-statistics/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

⁴³ BAKK Karolina Ágnes: *“We are making cyber-history”. Az online színház nem ma született = Játéktér,* 2020, 37–41.

⁴⁴ JÁSZ Annamária: *Ha nagyon hiányzik a kultúra – Online streamek a négy fal között töltött estekre. Az online színház nem ma született.*
<https://welovebudapest.com/toplista/ha-nagyon-hianyzik-a-kultura-online-streamek-a-negy-fal%20kozott-toltott-estekre> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

⁴⁵ BALKÁNYI Nóra: *Most jön csak a színházi streaming java.*
<https://kreativ.hu/cikk/szinhaztv> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

kell vásárolni rá, azonban a jegyváltást követően 48 órán belül bármikor megnézhető az előadás. Ezek a produkciók kifejezetten digitális platformra készültek, a színház saját tévéstudiójában forgatták. Egy új, hibrid műfaj keletkezett, amely átmenet a színházi előadás és a tévéfilm között, „film-szín-játéknak” nevezi az intézmény. A program havi műsor szerint zajlik, azonban létrehoztak egy tárhelyet „Madách365” néven, ahol az előző előadások kölcsönözhetővé válnak az előbb említett 48 órás intervallumban.⁴⁶

A jelenlegi trendek kapcsán külön szót kell ejtenünk a Spotify-ról, amely jelenleg a legnagyobb zenei streamingszolgáltatás: 2021-ben 365 millió felhasználója volt világszerte, ebből egyharmaduk tartozott az európai régióba. A felhasználók több mint felét a 18–34 éves korosztály teszi ki, tehát leginkább a Z és Y generáció fogyasztja a tartalmakat. Egy nap alatt pedig átlagosan 99 percet használnák az alkalmazást Európában. Ma már rengeteg előfizetője van a Spotify-nak, mivel itt szinte minden zenés tartalom elérhető, kedvelhetjük az előadókat, követhetjük munkásságukat és magunkra szabhatjuk a felületet a lejátszási listák kialakításával.⁴⁷ Rendkívül nagy előnye még, hogy időkorlát nélküli, így pár perctől több órán át tartó műsorokig van lehetőség különböző tartalmak előállítására. Általánosságban elmondható, hogy tartalom szempontjából az edukáció áll a középpontjában, hiszen sok szakértő választja ezt a platformot a YouTube-bal szemben.

A Művészetek Palotája a Spotify-jal való közös munkán keresztül próbál közelebb kerülni a Z generációhoz. Bevezettek egy új szolgáltatást, amely lehetővé teszi a Műpa weboldalán létrehozott felhasználói fiók összekapcsolását az adott személy Spotify-fiókjával. Abban az esetben, ha egy olyan előadó fog fellépni a Műpában, akit a felhasználó is követ, e-mailes formában értesítést kap róla.⁴⁸

A Vígszínház podcastkezdeményezése jól illeszkedik a 21. századi trendekbe, ahol ezekben a rádióadás-szerű műsorokban kreatív tartalmakkal látják el a hallgatókat. Annyiban különbözik a rádiós műsoroktól, hogy digitálisan kerül adásba és bármikor visszahallgatható. A Vígszínház úgy fogta meg ezt a lehetőséget, hogy az adásaikban verseket, regényeket, novellákat olvasnak fel. Ezeket a műsorokat visszahallgathatja bárki, elérhetőek a Spotify, a SoundCloud vagy az Apple Music felületén, ezzel is elérhetővé téve azokat széles rétegek számára.

Ugyanakkor egy 2020 decemberében készült országos reprezentatív felmérés azt mutatja: az aktív korú felnőttek közel kétharmada nem tartja teljes értékűnek egy kulturális program online közvetítését. Emellett hiányzik számukra az élő előadás varázsa, véleményük szerint egy színházi előadás kizárólag élőben lehet az igazi, ahol ott van a közönség, a többi néző is.⁴⁹

⁴⁶ *Madách SzínpadOn.*
<https://madachszinhaz.hu/szinpadon> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

⁴⁷ IQBAL, Mansoor: *Spotify Revenue and Usage Statistics (2022).*
<https://www.businessofapps.com/data/spotify-statistics/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

⁴⁸ *Spotify x Műpa.*
<https://www.mupa.hu/en/media/spotify-x-mupa> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

⁴⁹ *Hogyan éljük meg a kulturális programokat a korlátozások idején?*
https://www.researchcenter.hu/cikkek/hogyan-eltuk-meg-a-kulturalis-programokat-a-korlatozas%20ok-idejen/?utm_source=mandiner&utm_medium=link&utm_campaign=mandiner_202108 (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

Összegzés

A kultúra körülvesz minket, azonban a rohanó világunkban gyakran megfélemezünk szépségéről és értékéről. Egyre jobban eltávolodunk a hagyományoktól, a szokásoktól és mindennapjaink már egy jelentős részét az online térben éljük. Ezt erősítette meg még inkább a pandémia, amely 2020 tavaszán hazánkat is elérve eddig nem tapasztalt változásokat hozott mindannyiunk életébe. A világunk lelassult, napról napra szigorúbb és szigorúbb intézkedések születtek az egészségünk érdekében, ami magával hozta többek között a kulturális, oktatási intézmények bezárását. Ebben a nehéz helyzetben kellett helytállnia a kulturális szektornak.

Az online kommunikációs csatornákra még nagyobb figyelem szegeződött, mint azelőtt. A pandémia hatására a kulturális intézmények átköltöztek az online térbe. A kommunikációjuk fő szócsove a közösségi média lett, ahol informálták, szórakoztatták a közönséget. A pandémia előrehaladtával az intézmények egyre magabiztosabban mozogtak az online térben. Eddig általuk nem használt közösségi platformokon hoztak létre fiókokat és kezdték el a tartalomgyártást. Kreatív sorozatokat, kihívásokat és játékokat indítottak el annak érdekében, hogy fenntartsák a kapcsolatot a látogatóikkal. A kulturális szektorban eddig nem látott összefogás alakult, hogy a kultúra minél több emberhez eljusson és fennmaradjon. A színházak felfedezték a streaming világát, így juttatva el előadásait a négy fal között rekedt közönséghez.

A digitalizáció és a közösségi média folyamatos fejlődése újabb és újabb eszközket ad a marketingszakemberek kezébe, azonban minden közösségimédia-felületnek megvan a maga nyelvezete, sajátossága, célcsoportja, amit meg kell ismerni, mielőtt beépítjük a marketing- és kommunikációs stratégiánkba. A különböző kulturális intézmények online megjelenéseit vizsgálva ez a tudatosság, speciális nyelvezet használata, online trendek követése, adott platform által nyújtott funkciók teljes körű kreatív kihasználása még hiányosságokat mutat.

A trendek változása, a generációk közötti szakadék, továbbá az online térben uralkodó zaj megannyi kihívást indukál a mindennapi kommunikációban, tartalomgyártásban és kapcsolattartásban egyaránt. Továbbá a pandémia lecsengése után a kulturális szektor újabb nagyobb kihívás előtt áll: a Z generáció elérése a következő lépcsőfok, ahol már elengedhetetlen az online térben történő kommunikáció, trendek követése és a különböző közösségimédia-felületeken való megjelenésen túl az adott platformhoz és célcsoporthoz igazított tartalomgyártás.

Irodalomjegyzék

- *A kommunikációs szektor lehet a járvány nyertese – Marketing Covid idején II.*
<https://www.magyarhirlap.hu/gazdasag/20210123-a-kommunikacios-szektor-lehet-a-jarvany-nyertese-marketing-covid-idejen-ii> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- *Adatvédelem az Eu-ban.*
https://ec.europa.eu/info/law/law-topic/data-protection/data-protection-eu_hu (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- AVORNICULUI Mihály – GUBÁN Ákos – SEER László – SZŐCS Izabella: *Az internet és lehetőségei – Üzleti és jogi szemszögből.* Bp., Akadémiai, 2009.
https://mersz.hu/dokumentum/m462intesl_1/ (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- BAKK Karolina Ágnes: *“We are making cyber-history”. Az online színház nem ma született = Játéktér,* 2020, 37–41.

- BALKÁNYI Nóra: *Most jön csak a színházi streaming java.*
<https://kreativ.hu/cikk/szinhaztv> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- DÉR Cs. Dezső – MÁRKUS Renáta: *Új utak a kulturális marketingben.* Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020, 41.
- DÉR Cs. Dezső: *Élményszervezés és -menedzsment.* Bp., Arts & Business Kft., 2017, 44.
- DIETRICH, Gini: *Why Communicators Must Finally Embrace the PESO model?*
<https://spinsucks.com/communication/pr-pros-must-embrace-the-peso-model/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- *Digitális videó tudástár – Minden, amit a digitális videós hirdetésről tudni érdemes 2020-ban!*
https://iab.hu/wp-content/uploads/2020/06/IAB_Digitalis_Video_Tudastar.pdf (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- ENBERG, Jasmine: *Influencer Marketing in the Age of Covid-19.*
<https://www.emarketer.com/content/influencer-marketing-in-the-age-of-covid-19> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- GALLEGOS, Jose Angelo: *What We Learned from UGC in 2020 and How To Plan for 2021.*
<https://www.socialmediatoday.com/news/what-we-learned-from-ugc-in-2020-and-how-to-plan-for-2021/591669/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- GYÖNGYÖSI Samu: *Bookstagram: Könyvolvasásra buzdítanak az influenszerek.*
<https://marketingmorzsak.hu/bookstagram-konyvolvasasra-buzditanak-az-influenszerek/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- *Hogyan éljük meg a kulturális programokat a korlátozások idején?*
https://www.researchcenter.hu/cikkek/hogyan-eltuk-meg-a-kulturalis-programokat-a-korlatozas-%20ok-idejen/?utm_source=mandiner&utm_medium=link&utm_campaign=mandiner_202108 (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- HORVÁTH Dóra – BAUER András: *Marketingkommunikáció.* Bp., Akadémiai, 2016.
https://mersz.hu/?keres=poe&xmlazonosito=dj58m_176#dj58m_176 (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- *How the 2020 Pandemic Changed E-mail.*
<https://www.validity.com/resource-center/disruption-in-email/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- Index: *Mutatjuk, milyen tartalmakkal hódít a TikTok.*
<https://index.hu/kultur/2021/04/22/tiktok-videok-kina-applikacio-kozossegi-media/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- *Influencer Marketing Kisokos.*
https://iab.hu/wp-content/uploads/2019/12/influencer_kisokos_191206.pdf (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- *Influencer Marketing: Social media influencer market stats and research for 2021.*
<https://www.businessinsider.com/influencer-marketing-report> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- *Instagram users in Hungary as of October 2021, by age and gender of users.*
<https://www.statista.com/statistics/1024793/instagram-users-hungary-age-gender/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- *Instagram users in Hungary from September 2018 to October 2021.*
<https://www.statista.com/statistics/1024797/instagram-users-hungary/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- IQBAL, Mansoor: *Spotify Revenue and Usage Statistics (2022).*
<https://www.businessofapps.com/data/spotify-statistics/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- JÁSZ Annamária: *Ha nagyon hiányzik a kultúra – Online streamek a négy fal között töltött estékre. Az online színház nem ma született.*
<https://welovebudapest.com/toplista/ha-nagyon-hianyzik-a-kultura-online-streamek-a-negy-fal%20kozott-toltott-estekre> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- K. KLARISSZA: *TikTok vs. Instagram: Melyik a nyerő a közösségi médiában?*
https://kozossegi-media-mindenkinek.blog.hu/2021/06/17/tiktok_vs_instagram_melyik_a_nyero_a_kozossegi_mediban (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- KELLER, Kevin Lane – KOTLER, Philip: *Marketingmenedzsment.* Bp., Akadémiai, 2016.
https://mersz.hu/hivatkozas/dj183m_book1#dj183m_book1 (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- KEMP, Simon: *Digital 2022: Hungary, Devices Used to Access Facebook.*
<https://datareportal.com/reports/digital-2022-hungary> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- KEMP, Simon: *Digital 2022: Hungary, Facebook Messenger users in Hungary in 2022.*
<https://datareportal.com/reports/digital-2022-hungary> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- KEMP, Simon: *Digital 2022: Hungary, Facebook: Advertising Audience overview.*
<https://datareportal.com/reports/digital-2022-hungary> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- KEMP, Simon: *Digital 2022: Hungary, Social media statistics for Hungary in 2022.*
<https://datareportal.com/reports/digital-2022-hungary> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- KEMP, Simon: *Digital 2022: Hungary, Social Media Users Over Time.*
<https://datareportal.com/reports/digital-2022-hungary> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- KEMP, Simon: *Digital 2022: Hungary, Top Youtube Searches.*
<https://datareportal.com/reports/digital-2022-hungary> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- KEMP, Simon: *Digital 2022: Hungary, YouTube users in Hungary in 2022.*
<https://datareportal.com/reports/digital-2022-hungary> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- *Kényszerpihenő helyett túlórák – Avagy kik a Covid-19 nyertesei?*
https://www.pwc.com/hu/hu/kiadvanyok/assets/pdf/Kenyszerpiheno_helyett_tulorak_avagy_kik_a_COVID-19_nyertesei.pdf (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

- KLAUSZ Melinda: *A közösségi média nagykönyve*. Második, átdolgozott kiadás. Bp., Athenaeum, 2020, 93-97.
- KOTLER, Philip – PFOERTSCH, Waldemar – SPONHOLZ, Uwe: *H2H Marketing, The genesis of human-to-human marketing*. Springer Nature Switzerland AG, 2021, 68-90.
- KRINGS, Emily: *114 Live Streaming Statistics Every Broadcaster Should Know [2021 Update]*. <https://www.dacast.com/blog/66-must-know-live-streaming-statistics/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- *Madách SzínpadOn*. <https://madachszinhaz.hu/szinpardon> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- *Magyar Z generáció: A TikTok és az influenszerek mindent visznek*. <https://hamuesgyemant.hu/kivancsi/ember/magyar-z-generacio-tikkok> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- *Mailchimp's COVID-19 Email Marketing Trends*. <https://mailchimp.com/resources/covid19-coronavirus-marketing-trends-report/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- *Music Theatre International – User Generated Content Guidelines*. <https://www.mtishows.com/music-theatre-international-user-generated-content-guidelines> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- NAGY Tamás: *Vélemény 2.0 – Közösségi média könyv*. <https://mek.oszk.hu/10300/10353/10353.pdf> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság: *Lakossági internethasználat – Online piackutatás, 2018*. https://nmhh.hu/dokumentum/202180/lakossagi_internethasznalat_2018.pdf (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- Nielsen N. V.: *Global Trust in Advertising, Winning Strategies for an Evolving Media Landscape*. <https://www.nielsen.com/wp-content/uploads/sites/3/2019/04/global-trust-in-advertising-report-sept-2015-1.pdf> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- *Pogácsázós networking helyett zaj és őszinteség – Marketing Covid idején 1. rész*. <https://www.magyarhirlap.hu/gazdasag/20210122-pogacsazos-networking-helyett-zaj-es-oszinteseg-marketing-covid-idejen-1-resz> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- REKETTYE Gábor – TÖRÖCSIK Mária – HETESI Erzsébet: *Bevezetés a marketingbe*. Bp., Akadémiai Kiadó, 2016. https://mersz.hu/hivatkozas/dj81bam_book1#dj81bam_book1 (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- SAS István: *Reklám és pszichológia a webkorszakban – Upgrade 4.0 – A kiegyezés kora*. Bp., Kommunikációs Akadémia Kft., 2018, 341-345.
- *Spotify x Múpa*. <https://www.mupa.hu/en/media/spotify-x-mupa> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- *Streaming média*. https://en.wikipedia.org/wiki/Streaming_media (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- SZABÓ Nikolett: *Online marketingtrendek*. <https://www.shoprenter.hu/blog/online-marketing-trendek-2021#ugc> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)
- TUTEN, Tracy L. – SOLOMON, Michael R.: *Social Media Marketing*. Pearson, Upper Saddle River, N. J.
- *Z generáció a TikTok és az influenszerek buvóletében*. <https://ifaktoragency.hu/z-generacio-a-tiktok-es-az-influencerek-buvoleteben.pdf> (utolsó letöltés: 2022. 06. 05.)

Doboviczki Attila T.

Archívumépítési tapasztalatok pandémia idején – Az upecs.hu hálózati adattár

Dr. Kocsis Miklós emlékének

Talán nem kockázatos azt állítani, hogy a globális koronavírus-járvány és az azt követő intézkedések következtében alapvetően átalakult az életünk. Az olyan közösségi helyszínek bezárásával, mint az egyetemek, könyvtárak, levéltárak, s ezzel együtt az otthoni munka, a home office előtérbe kerülésével egyértelműen felértékelődtek az online adattárak és hálózati archívumok. A tudás forrásának olyan formái ezek, amelyek egyúttal éppen az elérhetőség új mintázatait is jelentik. Hogy másra ne utaljak, az azonnaliság, a szinkronitás fogalma jellemzi ezeket: könyvek, folyóiratok, levéltári dokumentumok, archív anyagok pillanatok alatt állnak rendelkezésünkre. Ha mindehhez hozzátesszük, hogy a digitalizált/digitális dokumentumállományok kereshetőek is, akkor egy olyan kiterjedt „szöveg univerzumot” kapunk, amely a kutatók számára felbecsülhetetlen segítséget, s a pandémia múltával is pótolhatatlan közeget jelent. Ezeket az online adattárakat ugyanis – mint általában az új média jelenségszféráját – egyszerre jellemzi az instabilitás állapota is; egyes adattárak eltűnnek, mások csak bizonyos feltételek mellett elérhetőek, akárcsak időszakosan válnak szabad használatúvá. A tartalmak megosztása a hálózaton különféle eljárás módok mentén zajlik: adatbázisok, autonóm hipertextusok, különféle alkalmazásokra épülő dokumentumtárak egyaránt előfordulnak az interneten – legyen szó akár állami vagy magánarchívumról.

Jelen tanulmány az általam kezelt *upecs.hu* hálózati adattárról és ennek a képzőművészeti adattárnak a létrehozása során szerzett tapasztalatokról kíván beszámolni, amely részben a Magyar Művészeti Akadémia ösztöndíjprogramjának keretében végzett kutatásomat is érinti. Az alábbiakban esettanulmány-jelleggel ismertetek néhány, a kutatásra jellemző területet, szempontot, elsősorban a Pécsi Műhely képzőművész-csoport munkásságával kapcsolatban. A csoport képzőművészeti médiahasználatát – a fotó, a film, a televízió, a videó és az animáció – szervesen illeszkedik a korszak művészetére jellemző expanzív tendenciák közé, amely az eszközhasználat mellett az olyan műfajokra is kiterjed, mint a performansz, az akció, a happening, a fluxus vagy éppen a land art tevékenysége, amelyek a műhely tagjainak alkotói tevékenységét végigkísérik. Ez a mediális gondolkodás az, amely egyszerre tapasztalható a Pécsi Műhely tagjainak egész életművében, illetve a rendelkezésre álló dokumentumok is számos aspektust megjelenítenek ebből.¹ Ezt tekintem e korszak archeológiájának, amelyből a mediális jelleget szeretném az alábbiakban hangsúlyozni.

¹ A képzőművészeti médiahasználat kérdésköréről ld. Szerk. PETERNÁK Miklós – SZEGEDY-MASZÁK Zoltán: *Médiatörténeti szöveggyűjtemény*. Bp., MKE-Intermédia, 2011.; BEKE László: *Médium/elmélet. Tanulmányok 1972–1992*. Bp., Balassi-BAE Tartóshullám-Intermédia, 1997.

Pinczehelyi Sándor 1977-ben lett a Pécs MJV Városi Tanácsa által alapított Városi Kiállítóteremnek, a későbbi Pécsi Galériának, amelyet az évezred végéig vezetett. A hetvenes évek neoavantgárd tendenciái között nem volt ritka, hogy a művészek saját, a privát szférában vagy éppen az illegalitásban gyökerező fórumokat-intézményeket hoztak létre. A Pécsi Galéria helyzete abban különbözött ezektől a törekvésektől, hogy a helyi közeg befogadónak bizonyult; 1977-ben intézményes keretek között jöhetett létre a kiállítóhely.

A hetvenes-nyolcvanas évek képzőművészetét illetően Pécsre kulturális szigetként lehetett tekinteni. Olyan művészeti tendenciák és alkotók képviselték magukat a pécsi kiállításokon, akik máshol csak korlátozott-ellenőrzött keretek között jelenhettek meg. A pécsi kiállítások gyakran „kísérletek” voltak, az itt „tesztelt” koncepciókat és törekvéseket azután más kiállítóhelyeken is be lehetett mutatni. A Pécsi Galéria nemcsak „végpontként” volt jelen a korabeli képzőművészeti intézményi hálózatában, hanem központi szerepet játszott aktív alakítójává is vált a színtérnek. Ezzel együtt a galéria komoly tekintélyt vívott ki a hazai és a nemzetközi művészeti életben. Rangos közreműködők, magas színvonalú kiállítások jellemzik ezt az időszakot. Ezek közül is kiemelkednek a *Rajz / Drawing* (1980, 1982, 1984, 1986), illetve *A táj / The landscape* (1983), valamint *A természet / The nature* (1985) című kiállítások. Nemzetközi kiállítások (plakátok/posters) alapozták meg a galéria értékes, jelenleg még nem archivált, nem feldolgozott plakátgyűjteményét is. A negyven év történései között fontos szempontként jelenik meg a galéria kiadói tevékenysége: a katalógusok és egyéb kiadványok alapján a galéria működésének történetét részletetekbe menően követhetjük végig. A közel három évtized alatt több száz kiállítást szervezett a galéria, amelynek következtében az intézmény archív anyagai között sok ezer katalógus, meghívó, plakát, levelezés, fotódokumentáció és egyéb szervezési anyag gyűlt össze – nemcsak a saját kiállítások, programok anyagaiból, hanem számos értékes dokumentum került ide más intézményektől, alkotóktól is.

2017-ben egy nagyszabású kiállítás kurátoraként igyekeztem bemutatni ezt a páratlan kincsesbányát, ahol a feldolgozatlanság állapotát és annak lehetőségét helyeztem a középpontba.² A Pécsi Galéria jubileumi tárlata hozta magával azt a munkát, amelyet jelenleg is folytatok az archív anyagok digitalizálásának és archiválásának területén. Az elsősorban egyetemi szemináriumokon zajló kutatás során ezres nagyságrendben dolgoztunk fel anyagokat nemcsak a Pécsi Galéria, de a Pécsi Műhely, s alkalmasint a nyolcvanas-kilencvenes évek fentebb hivatkozott pécsi alternatív-underground kultúrájának dokumentumaiból is.

Jelen tanulmányban szövegekpuszokat, fotódokumentumokat egyaránt elemzés tárgyává teszek, amelyek mélyfúrászerűen, egy-egy mikrotörténetet kiemelve kibontva mutatnak rá a korszak sajátosságaira.

² Pécsi Galéria 40. Kurátor: DOBOVICZKI Attila. Pécsi Galéria, 2017. augusztus 31. – október 8.

Az upecs.hu hálózati adattár

Az *upecs.hu* hálózati adattár első verzióját 2014-ben a Pécsi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszékén egy kutatás keretén belül hoztuk létre a nyolcvanas–kilencvenes évek pécsi alternatív-underground kultúrájának dokumentumaiból.³

Azt a célt tűztük ki, hogy összegyűjtjük, feldolgozzuk és bemutatjuk azokat a dokumentumokat, amelyek alapján felidézhető a város közelmúltjának egy fontos, izgalmas korszaka. Tudtuk, hogy a korabeli dokumentumok digitalizációja és azok közzététele csak az első lépés egy valódi, a korszak kulturális örökségét feldolgozó közösségi gyűjtemény kialakítása felé. A gyűjtemény alapját azok a médiaanyagok képezik, amelyek az elmúlt évek kutatómunkái során kerültek a látóterünkbe, de sok fontos adományt kaptunk az egyes projektekben közreműködő partnereinktől is. Első körben a helyi művészeti szcénával, zenekarokkal, képzőművészekkel, a helyi médiával és az ebben az időszakban megjelent kiadványokkal foglalkoztunk.⁴ E munka során közel ezer dokumentumot – fotót, mozgóképet, hanganyagot, szöveget, kiadványt, levelezést – rendeztünk egységes adattárba.

Ennek a mintájára került sor a Pécsi Műhely (1968–1980), majd a Pécsi Galéria (1977–) dokumentumainak feldolgozására. Egy olyan online képzőművészeti adattár és archívum létrehozása, illetve egy kutatható adatbázis kialakítása volt a cél, amely egyfelől a további kutatások, másfelől a szélesebb közönség számára is elérhetővé teszi a korszakra vonatkozó dokumentumok széles körű tárházát. Az archiváló tevékenység ugyanis elősegíti az összefüggések újszerű láttatását: a korabeli kulturális, művészetpolitikai környezet megrajzolása szempontjából elengedhetetlen a szükséges dokumentumok számbavétele, feldolgozása. Jelenleg az adattár közel négyezer tételből áll, amelyek metaadatulva, digitalizálva kerültek az online archívumban publikálásra. Az adattár nem műtárgycentrikus, azaz műtárgy-reprodukciók csak elvétve találhatóak benne. Sokkal inkább jellemzik a dokumentumtípusok: kiállítás- és egyéb eseménydokumentációk, fényképek, leírások, meghívók, katalógusok, plakátok, egyéb kiskiadványok. De ugyanígy megtalálhatóak benne hang- és videódokumentációk, levelezések, műleírások, folyóiratokban megjelent kritikák, tanulmányok. Maga az adattár a Collective Access elnevezésű szabad felhasználású, „open source” alkalmazásra épül, amelynek informatikai hátterét a pécsi Innoteq Kft.-vel közösen alakítottuk ki. Már a tesztüzeműben Kismányoky Károllyal együttműködve a Pécsi Műhely képzőművészeti csoport dokumentumainak teszteltük a rendszer működését; az akkor szerzett tapasztalatok nagy elvárásokat támasztottak a további munkához. Az olyan megjelenítési opciók, mint a térkép-, illetve a dokumentumok időalapú vizualizációja, továbbá a műfaji, mediális kategóriák szerinti lekérdezések, az egyes személyek adatbázisközpontú lekérdezhetősége a kapcsolt rekordokkal már néhány tucat elem

³ *Hálózati médiaarchívumok újfajta szervezési lehetőségei. TÁMOP 4.2.2. C-11/1KONV-2012-0005. Kutatásvezető: Szijártó Zsolt. A kutatásban részt vettek még: Havasréti József, Mester Tibor.*

⁴ *upecs.hu Underground Pécs: 1980–1999. A pécsi alternatív kultúra dokumentumainak hálózati médiagyűjteménye.*
<http://upecs.hu/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 25.)

feltöltése után valódi adattárként jelenítette meg a metaadatolt dokumentumállományt. A megkezdett munkát 2017-ben a Ludwig Múzeumban mutattuk be egy három érintőképernyőre applikált online adattár formájában. A monitorokon idővonalra applikáltuk a feldolgozott dokumentumokat, amelyek között a látogatók szabadon böngészhették a valamikori kiállítások meghívóit, fotódokumentációit, vagy éppen séggel lapozgathatták a digitalizált korabeli katalógusokat, levelezéseket.

A Pécsi Műhellyel kapcsolatos dokumentumok az adattáron kívül is megtalálhatóak különféle adatbázisokban, bár ezek leginkább műtárgyak digitális reprodukciói, s csak néhány esetben találkozhatunk archív projektek dokumentációival. Ez utóbbiak közül említésre méltóak az Artpool Művészeti Kutató Központban őrzött, az 1972-es, illetve az 1973-as Galántai György balatonboglári kápolnatárlatainak archív anyagai, amelyek a Pécsi Műhely tagjainak munkáit is őrzik.

A Pécsi Műhely 1972-ben Galántai György felkérésére készített úgynevezett táj-korrektíóterveket Balatonboglárra a nyári kápolnakiállításukhoz kapcsolódva. E művek az épület környezetébe helyezett objektumok különféle terveiből álltak, ahol a tagok más és más elgondolásai jelentek meg a tervként megszülető fotókollázsokon. A kiállításra 1972. július 10. és augusztus 3. között került sor, a műhelyesekkel együtt állított ki Harasztý István is. Érdekes összefüggés, hogy Harasztýnak itt volt látható az a *Madárkalitka* (A szabadság madara) című 1972-es munkája, amelyet két évvel később Pécsen is bemutatott. A kalitka ajtaja akkor nyílik ki, amikor a madár az ülőkére száll, lévén, hogy a súlya zárja a szerkezetet. Mihelyt felemelkedik, a kalitka ajtaja is becsukódik. Ezt az erősen politikainak ítélt művet az illetékesek egy nap után eltávolították a kiállításból. A műhelyesek a fotókollázsokon kívül geometrikus munkákat, land art fotódokumentációkat is bemutatottak. Harasztý műveit Aknai Tamás, a Janus Pannonius Múzeum művészettörténésze a Pécsi Műhely tagjainak munkáival együtt zsűrizte. Erre a budapesti felügyeleti szervek kikerülése miatt került sor.⁵

A balatonboglári kiállítás abból a szempontból is vízválasztónak tekinthető, hogy a korábbi, látszatra egységesnek tűnő megnyilatkozások itt határozottan jelenítik meg azokat az egyéni útkereséseket, amelyek mentén a műhelyesek alkotói elképzelései önállósodtak. Míg Pinczehelyi Sándor itt még megmaradt a tájba helyezett geometrikus táblakép-konceptiónál (bár terveiben egy nagy léptékű, a látványt irányító térstruktúrát helyez a tájba, ahogyan három egymás mögé helyezett négyzetes kereten át a Balatonra irányítja a „kukucsalkók” figyelmét), addig Kismányoky Károly, Ficsek Ferenc, de Szijártó Kálmán is határozottan új koncepcióval jelentkezett. Ugyanitt jelent meg először Halász Károly későbbi magaslessorozatának egyfajta – plasztikai térstruktúrába komponált – protoverziója is. Kismányoky jelvizsgálata itt még nem annyira konkrét üzenet formájában fogalmazódott meg, hanem egy-egy jelmonatívnak a sorozatszerűen ismétlődő térbe helyezésével. Kismányoky fekete, illetve

⁵ A művet lásd: HARASZTÝ István: *Madárkalitka*, 1972, a székesfehérvári Szent István Király Múzeum gyűjteményében.

A zsűrizésről lásd Aknai Tamás levelét Galántai Györgynek, Artpool Művészeti Kutató Központ K/10a/1972; K/10b/1972.

PÉCSI MŰHELY: *Tájkorrekciók*. Artpool Művészeti Kutató Központ online.

<https://artpool.hu/boglar/1972/720706PM.html> (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)

fehér verzióban sokszorosított, efemernek ható jelelemeket fixált egy nejlonszalagon – gyakorlatilag az akkor készült tűzzománcfalmunkájának sablonjairól készített minta-sort –, s ezekkel különböző térhelyzeteket, térintervenciókat hozott létre. Ficzek öt nagy méretű, gömbhatású objektumot illesztett a tájba, ahol a gömbtérhatást színes körök illúziójával kívánta elérni. Szijártó egy organikus munkatervvel jelentkezett, ahol a terven természetes struktúrákat – fasort, párhuzamos fatörzseket – font össze vesszőkkel, különféle síkdarabokat, térkompozíciókat alakítva ki. Ezek a munkák valójában megpróbálták egymásba kapcsolni azt a két típusú eljárásmodot, amelyet egyrészt a tűzzománcmunkák és azok lehetséges építészeti, környezetformáló felhasználása során sajátítottak el, másrészt a természeti beavatkozás fentebb taglalt módszereit során tapasztaltak meg. Ugyanakkor a tagok ekkortájt szembesültek a land art-kísérletek, az ezekben megfogalmazott, megfogalmazható lehetséges problémák korlátaival, s innentől kezdve érdeklődésük végérvényesen más irányba fordult.

A Pécsi Műhely részvételét, illetve a kor hangulatát, a politikai kontrollt, Boglár „radikalizálódását” jól jellemzi az alábbi anekdota 1973-ból: Halász vonattal érkezett Balatonboglárra, akit az állomáson a rendőrségi igazoltatás után a hatóság felszólított, hogy szálljon fel a következő, visszafelé induló vonatra. Halász engedelmeskedett, de egy másik vonattal ismét megkísérelt eljutni Boglárra, ami másodjára, jó félnapos késéssel, sikerült is neki. A helyszínen a már ott tartózkodó többi műhelytag kissé számonkérően fogadta, hogy hol késett idáig.⁶

A műhelyről online megtalálható anyagok közül kiemelkedik a zágrábi Marinko Sudac Avantgárd Múzeuma, illetve gyűjteménye. Az online adatbázisban jelenleg körülbelül száz műtárgy-reprodukció található a csoport tagjaitól, viszonylag feldolgozatlanul, jó néhány esetben téves/hiányos adatokkal. Hasonló nagyságrendben kapunk találatot a Pécsi Műhelyre keresve az Arcanum Digitális Tudománytár *Magyar kiállítási, művészeti katalógusok a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményéből 1947–2013* mikrogyűjteményében. Az *Arcanumban* ugyanakkor számos olyan korabeli folyóirat digitális kópiája is megtalálható – például *Művészet*, *Magyar Építőművészet*, *Fotóművészet*, *Dunántúli Napló* –, amelyek akár a Pécsi Műhelyre, akár a korszak kultúrpolitikai-művészetpolitikai klímájára számos, értékes forrást tartalmaznak. Sporadikusan különböző gyűjteményekben is fel-felbukkan egy-egy Pécsi Műhely-tag munkája; ezek közül is kiemelkedik Kismányoky Károly *Mások szemével* című fotósorozata a New York-i Museum of Modern Art gyűjteményéből, Pinczehelyi Sándor munkái a Magyar Nemzeti Galéria Jelenkori Gyűjteményében, vagy éppen Ficzek Ferenc alkotásai a budapesti Ludwig Múzeumban.⁷ A magángyűjtemények, -archívumok területén sajnálatos módon érvényesül az internetes tartalmakat jellemző instabilitás, illékonyág, eltűnés. Halász

⁶ Interjú Halász Károllyal, saját felvétel, 2006. július. Galántai György balatonboglári kápolnatárlatairól Id. Szerk. KLANICZAY Júlia – SASVÁRI Edit: *Törvénytelen avantgárd. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970–1973*. Bp., Artpool – Balassi, 2003.

⁷ KISMÁNYOKY Károly: *With the Eye of Others*, 1973. 4 db zselatin-ezüst fotó, egyenként 30x42 cm. https://www.moma.org/collection/works/229604?artist_id=69548&page=1&sov_referrer=artist (utolsó letöltés: 2022. 06. 12.)
PINCZEHELYI Sándor művei a Magyar Nemzeti Galéria Jelenkori Gyűjteményében, 17 munka. https://mng.hu/mutargyak/?artwork_author=pinczehelyi-sandor (utolsó letöltés: 2022. 06. 12.)
FICZEK Ferenc művei a budapesti Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum gyűjteményében, 5 munka. <https://www.ludwigmuseum.hu/alkoto/ficzek-ferenc> (utolsó letöltés: 2022. 06. 12.)

Károly 2017-ben bekövetkezett halála után az általa létrehozott honlapja gazdtalan maradt, sajnos ma már csak a „wayback machine”-ban, az úgynevezett internetarchívumban található meg. Az archive.org azonban adatbázisszerű mélytartalmakat, s gyakran képi tartalmakat sem őriz meg, csupán „pillanatfelvételeket” készít egy-egy honlapról.⁸

Az upecs.hu adattárban lehetőség lenne honlapok archiválására is, ám erre jelenleg elsősorban kapacitásbeli problémák – szervermegújítás, tárhelybővítés, forráshiány – miatt nem kerülhet sor.

E-kutatás az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában

96

A Pécsi Műhely művészcsoporthoz tartozó tevékenysége lényegében a hetvenes évekre tehető, jóllehet már a hatvanas évek végén is aktív művészeti tevékenységet folytattak. Jőmagam hosszú ideig ódzkodtam attól, hogy kutatóként megnézzem, milyen anyagokat őriznek a műhely tagjairól, szűkebb környezetükről az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában (ÁBTL). Mint ismeretes, a rendszerváltás idején egy 1989-es belügyminiszter-helyettesi intézkedés szerint szisztematikusan semmisítették meg a Belügyminisztérium III. Főcsoportfőnökségének hatálya alá tartozó osztályok, beleértve a megyei rendőr-főkapitányságok III/III. alosztályának iratait.⁹ Ennek következményeként a műhely tagjairól s általában a hetvenes évek pécsi kulturális életét érintő anyagokkal elvétve találkoztam. Ugyanakkor a csoport mesterének, Lantos Ferencnek számottevő anyaga került elő kutatásaim során. Jóllehet a Lantos hatvanas évekbeli megfigyelését tartalmazó „*Sorstársak*” fedőnevű objektumdosszié is az iratmegsemmisítések áldozatává vált, de a helyi pártszervekkel, az MSZMP megyei ideológiai titkárával zajlott konfliktusáról egy fennmaradt munkadossziéből mintegy negyven jelentés ad képet.¹⁰ Levéltári kutatásaimat a járványügyi korlátozások mellett is folytathattam, ugyanis az ÁBTL viszonylag gyorsan reagálva, 2021 januárjától lehetővé tette az úgynevezett e-kutatást, azaz a levéltári anyagok online elérhetőségét a megfelelő biztonsági protokoll kialakításával és betartásával.

Ebben a formában egy paksi anyagot tanulmányoztam, az 1980–1982 közötti időszakról foglalkozó „*Technikus*” fedőnevű objektumdossziét (ÁBTL O-18121). A Pécsi Műhely-tag, Halász Károly ebben az időszakban költözött haza Paksra, s kezdett bele a Vizuális Kísérleti Alkotótelep megszervezésébe. Személye hamar felkeltette a helyi politikai rendőrség figyelmét. Maga a nyomozás egy paksi irodalmárkörrel foglalkozott, ahol amatőr írók saját verseiket szerették volna egy válogatáskötetben megjeleníteni, s a kiadvány illusztrációinak, illetve borítójának elkészítésére kérték fel Halászt. A hivatalos megfogalmazás szerint a paksi fiatalok egy laza „csoportosulást” hoztak

⁸ Halász Károly honlapjának – www.halaszkaroly.hu – archivált verziója: <https://web.archive.org/web/20180508185158/http://www.halaszkaroly.hu/biography.php?p=bioling=hu> (utolsó letöltés: 2022. 06. 12.)

⁹ Erről bővebben ld. KENEDI János: *K. belügyi iratfelmérő jelentése a kastélyból*. Bp., Magvető, 2000.

¹⁰ „Kutas Árpád” fedőnevű ügynök munkadossziéja: ÁBTL M-37310, ill. M-37310/1. Lantos Ferenc megfigyeléséről ld. DOBOVICZKI Attila T.: *Lantos Ferenc festőművész konfliktusa Csendes Lajossal, a megyei pártbizottság ideológiai titkárával. Rekonstrukciós kísérlet = Korunk*, 2022. 1. sz., 76–88.

létre, amelynek tagjai saját verseiket, írásait tárgyalták meg és terjesztették, s egy antológiát szerettek volna kiadni. Létrehozták a Duna Irodalmi és Művészeti Kört és a Szabad Irodalmárok Szabad Szakszervezetét. Az „egyesülési joggal való visszaélés vétségének alapos gyanúja” miatt a Tolna Megyei RFK III/III. Osztálya bizalmas nyomozást rendelt el Műhelyi Jánossal – mint a csoport feltételezett vezetőjével – és társaival szemben. Halász kapcsolataként tünt fel a jelentések közt Beke László művészettörténész neve is, akit ekkor már régebb óta megfigyelés alatt tartott a Belügyminisztérium Főcsoportfőnöksége, s akire vonatkozóan a helyi politikai alosztály részletes információkat kapott. Az irategyüttes szerint Beke neve egy kiállítás kapcsán bukkant fel a Pécsi Műhely kontextusában a csoport 1980–1981-es, utolsó kiállítás-sorozatának apropóján. A kiállítás Székesfehérváron debütált 1980 májusában, ezután Miskolcon, Pakson, majd végül Pécsen fejeződött be a sorozat, amely a Pécsi Műhely működését is lezárta. Halász Károly ekkor művészeti előadóként dolgozott a helyi Munkásművelődési Központban. A tervezett kiállítás 1980 novemberében jutott a hatóság tudomására, s intézkedések között a szignalizációt, azaz a felettes szervek – a Tolna Megyei Tanács Városi Bizottság művelődési osztálya – figyelmeztetését, a kiállítás megrendezésének előzetes megakadályozását fogalmazza meg Vajda János rendőr alezredes és Guzorán József rendőr százados.¹¹ Az objektumdossziében több jelentés is foglalkozik a Pécsi Műhely-kiállítással, Kismányokyról és Halászlól a Baranya Megyei Rendőr-főkapitányság III/III-as Osztály vezetőjétől tájékoztató információkat is kértek, majd kaptak. A rendőrség szándéka ellenére a megyei tanács művelődési osztálya megadta az engedélyt a kiállítás megrendezésére, amelyhez a szervezők egy kisebb trükköt vetettek be, amely szintén a jelentésekből derült ki. A kiállításnak ugyanis nem volt zsűrijegyzőkönyve, azaz hivatalos engedélye, viszont a székesfehérvári István Király Múzeumtól volt egy igazolása, amely a kiállítási anyagot sajátjának tüntette fel. A művelődési osztály ennek alapján adta meg az engedélyt. S bár sem a művelődési központ vezetése, sem a művelődési osztály vezetői nem értettek egyet azzal az irányzattal, amelyet a művek képviselnek, azaz a neoavantgárral, nem merték megtiltani a kiállítás megrendezését. Tartottak attól, hogy az *Élet és Irodalom*, az *Új Tükör* és más folyóiratok durva kritikát, illetve bírálatot közölnek velük szemben.¹² Az 1981. február 27-ei értékelő jelentésben Halász kapcsolatai között tünt fel Beke László neve is – Bán Andrással és Hegyi Lóránddal együtt –, mint aki a neoavantgárd irányzat számára biztosítja a művészettörténeti, elméleti hátteret a hivatalos és megtűrt képzőművészeti irányzattal szemben a video art, a conceptual art, a land art szellemében készült alkotások számára. Ugyanennek a jelentésnek a javaslata között szerepel: Halász személyére külön bizalmas nyomozást kezdeményeztek, mivel a Pécsi Műhelyen túl Lantos Ferenchez, Bán Andrásához, Beke Lászlóhoz és Hegyi Lórándhoz való viszonya ezt indokolja. A Tolna Megyei III/III-as Osztály ismeretei szerint Beke László, Hegyi Lóránd és Bán András ekkor már a Belügyminisztérium III/III-as Főcsoportfőnökség által vezetett bizalmas nyomozás alatt állt.¹³

¹¹ ÁBTL 3.1. O-18121, 175.

¹² Uo., 186.

¹³ Uo., 223.

Bán András a „Stúdiós”, Beke László mások mellett az „Underground” (O-16097; Cseh Tamással) fedőnevű bizalmas nyomozások célszemélyeként azonosíthatóak, jóllehet ezek az objektumdossziék nem fellelhetők. Beke megfigyeléséről ld. még SZÖNYEI Tamás: *Titkos írás 1–2. Állambiztonsági szolgálat és irodalmi élet 1956–1990*. Bp., Noran, 2012.

Ennek ismeretében nem meglepő, hogy Beke neve nem csak a Pécsi Műhely-kiállítás kapcsán került elő ebben a dossziében. 1981 februárjában Halász már a VIKAT-ot, a paksi Vizuális Kísérleti Alkotótelepet szervezte, amely a hatóságok figyelmét is felkeltette. A „Győri” fedőnevű titkos megbízott 1981. február 13-ai tájékoztatása szerint Halász az alkotótelep művészeti vezetőjének Lantos Ferencet kérte fel, akit a jelentés a neoavantgárd képzőművészeti irányzatok „felélesztőjének” és ezek programadó-jának nevez.¹⁴ Az alkotótelep ügye legközelebb júniusban került elő a jelentésekben, ahol a hatóság a telep programjáról, résztvevőiről, helyéről, pontos időpontjáról előzetesen részletesen informálódott. Teljes névsort kaptak a bő ötven fő résztvevőről, a háromhetes rendezvény eseményeiről. A jelentés szerint Beke például családostól készült részt venni az alkotótelepen. Tekintettel arra, hogy a tervezett résztvevők közt szerepelt Beke László és Hegyi Lóránd, a Tolna Megyei Rendőr-főkapitányság III/III-as Osztályának vezetője, Vajda János rendőr alezredes a jelentés egy példányát megküldte a Belügyminisztérium III/III-4/b Alosztályának, amely a kulturális területeken tevékenykedő ellenséges személyek elhárításával foglalkozott.¹⁵ 1981. július 8-ára datálódik az újabb dokumentum, amelyben Beke neve ismét előfordult. E kivonat érdekessége, hogy azt egy „Bonyhádi” fedőnevű titkos megbízott jelentése alapján Marton György, a Baranya Megyei Rendőr-főkapitányság III/III-as Osztályának századosa készítette. A titkos megbízott beszámolt arról, hogy június 22. és július 12. között Pakson tartózkodik majd a Vizuális Kísérleti Alkotótelepen. Ennek technikai vezetője Halász Károly, művészeti vezetője pedig Lantos Ferenc. A kivonat szerint Beke László és Nádler István mint előadók is szerepelnek az alkotótelep munkájában.

Levéltári referensem, Szőnyi Tamás javaslatára éltem ügynökazonosítással Lantos Ferenc személyére vonatkozóan, s ennek nyomán derült fény „Bonyhádi” fedőnevű titkos megbízott személyére. Lantos Ferencet 1975. június 15-én Fóris Gyula, a Baranya Megyei Rendőr-főkapitányság III/III-as Osztályának őrnagya szervezte be, a 6-os karton szerint titkos megbízottként, hazafias alapon, kulturális és tudományos területre.¹⁶ A 6-os karton alján látható 04-es kódszám „élő”, azaz foglalkoztatott ügynökre utal, dossziéját nem zárták le. Sem a „H” dosszié fellelhetősége, sem a „Bonyhádi” fedőnevű ügynök „M”, azaz munkadossziéja nem ismert. Ebből a szempontból rendkívüli a fent ismertetett jelentés kivonata.

A Tolna megyei nyomozókat 1981 októberében tájékoztatta a Belügyminisztérium III/III-4/b Alosztályáról Rácz Sándorné rendőr alezredes a paksi Munkásművelődési Központ, illetve Halász Károlyra vonatkozó információkról. Ezek az információk egy meg nem valósult eseménnyel, a Paksra tervezett *Dokumentum 3.* című fotókiállítással¹⁷ kapcsolatosak, amelynek megrendezését a Tolna Megyei Tanács Művelődési Osztálya

¹⁴ ÁBTL 3.1.5. O-18121, 214.

¹⁵ Uo., 271.

¹⁶ Lantos dossziéjának száma H-60689. Fóris Gyula őrnagy a „*Sorstársak*” fedőnevű, Lantossal szembeni bizalmas nyomozásban is aktív, vezető szerepet játszott a hatvanas években. Lásd DOBOVICZKI: *i. m.* (2022) 77–78.

¹⁷ A *Dokumentum* kiállítássorozat 1979-ben indult Veszprémben Jokesz Antal, valamint Kerekes Gábor és Szerencsés János szervezésében. Az 1981-es esemény katalógusújságjának szövegét Beke László jegyzi. Bővebben ld. JOKESZ Antal: *Dokumentumok = Ex-Symposion*, 2000, 32–33. sz., 79–82.

nem engedélyezte. A jelentés részletesen taglalja Beke felháborodását, amelyről telefonlehallgatással (3/a rendszabály) szereztek tudomást a hatóságok. E telefonbeszélgetést Beke Szerencsés Jánossal folytatta,¹⁸ akit a hatóság szerint Beke arra utasított (ez nyilvánvalóan a hatóságok nyelvi túlzása), hogy gyűjtsenek össze minden adatot a paksi zsűiről, hogy a „farkukra lehessen lépni” (sic!). Egyúttal felvetette, hogy a Munkásművelődési Központ mint szervező lehetőség szerint fellebbezze meg a döntést a Népművelési Intézetnél, a Fotóművész Szövetségnél, a Tolna Megyei Tanácsnál. Végső esetben pedig a kiállító művészekkel közös beadványban tiltakozott volna a Képzőművész Szövetségnél és a Népművelési Intézetnél, hogy a tolnaiakat feddjék meg, amiért szerinte jogtalanul jártak el a zsűrizés tekintetében.

Ugyanez a jelentés ismerteti egy úgynevezett „K” anyag, azaz egy levélküldemény tartalmát is; ezt a levelet Beke Halász Károlynak írta, s pontokba szedve hasonlókat fogalmazott meg, anyai kiegészítéssel, hogy itt már névvel szerepelt a zsűri elnöke, a pécsi dr. Szász János fotóművész.

Az összefoglaló jellegű jelentésből következtetni lehet a Bekével szemben folytatott állambiztonsági tevékenységek volumenjére is: e szerint Beke és „társainak” tevékenysége nyolc megyére terjedt ki az országban, akiknek fő törekvése a hatóságok szerint az volt, hogy fórumokat, kiállítási lehetőségeket teremtsenek az általuk képviselt neoavantgárd képzőművészeti irányzatoknak, melyek az értékelés szerint a hivatalos képzőművészeti életet és művelődéspolitikát kérdőjelezték meg. A kapott tájékoztatás szerint Beke és társai kapcsolatot tartottak más, az állambiztonság számára hangsúlyos megfigyelési ügyekkel és azok alanyaival, többek között Bán András vagy Konrád György köreivel, illetve más ellenzéki csoportosulásokkal, személyekkel. A tájékoztatóból kitűnik, hogy egyedül a Tolna Megyei Tanács élt azzal a jogkörével, hogy zsűriztesse a kiállítási anyagot, s ez alapján megvonja attól az engedélyt. A jelentést követő javaslat szerint a hatóság igyekezett megelőzni a megyei tanács ellen készülő „támadást”, s az ügy fejleményeiről tájékoztatták István Józsefet, a Tolna Megyei Tanács elnökhelyettesét. Az intézkedések között arról határoztak, hogy önálló bizalmas nyomozást kezdeményeznek az ügyben, s számára önálló objektumdossziét is nyitottak.¹⁹ Innentől kezdve a „Technikus” fedőnevű dossziében nem találhatóak további feljegyzések Beke László személyére, Halász Károlyról is csak a nyomozást lezáró jelentésben tettek említést, mint a célszemélyek kapcsolatáról. A „Technikus” fedőnevű operatív nyomozást és annak dossziéját 1982 áprilisában zárták le.²⁰

Archivált dokumentumok és kontextusok – három példa

Ahogy fentebb már utaltam rá, a Pécsi Galéria archív anyagai közt számos olyan dokumentum található, amely nem a galéria saját kiadványa. A más művészekről, mű-

¹⁸ A jelentés Szerencsés Sándor nevű személyt említi, ami nyilvánvalóan elírás (ÁBTL 3.1.5. 0-18121. 367. o.).

¹⁹ Uo., 367–369. A 29-OD-3532. sz. objektumdosszié fellelhetősége nem ismert.

²⁰ A nyomozás egyes célszemélyeit, a paksi csoport tagjai közül Oláh Zoltánt és Horányi Györgyöt 1982 márciusában rendőrhatalósági figyelmeztetésben részesítették.

vészeti intézményekből származó szakmai anyagok valódi kincsesbányát jelentenek az érdeklődők számára. Marina Abramović 1976-os wrocławai katalógusa²¹ is egy ilyen páratlan leletnek számít. A Pécsi Műhely tagjainak 1976. december 1-jén nyílt kiállítása a wrocławai „Pałacyk” egyetemi kulturális központ kortárs művészetekre fókuszáló galériájában (SZSP Akademickie Centrum Kulturalne, Galeria Sztuki Najnowszej). A lengyelországi utat hosszas szervezés előzte meg, Pinczehelyi koordinálta az előkészületeket. A kiállítás december 1-jén nyitott, pár nappal előtte a Doktor Sándor Művelődési Központ mikrobuszával indultak. Az utazás kivételével az út önköltséges volt, az étkezésről, a napidíjról maguknak kellett gondoskodniuk. A kiállítókkal tartott még a Pécsi Központi Amatőr Színpadtól Bagossy László és sofőrként Csutora Ferenc, valamint Aknai Tamás, a Janus Pannonius Múzeum művészettörténésze is, aki a kiállítást nyitotta meg. A kiállításra a csoport saját kiadványt is készített, egy négyoldalas fekete-fehér brossúrát.²²

A lengyel kiállítóhelynek nem ez volt az első magyar vonatkozású kiállítása. Ugyan-ez év áprilisában már rendeztek egy magyar galériát, amikor is Attalai Gábor, Bak Imre, Erdély Miklós, Gáyor Tibor, Legéndy Péter, Maurer Dóra, Pauer Gyula, Tót Endre munkáit mutatták be. A pécsi kiállítást Pinczehelyi Sándor szervezte, aki így írt erről: „Wrocławba, az egyetemi galériába szerveztem egy kiállítást októberre, ott, ahol a magyar kiállítás volt – ennek plakátját nálam meg lehet tekinteni, mindenki rajta van, aki számít, nagyon jó dokumentum –, ott úgy tervezik, hogy egy 100x140 cm-es plakát (poster) lenne a katalógus, ennek anyagát június végére kérik, de ezt még pontosan meg fogom tudni. Rendkívül progresszív dolgot kellene csinálni, olyan műveket, amelyeket vagy postán, vagy kézben lehet vinni, szállást és a lengyel határtól a jegyet fizetik, kérdezték, hogy külön-külön akarunk kiállítani vagy egyben, én azt mondtam, hogy közösen. Nagyon számítanak filmekre is, mert tettem egy olyan ígéretet, hogy azok is lennének.”

A kiállításról és annak megnyitójáról tizenöt fekete-fehér fotó is található az adattárban.²³

Egyébiránt nem a wrocławai kiállítóhely volt az első és egyetlen alkalom, ahol a pécsi alkotók és a ma világhírűnek számító szerb képzőművész, Marina Abramović pályája keresztezte egymást. Korábban is „találkoztak” már: 1973-ban szintén egy egyetemi kiállítóhelyen, a zágrábi egyetemi központ galériájában (Galerija Studentskog Centra) rendezték meg a XEROX című kiállítást Želimir Košćević szervezésében. A több mint hatvan kiállító között a pécsieken kívül más magyar alkotók is szerepeltek, túlnyomórészt az emigrációból és a vajdaságból: Beke Lászlón (aki a magyar

²¹ Marina ABRAMOVIĆ 1976-os wrocławai katalógusa a Pécsi Galéria gyűjteményében. http://upecs.hu/index.php/Detail/objects/TV_999932 (utolsó letöltés: 2022. 06. 24.)

²² Lásd upecs.hu *Közlemények* 17., 2. pont, 1976. november 10. http://upecs.hu/index.php/Detail/objects/PM_11054 (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.) illetve: A Pécsi Műhely wrocławai katalógusa. upecs.hu http://upecs.hu/index.php/Detail/objects/PM_555615 (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)

²³ upecs.hu *Közlemények* 13., 4. pont, 1976. május 14. http://upecs.hu/index.php/Detail/objects/PM_11050 (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.) illetve: A Pécsi Műhely wrocławai kiállítása. <http://upecs.hu/index.php/Search/objects/search/A+P%C3%A9csi+M%C5%B1hely+wroc%C5%82awi+ki%C3%A1ll%C3%ADt%C3%A1sa> (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)

részvételt koordinálta), Legéndy Péteren és Tóth Gáboron kívül Perneckzy Géza, Urkom Gergely, Urbán János, valamint a Bosch+Bosch Csoport tagjai: Szombathy Bálint, Kerekes László, Szalma László és Slavko Matković.

A jugoszláv művészek között szerepelt az akkor még pályája elején járó, újvidéki művészeti akadémián tanító Marina Abramović is. Érdekeség, hogy Ficzek – elírás következtében – „Piszek” néven olvasható a meghívón, a műhelyt pedig a horváth szervezők „Pecsi Mhêlm”-ként szerepeltetik. A kiállításához egy művészújság is készült, amelynek utolsó lapján Galántai György az évi balatonboglári kápolnatárlatát reklámozzák „Hajdmo na Balaton” (Menjünk a Balatonra) címmel, részletes programleíréssel.²⁴

Hajas Tibor 1980-ban, halálának évében a Pécsi Galéria igazgatójának írt levele is nagyon izgalmas kontextusba ágyazódik. Pinczehelyi Sándor 1980-ban rendezte meg első alkalommal a *Rajz / Drawing* című kiállítást. A kiállítási felhívást azonban – mint az Hajas Tibor leveléből is kiderül – kissé késve juttatta el Hajashoz, aki finoman, diplomatikusan utasítja vissza a részvételt. Ugyanakkor egy jövőbeni pécsi kiállítás lehetőségét is felvillantja, amely Hajas bekövetkezett halála miatt már nem valósíthatott meg.²⁵ A történetet keretezi egy, az Állambiztonsági Hivatal Történeti Levéltárában őrzött „Napi operatív információs jelentés” Hajas Tibor kiállítási katalógusával kapcsolatban. Ez a kiadvány már Hajas halála után készült volna, de a kiállítást a Magyar Nemzeti Galéria visszautasította. A katalógust a szervezők Pécsen szerették volna nyomdakésszé tenni, de a hatóság ezt megakadályozta.

„A »Stúdiós« fedőnevűn bizalmas nyomozás célszemélye által szervezett emlék-kiállítást a Magyar Nemzeti Galéria nem vállalta, így a kiállítandó alkotásokról hivatalos katalógus nem készülhetett. Ezért »Stúdiós« a Pécsi Galéria igazgatójához fordult, aki a katalógus elkészítését megrendelte a Kossuth Nyomdánál, ahol J. Imre vállalta a kivitelezést.

Az így elkészülő katalógus lehetővé teszi egy meg sem rendezett kiállítás dokumentálását, ami hivatkozási alapot nyújthat »újabb« kiállítás szervezésére.

Az információ forrása megbízható, tartalma nem ellenőrzött.”

A hatóságok szignalizációt küldtek a Kossuth Nyomda igazgatójának és a Pécsi Galéria felettes szervének, s ellehetlenítették a katalógus pécsi nyomtatását.²⁶

²⁴ Lásd: *Newspaper of the Gallery of the Student Centre No. 44*.
A kiadványok megtalálhatóak: Archives of Conceptual and Neo-Avantgarde Art Practices, Museum of Contemporary Art Zagreb:
<https://digitizing-ideas.org/en/entry/19946> (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)
<https://digitizing-ideas.org/en/entry/18502/2> (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)

²⁵ *upecs.hu Hajas Tibor levele*.
http://upecs.hu/media/collectiveaccess/images/2/9/68177_ca_object_representations_media_2916_original.pdf (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)
Beke László szövege Hajas Tiborról, kézirat.
http://upecs.hu/media/collectiveaccess/images/2/9/13071_ca_object_representations_media_2918_original.pdf (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)
Hegyi Lóránd szövege Hajas Tibor katalógusában.
http://upecs.hu/media/collectiveaccess/images/2/9/6821_ca_object_representations_media_2920_original.pdf (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)
Hajas Tibor katalógusának képei.
http://upecs.hu/index.php/Detail/objects/TV_555999 (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)

²⁶ BM III. Főcsoportfőnökség Operatív Koordináló Ellenőrző és Titkársági Osztálya
45/78/10/100/1981. 100. szám, Budapest, 1981. május 11. Bán András NOIJ anyagából.

A Pécsi Galéria szervezési anyagaiból még egy kuriózumnak számító dokumentumot, az 1983-as *A táj / The Landscape* című kiállításra érkezett bolgár származású „cso-magolóművész”, Christo anyagát emelnék ki.²⁷ Egy Pinczehelyi Sándor magánarchívumából előkerült negatív tekercsen 27 képkocka őrzi ennek az 1983-as kiállításnak a hangulatát: enteriőrfotók, műtárgy-reprodukciók, kiállításrészletek láthatóak a fekete-fehér felvételeken. Ezek egyikén tűnik fel két Christo-mű is a galéria falain.²⁸ A kiállítás 1983 augusztusában nyílt meg, amelyen 22 országból 112 képzőművész közel 200 munkája volt látható. A kiállításra a felhívás szerint „bármilyen” technikával készült művel lehetett jelentkezni, méretkorlátozás nélkül. A Pinczehelyi rendezte kiállítás nem csak azért volt formabontó a maga módján, mivel a hazai szcénában az 1980-as években az elsők között foglalkozott az ember és a természet viszonyával mint képzőművészeti problémával. A kiállítás ugyanis egyik előfutárának tekinthető a Magyarországon csak jó évtizedes késéssel éledező ökológiai diskurzusnak. Nyugat-Európában ugyanis már a hatvanas évek végén megjelentek azok az új társadalmi mozgalmak, amelyek kulcsszerepet játszottak az ökológiai szempontú életmódkísérletekben és az ökológiai diskurzus alakításában. Nem véletlen, hogy e kiállítást továbbgondolva 1985-ben már *A Természet / The Nature* címmel rendezte meg annak folytatását.

Az egyik mű, amely a fotón szerepel, Christo 1976-os munkája, amely *Running Fence (Futó kerítés)* címmel szerepel a kiállítás katalógusában. Máshol – például Christo hivatalos weboldalán – ugyanez a mű „Christo and Jeanne-Claude: *Running Fence* (Sonoma and Marin Counties, California, 1972-1976 [Photo: Jeanne-Claude] © 1976 Christo)” jegyzettel szerepel, az alkotótársat is nevesítve. Ugyanennek a fotónak a kópiái megtalálhatóak többek között a párizsi Pompidou Központ, vagy éppen a washingtoni National Art Gallery gyűjteményében is. A másik fotón Christónak egy hasonlóképpen emblemikus munkája látható, a *Valley Curtain (Völgyfüggöny)* 1970-1972-ből. E fotót Wolfgang Volz készítette. Christo munkáiban ugyanis számos közreműködő vett részt, különféle feladatokkal. Ennek a fajta projektalapú művészetnek egyik sajátossága az a grandiózus fogalmazásmód, amely általában jellemző Christo munkáira. Ez nem egyedi a nyugati land art-művészetben, ellentétben a magyar, illetve kelet-európai természetművészeti törekvésekkel; gondoljunk csak akár Michael Heizer *Double Negative* (1969) vagy éppenséggel Robert Smithson *Spiral Jetty* (1970) című munkáira. Míg előbbinél 244 ezer tonna követ ástak ki egy 9 méter széles, 15 méter mély és 457 méter hosszú sziklahasadék létrehozása során, az utóbbinál egy 460 méter hosszú, 4,6 méter széles spirált hoztak létre 6650 tonna kőből a utahi Nagy Sós-tóban.

A kiállításra érkezett és digitalizált anyagnak része egy *CHRISTO BIOGRAPHY* és egy, a *VALLEY CURTAIN 1970-1972*. műleírás kézírata.²⁹ Ez utóbbi részletes infor-

²⁷ *A táj / The Landscape*. A kiállítást rendezte, a katalógust tervezte: PINCZEHELYI Sándor. Pécsi Galéria, 1983. augusztus 19. - szeptember 16.

²⁸ [upecs.hu Christo-művek a Pécsi Galériában](http://upecs.hu/Christo-művek/a-pécsi-galériában).
http://upecs.hu/index.php/Detail/objects/TV_1000190 (utolsó letöltés: 2022. 06. 24.) A fotón szereplő harmadik mű a lengyel Jerzy Treliński *Intervention* (1980) című munkája.

²⁹ [upecs.hu Christo Biography](http://upecs.hu/Christo-Biography).
http://upecs.hu/index.php/Detail/objects/TV_999830 (utolsó letöltés: 2022. 06. 24.)
Christo - Valley Curtain műleírás.
http://upecs.hu/index.php/Detail/objects/TV_999827 (utolsó letöltés: 2022. 06. 24.)

mációkat tartalmaz a munka kivitelezésének körülményeiről: e szerint harmincöt építőmunkás, hatvannégy segítő, művészeti iskolások, főiskolai hallgatók, önkéntesek vettek részt a megvalósításban. A völgyfüggőnyt a lynni Unipolycon és a denveri Hen R. Yihite cégek tervezték, kivitelezője az A and H Builders Inc. volt, Henry B. Leininger felügyelete alatt. A völgyet mintegy lezáró, 1313 láb (kb. 400 méter) széles függőny a széleken 182 láb, legmagasabb részén 365 láb hosszú volt; a völgyet lezáró narancssárga függőny felülete mintegy 200 ezer *square feet*, azaz 18 500 négyzetméter volt, amely – miként azt Christo hangsúlyozza – a lejtőket és a völgy alját tisztán hagyta. A függőnyt felül 11 kábelbilincs tartotta, alul 27 helyen horgonyozták a talajhoz. A projekt teljes kivitelezése 28 hónapot vett igénybe. Mind a *Running Fence*, mind a *Valley Curtain* esetében számos dokumentumfotó árukkodik a résztvevőkről, amelyekből jó néhány Christo hivatalos weboldalán is elérhető.³⁰

Christo az 1985-ös kiállításra két művet küldött: az 1968–1969-es *Wrapped Coast*, illetve az 1980–1983-as *Surrounded Islands* című munkáit; a kiállítás katalógusában az utóbbi fotóreprodukciója szerepel. Megjegyzem: a „Becsomagolt part” kivitelezése során több mint 92 ezer négyzetméter szövetet és 56 km kötelet használtak fel, a 11 miami szigetet 600 ezer négyzetméter rózsaszín polipropilénszövettel vették körül.

Egyébiránt Christo munkáival már korábban is találkozhatott a pécsi közönség. Az 1976-os *Modern grafika Pécs* című kiállításon Christo egy 1968-as munkájával vett részt, amelyet a IV. kasseli documentára készített. Az *5,600 Cubicmeter Package* című műve Ballon-oszlop néven ma is megtalálható a Janus Pannonius Múzeum gyűjteményében (leltári szám: JPM 75.84). Ezt a kiállítást Aknai Tamás, a múzeum művészettörténésze szervezte, a kiállítási katalógust Pinczehelyi Sándor tervezte, aki, mint a múzeum munkatársa, a kiállítás rendezésében is részt vett.³¹

Archívumok az online térben

A klasszikus levéltárak a digitalizáció és a hálózati társadalom kihívásaira eltérő módon reagáltak, s viszonylag ritka az egységes szemléletmód az archiválás területén. Magyarországon ilyennek lehet tekinteni a 2012-es Közgyűjteményi Digitalizálási Stratégia kidolgozását, s ennek nyomán a Mandarchív (Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet) kialakítását, vagy korábban a Nemzeti Audiovizuális Archívumot, az Országos Széchényi Könyvtár Magyar Elektronikus Könyvtárát. Számos magánkezdemenykezéssel lehet találkozni, ilyen például az Arcanum Digitális Tudománytár projektje (tudományos és szakfolyóiratok, heti- és napilapok, valamint lexikonok és tematikus könyvgyűjtemények), a Fortepan fotógyűjteménye, vagy éppenséggel az Artpool Művészetkutató Központ hálózati gyűjteménye. Ezekon kívül számos kezde-

³⁰ *Running Fence*. Sonoma and Marin Counties, California, 1972–1976.
<https://christojeanneclaude.net/projects/running-fence> (utolsó letöltés: 2022. 05. 23.)
Valley Curtain. Rifle, Colorado, 1970–1972.
<https://christojeanneclaude.net/projects/valley-curtain> (utolsó letöltés: 2022. 05. 23.)

³¹ A katalógust lásd: AKNAI Tamás: *Modern grafika Pécs, 1976*. A Janus Pannonius Múzeum kiadványai 29. Pécs, JPM, 1976.

ményezéssel találkozni a hazai digitális archívumok között, amelyek közös jellemzője az inkompenzurábilis, azaz a különböző archiválási projektek közötti átjárhatatlanság, „összemérhetetlenség”. Ebben a rendezetlenségben, a különféle heterogén eljárásmodok és adattárolási rendszerek között az Europeana-projekt próbált meg kísérletet tenni valamiféle egységes archiválási szempontrendszer és metodika bevezetésére, mely talán hosszú távon mégiscsak elősegíti a különféle archiválási területek, kialakuló adatbázisok átjárhatóságát.

Az archívumok multimediálissá válása, majd megjelenése a hálózati térben alapvetően változtatta meg a hagyományos levéltárak funkcióját, szerepét. Wolfgang Ernst médiateoretikus, a berlini Humboldt Egyetem professzora az archívumoknak ezt a típusú, azaz a különféle kulturális, történeti és mediális szempontú összekapcsolását a médiaarcheológia területén látja lehetségesnek. Az online térben alapvetően alakulnak át az archívumok: a klasszikus levéltárak helyébe multimediális adatbázisok lépnek, ahol a felhasználók maguk találják meg, alakítják ki az újabb összefüggéseket a különféle típusú dokumentumok között. Sőt: mindannyian hozunk létre mikroarchívumokat, amelyekben szövegek, fotók, mozgóképek, levelezések, fájlok, adatok, szoftverek s egyéb mediális „dokumentumok” egyaránt megtalálhatóak. Ugyanakkor – ahogyan erre Ernst fel is hívja a figyelmet – ezek az archívumok elsősorban nem a kulturális emlékezet részei; az archívumok „politikája” a dokumentumok és az azokat adminisztratív eszközökkel létrehozó intézményi apparátus közötti szerves kapcsolatról szól. Ernst arra hívja fel a figyelmet, hogy az archívum valójában az adatok történetekké alakításának a lehetőségét teremti meg, s az archiválás művelete során eleve nem egy primer adatbank prezentációja a cél. Nem az az elsődleges, hogy felidézzon egy valamikori valóságot, hanem hogy az „örökül kapott világ dolgait egy még megalkotandó világ anyagává változtassa”. Ezáltal az archiválás a múltról alkotott tudás jelenvalóságát testesíti meg.³² Ezt az integratív történeti szemléletmódot képviseli Sigfried Zielinski is, a berlini Vilém Flusser Archívum igazgatója, aki elsősorban a technikai médiumokat – elsősorban a mozi és a televíziót –, azok intézményeit és társadalmi használatuk vizsgálatát tartja elsődlegesnek. *Audióvíziók* című tanulmányában a film és a televízió hetvenes évek végéig tartó hegemoniáját helyezi vizsgálódásainak középpontjába, ahol a „látógépek” alapvetően alakítják át a társadalmi tapasztalatok területét. Ezzel együtt a valóság konstruálásának médiumaiként határozza meg ezeket, melyek lezárt történetiséggel rendelkeznek.³³ Ezt a szempontot, azaz a letűnt technológiák tanulmányozásából az új médiára vonatkozóan szereshető tapasztalatokat tekinti a médiaarcheológia egyik legfontosabb hozadékának Jussi Parikka is, a Turku Egyetem docense a *What is media archeology?* című munkájában. Parikka előszeretettel fordul olyan, a természetből, a természettudományokból származtatható példák, metaforák felé, mint a „vírusok archeológiája”, a „rovar-média” vagy éppen a média geológiája.³⁴ Az archívumok átalakuló mediális szerkezete

³² ERNST, Wolfgang: *Archívumok morajlása: Rend a rendetlenségéből* = DERRIDA, Jacques – ERNST, Wolfgang: *Az archívumok kintő vágya: Freud impresszió – Archívumok morajlása: Rend a rendetlenségéből*. Fordította: LÉNÁRT Tamás. Bp., Kijárat, 2008, 107–110.

³³ ZIELINSKI, Siegfried: *Audióvíziók. A mozi és a televízió, mint a történelem közjátékai*. Bp., C3-Gondolat-Ráció, 2009.

³⁴ PARIKKA, Jussi: *What is Media Archeology?* Cambridge, Polity Press, 2012.

tartalmi és strukturális vonatkozásban megköveteli a mai eszközök és technikák múltjának kutatását; a mához vezető út rekonstrukciója ezért az egyik legfontosabb technika a tájékozódáshoz és a megértéshez. Az archívumok, az archívumokkal kapcsolatos szemléletmódbeli változások – az archivológia „tudománya” – csakis a médiaarcheológiai szempont mentén válik megfoghatóvá. Az archívum többé már nem egy statikus, falakkal körülzárt építmény, sokkal inkább egy dinamikus, a történetek és az összefüggések, a szabad asszociációk és a történelmi tudat újraalkotásának a terepévé vált.³⁵

Az elmúlt néhány évben nemzetközileg is felerősödtek a hetvenes évek periferiális művészeti centrumaira vonatkozó kutatások. A megélenkült figyelmet számos kiállítás, illetve a műtárgypiac határozott érdeklődése is mutatja. Ugyanakkor lényegesen kevesebb energia és figyelem esik azoknak a mikrotörténeti kontextusoknak a feltárására, amelyek ezt a korszakot valóban érthetővé, értelmezhetővé teszik. Egy olyan „kifutó” generáció kulturális-művészeti teljesítményéről van szó, amely a neoavantgárd, majd a nyolcvanas években az új szenzibilitás művészeti programjában teljessé vált ki. A kulturális ellenállásnak, a művészeti állásfoglalásnak olyan szofisztikált nyelvezetét alakították ki, amely a Kádár-kor sajátos mikroklimájában értelmezhető. Ehhez szükséges számba venni, s a további kutatások számára elérhetővé, láthatóvá tenni azokat a dokumentumokat, amelyek segíthetik a későbbi kutatásokat, a legkülönfélébb befogadói gyakorlatokat. A szétszórt, jellemzően magángyűjteményekben, magánarchívumokban, illetve hivatalos tudástárakban található dokumentumokból olyan hálózati archívum hozható létre, amely a múlt rekonstrukcióját segíti elő. Ebből igyekeztem bemutatni néhány értelmezési kísérletet ebben a tanulmányban.

Irodalomjegyzék

- A Pécsi Műhely wrocławai katalógusa.
http://upecs.hu/index.php/Detail/objects/PM_555615 (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)
- A Pécsi Műhely wrocławai kiállítása.
<http://upecs.hu/index.php/Search/objects/search/A+P%C3%A9csi+M%C5%B1hely+wroc%C5%82awi+ki%C3%A1ll%C3%ADt%C3%A1sa> (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)
- AKNAI Tamás: *Modern grafika Pécs*, 1976. Pécs, JPM, 1976.
- Archives of Conceptual and Neo-Avantgarde Art Practices, Museum of Contemporary Art Zagreb:
<https://digitizing-ideas.org/en/entry/19946> (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)
- Archives of Conceptual and Neo-Avantgarde Art Practices, Museum of Contemporary Art Zagreb:
<https://digitizing-ideas.org/en/entry/18502/2> (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)
- *Beke László szövege Hajas Tiborról*, kézirat.
http://upecs.hu/media/collectiveaccess/images/2/9/13071_ca_object_representations_media_2918_original.pdf (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)
- BEKE László: *Médium/elmélet. Tanulmányok 1972–1992*. Bp., Balassi-BAE Tartóshullám-Intermédia, 1997.
- *Christo – Vally Curtain műleírás*.
http://upecs.hu/index.php/Detail/objects/TV_999827 (utolsó letöltés: 2022. 06. 24.)
- *Christo Biography*.
http://upecs.hu/index.php/Detail/objects/TV_999830 (utolsó letöltés: 2022. 06. 24.)
- *Christo-művek a Pécsi Galériában*.
http://upecs.hu/index.php/Detail/objects/TV_1000190 (utolsó letöltés: 2022. 06. 24.)

³⁵ Az archívumok elméletéről ld. Szerk. PALKÓ Gábor: *Az archívumok elméletei = Helikon Irodalomtudományi Szemle*, 2014. 3. sz.; Szerk. JAKAB Albert Zsolt – VAJDA András: *Örökség, archívum és reprezentáció*. Kolozsvár, Kriza Könyvek, 2017.

- DOBOVICZKI Attila T.: *Lantos Ferenc festőművész konfliktusa Csendes Lajossal, a megyei pártbizottság ideológiai titkárával. Rekonstrukciók kísérlet* = *Korunk*, 2022, 1. sz., 76–88.
- ERNST, Wolfgang: *Archívumok morálja: Rend a rendetlenségéből* = DERRIDA, Jacques – ERNST, Wolfgang: *Az archívumok kínzó vágya: Freud impresszió – Archívumok morálja: Rend a rendetlenségéből*. Ford. LÉNÁRT Tamás, Bp., Kijárát, 2008, 107–110.
- FICZEK Ferenc művei a budapesti Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum gyűjteményében, 5 munka.
<https://www.ludwigmuseum.hu/alkoto/ficzek-ferenc> (utolsó letöltés: 2022. 06. 12.)
- *Hajas Tibor katalógusának képei*.
http://upecs.hu/index.php/Detail/objects/TV_555999 (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)
- *Hajas Tibor levele*.
http://upecs.hu/media/collectiveaccess/images/2/9/68177_ca_object_representations_media_2916_original.pdf (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)
- Halász Károly honlapjának – www.halaszkaroly.hu – archivált verziója:
<https://web.archive.org/web/20180508185158/http://www.halaszkaroly.hu/biography.php?p=bio&lng=hu> (utolsó letöltés: 2022. 06. 12.)
- *Hegy Lőránd szövege Hajas Tibor katalógusában*.
- http://upecs.hu/media/collectiveaccess/images/2/9/6821_ca_object_representations_media_2920_original.pdf (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)
- https://mng.hu/mutargyak/?artwork_author=pinczehelyi-sandor (utolsó letöltés: 2022. 06. 12.)
- Interjú Halász Károllyal, sajtó felvétel, 2006. július.
- JAKAB Albert Zsolt – VAJDA András (szerk.): *Örökség, archívum és reprezentáció*. Kolozsvár, Kriza Könyvek, 2017.
- JOKESZ Antal: *Dokumentumok = Ex-Symposion*, 2000, 32–33. sz., 79–82.
- KENEDI János: *K. belügyi iratfelmérő jelentése a kastélyból*. Bp., Magvető, 2000.
- KISMÁNYOKY Károly: *With the Eye of Others*, 1973. 4 db zselatin-ezüst fotó, egyenként 30x42 cm.
https://www.moma.org/collection/works/229604?artist_id=69548&page=1&sov_referrer=artist (utolsó letöltés: 2022. 06. 12.)
- KLANICZAY Júlia – SASVÁRI Edit (szerk.): *Törvénytelen avantgárd. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970–1973*. Bp., Artpool – Balassi, 2003.
- *Közlemények 13., 4. pont*, 1976. május 14.
http://upecs.hu/index.php/Detail/objects/PM_11050 (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)
- *Közlemények 17., 2. pont*, 1976. november 10.
http://upecs.hu/index.php/Detail/objects/PM_11054 (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)
- Marina ABRAMOVIĆ 1976-os wrocław-i katalógusa a Pécsi Galéria gyűjteményében.
http://upecs.hu/index.php/Detail/objects/TV_999932 (utolsó letöltés: 2022. 06. 24.)
- *Newspaper of the Gallery of the Student Centre No. 44*.
- PALKÓ Gábor (szerk.): *Az archívumok elméletei = Helikon Irodalomtudományi Szemle*, 2014. 3. sz.
- PARIKKA, Jussi: *What is Media Archeology?* Cambridge, Polity Press, 2012.
- PÉCSI MŰHELY: *Tájkorrekciók*. Artpool Művészeti Kutató Központ online.
<https://artpool.hu/boglar/1972/720706PM.html> (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)
- PETERNÁK Miklós – SZEGEDY-MASZÁK Zoltán (szerk.): *Médiatörténeti szövegyűjtemény*. Bp., MKE-Intermédia, 2011.
- PINCZEHÉLYI Sándor művei a Magyar Nemzeti Galéria Jelenkori Gyűjteményében, 17 munka.
Running Fence. Sonoma and Marin Counties, California, 1972–1976.
<https://christojeanneclaude.net/projects/running-fence> (utolsó letöltés: 2022. 05. 23.)
- SZŐNYEI Tamás: *Titkos írás 1–2. Állambiztonsági szolgálat és irodalmi élet 1956–1990*. Bp., Noran, 2012.
- *Underground Pécs: 1980–1999. A pécsi alternatív kultúra dokumentumainak hálózati médiagyűjteménye*.
<http://upecs.hu/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 25.)
- *Valley Curtain*. Rifle, Colorado, 1970–1972.
<https://christojeanneclaude.net/projects/valley-curtain> (utolsó letöltés: 2022. 05. 23.)
- ZIELINSKI, Siegfried: *Audióviziók. A mozi és a televízió, mint a történelem játéktékei*. Bp., C3-Gondolat-Ráció, 2009.

1. A pre-Covid-időszak könyvkiadásának rövid áttekintése az 1945 utáni magyar gyakorlatban

1.1. Bevezetés

A könyvek, de általában az olvasás szerepét, jelentőségét az elmúlt fél században sokszor és sokan megkérdőjelezték már, időnként egészen az „olvasó nép”¹ önfel-számolását, a Gutenberg-galaxis végleges eltűnését vizionálva. Ha lehetőségeinkhez mérten meg szeretnénk érteni a Covid-időszak és a járványügyi korlátozások könyvkiadásra, olvasói-befogadói attitűdökre gyakorolt hatását, át kell tekintenünk a 2019–2021 közötti időszakot megelőző jó néhány évtized tendenciáit, könyvpiaci átalakulásait, torzulásait. Mérlegre kell tennünk azokat a prognózisokat is, amelyek ezen időszakban évtizedes távlatokban bocsátkoztak jóslásokba az olvasási szokások, illetve a különféle társadalmi csoportok olvasási hajlandósága tekintetében. Úgyszin-tén elkezdhető az óvatos felmérése azon – nyilvánvalóan még alakulóban lévő – drasztikus változásoknak, amelyek a keresleti és kínálati, az előállítói és befogadói: magyarul a könyvkiadói és olvasói kapcsolattartás hagyományos formáiban álltak. Kérdés továbbá, hogy a részben a Covid-járvány gerjesztette gazdasági hatások (gazdasági visszaesés, fogyasztói szokások megváltozása, logisztikai és ellátási zavarok, infláció, papírdrágulás stb.) mennyi ideig maradnak velünk, az általuk generált problémák visszafordíthatók-e, vagy a könyvelőállítás és -kereskedelem merőben új formáit kell majd kialakítani. Írásomban ezen szempontok figyelembevételével kísérlem meg bemutatni az MMA Kiadó koronavírus-járvány alatti tevékenységét, a felmerülő nehézségeket és az arra adott válaszokat, kiemelten hangsúlyozva, miszerint kiadónk sok tekintetben speciális helyzete (finanszírozási forma, könyvtípusok, példányszámok stb.) nem teszi alkalmassá arra, hogy a működésében tapasztaltakat globálisan vagy akár csak a magyar könyvpiac vonatkozásában releváns, más kiadói gyakorlatok modellezésére adekvát mércének tekintsük.

1.2. A könyvkiadás jelenkori magyarországi helyzete a művészeti és réteggönyvek kiadása szempontjából

A rendszerváltás utáni könyvkiadói és könyvpiaci gyakorlatot kizárólag az 1945 utáni, az államosítás, az állami felügyelet és kontroll mellett zajló folyamatok vázlatos áttekintésével lehet megérteni. Az 1989-ig fennálló struktúra egy politikailag-ideo-

¹ A kifejezés, aminek könyvbéli említését tíz évvel megelőzően „Olvasó Népért” néven mozgalom is indult, *Az olvasás anatómiája* című kötet fűlszövegében olvasható (*Az olvasás anatómiája*. Szerk. HAJDÚ RÁFIS Gábor – KAMARÁS István, Bp., Gondolat, 1982).

lógiailag meghatározott (legalábbis annak intenzív befolyása alatt álló), ellenben magas szakmai színvonalon és hatékonyan működő könyvkiadási és könyvkereskedelmi struktúra volt. Az állami fenntartás hosszú távú tervezhetőséget, biztonságot jelentett, a jól profilozott kiadók (Helikon, Corvina – művészeti kiadványok, bibliofiliák; Magvető, Szépirodalmi – klasszikus és kortárs magyar irodalom; Európa – világirodalom; Akadémiai – tudományos; Móra – gyermek- és ifjúsági)² nem jelentettek egymásnak konkurenciát, a maiaknál lényegesen magasabb példányszámok eladását tematikusan szervezett médiatámogatás segítette (nem beszélve arról, hogy az olvasás legújabb kori formái [e-könyv, internet] még nem állították megnyerhetetlen versenyhelyzet elé a nyomtatott könyvet). Az ekkori rendszer nyilvánvaló és sosem áhított anomáliái dacára elmondható, hogy az 1989 utáni privatizáció, a könyvpiac vadkapitalista átalakulása rengeteg máig ható probléma forrása lett. A könyvterjesztés kezdeti újrászerveződése jelentős diverzitást eredményezett, ahol a kis családi könyvesboltoktól a közepes méretű bolthálózatokon át a nagy terjesztőkig közel ötszáz szereplőre bővült a piac. Az ezredfordulóra aztán ezek jó része versenyképtelenné vált, a könyveladás volumene áthelyeződött a plázákba, ami az eladott könyvek teljes fogyasztásra értett belső arányait is átrajzolta. Ez az átalakulás, valamint a tény, miszerint a külföldről importált könyvek zöme már nem az igényes, hanem az úgynevezett bestsellerirodalom körébe tartozott, nagyban nehezítette a szépirodalmi, művészeti és rétegkönyvek eladhatóságát. A könyvterjesztői szempontok első helyére az azonnali értékesíthetőség került, így azok a kiadványok, amik nem egy időzített marketingkampány által gerjesztett divat hullámain ültek, lassan kiszorultak a polcokról, hiszen fogyasztásuk bár folyamatosnak, mégis kifejezetten lassúnak, munkaigényesnek bizonyult. Ez a tendencia kiadói oldalról példányszámcsökkentést, a csökkenés pedig a terjesztésbe való bekerülés további nehezülését eredményezte. A tematikus, rétegirodalmat forgalmazó könyvesboltok alacsony száma miatt a kiadók megpróbálnak intenzívebb online jelenléttel kapcsolatba lépni leendő olvasóikkal, de befogadói részről ez nagyfokú tudatosságot, illetve legalább elégséges technológiai felkészültséget feltételez.

További problémákat okoz, hogy a nyugat-európai gyakorlattal szemben, ahol a könyvkereskedők valóban a könyvterjesztés piaci feladatait látják el, a könyvkiadók pedig – egy-két kivételtől eltekintve – nem rendelkeznek saját üzlettel, Magyarországon egy olyan tökekoncentráció jött létre, ami nemcsak a forgalmazás szinte egészét összepontosítja két-három nagy hálózat kezében, de lényegében az összes potens kiadót is idővel felvásárolták, beolvasztották, így gyakorlatilag önellátóvá váltak. Az olyan kis példányszámú, művészeti és egyéb rétegkönyveket előállító kiadókra, mint amilyen a Magyar Művészeti Akadémia kiadója, az MMA Kiadó, gazdasági szempontból egész egyszerűen nincsenek rászorulva, ennek következményeképpen az esetleges együttműködés alkalmával kizárólagos alkupozícióban vannak mind a kötetek regionális elosztása, mind a kihelyezési gyakorlat, mind az árrés meghatározásának kérdésében. Utóbbi azért különösen aggályos, mivel az eredetileg a könyvszakma

² PÉCSI Györgyi: *A könyvkiadás gyakorlata* [előadás]. Elhangzott A művészet közege konferencián 2019. március 11-én a Pesti Vigadóban.

érdekében benyújtott, a könyvek kötött áras forgalmazását célzó törvényjavaslat megszabja, hogy a megjelenés pillanatától számított 365 napon belül a kiadványt kizárólag az azon feltüntetett kiskereskedelmi áron lehet polcra helyezni.³ Ha a nagykereskedői gyakorlat szerinti 50–55%-os árréssel számolunk, világossá válik, hogy az alacsony példányszámban kiadott, folyamatos, ám lassú fogyást mutató – s ezáltal a leglátogatottabb könyvesboltok kínálatából szinte teljesen kiszoruló – réteggönyvek 45–50%-os áron történő átadása sok esetben az előállítás költségeit sem tudja fedezni (különösképpen a jelenlegi nyomdai és papírárak mellett).

Amint látszik, a művészeti és réteggönyvek kiadói a koronavírus-járvány időszaka előtt is meglehetősen nehéz helyzetben voltak. Ezt a pozíciót a pandémia, illetve az azzal összefüggésben hozott korlátozó intézkedések értelemszerűen, ám az adott könyvkiadó sajátos profilja, célközönsége, eladási felületei, társadalmi beágyazottsága és olvasóinak korosztályos meghatározottsága kapcsán különböző módon és mértékben gyengítették.

Következőkben a járvány 2019-es kitörésekor megfogalmazott prognózisok, a befogadói oldalán érzékelhető olvasásszociológiai változások, valamint a globálisan és nemzeti hatáskörben hozott, a kultúra és a könyvszakma eseti támogatására fogantatott intézkedések áttekintésére törekszem, hogy ezek fényében váljon értékelhetővé és tapasztalati alapnyaggá az MMA Kiadó 2020 és 2022 közötti könyvelőállítási és könyvforgalmazási gyakorlata.

1.3. Prognózisok, felmérések, olvasói attitűdváltások

Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy – bár évtizedek óta napirenden volt orvosszakmai körökben egy lehetséges világgjárvány kitörésének lehetősége – a teljes globális gazdaságot, így a könyvszakmát és a könyvpiacot is felkészületlenül érte mind a pandémia, mind az arra adandó válaszok sürgőssége. A WHO által megkövetelt protokoll, illetve a nemzeti hatáskörben hozott járványügyi intézkedések eklektikus adaptálása nehezen követhető és kiszámíthatatlan gazdasági és lélektani (!) környezetet eredményezett. Az első pánikreakció, a teljes lezárás után más-más stratégiák bontakoztak ki az emberi élet védelmére és a létfenntartás minimumát biztosító szolgáltatások egyensúly-megteremtésére (ezzel összefüggésben a nem létfontosságú szolgáltatások körébe sorolt kulturális intézmények, könyvesboltok, könyvtárak újrainyitása csak az EU tagállamainál vizsgálva is hónapos különbségeket mutat)⁴. Az időszak szomorú, ám tökéletesen érthető tanulsága: a kultúra – ezen belül a könyvkiadás, könyvértékesítés – nem tartozik az alapvető/létfontosságú szolgáltatások körébe; úgy is fogalmazhatunk, hogy a pandémia a szellemi és mentális egészségmegőrzés vonatkozásában meglehetősen károkat okozott az egyetemes kultúra számára. A kár-

³ *Törvényjavaslat a könyvek árkötöttségéről.*
https://mke.hu/archivum/torvenyjavaslatok/torveny_javaslat_a_konyvek_arkotottsegerol (utolsó letöltés: 2022. 12. 05.)

⁴ https://www.ki.oszk.hu/sites/default/files/hirfajlok/ujranyitas_szoveges_0.pdf (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)

felmérés, a hosszú távú hatások átlátása, az új norma kialakítása még jó ideig várat magára, különösképpen, mivel a részben a pandémia hatására megindult egyéb folyamatok kifutása akár évekig is eltarthat. Ennek ellenére vannak biztató jelek: a *Publishers Weekly* 2021. december 31-i száma összegzőként megállapítja: a The Association of American Publishers jelentése szerint az amerikai könyvesboltok 2021 októberéig 7,12 milliárd dollár értékben adtak el könyveket, ami 40%-os emelkedés az előző, 2020-as esztendő azonos időszakához képest, és jó eséllyel a visszapattanás a járvány előtti 2019-es év hasonló periódusát is felülmúlja majd.⁵ Az emelkedés annak fényében különösen örömteli, hogy már 2020-ban is a vártnál jobban teljesített a könyves szektor, annak ellenére, hogy világszinten érvényes tendenciává vált a személyes találkozások megszüntetése vagy drasztikus korlátozása, a könyvbemutatók, író-olvasó találkozók virtualizálása, online térbe helyezése, valamint a könyvértékesítés webshopokon keresztüli bonyolítása. Utóbbi azért komoly kihívás, mert a könyveladások jelentős része úgynevezett impulzusvásárlás, amikor is az olvasó a könyvesboltban nézelődve egy szeméremre újdonságként ható, korábban nem ismert kötetet a helyszínen kézbe véve ismer és vesz meg. Ezek többé-kevésbé a magyarországi tapasztalatoknak is megfelelnek. De legalább ennyire érdekes összevetni ezeket a Covid-járvány kitérésekor prognosztizált hatásokkal.

A *Chronicle of Higher Education* felmérésekre alapozva egyszerre összegez és következtetéseket is levon a járvány első hullámának lecsengése után. Emma Pettit, e neves szaklap publicistája befogadói (különösen tanuló), illetve szerzői oldalról is megvizsgálja a pandémia hatásait. Előbbi kapcsán megállapítja: a járvány okozta stressz, a szorongás rontja a koncentrációs képességet, a befogadói élmény, a tudáselsajátítás jelentősen sérül. Szerzői oldalról legproblémásabbnak a visszajelzés szinte teljes hiányát, a születő mű reflektálatlanságát, a személyes találkozásból fakadó megerősítések elmaradásának demotiváló hatását tartja.⁶ Az *Insights by Stanford Business* hasábjain⁷ Martin J. Smith többek között arról beszélgetett Scotty McLennan gazdasági szakemberrel, hogy a karanténban töltött időszak alatt a szépirodalmi alkotások és az olvasás úgy általában alkalmasabb terepe a társas kapcsolataink iránti igény fenntartásának, mint az online kommunikáció és a virtuális közösségek. Az átélhetőség, a szereplőket szinte életre keltő, érzékletes karakterrajzok az elvesztett normalitás, a hiányként megélt közösségi létezés mementóiként szolgálhatnak. Elmondása szerint szépirodalmat nemcsak gazdasági tárgyú előadásain szokott olvasmányként javasolni, de kifejezetten törekszik arra az élet más területein – így a járvánnyal sújtott időszakban – is, hogy a különböző kihívásokat, kríziseket az olvasás figyelemirányító, fókuszáló, lényeglátásra sarkalló erejével kezelje, orvosolja. Példaként a minden szemeszterben feladott Tolsztoj-művet, az *Ivan Iljics halálát* említi, mint a ha-

⁵ *The Publishing Industry Is Still Waiting for the New Normal*. Szerk. MILLIOT, Jim - NAWOTKA. <https://publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/article/88201-the-publishing-industry-is-still-waiting-for-the-new-normal.html> (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)

⁶ PETTIT, Emma: *Coronavirus Hits Campus*. <https://www.cronicle.com/package/coronavirus-hits-campus/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)

⁷ SMITH, Martin J.: *Reading Through the Pandemic*. A Stanford business scholar discusses the literature that can sustain us in a crisis. <https://www.gsb.stanford.edu/insights/reading-trough-pandemic> (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)

lál közelségének átlényegítő, a valódi értékeket felszínre hozó szerepének egyik leg-szebb paraboláját. „Az összes meg nem énekelt hősrre gondolok, akik ellátnak minket élelemmel, becsomagolják és kiszállítják az ebédünket, és az összes nővérre, egészség-ügyi dolgozóra és mentősrre. Gerasim minden nap előveszi Iván ágytálát, és megbirkózik minden fájdalommal, és szívesen segít, és nem fél a haláltól. Nem tartja tehernek a munkáját” – aktualizálja a művet saját élethelyzetünkre.

Más véleményen van Hugo Setzer, az International Publishers Association (IPA, Kiadók Nemzetközi Egyesülete) elnöke, aki nem a valósággal való párhuzamosságok felfedezésének, éppen a kínzó körülményektől való elfordulás legadekvátabb lehetőségeként tartja a könyvet, az olvasást. A pandémia kirobbanásakor, az első karanténintézkedések bevezetésekor az IPA elnöke úgynevezett „olvasásbumm”-ban reménykedett, ami a legnagyobb angol nyelvterületeken végzett mérések szerint ha nem is robbanásszerűen, de valóban bekövetkezett, elég két mértékadó felület (Goodreader, BBC) ez irányú jelentéseit megtekinteni.⁸ Míg előbbi azt emeli ki, hogy az online könyvértékesítés területén – evidens módon – szinte soha nem látott mértékben szárnyal az eladás,⁹ addig utóbbi a megvásárolt kiadványok struktúrájával foglalkozva rögzíti: a szépirodalmi művek eladása harmadával nőtt, míg a gyermekek számára készült oktatási anyagok értékesítési volumene 234%-kal emelkedett.

A kármérséklés sikerként is értékelhető eredményeihez hozzájárultak a szinte minden országban meghirdetett olvasásnépszerűsítő programok, amihez természetesen a könyvtárak is csatlakoztak (a könyvtárak helyzetéről a karantén alatt természetesen külön tanulmányok születtek).¹⁰ Ezekre már csak azért is szükség volt, mert mind a karantén idején, mind az utána készült felmérések tanúsága szerint a látszólag felszabaduló idő ellenére a többség kevesebbet olvasott, mint korábban, ráadásul jellemzően interneten elérhető könyveket és rövidebb szövegeket választott. Választásaikat – ahogy korábban, a felmérések idején is – elsősorban személyes javaslatokkal, valamint Facebook- és YouTube-ajánlásokkal magyarázták, tehát nem az erre hivatott, szakemberek által fenntartott könyvválasztási blogok és folyóiratok inspirálták őket.

⁸ KOZLOWSKY, Michael: *Reading is on the rise during the late stages of the pandemic.* <https://goodreader.com/blog/e-book-news/reading-is-on-the-rise-during-the-late-stages-of-the-pandemic> (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)

Coronavirus: Book sales surge as readers seek escapism and education.

<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-52048582> (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)

⁹ „A heti eladások júniusban, júliusban és augusztusban (eddig) általában a 2019-es megfelelő hetek feletti trendet mutattak” – írta Noah Genner, a BookNet Canada vezérigazgatója egy friss cikkében. A BookNet minden héten mintegy 2500 könyvesboltból gyűjti össze az eladási adatokat Kanada-szerte, hogy figyelemmel kísérhesse az iparág trendjeit, és racionalizálja az ellátási láncot a kiskereskedők, kiadók és fogyasztók számára.

¹⁰ BÉKÉSNÉ BOGNÁR Noémi Erika – BIRÓ Bettina – BÓDOG András – FEHÉR Miklós – NAGY Andor – VASTAGH Zoltán: *A könyvtárak és a világvárvány hullámai. Gyorsjelentés a magyarországi és a határon túli könyvtárak szolgáltatásairól.*

https://ki.oszk.hu/sites/default/files/hirfajlok/a_konyvtarak_es_a_vilagjarvany_hullamai.pdf (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)

2. A kiadói protokoll kényszerű megváltozása a járványügyi korlátozások ideje alatt

2.1. Az MMA Kiadó bemutatása

A 2018. november 1-jével megalakult, száz százalékban az MMA tulajdonában álló nonprofit kft. a magyarországi könyvkiadói és könyvpiaci megállapítások tekintetében sok esetben kivételes helyzetűnek mondható. A fent már vázolt problémát felismerve, miszerint a művészeti könyvek előállítására és forgalmazására nem rentábilis, a Magyar Művészeti Akadémia először megbízást adott, az utóbbi időben támogatási rendszerben finanszírozza a kiadó tevékenységét. Az MMA Kiadó legfőbb célja a Magyar Művészeti Akadémia és intézményei gondozásában megjelenő könyvek (művészeti könyvek, albumok, katalógusok, konferenciafüzetek, életmű-feldolgozások), CD-k, DVD-k, valamint a *Magyar Művészet* periodikum kiadása, továbbá az MMA által megrendelt életmű-dokumentációk készítése, portréfilmgyártás, videószolgáltatás, valamint a fotó- és videóarchívum gondozása.

Mivel indulásakor az MMA Kiadónak nem volt társadalmi beágyazottsága, az első két évben marketingtevékenységét nem az eladások maximalizálására irányította, hanem a kiadó ismertségének, illetve az MMA széles körű láthatóságának növelésére. Ugyanezen célt szolgálták a könyvheti részvételek, a gyakorlatilag minden kiadványhoz társuló könyvbemutató, kerekasztal-beszélgetés vagy konferencia szervezése, amiken keresztül nem csupán egy születő mű értékesítési felületét kívántuk szélesíteni, hanem közönség-, illetve közösségteremtési szándék is vezérelt minket (évente 50–60 cím megjelenése esetén belátható, hogy az ezekhez kapcsolódó események megszervezése komoly tervezést igényel). Ugyanakkor az említetteken túl még egy fontos indítást is tartottunk az említett találkozók megszervezésére: könyveink jelentős része nem tart számot széles körű érdeklődésre, nem bestseller, ezért meg kell találnunk azokat a kis, sokszor egy-egy intézményhez kötődő közösségeket (Filmes Ház, Mai Manó Ház, FUGA stb.), akik számára szakértő bemutatás keretében interpretálhatjuk kiadványainkat.

Az indulás utáni két évben jellemzően kis, tematikus könyvesboltokban, múzeumi értékesítőhelyeken hoztuk forgalomba könyveinket, majd a cég szűkebb körű ismertsége után mind a marketingtevékenységgel, mind az országos lefedettségű bolt-hálózatokkal (Libri, Lira & Lant), valamint webes értékesítési láncokkal (Pult, Bookline) a kiadó és az anyaintézmény társadalmiasítása felé vettük az irányt.

Ezt a tudatos építkezést szakította meg a világjárvány, aminek gyakorlati szempontjait, illetve a rájuk adott válaszokat alább részletezem.

2.2. Kézirat-előállítás

Az MMA Kiadó gyakorlatában jellemzően nem kész kéziratokat fogadunk be, hanem a Magyar Művészeti Akadémia tagozatainak javaslata szerint kérünk fel szerzőket egy-egy téma, korszak, illetve alkotóművész, akadémikus életművének feldolgozá-

sára. Tehát már a kézirat-előállítás folyamata is intenzív konzultációt igényel a szerző és szerkesztője, a szerző és lektora között. Kiadványaink többségének elkészítése lehetetlen lenne a szakkönyvtárakkal, közgyűjteményekkel és más intézményekkel történő együttműködés nélkül. Ezek többsége a járvány idején vagy teljesen bezárt és szüneteltette szolgáltatásait, vagy egy ügyeleti nappal és erősen korlátozott online rendelkezésre állással szolgálta ki a kéréseket. Leálltak a katalogizálások, a digitálizálások; a közlési jogok beszerzése, de természetesen a helyszíni adatgyűjtés, kutatás is jóformán teljesen ellehetetlenült.

Ezzel párhuzamosan a szerzőkkel történő kapcsolattartás is problémásabbá vált, teljesen világos, hogy az online érintkezés legfejlettebb formái sem tudják kiváltani a személyes egyeztetéseket. Mivel szerzőink egy része jelentős ragaszkodást mutatott az általa megszokott, úgynevezett hagyományosabb könyvkészítési eljárások irányába (diktálás, hanganyag gépeltetése, nyomtatott, papíralapú korrekció stb.), ezek mozgatása, sokszorosítása, célba juttatása – főként vidéki vagy határon túli résztvevők esetében – nehezítette és jelentősen lassította a munkát.

A könyvkiadói jelenlét korlátozása miatt a belső munkafolyamatok is akadoztak, a jelentős adminisztrációs apparátus (jogi osztály, pénzügyi osztály, marketingosztály) működése is lelassult. Ugyanígy körülményesebb volt a külső munkatársakkal, fordítókkal, nyelvi és szaklektorokkal, korrektorokkal, tördelőkkel történő együttműködés.

Összegezve a kézirat-előállítás terén tapasztalt változásokat, a következmények: projektek elhúzódása, egyes könyvtervek meghúszulása, munkafolyamatok torlódása.

2.3. Könyvelőállítás

A kézirat mint szöveges és képi elemekből összeálló, végső tartalmi egység a könyvtervező, a tördelő alkotása révén válik virtuális könyvtestté, azaz az ő munkája során alakul ki az a forma, ami alkalmas a nyomdai megvalósításra, a könyvvé válásra. Az MMA Kiadó két kiváló műszaki szerkesztője végzi az éves címek tördelésének 70–75%-át, de részben a munkafolyamatok feltorlódása, részben kapacitáshiány, illetve speciális szerzői kérések okán foglalkoztatunk más kollégákat is, több esetben Szép Magyar Könyv-díjazottakat is (Bárd Johanna – *Győri Balett 40*, Sára Sándor; Vincze Judit – *Valaki útravált...*; Király Gábor – *Barokk freskófestészet Magyarországon II.*). A könyvtervezés folyamatába a kiadói gyakorlat szerint bevonjuk a reprezentatív képes albumok szerzőjét, valamint a művészt, akinek képzőművészeti alkotásait, fotográfiáit hivatott bemutatni a kötet. Ez, nagy részük veszélyeztetettsége miatt, gyakorlatilag lehetetlenné vált.

Legalább ekkora nehézségeket okozott a nyomdával való – egyébként bejártott és alapesetben gördülékeny – kapcsolattartás megváltozott körülményekhez történő igazítása. A bevezetett korlátozások következtében szinte lehetlenné vált a máskor szokásos helyszíni egyeztetés, a színprofilok beállítása, a képek finomhangolása, a proofok megtekintése, a gépindítás felügyelete. A személyes találkozások limitálása miatt a szerzők, képszerkesztők, tördelők sem tudtak maradéktalanul részt venni a folyamatokban, ami egyébiránt a minőségi végeredmény egyik garanciája lenne.

A könyvelőállítás folyamatát azonban nemcsak lokális (a magyar rendelkezések a kiadót és a nyomdát is érintő) következmények, hanem globális anomáliák is nehezítették. A légi és tengeri szállítás drasztikus visszaesése lényegében felszámolta azokat a bejáratott papírellátási láncokat, amik kiszolgálták Európát a zömében kínai áruval. Az ellátás akadozása hamar akut papírhiánnyá változott, a különböző papírtípusok és kiemelten a borítókhoz használt keménytábla csak ritkán és korlátozott számban állt rendelkezésre. Így többször csak részszállítással, harminc-negyven példányonként érkeztek meg a könyveink (több esetben a leadást követően három-négy hónappal). Ez a kiadó működését biztosító speciális finanszírozási rendszerben komoly adminisztrációs kihívásokat jelentett (a megrendelt kötetek szállítólevelén csak a teljes példányszám szerepelhet, se kevesebb, se több), továbbá a könyvesboltok ellátása, valamint az online forgalom kielégítése is nehézségekbe ütközött.

Szintén gondot jelentett, hogy ha volt is rendelhető papír, annak az ára elképesztő ütemben változott,¹¹ a drágulás sok esetben az igény bejelentése és a szállítás ideje között is drasztikusan jelentkezett; ennek következményeit a hazai papíripari szereplők is megérezték. „A Nyomda- és Papíripari Szövetség – miután több tagvállalatától is olyan jelzést kapott, hogy azok ellátási gondokkal küzdenek – először online konferenciát tartott az érintettek részvételével, majd bekérte a papír-nagykereskedők helyzetjelentését, és nemzetközi szervezetén keresztül is tájékozódott az európai tapasztalatokról. Ezt követően október 14-én hivatalos állásfoglalást adott ki tagvállalatainak a »magyarországi nyomdai felhasználású papíralapanyag-ellátási nehézségeiről«.”¹²

Ezen tendenciák alól az MMA Kiadó sem tudta teljes mértékben kivonni magát, még akkor sem, ha a sajátos finanszírozási forma biztos háttérrel jelent, a nonprofit gazdálkodás pedig az árképzésben nyújt lehetőséget a kiadványok ár-érték arányának maximalizálására (egyes reprezentatív presztízskönyveink kiskereskedelmi ára alig haladja meg a nyomdaköltséget). Ennek a vállalásnak a veszélye abban rejlik, hogy a nyomdák – érthető és méltányolható módon – az árajánlatokat már érvényességi idő nélkül adják ki, ezzel szinte teljesen tervezhetetlenné téve a korábban már említett árszabályozási kötöttségek biztonságos használatát.

Összegezve a könyvelőállítás terén tapasztalt változásokat, a következmények: egyes könyvtípusok (keménytáblás, 4+4 színes nyomás) időszakos befagyasztása, prolongálása, projektek elhúzódása, megvalósulások drasztikus csúszása, előállítás ár (önköltség) gyakori növekedése, kiskereskedelmi árnövekmény.

2.4. Könyvkereskedelem

A KSH és az MKKE különféle statisztikai nem kellően cizelláltak ahhoz, hogy könyvtípusonként, értékesítési felületekre bontva tudjunk információt szerezni a járvány-

¹¹ A cellulóz tonnánkénti ára 2019 decemberében 820 dollár volt, míg 2021 szeptemberében 1340 dollár a norexeco.com kimutatása szerint (az oldal 2022 májusában egyébként 1420,3 dollárt mutat). A forint euró és dollár vonatkozásában mutatott gyengülése honi viszonylatban további gondokat okoz.

¹² JANDÓ Zoltán: „A háború óta nem volt ilyen káosz” – Újabb fontos hazai ágazat állt fejre. <https://g7.hu/vallalat/20211027/a-haboru-ota-nem-volt-ilyen-kaosz-ujabb-fontos-hazai-agazat-all-fejre/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)

időszak könyveladási változásaival kapcsolatban, ezért a globális számok mögött leginkább a kiadók személyes beszámolóira, az egymás közötti informális tapasztalatcserére hagyatkozhatunk e kérdésben. Egyfelől kirajzolódik egy olyan mintázat, miszerint – természetsszerűleg és sajnálatosan – az igényes rétegkönyvek, művészeti kiadványok szenvedték el a legkomolyabb visszaesést, másfelől az oktatási anyagok, gyermekkönyvek és bestsellerek sínylették meg legkevésbé az időszakot (ni több: előlbbi kettő a webes értékesítési felületeken még előrelépést is produkált).¹³ A kivételesnek tűnő helyzetet magyarázza, hogy hosszú évek óta dinamikus nő a gyermek- és ifjúsági könyvek népszerűsége, amit a szektor képviselői azzal is magyaráznak, hogy Magyarországon élő kultúrája van az esti könyvforgatásnak, a szülők és nagyszülők meseolvasásának. A Móra Könyvkiadó kiadói és üzemeltetési vezetője, Vas Katalin elmondta, évi árbevételük, amit a hazai gyermekkönyvpiac megkerülhetetlen szereplőjeként realizálnak, másfél milliárd forint. Dr. Gál Katalin, a Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének elnöke elmondása szerint az **évi 50–55 milliárd forint árbevételű hazai könyvkiadás átlagosan 30%-át teszik ki a gyermek- és ifjúsági könyvek.**¹⁴ Az ifjúsági könyveket (is) forgalmazó kiadók egyöntetűen arról számoltak be, hogy a pandémia kapcsán hozott korlátozó intézkedések bevezetése után nagyobb hangsúlyt fektettek az online értékesítésre, aminek folyamánként rövid időn belül 20%-kal növelni is tudták értékesítési volumenüket. Ehhez – mármint a webes forgalom ilyen mértékű fokozásához – azonban egyértelműen szükség van egy társadalmi beágyazottságra, a széles körű ismertségnek egy akár generációk óta tartó meglétére. Az online vásárlás bizalmi kérdés, ráadásul nagyfokú tudatosságot feltételez, korosztályosan az arra való hajlandóság meglehetősen diverz. A társadalmi beágyazottsággal nem rendelkező, a generációs távlatokkal nem bíró kiadók a leghatékonyabb és legcélzottabb marketinggel sem tudják ellensúlyozni e hátrányukat. Az MMA Kiadó hirdetési gyakorlata egyébként sem az értékesítési volumen maximalizálását, hanem a cég és rajta keresztül az anyaintézmény – Magyar Művészeti Akadémia – ismertségének, a berkein belül zajló tevékenységek láthatóvá tételének kulminálását célozza. Ettől függetlenül, miközben a kiadók többségének bolti kereskedelmi forgalma 55–60%-kal visszaesett, addig az MMA Kiadó jelentős előrelépést tudott elérni e téren. A különös helyzetnek egyszerű a megfejtése:

¹³ „A 72 éve működő Móra Könyvkiadó üzemeltetési vezetője, Vas Katalin a portálnak elmondta, a Covid-járványban erősítették az online kereskedelmet, a webshop forgalma azonnal ugrott 20 százalékat, és később is nőtt. A járvány alatt online könyvbemutatókat is tartottak. 2021 tavaszán több gyerekkönyvkiadó összefogott, és »HUBBY – Gyerekkönyv Fesztivál« néven online fesztivált is tartott. Vas Katalin elmondása szerint több tényező is sújtja a könyvkiadást, erősen megdrágult a papír – bizonyos esetekben duplájukra is emelkedtek az árak –, és az árfolyamok változása mellett a szállítási költségek is jelentősen megnövekedtek. Ürögdi András, a Pagony ügyvezetője szerint szintén virágzik a gyerekkönyvkiadás, de hozzátette, a gyerekkönyvek kiadásának százalékos robbanása annak is a következménye, hogy a könyvpiac egészének mérete csökken. Szerinte 2022 nagyon kritikus lesz az egész könyvkiadás számára. Kizártnak tartja, hogy meg lehetne úszni áremelés nélkül, a költségek nem fognak visszatérni az egy évvel ezelőtti szintre. Ezzel együtt is szerinte itthon a gyerekkönyvnek komoly jövője van: nálunk nagyon erős a kultúrája annak, hogy a szülő olvas a gyerekeknek.” (INFOSTART: *Háborúban áll egymással a papírdragulás és a gyerekkönyvek reneszánsza*. <https://infostart.hu/kultura/2022/05/13/haboruban-all-egymással-a-papirdragulas-es-a-gyerekkonyvek-reneszansza#> [utolsó letöltés: 2022. 06. 22.]

¹⁴ HAJDU László: *Komoly áremelés jöhet a hazai könyvesboltokban: kritikus év lehet 2022*. <https://www.penzcentrum.hu/vasarlas/20220513/komoly-aremeles-johet-a-hazai-konyvesboltokban-kritikus-ev-lehet-2022-1124827?fbclid=IwAR2grZ620IONxkmtS5cFWE3ac4nQHnrmUcNEXB0bcODE-2Jyv12z70zr0o#> (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)

a 2018-ban elindult értékesítési tevékenység, ami alapvetően a kis, tematikus könyvesboltokon keresztül történt, éppen 2019 végére ért el arra a szintre, hogy címeinkkel meg tudtunk jelenni az országos bolthálózatok kínálatában (a fent már röviden vázolt kihelyezési gyakorlat, illetve az 55%-os forgalmazói árrés alkalmazása mellett). A 2020-as évben tehát a le- és bezárások ellenére kereskedelmi tevékenységünk dinamikája miatt növelni tudtuk eladásainkat, hiszen az országos bolthálózatokba való bekerülés a hónapos leállások ellenére is jelentősebb fogyást tudott eredményezni, mint a korábbi, kizárólag kis könyvesboltokon keresztül történő forgalmazás. Eme részsiker ellenére más területen, azaz (a könyvesboltokon rendezvények és könyvbemutatók hiányában) az online kereskedelemben nem sikerült szintet lépni, ennek legfőbb oka a már fent szinten taglalt vásárlói tudatosság mellett közönségünk életkori meghatározottsága, illetve az MMA Kiadó egyelőre még épülőben lévő, alacsony társadalmi beágyazottsága.

Összegezve a könyvkereskedelem terén tapasztalt változásokat, a következmények: összeladásaink minimális növekedése, ami a tendenciáktól függetlenül a „békeidőre” tervezett előrelépéshez képest értelemszerűen csalódást keltő.

2.5. Marketing, utógondozás, könyvbemutatók

Ahogy ezt már fent is rögzítettem, az MMA Kiadó fennállása szűk öt esztendeje alatt nem tudott még saját, könnyen aktivizálható és mobilizálható olvasóközönseget építeni, amely nemcsak egyes kötetek vagy sorozatok, hanem a teljes kínálat iránt érdeklődve folyamatosan figyelemmel kísérné munkásságunkat. Ennek eklatáns példája, hogy míg anyaintézményünk, a Magyar Művészeti Akadémia a Facebook/Meta közösségi oldalon több mint 25 500 követővel rendelkezik, addig a kiadó mindössze szűk, 1500 fős táborot tudhat magáénak, ráadásul az általunk posztolt eseményeket, rendezvényeket ennél is sokkal kevesebben, átlagosan tíz-tizenöten kedvelik. Ezeket a számokat a fokozott ráutaltság időszakában, a karanténidőszakban sem tudtuk érdemben növelni. Szintén a korlátozott elérés okán fontos számunkra a különböző folyóiratokkal, a kulturális újságírókkal való folyamatos együttműködés, recenziós példányok postázása, recenziók megírásának ösztönzése, valamint az olyan kulturális intézményekkel történő együttműködés, akik bírnak olyan élő közösséggel, akik a hozzájuk szervezett eseményeken szívesen megjelennek, de ugyanezen alkalomra egy másik, számukra idegen helyszínre nem mennek el. Kiváló példa erre SzeKFÜ András filmtörténész *Így filmeztünk* című sorozatának¹⁵ eddig megjelent három darabja, amelynek első két részét a Ráday utcai Filmes Házban mutattuk be hatalmas érdeklődés, telt ház mellett, míg harmadik részét a Budapesti Klasszikus Film Maraton keretén belül a Francia Intézetben, a könyv jelentőségéhez és a meghívottak illusztris névsorához mérten igen szerény látogatottsággal.

¹⁵ SZEKFÜ András: *Így filmeztünk. Válogatás fél évszázad filmes interjúiból*. Bp., MMA Kiadó, 2018.; SZEKFÜ András: *Így filmeztünk 2. Válogatás fél évszázad filmes interjúiból*. Bp., MMA Kiadó, 2019.; SZEKFÜ András: *Így filmeztünk 3. Jancsó és köre*. Bp., MMA Kiadó, 2021.

Ugyanezen okból igyekszünk az elsősorban lokális érdeklődésre számot tartó köteteket azokban a közösségekben bemutatni a nagyközönségnek, legyen szó vidéki vagy határon túli helyszínekről, amelyekben többletjelentéssel bírhat a kiadvány. A Kóti Árpád debreceni színművészeiről szóló könyvet¹⁶ a debreceni Csokonai Színházban, Schrammel Imre képzőművész albumát¹⁷ az életmű-kiállításának otthont adó szombathelyi múzeumban, Varga Zoltánnak a kecskeméti animációs film történetét átfogó monográfiáját¹⁸ a KAFF-on, azaz a Kecskeméti Animációs Filmfesztiválon ismertettük meg az érdeklődőkkel, természetesen a sor még hosszan folytatható. A Magyar Művészeti Akadémiához kötődő alkotók között szép számmal akadnak határon túliak, az ő életművüket feldolgozó kiadványok debütálását is – lehetőségeinkhez mérten – igyekszünk szűkebb pátriájukban megszervezni. Így került sor a Mács József-monográfia¹⁹ és Gál Sándor válogatott verseinek²⁰ felvidéki bemutatójára, Szilágyi István regényének²¹ és a Tamási Áron-album²² kolozsvári meghívására a Kolozsvári Ünnepi Könyvhétre.

Az elmondottakból következik, hogy az MMA Kiadó számára kiemelten fontos könyveinek utógondozása, a virtuális tér helyett a valódi, közösséget építő terekben bemutatni és népszerűsíteni kiadványait. Ettől a lehetőségtől, illetve az ehhez hasonló alkalmaktól (kiállítás megnyitók, tematikus estek, konferenciák stb.) fosztott meg minket teljesen a koronavírus-járvány. Ennek legjobb példája a Plugor Sándor erdélyi grafikus-képzőművészeiről készült album, amihez egy pályázat keretében kampányt, illetve kiállítást is kellett szerveznünk a Pesti Vigadó kiállítótermében. A kötet bemutatója és a kiállítás megnyitója éppen 2020. február 26-án, néhány nappal az országos lezárások előtt került megrendezésre, így a közel másfél éves előkészületek után szinte azonnal alkalmazkodnunk kellett az új helyzethez: elsők között (talán elsőként) forgattunk le virtuális tárlatbejárást, illetve töltöttünk fel az internetre videóformátumban könyvismertetőt, kedvcsináló lapozgatót.

Ezt a vonalat folytatva készülő könyveinkről – könyvbemutatók és egyéb, offline prezentációs lehetőség híján – 2020 tavaszától rövid lapozgatókat forgattunk, illetve rögzítettünk és közzétettünk a YouTube-on egy rövidebb, egyperces és egy hosszabb, átlagosan 5–8 perces könyvismertetőt a szerzők, szakértők, szerkesztők bevonásával. A tapasztalat itt is az volt, hogy ezen megoldások az elérést dinamizáló hirdetési lehetőségek ellenére sem tudták kiváltani a személyes találkozásokra alapozó könyvbemutatókat (20 ezer feletti elérés esetén is hatalmas volt a meddőszórás, a többség csak néhány másodpercig nézte a videókat, mielőtt továbbnavigált volna).

¹⁶ BAKÓ Imre: *Kóti Árpád*. Bp., MMA Kiadó, 2019.

¹⁷ Schrammel Imre. Szerk. WEHNER Tibor, Bp., MMA Kiadó, 2021.

¹⁸ VARGA Zoltán: *A kecskeméti animációs film*. Bp., MMA Kiadó, 2019.

¹⁹ MIHÁLYI MOLNÁR László: *Mács József*. Bp., MMA Kiadó, 2022.

²⁰ GÁL Sándor: *Csilagromok*. Válogatott versek, Bp., MMA Kiadó, 2022.

²¹ SZILÁGYI István: *Agancsbozót*. Bp., MMA Kiadó, 2022.

²² CS. NAGY Ibolya – A. SZABÓ Magda (szerk.): *Tamási Áron*. Bp., MMA Kiadó, 2021.

3. A járványügyi korlátozásokat követő időszak konklúziói

3.1. A tervezési táv lerövidülése

A koronavírus-időszak egyik legjellemzőbb tünete a kiadói munkák tervezhetetlensége volt mind a könyvek megvalósulása, mind a megvalósulás pontos ideje és költsége tekintetében. Egy könyvkiadó számára kiemelten fontos lenne a minimum három évre történő előretekintés, hiszen a munkák ütemezése, a kampányok tervezése, a bemutatókhoz kapcsolódó rendezvények megszervezése, a helyszínek lefoglalása csak ilyenformán kivitelezhető biztonsággal. Az utóbbi időszak tanulságai alapján a tervet plasztikusabban értelmezzük, és bizonyos párhuzamosságok szükségszerű beépítésével pótlólistákat, kiegészítőlistákat alkalmazunk, amik között – beleértve a hagyományosan alkalmazott éves gyártási tervet is – átjárási lehetőséget építünk ki, reagálva egy-egy könyvprojekt kapcsán felmerülő nehezítő körülményekre (csak egyetlen releváns példa: a Covid-időszakban prolongált épületfelújítások, freskórestaurálások miatt azok fotózása is eltolódott, így a *Barokk freskófestészet Magyarországon 2021-re tervezett része* nem tudott időben elkészülni).

3.2. Irodai jelenlét, home office

A járvány idején természetesen az MMA Kiadó is az érvényes protokoll szerint járt el, azaz dolgozóinak otthoni munkavégzést rendelt el, részlegenként (és egyben szobánként) egy-egy fő ügyeleti-jelenléti munkavégzése mellett. Egyes munkafolyamatok (szerkesztés, korrektúra, lektorálás) természetesen távmunkában is azonos hatékonysággal végezhetőek, ugyanakkor számtalan olyan, folyamatos és személyes egyeztetést igénylő szegmens (szövegegyeztetés, képszerkesztés, tördelés) létezik, amely lényegesen körülményesebben kivitelezhető. A járványügyi korlátozások megszűnése után tehát a kiadó visszatért a hagyományos jelenléti munkavégzésre, heti egy nap home office biztosítása mellett.

3.3. Könyvbemutatók, rendezvények

Érezhetően hatalmas várakozás övezte az újbóli jelenléti rendezvényszervezést olvasói részről, a kezdeti óvatosság mellett is észlelhető volt a személyes találkozások iránti igény. Ennek ellenére azt a döntést hoztuk, miszerint a járvány előtti „egy cím, egy bemutató” elvet racionalizálva könyveinket a megjelenés érvényességi idején belül, de tematikusan csoportosítva, tömbösítve mutatjuk be a nagyközönségnek. Erre példa a *Pars pro toto*, a közelmúlt jelentős nemzetközi filozófiai-esztétikai munkáinak magyar nyelvű sorozata, ahol a fél év termését²³ egymást követő, szakértői

²³ NUSSBAUM, Martha C.: *Költői igazságszolgáltatás*. Ford. PÁPAY György, Bp., MMA Kiadó, 2021.; PATOČKA, Jan: *Platón és Európa*. Ford. VARGA György, Bp., MMA Kiadó, 2021.; MARKOWSKI, Michał Paweł: *A kíváncsiság anatómiája*. Ford. SZATHMÁRY István, Bp., MMA Kiadó, 2021.; SZTYEPANJAN, Karen: *Shakespeare, Bahytin és Dosztojevszkij*. Ford. GYURKY Kata, Bp., MMA Kiadó, 2022.

kerekasztal-beszélgetés keretében dolgoztuk fel, illetve az évad felütéseként 2022 februárjában rendezett, a karantén alatt kiadott iparművészeti és tervezőművészeti kiadványok összevont bemutatója a Pesti Vigadó Makovecz-termében. Döntés született arról is, hogy az Ünnepi Könyvhét mellett 2022-től részt veszünk a Budapesti Nemzetközi Könyvfesztiválon, a Kolozsvári Ünnepi Könyvhéten, illetve a Győri Könyvszalomon is, továbbá szélesítve a személyesen megszólított, reménybeli olvasók körét.

4. Összegzés

Az MMA Kiadó nem profitorientált, nem a könyvpiacról élő szereplője a magyar könyves életnek, ezért a járványügyi intézkedések kapcsán bekövetkezett értékesítési visszaesés gazdasági értelemben nem rengette meg a céget. Célunk továbbra sem lehet más, mint igényes réteggel jelen lenni a magyar kulturális életben, és a megváltozott környezetben is a legmagasabb nivójú, küllemében és tartalmában is színvonalas, ugyanakkor a legjobb ár-érték arányú köteteket tárni az olvasók elé.

Irodalomjegyzék

- *A kibontakozás útjai: szolgáltatások és újranyitási tervek a világ könyvtáraiban.* https://www.ki.oszk.hu/sites/default/files/hirfajlok/ujranyitas_szoveges_0.pdf (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)
- *Az olvasás anatómiája.* Szerk. HAJDÚ RÁFIS Gábor – KAMARÁS István, Bp., Gondolat, 1982.
- BAKÓ Imre: *Kóti Árpád.* Bp., MMA Kiadó, 2019.
- BÉKESINÉ BOGNÁR Noémi Erika – BIRÓ Bettina – BÓDOG András – FEHÉR Miklós – NAGY Andor – VASTAGH Zoltán: *A könyvtárak és a világjárvány hullámai. Gyorsjelentés a magyarországi és a határon túli könyvtárak szolgáltatásairól.* https://ki.oszk.hu/sites/default/files/hirfajlok/a_konyvtarak_es_a_vilagjarvany_hullamai.pdf (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)
- *Coronavirus: Book sales surge as readers seek escapism and education.* <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-52048582> (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)
- CS. NAGY Ibolya – A. SZABÓ Magda (szerk.): *Tamási Áron.* Bp., MMA Kiadó, 2021.
- GÁL Sándor: *Csillagromok.* Válogatott versek, Bp., MMA Kiadó, 2022.
- HAJDÚ László: *Komoly dremelés jöhet a hazai könyvesboltokban: kritikus év lehet 2022.* <https://www.penzentrum.hu/vasarlas/20220513/komoly-aremeles-johet-a-hazai-konyvesboltokban-kritikus-ev-lehet-2022-1124827?fbclid=IwAR2grZ620IONxkmt55cFWE3ac4nQHnrmPucNEXB0bcODE-2Jyv12z70zr0o0#> (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)
- INFOSTART: *Háborúban áll egymással a papírdrugulás és a gyerekkönyvek reneszánsza.* <https://infostart.hu/kultura/2022/05/13/haboruban-all-egymással-a-papirdrugulas-es-a-gyerekkonyvek-reneszansza#> [utolsó letöltés: 2022. 06. 22.]
- JANDÓ Zoltán: *„A háború óta nem volt ilyen káosz” – újabb fontos hazai ágazat állt fejre.* <https://g7.hu/vallalat/20211027/a-haboru-ota-nem-volt-ilyen-kaosz-ujabb-fontos-hazai-agazat-all-fejre/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)
- KÖZLOWSKY, Michael: *Reading is on the rise during the late stages of the pandemic.* <https://goodreader.com/blog/e-book-news/reading-is-on-the-rise-during-the-late-stages-of-the-pandemic> (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)
- MÁRKOWSKI, Michał: *A kíváncsiság anatómiája.* Ford. SZATHMÁRY István, Bp., MMA Kiadó, 2021.
- MIHÁLYI MOLNÁR László: *Mács József.* Bp., MMA Kiadó, 2022.
- NUSSBAUM, Martha C.: *Költői igazságszolgáltatás.* Ford. PÁPAY György, Bp., MMA Kiadó, 2021.
- PATÓCKA, Jan: *Platón és Európa.* Ford. VARGA György, Bp., MMA Kiadó, 2021.
- PÉCSI Györgyi: *A könyvkiadás gyakorlata* [előadás]. Elhangzott A művészet közege konferencián 2019. március 11-én a Pesti Vigadóban.
- PETTIT, Emma: *Coronavirus Hits Campus.* <https://www.cronicle.com/package/coronavirus-hits-campus/> (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)
- *Schrammel Imre.* Szerk. WEHNER Tibor, Bp., MMA Kiadó, 2021.

- SMITH, Martin J.: *Reading Through the Pandemic. A Stanford business scholar discusses the literature that can sustain us in a crisis.* <https://www.gsb.stanford.edu/insights/reading-trough-pandemic> (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)
- SZEKFÜ András: *Így filmeztünk 2. Válogatás fél évszázad filmes interjűiből.* Bp., MMA Kiadó, 2019.
- SZEKFÜ András: *Így filmeztünk 3. Jancsó és köre.* Bp., MMA Kiadó, 2021.
- SZEKFÜ András: *Így filmeztünk. Válogatás fél évszázad filmes interjűiből.* Bp., MMA Kiadó, 2018.
- SZILÁGYI István: *Agancsbozót.* Bp., MMA Kiadó, 2022.
- SZTYEPANJAN, Karen: *Shakespeare, Bahtyin és Dosztojevszkij.* Ford. GYÜRKY Kata, Bp., MMA Kiadó, 2022.
- *The Publishing Industry Is Still Waiting for the New Normal.* Szerk. MILLIOT, Jim - NAWOTKA. <https://publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/article/88201-the-publishing-industry-is-still-waiting-for-the-new-normal.html> (utolsó letöltés: 2022. 06. 22.)
- *Törvényjavaslat a könyvek árkötöttségéről.* https://mkke.hu/archivum/torvenyjavaslatok/torveny_javaslat_a_konyvek_arkotottsegerol (utolsó letöltés: 2022. 12. 05.)
- VARGA Zoltán: *A kecskeméti animációs film.* Bp., MMA Kiadó, 2019.

Erhardt Gábor

Nevezetes névtelenség – A vidéki építés útja

A mai magyar vidék építészete mint a művészet közege. Nehéz téma, amely engem – vidéken alkotó építészként, települési főépítészként, világörökségi és települési tervtanácsok tagjaként, egyetemi oktatóként, a Magyar Művészeti Akadémia alkotói ösztöndíjasaként, a témában kutató, publikáló gondolkodóként – erősen foglalkoztat. De vajon más is így van-e ezzel? Releváns téma-e ez ma Magyarországon?

Elmúlt másfél évünk nem szólt másról, mint a koronavírusról, amely nem akar mást, mint az emberbe mint gazdatestbe jutva szaporodni, terjeszkedni, mondhatjuk, hogy csak a mának élve. Ezzel egyidőben az életét biztosító közeget, az emberi szervezetet kihasználja, „megterheli”, akár annak haláláig. Klasszikus, mindennapi modell: a parazitaké. Fájó, de hasonlóképpen cselekszik végletekig technicizált civilizációnk saját életterével, a Földdel. A minden kontinensre kiterjedő urbanizáció és a vele kéz a kézben együtt járó globalizáció a vírus terjedésének tökéletes kiszolgálója. Mondhatni, egy srófra jár az agyuk...

A vírus ellenszerének megtalálásával töltött elmúlt másfél év bezártsága szinte tudattalanul fordította emberek tömegeit a vidék, a vidékiesség felé. Akár közvetlenül, például a Balaton-parti nyaralóba menekülve és home office-ban szürcsölve a lattét, vagy akár közvetett módon. Ez utóbbira példa az egykori falusiak egyik legszentebb tevékenységének, a kovászos kenyér készítésének felelevenítése a háztartásokban.

Természetesen nem vagyok naiv, hogy pozitív változásban, egyféle visszarendeződésben higgyek, nincs kétségem afelől, hogy a vakcina mint ellenszer megeléje ezt a tendenciát gyorsan le fogja zárni, visszatérünk a „rendes kerékvágásba”, a korábbi idők mindennapi rohanásába. Ugyanakkor nem tudom nem kihasználni az alkalmat, hogy ne villantsam fel a visszarendeződésnek, ahogy Lányi Erzsébet építész, a környezettudatos építészet szakértője mondja: a „fenntartható visszavonulásnak”¹ egy számomra elgondolkodtató, lehetséges foratókönyvét szakterületem, a mai magyar vidék építészetén, építési gyakorlatán keresztül.

Kiindulási alapként természetesen adja magát a kérdés, hogy volt-e valaha is érdekes a vidéki, kis léptékű lakóépületek építészete, hiszen az építészettörténet szinte csak a különböző korok nagyszabású, építészeti csúcseredményeiről szól. Erődök, várak, katedrálisok, esetleg lakógépek, irodakomplexumok írták, írják az építészet történetét. Az egykor volt hajlékokból alig maradt valami, ami napjainkban az inspirációt, imaginációt seghethetné e téren.

Talán Andrea Palladio volt az első – név szerint is – ismert építőművész, aki ebben a témában (is) maradandót alkotott, bár az általa tervezett villák természetesen nem voltak átlagos lakóépületek. Egyrészt jómódú megbízók építtették, jelentős mértékben reprezentációs szándékkal. Másrészt egy szerencsés csillagzat alatt születtek, amikor

¹ LÁNYI Erzsébet: *Ökológikus építészet, építészeti eszközök*.
<https://epiteszforum.hu/okologikus-epiteszet--epiteszeti-eszkozok> (utolsó letöltés: 2021. 05. 27.)

a korszellem könnyedén átjárta az építészeti alkotásokat is a telepítéstől, a térszervezésen át, egészen a társművészetek alkotásaiig, illetve a mives részletekig. Tudomány és művészet, technika és kultúra (még) kéz a kézben járt, egyszerre fordulva a múlt és a jövő felé.

Hasonlóan erős képnak tekintem a száz évvel ezelőtti egységes vidéki faluképeket Görögországtól, Svájcra át, Skóciáig. Ebből a sorból természetesen a Kárpát-medence települései sem lógtak ki. Ezeket az utcaképeket érdekes kettősség uralta. Kívülről egységesnek tűntek, még ha adott tájegységenként eltérőek is voltak (ld. Hollókő és a baranyai sváb falvak érzékelhető különbségét egyneműségük ellenére is). Ugyanakkor egy adott utcakép alapelemei, azaz a házak is egyívásúak voltak, ám díszítésükben, apróbb részleteikben mégis különböztek egymástól.

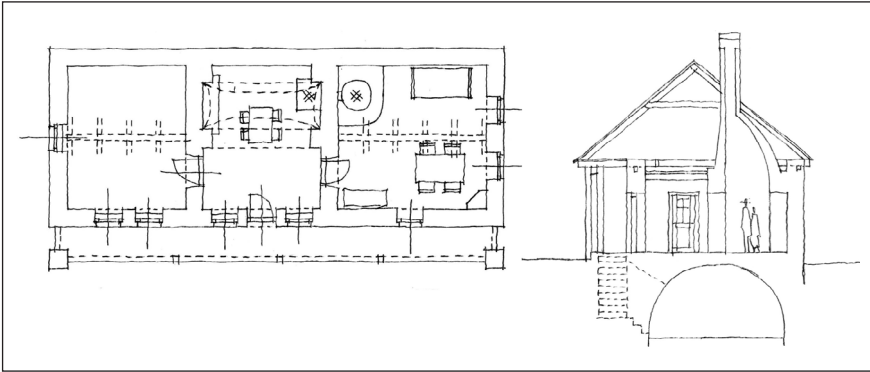


Hagyományos utcaképek: Vasvár, Fortepan / építész, Falusi utcakép, Fortepan / Sütő János

A magyar falvak alapeleme, a Kárpát-medencei úgynevezett háromsztatú lakóház önmagában is megérne egy önálló előadást. Három irányban működő hármassága, háromsztatúsága egy egységes, a több ezer éves univerzális kultúrtörténetbe illeszkedő ikonográfiával, jelentésrétegekkel bírt. Alapvetései a sztyeppék jurtaítoit eredeztethetők, és egy sajátos, egységes világlátást közvetítenek, még ha e sajátosságokat, szellemi tartalmakat a tudományosság nem is vizsgálta, megelégedve az anyagi, szerkezeti megoldások szerinti csoportosítással.

Pedig éppen ezt az épülettípust, a fent említett hármasság szellemi tartalmát érzem témám egyik központi elemének. Csak említésszinten mutatom azt a háromirányú hármasságot, amely szinte minden lakóépületben fellelhető Farkaslakától Őriszentpéterig, Bélapátfalvától Murgáig. A közhelyszerű tisztaszoba, konyha, kamra hármassága mellett ott van a kint és a bent között található tornác okozta hármasság, illetve a padlás, földszint, pince hármassága, mind-mind tele szimbólumokkal, illetve azokhoz tartozó (nép)szokásokkal.

Ezt az egységes népi műveltséget, művészetet (?) lehetetlenítette el a modernitás az urbanitásával, specializációjával, iparosításával. Ráadásként a nekünk jutott létező szocializmus évtizedei alatt ezt a kultúrát ideológiai okokból is igyekezett a hatalom ellehetetleníteni, megsemmisíteni. Így a népi lakóépületek fejlődéséből kiesett száz év, illetve a vidéki lakóépület-tervezés a hagyományos népi kultúrától teljesen eltérő úton járt a 20. században. Napjainkra az is megkérdőjeleződött, hogy az építészet,



A háromsztatú magyar lakóház idealizált alaprajza és metszete. A szerző grafikája.

a művészetek szülőanyja egyáltalán művészetnek tekinthető-e... Mára a gazdasági, szerkezeti, sőt szociális aspektusai sokkal fontosabbak az építészetnek, mint a művésziek. A jogi szabályozás jelentette béklyóról nem is beszélve.

A modernitásban – természetesen régebbi folyamatoknak köszönhetően – a művészet fogalma is erősen átalakult. Ahogy Buji Ferenc írta nagyon jól összefoglalva: „A szakrális művész a maga mintáit még az isteni rendből merítette: művészetével az örökkévaló időben való rögzítésére, a forma fölötti formákban való megragadására tett kísérletet, s így művésze imitatio Dei, Isten másolása, követése, utánzása volt a maga területén. A reneszánsz művészt ezzel szemben a »minden művészet a természet utánzása« antik elve határozta meg. Végül a 20. századdal a művészet inspiráltságát teljesen a művész belső szubjektív világából merítette. A műalkotások egyre minimalistábbak, s a mű tulajdonképpen »megalkotásának« feladata nagyrészt a befogadóra hárul. A művész ehhez egyszerűen csupán egy kiindulópontot kínál. Ezek a körülmények idézték elő az elmúlt száz-százötven év művészetének egyik legkényesebb kérdését, a sznobizmust. Így aztán mindenki jobbnak látja igazodni az általános közízléshez – amelyet persze csupán néhány művészeti »véleménycsináló« határoz meg. Senki nem meri azt mondani, hogy a király meztelen, aki pedig mégis, azt mint hozzá nem értőt, eleve kirekesztik. S előbb-utóbb maga a király is elhiszi, hogy ruha van rajta: a darabjaira hullott, de egyúttal uniformizálódott modern »kultúra« művészetként verifikálja azt, ami voltaképpen egyszerűen vizuális pszichológiai önkifejezés.”²



² BUJI Ferenc: *Ars sacra = Magyar Művészet*, 2014, 2. sz., 25. oldal



Ez történt az építészet területén is, ahogy Sulyok Miklós művészettörténész írja: „A 20. század folyamán a romantikus művész és építész szerepfelfogásból következően az építész egyéni jelentősége túlzottan felértékelődött. Az építész mint valami Démiurgosz jelent meg, aki egyfajta karmesterként irányítja az építés folyamatát és mindent meghatároz. Vagyis az elitista, a romantikus zsenifogalomból keletkező modern építész szerepe dominált a 20. században.”³ Személyisége mindenképpen és döntően nyomta rá a bélyegét az épületre, háttérbe szorítva a ház használójának személyiségét, a környezet sajátosságait és az egyéb külső hatóerőket, többek közt a hagyomány még fellelhető elemeit.

Így jutottunk el a közelmúltban a modern és posztmodern utáni időszak lényegéhez, a semmihez. Ismét Buji Ferencet idézve: „[...] a tradicionalitással való szembe fordulás a modernitás feladata volt, és ezt a feladatot csaknem tökéletesen el is végezte... A modernizmusnak a tradicionalitás fegyvereivel kellett küzdenie a tradicionalitással... Például az egyenlőség igazságát kellett szembeállítania a hierarchia tradicionális igazságával. A modernizmus tehát csak úgy tudta elutasítani a tradicionalitás tartalmi elemeit, hogy formai elemeit magáévá tette, vagyis strukturális szinten számos tradicionális sajátosságot megőrzött magában. Ami ellen a posztmodernizmus fellázadt, az nem a modernitás volt, hanem a modernitásban visszamaradó tradicionalitás... A posztmodernizmus ilyen módon kísérlet a vegytiszta modernitás megteremtésére... A műalkotás nem mutat túl önmagán, nem »jelent« semmit, hanem csak önmagát állítja. Ezzel megtették az első lépéseket a referencialitás kiküszöbölésének irányába...”⁴

Ma az építészek is erre a semmire törekcsenek: egyrészt a nagy többség a megbízói elvárásoknak való megfelelést tartva elsődlegesnek és kizárólagosnak, semmi építészetet, ha úgy tetszik, művészi értéket nem kíván a terveibe csempészni. Másrészt a trendi építészek a redukálás maximumát, és így a referencialitás minimumát hajszolják és próbálják elérni a teljes ürességet, azaz a semmit. Ennek a törekvésnek kétségkívül vannak szemet gyönyörködtető eredményei, de a letisztultságra való hivatkozás az esetek többségében a gondolat hiányára, illetve a mára már globálissá terebélyesedő mintakövetésre vezethető vissza.

³ Oktatásfilozófia – térben megfogalmazva – interjú Sulyok Miklós művészettörténésszel.
<https://mcc.hu/index.php/en/article/oktatásfilozofia-terben-megfogalmazva> (utolsó letöltés: 2021. 05. 27.)

⁴ BUJI Ferenc: „A műlat végképp eltörölni” – A posztmodern nyelvi forradalom = Magyar Művészet, 2015, 3. sz., 18. oldal

A letisztultság fogalmánál érdemes egy kicsit elidőzni. „Mitől kell megtisztulni? A díszítést, a hierarchiát, a szerkezeti erőjátékot és a vertikális (transzcendens) összefüggéseket hangsúlyossá tevő, megjelenítő tagozatok, anyagátfordulások és figurális elemek szennyeződések lennének tehát, melyeket el kell törölni?”⁵ – kérdezi Kuli László építész egyik tanulmányában.

Az ablak példáján bemutatva érdemes elgondolkodni a fentiekben. Mi az ablak(nyílás)? Egy felületi szakadás, „seb” a homogén falon, amelynek széleit, peremét el „szokás” szegni. Erről szól a faragott kő és vakolatkeretek, párkányok több ezer éves története. Ezek egyszerű szerkezetek, összetett formavilággal. Ehhez képest napjaink ablakai éppen „az ellenkező utat járják”. Bonyolult szerkezetek, végletekig leegyszerűsített – jelentéstartalom nélküli – formavilággal. A technológiai tökéletesítésre való törekvés természetesen mindig jelen volt az építészet területén, de ezzel párhuzamosan a narrativitásra való fókuszálás is. A modernitás haladáseszménye felborította a korábbi korok egyensúlyát a fejlődésre törekvő és a múlt értékeit megtartó erők között. Leegyszerűsítve a progresszió és a konzervativizmus között.



Ahogy Czopf Áron írja: „A progressziónak sebessége és iránya van, jól meghatározható helye viszont nincs. Sőt, legfőbb törekvéseképpen a jelenvalólét idő általi meghaladása. A konzervativizmusnak ezzel szemben iránya nincs, mélysége, vagy ha tetszik, alapja viszont van. Általában elmondható, hogy a konzervatív gondolkodásmód topikus, a progresszív ezzel szemben utópikus, teleologikus: a térrel kapcsolatos képzeiteit is a változás, a határátlépés, a »láncok« leverése, tehát a térhez kötöttség megszüntetésének különböző módjai határozzák meg. Ezzel szemben a konzervatív gondolkodás a mikrokozmosz rendezettségét csodálja és állítja szembe az »alaptalan« utópiákkal. Önmeghatározása szerint a nemzeti konzervativizmus megalapozott, reális, két lábbal áll a földön (Boden-standing), tehát nem az egzotikumot és a távított részesítési előnyben, hanem az ismerőst, a helyit és a sajátot [...]»

Roger Scruton brit filozófus számára a konzervativizmus az otthon szeretetét (oikophilia) jelenti; tehát annak az ellentétét, amit az otthont tagadó, technicista, instrumentális és fogyasztói mentalitás képvisel, »amely a valaholt bárhollá változtatja.«⁶

⁵ KULI László: *A Kortárs jelenségről* = *Magyar Hírlap*, 2014, 4. sz., 102. oldal

⁶ CZOPF Áron: *A megőrzés terei* = *Kommentár*, 2021, 1. sz., 71. oldal

Ehhez hasonló dichotómiák tömkelege határozza meg a történelmet, amelyekről nem vagyunk hajlandók tudomást venni. Progresszió és konzervativizmus, civilizáció és kultúra, tudomány és művészet, hagyaték és hagyomány, matéria és idea, tér és hely, bárhol és valahol. Ezek szerves egysége, egyensúlya nélkül nem élhetünk jól ezen a Földön.

A mai magyar vidék sajnálatos gazdátlansága közhelyszerű, annak kifejtése semmiképpen sem lehet előadásom témája, már csak terjedelmi okokból sem. Tanyáink visszafoglalása inkább szociális folyamat, mint a vidéki életmód megreformálására tett – szervezett vagy egyéni – kísérlet. Az úgynevezett telepések – akikre Németh László alapozni akarta nemcsak a magyar vidék, de akár az egész ország felvirágoztatását is – életéhez hihetetlen lemondás, egyben azonban óriási szellemi felkészültség szükséges. Ahogy Bányász József székelyföldi sajtőkészítő gazda mondja: „A 21. század hajnalán parasztnak lenni értelmiségi feladat, csak értelmiségi attitűddel szabad ma már vállalni azt az életformát, ami a gazdálkodás körül mozog.”⁷ Erre a jó értelemben vett értelmiségi létre és a vidék életre keltésének elindítására azonban – könnyen belátható – csak nagyon kevesen alkalmasak.

Nem a vidéki életforma megújításával, vagy egyéb hangzatos, elméleti tevékenységgel kell foglalkozni, hanem inkább a megfelelő szellemi alapállás elsajátításával. Nem tudományos igényességű (nek tűnő), bőséges irodalomjegyzékkel ellátott, de valójában végletesen szubjektív szövegekre és nem is a belterjes tervpályázati rendszerben (túl)értékelt, fancy grafikákkal illusztrált, nemzetközi kiállításokon bemutatott „projektekre” van szükség. Sokkal inkább állandó jelenlétre és tevékeny beavatkozásra



⁷ BÁNYÁSZ József: *Parasztnak lenni nem is egyszerű*. <https://maszol.ro/elemtod/134362-parasztnak-lenni-nem-is-egyszer-banyasz-jozsef-gazda-munkatarsa-a-tehen-munkahelye-a-termeszet> (utolsó letöltés: 2021. 05. 27.)

sokra. Ehhez azonban elengedhetetlenül szükséges a – Turi Attila építész által rendszeresen említett – megfelelő „lélet-tartás” felvétele.

Tudomásul kell venni, hogy az idilli, egykor volt vidéképünk örökre elvesztett, megsemmisült. Sem a korábbi gazdálkodási rend, sem a korábbi életmód nem hozható vissza, legfeljebb sziget-szerűen, egy-egy arra önként vállalkozó család, kisebb közösség esetében. Ha megvizsgáljuk a mai vidéki ember életmódját, illetve még inkább az azáltal előhívott lakotérszükséglet alaprajzi képletét és azt egy száz évvel ezelőtt épült háromsztatú lakóház alaprajza mellé tesszük, akkor megértjük ezt a változást...



Száz évvel ezelőtt az európai modernizmus születésével két szempontból is komoly cezúra került az építészetbe: technológiai és esztétikai választóvonalként kell tekintenünk e korra. A vasbeton és acélszerkezetek használatának robbanásszerű elterjedésével olyan szerkezeti, anyaghasználati változás állt be, amely szakadékat képezett a korábbi történeti építészet és a modern építészet között. A gazdaságosság és e szerkezeti fejlődés miatt többé nem tudunk úgy építeni, ahogy eleink építettek pár ezer éven át. Az esztétikai, formai cezúra hatása hasonló, de a hogyan mellett az „olyat építeni, mint az őseink” kérdésre adandó nemleges választ sugallja. A korábbi magastetős, díszített falfelületekkel operáló, tektonikus lyukarchitektúra helyét a szövetszerű, homogenitásra törekvő esztétika vette át. A szakadék itt sem kisebb, mint a szerkezeteknél említett esetben.

Ezen túl azonban a modernitásnak „köszönhetünk” még egy hatalmas változást: a feltétlen haladásba vetett – már-már vallásos – hit általánossá tételét az építészet területén is. A történelem korábbi ciklikus szemléletének helyét a lineáris fejlődés elmélete vette át. Ahogy U. Nagy Gábor építész idézi Richard Appignanesi szövegét: „Mi a modern? Rettegés a régítől”.⁸ E hit és rettegés mellékterméke – ami valójában meghatározó fontosságú a 20. században – a konzervativizmus diszkreditálása, azaz a(z) egészséges visszahúzó erő kiiktatása a létező lehetséges reakciók közül. A 20. században a forradalmiságnak nincs ellensúlya, így a tudományos, technikai, anyagi, mennyiségi fejlődés egyre gyorsuló iramú, ami messze meghaladja az ember (evolúciós) alkalmazkodóképességét.

A modernitás egyeduralma az időbe vetettséggel való megbirkózásra való képtelenséget eredményezi. És ezt érzem napjaink legfontosabb problémájának, egyben tanulmányom súlyponti megállapításának. Az egy dolog, hogy állandó időhiányban szenvedünk, de a „modo” (a modern szó gyöke) eredeti jelentése szerint „éppen most” lehetetlenné teszi létezésünk, cselekvésünk időbeli távlatba helyezését. A rohamos fejlődésnek köszönhetően az avulás is sokkal gyorsabb, de az ezzel járó veszteséget

⁸ U. NAGY Gábor: *U. Nagy Gábor – Hagyomány és modernitás* (kézirat).

nem tudjuk feldolgozni. Ez a szemlélet változtatta a hagyományt hagyatékká. Ismét U. Nagy Gábort idézve: a hagyatékek nélküli a hagyomány éltető elevegenségét.⁹ Véleményem szerint a vidéki építészetnek éppen ezen elevegenség visszaszerzése és ezzel párhuzamosan a művészet fogalmának újradefiniálása adhat valós perspektívát.

Ismét Turi Attila gondolatát idézve: egyfajta helyes építészetre kell töre-



kedni, amennyiben – a magyar nyelv nagyszerűségének köszönhetően – a hely szavunk egyben minőségi kategóriát is jelöl: vö. helyes és helytelen.

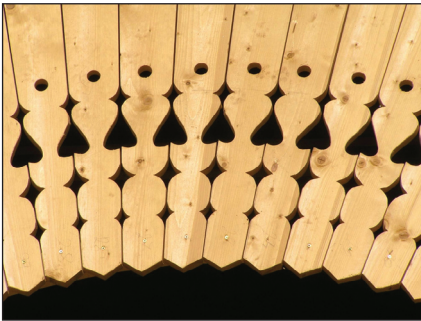
A helyes építészet részben vagy egészében az építés előtérbe helyezése által érhető el az építészettel szemben, vagy inkább amellet. Vagy talán helyesebb úgy fogalmazni, hogy az építészetet vissza kell vezetni az építés területére. Az esztétika, a technicizáltság és a bürokrácia helyett az emberi létezés „terepére”. Ez nem a racionális előregyártás (3D nyomtatás) pénztárcabarátságát jelenti, hanem a kétkezi építés általi bevonódást az építés drámájába, akár az egykor volt építőkalákák formájában is. A Joseph Beuys-féle „mindenki lehet művész” gondolatot kell újragondolnunk, de nem a művészet nivellálása által, hanem a művészetre elhívott, hétköznapi emberek szellemi, lelki nemesedése, nemesítése által.

⁹ U. NAGY Gábor: *i. m.*

„A kultúra és a civilizáció között az a különbség, hogy míg az előbbit az ember folytonosan újraalkotja, addig az utóbbit folytonosan befogadja; az előbbit maga hozza létre, az utóbbit leszállítják neki, s ő azzal szemben mint fogyasztó funkcionál.

A tárgyakkak – akárcsak az embereknek – a testük mellett volt lelkük is, és lelküket éppen a rítus révén kapták, az által, hogy szimbolikusan bekapcsolódtak a »létezés nagy láncolatába«.” (Arthur O. Lovejoy) A mai világ civilizált dolgainak csak testük van, lelkük már nincs, és a test mégoly tökéletes mivolta sem tudja pótolni a lelket. A dolgok lelkét ugyanis csak a kultúra tudja megteremteni. A kultúra az, ami a dolgokat a létezésbe iktatja, a materiális világ elemein túl egy értelmes és isteni világ részesévé teszi.

„A középkor emberét a kozmosz érdekelte, vagyis a rendezett világegyetem, nem érdekelte a materia, a szoros értelmében vett anyag, hanem csak a forma, vagyis az anyagot »megszervező« idea... Nem lenről származtatta őket, az egészet a részből eredeztetve, hanem fentről, a részt az egészből vezetve le, s mivel a formák intelligibilisek, a formákban megjelenő értelem érdekelte”¹⁰ – mondja erről a folyamatról Bujfi Ferenc.



Míg a modern művészet/építészet a szubjektumból kifejtett absztrakt formákkal és természetidegen anyagokkal él, addig a népi építészet több ezer éves univerzális szimbólumokat használ és természetes alapú építőanyagokat. Valós foratókönyvnek tekintem, hogy a kortárs építészet a népi építészet elemeiből átemelhetné a jellegzetes épülettömeget, tetőformát és hajlásszöveget, az egyszerű fehér színt, a természetes anyagok és építési technológiák használatát mint hagyatékot. De ezzel párhuzamosan házainkba beépítenénk a korábban említett hármasság építészeti, szellemi gondolatosságát. Mindezt a saját és a közösség munkája általi „megszenteltséggel”, a közös rítusok erejével tenné személyesen átéltté, az adott helyhez és személyekhez kötötté.

Az építészetnek úgy kell visszahoznia az életet a falvakba, ahogy a sekély vízű víztározók hozzák vissza az életet a félsivatagos Kiskunsági-homokhátságára. A sekély felszíni vízborítás megemeli a talajvíz szintjét, ezáltal csökkenti a növények szárazságnak való kitétségét. A párolgásnak köszönhetően a víz hatással van a mikroklímára, párával telítődik a levegő, könnyebben alakul ki eső, a víz által átjárt talajt ke-

¹⁰ BUJFI Ferenc: *Széljegyzetek a középponchoz* = Magasles, Bp., Kairosz, 2003.

vésbé fújja el a szél, csökken a termőtalaj eróziója. A növényzet burjánzik, növekszik az élet „mennysége” és változatossága a talajban és a felszín felett.

Hasonlóképpen kell cselekednie az építészetnek. Egyszerűen (!) jelen kell lennie a magyar vidéken és „megnedvesíteni” azt. Át kell járnia a „talajt”, „párásítani a légkört”. Lehetőséget teremteni az élet minőségének javulásához, mennyiségének növekedéséhez.



Irodalomjegyzék

- BÁNYÁSZ József: *Parasztnek lenni nem is egyszerű.*
<https://maszol.ro/életmod/134362-parasztnek-lenni-nem-is-egyszer-banyasz-jozsef-gazda-munkatarsa-a-tehen-munkahelye-a-termeszet>
- BUJTI Ferenc: *Széljegyzetek a középponthez = Magasles, Bp., Kairosz, 2003.*
- BUJTI Ferenc: *Ars sacra = Magyar Művészet, 2014, 2. sz.*
- BUJTI Ferenc: *„A múltat végképp eltörölni” – A posztmodern nyelvi forradalom = Magyar Művészet, 2015, 3. sz.*
- CZOPF Áron: *A megőrzés terei = Kommentár, 2021, 1. sz.*
- KULI László: *A Kortárs jelenségről = Magyar Hüperián 4., 2014.*
- LÁNYI Erzsébet: *Ökológikus építészet, építészeti eszközök.*
<https://epiteszforum.hu/okologikus-epiteszet--epiteszeti-eszkozok>
- *Oktatásfilozófia – térben megfogalmazva – interjú Sulyok Miklós művészettörténésszel.*
<https://mcc.hu/index.php/en/article/oktatásfilozófia-terben-megfogalmazva>
- U. NAGY Gábor: *U. Nagy Gábor – Hagyomány és modernitás (kézirat).*

Absztraktok

Boros János

Poézis a Vírus idején

Néhány évvel ezelőtt a Google anyavállalata, az Alphabet alapítói még arról elmélkedtek, hogy a hihetetlen mértékű kalkulációs sebesség növekedéssel az informatika az emberiség minden problémáját meg fogja oldani, még a halált is le fogjuk küzdeni. Az irracionálisnak tűnő, okságinak feltételezett természetet legyőzi a racionalitás háttartalannak tűnő tobzódása. Aztán úgy látszott, hogy az irracionalitás feltartóztatlan. Felteszem a kérdést, mit tehet az ember saját racionalitásával az irracionalitás ellen. Rámutatok, hogy új gondolkodásmódra van szükség ahhoz, hogy megértsük és leküzdjük ezt a támadást, miközben felvetem, hogy a vírus viselkedésjellege vajon nincs-e eleve jelen az emberi élet minden területén, beleértve a racionális gondolkodást is.

Boros János

Béke és háború

Béke és háború. Tolsztoj regényének címében a két kifejezés sorrendje fordított volt. Ha azt hittük, hogy béke jöhet a háborúra, most keserűen tapasztalnunk kellett, hogy fordított irányban is lehetséges. A háború maga az irracionalitás, az észnélküliség. Mintha háborúk garmada tört volna az emberiségre, az ember emberre, ország országra támadása csak a legutolsó felvonás egy megdöbbentő sorozatban, melyben olyan ember elleni háborúszerű támadások tanúi és áldozatai vagyunk, mint a klímaváltozás, a vírusjárvány, a helyi háborúk, a migráció. Hogyan tudunk ezzel szembe fordulni a tudomány és a művészet, az emberi elme e két legmagasabb szintű aktivitása segítségével? Más eszközünk és lehetőségünk ugyanis nincs, mint hogy legjobb képességeinket aktivizáljuk. Az elmúlt évtizedek intellektuális értelmezési kísérleteinek felelevenítése után a művészetben rejlő erőforrásokat keressük, megállapítva, hogy a művészet az egyetlen olyan aktivitás, amelyen nem fog a vírus és a háború.

Soltész Márton

A keletkező gondolat poétikája – *Pilinszky-redivivus*

A vírust a tudománynak kell legyőznie, de vajon nem maga a tudomány teremti-e a vírust? S mit tesz mindeközben, mit tehet egyáltalán a pandémia orvoslása érdekében a művészet és a művészet tudománya – régies kifejezéssel: az *aesthetica* – a maga sajátos eszközeivel? Másként fogalmazva: mi a szerepe az alkotásnak és az alkotás elméletének a társadalom egészségét és egzisztenciáját emésztő világjárvánnyal szemben? – teszi föl a kérdést az MMA MMKI konferenciafelhívása. Válaszért a 2021-ben születésének 100. évfordulóját ünneplő Pilinszky János evangéliumi esztétikájához fordulok, s *Beszélgetések* című kötetének legteljesebb, 2016-os kiadásából a költő főbb alkotáslélektani nyilatkozatait idézem fel. Vagyis egy minden ízében 20. századi művész egyszerre elméleti és gyakorlati fejtegetéseit olvasom és értelmezem újra, amelyek a koronavírus-járvány idején hangjukat, szerepüket kereső írók, az útmutatásra szomjazó olvasók és a társadalom teljes gyógyulásán, lelki immunitásának visszaállításán fáradozó szakemberek számára egyaránt aktuálisak és megszívlelendők.

Szécsi Gábor

Alkotói narratívák és értelmezési keretek az online térben

Tanulmányomban arra kívánok rávilágítani, hogy valamennyi emberi alkotás értelmezése az előbbi, pszichológiai szempontokat megjelenítő, általánosabb narratívakeretben történik. Ez az általános keret olyan narratívákat is magában foglal, amelyeket az alkotó az alkotás tárgyához, az alkotási folyamathoz vagy az alkotás bemutatásának közegéhez való viszonyáról „mesél el” az általa használt alkotói eszközök, megjelenítési formák, stiluselemek stb. segítségével. Ebből adódóan az alkotás bemutatásának közegével kapcsolatos társadalmi és alkotói narratívák éppúgy tárgyai az interpretáció folyamatának, mint az alkotások által megjelenített valamennyi más, az alkotói szándékokat, hiteket, vágyakat érzékeltető történetek. Mint arra tanulmányomban fel szeretném hívni a figyelmet, különös megvilágítást kap ez a jelenség egy olyan időszakban, amikor az online médiafelületeken közzétett alkotásokról zajló diskurzusok közegét minden eddiginél erőteljesebben befolyásolják az új média által generált és közvetített narratívátípusok. Az új médiában való megjelenés hátterében rejlő alkotói szándékok az alkotások értelmezési keretévé váló és az alkotók online médiához való viszonyát is sugalló implicit narratívák révén válnak megragadhatóvá, és kölcsönöznek sajátos jelentésárnyalatokat a megértett és befogadott műveknek. Ez pedig szükségszerűen vonja maga után az online térben megjelenő alkotói narratívák mediaticizációjának folyamatát.

Szécsi Gábor

A mediatizált közösségek kora

Tanulmányomban arra kívánok rávilágítani, hogy a virtuális kommunikációs és művelődési térhez egyre erősebben kötődő individuuum számára a különböző társadalmi kontextusok határai szimbolikussá halványulnak. Számos közösségnek válhat tagjává akár egyidejűleg is a különböző kommunikációs technológiák alkalmazásával, és persze 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 individuuum mindennapi kommunikációs tevékenysége mindinkább eltüntet ezeknek a közösségeknek a határait. A különböző közösségekben betöltött szerepei egymásra kölcsönösen hatva befolyásolják énképét, egyéniségét, az egyes közösségi formákhoz való kötődését. A közösségi lét lényege 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. A hálózott individuuum számára a közösség többé nem a mindent áthidaló személyközi kapcsolatok helyhez kötött szerveződéseként jelenik meg, hanem olyan informális viszonyok individuális hálózataként, amelyek egy szélesebb társadalmi struktúrába illeszkednek. Amellett kívánok érvelni, hogy az új kommunikációs technológiák mind gyakoribb használata következtében mediatizálódó közösségi viszonyok révén a fizikai és virtuális közösségek közötti különbségtételnek mindinkább fogalmi szinten van már csak értelme. Az internetező, mobiltelefonáló ember életmódja, világgal kapcsolatos tapasztalatai, mindennapi közösségélményei ma már egyre kevésbé érthetők meg ennek a különbségtételnek a jegyében. Az a közösségépítő bizalom, amely a valamely közösséghez tartozó hálózott individuuumok hasonló értékrendjéből, pszichológiai orientációjából, illetve közösen elfogadott elveiből, normáiból fakad, ma már egyaránt táplálkozik a fizikai és a virtuális környezetben megvalósuló kommunikációs folyamatokból.

Dér Cs. Dezső – Zrinyi Ivett

Pandémia és online kommunikációs trendek a kultúrában

Az online platformok tudatos, napi szintű használatát a pandémia gyakorlatilag elengedhetetlenné tette minden intézmény számára. Az emberek kénytelenek voltak a karantén miatt otthonról végezni munkájukat, a kapcsolattartásra pedig nem maradt más, mint az online tér. Az online kommunikáció szerepe minden piacon felértékelődött, minden szervezet számára szükségszerűvé vált a digitális felületekre való átállás. Akik eddig nem voltak járatos a digitális világban, most a helyzet rákényszerítette, jobb esetben ráébresztette őket is arra, hogy a megszokottól eltérő kommunikációs megoldásokat használjanak.

138

Bár lassan úgy érezzük, hogy végre megszabadulhatunk a virtuális léttől, és visszatérhetünk a fizikai valóságba, mégis átalakult az életünk: számos területen ma már szinte teljesen áttolódott a digitális világba a teendőink vezetésétől egészen a kapcsolattartásig. A kulturális kommunikáció is egyre digitalizáltabb, mivel az offline megoldásokhoz képest nyújtott előnyeit a kulturális terület is jól ki tudja használni. Az intézmények fő kihívása manapság, hogy elérjék a fiatalokat, márpedig a fiatalabb generációk számára a virtuális világ használata nemcsak természetes, hanem elvárás is egyben.

A digitális megoldások nagyban tudnak segíteni minket a közönségkutatásban is: számos adatot nyerhetünk vele, viszont ha nem akarunk elveszni az adattengerben, fontos, hogy előre meghatározzuk a célokat, a méréseket pedig ezekhez igazítsuk. A virtuális terekben könnyen feltérképezhetjük, hogy miket szeretnek a látogatók, ezek alapján pedig érdeklődést kiváltó információkat, személyre szabott ajánlatokat adhatunk számukra a különböző felületeken. Ugyanakkor bármennyire is fontos manapság a digitalizáció, csupán akkor jelent előnyt, amikor egyszerűsít valamin, kiküszöböli az offline megoldás nehézségeit. Viszont nem érdemes gondolkodás nélkül használni, ráerőltetni mindenre, mert sok olyan részterület van, ahol a hagyományos megoldás működőképesebb.

Doboviczki Attila T.

Archívumépítési tapasztalatok pandémia idején – Az upecs.hu hálózati adattár

Tanulmányom szervesen kapcsolódik ahhoz az ösztöndíjprogramhoz, melynek 2018 óta vagyok támogatója a Magyar Művészeti Akadémián. Ennek keretében egy hálózati adattár kialakítására vállalkoztam, elsősorban a hetvenes években működött Pécsi Műhely művészcsoport, illetve az 1977-ben alakult Pécsi Galéria dokumentumaira építve. A globális koronavírus-járvány és az azt követő intézkedések következtében alapvetően egyértelműen felértékelődtek az online adattárak és hálózati archívumok. Tanulmányomban arról igyekszem számot adni, ahogyan a hagyományos levéltárak, archívumok az új média világában átstrukturálódnak. Azt vizsgálom, hogy milyen új eljárásmodok jellemzik az archiválás gyakorlatát az online térben. Vizsgálódásaimhoz egy sajátos médiaarcheológiai keretet választottam, amely letűnt médiatechnológiai korszakokat, médiahasználatokat, gyakorlatokat és az ezekkel összefüggő mediális tapasztalatokat tekinti mérvadónak. Ebben mások mellett Siegfried Zielinski, Wolfgang Ernst, Jussi Parikka egyes tanulmányaira, megállapításaira támaszkodom. Esettanulmány jelleggel mutatok be néhány jellemző példát saját kutatásaimból, ahol igyekszem ezeket a szempontokat érvényesíteni.

Fejérvári Gergely

Könyvkiadás a Covid idején

A koronavírus-járvány és az azzal összefüggésben hozott karantén szabályozások a világ szinte minden pontján jelentős átalakulásokat hoztak a könyvkiadás és a könyvkereskedelem területén. A nemzetközi tapasztalatokat is figyelve elmondhatjuk: a pandémia kíméletlenül tárta fel egy-egy ország könyvpiaci gyakorlatának gyengeségeit – így hazánkét is. A túlzott tőkekoncentráció, a könyvkiadás és a könyvkereskedelem tevékenységi körének keveredése, a réteggönyvek közönséghez juttatása, az online vásárlás korosztályos akadályai „békeidőben” is észlelhető problémák a magyar gyakorlatban. Ezek az anomáliák az élet minden területére hatással lévő intézkedések bevezetésével csak akutabbá váltak. Hamar világos lett, hogy az igényes szépirodalommal, művészeti és réteggönyvekkel foglalkozó kiadók forráshiányát csak célzott, a szektor minden szegmensét helyzetbe hozó külső dotálással lehet orvosolni. Ilyen törekvés volt a Magyar Művészeti Akadémia részéről 750 millió forintos keretösszeggel meghirdetett pályázat is alkotók és előadóművészek támogatására, valamint könyv- és folyóirat-kiadók terveinek megvalósítására. A jövő nagy kérdése, hogy a könyvkiadói gyakorlatban beállt változások (távmunka, kézirat-előállítás, szövegdigitalizálás és e-könyvek, példányszámok, terjesztési felületek stb.) átmenetiek, az élet reménybeli normalizálódásával visszaállnak-e a régi rendbe, esetleg hosszú távon velünk maradnak, sőt akár további átalakulásoknak (a nyomtatott könyvek visszaszorulása, a könyvanalfabetizmus terjedése) nyitják majd meg az utat.

Erhardt Gábor

Nevezetes névtelenség – A vidéki építés útja

Napjaink fő ellensége, a koronavírus nem akar mást, mint szaporodni, terjeszkedni és ezzel egy időben az életét biztosító közeget, az emberi szervezetet „terhelni”, akár annak haláláig. Hasonlóképpen cselekszik globalizált, végletekig technicizált civilizációnk. A 20. század egyik „terméke”, az autonóm építész pedig kiszolgálja ezt a civilizációt, cserébe csupán alkotói egójának elismerését kérve. Könnyen belátható, hogy ez az út már rövid távon sem igazán járható.

Napjaink építészetében sokkal nagyobb szerepet kellene kapnia, különösen a mai magyar vidéken a Hamvas-féle nevezetes névtelenségnek. Az építészetet vissza kell terelnünk az „építés” irányába. Az esztétika és a bürokrácia helyett az emberi létezés „terepére”. Ez természetesen nem a racionális előregyártás pénztárcabarátságát kell jelentse, hanem a kézművesség általi bevonódást az építés drámájába. Ez küzdelmes és (legalábbis kezdetben) látványos eredményeket nélkülöző folyamat. Mint amilyen napjaink telepeseinek, a tanyákra költöző értelmiségiek élete: a mindennapi, állandóan ismétlődő, egyszerű cselekvés eredményeképpen semmi más nem történik, mint televényszerű, burjánzó élet terem és növekszik a tájban.

Ennek lehetséges művészi útjait kívánom bemutatni konkrét példák segítségével.

Abstracts

János Boros

Poesis in the time of Virus

A few years back the founders of the Alphabet, the parent company of Google theorized that solving all of humanity's problems would be done with the help of ever-increasingly enormous computing speeds within Information Technology. Even death could be defeated. The rationality would overcome the irrationality. But then it seemed that the irrationality is unstoppable. I ask the question, what can be done with rationality against irrationality. I highlight the need for a new kind of thinking to understand and repel this attack, while I query whether the behavior of the virus is present in every aspect of human life, including rationality.

János Boros
Peace and War

Peace and War. The order of the two terms in the title of Tolstoy's novel was reversed. If we had thought that peace could come to war, we now had to learn bitterly that the reverse was also possible. War itself is irrationality, senselessness. It is as if a cluster of wars had broken out against humanity, the attack of man on man, country on country, is only the latest act in a shocking series in which we are witnesses and victims of war-like attacks on man, such as climate change, viral epidemics, local wars, migration. How can we confront this with the help of science and art, two of the highest-level activities of the human mind? We have no other means or options but to utilize the best of our capacities. After revisiting the intellectual experiments in interpretation of the past decades, we look for the reserves of strength in art, finding that art is the only activity that will not be affected by viruses and war.

Márton Soltész

Poetics of the emerging thought – *Pilinszky-rediscovered*

The virus must be defeated by science, but is it not science itself which creates the virus? And in the meantime, what can art and the science of art—in archaic terms: aesthetics—do with its specific tools in order to remedy the pandemic? In other words: what is the role of creation and the theory of creation in the face of a global epidemic that is consuming the health and existence of society?—asks the CFP for the Hungarian Academy of Arts Institute for Art Theory and Methodology's conference. For an answer, I turn to the evangelical aesthetics of János Pilinszky, having celebrated the 100th anniversary of his birth in 2021, and recall the poet's main works and psychological statements from the most complete, 2016 edition of his volume *Beszélgetések* [Conversations]. That is, I read and reinterpret the theoretical and practical explanations of a 20th-century artist in every sense, which are both relevant and heartwarming for writers searching for their voice and role during the coronavirus epidemic, readers thirsting for guidance, and professionals struggling to fully heal society and restore its spiritual immunity.

Gábor Szécsi

Creator narratives and interpretive frameworks in the online space

In my study, I want to highlight that all human creations are interpreted in the former, more general narrative framework that displays psychological aspects. This general framework also includes narratives that the creator “tells” about his relationship to the object of the work, the creative process, or the medium in which the work is presented, with the help of the creative tools, display forms, and style elements they use. As a result, the social and creative narratives related to the medium of presentation of the work are just as much the subject of the interpretation process as all the other stories displayed by the works, which convey the creative intentions, beliefs, and desires. As I would like to draw attention to in my study, this phenomenon receives special light at a time when the medium of discourse about works published on online media platforms is more strongly influenced than ever before by the types of narratives generated and conveyed by new media. The creative intentions underlying the appearance in new media become graspable through implicit narratives that become the framework for the interpretation of the works and also suggest the relationship of the creators to online media, and lend specific nuances of meaning to the works that are understood and accepted. And this necessarily entails the process of mediatization of the creative narratives appearing in the online space.

Gábor Szécsi

The era of mediatized communities

In this essay, I would like to highlight that the boundaries of different social contexts are fading symbolically for the individual, who is increasingly attached to the virtual space of communication and culture. They can become a member of many communities even at the same time using different communication technologies, and of course, they can leave many such communities as a nomad of the new media space, their internal relations, norms and conventions have become unacceptable to them. The day-to-day communication activities of an individual who is aware of both physical and socially mediated communication relationships, defined by direct face-to-face relationships, are increasingly blurring the boundaries of these. Their roles in different communities interact to influence their self-image and their attachment to individual forms of community. The essence of a community's existence can be grasped as a kind of networking individual, in the spirit of which a person who uses new technologies and becomes more and more conscious of their community roles is free to choose their own communities from the possible groups. For the networked individual, the community no longer appears as a fixed organization of interpersonal relationships that bridge everything, but as an individual network of informal relationships that fit into a broader social structure. This essay argues that, due to the increasing use of new communication technologies, the distinction between physical and virtual communities is only making sense at a conceptual level due to the media relations that are being mediated. The lifestyle, world-related experiences and everyday community experiences of the person who uses the Internet and mobile phones can be less and less understood in the spirit of this distinction. Community-building trust, which stems from the similar values, psychological orientation, and commonly accepted principles and norms of networked individuals belonging to a community, is now fueled by communication processes in both physical and virtual environments.

Pandemic and online communication trends in culture

The pandemic has made the conscious, day-to-day use of online platforms indispensable for all institutions. People were compelled to work from home because of the quarantine, and the only place to keep in touch was the online world. The role of online communication has increased in all markets, making it necessary for all institutions to move digital. For those who were previously unfamiliar with the digital world, the situation has forced them, or at best awakened them, to use different communication solutions as usual.

150 Although, we are coming to feel that we can finally disconnect from the virtual world and return to the physical reality, our life has changed. In many areas, this has now almost completely moved into the digital world, including everything from managing our daily tasks to keeping in touch.

Cultural communication is also becoming increasingly digital, as the cultural sector can benefit from the advantages of digital over offline solutions. The main challenge for institutions today is to attract young people, and for the younger generations, using the virtual world is not only natural, but also expected.

Digital solutions can also help us a lot in audience research: they can provide us with a lot of data, but if we do not want to get lost in the mass of data, it is essential to define the objectives in advance and adapt the measurements to them. In virtual spaces, we can easily map what users like, and on that basis, we can provide them with information and personalized offers that will generate interest on different platforms.

However, much as important the digitalization nowadays, it is only an advantage, if it simplifies something and eliminates the difficulties of offline solutions. It is not worth using it for everything without a strategy, because there are many areas where the traditional solutions are more effective.

Attila T. Doboviczki

Archiving experience during a pandemic – The upecs.hu repository

My study is related to my research that has been supported by the scholarship program of the Hungarian Academy of Arts since 2018. As a part of this, I undertook to create a network repository from the documents of a local artist group, Pécs Workshop that operated mainly in the seventies, and from the documents of the Pécs Gallery, founded in 1977.

Online repositories and network archives have become more valuable as a result of the global coronavirus epidemic and subsequent measures. In my study I try to present how traditional archives are being restructured in the new media. I examine what new procedures characterize the practice of archiving in the online space. I chose a specific media archeological framework for my research, that considers “deadly” media technology eras, media uses, practices, and related media experiences to be authoritative. In this, I rely on the studies and findings of Siegfried Zielinski, Wolfgang Ernst and Jussi Parikka, among others.

Gergely Fejérvári

Publishing in the time of Covid

The coronavirus pandemic and the quarantine regulations adopted in response to it have resulted in significant changes in the publishing and book trading industry almost all over the world. Considering also the international experience, we may conclude that the pandemic has ruthlessly revealed the weaknesses of the countries' book market practices – including those of Hungary. Excessive capital concentration, the mixing of book publishing and book trading activities, the provision of niche books to the public, and the age-related barriers to online shopping are noticeable issues in the Hungarian practice even in “peacetime”. These anomalies have just become more acute with the introduction of measures affecting all areas of our lives. It quickly became clear that the lack of resources at publishers of high-class fiction, art and niche books could only be remedied using targeted external aids creating opportunities for all segments of the sector. This was the aim of the tender announced by the Hungarian Academy of Arts with a budget of HUF 750 million for the support of creators and performers, as well as of the implementation of book and journal publishers' plans. A major question for the future is whether the changes in book publishing practice (teleworking, manuscript production, text digitization and e-books, copy volumes, distribution channels, etc.) will be temporary only, and go back to normal upon the prospective normalization of our lives, or perhaps stay with us in the long run, and even open the way to further transformations (decline in printed books, spread of book illiteracy).

Gábor Erhardt

Notable anonymity – The path to rural construction

The archnemesis of our times, the coronavirus, wants nothing more than to multiply, spread and at the same time “burden” the human organism, the medium that provides its life, even to the point of death. Our globalised, technologised civilisation acts in the same way. And one of the “products” of the 20th century, the autonomous architect, serves this civilisation, asking only for appreciation of their creative ego in return. It is easy to see that this path is no longer viable in the short term.

In today's architecture, especially in the Hungarian countryside, Hamvas's famous anonymity should play a much greater role. We need to redirect architecture back towards “building”. Instead of aesthetics and bureaucracy, to the “terrain” of human existence. This should not, of course, mean the affordability of rational prefabrication, but the involvement of craftsmanship in the drama of building. It is a process that is fraught with struggle and (at least initially) without spectacular results. As is the life of the settlers of our day, the intellectuals who move to the farms: the simple, repetitive, everyday action results in nothing more than a telephonic, sprawling life yielding and growing in the landscape.

I want to show possible artistic ways of doing this, using concrete examples.

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 – Táncmódszertani kutatások**
Szerkesztők: Bólya Anna Mária – Windhager Ákos

Műhelytanulmányok

IV. évfolyam

1. A művészet közege II. – Kihívások a XXI. század elején
Szerkesztők: Kocsis Miklós – Boros János
2. Kultúraláncolatok – Tóth Árpád kora és szellemi örökösei
Szerkesztő: Fehér Anikó
3. „Mélyebb barázdát húzni...” – Zene a keresztény egyházban
Szerkesztő: Fehér Anikó
4. **Marczin István**
Művésztelepek a Kárpát-medencében 2020 –
Empirikus kutatás
5. **Grad-Gyenge Anikó – Timár Adrienn**
Képzőművészet szerzői jogi lencsén át
6. **Váradi Judit**
Zeneoktatás távhangolásban
7. **Gálhidy Péter**
Hol van a szobor helye?
8. **Bólya Anna Mária**
Utak, irányok a hazai táncéletben –
Pandémia előtti elmélkedés a magyar táncművészetről
9. **Wesselényi-Garay Andor**
Most mi lesz? –
Kortárs magyar építészet 2010–2020
10. A kiválasztott – A magyar tánckultúra Nizsinszkij-öröksége
Szerkesztők: Bólya Anna Mária – Windhager Ákos

Műhelytanulmányok

V. évfolyam

1. Auróra 3–4.
A magyarországi balett születése
Szerkesztő: Bólya Anna Mária
2. A magyar néptánc évtizedei
Szerkesztő: Fehér Anikó