

Tanulmányok  
a bölcsészet- és társadalomtudományok  
köréből

PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM  
**Bölcsész Akadémia**  
**6.**

ISSN 2498-5163

# TANULMÁNYOK A BÖLCSÉSZET- ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYOK KÖRÉBŐL

Szerkesztette:

BALATONYI JUDIT – BARABÁS GÁBOR –  
BŐHM GÁBOR – POHÁRNOK MELINDA



Pécs, 2023

A Pécsi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar  
Tudományos Diákköri Tanácsának Kiadványa

A kötet megjelenésére az NTP-HHTDK-22-0045 azonosító számú,  
A hazai Tudományos Diákköri műhelyek és rendezvényeik támogatása  
című pályázat keretében kerül sor.

A kötet megjelenését támogatta:



EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA



EMBERI ERŐFORRÁS  
TÁMOGATÁSKEZELŐ



Nemzeti  
Tehetség Program



ISBN (print) 978-963-626-132-0

Kiadja a PTE BTK Kari Tudományos Diákköri Tanácsa  
Felelős Kiadó a PTE BTK KTDT elnöke

© A szerzők

© A szerkesztők

# Tartalom



Előszó .....	7
BÁLING PÉTER	
Dinasztikus család. Rokonok és barátok a korai Árpád-korban .....	9
GÁLOSI ADRIENNE	
A rajz ontológiájáról. Sol LeWitt példája .....	33
V. GILBERT EDIT	
Az orosz irodalom birodalmi tudata – és a másik oldal .....	57
SÁRI B. LÁSZLÓ	
Az amerikai poszt-posztmodern próza alakzatai .....	111
FÜZÉR KATALIN – VÖLGYI BENCE	
Társadalmi tőke és prosperitás a digitális korban .....	137
BANDI SZABOLCS AJTONY	
Túl a 27-esek klubján: a zenész lét és a mentális jóllét dilemmái .....	163
A kötet szerzői .....	189



# Előszó



A Tisztelt Olvasó a Pécsi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Karán immáron több mint tíz éves múltra visszatekintő Bölcsész Akadémia előadássorozat tanulmányait tartalmazó sorozat legújabb kötetét tartja kezében.

A program egy kisebb kitérő után két évvel ezelőtt költözött vissza a BTK Ifjúság úti Campusára, majd a 2021/2022-es tanév tavaszi szemeszterében egyetemi kurzusként is meghirdetésre került (*PTE Bölcsész Akadémia: Kurrens témák a bölcsész- és társadalomtudományok köréből*), méghozzá – nyugodtan mondhatjuk – kiemelkedő sikerrel. Természetesen nemcsak a kurzus hallgatói vettek részt az egyes előadásokon, az érdeklődés széles körben tapasztalható volt, egyetemi oktató és kutató kollégák is megjelentek az eseményeken.

Kötetünk – immáron megszokott módon – széles tematikát ölel fel. A tisztelt olvasó betekintést nyerhet az Árpád-kori dinasztikus család, rokonság és barátság témaköreibe, a rajz ontológiájába, az amerikai poszt-posztmodern prózába, vagy éppen az orosz irodalom birodalmi tudatába. A további írások révén pedig megismerhetjük a globális társadalmi egyenlőtlenségek kutatását, illetve a zenészek körében előforduló öngyilkosságok pszichológiai vizsgálatát is.

Jelen tanulmánykötet rendezőelve az elhangzott előadások sorrendje. Bízunk abban, hogy a kötet írásaiban – a szerkesztőkhöz hasonlóan – sokan lelnek intellektuális örömet, amely felkelti érdeklődésüket a bölcsész- és társadalomtudományok széles spektruma

iránt. A kötet betekintést enged egyetemi oktatóink kurrens vizsgálódásaiba, megmutatja, hogy milyen sokféle irányba indulhat el egy kutató, hogyan kérdez, miként elemez és hogyan válaszol diszciplináris határokon innen és túl.

*A szerkesztők*



BÁLING PÉTER

---

## Dinasztikus család

*Rokonok és barátok a korai Árpád-korban*

**Dynastic Family – Relatives and Friends in the Early Árpád-Era**

Hungarian medieval studies have examined the fault lines within the Árpád dynasty basically through the problem of the succession of power, which has been evaluated along the legal-historical concepts of seniority and primogeniture. It is worth extending this research, however, to include social historical phenomena that played an important role in settling family disputes among the ruling elite in Europe even before the establishment of the Hungarian Kingdom in the Middle Ages. Through a brief introduction to these concepts, this paper seeks to show how the essentially horizontal family model of the Árpád dynasty changed into a vertical one.

Keywords: 11<sup>th</sup> century, Kingdom of Hungary, dynasty of the Árpáds, dynastic family, inheritance of power, primogeniture, agnatic seniority



### Bevezetés

A medievisztikában a 20. század közepétől kezdődően a társadalom-történeti kutatások kiemelt témája a középkori családmodell vizsgálata. E folyamatnak jórészt azok a nyugat-európai – leginkább francia és német nyelvterületen alkotó – kutatók adtak lökést, akik a koraközépkori családmodell változásait vették górcső alá. E szerzők nemcsak a nemességkutatás keretein belül jelentkeztek tanulmányokkal, hanem önálló monográfiákat is szenteltek a témának.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Mára a témakör szinte könyvtárnyi irodalommal rendelkezik, e helyütt csak a jelentősebbek említésére szorítkozunk: DUBY 1970; ARIÈS 1987; HEERS 1974; SCHMID 1957.

A középkori család vizsgálata ugyanakkor nem is olyan egyszerű és nyilvánvaló, mint az első pillantásra tűnik, hiszen a forrásadottságok szűkössége mellett – legalábbis Magyarország esetében mindenképp –, a szóban forgó kútfők értelmezése sem minden esetben problémamentes. A középkori család, azaz *familia*, egy komplex viszonyrendszert takar, amelynek összetettségét a korabeli források nem minden esetben tükrözik vissza,<sup>2</sup> azonban a korabeli olvasóközönség számára természetesen a fogalom jelentéstartalma kontextustól függően nyilvánvaló volt. E kifejezés jelentésének tisztázásakor a kutatónak mindenképp számolnia kell az antikvitásból továbbhagyományozott tartalmi örökséggel. Ily módon tehát a *familia* nemcsak rokoni közösséget jelentett, hanem egyben vagyoni és dologi (*res*) vonatkozásban is használatos volt.<sup>3</sup> E mellett a középkori ember a társadalmi és politikai érintkezések minden szegmensében használta e kifejezést, illetve a rokoni kapcsolatok leírására használatos fogalmak sem jelentettek minden esetben vérségi köteléket. Mindez talán az egyház által is alkalmazott *pater*, *frater*, azaz atya, testvér fogalmain keresztül érzékeltethető a legegyszerűbben, amelyek egyben jól jelzik a család jelentésének a kiszélesedését.<sup>4</sup> A politikum világából pedig elegendő a Bizánci Birodalomra utalni, ahol az udvar bonyolult szertartásrendjének részét képezte az ún. királyok famíliájának institúciója, amely fiktív vérségi kapcsolatokkal írta le a különböző népek és országok uralkodóinak a rangsorát, melyben természetesen a legelőkelőbb helyen – a család fejeként – a császár, azaz *basileus* állt.<sup>5</sup>

A család tagjainak jogait azonban nemcsak a normatív jog szabályozta, hanem a teológián keresztül értelmezhető előírások is, me-

<sup>2</sup> GOETZ 1989. 257.

<sup>3</sup> A család fogalmának összetettségét jól megvilágítja a 6. században összeállított *Corpus Iuris Civilis*nek, azaz a római jog első kodifikált gyűjteményének egy részét képező ún. digeszták családjoggal foglalkozó passzusai. L. Digesta 1872 50.16.192. Magyar nyelven: Vö. POKOL 2021. 2785–2786.

<sup>4</sup> SPIESS 2009. 12–13.

<sup>5</sup> DÖLGER 1988. 397–420.

lyek természetesen a keresztény értékrendből és erkölcsből vezethetők le. A középkori család tagjainak a kapcsolatát meghatározó jogokat és köteleket három aspektus szerint csoportosíthatjuk: a normatív, írott emberi jog, az isteni és természeti törvények és az adott régióban érvényes szokásjogon alapuló szabályrendszer alkotja e három kategóriát. Természetesen utóbbi kettő igen képlékeny struktúraként írható csak le. A Karolingok idejében például a királyi családon belül ez alapján különböztették meg a 'hűséges' és a 'kevésbé hűséges', azaz a lázadó gyermekeket.<sup>6</sup> E helyütt érdemes a kutatás egy újabb buktatójára felhívni a figyelmet: a források a középkor korai időszakában leginkább az uralkodó és – szerencsés esetben – a nemesi családok életébe engednek csak betekintést.

E rövid bevezető már csak azért is tűnt fontosnak, hogy megértsük a korai Árpád-kor viszonyait, hiszen a magyar medievisztika régtől fogva tisztázta, hogy az önálló Magyar Királyság létrejöttékor számolnunk kell számos, olyan nyugati minta meghonosodásával, melyek nélkül e kor társadalmi változásai, politikai eseményei csak nehezen lennének értelmezhetők.<sup>7</sup>

## A hatalom öröklésének problematikája

A korai Árpád-kor esetében sajnálatos módon a család tagjai között fennálló viszonyrendszer és annak változásai csak az uralkodó dinasztia esetében vizsgálhatók. A korabeli dinasztikus családmodell megértéséhez a történeti emlékezetben az Intelmek<sup>8</sup> néven ismert kútfő – a kutatás ugyanakkor a mű latin nyelvű címe után inkább Erkölcsstanító könyvecskeként tartja számon – adhat fogódzót. Is-

<sup>6</sup> KASTEN 1997. 203.

<sup>7</sup> Összefoglalóan I. THOROCZKAY 2020. 20–26.

<sup>8</sup> Intelmek 124–140. Vö. Libellus 611–627.

mert azonban, hogy a mű egy olyan „államelméleti műfajt”<sup>9</sup> képvisel, amelyet Nyugat-Európában már régtől fogva ismertek, és leginkább a Karoling időszakban volt népszerű. Ezek az ún. királytükörök olyan irodalmi alkotások voltak, amelyek a leendő uralkodók számára fogalmaznak meg eszményképet, amely elengedhetetlennek számított a jó és igazságos kormányzáshoz. A magyarországi *Intelme*k 8. fejezete a számunkra azért is érdekes, mert a dinasztian belül az isteni törvényeknek és a helyi szokásjognak is megfelelő apa-fiú kapcsolatot ismerteti: „... *Tudd meg a legnagyobb királyi dísz követni az ősi királyokat, és utánozni a tiszteletreméltó szülőket. Aki az elődei és ősei rendelkezéseit semmibe veszi, az isteni törvényekkel sem törődik. Az atyák ugyanis azért atyák, hogy eltartsák gyermekeiket, a gyermekek pedig azért gyermekek, hogy engedelmeskedjenek szüleiknek. Így hát mindaz, aki engedetlen, Istennel szegül szembe, és az engedetlenség szelleme kicsorbitja koronájának virágdíszzeit; mert az engedetlenség az egész királyságra pusztulást hoz. ...*”<sup>10</sup>

A szövegben szereplő „ősi királyok” (*ante regnatium extiteris regum*) kifejezés itt is a Szent István által is követett korábbi, frank-német uralkodók rendelkezéseire vonatkozik. Ennek értelmében tehát Magyarországon az ideális családmodell nem engedi meg a fiak engedetlenségét atyáikkal szemben. Érdekes módon ellentétben a Karolingokkal – ne feledjük az *Intelme*k műfaja épp a Karolingok idején számított közkedveltnek – Magyarországon korszakunkban a dinasztikus konfliktusok kirobbanása nem apák és fiúk ellentétéből fakadtak. A környező uralkodóházak – a cseh Přemyslidák és a lengyel Piastok – esetében ugyanakkor ez már nem mondható el. Természetesen mindez nem azt jelenti, hogy pusztán az *Intelme*k megléte, illetve annak megírása akadályozta volna meg a fiak ellenállását apáikkal szemben, azonban a régióban mégiscsak a Magyar Királyság vonatkozásában ismert egyedül olyan forrás, amely az

<sup>9</sup> Szűcs 2002. 271–290.

<sup>10</sup> *Intelme*k 137–138. Bollók János fordítása.

ideális kapcsolatokat tárja elénk. A dinasztia tagjainak viszonyát a magyarországi medievisztika az ún. vérségi jog vizsgálatával próbálta feltárni. Vérségi jog alatt azt a nem normatív rendszert értjük, amely szabályozta a dinasztia egyenes- és oldalági hozzátartozóinak a jogait és kötelezettségeit. Ennek legalapvetőbb és leginkább kutatható aspektusát a hatalom öröklésének a kérdése jelenti. Mint az ismeretes, a trón betöltésének, azaz a hatalom öröklésének a problémáját a honi medievisztika leginkább a szeniorátus és a primogenitura jogtörténeti fogalmak mentén értékelte.<sup>11</sup>

A kutatástörténet ismertetése nem feladata e dolgozatnak, annál is inkább, mivel az Árpád-kor egyik vitatott kérdéséről van szó. A témával foglalkozó szerzők legfontosabb megállapításait az alábbiakban lehet összefoglalni: az Árpád-házi királyok körében, noha azok a primogenitura bevezetésére törekedtek, egészen Kálmán koráig a szeniorátus elve alapján öröklődött a hatalom.<sup>12</sup> E megállapítással ugyanakkor nem minden kutató értett egyet, sőt a hazai történészek körében ismert egy harmadik jogelv is, amely azonban már megjelelésekor sem aratott osztatlan sikert, és csak további vitákat generált. Ez utóbbi Rugonfalvi Kiss István nevéhez köthető, aki 1928-ban a *Századok* folyóirat hasábjain publikálta az ún. lépcsőzetes öröklési elv (*successio gradualis*) elméletét. Ennek értelmében a „*család azon tagját illeti meg az uralom, aki a családalapító őshöz a származás rendjén életkorára való tekintet nélkül a legközelebb áll. Lehet e tag néha a család legidősebb, de akár a legfiatalabb tagja is, lehet a király testvére, vagy fia a genealógia állása szerint.*”<sup>13</sup>

Amennyiben elfogadjuk, hogy valóban a szeniorátus jogelvéét alkalmazva öröklődött a hatalom az Árpádok körében, akkor arra a következtetésre jutunk, hogy a család tagjai között egyfajta mel-

<sup>11</sup> Definíciójukhoz l. TRINGLI 1994a. 599.; TRINGLI 1994b. 559.

<sup>12</sup> BARTONIEK 1926. 801–807.; BARTONIEK 1936. 359–361., 359. 1. jegyz.; BARTONIEK 1987. 8–11. Vö. GYÖRFFY 2000. 110–111.; FONT 2005. 156–157.

<sup>13</sup> RUGONFALVI 1928. 737. Korabeli kritikájához l. DOMANOVSKY 1929. 51–52.

lérendelő viszonyrendszer állt fenn, hiszen elviekben mindenki, beleértve az oldalági leszármazókat is, jogosult volt arra, hogy a potenciális örökösként lépjen fel. Ezt maximum csak biológiai, az életkori tényezők írhatták felül. Érdeemes ugyanakkor megvizsgálni a korszak források alapján rekonstruálható uralkodóváltásainak menetét. Példaként rögtön szembetűnik Szent István és Orseolo Péter esete. A király ugyanis egyetlen felnőttkort megélt fia, Szent Imre halála<sup>14</sup> után, unokaöccsét, a magyar királyi udvarban nevelkedett Orseolo Pétert jelölte a trónra, akit korábban – az Altaichi Évkönyv tanúsága szerint – adoptált,<sup>15</sup> azaz fiává fogadott. Szent István döntése visszavezethető a Karoling időszaktól kezdődően arra az egyik legfontosabb felségjogra, amely latinul a *designatio* szóval írható le, magyarul pedig kijelölés értelemben használatos.<sup>16</sup> A *designatio* alkalmazása során nyilvánvaló emberi okokból a potenciális örökösök a regnáló uralkodó utódai, legközelebbi rokonai közül kerültek ki, ami ugyanakkor nem jelenti, hogy a primogenitura jogelvét alkalmazták volna konzekvensen.

Érdeemes a sort Aba Sámuel király trónra kerülésével folytatni. A 14. századi magyar krónikakompozíció – amely a történeti közgondolkodásban Képes Krónikaként rögzült –, elmondása szerint az országnagyok, miután nem találtak senkit, aki királyi nemzetségből származik, megválasztottak maguk közül egy bizonyos Aba nevű ispánt, és őt tették maguk fölött uralkodóvá.<sup>17</sup> Ennek okairól több értekezés is napvilágot látott a honi medievisztika nagyjainak a tol-

<sup>14</sup> Az esetről a leg részletesebben a hildesheimi bencés Szent Mihály monostorban írt évkönyv, az *Annales Hildesheimenses* ír, melynek adatai a világ teremtésétől kezdve a 12. század első harmadáig terjednek. L. Hildesheimi Évkönyv 215–216. Vö. *Annales Hildesheimenses* 36.

<sup>15</sup> Altaichi Évkönyv 240. Vö. *Annales Altahenses* 775.

<sup>16</sup> A Karoling kori reneszánsz kiemelkedő alakjának, Hrabanus Maurusnak az utókorra maradt levele is arról számol be, hogy a kijelölés az egyik legfontosabb felségjogok közé tartozott. Vö. *Hrabani epistolae* 409.

<sup>17</sup> Képes Krónika. 47–48. Vö. *Chronici Hungarici* 324–325.

lából,<sup>18</sup> melynek részleteit e helyütt nem érdemes hosszan sorolni, annyi azonban elmondható, hogy világosan látszik, hogy ez esetben a hatalom öröklése kapcsán elengedhetetlen volt az egyházi és a világi elit konszenzusa. A krónika írója az esemény leírása után szinte azonnal szükségesnek érezte megemlíteni, hogy Aba egyébként rokoni kapcsolatot ápolt Szent Istvánnal, melyet a latin *sororius* kifejezéssel írt le.<sup>19</sup> Noha a kifejezés értelmezésére eltérő magyarázatok születtek,<sup>20</sup> a fontos ez esetben is az, hogy Abát a szent király nemzetségével kapcsolatba hozta a névtelen krónikás, jelezve, hogy Magyarországon csakis ennek a kiválasztott dinasztianak a tagjai örökölhetik a főhatalmat. Ugyanakkor az sem mellékes, hogy forráshely egyben hamis adatokat közöl, amikor arra hivatkozik, hogy nem volt senki, aki e királyi nemzetségből származott volna, hiszen bizonyos – és ezzel a választáson részt vevő előkelők is vélhetően tisztában voltak –, hogy a Vazultól származó ifjak, ti. András, Béla és Levente életben voltak. Amennyiben valóban alkalmazták volna a szeniorátus elvét, úgy az említett fiak közül kellett volna a legidősebbet megkoronázni. Nyilván erre ez alkalomra már csak azért sem kerülhetett sor, mivel a korábbi királyi kiválasztás egész egyszerűen kizárta a Vazul-ágot az öröklésből. Ez egyébként ahhoz vezetett, hogy a később mégis trónra kerülő, Vazultól származó uralkodók megváltoztatták a család genealógiáját, és Szár Lászlótól származtatták magukat.<sup>21</sup>

Aba és Péter második uralma után András király került az ország élére, akiért az országnagyok küldöttséget menesztettek a Kijevi Ruszba, mivel a herceg ott töltötte száműzetését. Itt is érdemes megvizsgálni, hogy vajon tényleg a szeniorátus elve érvényesült-e. A kutatás a nyilvánvaló forrásszűke miatt itt is megosztott abban

<sup>18</sup> KRISTÓ 1965. 43–45. Vö. GERICS 1982. 191–194.; GERICS 1995. 93–94.

<sup>19</sup> Képes Krónika 48. Vö. *Chronici Hungarici* 325.

<sup>20</sup> GYÖRFFY 2000. 286. Vö. *MT I/1.* 838–839.

<sup>21</sup> VÁCZY 1940–1941. 304–338.

a kérdésben, hogy a három említett testvér közül melyik lehetett a legidősebb, ami ugyebár a szeniorátus jogelvének alkalmazása során nyilvánvalóan döntő fontosságú. Vannak kutatók, akik egy krónika-helyre hivatkozva<sup>22</sup> Leventét tartották szeniornak,<sup>23</sup> mások inkább András elsőségével számoltak.<sup>24</sup> Amennyiben tényleg Levente volt a legidősebb, a szeniorátus jogelve ismét nem értelmezhető, hiszen ugyanaz a kútfő, amely ezt a hipotézist megalapozta azt is elmondja, hogy a követség András herceghez és nem Leventéhez indult Kijevbe. Ebben az esetben ugyanis András hatalmát nem életkori elsősége, hanem a dinasztiahoz tartozás legitimálta.

Végezetül tekintsük át Salamon király hatalomra kerülését, amelyet paradox módon mind a szeniorátusi, mind a primogenitura alkalmazásának az igazolására is felhasználták már. A magyar krónika-kompozíció egyik legjobban ismert epizódja az ún. várkonyi jelenet, amelyben – a kútfő szerint – az agg és betegségtől gyötört András király magához hívatta öccsét, Béla herceget, és választás elé állította: ha uralkodni akar, akkor a koronát, amennyiben meglegszik a hercegséggel, úgy a kardot válassza. Béla herceget azonban az ajtónálló Miklós ispán figyelmeztette: ha kedves az élete a kardot válassza.<sup>25</sup> A krónika által elbeszélt jelenet azt a feszültséget örökíti meg, amely András király fiának születésével és még gyermekként való megkoronázásával vette kezdetét. Történt ugyanis, hogy korábban András – mivel akkor nem remélte már, hogy fia fog születni –, hazahívta öccsét, Béla herceget, és megtette örökösévé.<sup>26</sup> Salamon születésével viszont alapjában változott meg e helyzet. A kútfő ugyanakkor nem

<sup>22</sup> Képes Krónika. 63. Vö. *Chronici Hungarici* 355.

<sup>23</sup> HÓMAN 1925. 71., 79.; BARTONIEK 1926. 802–803. 4. jegyz., 832.; MT I/1. 847; KRISTÓ – MAKK 2000. 74.

<sup>24</sup> PAULER 1899. I. 75.; MARCZALI 1896. 41.; KARÁCSONYI 1926. 104.

<sup>25</sup> Képes Krónika 62–63. Vö. *Chronici Hungarici* 353–355.

<sup>26</sup> Az Árpádok történetének ezt az epizódját szokás hagyományosan a *ducatus*, azaz a hercegség intézményének felállításával azonosítani. A magyarországi dukátus problémájához részletesen I. BAGI 2017.



tesz említést arról, hogy Bélát szenior jogán illetve volna meg a korona, ugyanis e krónikahely ismételten a kiválasztás, azaz a fentebb említett *designatio* alkalmazását írja le. Salamon megkoronázására a későbbiekben – András korábbi ígéretével ellenében – már csak azért is sort kellett keríteni, mivel csak ily módon lehetett enyhíteni a Német-római Császárság és Magyarország feszült viszonyán, amely Péter második uralmának a végével vette kezdetét.<sup>27</sup> A krónikakompozíció értelmezése sem állítja egyszerű helyzet elé a kutatót, mivel a későbbiekben mind András, mind Béla „igazságát” is elbeszéli, azaz a 91. fejezet András királyt, a 92. pedig Béla herceget és fiait teszi felelőssé a kirobbant dinasztikus konfliktus miatt.<sup>28</sup>

Salamon helyzete Béla 1063. évi halálával sem enyhült, hiszen Géza, Béla legidősebb fia, Salamon hatalmára tört. Érdekes módon itt a forráshely megemlíti, hogy noha Salamon volt a fiatalabb (*quamvis iuniori*), Gézának mégis meg kellene elégednie a hercegséggel. Ugyanakkor érdemes elgondolkodni, hogy a fejezet nem arról szól-e, hogy Géza és testvérei a gyámsági jogok miatt kaptak össze a dinasztia másik ágával.<sup>29</sup> Kiskorú uralkodó esetén ugyanis, általában annak legközelebbi rokonai – itt leginkább az édesanyákra kell gondolni – gyakorolták az uralkodói jogokat. Így történt ez éppen Salamon idejében a szomszédos Német-római Császárság területén is, hiszen a magyar király sógora, IV. Henrik szintén gyermek volt még. Természetesen Henrik édesanyja, Poitou-i Ágnes nem egyedül kormányozta a birodalmat, ebben olyan előkelők voltak a segítségére, akik egyrészt elboldogultak a politika világában, másrészt e különleges helyzetet igyekeztek saját hatalmuk, gazdagságuk és befolyásuk növelésére kihasználni. Véleményem szerint a fentebb ismertetett várkonyi jelenetet követően könnyen elképzelhető, hogy Magyarországon a gyámságot érintő jogkörből próbálta Anasztázia

<sup>27</sup> Részletesen I. BÁLING 2019. 150–151.

<sup>28</sup> Képes Krónika 61–63. Vö. *Chronici Hungarici* 351–355.

<sup>29</sup> BAGI 2018. 24–36.

anyakirályné – talán épp az András-párti előkelők nyomására vagy segítségével – kizárni Bélát és fiait.<sup>30</sup>

A fentiekből az a következtetés vonható le, hogy a korai időszakban az Árpádok dinasztiájában nem létezett semmiféle kiforrott jogelv, amelynek alapján a hatalom szabályszerűen öröklődött volna. Tehát ebben az időszokban a dinasztia tagjainak a mellérendelő viszonya érhető tetten, amely azonban nem vezethető le sem a szeniorátus, sem pedig a primogenitura jogtörténeti fogalmaiból. Ugyanakkor fontos szerepet játszott az utód kijelölésének, a fentebb említett *designatio* felségjogának gyakorlása. Csatlakozva Zsoldos Attila megállapításához: a hatalom öröklésének legfontosabb jogelve a dinasztiához tartozás volt, azaz a trónt csak az Árpádok nemzetségéből származó személyek tölthették be, az életkorból vagy az elsőszülöttség okán vélt vagy valós többletjogok maximum a jogigényt erősítő eszközként voltak felhasználhatók,<sup>31</sup> a konfliktusok során azonban sosem ezek a jogelvek, hanem a tényleges hatalmi erőviszonyok döntöttek. Ez a mellérendelő, vagy ha úgy tetszik horizontális viszonyrendszer mindenképpen magában hordozta a viszály lehetőségét, és a hatalom torzsalkodásoktól mentes öröklése szinte lehetetlen volt. Ennek következtében az uralkodók igyekeztek a királyi nemzetség tagjai közt egy inkább az alá- és fölrendeltségen alapuló mintát bevezetni, azaz valamiféleképp átalakítani a családmodellt. Ez önmagában nem egyedülálló, hiszen mindez a szomszédos Német-római Császárságban – igaz valamivel korábban – is tetten érhető: ugyanis amíg a Karolingok családmodellje inkább horizontális, az Ottóké már vertikális síkon értelmezhető.<sup>32</sup> Ez nem vonatkoztatható el attól a tényről, hogy az Ottók a Karoling-kori *divisio regni*, azaz az országmegosztás intézményével felhagytak. Ugyanakkor érdemes röviden megemlékezni arról, hogy a korszakban a vérségi jog mellett létezett

<sup>30</sup> Részletesen l. BÁLING 2019. 183–187.

<sup>31</sup> ZSOLDOS 1997. 54.

<sup>32</sup> DALEWSKI 2013. 8.

egy olyan kötelék is a család tagjai között, amelynek keretein belül újra lehetett értelmezni a dinasztia tagjainak egymáshoz való viszonyát. Ezt a korabeli források az *amicitia*, azaz barátság szóval írják le.

## Rokonok és barátok

A barátság mint társadalmi és politikai jelenség a középkor során nem írható le pusztán a mindenki által jól ismert fogalommal, hiszen a politikai értelemben vett *amicitia* gyökerei ugyanis az ókorban keresendők. E fogalom igen fontos szerepet töltött be az emberi és politikai érintkezések során. A barátság egyfelől összefonódott olyan etikai elvekkkel és magatartásformákkal,<sup>33</sup> amelyeket már a korabeli források is üdvösnek és követendőnek tartottak, ugyanakkor a Római Birodalom és az azzal szövetséges népek, barbár királyságok és törzsek közti kapcsolatok leírására is szolgált. Gerd Althoff érdeme, hogy részletesen feltárta azokat az eseményeket, amelyek során az *amicitia* olyan, sok esetben a korábban szemben álló felek számára is elfogadható, a keresztény teológia szempontjából is megfelelő, erkölcsös és etikai magatartást előíró szabályozóerőnek bizonyult, amely jelentősen befolyásolta a középkor politikai viszonyait.<sup>34</sup> A barátsági kötelékek vizsgálata ugyanakkor sajnos csak igen korlátozott mértékben lehetséges, hiszen itt jellemzően olyan szóbeli

<sup>33</sup> A római korban a barátság értelmezéséhez leginkább Cicerónak a Laelius vagy a barátságról című művében foglaltak adhatnak fogódzót: „Nekem ugyanis az a meggyőződés, hogy az emberek között természetüknél fogva van valami kapcsolat, amely annál erősebb, minél közelebb állnak egymáshoz. Így a polgártársak előbbre valók az idegeneknél: ezek között ugyanis maga a természet hozta létre a baráti kapcsolatot; ez azonban mégsem elég szilárd. Mert a barátság annyiban előrébb való a rokonságnál, hogy a rokonok között hiányozhat a jóakarát, a barátok között nem: mert a jóakarát hiányában a 'barátság' elnevezés is megszűnik, a 'rokonság' viszont megmarad.” – Cicero 387. Maróti Egon fordítása.

<sup>34</sup> ALTHOFF 1990; ALTHOFF 1992.

megállapodásokról van szó, amelyek teljes valójukban a korabeli forrásokban nem mutatkoznak meg. Annyi azonban bizonyosnak látszik, hogy e megállapodásokat a felek kötelező érvényűnek tekintették, hiszen ismert, hogy a barátsági kötelékek – ha úgy tetszik szerződések – legfontosabb velejárója már a Merovingok idejétől kezdve az esküvés, azaz *iuramentum*<sup>35</sup> volt. Ez a felek számára egyfajta jogbiztosítékként is szolgált, hiszen a *iuramentum* a hűségeskü kategóriájába tartozott, amelyre a kánonjog igen erős befolyással bírt. A kora középkor idejétől kezdve a bűnbánati könyvek (*libri poenitentiales*) részletesen felsorolták azokat a büntetési tételket, amelyeket a hamis eskü vagy eskü megszegésének deliktumába esett személyekre kellett kiróni.<sup>36</sup> Ezek az alapvetően szóbeli megállapodások tehát ugyanolyan érvénnyel bírtak, mint a normatív szabályozás során keletkezett törvények. A jogrendet ilyenformán nemcsak az írott törvények garantálták, hanem a közfelfogás is, amely szerint megfelelő garanciákat csak esküvel megerősített személyes kapcsolatok adhatnak. A Karoling időszaktól kezdve széles körben alkalmazott és az egyház segítségével a középkor későbbi századaiban is továbbélő barátság fogalma a császárság keleti végein újonnan létrejött királyságokban, hatalmi központokban, ezáltal az uralkodó dinasztiák esetében is érezte a hatását. A szász császárok idején azonban ez, a kezdetben a közös célok elérése érdekében kötött szóbeli megállapodás némileg átalakult. Az Ottók ugyanis inkább arra használták e kapcsolatokban rejlő lehetőséget, hogy alá- és fölérendelő viszonyokat teremtsenek saját nemzetségükön belül és a birodalom előkelőivel szemben is.<sup>37</sup>

A fentiekben elmondottak ellenére a helyi keletkezésű (ti. magyarországi, csehországi és lengyelországi) forrásanyagban nem túl gyakori az *amicitia* latin nyelvű kifejezés. Ennek okán ezeknek az

<sup>35</sup> ALTHOFF 2008. 153–154.

<sup>36</sup> SCHILD 1989. 472–473.

<sup>37</sup> Részletesen l. BÁLING 2019. 198–199.

országoknak a medievisztikai kutatásai nem szenteltek túl sok figyelmet a jelenség feltárására. Ez a trend azonban a legutóbbi időben változni látszik, olyannyira, hogy a varsói egyetemen is oktató Zbigniew Dalewski kutatásai arra irányították rá a figyelmet, hogy a középkorban a kelet-közép-európai térségben egészen pontosan abban az értelemben volt használatos e jelenség, ahogyan a császárság területén.<sup>38</sup> Azok a narratív források, melyek alapján a régió kora középkori története rekonstruálható – nevezetesen a magyar 14. századi krónikakompozíció, a cseh Prágai Cosmas krónikája, illetve a lengyel Gallus Anonymus gesztája – ha nem is bővelkednek az ilyen típusú kapcsolatok leírásában, de mindenképpen megtalálhatók e kútfők lapjain. Cosmas arról számol be, hogy 1099 májusában pünkösdkor Luczko mezején Kálmán magyar király és Břetislav cseh herceg találkozót tartott. A prágai krónikás ugyanazokkal a kifejezésekkel írja le a találkozót, ahogyan az ilyen, erősen ritualizált cselekménysorozat a birodalom területén is ismert volt: a felek nyilvánosan, esküvel pecsételték meg barátságukat, ajándékok cseréjére is sor került, és kölcsönösen a béke megtartása mellett köteleződtek el.<sup>39</sup> Gallus Anonymus gesztája még ennél is jobban megvilágítja az ilyen kapcsolatok fontosságát. A kútfő talán legvitatottabb fejezete I. Bolesław király koronázásáról számol be. Maga a királlyá avatás és az ezzel járó koronázás már régóta vita tárgyát képezi mind a lengyel, mind a német medievisztikában.<sup>40</sup> Esetünkben különösen fontos, hogy az aktust megelőzően a császár, III. Ottó Bolesławot patriarciusi rangra emelte, hiszen erre utalnak a geszta *cooperator imperii* és *amicus imperatoris*,<sup>41</sup> azaz a császár barátja kifejezések is. Ez egyben azt is jelenti, hogy a birodalom és annak keleti végein élő szláv népek kapcsolatában fontos szerepet töltöttek be a barátsági szerző-

.....  
<sup>38</sup> DALEWSKI 2008.

<sup>39</sup> Chronica Boemorum 169. Vö. ZUPKA 2016. 60–61.

<sup>40</sup> Vö. BAGI 2003. 349–380.

<sup>41</sup> Galli Anonymi chronicae 19–20.

dések, azaz az újonnan létrejött és kereszténnyé lett királyságok és fejedelemségek szinte „készen kapták” a konfliktuskezelésnek ezt a metódusát. Fontos megjegyezni, hogy a politikai barátság a békés együttélés záloga is volt, amelyet ilyenformán nem csak a dinasztikus házasságok kötésével lehetett elérni. Mint ahogyan az látható, e példák sok esetben dinasztiaiák közti kapcsolatokra vonatkoznak, nem pedig a szűkebb értelemben vett uralkodói *familia* viszonyait írják le. Ugyanakkor nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy e három dinasztia tagjai rokonságban álltak egymással, hiszen az idők során bonyolult genealógiai kapcsolatokkal fonódtak össze. Ahhoz, hogy pontosan lássuk, hogy az ilyen politikai-barátsági szerződések milyen formában alakították az Árpádok családmódeljét, meg kell ismerkednünk még egy jelenséggel, mégpedig az alávetés, azaz a *deditio* intézményével, amely a szűkebb családtagok közti kapcsolatok alakulásának és a barátsági szerződéseknek az elengedhetetlen kelteke volt a korban.

Az alávetés hagyománya számos előképpel és tradícióval rendelkezik hasonlatosan az *amicitia* körébe tartozó kapcsolatrendszerekhez. Első pillantásra észszerűnek tűnhet a Római Birodalom történetéből ismert *triumphus*,<sup>42</sup> azaz a diadalmenet egyes elemeiben keresni a középkori *deditio* gyökereit, hiszen mindkét esetben erősen ritualizált cselekménysorozatról beszélhetünk, amely során az egyik fél megalázkodik a másik előtt. A két jelenség között azonban hatalmas különbség, hogy a középkori alávetésnek egyáltalán nem volt célja az ellenfél teljes megalázása és fizikai megsemmisítése, mint ahogyan arra a római *triumphus* esetében sor került. A Karoling-kor konfliktuskezelő mechanizmusai és a korai keresztény bünbánat sokkal inkább hasonlítható a *deditio* intézményéhez. A Karolingok esetében e jelenség tárgyalásakor sokszor idézett jelenet, ahogyan Nagy Károly a bajor herceggel szemben eljár. Tasziló herceg számtalan alkalommal szembefordult Károly akaratával, aki hiába idéz-

<sup>42</sup> Vö. ALFÖLDI 1970. 93–98., 143–160.

te meg a lázadó herceget a 787. évi wormszi birodalmi gyűlés elé. A frank uralkodó tehát megindította hadait Bajorország ellenében, ennek hatására Tasziló herceg – mivel nem remélhette a katonai győzelmet – végül megjelent Károly táborában, megadta magát, és nyilvánosan kért bocsánatot bűnei miatt az uralkodótól. Miután elismerte vétkei, alávetette magát Károlynak, esküvel megfogadta, hogy többé nem fog a király és birodalom ellenében cselekedni, fiát és 12 főemberét túsznak ajánlotta. Károly megbocsátott neki, azonban Tasziló a későbbiekben ismételt a frankok és Károly ellen szervezkedett, mire a király hűtlenségi perbe fogta. Taszilót végül kézre kerítette, halálra ítélte, majd kegyelemből mindezt fogságra változtatta.<sup>43</sup> A történet a középkori *deditio* több aspektusára is rávilágít. Egyfelől Károly a vélt vagy valós bűnök ellenére – ne felejtjük, a hamis esküvés főbenjáró deliktumnak minősült – sem fosztotta meg a herceget életétől, hiszen egymásnak rokonai voltak, és a keresztény egyház szerint a közeli hozzátartozók megölése szintén súlyos véteknek számított. Másfelől különösen a korai egyházszervezetben a kifejezetten kirívó bűnök esetében az Istennel való megbékélés a nyilvános bűnbánáson keresztül volt lehetséges. A későbbi időszak során e gyakorlat leginkább az ír monasztikus közösségek hatására megváltozott, a magángyónás intézménye egyre inkább érvényesült, ami egyben azt is jelentette, hogy egy-egy vétket többször is meg lehetett gyónni.<sup>44</sup> A kezdetben azonban az ilyen súlyú deliktumok csak egyetlen esetben kerültek megbocsátásra. A Karolingok maguk is szorgalmazták a *poenitentia publica*, azaz nyilvános bűnbánás intézményének a visszaállítását, amelyre jó példa Tasziló herceg esete is. E törekvés mögött felsejlik az a gondolat is, amely szerint ilyen alkalmak során az uralkodó gyakorolhatta a kegyelem erényét (*clementia*), amely a kor közfelfogása szerint az igazságosság (*iustitia*), a bőkezűség (*largitas*) és a bölcsesség (*sapientia*) mellett a legfonto-

<sup>43</sup> Részletesen I. BÁLING 2019. 209–212.

<sup>44</sup> DALEWSKI 2008. 46.

sabb királyi erénynek minősült. A tárgyalt időszakban – ahogyan erre Dalewski is felhívta a figyelmet – a megalázkodás és a bünbánat nem kizárólag a keresztény kultúrkörből táplálkozott, hiszen a frank törvényszövegek, a *capitularék* számos esetben tartalmazták azt a *harmiscara* kifejezést, amely a közrendet megbontókkal szembeni, nyilvánosan alkalmazott büntetési forma volt.<sup>45</sup> Ilyen példával szolgál az a Német Lajos regnálása alatt kiadott törvény is, amely szerint a bűnösnek egy nyeret kellett vállára vennie megalázkodásképpen, de a további források alapján a nyakra akasztott kötél, a nyereg helyett egy kutya cipelése, avagy a fej fölé tartott kard mind-mind az alázat kifejezését szolgáló eszköznek minősült.<sup>46</sup>

Maga a megalázkodás a korban nem járt együtt a társadalmi lecsúszással, sőt sok esetben éppen azért alkalmazták, hogy bizonyos kéréseknek ne lehessen ellenállni. Ismert például, hogy II. Henrik császár Bamberg városában kívánt püspökséget alapítani. Természetesen erre csak úgy kerülhetett sor, hogy más, már fennálló egyház-kormányzati egységeket területéből kellett egy jó darabot kihalásítani. Miután a pápai engedélyt sikerült megszerezni, a császár Frankfurtba zsinatot hívott össze, ahol a mainzi érsek előtt térdre borult, és kérte, hogy az teljesítse óhaját. E megalázkodás azt a célt szolgálta, hogy a zsinati atyák előtt a kérésnek az elutasítását megnehezítse, még akkor is, ha erős a gyanú, hogy mindez egy előre megbeszélt forgatókönyv alapján zajlott le.<sup>47</sup>

Az alázat és a bünbánat nyilvános kifejezése tehát az egyházi liturgia világából könnyen utat talált a politikai szférába, melynek alkalmazásával az eredeti békés állapotokat lehetett helyreállítani. Ilyen alkalmakkor mindkét fél kötelezettségeket vállalt a jövőre nézve, még akkor is, ha sok esetben ismert, hogy a megalázkodás nem feltétlenül az alávetett fél önszántából történt. Az egyik leg-

<sup>45</sup> DALEWSKI 2008. 47.

<sup>46</sup> Vö. Capitularia Hludowici II. 96.

<sup>47</sup> Vö. Thietmari Chronicon 311–313.



fontosabb – és dolgozatunk szempontjából talán a legrelevánsabb –, hogy a felek nyilvánosan barátságot kötöttek. Az alávetett fél bocsánatot nyert, társadalmi státusza, presztízse nem sérült, jövedelmeit és birtokait megtarthatta, ugyanakkor a barátságon keresztül megesküdött, hogy a jövőben tartózkodni fog a bűnisméltléstől, és elfogadja a másik fél akaratát. A megadás és az alávetés (*submitio*, *deditio*) nyilvános kifejezésével, azaz a megalázkodással (*humiliatio*) lehetőség nyílt a megbékélésre (*reconciliatio*), melyet az alávetett fél részéről esetlegesen eskü (*iuramentum*) pecsételt meg. Ez a viselkedési norma a konfliktusok egyik lehetséges megoldásának is minősült, és a 9. század végén már általánosan elfogadott és alkalmazott volt.<sup>48</sup> A szász császárok idejében a *deditio* viszont már nemcsak elfogadottnak, hanem a legfontosabb politikai eszköznek számított a viszályok lezárásában.

Magyarországon a sokszor említett krónikakompozíció 147. fejezete számol be hasonló esetről. A történet a Kálmán király és Álmos herceg közti konfliktust elbeszélő eseménysor egyik epizódját ismerteti: 1106 körül a herceg a királytól való félelmében elmenekült az országból, és Lengyelországban III. Bolesław fejedelemtől kért segítséget testvére, Kálmán ellenében. Álmos serege lengyel hadakkal kiegészülve Magyarországra érkezett, és bevonult Abaúj várába. A király értesülvén erről, ostrom alá vette a várat, ám mielőtt a döntő rohamra sor került volna, a krónika szerint „*a herceg hirtelen lóra szállt, a városkapun kívülre távozott, és egyedül nagy sebesen a király táborához lovagolt. S mihelyt a király sátrához ért, lováról leszállva nyomban a király lába elé borult, és mindenki színe előtt nyíltan bűnsnek vallotta magát.*”<sup>49</sup> A jelenet meglehetősen hasonlatos a birodalom és a régió területén alkalmazott konfliktuskezelési módszerekhez, a *deditio* fentebb ismertetett intézményéhez. Legutóbb Bagi Dániel vette alapos elemzés alá a forráshelyet, és

<sup>48</sup> ALTHOFF 2008. 70.

<sup>49</sup> Képes Krónika. 96. Bollók János fordítása. Vö. *Chronici Hungarici* 426–427.

arra a következtetésre jutott, hogy a jelenet az alávetés szabályainak megfelelően zajlott le.<sup>50</sup>

Összegzőképpen tehát elmondható, hogy a tárgyalt korszakban a *deditio* intézménye olyan megoldást kínált a feleknek konfliktusok esetén, amelynek során békés úton lehetett rendezni a nézeteltéréseket olyan felek közt, akik a legtöbb esetben közeli rokoni kapcsolatban álltak. A hatalomért folytatott családi torzskodásokban egészen a 12. század végéig megfigyelhető a térségben az alávetés alkalmazása.<sup>51</sup> A *deditio* láthatólag túlélte az Ottók korát, ám a példák során világossá vált, hogy azok az íratlan szabályok és kötelezettségek, amelyek a 9–10. század során használatosak voltak, a 11–12. századra némiképp megváltoztak. Számos olyan eset ismert ugyanis, amelyben a megalázkodó fél kérését a másik oldal nem teljesítette, sőt, a birtokok elkobzása, jogfosztottság és akár fogság is lehetett az alávetést vállaló egyén sorsa.

Véleményem szerint Kelet-Közép-Európa dinasztiai a *deditio* kínálta lehetőségeket nem pusztán olyan politikai eszköznek tekintették, amellyel egy-egy konfliktust meg lehetett oldani, hanem az eredeti, Karoling-kori mellérendeltségi viszonyokat visszaállító jogszokás egy módosult, saját igényekre formált változatát vették át, ugyanis az alávetett fél – itt mindenképpen fontos hangsúlyoznunk, hogy családtagokról van szó – a továbbiakban már nem számított egyenlőnek. Másképp megfogalmazva, az alávetés intézménye a győztes fél szempontjából lehetőséget kínált arra, hogy a családtagok eredendően mellérendelt státuszát alárendelt szerepkörre korlátozza, hiszen már a korabeli névtelen krónikás is felhívta figyelmet arra, hogy *„óvakodjék mindenki a jövőben, vagy ma élő: ne legyen egy országban két, egymással szembenálló egyenlő!”*<sup>52</sup>



<sup>50</sup> BAGI 2013. 381–409.

<sup>51</sup> DALEWSKI 2008. 72–85.

<sup>52</sup> Gall Névtelen. 202. Bagi Dániel fordítása. Vö. Galli Anonymi *chronicae* 105.

## Rövidítések

### *Források*

- Altaichi Évkönyv Altaichi Évkönyv. Ford., bev., jegyz., MAKK Ferenc. In: Az államalapítás korának írott forrásai. Szerk. Kristó Gyula. Szeged, 1999. 237–256.
- Annales Altahenses Annales Altahenses maiores. Ed. OEFELE, Edmundus. Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum Germanicarum IV. Hannover, 1891.
- Annales Hildesheimenses Annales Hildesheimenses. Ed. WATZ, Georgius. Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum Germanicarum VIII. Hannover, 1878.
- Capitularia Hludowici II. Capitularia Hludowici II. Nr. 218. Ed. BORETIUS, Alfred – KRAUSE, Victor. Monumenta Germaniae Historica, Capitularia regum Francorum II. Hannover, 1897. 94–96.
- Chronica Boemorum Cosmae Pragensis Chronica Boemorum. Ed. BRETHER, Bertold. Monumenta germaniae Historica, Scriptores rerum germanicarum Nova Series II. Berlin, 1923.
- Chronici Hungarici Chronici Hungarici compositio saeculi XIV. Ed. Alexander DOMANOVSKY. In: Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianae gestarum. Ed. Emericus Szentpétery. I–II. Budapest, 1999. I. 219–505.
- Cicero Cicero válogatott művei. Szerk. ZSOLT Angéla – HAVAS László. Budapest, 1987.
- Digesta Ulpianus: Digesta. Corpus Iuris Civilis. I. Hrsg. v. MOMMSEN, Theodor. Berlin, 1872.
- Gall Névtelen Gall Névtelen: A lengyel fejedelmek avagy hercegek krónikája és tettei. Fordította, bevezető tanulmánnyal és jegyzetekkel ellátta BAGI Dániel. A verseket fordította JANKOVITS László. Budapest, 2007.
- Galli Anonymi chronicae Galli Anonymi chronicae et gesta ducum sive principum Polonorum. Ed. MALECZYŃSKI, Karol. Monumenta Poloniae Historica, Nova Series II. Cracoviae, 1952.
- Hildesheimi Évkönyv Hildesheimi Évkönyv. Ford., bev., jegyz., THOROCZKAY Gábor. In: Az államalapítás korának írott forrásai. Szerk. Kristó Gyula. (Szegedi Középkortörténeti Könyvtár 15.) Szeged, 1999. 213–219.

- Hrabani epistolae Hrabani (Mauri) abbatis Fuldensis et archiepiscopi Moguntiacensis epistolae. Hrsg. v. DÜMMLER, Ernst. Monumenta Germaniae Historica, Epistolae V. Berlin, 1899. 379–533.
- Intelmek István Intelmei fiához, Imre herceghez. Ford., bev., jegyz. BOLLÓK János. In: Az államalapítás korának írott forrásai. Szerk. Kristó Gyula. (Szegedi Középkortörténeti Könyvtár 15.) Szeged, 1999. 124–140.
- Lamperti Annales Lamperti monachis Hersfeldensis opera. Ed. HOLDER-EGGER, Oswaldus. Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum Germanicarum XXXVIII. Hannover – Leipzig, 1894.
- Libellus Libellus de institutione morum. Ed. Iosephus BALOGH. In: Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianae gestarum. Ed. Emericus Szentpétery. I–II. Budapest, 1999. II. 611–627.
- Képes Krónika Képes Krónika. Fordította BOLLÓK János. A fordítást gondozta és a jegyzeteket készítette SZOVÁK Kornél és VESZPRÉMY László. Az utószót írta, a függeléket és az irodalomjegyzéket összeállította Szovák Kornél. (Millenniumi Magyar Történelem. Források) Budapest, 2004.
- POKOL 2021 Digesta magyar fordításban angol fordításból magyar nyelvre a deeple fordítóval (S. P. Scott 1932-es kiadása alapján) fordítás-szerkesztő: POKOL Béla. Szódliget, 2021.
- Thietmari Chronicon Thietmari episcopi Merseburgensis Chronicon. Ed. HOLTZMAN, Robert. Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum Germanicarum Nova Series IX. Berlin, 1935.

### *Szakirodalom*

- ALFÖLDI 1970 ALFÖLDI, András: Die monarchische Repräsentation in den römischen Kaiserreichen. Darmstadt, 1970.
- ALTHOFF 1990 ALTHOFF, Gerd: Verwandte, Getreue und Freunde. Zum politischen Stellenwert der Gruppenbindungen im früheren Mittelalter. Darmstadt, 1990.
- ALTHOFF 1992 ALTHOFF, Gerd: Amicitiae und Pacta. Bündniss, Einung, Politik und Gebetsdenken im beginnenden 10. Jahrhundert. (MGH Schriften 37.) Hannover, 1992.

- ALTHOFF 2008 ALTHOFF, Gerd: Das Grundvokabular der Rituale. Knien, Küssen, Thronen, Schwören. In: Spektakel der Macht. Rituale im alten Europa 800–1800. Hrsg. v. Althoff, Gerd – Puhle, Matthias – Stollberg-Rilinger, Barbara – Götzmann, Jutta. Darmstadt 2008. 149–180.
- ARIÈS 1987 ARIÈS, Philippe: Gyermek, család, halál. Budapest, 1987.
- BAGI 2003 BAGI Dániel: Remény a királyságra. A gnieznói találkozó „koronázási jelenete” a lengyel ősgestában és a mű kapcsolata a Könyves Kálmán-kori magyar belpolitikával. *Századok* 137. (2003) 349–380.
- BAGI 2013 BAGI Dániel: Egy barátság vége. Álmos 1106. évi alávétele és az Árpádok korai dinasztikus konfliktusai. *Századok* 147. (2013) 381–409.
- BAGI 2017 BAGI Dániel: Divisio Regni. Országmegosztás, trónviszály és dinasztikus történetírás az Árpádok, Piastok és Přemyslidák birodalmában a 11. és korai 12. században. Pécs, 2017.
- BAGI 2018 BAGI Dániel: Szeniorátusi trónöröklés vagy harc a gyámi pozícióért? Adalékok Béla herceg és I. András vitájához. In: Hadi és más nevezetes történetek. Tanulmányok Veszprémy László tiszteletére. Szerk. Kincses Katalin Mária. Budapest, 2018. 24–36.
- BÁLING 2019 BÁLING Péter: Az Árpádok hatalmi kapcsolatrendszerei. Rokonok, barátok és dinasztikus konfliktus Kelet-Közép-Európában a 11. században és a 12. század elején. (Arpadiana VII.) Budapest, 2019.
- BARTONIEK 1926 BARTONIEK Emma: Az Árpádok trónöröklési joga. *Századok* 60. (1926:9–10) 785–841.
- BARTONIEK 1936 BARTONIEK Emma: A magyar királyválasztási jog a középkorban. *Századok* 70. (1936:9–10) 359–406.
- BARTONIEK 1987 BARTONIEK Emma: A magyar királykoronázások története. Budapest, 1987.
- DALEWSKI 2008 DALEWSKI, Zbigniew: Ritual and Politics. Writing the History of a Dynamic Conflict in Medieval Poland. (East Central and Eastern Europe in the Middle Ages, 450–1450. 3.) Leiden–Boston, 2008.
- DALEWSKI 2013 DALEWSKI, Zbigniew: Patterns of Dynastic Identity in the Early Middle Ages. *Acta Poloniae Historica* 107. (2013) 5–43.

- DOMANOVSKY 1929 DOMANOVSKY Sándor: Az Árpádok trónöröklési jogához. *Századok* 63. (1929) 37–52.
- DÖLGER 1988 DÖLGER, FRANZ: Die „Familie der Könige“ im Mittelalter. *Historisches Jahrbuch*. 60. Hrsg. v. Spörl, Johannes. Bad Feilnbach, 1988. 397–420.
- DUBY 1970 DUBY, Georges: Structures familiales dans le moyen âge occidental. XIIIe Congrès international des Sciences historiques. Moskva, 1970.
- FONT 2005 FONT Márta: A keresztény nagyhatalmak vonzásában. Közép- és Kelet-Európa a 10–12. században. Budapest, 2005.
- GERICS 1982 GERICS József: Az 1040-es évek magyar történetére vonatkozó egyes források kritikája I–II. *Magyar Könyvszemle* 98. (1982) 186–197. és 299–312.
- GERICS 1995 GERICS József: A magyarországi társadalmi ideológia forrásai Szent István halála után. In: GERICS József: Egyház, állam és gondolkodás Magyarországon a középkorban. (METEM Könyvek 9.) Budapest, 1995. 88–114.
- GOETZ 1989 GOETZ, Hans-Werner: Familie. In: *Lexikon des Mittelalters* I–IX. Hrsg. v. Auty, Robert et al. München, 1988–1998. IV. 256–257.
- GYÖRFFY 2000 GYÖRFFY György: István király és műve. Budapest, 2000.
- HEERS 1977 HEERS, Jaques: Le clan familial au moyen âge. Paris, 1974.
- HÓMÁN 1925 HÓMÁN Bálint: A Szent László-kori Gesta Ungarorum és a XII–XIII. századi leszármazói. Budapest, 1925.
- KARÁCSONYI 1926 KARÁCSONYI János: A magyar nemzet áttérése a nyugati kereszténységre 997–1095. Oradea–Nagyvárad, 1926.
- KASTEN 1997 KASTEN, Brigitte: Königssöhne und Königsherrschaft. Untersuchungen zur Teilhabe am Reich in der Merowinger- und Karlingerzeit. (MGH Schriften 44.) Hannover, 1997.
- KRISTÓ – MAKK 2000 KRISTÓ Gyula – MAKK Ferenc: Az Árpádok. Fejedelmek és királyok. Budapest, 2000.
- KRISTÓ 1965 KRISTÓ Gyula: Megjegyzések az ún. „pogánylázadások” kora történetéhez. *Acta Universitatis Szegediensis: Acta historica* 18. (1965) 3–59.
- MARCZALI 1896 MARCZALI Henrik: Magyarország története az Árpádok korában (1038–1301). In: *A Magyar Nemzet Története*. II. Szerk. Szilágyi Sándor. Budapest, 1896.

- MT Magyarország története. Előzmények és magyar történet 1242-ig I/1–2. Szerk. Székely György – Bartha Antal. Budapest, 1984.
- PAULER 1899 PAULER Gyula: A magyar nemzet története az Árpád-házi királyok alatt I–II. Budapest, 1899.
- RUGONFALVI 1928 RUGONFALVI Kiss István: Trónbetöltés és ducatus az Árpád-korban. *Századok* 62. (1928) 733–765.
- SCHILD 1989 SCHILD, Wolfgang: Meineid. In: Lexikon des Mittelalters I–IX. Hrsg. v. Auty, Robert et al. München, 1988–1998. VI. 472–473.
- SCHMID 1957 SCHMID, Karl: Zur Problematik von Familie, Sippe und Geschlecht, Haus und Dynastie beim mittelalterlichen Adel: Vorfragen zum Thema „Adel und Herrschaft im Mittelalter”. *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins* 105. (1957) 1–62.
- SPIESS 2009 SPIESS, Karl-Heinz: Die Familie in der Gesellschaft des Mittelalters. 71. Hrsg. Uó. (Vorträge und Forschungen) Ostfildern, 2009.
- SZŰCS 2002 SZŰCS Jenő: Szent István Intelmei, az első magyar államelméleti mű. In: Szent István és az államalapítás. Szerk. Veszprémy László. Budapest, 2002. 271–290.
- THOROCZKAY 2020 THOROCZKAY Gábor: A középkori Magyarország. Állam és ideológiák. Budapest, 2020.
- TRINGLI 1994a TRINGLI István: Szeniorátus. In: Korai Magyar Történeti Lexikon. Szerk. Kristó Gyula. Budapest, 1994. 599.
- TRINGLI 1994b TRINGLI István: Primogenitura. In: Korai Magyar Történeti Lexikon. Szerk. Kristó Gyula. Budapest, 1994. 559.
- VÁCZY 1940–1941 VÁCZY Péter: A Vazul-hagyomány középkori kútfoinokban. *Levéltári Közlemények* 18–19. (1940–1941) 304–338.
- ZUPKA 2016 ZUPKA, Dušan: Ritual and Symbolic Communication in Medieval Hungary under the Árpád Dynasty (1000–1301). (East Central and Eastern Europe in the Middle Ages, 450–1450. 39.) Leiden–Boston, 2016.
- ZSOLDOS 1997 ZSOLDOS Attila: Az Árpádok és alattvalóik. Magyarország története 1301-ig. (Történelmi Kézikönyvtár) Debrecen, 1997.





GÁLOSI ADRIENNE

---

## A rajz ontológiájáról

*Sol LeWitt példája*

Ontology of Drawing – The Case of Sol LeWitt

The paper explores the ontological status of contemporary drawing through the example of the wall drawings of a conceptualist artist, Sol LeWitt. It reviews the major historical patterns in which drawing has been interpreted and appreciated, and then discusses the relationship of Minimalist and Conceptualist artists of the 1960s to drawing. LeWitt's genre-defying works continue to address issues that are still at the forefront of theoretical interest, such as the medium, materiality, objecthood, autonomy and relationship of the work to the exhibition space in which it is displayed. LeWitt's works are organized into systems according to logical instructions, but they do not become fully rational structures, nor do they appear as a form of axiomatic, hierarchical thinking.

Keywords: conceptualism, minimalism, idea, disegno, drawing



A művészetek rendszerében ma a rajzot a grafikai művészeti ágon belül szokás elhelyezni, és mint önálló műfajt sokan igen magasra értékelik, főleg azok, akik rendelkeznek némi értő jártassággal. A rajzra fordított figyelem mértéke, mondják, a műértés és az ízlés csiszoltságának fokával arányos. Ám mások inkább konzervatív médiumnak tekintik, amely ellenáll annak a termékenynek tartott kiterjesztésnek, amely a kortárs művészetben az izgalmas fejleményeket hozta. Az egyik oldalon állnak tehát azok, kik úgy látják, a rajz terén csupán a kollázs hozott némi változást a 20. század elején,

de ennek is fő hatása inkább a festészetben érvényesült, egyébként ötszáz éve lényegében változatlan a műfaj. Az ezzel szembehelyezkedők ellenben úgy látják, hogy ez idő alatt a festészet és szobrászat kiegészítőjéből független médiummá lett a rajz, amely sajátos kifejezési lehetőségekkel rendelkezik. Nemcsak a mai álláspontokat lehet, még ha mesterséges túlzással is, ilyen polarítások között kifeszíteni. A nyugati művészet történetének hosszú ideje alatt nem volt egyetemes megítélésű, hogy hol van a rajz helye a művészetek között, és hogy mi adja annak sajátos értékét.

A rajz természetére és ebből fakadó értékelésére vonatkozó elképzelések és gyakorlatok egyik csoportja a rajzot másodlagosnak tekintette, a más médiumban kiteljesedő mű előkészítésének, tanulmányinak, vázlatnak. A 15. század első harmadáig vázlatok, tanulmányok nem készültek papírra, hiszen a pergamen és a papír is túl drága volt az előkészítő rajzok számára, a vázlatot esetleg viasszal vagy csontporral borított fatáblára készítették, így azok ideiglenesek voltak.<sup>1</sup> Ám legtöbbször a munka minden szakaszát a tervezéstől a kivitelezésig magán a hordozón (pl. falon vagy táblán) végezték, nem pedig egy független felületre rajzolt előkészítő elemként zajlott a tervezés. A magára a végső felületre készített előkészítő rajzokat a későbbi festékrétegek elfedték, nem a néző számára készültek, a kész műalkotás ezek létét okafogyottá tette.<sup>2</sup> A rajzolási gyakorlatnak erről az aspektusáról a művészettörténészek tudását a restaurálási folyamat két tudományos-technikai eljárásának megjelenése bővítette jelentősen, hiszen korábban csak sérült vagy hiányos műveken, valamint szabad szemmel részben látható példákön dokumentáltak az alárajzolásokat: a freskók falról való leválasztására és a festék- és vakolatrétegek elkülönítésére szolgáló új eljárások felfedezése,

<sup>1</sup> Michelangelo volt az egyik első, aki fiatalon is papírra dolgozott, amihez úgy jutott, hogy a családi lajstromot szedte lapokra.

<sup>2</sup> Volt azonban egy kifejezetten szemlére szánt jellegzetes műfaj, a bemutatórajz, amely egyfajta részletes, gyakran színezett kompozíciós rajz volt, és a megrendelő számára készült jóváhagyás céljával.

valamint a 15. és 16. századi hollandiai táblaképfestészet vizsgálat tudományos módszereinek (különösen az infravörös fényképezés és a reflektográfia) fejlődése hozta nagy számban szó szerint felszínre az addig rejtett rajzokat.

A tervezés és vázlatkészítés mellett a képzésben is mindvégig fontos szerepe volt a rajzolásnak. A 14. század legvégén író Cennino Cennini (1360–1427) tárgyalja is a rajz központi szerepét a tanonc képzésében, akinek művészi képzése a mester rajzainak és más műhelymodelleknek, például mintakönyveknek a másolásából kiindulva haladt az öntvények vagy természeti tárgyak rajzolásáig.<sup>3</sup> A modern vázlatfüzet megjelenését a papír könnyebb elérhetősége és árának csökkenése segítette elő a 15. században, s ezzel elindult az esetleges, pillanatnyi megfigyeléseket, ötleteket rögzítő rajzolás gyakorlata. A festőket vonzotta a könnyű használhatóság, a kötetlenség és az általa biztosított kísérletezési szabadság.

Nem egységes az a felfogás, amely a rajzolásban sokkal lényegibb gyakorlatot lát, mintsem művek előkészítését, avagy a művész képzésének eszközét. Különböző történeti korokban, szellemi közegekben más és más aspektusaiban találták meg a lényegét, ennek magyarázatát más és más filozófiai, szellemi érvekkel adták. Történetileg három különböző nagy magyarázó mintázatot lehet elkülöníteni, közülük kettőnek antik eredete van, így a nagy tekintély súlyával hagyományozódtak végig az egész nyugati művészet történetén, míg a harmadik a reneszánszban bontakozott ki a maga teljességében.

Az egyik érv a rajz kitüntetett volta mellett, hogy ez a tevékenység minden művészetek szülője. Idősebb Plinius (23–79) beszámolója szerint bármennyire is bizonytalan a festészet és a többi művészetek eredete, az bizonyos, hogy az ember árnyékképének körülrajzolásával kezdődött.<sup>4</sup> Majd egy későbbi helyen elmeséli a sicyoni fazekas, Butades lányának történetét, aki idegenbe készülő szerelme arcának

<sup>3</sup> CENNI 1954. 5–10.

<sup>4</sup> IDŐSEBB PLINIUS 2001. XXXV. V. 15. 163.

falra vetülő árnyékát rajzolta körbe.<sup>5</sup> Plinius ezen anekdotája lett a forrása és hivatkozása annak a meggyőződésnek, hogy nemcsak minden művészetek történeti eredete vezet vissza a rajzhoz, hanem ebből adódóan lényegi összekötőjük is a rajz. Nem abban az értelemben, hogy propedeutikus funkciót töltene be a többi művészetek számára, hanem tőlük elkülönülten, függetlenül, a rajz mint a forma dinamikus nyitánya az a valami, ami mindegyiket végülis művészetté teszi.<sup>6</sup> Nemcsak a művészetek esetleges közös alapjáról, lényegéről való gondolkodásnak lett e történet kiindulópontja, hanem a kortárs kép- és reprezentáció elméletek is szívesen nyúlnak vissza hozzá, ha a minden reprezentációban meglévő hiánystruktúráról akarnak beszélni, vagy ha a jel fogalmát akarják a nyomra cserélni, vagy a rajz gesztusában a kifejezési vágy olyan elementáris működését vélik felfedezni, ami a szerelemmel rokonítja. Itt röviden hadd utaljak csak Derrida *Grammatológiájára*, melyben Rousseau-n keresztül úgy tárgyalja a szerző ezt a történetet, mint amelyben világosan megmutatkozik, hogy a rajz mint nyomvonal közvetlenebbül viszonyul az emberhez, mint a beszéd, a jelenlétet visszahódítani a beszédnél nagyobb ereje van a vizuális nyomnak, csakúgy mint az egyiptomi hieroglifáknak, amelyek inkább szimbólumokkal, mint szavakkal fejezték ki magukat.<sup>7</sup> Az anekdotában szereplő lány szeretője arcának árnyékát rajzolja körbe, nem közvetlenül arca körvonalait. Egy még jelenlévő nyomát egy újabb jellel rögzíti, a most jelenlétében a hiányt. A rajz bár jelenvalóvá tétel, mégis e jelenlét léte egy hiánytól függ, olvashatjuk az antik anekdotát a kortárs filozófia jellegzetes beszédmódjával. A rajz felértékelésének másik szempontja annak közvetlensége, intimitása volt, és mind a mai napig vannak, kik azért részesítik különös figyelemben és csodálatban a rajzot, mert a

<sup>5</sup> IDŐSEBB PLINIUS 2001. XLIII. 151. 205. E jelenet főként a 18. században divatos festői téma lett, számos variációja készült, híresek például Joseph Benoit Suvée, vagy Jean-Baptiste Régnault feldolgozásai.

<sup>6</sup> L. erről például a kortárs művészetfilozófiában NANCY 2009.

<sup>7</sup> DERRIDA 2014. 268–273.

személyiséget legközvetlenebbül megmutató művészi formát látnak benne. A rajz a mű keletkezésének folyamatát mutatja, általa a néző bizonyos fokra újraélheti magát az alkotási folyamatot, részese lehet akár messzi idők távlatából a mű születésének. De nemcsak a tanulmányokra, vázlatokra vonatkozik ez a közvetlenség, a kifejezetten rajznak készült befejezett alkotások esetében is, mondják, hozzáférhetőbb a néző számára a kivitelezés a maga érzéki közvetlenségében, a rajz, például a festményhez képest, sokkal inkább őrizi és mutatja a művész közvetlen érintését, a kézjegyet. Ez a kézjegy, személyes gesztus, érintés az, ami megkülönböztette az egyik művészt a másiktól, és ma is a művek attribúciójának, vagyis a szerzőség megállapításának legfontosabb eleme a „kéz” beazonosítása. Szintén egy Plinius által elmondott anekdota lett annak a toposznak forrása, hogy a rajzoló kéz által húzott vonás árulja el legbiztosabban a művész személyiségét és persze tehetségének, nagyságának igazi fokát is. Az ismert történet Protogenes és Apelles baráti versengését írja le, melyben Apelles, mikor felkeresi festőtársát, de nem találja otthon, akkor a „ki kereste” kérdésre egy vonalat húz Protogenes készülő munkájába. Az természetesen azonnal beazonosítja a nagy festőt, s egy azelőzre húzott újabb, még vékonyabb vonallal mintegy elfogadja a kihívást. Ám Apelles végül felülkerekedett, a maga harmadik, immár meghaladhatatlan vonalával lezárta a csatát. E vetélkedés tanúja, a kép, pedig az ókor egyik híres alkotása lett: *„...egy nagy felület semmi mást nem tartalmazott, mint alig észrevehető vonalakat, sokak kiváló műveihez képest szinte teljesen üres, de éppen ezért elbűvölő és minden műnél híresebb volt.”*<sup>8</sup> A rajzi gesztus e közvetlen személyessége aztán a reneszánsz alatt értékelődött fel újra, amikor sok évszázadnyi szünet után ismét megnőtt az érdeklődés a művész személye, a művészeletrajzok iránt.

A harmadik nézőpont, amely a rajzot kitüntetetté avatta, szintén e korszakban nyeri el határozott kifejtését, ebben a rajz intellektuális

<sup>8</sup> IDŐSEBB PLINIUS 2011. XXXV. 81–83., 183–185.

vetülete válik hangsúlyossá. Giorgio Vasari szellemi irányítása mellett 1563-ban alakul meg Firenzében az *Accademia delle Arti del Disegno*, vagyis a rajzművészetek első akadémiaja, amely az építészet, a festészet és a szobrászat közös intézménye volt. Az *arti del disegno*, vagyis a fenti három művészeti ág összetartozását már korábban is tárgyalták, azonban itt lett nyílttá – Vasari, Vincenzo Danti, Michelangelo és mások írásai által –, hogy összetartozásuk közös eredetükben, a rajzban gyökerezik. A *disegno* azonban ekkor már mint a század legfontosabb terminusa sajátos jelentéstartalommal bír, lényegében azt a szellemi tartalmat, ideát jelenti, melyet a művésznek meg kell ismernie ahhoz, hogy a valódi szépségét aztán művében ábrázolhassa.<sup>9</sup> Hogy a művészi szellem képes a szépség megismerésére, annak legközvetlenebb lenyomata, az idea megragadásának bizonyítéka a rajz. A *disegno* tehát már nem pusztán rajz vagy terv, hanem az idea rajzi tárgyasítása, annak intuitív átélése, amellyel a művész már nem pusztán a természet utánozója válik, hanem képes akár annak meghaladására is. Vasari saját korát a legmagasabbra értékeli a művészi ábrázolásban elért eredmények terén, itt jutott legmagasabbra a *disegno*, vagyis itt vált a rajz a művet meghatározó intellektuális alappá. Ha belegondolunk, hogy a korszak fő találmányai, a lineáris perspektíva, a geometriailag és anatómiailag helyes ábrázolás mind megkövetelték a pontos rajzot, nem csodálkozunk azon, hogy a rajz, a vonal mint a művészet szíve ekkor a színek fölé kerekedett.<sup>10</sup> A vonal volt az irányadó elv, amely meghatározta minden tárgy körvonalait és körülhatárolta a színeket. Ahogy a lineáris perspektíva absztrakció, maga a körvonalazás, a kontúrok megrajzolása szintén szimbolikus absztrakciónak volt felfogható. Se a pont,

<sup>9</sup> Itt csak leegyszerűsítő módon foglalom össze idea és rajz kapcsolatát, erről és általában az idea fogalmának a művészetelméletben betöltött változó értelmezéseiről és szerepéről l. pl. PANOFKY 1998.

<sup>10</sup> Bár ennek megítélése az itáliai reneszánsz évszázadai alatt sem volt mindenhol egységes, a velencei festészetben mindvégig a szint tartották a legfontosabb elemnek.

se a vonal, állította Leonardo, nem fordul elő a természetben, fogalomalkotás eredményei, és a tudománynak tekintett festészet első princípiumait alkotják.<sup>11</sup>

A 16. század végéig a *disegno* és az idea azonosítása nem jelentette azt, hogy az idea újplatonista módon veleszületett entitás lett volna, mely a megismerés transzcendens tárgyát képezi, hanem a művésznek a valóságból merítve, azt mintegy általános érvényűvé emelve kellett a saját elméjében megalkotnia. Ám 1607-ben Federico Zuccari, manierista festő és a római Szent Lukács Akadémia egyik alapítója (*Accademia di San Luca* 1593), három évszázadnyi spekuláció megkoronázásaként a rajzolás metafizikai tevékenységévé emelte, amelynek eredete Isten elméjében rejlik.<sup>12</sup> Azt a kérdést teszi fel, hogyan lehetséges egyáltalán művészi ábrázolás, és válaszként olyan megoldást kínál, amely a *disegno* fogalmát egy belső és egy külső komponensre bontja – *disegno interno* és *disegno externo* –, és ezzel együtt kettős szerepet is tulajdonít a *disegnónak*. Míg a „külső rajz” a gyakorlati művészi ábrázolást jelenti, addig a „belső rajz” vagy idea megelőzi a kivitelezést, attól független, és csak azért jöhet létre a művész elméjében, mert Isten felruházta azzal a képességgel, hogy szellemének szikráját fel tudja fogni.

*„... azzal a képességgel is fel akarta ruházni, hogy intellektuális képzetet alkosson önmagában, amelynek segítségével valamennyi teremtményt képes legyen megismerni és önmagában új világot teremteni, s hogy ennek a belső képzetnek az erejénél fogva, úgyszólván Istent utánozva és a természettel versenyezve, végtelen művészi, de a természethez hasonló dolgokat hozzon létre.”<sup>13</sup>*

<sup>11</sup> LEONARDO 1973. 16.

<sup>12</sup> ZUCCARO 1607.

<sup>13</sup> Idézi: PANOFSKY 1998. 49.

Természetesen itt nem zárul le a rajz értelmezésének és értékelésének változékony története, itt csupán a nagy mintázatokat és azok eredetét kívántam vázlatosan bemutatni, hogy lássuk, a nyugati művészet története során eltérő ontológiai magyarázatokkal próbálták megérteni e műfaj, médium sajátos létmódját, így értékelését, a többi művészethez képesti státuszának megítélését e magyarázatok különbségeire lehet visszavezetni.

A rajzok rendkívül változatosak, az egyszerűtől a bonyolultig, a rögtönzöttől a kiforrottig terjednek. Általában két csoportra szokás osztani őket: előkészítő rajzokra, vázlatokra és befejezett, kész művekre. Az elsőbe tartozik minden olyan rajz, amely egy más médiumban készült kész művet előz meg – beleértve a festmény alárajzolását is.

A második csoportba azok a rajzok tartoznak, amelyek önmagukban kész művek. (Az illusztrációk a kész rajzok egy sajátos osztályát képezik.) Gyakran előfordul, hogy egy tanulmány vagy vázlatrajz annyira teljes hatást kelt, hogy a modern esztétikai érzékenység számára kész műként funkcionál. Ahogy a modern esztétika elfogadta a töredéket, a befejezetlenséget, majd a formai redukciót, számos olyan rajz, mely korábban az előzetes vagy tanulmányrajzoknak kijáró kisebb figyelmet vont magára, egyenesen a művészeti kánon középpontjába került.<sup>14</sup> Felerősödött az a befogadói magatartás, amely a vázlatok, előkészítőrajzok nyújtotta intuitív élményt a kész műtől teljesen független aspektusok alapján ítéli meg, benne az aktív pillanat dokumentációját látja. Látjuk, az értékelés ilyen módzatai, ha egyfajta szekularizált módját is jelentik, de nem esnek távol a *disegno* hagyományos fogalmától.

<sup>14</sup> Míg a „befejezett” rajz kategóriáját általában Michelangelo bemutató rajzai vezet vissza a művészettörténet, Georges Seurat volt az az első modern művész, aki rajzait mint önálló, kész műalkotásokat akarta elfogadtatni. Egy barátjáról készült portrérajza volt első nyilvános kiállításon (Függetlenek Szalonja 1883) bemutatott műve, s azt mint kész, autonóm művet fogadták be.



A modern művészet különböző irányainak, irányzatainak sokasága ellenére leírható úgy, mint ami a művészet intellektuális tartalmára, az őt meghatározó elemek, gyakorlatok fogalmi tisztázására törekszik, hogy aztán sokkal inkább ezek, s ne a valós látvány határozzák meg a készülő művet. A művészet és az ábrázolás közti korábban természetes kapcsolat fellazulásával a művészetek azon aspektusaira kezdtek leginkább figyelni, melyek sajátos, mással össze nem vethető jellegüket meghatározták. A 20. század elejének különböző irányzati, amelyek az absztrakció irányába vitték a művészeteket, mind azt követelték meg a befogadótól, hogy a létrehozás folyamataihoz és elemeihez viszonyítva szemlélje a művet. A reprezentáció folyamatos konceptualizálódása az évszázad során azt is jelentette, hogy a rajzi elemek önálló használata, redukált viszonylataik vizsgálata az egyik fő kérdésköre lett a művészeteknek, vagyis a rajz volt a klasszikus médiuma az ábrázolástól az absztrakcióig tartó racionalizálódási folyamatnak. Ez persze azt is jelenti, hogy a rajz, a vonal, a vonás autográf jellege egyre kevésbé lesz fontos, egyre kevésbé a spontaneitás dominálja, hanem sokkal inkább deduktív és konceptuális mind a megközelítésben, mind a kivitelezésben. Ezt a változást írja le ellenkező oldalról Robert Morris, amikor szatirikusan jellemzi a rajz hagyományos, mondjuk úgy, műértői megítélését: *„Vonaton, repülőn készült firók, a nagy reneszánsz másnapossága, ahol minden telefonszám és kávéfolt (a megfelelő személy által ejtett) a belső, vagy mélyebb vagy kevésbé álcázott és meztelenebb alkotóideget fed fel – annyi kis láthatóvá vált ideg; nézd, hogy remegnek a vonalkázás neuritisze alatt.”*<sup>15</sup>

Mindezek után talán érthető, hogy a minimalista művészek, akik az ipari gyártást és az antikompozíciós technikákat (mint például munkáik sorozatok vagy egyetlen alapelem különböző modulációi szerinti szervezése) részesítették előnyben, meglehetősen szkepszissel viseltettek a rajzolás gyakorlata iránt. Frank Stella egy híres-hír-

<sup>15</sup> MORRIS 1969. 94–95.

hedt interjújában például azt nyilatkozta, hogy „*a rajzolás a festészet útjában áll, a művészet iskolás oktatásának elavult formája*”.<sup>16</sup> És amikor Carl André 1972-ben meghívták a Rijksmuseum szobrászok rajzait bemutató kiállításra, azt írta a felkérésre válaszul, hogy „*A rajzolás soha nem volt számomra hasznos módszer, és nem szeretném, ha egyetlen rajzomat is bemutatnák*” – így rajzok helyett gépelt „szó-versei” közül küldött be.<sup>17</sup> Persze egyoldalú képet ad, ha csak a rajzolás gyakorlatával szembehelyezkedő vélemények által uraltnak írjuk le a korszakot, hiszen például Agnes Martin nagyszabású munkássága, amivel jelen szöveg nem foglalkozik, éppen a rajz alapjait visszamenve újítja meg és teszi érdekessé új konceptuális keretek között is a műfajt.

Sol LeWitt (1928–2007) a konceptuális művészet<sup>18</sup> azon kiemelkedő alkotója, kinek munkássága elsősorban mint rajz írható le, azonban semmiképpen nem illeszkedik a műfaj hagyományos keretei közé. Az 1960-as évek végén, ’70-es évek elején keletkezett rajzot használó műveit ma mint rajzalapú installációkat szokás műfajilag besorolni.<sup>19</sup> E művek számos olyan kérdést vetettek fel, amelyek azóta is a művészetelméleti gondolkodás központjában állnak. Így világosan felvethető LeWitt művei kapcsán a mű autonómiájának, anyagosságának és tárgyi mivoltának kérdése, a médiumspecifikusság problémaköre, valamint a műalkotás és az azt befogadó hely kapcsolata.

Mel Bochner *Working Drawings and Other Visible Things on Paper Not Necessarily Meant to be Viewed as Art* címmel 1966-ban egy kiállítást szervezett, melynek anyagából aztán összeállított egy könyvet,

<sup>16</sup> GLASER 1995. 157.

<sup>17</sup> Carl Andre levelét idézi OXENAAR 1972. 11.

<sup>18</sup> LeWitt volt tulajdonképpen a konceptualizmus névadója *Paragraphs on Conceptual Art* című manifestumával (első megjelenése LEWITT 1967). Majd két évre rá már nem is bekezdések, hanem harmincöt számozott mondat felsorolásával fogalmazta meg az általa képviselt konceptuális művészet meghatározását (első megjelenése LEWITT 1969a).

<sup>19</sup> L. még Mel Bochner vagy Dorothea Rockburne hasonló műfajú munkáit a korszakból.

s ebben négy oldalnyi anyag szerepelt LeWitt-től is.<sup>20</sup> Ez a kiállítás inspirálta Seth Siegelaub híres *The Xerox Book* című projektjét, amelyet két évvel később, 1968 őszén állított össze. Hét művészt kért fel, hogy dolgozzanak ki egy-egy huszonöt oldalon elhelyezhető, papírra nyomtatott, reprodukálható műalkotást. E projekt számára készítette *Drawing Series I.* címmel LeWitt első olyan művét, amelyben a rajzot önálló műfajként, s nem előkészítésként vagy kiegészítésként használta. A mű koncepciója a következő volt: Négy alapvető vonalat különített el irányuk szerint, ezek jelentették „*a vonal abszolút irányát*”: vízszintes, függőleges és a két átlós irány balról jobbra és jobbról balra. Minden vonalhoz számot rendelt – ezek tehát 1-től 4-ig terjedtek –, majd egy tizenhatos négyzettrácson belül e számok újrakonfigurálásával huszonnégy részes sorozatot tervezett. Egy-egy oldalon a sorozat egy-egy része szerepelt, míg a huszonötödik oldal a sorozat összegzésére, vagyis a variációk egymásra helyezett egy oldalon való ábrázolására szolgált. Már e legelső konceptuális rajz hordozza azt, amit későbbi munkáiban is LeWitt egyik fő jellegzetességének szoktak leírni, hogy ti. egyszerű, előre megadott szabály alapján készülnek el művei. Mikor LeWitt 1967-ben publikálja a konceptuális művészet meghatározásáról szóló írását, azt így kezdi: „Amikor egy művész konceptuális művészeti formát alkalmaz, az azt jelenti, hogy minden terv és döntés előre megtörténik, a kivitelezés pedig csupán felszín érintő ügy. Az elgondolás gépezetté válik, amely a művet létrehozza.”<sup>21</sup> Az angol szöveg természetesen az idea szót használja, s látjuk, abban az értelemben nagyon közel áll a manierista művészetelmélethez, hogy ott is, itt is az idea az, ami dönt mindenestől a műalkotásról, hozzá képest a megvalósítás, a kivitelezés csak másodlagos. Különösen nagy váltás volt ez a hangsúlyeltolódás a korszak amerikai festészetében, melynek korábbi évtizedeit az

<sup>20</sup> Jellemző, hogy Donald Judd minimalista szobrász a kért rajz helyett egy gyártási számlát küldött be a kiállításra.

<sup>21</sup> LEWITT 1967. 12.

absztrakt expresszionizmus uralta, legünnepeltebb sztárja Jackson Pollock volt, akinél a mű kivitelezése, a személyes, emotív gesztus teremti a művet, ami a művész fizikai jelenlétét, mozgását, s ezeket mint belső tartalmainak expresszióját regisztrálta. LeWitt számokon alapuló mátrixai élesen szemben álltak az ilyen, a művész szubjektivitását előtérbe helyező művészetfelfogással.

1968-ban Lucy Lippard szervezett kiállítást a Paula Cooper Galériában, ahová meghívta LeWittet is.<sup>22</sup> LeWitt e galériában ekkor készítette első falrajzát: a Xerox-könyvhöz tervezett alapsémát felnagyítva, két tizenhat négyzetméteres rácsot írt közvetlenül a galéria falára. Ezt a művet teljes egészében maga rajzolta, míg később barátok, kurátorok készítették el a rajzokat az ő írásos utasításai alapján, végül pedig saját kivitelező csapattal dolgozott. E mű elkészítésénél kemény ceruzával dolgozott előkészítetlen falra. Így ír a folyamatról: *„A rajzolás meglehetősen könnyedén, kemény grafitral történik, hogy a vonalak, amennyire csak lehetséges, vizuálisan a falfelület részévé váljanak.”*<sup>23</sup> A 6H keménységű ceruza nem befedte a falat, mint ahogyan egy festékréteg teszi, hanem inkább a szobrászati vésethez hasonlóan befelé mélyülő módon bontotta meg a síkot azzal, hogy a falfelszín koptatta. A sraffozás és keresztisraffozás a dokumentumok tanúsága szerint éppen a láthatóság küszöbén volt, viszont hordozójától és kiállításának helyszínétől is elválaszthatatlan lett a mű. Lippard az ismert tárgy nélküli művészet (*non-objective art*) terminust<sup>24</sup> általában a tárgyi reprezentációt nélkülöző absztrakt művekre használta, azonban LeWitt műve e meghatározáson túllépve hozott

<sup>22</sup> Egy a vietnami háború ellen tiltakozó Diákmozgalmi Bizottság javára rendezett jótékonyági kiállítás volt, amely azonban Lippard szervezésében tematikájában teljesen apolitikus volt, így nemcsak LeWitt műve nem kapcsolódott tartalmilag a kiállítás okához.

<sup>23</sup> LEWITT 1969b. 189.

<sup>24</sup> A *non-objective art*, vagyis tárgy nélküli művészet kifejezést az orosz konstruktivisták vezették be, legelsőként Rodcsenko használta egyes művei címeként, majd Malevics és Kandinszkij is átvették. Leginkább, de nem kizárólag, geometrikus absztrakcióval készülő művek megjelölésére használatos. A Solomon

létre olyan műalkotást, amely önmagában nem volt tárgy, azonban „dematerializált”<sup>25</sup> sem volt. Anyagiságát meghatározta mind a fal felülete, mind az alkalmazott eszköz, majd pedig a mű teljes környezete a maga változó viszonyaival, beleértve magát a befogadót is. Vagyis egyrésről a galéria, a hely változó fényviszonyai, másrészt magának a nézőnek a mozgása, a teste által vetett árnyék és a látószöge is befolyásolták, hogyan mutatkozott meg a mű a vizuális tapasztalat számára. LeWitt művei látszólag azon konceptuális művek közé tartoznak, ahol az elgondolás olyannyira uralja a művet, hogy ennek ismeretében szinte el is hagyható a vizuális tapasztalat. Azonban LeWitt minden kritikusa, s mindenki, kinek volt szerencséje in situ látni a műveket és nemcsak azok mögöttes szabályait olvasni, elmondja, hogy e falrajzokon az egyszerű geometriai szabály káprázatos finomságú konstrukcióvá sokszorozódott.

Az '50-es évek végétől az egyik nagy kérdés, vita a művészetben a műalkotások tárgyiságára vonatkozott. Michael Friedtől<sup>26</sup> Donald Juddig,<sup>27</sup> akik nem álltak éppen azonos oldalon, művek, művészek és kritikusok azt kérdezték, hogy mi a szerepe a mű-tárgynak a műalkotás meghatározásában. A Judd által bejelentett minimalista „specific object”, ami már nem törődik azzal, hogy szobrászat-e vagy festészet, háromdimenziós kiterjedésű. Így érvelt: „A három dimenzió a valóságos tér. Ez megszabadít az illuzionizmustól és a rajzban és színekben lévő szó szerinti tértől – ami az európai művészet egyik markáns és legellenszenvesebb csökevényétől való megszabadulást jelenti.”<sup>28</sup> A konceptualista „konkrét tárgy” számára igen sokszor elengedhetetlen a valós tér, így e művek is, hasonlóan a

---

R. Guggenheim Museum történetének első időszakában (1939–1952) a *Museum of Non-Objective Painting* nevet viselte.

<sup>25</sup> A műalkotás elanyagtalanosításáról, dematerializációjáról l. Lippard híres könyvét, amelyben e folyamat dokumentumait gyűjtötte össze: LIPPARD 1973.

<sup>26</sup> L. pl FRIED 1967. magyarul: FRIED 1995.

<sup>27</sup> JUDD 1975. 181.

<sup>28</sup> JUDD 1975 184.

minimalistákhoz, sokszor installációként jelennek meg, a tényleges galéria terét mintegy a művek mátrixának színpadjaként használva, amely így nélkülözhetetlenné válik a tárgy létezéséhez. Andy Warhol volt az, aki, nem előszörre és utoljára, a különböző felfogásokat és harci állásokat<sup>29</sup> mintegy átvágva, sík, tér, médiumspecifikusság és installáció problémáját egy műben meglehetősen szemtelenséggel oldotta meg. 1966 áprilisában a Leo Castelli (New York) galériában tartott kiállításának egyik termében Warhol a falakat fluoreszkáló rózsaszín és zöld tehéntapétával burkolta be. A helyiség teljesen üres volt, ugyanakkor mégis színültig tele, a néző bármerre fordult, a tehenek a maguk békés bohóckodásában őt bámulták. A Greenberg által hangoztatott laposságot, amelyet a festészet specifikumaként, így a kép elengedhetetlen szükséges (és szinte elégséges) feltételeként jelölt meg,<sup>30</sup> oly mértékig betartotta, hogy a képet tapétává változtatta, ráadásul annak dekorációs funkcióját a szórakoztató banalitás szélső értékéig kitolta.<sup>31</sup> A műalkotás immár elválaszthatatlan volt nemcsak a síktól, nemcsak a vászontól, hanem új hordozójától is, mivel az építészet részévé vált.

LeWitt falrajzai is előttünk, mögöttünk, körülöttünk terjednek a térben. Egyszerre a lehető legkétdimenziósabbak, mivel a reduk-

<sup>29</sup> A '60-as évek első felében, úgy gondolom, még tényleg „harci állásokról” beszélhetünk, amennyiben még mindig Clement Greenberg (1909–1994) határozta meg a kritika és az elmélet fő irányát, aki nyíltan megvetette mind a minimalizmust mind a popartot.

<sup>30</sup> Greenberg *A szobrászat újszerűsége* (1967) című művében írja, hogy „ma már egy festetlen vászon is képként határozható meg”, vagyis elégséges feltétele a képéként való meghatározásnak, ha médiumra jellemző laposságot betartja, azonban ez nem jelenti Greenberg számára, hogy egyben művészetként, netán jó művészetként kellene elfogadni (GREENBERG 1967. 3).

<sup>31</sup> Szinte mintha Greenbergnek mutatna fricskát e mű, mivel ő már 1948-ban *A táblakép válsága* című írásában figyelmeztetett, hogy az allover festészet drámai hatása ellenére nagyon közel kerül a díszítéshez, olyan lesz, mint a tapétaminta, amely a végtelenségig folytatható. Az bizonyára sosem jutott volna eszébe, hogy ez a tapétaminta mint művészet akár rózsaszín tehenekből is állhat (GREENBERG 2013. 120.)

cionista, a csak a lényegre szorítókozó igényt odáig viszi, hogy a lapot is kihúzza a rajz alól, ezzel mintegy kiiktatja annak az optikai jellegű harmadik dimenziónak a lehetőségét is, amelyről Greenberg beszél, s amely azáltal jön létre, „*hogy a vásznon ejtett legelső ecsetvonás megsemmisíti a kép szó szerinti és kifejezett sík voltát*”.<sup>32</sup> Ha azonban a sík hordozófelületet mint önálló tárgyi adottságot kiiktatjuk a rajzból, cserébe a síknak a térbe kell mintegy átfordulnia. Tehát míg a hagyományos festészet vagy rajz esetében a hordozó síkfelület a rá felvitt anyaggal alakítja kapcsolatát, itt a fal síkja és a fal tömege közti különbség adja a vizuális tapasztalat sajátosságát. A falsíkon a graffiti efemer megjelenését a fal stabil, tektonikus tömege rögzíti, így egyszerre terjed szét a sík rajz az építészeti térben, és ugyanakkor az építészeti tömeget a rajz által hangsúlyossá tett sík oldja fel. Mivel e rajzok tárgyi mivoltukban nem megragadhatók, mondhatni csak látni lehet e műveket, megfogni nem. (Megtapintani persze lehet őket.)

LeWitt általában a konceptualista műveket két kategóriába sorolja, az egyiknek a kis kezdőbetűvel írott „konceptualista mű” nevet adja, a másikkal pedig a nagy kezdőbetűvel írt fogalom lesz a címkéje. Saját műveit, mivel azoknak van valamiféle hagyományos anyagságuk, a vizualitást nem iktatják ki a műből, az első kategóriába sorolja.<sup>33</sup> Alkotásai szoros kapcsolatban vannak a nyelvvel, lehet úgy értelmezni eljárás módját, hogy vizuális alapegységek, „morfémák” vagy „lexémák” szótárának különböző lehetséges szintaxisait generáló utasításokat fogalmaz meg. Ezen alapegységek a vonal lehetséges módozatai – fentebb láttuk irányai alapján különíti el majd modulálja azokat, más művekben az irányokhoz hozzájárulnak a vonal más tulajdonságai, hogy ti. szaggatott vagy folytonos, egyenes vagy görbe. A konceptuális művészet a nyelvet egészen szoros kapcsolatba hozza a hagyományosan képzőművészetként ér-

<sup>32</sup> GREENBERG 1960. 6–7.

<sup>33</sup> Idézi LIPPARD 1973. vii.

tett művészetekkel,<sup>34</sup> de LeWitt mindig vizuális produktummal fejezi be a munkát. E vizuális produktumok azonban nem mindig falrajzként jelennek meg, LeWitt másik egész életét végigkísérő médiuma a könyv. A könyvforma egyrészt lehetőséget adott arra, hogy litográfiaként modulációval készítsen el alapszínekből és elemekből összetett képeket, másrészt képet és szöveget mintegy egymásra írja, egymásból tegye őket értelmezhetővé.<sup>35</sup>

LeWitt művei között van olyan, amelynek adott a mérete, de a legtöbbjét a fal méretéhez, az adott hely adottságaihoz kell igazítani – például *All Architectural Points Connected by Straight Lines* (1970) –, így az építészeti struktúrát a rajz sajátjává teszi. A kiállítótérben szétterjedő, szétterpeszkedő műnek immár nincs fix középpontja, nem határozza meg saját ideális befogadási nézetét és távolságát, hanem mindezt átruházza a befogadóra, az ő mozgása, éppen aktuális helye jelenti a mű mindenkor változó, a nézővel együtt mozgó középpontját. A falrajzok e középpont nélküli világában, minden mindennel összekapcsolható végtelennek tűnő láncolatban állnak, ám ahogy Rosalind Krauss hangsúlyozza, e láncolatban semmi nem referenciális.<sup>36</sup> Az ilyen mű befogadásakor a műalkotás és a néző közti tér leomlik, mintha kielégülést nyerne a közvetítés nélküli élmény vágya.

Azonban kérdéses, hogy Sol LeWitt művei esetében valóban a közvetlenség, a képi illúzió helyett a téri immerzió lenne-e a mű valódi befogadása, hiszen láttuk, már első munkája is lényegében egy utasítás sor, numerikus permutáció, az 1, 2, 3 és 4 összes lehetséges kombináci-

<sup>34</sup> Erről l. Joseph Kossuth műveit és írásait, valamint az Art and Language nevű angol művészcsoporthoz tartozó (1968-tól), akikkel LeWittnek egy időben igen szoros volt a kapcsolata.

<sup>35</sup> L. pl. *Bands of Color in Four Directions and All Combinations* (1971) című művét, melyben tükrözés és elforgatás által variálja komplex látvánnyá az egyszerű alapelemeket. *Lines to specific points* (1975) vagy *Location of Six Geometric Figures* (1975) című műveiben pedig formák és írásjelek kombinálódnak, a grafikai eljárás adta lehetőséget játékosan kihasználva tükrözéssel, így (szinte) olvashatatlanul.

<sup>36</sup> KRAUSS 1986. 244–260.



ójának végrehajtása vonalakkal „ábázolva”. Bár a látvány az évtizedek során sokat változik, mindvégig az marad LeWitt munkamódszere, hogy a kiállítótérrel kapott ábrák és méretek alapján megírja a mű kivitelezésének szabályát, majd magát a fizikai megvalósítást másokra hagyja. (Ezért fel szokták tüntetni az adott kiállítótérben a konkrét rajzoló nevét, a dokumentumokban pedig az első rajzológét.) Mondhatjuk, „távvezérléssel” készíti falrajzait, de mint azt fentebb idéztem, számára az idea, az elképzelés a döntő, ez teljes mértékben megelőzi a mű kivitelezését, amelynek során minden a koncepciónak, az utasításnak, a szabálynak rendelődik alá, így amennyiben ő maga a rajzoló, ő is ugyanúgy „gépezetté” válik. A mű létrehozásának szabályai azt megelőzően instrukciókként, a mű elkészülte után pedig a művészettörténet számára műleírásként működnek. (A falrajzok számozással kerülnek azonosításra a kivitelezés évével és helyszínével, teljes címként pedig az utasítás-leírást szokás megadni.)

LeWitt egy interjúban Lippardnak úgy nyilatkozott, hogy a konceptuális művészetet „*a tartalom masszív megerősítését*” jelenti a huszadik századi formalizmussal szemben, amelyet a kritika még ekkor is uralkodó szemléletmódjának látott. Ezt a kritikai beszéd- és látásmódot tette felelőssé a minimalizmus szerinte téves megnevezéséért, mivel ez „*egy formalista kifejezés volt, amely a tárgy megjelenésének egyszerűségével volt kapcsolatos*”. A konceptuális művészetben, mondta, „*a mű tartalma nagyon összetetté, míg a forma nagyon egyszerűvé vált. A forma csak a tartalomhoz vezető nyom lett. A forma és a tartalom közötti kettősség újra megjelent.*”<sup>37</sup> Vagyis LeWitt élesen elválasztja egymástól a tartalmat és formát, és a mű lényegét az elgondolásként, ideaként megadott tartalomban jelöli meg, amelyhez a forma csak elvezeti a nézőt. Tehát a formának nagyon ökonomikusnak kell lennie, hiszen funkciója csak annyi, hogy általa meg tudjon mutatkozni a tőle függetlenül, őt megelőzően létező konceptuális tartalom. „*Egy egyszerű forma ismételt használata leszűkíti a*

<sup>37</sup> LEWITT, Lucy Lippard kiadatlan interjúja, idézi: LOVATT 2010.

*mű mozgásterét, és az intenzitást a forma elrendezésére összpontosítja. Ez az elrendezés válik a céllá, míg a forma csak eszköz.*<sup>38</sup> E felfogásból egyenesen következik, hogy a nézőnek mintegy vissza kell kódolnia a formát, ha meg akarja érteni az üzenetet, a tartalmat. Mondhatjuk erre azt, hogy hiszen ezzel a művész a legmechanikusabb műértelmezési formulába helyezi el saját művét, amennyiben a mű megjelenését csupán külső csomagolásnak tartja, amiből az értelmet ki kell bontani, s ha az megvan, akkor a csomagolópapírt akár ki is dobhatjuk. Egy egyszerű kommunikációs séma mentén LeWitt elgondolását így írhatnánk le: a művész, a koncepció kitalálója az adó, az ő nyelvi üzenetét, utasítását dekódolja az első vevő, a rajzoló, majd ezt az üzenetet átkódolja vizuális jelekké. Immár e jelrendszerben kerül az üzenet átvitelre a következő vevőhöz, a befogadóhoz, akinek vissza kell nyelvi jelekké és értelemmé kódolnia, hogy az eredeti üzenetet, a koncepciót, vagyis a tartalmat megértse. Ezek alapján értelmezhetjük úgy LeWitt művészetét, mint amelynek lényege a rendszerépítés, ahol egy kiindulópontból, egy a priori elvből magyarázható az adott rendszer minden változója. Az értelmezés feladata, hogy megragadja ezt a tételt, amely létrehozza és egyben magyarázza is a rendszert. Donald Kuspit úgy látja, hogy az ilyen központi szervezőelv felkutatása magának az emberi megismerő tevékenységnek az alapja, s ezért így ír LeWitttről: *„Ha valaki képes lenne érzékelni mondjuk Descartes vagy Kant értekezéseinek szerkezeti szépségét, s aztán kizárólag vizuális metaforaként újratereíteni azokat, az bizonyára LeWitt lenne.*”<sup>39</sup> Látjuk, itt a kritikus sem tesz mást, mint az előbb vázolt leképezési logikába helyezi el a művet, amelynek bár nem valamely láthatót kell vizuális formába átírnia, hanem egy absztrakt műveleti sort kell magán demonstrálnia, de mindazonáltal mégis egy egyszerű sémában működik.

<sup>38</sup> LEWITT 1967. 13–14.

<sup>39</sup> KUSPIT 1975. 48., idézi: KRAUSS 1986. 246.

Ez a mechanikus modell azonban több szempontból is kibicsaklik LeWitt művei esetében, és írásai sem vezetnek egyértelműen egy olyan konceptuális művészetfelfogás irányába, mint amilyen a fenti idézetből kiolvasható – bármennyire sokat is idézik e tételét. Egyrészt LeWitt nagyon is tisztában van azzal, hogy a koncepció minden logikai zártsága ellenére a rajzoló értelmezése és a kivitelezés mindenkor változó volta által is módosulni fog a mű. *„Minden ember másképp húz egy vonalat, és minden ember másképp érti a szavakat”* – írja. A rajzoló értelmezésének esetlegességei mellett a „falfelület tökéletlenségeit”, mint például a *„lyukakat, repedéseket, dudorokat és zsúrfoltokat”* is a mű részének kell tekinteni, a rajzoló által a mű kivitelezése során elkövetett hibákkal együtt.<sup>40</sup> Másrészt LeWitt utasításai rendszerint nem visszakódolhatók, vagyis a látvány megfigyeléséből nem sok esélye van a befogadónak arra, hogy a kiinduló szabályt, az utasítást reprodukálja, a fentiek értelmében azt is mondhatnánk, hogy nincs esélye arra, hogy a mű lényegi tartalmát megértse. 1972-es *„Egyenes és nem egyenes vonalak”* című munkáját ugyan bárki újra elkészítheti, aki követi a 10x10-es rács minden egyes függőleges és vízszintes sorának elején elhelyezett meghatározásokat – ezek a könyvformátum esetén világosan olvashatók is –, azonban ezek nélkül aligha lesz világos a rendszer. Vagyis a rendszer egyszerűsége és érthetősége nem szükségszerűen jár együtt.<sup>41</sup>

LeWitt a strukturálódás két ellentétes módozatát fogta egybe műveiben. Az egyik az egyszerű ismétlődés általi struktúrává formálódás. Műveinek egyik legfontosabb szervezőelve mindvégig a szerialitás, ami lehet permutáció, elforgatás, tükrözés, additív sorolás stb., az ismétlődés által ezek nem hierarchikus szerkezeteket hoznak létre. Ez azt jelenti, hogy az egymással kapcsolódó részek nem egy formai, gondolati felépítmény irányába visznek, amely lezárná a művet, az

<sup>40</sup> LEWITT 2000. 376. idézi: LOVATT 2010.

<sup>41</sup> Maga LeWitt is mondja, hogy rendszerint az utasítás-műleírást is ki kell helyezni a kiállítóterbe, különben aligha tudnák a nézők megfejteni azt.

egymásmellettiség variációiból nem lesz a nagy hierarchikus gondolati rendszerek vizuális megjelenítése, ahogyan azt Kuspit látja. A rend különböző típusai a gondolatok különböző formáinak felelnek meg, s LeWitt rendje éppen nem egy axiomatikus hierarchikus gondolatiság formája. A másik lehetőség a strukturálódásra, hogy az egyszerűnek induló rendszer valamiért összetetté válik, vagy egyszerű logikája a követhetlenségig módosul. LeWitt ezt írja: „*Amikor egy művész többszörös moduláris módszert alkalmaz, általában egyszerű és könnyen alkalmazható formát választ. Maga a forma csekély jelentőségű.*”<sup>42</sup> Ám hiába, hogy a kivitelezés előre meghatározott szabályai nem nehezebbek, mint egy első lecke geometriából, a tényleges eredmények mégis kiszámíthatatlanok, mivel a rendszer logikájának túlzott kiterjesztése éppen megzavarja ennek a logikának a megértését. Vagyis ahogyan a rendszer vizuális komplexitása nő, úgy lesz a kezdeti átlátható rendből labirintus. „*A konceptuális művészet nem feltétlenül logikus. Egy mű vagy művek sorozatának logikája olyan eszköz, amelyet időnként csak azért használnak, hogy aztán lerombolják. A logika felhasználható a művész valódi szándékának álcázására, hogy abba a hitbe ringassa a nézőt, hogy megérti a művet, vagy használható egy paradox helyzet (például logika kontra logikátlanság) előidézésére. Egyes elképzelések koncepcionálisan logikusak, de perceptuálisan logikátlanak.*”<sup>43</sup> Vagy egy másik helyen így ír: „*Egy logikai dologban minden rész az előzőtől függ. A logika részeként egy bizonyos sorrendben következnek a dolgok. De egy racionális dolog olyasmi, amiről minden egyes alkalommal racionális döntést kell hoznod. [...] Gondolkodnod kell rajta. Egy logikai sorrenden nem gondolkozol. Ez a nem gondolkodás egy módja. Ez irracionális.*”<sup>44</sup> Tehát bár látszólag LeWitt olyan racionális rendszereket épít, amelyek személytelenségükben garantálják, hogy a művész mindenkor megtartsa felettük teljes kontrollját, e

<sup>42</sup> LEWITT 1967. 13.

<sup>43</sup> LEWITT 1967 13.

<sup>44</sup> LEWITT, idézi COLPITT 1990. 5.

lehetőségről LeWitt valójában lemond. Egyrészt már azzal is, ezt látuk fentebb, hogy nem maga készíti el a rajzokat, így a rajzolók által a műbe vitt esetlegességeket elfogadja, másrészt azzal, hogy a véletlent is, vagyis a rendszer abszolút hiányát is megteszi szervezőnek. Vannak olyan utasításai, amelyek teret adnak a variációs lehetőségeknek, így minden megvalósulásuk más képet mutat. Például: 1971, Amsterdam: „Tízezer egyenes vonal véletlenszerűen” vagy Boston: „Ötven véletlenszerűen elhelyezett pont, amelyeket egyenes vonalak kötnek össze.” De még az olyan művek is mint például a 4es számot viselő falrajz (1976), melynek leírása így hangzik: „24 vonal a középponttól, 12 vonal minden oldal középpontjától, 12 vonal minden saroktól”, bár nem tartalmazza maga a leírás a véletlenszerűséget, de nem határozza meg pontosan, milyen vonalakkal, egyenes, görbe vagy szaggatott, készüljön a mű. A rend és antitézisének a véletlennek az elemei forrhatnak egybe LeWitt munkáiban, csakhogy e szintézisnek önmagán túl nincs semmi célja, nem lendíti a nézőt semmilyen magaslatra, hanem azzal szembesít, hogy amit itt látunk, az ismét „örült beszéd, de van benne rendszer”, ám nem legitimálja azt semmilyen Szellem. Paradox módon, ami mégis e művek vonzerejét adja, az a koncepcióból eredő, ám azon mégis túllépő szépségük.



## Rövidítések

CENNINI 1954	CENNINI, Cennino D’Andrea: The Craftsman’s Handbook. Dover, 1954.
COLPITT 1990	COLPITT, Frances: Minimal Art: The Critical Perspective. Ann Arbor, 1990.
DERRIDA 2014	DERRIDA, Jacques: Grammatológia. Budapest, 2014.
FRIED 1967	FRIED, Michael: Art and Objecthood. <i>Artforum</i> , 1967 June 12–21. 46–68.

- FRIED 1995 FRIED, Michael: Művészet és tárgyiség. *Enigma*, 1995/2. 62–83.
- GLASER 1995 GLASER, Bruce: Questions to Stella and Judd (1966). In: *Minimal Art: A Critical Anthology*. Ed. Battcock, Gregory. Berkeley, 1995. 148–156.
- GREENBERG 1960 GREENBERG, Clement: Modernista festészet. In: Laokoón – Művészetfilozófiai folyóirat 7. [http://laokoon.c3.hu/dok/greenberg/12.modernista\\_festesznet.pdf](http://laokoon.c3.hu/dok/greenberg/12.modernista_festesznet.pdf) (Letöltve: 2023. 04. 03.)
- GREENBERG 1967 GREENBERG, Clement: A szobrászat újszerűsége. In: Laokoón – Művészetfilozófiai folyóirat 7. [http://laokoon.c3.hu/dok/greenberg/19.a\\_szobraszat\\_ujszerusege.pdf](http://laokoon.c3.hu/dok/greenberg/19.a_szobraszat_ujszerusege.pdf) (Letöltve: 2023. 04. 03.)
- GREENBERG 2013 GREENBERG, Clement: A táblakép válsága. In: GREENBERG, Clement. *Művészet és kultúra*. Budapest, 2013. 120–123.
- IDŐSEBB PLINIUS 2001 IDŐSEBB PLINIUS: *Természetrész (XXXIII–XXXVII)*. Budapest, 2001.
- JUDD 1975 JUDD, Donald: Specific Objects (1965). In: JUDD, Donald: *Complete Writings 1959–1975*. New York, 1975. 181–190.
- KRAUSS 1986 KRAUSS, Rosalind E.: LeWitt in Progress. In: KRAUSS, Rosalind E.: *The Originality of Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge, Massachusetts, 1986. 244–260.
- KUSPIT 1975 KUSPIT, Donald: Sol LeWitt: The Look of Thought. *Art in America* LXIII. (1975) 42–49
- LEONARDO 1973 LEONARDO: *A festészetről*. Budapest, 1973.
- LEWITT 1967 LEWITT, Sol: Paragraphs on Conceptual Art. *Artforum*. 5. (1967:10) 79–84. [https://monoskop.org/images/3/3d/LeWitt\\_Sol\\_1967\\_1999\\_Paragraphs\\_on\\_Conceptual\\_Art.pdf](https://monoskop.org/images/3/3d/LeWitt_Sol_1967_1999_Paragraphs_on_Conceptual_Art.pdf) (Letöltve: 2023. 04. 03.)
- LEWITT 1969a LeWitt, Sol: Sentences on Conceptual Art. In: *0-9* (New York) (1969) 3–5. [https://monoskop.org/images/3/3d/LeWitt\\_Sol\\_1969\\_1999\\_Sentences\\_on\\_Conceptual\\_Art.pdf](https://monoskop.org/images/3/3d/LeWitt_Sol_1969_1999_Sentences_on_Conceptual_Art.pdf) (Letöltve: 2023. 04. 03.)
- LEWITT 1969b LEWITT, Sol: Drawing Series 1968 (Fours). *Studio International* 177. (1969) 126–138.

- LEWITT 1986 LEWITT, Sol: Selected Prints 1970–1986. Tate Gallery, 1986.
- LEWITT 2000 LEWITT, Sol: Doing Wall Drawings (1971). In: A Retrospective. Eds. LeWitt, Sol – Garrels, Gary. San Francisco. 2000. 86–109.
- LIPPARD 1973 LIPPARD, Lucy: Six Years: The Dematerialization of Art Object from 1966 to 1972. New York, 1973.
- LOVATT 2010 LOVATT, Anna: Ideas in Transmission: LeWitt’s Wall Drawings and the Question of Medium. *Tate Papers* 14. (2010) <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/14/ideas-in-transmission-lewitt-wall-drawings-and-the-question-of-medium> (Letöltve: 2023. 04. 03.)
- MORRIS 1969 MORRIS, Robert: On Drawing. In: Pop Art Redefined. Eds. Gablik, Suzi – Russell, John. London, 1969.
- NANCY 2009 NANCY, Jean-Luc: Le Plaisir au dessin. Paris, 2009.
- OXENAAR 1972 OXENAAR, Rudi: Foreword. In: Diagrams and Drawings. Ed. Ratclif, Carter. Amsterdam, 1972.
- PANOFSKY 1998 PANOFSKY, Erwin: Idea. Adalékok a régebbi művészetelmélet fogalomtörténetéhez. Budapest, 1998.
- ZUCCARO 1607 ZUCCARO, Federico: L’Idea de’pittori, scultori ed architetti. Roma, 1607.

### *Egyéb internetes források*

[http://laokoon.c3.hu/dok/greenberg/12.modernista\\_festeszet.pdf](http://laokoon.c3.hu/dok/greenberg/12.modernista_festeszet.pdf)  
<https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/14/ideas-in-transmission-lewitt-wall-drawings-and-the-question-of-medium> (Letöltve: 2023. 04. 03.)





V. GILBERT EDIT

---

## Az orosz irodalom birodalmi tudata – és a másik oldal

### Imperial consciousness of Russian literature – and the other side

In this paper I am trying to unfold, show and explain on Russian mental map the paradox that connects the preservation of universal truth with patriotism and can be used to legitimize their war action in the sense of entitlement of representing the deep wisdom they know. To do this, I will review the pillars of their collective identity in which the followings are included: the not only symbolic but also territorial attachment to the idea of Kievan Rus, perceived as the cradle of the common Slavic culture, the imperial idea running through their history, pan-Slavism, the Western-Slavophile contrast, the state-level Pravoslavie, the experience of World War II and the defeat of fascism at the cost of enormous sacrifices as well as the perceived undervaluation of their role, then Gorbachev's original sin: letting go of the empire and welcoming Putin's counterforce. Bringing cultural and ideological history and religious-philosophical tendencies into dialogue with their works of fiction, I am looking for the answer in my contemplation as to whether there is an "other side".

How do different circles of intelligence reconcile the expanding, messianic aspirations with the ideal of the sacrament of life and the respect of the other? The worldviews formed by the classic, modern, and contemporary Russian literature (Tolstoy, Dostoevsky, Chekhov, Andreiev, Bulgakov, New Realists, Ulickaja, Alexevics, etc.), and their creators are subjected to the correlation between the social, publishing, ideological manifestations discourse, which, by reading it, may become more intimate for some intellectual support for the social support of this war – and at the same time I will evoke those who think otherwise, write otherwise and the solidarity and anti-war-publicistic manifestations of the past year.

I do not promise to dissolve the distressing contradiction, one half of which is known from Dostoevsky. Taking a single life cannot be justified, the tears of a single child cannot be allowed on the altar of implementing any idea.

I analyze the cultural boycott and the spaces of Russian-Ukrainian literary connection. In addition to screening Russian culture from a post-colonial perspective, I am also examining the concepts of war, peace, patriotism, heroic death, loyalty, submission, alignment, and offense in the context of literature and the history of ideas.

Keywords: screening of Russian culture from a postcolonial perspective; social discourses and worldviews; preservation of universal truth with patriotism; paradoxes in the sense of entitlement; concepts of war, peace, patriotism, heroic death, loyalty, submission, alignment, offense



Tavaly ünnepeltük – karunkon is – Jurij Lotman világhírű szemiotikus születésének 100. évfordulóját. Életműve azt vizsgálja, hogyan lép kapcsolatba szöveg szöveggel, más kultúrával, távoli befogadóval. Az ő koncepciója, amint Bahtyin dialogicitása ugyancsak értelmezői, bátorító keretezés az orosz kultúra egybefüggő szövegére/szövetére. Az orosz irodalomra olyannyira jellemző intextualitás, önreferálás, a gyakori tovább- és újraírások, remake-ek oldaláról is vizsgálom tehát központi, címbebeli témámat.

A szöveguniverzum kapcsolatba léphet az itt és most-ban, az aktuális valóságsszituációból hozzá közelítő olvasóval is. A határhelyzetben, amiben vagyunk, megalkothatjuk, újramondhatjuk Ricoeur nyomán egyéni és szakmai-közösségi narratív identitásunkat, felülvizsgálva szakmai és személyes viszonyunkat tanult tárgyunkhoz. Ekképp formálom meg tehát kutatói kérdésemet: mi, magyar ruszisták, mit olvasunk ki az orosz irodalom nagy szöveg-együtteséből a fenti nézőpontból – MOST, az orosz-ukrán háború első évfordulóján túl (előadásom idején 9. hónapjában). Én magam önreflexív kritikái kultúráterápiát hajtok ezennel végre a következő felvetést végiggondolva, annak fókuszába állítva tanulmányaimat:

Felelős-e, s ha igen, miben, miként az orosz kultúra az orosz birodalmi tudat konzerválásáért?

Első válaszom szerint az orosz is, mint minden más kultúra egyrész mintákat kristályosít ki, rögzít és állít, állandósít, másfelől vi-

szont variál, reflektál, travesztál, dekonstruál. Mi látszik az ismétlés és átírás, mi hallatszik át a polifon összehangzás és másként mondás visszhangos, önreflektív terében? Alapozásul kijelenthető, hogy az orosz irodalom jellemzően, hangsúlyozottan visszatér saját témáihoz és tovább írja, folytatja azokat mind kreatív, elsődleges: írói, mind filológiai, másodlagos: metatextuális szinten.<sup>1</sup>

Honi recepciónk valamelyes kritikai felülvizsgálatába fogva pedig igyekszem megtalálni közelítéseink terében az esetleges vakfoltokat, vakfoltjainkat – vajon fogékonyak voltunk-e az orosz irodalom ideologikumára, s ha igen, mit kezdtünk vele.

Hazai ruszisztikánk kezdeteitől odafordult az orosz vallásbölcselethez, fordítás- és elemzésekötetek sora érinti annak kardinális konceptusait: együttérzés, alázat, istenemberség, szobornoszty.<sup>2</sup> Ismerteti a hivatalos pravoszlávia állami felügyeletének működését és történelmi tényeit is, amely bátorítja a kivonulást a közügyekből és együttal visszaél vele, kiskorúsítva az alattvalót: hagyd a császárra a világi ügyeket, add meg a világi uralkodónak, ami jár neki, hogy az Úrral, Istennel maradhass.

<sup>1</sup> Anyegin Tatyjanája Puskintól Tolsztoj Anna Kareninájává lényegülve már nem áll ellen a megkésetten érkező szerelmes hívásának, míg száz évvel később Ulickaja Másája a *Médea és gyermekeiben*, modernebb körülmények között, de ugyancsak vállalja a házasságtörést. Őt az institutionális nyomás már nem akadályozza, nem is a férj tartja vissza. Kétfelé: családjá, kislánya és szerelme iránt (akihez való viszonyában a testi vonzalom a döntő, bár ő univerzálisnak érzékeli) szakadni ugyancsak nem tud. Csehov *Három nővérrel* is számos alkalommal találkozunk a későbbiekben, Ljudmila Petruszevszkaja drámájában *Három lány kéken* címmel. A lánytestvérek/unokatestvérek semmivel nem boldogabbak a század utolsó harmadában, nincs kereslet a műveltségre, a nyelveken beszélésre, a nők továbbra sem találnak méltó férfit. Akijük van, nem áll ki mellettük, nem lehet számítani rá, egyedül nevelik gyermeküket, s tákolják össze a düledező közös dácsát. A Csehov-átiratok számosak, fel-felbukkannak újabb tokbabújt emberek és kutyás hölgyek, az utóbbit Galina Scserbakovánál kirabolják, amikor kutyasétáltatás közben megismert új partnerét felviszi a lakásába, s a narráció is kevésbé együtt érző. SCSEBBAKOVA 2019.

<sup>2</sup> Gyülekezetiség, közösségi szellemben fogant vallási tevékenység.

Tudományosságunk másik iskolája a kulturális szövegtestek nyelvi megalkotottságának mitopoétikai rétegét fejt fel: anagrammákat, izomorfizmusokat, a Starobinski-féle paronímiát. A hangzóismétlések mellett toposzokat, egyúttal szüzsévariációkat is felfed, így a mester-tanítvány-elhajlás vonatkozásában: mit örökít meg a krónikás, mettől áruló a kreatív követő, az eredeti tanítvány? Az orosz irodalom nagy témái felől is kereshetjük a birodalmi tudat vakfoltjait: mi a bűn, milyen a hősiek háború, mit ér meg és érdemel a haza.

Mi, komparatisták, jómagam is hasznosítjuk Bahtyin többszörös szó-, polifónia- és karneválméletét, s keressük Ulickaja, Bulgakov, Csehov, Dosztojevszkij népszerűségének okát abban a vonatkozásban is, hogy nálunk mit pótolnak, milyen kulturális-pszichológiai hiányainkat kompenzálják, mely területeinket gazdagítják és gazdagítjuk mi összehasonlító elemzéseinkkel és fordításukkal.

Második körös válaszom az eddigiekből: fejlett messianizmusuk, küldetésstudatuk sértettségbe csap, ha úgy érzik: nem értékeli kellőképpen a világ erőfeszítéseiket, eredményeiket.

(B)irodalmi szemléletük fontosságtudatukból és abból az érzetükből táplálkozik, hogy ők áldozatok, akiknek eredményeit, hősiek erőfeszítéseit nem ismeri el a világ.<sup>3</sup> E kognitív toposz irodalmi leképezésének kimutatásához magyar nyelvű megközelítésben túlzottan is kínálkozna a megnevezésbeli összehangzás: az irodalom birodalmiságának vagy a birodalom irodalmiságának frappáns játékosága. Az egy betűnyi-hangnyi különbség segíthette volna nálunk

<sup>3</sup> L. az orosz történelem kutatóinak áttekintését az orosz birodalom születéseiről STIER 2017, valamint Spirótól: „Az ideológiát persze ki lehet cserélni. A kommunizmus mint vallásos hit az ortodox kereszténységet váltotta, de ha megnézzük az 1910-es, 1920-as évek vonatkozó nemzetközi irodalmát, döbbenet azt találjuk, hogy Leninnek és Jézusnak az azonosítása általános” – mondta Spiró, aki szerint így a napóleoni háborúkat megvívó, illetve a 20. századi nagy honvédő háborúban diadalmaskodó orosz hit szerkezete azonos. Moszkva a harmadik és örök Róma, mert negyedik sosem lesz. Mindezt 1520-ban írta le először egy pszkovi szerzetes, évszázadokra meghatározva az oroszok gondolkodását.” – VAJNA 2022. Vö. BEREND T. 2023.

a fogalmi tapadást a konceptussá válásban, ám orosz vonatkozásban Ewa Thompson kardinális jelentőségű monográfiája előtt nem volt jellemző diszkurzív terünkben e nyelvjáték. (Az irodalmi–birodalmi anagrammát nyelvünk természetesen már felfedezte és több könyv, sorozat címéül használja.<sup>4</sup>) Thompson eredetileg angol nyelvű kötete (*Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism*) több fordításban – ukrán, lengyel, kínai, belorusz nyelveken jelent meg, oroszul csak részletekben. Magyarul 2015-ben *A birodalom trubadúrjai – Az orosz irodalom és a kolonializmus* címmel látott napvilágot a Nyugat-eurázsiai idő sorozatban Kovács Lajos és Pálfalvi Lajos fordítók munkájaként. A magyarul kínálkozó szójátékot a recepció, a recenziók, kritikák némelyike használja is, így Regéczi Ildikó: *A birodalmi szempont és az orosz irodalom*,<sup>5</sup> Kolozsi László: *Az orosz birodalmat a háború és béke is teremtette – milyen szerepet játszik a mai konfliktusban az orosz irodalom?*, Lakner Dávid: *Hogyan jelent meg a birodalmi tudat az orosz irodalomban?*, Kocsis Adrienn, *A tudat alatti birodalmi tudat*, Asztalos-Vukov Barbara: *Újragombolt birodalom, újragondolt irodalom* című írásaikban.

Mielőtt azonban kivetítem a lengyel származású amerikai kutató panorámáját és további tereptárgyakkal népesítem be, időzzünk még az izzó és fájdalmas jelen társadalmi jelenségeinél. A minket körülvevő aktualitásokat pásztázva tekintek a diskurzusra; miként is okolják, büntetik a világban az orosz kultúrát vagy szereplőit a háború miatt.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> A 2000-es évek elején Folyóiratcultúra kurzusomon vendégül láttuk *Az irodalom visszavág* című anarchista lap szerkesztőit, Zelei Miklóst és Tomkiss Tamást. Nonkonform kritikái rovatuk meglehetősen vihart kevert, én az önkritikáit kedveltem inkább benne.

<sup>5</sup> REGÉCZI 2016; KOLOZSI 2022; KOCSIS 2016; LAKNER 2022; ASZTALOS-VUKOV 2016.

<sup>6</sup> Mindenekelőtt halljuk meg Okszana Jakimenko, a magyar irodalom kiváló orosz közvetítőjének intését M. Nagy Miklós remek podcastjából: Puskin nem Putyin! Bár egy 2017-es közvélemény-kutatásban, ahol arra volt kíváncsiak, a válaszadók szerint ki „minden idők legkiemelkedőbb személyisége”, a függet-

A háború kirobbantása utáni kulturális bojkott a józanabb és hamar konszenzust nyerő megfontolás alapján az állami delegációkat érintené, közülük sem mindet. Valóban artikulálódott az a radikális elképzelés is, hogy Nyugaton beszüntetik azokkal a szervezetekkel a kapcsolatot, amelyek nem határolódnak el a háborútól.<sup>7</sup> Mindmáig égető a kérdés az együttműködés felfüggesztése és a sport-, kulturális és tudományos delegációk fogadása vagy elutasítása tekintetében. Nem egyértelmű és hullámzik a differenciálás mikéntje ezen a téren. „Nyugati kulturális intézmények valóban felfüggesztették az együttműködést olyan orosz művészekkel és intézményekkel, akik vagy amelyek jó viszonyt ápolnak az orosz vezetéssel, és nem határolódtak el az ukrajnai háborútól”<sup>8</sup> – írja a Portfolio, hozzátéve, hogy az elutasítás szűkebb keresztmetszetben a Z jelet, az orosz invázió vállalását vizuálisan magukon viselőket érinti. Annak a belátásnak a fényében mondtak le többnyire a szigorúbb szelekción, hogy megértették: nem várható el sem személyektől, sem intézményektől az aktív kiállítás Putyin háborúja ellen, ha még vissza akarnak térni országukba. A minimális gesztus felé tolódott el tehát az elvárás: nem az aktív ellenszegülést kérik számon, hanem ennek ellenkezője: a háború nyilvánvaló támogatása esetén zárulnak be a kapuk.

A kultúra pedig szubverzív, mondom már én Tompa Andrea forró nyomon íródott színházi állapotjelentésének utolsó bekezdésére alapozva.<sup>9</sup> Ha úgy dönt a társulat, hogy otthon továbbra is fellép, azaz működik tovább, avagy színpadra engedik (ezt már én teszem hozzá) a vendégszereplésre érkező társulatot, akkor az előadás révén olyan jeleket közvetíthetnek, amelyek segítenek a helyzet feldolgo-

---

lennek számító intézet felmérésében Sztálin végzett az első helyen. „A második helyre azonban Putyin került, **Puskinnal** [kiemelés V. G. E.] holtversenyben.”  
– BALOGH 2022.

<sup>7</sup> RIVAFINOLI 2022.

<sup>8</sup> OROSZTALANÍTÁSBA 2022.

<sup>9</sup> TOMPA 2022.

zásában, értelmezésében és a színészek szolidáris, ellenálló gesztust gyakorolhatnak a művészet eszköztárával.

A kultúra tiltása tehát általában nincs napirenden (a törölt milánói Dosztojevszkij-kurzust is másnap visszaiktatták),<sup>10</sup> kivéve Ukrajnában, ahol szakértőik javaslatára évek óta oroszalanítási bizottságok működnek utcanevék átnevezésére és műemlékek lebontására. „Eltávolítanak a közkönyvtárakból Alekszandr Szergejevics Puskin és Fjodor Mihajlovsz Dosztojevszkij műveit is, mivel ők fektették le az »orosz világ« (russzkij mir) és az orosz messianizmus alapjait.”<sup>11</sup> Az ukrán, illetve ukrainai születésű Gogolnak és Bulgakovnak megkegyelmeznek, ők – bizonyos megszorításokkal – maradhatnak. Az egyetemi és kutatókönyvtárakban talán a többiek is, hogy „a tudósok tanulmányozhassák a gonosz és a totalitarizmus gyökereit.”<sup>12</sup>

Több mint százmillió példány „propagandakönyvet”, írják, köztük orosz klasszikusokat kell eltávolítani a közkönyvtárakból tehát, így is marad annyi, kalkulálják, például mert 2013 előtt az ukrán könyvpiac 73–75 százalékát eleve orosz kiadók bonyolították, tőlük szereztek be ugyanis a legkülönbözőbb műveket.<sup>13</sup> Fordítaniuk sem kellett már a világirodalom szövegeit vagy más jellegű, műfajú könyveket, szakkönyveket; tőlük vették át, hiszen az oroszra többnyire értik az ukránok is. 2013 után azonban jelentősen megváltozott a közhangulat: az orosz kiadók nyomdáiból olyan sci-fik tömkelege áradt, melyekben Ukrajnát Oroszországra támadó, a Nyugat előőrseként működő agresszornak állítják be. Ezeket – és sokféle más orosz könyvet likvidálnak hát most újult erővel az ukrán könyvtárakból, s pótolják, ahogy mondják: magas minőségű helyi irodalommal. Olyan kötetek akadnak fenn főként a rostán 2017 óta, amelyekben tagadják az ukrán nép és nyelv önállóságát s kétségbe vonják az „Uk-

10 CSIK 2022.

11 OROSZTALANÍTÁSBA 2022.

12 OROSZTALANÍTÁSBA 2022.

13 PINTÉR 2022.

rajna-projekt”-nek titulált entitás létjogosultságát, valamint bukását prognosztizálják a non-fiction regiszterű, „véletlen időutazó”-témájú fantasztikus műfajoktól a gyerekkönyvekig bezárólag.

Hallgattassék meg a másik oldal is! Mondhatni, hogy egy olyan hatalmas irodalomban, mint az orosz, akad ellenpélda mindenre, de Vaszilij Grosszman élete és teljesítménye, közte az unikális terjedelmű és jelentőségű, illetve keletkezéstörténetű *Élet és sors* kivételes bizonyosság.<sup>14</sup> Tanúság – történészeknek is – erről az időszakról, a haláltáborokról, s nemcsak a zsidók szenvedéseiről. Univerzális, nemzetek, érdekek fölötti tanúbizonyosság a korról, mindkét vagy mindahány oldal bűneiről, a helyi lakosság antiszemitizmusáról és kollaborálásáról a nácikkal ugyanúgy, mint a Holodomorról, a részben politikai: moszkvai indíttatású és felelősségű, tízmillió ukrán halálát követelő éhínségről 1932–33-ban. Belülről is megírták; ezt olvashatjuk összehasonlító vetületben a mostani események irodalmi reprezentációjának idejéről ugyancsak elmélkedő Maciej Piotrowskitól: „... [h]asonlóan Ukrajna korábbi történelmi tragédiáinak, mint például az 1932–33-as éhínség, a holodomor feldolgozásához. Persze a holodomor jobban elnyújtózik az időben – az éhhalál más, mint az agyonlöttek halála –, nehéz leírni, prózában száz évig nem is sikerült senkinek. Az egyetlen prózai műfajú könyv, amelynek sikerült az áldozat perspektíváját valahogy megmutatnia, Vaszil Barkij *Sárga hercege*, amelynek épp most fejezem be a fordítását.”<sup>15</sup>

Az oroszok külföldi vendégszerepléseit egyébként az orosz emigránsok egy része sem támogatja. Maradjatok otthon, ott van szükségrátok, bomlasszatok, vélekedik erős megszólalásában Vitalij Alizier producer, rendező, fotográfus és vállalkozó, aki New Yorkban él és dolgozik. Szerinte az orosz agresszió elítélése és az ukrán és pacifista szimbolika használata bár természetesen üdvös és kívánatos a közösségi médiában, de nyilvánvalóan nem elégséges aktivitás. Szar-

<sup>14</sup> DOBÓ é. n.

<sup>15</sup> DANYI 2022. 135.



kazmussal kommentálja kollégái aggodását afölött, hogy meghívóik lemondják turnéikat, szerződéseiket és tévészerepléseiket, mialatt ukrán embereket bombáznak. Maradjanak otthon ezek a zenekarok és támogassák, edukálják rajongóikat, véli a szerző.<sup>16</sup> Az országból emigráló akadémiai, egyetemi értelmiség helyzete sem egyszerű, róluk, az ő lehetőségeikről, korlátaikról, a rájuk irányuló figyelemről és szerepelvárásokról gondolkozik az első márciusban és egy év elteltével Hetényi Zsuzsa.<sup>17</sup>

Hogyan lehet abban a térben publikusan megnyilvánulni, ahol a háború szó használata tiltott, ahol *Beszélgetések arról, ami fontos* címmel egy úgynevezett *Az én hazám* tanterv keretében a hazaszeretetről tanítanak a következőképpen: az Ukrajna elleni háború „az ország és az orosz nép iránti igaz szeretet példája”, hogy „Nem féltelmes meghalni Oroszországért”, „A haza boldogsága értékesebb, mint az élet”? Ahol Putyin ötezer szavas értekezésében *Az oroszok és ukránok történelmi egységéről* azt bizonygatja a történészeknek, hogy Ukrajna és Oroszország egyetlen történelmi, szellemi és kulturális tér két része?

A több mint ezer év történelmét kronologikusan szakaszoló tanterv alapozása a Nagy Vlagyimir által 988-ban elrendelt tömeges megkeresztelés a Kijevi Ruszban, kifutása pedig az, hogy Oroszország idén elismerte a „független Donyecki és Luhanszki köztársaságot”. A tanterv hangsúlyozza, hogy a Szovjetunió segített Ukrajna fejlődésében; kiemeli a náci Németország elleni Nagy Honvédő Háborút; a NATO-t fenyegetésként ábrázolja Oroszországra nézve és államcsínynek nevezi a népi Majdan-lázadást, amely megbuktatta a Putyin támogatta Janukovicot. „A radikálisok a Nyugat hathatós támogatásával 2014-ben átvették a hatalmat, és terrort vezettek azok ellen, akik elleneztek az alkotmányellenes intézkedéseket. Az ukrán városokon pogrom- és erőszakhullám, nagy visszhangot kiváltó és

<sup>16</sup> Сулькин 2022.

<sup>17</sup> SZALAI 2022; HETÉNYI 2022a; HETÉNYI 2022b.

büntetlen gyilkosságok sorozata söpört végig.<sup>18</sup> Az orosz cikk ismertetése kitér a szülőnevelés fontosságára is. (E narratíva történeti összefoglalója a Délkelet-Ukrajna tragédiája. *A bűncselekmények fehér könyve* című, az Orosz Föderáció Vizsgálóbizottsága által 2015-ben kiadott, nyomozati anyagokat tartalmazó dokumentumkötetben követhető végig.<sup>19</sup>)

Vajon mik a cselekvés lehetőségei a szellem embere és az aktivista számára ebben a valós és mentális erőterben, ahol betiltották az *Eho Moszkvi*, a *Dozsgy* és a *Novaja Gazéta* című orgánumokat, ahol részben lekapcsolták a közösségi médiát, illetve megnehezítették a hozzájutást, s a platformok egy része az online térben csak bizonyos trükkökkel érhető el? „[A]hol tüntetőket vittek be a rendőrségre, többeket közülük pedig megbírságotak a »Nem a háborúra« vagy »A béke mellett vagyunk« feliratú táblákért, aztán a »N\*m a h\*\*\*\*-ra«, aztán a „\*\*\* \*\*\*\*\*” feliratúakért, aztán az egyszerű üres lapért, sőt, a »MIR« fizetési rendszer bankkártyájáért is, amelyet az egyik fiatalember maga előtt tartott?”<sup>20</sup> A 2022 novemberében Budapestre látogató orosz íródelegáció egyik tagjában, Samil Igyiatullinban küzd a nyíltság igénye és a tiltás parancsa, s használja a bújtatott közlés ironikus alakzatát. A tatár-orosz író nem is válaszol mindenre, a magyar újságíró pedig, amint azt jelzi tudósításában, híven idézi a Goretity József tolmácsolásában elhangzó megnyilatkozást: „A tiltakozások egyes résztvevői megtagadják a vallomástételt, hivatkozva az Alkotmány 51-es cikkelyére, amely lehetővé teszi, hogy az ember ne valljon önmaga ellen. Hiszen az eseményekhez való viszonyának tisztességes kifejtése a jelenlegi viszonyok között ürügyül szolgálhat arra, hogy büntetőeljárást kezdeményezzenek azzal szemben, aki a vallomást teszi. Úgyhogy, hivatkozva az Alkotmány 51-es cikkelyére, én is kénytelen vagyok kitérni az ön kérdésére

<sup>18</sup> HORVÁTH 2022.

<sup>19</sup> Бастрыкин 2015.

<sup>20</sup> KOVÁCS 2022a.

adandó válasz elől.” Nem tart ki bölcs és józan elhatározása mellett: „A »nem olyan egyértelmű minden«, vagy »itt több igazság is van« már régóta meghatározóvá váltak: így beszél az, aki igazolja a gyilkosokat.”<sup>21</sup> A helyzet képtelen abszurditását lefestő válaszai közben feloldásul a lágerkönyvek olvasását jelöli meg reményként. Jó terápiát jelentenek megerősítvén, hogy nem csak velük történik meg ilyesmi, mondja, hanem hogy az ilyesmi el is múlik.

Író társa, Pavel Baszinszkij a következőképpen artikulálja paradox álláspontját: „... az új független államok nem azok között a határok között alakultak meg, amelyek tükrözték volna a dolgok reális állását [...] Én, mint olyan ember, aki Lev Tolsztojjal foglalkozom, elvi ellensége vagyok mindenféle háborúnak, és természetesen nem tudok »militarista« lenni. De fájdalmas és sértő számomra, amikor a hazámat, a népét és a kormányát, ahogy mondani szokás, »bűnbaknak« kiáltják ki. A lelkem Oroszországgal van, akármilyen bonyolult helyzetbe is kerüljön.”<sup>22</sup>

A SZU iránti nosztalgia fel-feltör a volt köztársaságok egykori lakóiból, így German Szadulajevből, aki a *Я чеченец: Csecsen vagyok* című regényével van jelen a posztszovjet régió tudatában, s hitet tesz az orosz civilizáció egyesítő ereje mellett Bresztől Vlagyivosztokig, Murmanszktól Groznijig. „Ennek az egységnek pedig – meg kell lennie.” („И этому единству – быть.”)<sup>23</sup>

Van, aki kerüli a kétértelműséget. Vlagyimir Szorokin nálunk is jól ismert, főként Németországban élő író szerint a 16. századtól kezdve olyan konstrukcióban működik országuk, amelynek élén „teljhatalmú ember ül, akit nem lehet börtönbe zárni. Hívták fejedelemnek, cárnak, párttitkárnak és elnöknek is”.<sup>24</sup> Az ország bűne, hogy nem állították meg ezt a folyamatot, ezt a minden korból a

<sup>21</sup> Kovács 2022a.

<sup>22</sup> Kovács 2022b.

<sup>23</sup> Моё отечество 2022

<sup>24</sup> Dzsuszák 2022.

legrosszabbat: a középkor és a szovjet világ bornírtságát összemixelő rendszert, ahol a 21. században is úttörőavatás folyik a Lenin mauzóleum mellett, majd az újdonsült úttörőket megáldja a pápa. Szorokin egész életműve ezt a permanens és bizarr elnyomás- és erőszak-történelmet pásztázza, amely a mostani helyzethez vezetett. Az író a háborúért Oroszországot okolja, de még nem ír róla, eddigi művei viszont aktuálisabbak szerinte, mint valaha, s már megfilmesíteni is engedné azt (ráadásul Mundruczó Kornélnak), amelyikről több okból képtelenségnek gondolta, hogy lehetséges.

Az Ulickájával 2023 márciusában, írásom befejezésének idején az RTVI Hírek csatornán beszélgető fiatal riporterek remélik, hogy nem Szorokinnak a 2008-as, 2028-ban játszódó *Az opricsnyik egy napja* című regénye adta az ötletet a jelen eseményeinek kivitelezésére, mert riasztó a hasonlóság. A jelen rendkívül izgalmas. Ez most a megfigyelés ideje; még kevesen írnak a háborúról – de Dmitrij Gluhovszkij, Dmitrij Bikov<sup>25</sup> például igen –, kell valamenyi idő az eltávolodásra az eseményektől, hogy felfoghatóak legyenek irodalmi tekintetben, így Ulickaja, s hogy egyelőre a csodálatosan élénk és gazdag publicisztika, az újságírás tölti be a valóságbrázolás szerepét.

<sup>25</sup> A cikknek, amely a Jandex alapján szemlézi a videót, ezeken a helyein, az írók említésénél csillag, a hozzájuk tartozó lábjegyzetben: „*внесен Минюстом России в реестр иностранных агентов*”: Oroszország Igazságügyi Minisztériuma bejegyezte a külföldi ügynökök nyilvántartásába. A háború szót is kicsillagozzák és utána szógletes zárójelben közlik a megfelelő formulát: „*военный конфликт на Украине*” vagy „*военная операция на Украине*”. Igaz, a kérdezők, Mihail Septun és Marija Kolomicsenko is óvatosak, és inkább ezeket a formulákat használják, még ha tartalmilag és irányultságukban messzemenően ellenzékiek és provokatívak is. A kommentelők, akik nemcsak az óvatosság, hanem a betűszavak világán is szocializálódtak, előszeretettel írják le, hogy СВО (специальная военная операция: speciális hadművelet). In: »Россия никогда не была свободной страной«: Людмила Улицкая — о власти, статусе иноагента, запрете ЛГБТ-пропаганды и русской культуре. <https://dzen.ru/a/ZBmvFag1-lmkPF7K> (letöltve: 2022. 03. 21.)

A háború kezdetétől szintén Berlinben élő szerző az „Oroszország sokkal többet veszít, mint amit nyer. Ulickaja a kultúra emigrációjáról és az új cenzúráról” címmel sugárzott adásban meggyőződéssel vallja, hogy tapasztalata szerint manapság szembejön az információ. Fiatalkorában még nem mindenkire jutott el a szamizdat, de amikor elérhetővé váltak az egykor tiltott könyvek, derült ki, hogy aki akarta, már ismerte őket, akit meg nem érdekel, később sem olvassa el. Ma csak egy kattintás. A tiltás, az idegen ügynökzés csak reklámértékkel bír, reagál a várható megbélyegzésre. Hozzá vannak szokva a tiltott irodalom olvasásához, erre szocializálódtak, s ilyenkor virágozik a művészet, főként a líra. Hiányzik a lakása, a könyvei s a Moszkvában maradt barátai, de már sokan emigráltak, mondja. Nem panaszkodik, mert sok menekülő, menekült nála felmérhetetlenül rosszabb helyzetben vannak. Az emberek eljönnek a veszélyből, elhozzák családjukat, ez elemi ösztön, Berlinben is sok orosz szót hall. Éppen erről ír, régen megkezdett munkáját folytatja a száz évvel ezelőtti berlini diaszpóráról. Arról, tágabb értelemben, ahogyan az emberek elutaznak különböző helyekre, ha veszélyben érzik magukat, majd visszatérnek s újra elutaznak. Az irodalom pedig „planetáris” lett, hamar elkészül egy-egy fordítás, s bár igaz, hogy kevés a független orosz kiadó most Nyugaton (nem úgy, mint száz éve, amikor csak Németországban 70 működött, ma viszont inkább az orosz állam által delegáltakat látni), ám bármit el lehet érni a világhálón.<sup>26</sup> Az orosz klasszikusokat nem félti, belenőttek a világirodalomba – igaz, nem is tér ki vakfoltjaikra, árnyoldalukra.

Szemjon Bicskov, a Cseh Filharmonikusok USA-ban élő vezető karmestere szerint ha csendben vagyunk, a gonosz segítőtivé válunk. Keserűen említi a Hitlerrel kötött paktumot, amiről a győzelem után

<sup>26</sup> Talán hamarosan filmforgatókönyvet is készít egy orvostól (korábbi forgatókönyvei minimális mértékben realizálódtak; rájött, hogy zavarja, ha másoktól is függ az alkotói folyamatban), nyilatkozza többek között az interjúban. <https://www.youtube.com/watch?v=fjBdkN1YDKs&feature=youtu.be> (letöltve: 2022. 03. 21.)

mélyen hallgattak, a Memorial archívum friss bezárását, a minden családtagját mélységesen sújtó múltat, s hogy ez együtt hat kultúrájuk és tudományuk csodálatos teljesítményeivel. Ha most nem szólnak meg, ezeket árulják el.

Megszólnak az ellenállók a rockzene nyelvén, az éterben itt-ott hallható az Oxxxymiron, a Komszomolszk, énekel Manyétocska: „Nye molcsi, Nye sztrelaj”; „Ne hallgass, ne lőj!” Beszél a magyar *Rádió Bézsnek a Ljubov* című adásában mindenféle oroszokról és oroszos témákról a terület alapos szakértője, M. Nagy Miklós. Korábbi műsora, a *Davaj* nyomán sok itt is a kiváló zenei anyag, ám hamar elkomorul a hang és februártól már jó ukrán zene hangzik fel, emelkedik a tét. A szerkesztőriporter júliusig győzte kérdezni az írókat, történészeket, fordítókat, irodalmárokat a rettenet okairól. Nálunk is jelentkeznek online és print folyóiratok, portálok, csatornák értelmező számokkal, anyagokkal, ilyen a moszkvater, a szlavtextus vagy a *Kalligram* 2022-es nyári száma.<sup>27</sup> Az utóbbiban, amint a *Medúza* külföldről működtetett ellenzéki orosz lap számaiban nyomon követhetjük a sokk, az ocsúdás, a talajtalanság, a kapkodás, a segíteni akarás, a felfokozott aktivizmus, a menekülés, az értelmezés, az önhibáztatás, a szegény, a tehetetlenség, a düh, a tiltakozási formák keresésének az alakzatait.

„Kényszeres és kaotikus” cselekvésről, hírfogyasztásról és csapongásról számolnak be, köztük Marek Radziwon.<sup>28</sup> Tépelődnék és hangot adnak annak a morális dilemmának, hogy megnyilvánulhatnak-e és hogyan az áldozatok nevében. Arra jutnak, hogy „[a]z áldozatok betűrendbe szedett listájának megírása” lehetséges ma, azaz az események kezdetén–jelenében (Szofija Andruhovics nyomán Marek Radziwon).<sup>29</sup> „[A]mikor pedig bementem a Culture. pl szerkesztőségébe, az orosz részlegen dolgozó kollégák könnyes

<sup>27</sup> HÁBORÚ 2022.

<sup>28</sup> DANYI 2022. 132.

<sup>29</sup> DANYI 2022. 134.

szemmel fogadtak, és bocsánatot kértek azért, amit az országuk művel az én országgal. Még az is eszembe jutott, hogy nekik talán még rosszabb, mint nekem, hiszen ők tényleg elveszítették a hazájukat. Mert a tisztességes embernek azt, ami most Oroszország, nehéz hazának neveznie” – mondja Natalka Rimszka a Kalligram-lapszámot záró, orosz, ukrán, lengyel és vegyes származású alkotók közt zajló beszélgetésben.<sup>30</sup> Szerinte „[a]z úgynevezett »testvériségről« való döntés a mi megkérdésünk nélkül pedig egyszerűen gyaratmosítás, imperializmus. A Facebookon olvastam egy gúnyos viccet: »Hála Istennek, hogy az ukránoknak csak két testvéri nemzete van!«, értve ezalatt a fehéroroszokat és az oroszokat – mindenki más ember módjára képes viselkedni velünk.”<sup>31</sup> Regisztrálja azt a jóindulatú törekvést a Nyugat részéről, amivel közös asztalhoz ültetve segítenék elő „a művészek, kutatók közötti megértést. Látom, hogy ezek a kezdeményezések rendszerint az ukrán művészek kemény ellenállásába ütköznek: amíg ugyanis tart a háború, nem lehet kölcsönös megértésről beszélni – a megértés azon a ponton kezdődhet el, amikor az orosz hadsereg visszavonul Oroszország területére.”<sup>32</sup> Marek Radziwon ezzel folytatja: „Egyetlen társadalom sem képes a bűnről és a felelősségről, az emlékezetről és a múltról másokkal párbeszédet kezdeni, ha nem képes a saját maga ellen elkövetett bűnökről beszélni, ha nem képes a saját múltjáról beszélni, és nem revidálja a saját magáról kialakított emlékezetét. Tehát nem lehetséges liberális, demokratikus, őszinte, szabad beszélgetést folytatni másokkal, ha mi magunk, egymás között nem beszélgetünk nyíltan és szabadon. Az irodalom és a kultúra, ha a hangja eljut hozzánk, és valóban részt veszünk benne, kellemetlen dolgokat fog mondani saját magunkról.”<sup>33</sup>

<sup>30</sup> DANYI 2022. 132.

<sup>31</sup> DANYI 2022. 136.

<sup>32</sup> DANYI 2022. 136.

<sup>33</sup> DANYI 2022. 136–137.

A beszélgetőtársak nem hibáztatják az orosz kultúrát a háborúért, nem azonosulnak azzal a nézettel sem, miszerint az orosz kultúrát az irracionalitás mélysége, sőt talán még pokolisága miatt is értékelik rajongói. Vitatkoznak Kateryna Szcotkina írásával, aki azt a fel-felbukkanó, magát makacsul tartó nézetet képviseli, amely alapján az orosz irodalmat éppen az európai igényekre, Európa tudatalattija borzolására fejlesztették ki. Bár a művek nem lövöldöznek, így Szcotkina, de átadják a golyókat. Messzemenően kártékony például szerinte híres-hírhedt „odúlakó” kisemberük, aki pincéből-egérlyukból gyanakvóan szemlélve a külvilágot semmiért nem vállalja a felelősséget, mindig ártatlannak gondolja magát, soha nem bán meg semmit – mert mit változtathat ő? Sajnálni magát sajnálja, elvégre akarátán kívül került ebbe a hatalmas, ellenséges, kényelmetlen, ruszsofób világba, s ő semmit és semmiről sem tehet.<sup>34</sup> A *Kalligramban* beszélgetők nem hisznek abban, hogy az irodalom típusai és toposzai felelősek bármiért; a könyveket kezükbe nem vették, a kultúra hiányát annál inkább okolják a borzalmakért. Polina Kozerenko elismeri, hogy Dosztojevszkijt a 19. századra jellemző módon áthatja a birodalmi gondolat, ám ezt nem kellene a 21. századba átvenni tőle,<sup>35</sup> Radziwon pedig aláhúzza más példák mellett: Csehov Szahalinról éppen a hangjukat hallatni nem tudók helyett tudósított.<sup>36</sup> Egyetértenek abban, hogy ez nem az orosz irodalom okolá-

<sup>34</sup> SZCOTKINA 2022.

<sup>35</sup> DANYI 2022. 137.

<sup>36</sup> DANYI 2022. 137.

„A más nemzetiségűek kizsákmányolása a szokásos leitatáson, becsapáson stb. kívül egészen eredeti formákban is kifejeződik. [...] adót szedett a giljagoktól, a hanyag adófizetőket megkínózta és felakasztatta.” 10. „Mialatt az Amuron hajóztam, olyan érzésem támadt, mintha nem Oroszországban [...] járnék; az oroszról elütő, sajátos tájról nem is szólva, egész idő alatt úgy éreztem, hogy a mi orosz életmódunk teljesen idegen a tősgyökeres amurinak, hogy itt nem értik Puskind és Gogolt, tehát nincs is szükség rájuk, történelmünk unalmas itt; minket, Oroszországból jött utasokat pedig külföldinek tekintenek.” 11. „A bennszülöttekkel olyan közvetlenül és olyan figyelmesen bánt, hogy ezt még a bárdolatlan vadak is észrevették.” Bosnyak feljegyzéseiből; 18. Az egyik ható-



sának vagy elsiratásának az ideje. Polina Kozerenko szerint tudni és tudósítani kell így is annak változatosságáról, mégpedig hogy „... az orosz kultúra és irodalom nem olyan hurrá-hazafias és egysé-

sági orosz személy ott „[s]zelíd, kedélyes és megfontolt, de ha a politikára fordul a szó, kikel magából, és szinte pátosszal beszél Oroszország hatalmáról, lenézés-sel szól a németekről, az angolokról, pedig világéletében se látta őket.” 31. „Ebéd alatt a következő legendát hallottam: amikor az oroszok elfoglalták Szahalint, és aztán sanyargatni kezdték a giljagokat, a giljag sámán elátkozta Szahalint, és azt jósolta, hogy semmi hasznát se veszik. – Hát úgy is lett – mondta sóhajtvá az orvos.” 32. „A tatár neveket még a hivatalos iratokban is helytelenül írják.” 43. „[A] szahalini gyarmatosítás szempontjából döntő fontosságú az a kérdés, hogy hány maradt meg azok közül, akik húsz-huszonöt évvel ezelőtt jöttek ide.” 46. „Rikovszkojében sok a hohol, ez a nyitja, hogy egyik másik faluban sem talál az ember sok olyan pompás családnevet, mint itt: Zseltonog, Zseludok, kilenc Bezboznij, Zarivak, Reka, Bublik...” 156. „De kóborlásaik közben, sőt még ha messzi útra vállalkoznak is, ha a szárazföldre kell is menniök, hívek maradnak a szigethez, és a szahalini giljak, nyelvében és szokásaiban, talán még jobban elüt a szárazföldön lakó giljaktól mint a kisorosz a moszkvaitól.” 172. „A más nemzetiségűekről szóló kimutatást olyan írások állították össze, akik nem rendelkeznek se tudományos, se gyakorlati felkészültséggel, sőt még csak utasításokkal se látták el őket; ha az adatokat a helyszínen, a giljak telepeken gyűjtik, ezt természetesen parancsoló modorban, bosszúsan, gorombán végzik, holott a giljakok finom viselkedése és illemtana, mely nem tűri az emberekkel való fennhéjázó, hatalmaskodó bánásmódot, valamint undoruk bármiféle összeírással és lajstromozással szemben, megköveteli, hogy különös tapintattal kezeljék őket. [...] Miért csökken[nek] ilyen nagy arányban? ... Az-e az oka, hogy a giljakok kihalnak, vagy az, hogy átköltöznek...” 173. „[A giljag] arckifejezése nem vademberre vall: mindig értelmes, szelíd, naivul figyelmes; a giljak vagy üdvözlően mosolyog, vagy tünődően bánatos, mint egy özvegy.” 174. „47. lbj.: Szahalinon van egy tisztség: a giljak és ajno nyelv tolmácsának tisztsége. Mivel ez a tolmács egy szót sem tud sem giljakul, sem ajnóul, a giljakok és ajnók nagy része pedig ért oroszul, ez a teljesen felesleges tisztség... [...] Ha a tolmács helyett egy létszámbeli tisztviselőt alkalmaznának, aki elsajátította a néprajz és a statisztika tudományát, ez sokkal, de sokkal jobb lenne.” 174. Csehov itt hosszan értekezik a giljakok hiedelmeiről, jó gyakorlatairól, például hatékony nyárijurtá-építő szokásaikról, valamint tudatosítja, hogy a területükre behurcolt himlő ellen védtelenek, a szifiliszt pedig a kínaiak és a japánok is terjesztik és árasztják szét különböző helyeken élő ágysaik által. „Az orvostudomány nem tartóztathatja fel a végzetes kihalás folyamatát, de az orvosoknak talán sikerül majd megtalálni azokat a feltételeket, amelyek mellett a mi beavatkozásunk a giljakok

ges, amennyire távolról látszik, hanem nagyon sokszínű”,<sup>37</sup> de most itt az idő végre az ukrán társadalom, irodalom, kultúra és kommunikáció modernségére irányítani a figyelmet. Maciej Piotrowski kiemeli: „... amennyire Zelenszkij európai, fiatalos és rámenős, annyira szovjet, unalmas és elmaradott Putyin. Ezzel párhuzamosan látható az is, hogy a pozitív ukránpárti információs hadjárat, az ukrán mémek mennyire sikeresek az interneten, az oroszok pedig mennyire gyengék.”<sup>38</sup> Némileg ellentmond ennek, legalábbis a múltat tekintve, hogy „[v]égtére is mindenki ismeri az orosz, jobban mondva szovjet storyt, ez felismerhető képek és mémek komoly választékán alapul, miközben az ukrán oldalon nincs semmi ehhez hasonló... A győzelem pedig mindig azé, aki jobb történetet mond – mindegy, hogy igaz vagy kitalált” – írja a lapszám korábbi oldalain Okszana Zabuzsko Pálfalvi Lajos fordításában.<sup>39</sup> Rádöbbennek, hogy „száz év magányu[n]k”, kulturális nemlétük állapota nem tartható, beszélniük

---

életébe a legkisebb kárt okozza ennek a népnek.” 178. „Semmiféle hatalmat nem ismernek el maguk felett, és azt hiszem, nem ismerik a 'felettes' és az 'alantas' fogalmat sem.” 180. Megismertetik a giljakokat a vodkával, ami az oroszosítás része is, börtönörnek is kinevezik őket: „Vaszkat, Ibalkát, Orkunt és Pavlinkát...” 182. „Nem értik, hogy kihágásaik miatt vannak itt a katorgások, s nem ismerik az utak funkcióját, inkább a tajgában járnak, így Csehov, a nagy megfigyelő.” 183. A japán gyarmatosítás fogásait összeveti a magukéval, például a japánok adósuknak nevezik ki az ajnókat, amit munkával dolgozhatnak le 234–235. „... de bármennyire szerettek volna félelmetesnek látszani a japánok, mégis békés és kedves emberek maradtak; tokhalat küldtek az orosz katonáknak...” 245., kedvességükről pedig azt tartja, hogy „... nem émelítő, bármennyire túlzott is”. 248. „De hát az életfogytiglani száműzetés csinálhatott volna-e Szahalinból második Ausztráliát?” 264. Statisztikája alapján nem tud leszűrni olyan következtetést, miszerint például „a kisoroszkok – bár egyébként igen sokan vannak Szahalinon – inkább hajlanak a bűnözésre, mint a nagyoroszkok.” 270. „Miután az oroszok elfoglalták Dél-Szahalint, a halásztelepek hanyatlásnak indultak... [...] ott most majdnem sivatag van [...] Az a halászat, amelyet a két északi körzetben száműzötteink folytatnak, a semmivel egyenlő – másként nem nevezhetem.” 33. CSEHOV 1975. 7–447.

<sup>37</sup> DANYI 2022. 139.

<sup>38</sup> DANYI 2022. 139.

<sup>39</sup> ZABUZSKO 2022. 113.

kell magukról, s most a háború szavait keresik.<sup>40</sup> Egy magyar elemző szerint remekül működik az ukrán mítoszteremtés: „Zelenszkij, akinek életét fenyegetik, ott van az ostromlott Kijevben. Aztán megírták a főváros szellemének sztoriját: a pilóta, aki sok orosz gépet lőtt szét. Aztán körbement a világon a Kígyó-sziget védőinek hősiessége: »Orosz hadihajó, baszódj meg!« – üzenték, majd hősi halált haltak. Azóta kiderült, egyik sem pontosan így történt, ha történt, de a valóság itt nem számít: a mítoszok már élnek, mesélhetők.

Ami szembeszökő, hogy a dezinformációs hadműveletekben kivételesen profi, a demokráciák iránti bizalmat példászerű következetességgel romboló, trollok és álhírek mestereinek látszó oroszok mennyire nem értik az új nyilvánosság történetalapúságát. Látszik, alapvetően más kihívás dekonstruálni, bizalmatlanságot, bizonytalanságot kelteni, bármit is lebontani, mint építeni.<sup>41</sup>

Kiállnak az orosz alternatívok, megjelennek az utcákon egy pillanatra a performanszok. Az ellenzéki honlapokat főleg külföldről működtetik, de terhelik és zavarják őket, szerzőik gyakran név nélkül vagy álnéven publikálnak. A nyílt megszólalás sem ritka azonban: „Kérem, hogy vegyenek fel szeretett hazám idegen ügynökeinek sorába, mert szolidáris vagyok a férjemmel, egy becsületos, tisztességes és őszinte emberrel, Oroszország igaz és becsületos hazafijával, aki hazájának jólétet, békés életet, szólásszabadságot kíván, és azt, hogy gyermekeinket ne kelljen megöletni illuzórikus célokért”, így Alla Pugacsova énekesnő, aki férjével, Maxim Galkin humoristával szolidáris, s el is hagyják napokon belül Oroszországot, Izraelbe távozva.<sup>42</sup> Aktív a *MEDÚZA* című online portál és a Linor Goralik által emigrációból alapított *Russian Opposition Arts Review: a Kivégzett Újjászületés* című orosz, angol és más nyelveken is megjelenő lap. Felhívják a figyelmet, hogy a hatalom folyamatosan blokkolja az ál-

<sup>40</sup> ZABUZSKO 2022. 112.

<sup>41</sup> PETŐ 2022.

<sup>42</sup> LÁNYI 2022.

lampolgárok egyet nem értésének bármely kísérletét, ezért ne a nyilvános megszólalások mértéke alapján ítélik meg az orosz társadalmat.<sup>43</sup> Az ő portáljaik is nemkívánatosak, törvényen kívüliek, nem utalhatnak nekik Oroszország területéről pénzt támogatóik, idegen ügynököknek vannak nyilvánítva, ám ők ugyanott, ahol ez megjelenik, fejlődükön biztatják olvasóikat tartalmaik terjesztésére.<sup>44</sup> Szergej Lebegyev szigorú: korai még a bocsánatkérés, mondja, fel kell fogniuk az oroszoknak, hogy az ukránok, beloruszok lekezelt kistestvéreik, felismerniük, milyen természetességgel címkézik a kaukázusi személyeket KNSZ-ként: kaukázusi nemzetiségű személy, aki a terrorista gonosz szinonímája, vagy az ázsiairól hogy vélekednek: sárga: buta, sunyi, piszkos.<sup>45</sup> Alekszandr Gavrilov elkeseredetten sorolja a nyelv kifordításának megrázó eseteit, hogy nem bocsátották meg neki, amikor annexiónak nevezte a bevonulást a Krimbe, s hát a kereszténység nem embrevés, a gyilkosság nem véletlen hiba, a könyörtelenség nem kíméletlenség. Az alábbi sajtótermékben elrettentő példaként hivatkoznak rá.<sup>46</sup> Alina Szadovaja megrettenve tépelődik, miként is éljenek, élhetnének így tovább tisztelve más népeket, ami-

<sup>43</sup> Pl. Marija Sztjeperanova bejegyzése, Я просто знаю 2022.

<sup>44</sup> „Данное сообщение (материал) создано и (или) распространено иностранным средством массовой информации, выполняющим функции иностранного агента, и (или) российским юридическим лицом, выполняющим функции иностранного агента.” „Этот материал можно скачать в PDF и отправить тем, кто не умеет обходить блокировки. Или просто распечатать.” <https://support.meduza.io/> (letöltve: 2023. 03. 21.)

<sup>45</sup> ЛЕВБЕГУЕВ 2022.

<sup>46</sup> „Мы не хотим войны, кричат люди, мы просто поддерживаем свою страну. Это не война. Мы хотим убивать детей и женщин, мы согласны на кровь и на трофеи, мы будем ходить в одежде убитых, мы только войны не хотим, не смейте говорить «война». Не смейте говорить слова и называть вещи. [...]

Я остаюсь с языком, со своим русским языком, который никому не отдам. »Ворон« не значит »парта«. »Христианство« не значит »людоедство«. »Убийство« не значит »случайность«. »Милосердие« не значит »бессердечие«. У слов моего языка есть смыслы. Покуда я их помню, я могу стоять.” – О деятельности 2022.

kor megtörtént ez a rettenet. A támadás napján ilyen tartalmú rövid üzeneteket, reflexiókat tesznek közzé. Névvél, gyakran videóval is keresik a szavakat a döbbenetre, a kifejezhetetlenre, használva a tiltott kifejezéseket például „A legszörnyűbb reggel az életben” – rovatukban, aminek címét Galina Juzefovics irodalomkritikustól kölcsönzik.<sup>47</sup> Szégyellik magukat, bocsánatot kérni sem mernek, mert ez nem bocsánatos bűn. A *Novaja gazeta* aznapi számát két nyelven: ukránul is kiadják. Anna Sztarobinszkaja arról számol be, hogyan próbál kiutazni az országból, miután megértette, hogy ott maradva nem lehet ellenálló, nem vitetheti be magát naponta az őrszobába, amikor kiáll a háború ellen; gondoskodnia kell a gyerekeiről:

„Этим текстом я сжигаю мосты. Моё сочувствие Украине. Мое уважение к тем, кто остался, чтобы бороться.

У меня был край родной,  
 Прекрасен он!  
 Там ель качалась надо мной,  
 Но то был сон.  
 Семья друзей жива была,  
 Со всех сторон  
 Звучали мне любви слова,  
 Но то был сон.”

Volt egy hazám, /  
 csodálatos /  
 Luc ringott a/  
 fejem fölött/  
 De álom volt //

<sup>47</sup> .....  
 Самое страшное утро 2022.

Barátaim családai /  
 A szív, a béke hangjai /  
 Öleltek át, hatottak át /  
 De álom volt.

Ezzel a szöveggel felégetem a hidakat. Együttérzésem Ukrajnának. Tisztelem azoknak, akik maradnak, hogy harcoljanak.<sup>48</sup> Alekszandr Manockov zeneszerző beszámolójából fekete-fehéren kiderül, mi történik a tiltakozóval, aki csoportosulást keres, akikhez csatlakozna: „не нашёл, напечатал себе лозунг: «Война — это преступление, ст. 353 УК РФ», взял украинский флаг, вышел на Пушки, где через 30 секунд меня арестовали.” „nem találtam, így magam gépeltem magamnak szlogent: »A háború – bűncselekmény, Orosz Btk«, fogtam egy ukrán zászlót, kimentem a Puskin térre, ahol 30 másodperc múlva letartóztattak.”<sup>49</sup> Lev Rubinstejn *Mélységes aggodalmunkat fejezzük ki* című, ezt egyre fogyatkozó sorokban ismétlő képverse felett azt írja, hogy „a hibás mindig az, aki háborút kezd, de amikor elkezdődött, mindannyian hibásak lesznek. Tilos háborúzni. Nem azt mondom, hogy kapitulálni kell, hanem hogy mindent meg kell tenni azért, hogy ne kezdődjön el... Európában és Amerikában május 8-át a »soha többé« szavakkal ünneplik, nálunk meg azzal, hogy »meg tudjuk ismételni«.”<sup>50</sup> Alekszej Papernij a nép ajkán keletkező önfelmentő szóbeszédeket tesz közzé, például hogy az ukránok olyan biológiai fegyvert fejlesztettek ki, ami csak az oroszokat pusztítja. Az ukránokat gyalázó, lefasisztázó, róluk ilyesféle konteókat terjesztő emberekről azt gondolja, mindezt védekezésül használják azért, hogy

<sup>48</sup> Старобинец 2022. (ford. VGE)

<sup>49</sup> Маноцков 2022. (ford. VGE)

<sup>50</sup> Рубинштейн 2022. (ford. VGE) Ulickájának a háború kitörésékor, február 25-én kiadott nyilatkozata is közös felelősségüket húzza alá, amiért nem voltak képesek előre látni és megakadályozni azt: УЛИКАЈА 2022.

ne kelljen szembesülniük a valósággal: mit is támogatnak, mi történik a nevükben.<sup>51</sup>

Működik a propaganda és a dezinformáció, a Moszkvából irányított állami, angol nyelvű *Sputnik News*, a *Russia Today*, a 24 órás orosz hírtévé, de követhetőek mindmáig a *Hodorkovskij live* adásai a Youtube-on. Az ellenzéki beszélgetések folyamatos tárgya a tömeges félrevezetés hatékonysága. Arra jutnak időnként – Viktor Pelevin SNUFF-jával összhangban –, hogy nem azért sikeres az, mert az emberek buták és hiszékenyek lennének, hanem mert realisták: szívesen beveszik a legátlátszóbb hazugságot is, ha valamivel jobb életet ígérnek vagy kapnak annak következtében, s nem igazságot keresnek, hanem tetőt a fejük fölé. A felmérések, közvéleménykutatások leginkább arról tanúskodnak, hogy a megkérdezettek 90%-a hallgat. Jobbnak látja, ha nem nyilvánít véleményt, a kívülállásnak, a közügyekbe való bele nem avatkozásnak hagyománya van – a választ adók nagy része pedig ellentmondásokba keveredik magával.<sup>52</sup> „Lehet, hogy az évek óta folyamatos propaganda olyasmire érzett rá – talán az oroszok el nem múltó birodalmi nosztalgiájára vagy valamilyen fájó emlékre, elhittetett megalázottságra, valamiféle *ressentiment*-ra –, ami miatt ez a hábo-

<sup>51</sup> „Сегодня женщина в магазине говорила кому-то: это сами украинцы, фашисты, они сами дома взрывают, у них биологическое оружие, которое только на русских действует... Я не выдержал и стал кричать: почему вы верите в это говно? И вдруг понял: она боится умереть от ужаса, если очнется. [...] Когда человек отказывается от выбора, ему не нужно видеть, думать, вникать, за него начинает выбирать телевизор. Когда человек отказывается от сочувствия, в нем остаются только рефлексы, мое, отдай, хочу. [...] Но нелюдь не способен понять человека. Он не мог представить такой свободы, такой силы духа. Украина стала такой. Украина сражается за жизнь, за нас, за меня, за весь мир. Сейчас Украина – самая свободная страна на Земле. Поэтому ее не победить.” – Паперный 2022.

<sup>52</sup> Sz. BÍRÓ 2022; Филипова 2022.

rú sok orosz szemében nagyon is támogatható. Nem tudjuk, de ezt a lehetőséget sem lehet kizárni.<sup>53</sup>

A háború kirobbanásának szinte a másnapján sok orosz író aláírta a tiltakozást, amit Mihail Zigar író tett ki Facebook-oldalára – és szintén számosak, akik kiállnak a háború szükségessége mellett. Az előbbieket kifejezik megdöbbenésüket, szégyenüket és nemet mondanak a háborúra közös felelősségükre hívva fel a figyelmet, a vérontás azonnali leállítását követelve. »Это наш позор«. „Ez a mi szégyenünk – és a még meg sem született oroszországiaké.” Aláíróik közt szerepel Borisz Akunyin, Dmitrij Bikov, Dmitrij Gluhovszkij, Vlagyimir Szorokin, Szeptelana Alekszijevice, Ljudmila Ulickaja, Mihail Siskin, Alekszandr Genisz esszéista, Lev Rubinstejn költő, Marija Sztjepanova író.<sup>54</sup>

Az utóbbiak a *Lityerturnaja Gazétában*, azaz (a mi ÉS-ünknek megfelelő politikai-közéleti irodalmi-kulturális hetilapban) az *Irodalmi újságban* (*Кто хочет жертв*) *Ki akar áldozatokat címme*<sup>55</sup> és ugyancsak beszédes alcímmel írnak petíciót a „hadseregü[n]knek Donbasz és Ukrajna területén folyó speciális hadművelete okán”. Sajnálkoznak, hogy az ukránok kompromisszumképtelensége miatt sort kellett keríteni erre a lépésre, remélik, mielőbb véget ér, hiszen ők egy töről származnak. Az oroszok nem kezdenek háborút, csak befejezik azt, s most is a békét akarják megszilárdítani Európában. Szeretik az ukránokat és dalaikat, éneklik is azokat, nézik a filmjeiket és ugyanazokban a templomokban imádkoznak. Ők akarnának háborút? – játszik rá a kiáltvány az *Akarnak-e az oroszok háborút?* című Jevtusenko-versből készült és jól ismert dalra.<sup>56</sup> Ők, az erős nép csak a békét akarják visszaállítani, s megállítani az ukránok fasiszta akcióit.<sup>57</sup> E petíció alá-

<sup>53</sup> Sz. BÍRÓ 2022.

<sup>54</sup> „Это наш позор” 2022.

<sup>55</sup> Кто хочет жертв? 2022.

<sup>56</sup> HUSZÁR 2022.

<sup>57</sup> Az, hogy ők semmiképpen nem kezdenének háborút, s ez is csak befejezése annak, toposz a jelen háborúban is, folyománya nemzeti hagyományuknak,



író között, amint a kormánypárti sajtóban ez gyakori, sok olyan név található, amely emlékeztet valamely ismert személyére. Ilyen Alekszandr Peleviné, akit könnyű összetéveszteni a jóval ismertebb Viktor Pelevinnel. Az utóbbi éppen visszautasított egy díjat, mert olyan személy is megkapta, aki támogatja a háborút.<sup>58</sup> Névrokona február 22-én olyan címmel publikál, ami némi gyanakvásra ad okot. A háborúpártiak által előszeretettel használt irodalmi parafrázis-paradoxon így hangzik: „A háború – ez a béke. Donbasz lakói esélyt kapnak.” Ő, a másik Pelevin tehát a következőképpen érvel: „Nem volt igazam, amikor azt hittem, Oroszország nem megy tovább, aztán így állunk. Azt, ami zajlik, persze nem tudom lelkesen üdvözölni. Remélem, minden olyan gyorsan befejeződik, amint csak lehet és a békés lakosok nem szenvedik meg. [...] De igaza van az országomnak vagy nincs – ez az én országom. Igaza van a hadseregemnek vagy nem – az most háborút folytat. Nem fontos, kivel és hogy, ez az én országom és az én hadseregem. Én pedig – az országgal tartok.”<sup>59</sup>

Gyakori motívum a háborút elfogadók körében ez az erős lojalitás az ország, a haza iránt, amely nem tehet rosszat, de ha igen, akkor sem fordulhat ellene az egyén. A kognitív diszsonancia eseteire számos példát szolgáltat az irodalom is. Szofja Petrovna *Ligyija Csukovszkaja* című, majd fél évszázadig kiadatlan kisregényében (magyarul: *Sorszáma 344*) vagy Vlagyimov magyarul *Egy őrkutya története* (eredetiben: *A hűséges Ruszlán*) címmel ugyancsak több évtizedes késéssel napvilágot látott művében a főszereplők: az asszony és a kutya nem hiszik el, hogy rosszat szolgáltak, hogy a rendszer

emlékezetpolitikájuknak. Kikérik maguknak, hogy ők kezdeményeznének erőszakot. Túl sokszor kellett már részt venniük fegyveres konfliktusban, védve határaikat az ellenségtől, mondja A. Pelevin és egyben hivatkozik Szergej Lukjanyenko fantasztikus íróra is; ez nem új szembenállás, ez véget vetése a harcnak. А. Пелевин 2022. Háborúikat békemisszióknak hívják: POGORZELSKI 2021.

<sup>58</sup> Viktor Pelevin *SNUFF* című, 2011-es, freudista beütésű, a mitológiai ismeretek traverzióján alapuló scifi-jében-antiutópiájában „Urkaina” és Bizáncium posztapokaliptikus konfliktusa már szerepel, guminóvel a háttérben.

<sup>59</sup> А. Пелевин 2022. (VGE ford.)

nem a legjobbat akarja nekik, s minden józan belátásuk és/vagy tapasztalatuk dacára kitartanak mellette a végsőkig. A kutyaszereplő szívszorító ösztönös hűséggel kíséri az őt bántalmazókat, az emberhős pedig magában keresi a hibát, feltételezve és megengedve, hogy valamiről nem tud; akit elvisznek mellőle, biztosan, akár akaratlanul vagy ügyetlenségében megbántotta a feletteseket, a hatalmat.<sup>60</sup> Az alattvalói hűség nyilvánul meg most, a háború idején megjelenő nyilatkozatokban is és tanúsítja azt a nálunk nemrég, fesztiválkezekben bemutatott megrázó dokumentumfilm, Andrej Losaktól a Razriv svjazi: A kapcsolat megszakadása ugyancsak. Itt olyan párokat látunk – több anyát és lányát, de van köztük házaspár is –, akik közé éket ver a zajló történelem. Az aktivista vagy külföldön élő gyermek, a háborút elutasító feleség semmilyen érveléssel nem tudja eltántorítani a partnerét a háború elfogadásától, sőt támogatásától. A film csúcspontjai azok, ahol képeket mutat vagy élőben közvetíti a másik fél a házak összeomlását, az összeeső embereket. Az emberség nem hagyja el a vitapartnert, akinek ilyenkor megcsuklik a hangja, akár el is sírja – de nem adja meg magát mégsem a szembeülés során. Ott a felmentő retorika készlete, amit előszeretettel használnak most is. Sablonjaik kéznél vannak, a propaganda gon-

<sup>60</sup> Jurij Levada szociológust, a „homo szovjetikus” fogalom megalkotóját is idézi Masha Gessen és az ő könyvét méltató kritikus; az atyáskodó államba vetett hitet és a tőle való függést látni mindenkori rendszereikben, mondják, s hogy a szabadság és biztonság esetleges konfliktusaiból folyvást az utóbbi került ki győztesen. „A »homo szovjetikus« büszke volt hazája irdatlan méreteire, a világ sorsának alakításában szerzett meghatározó szerepére, ezért az 1990-es évek elején a birodalom villámgyors összeomlását, a nemzetközi tekintély elvesztését súlyos frusztrációkat okozó katasztrófaként élte meg. Nem kevésbé lett nyomasztó számára az sem, hogy az utódállamokban oroszok sokasága került az etnikai kisebbségek pozíciójába. *A represszió keményebb formáinak elviselését megkönnyíti, hogy az orosz társadalom jó részét 'az emberi élet iránti tisztelet és odaadás teljes hiánya' jellemzi.* [kiem. szerző]” Gessen keserű konklúziója Balogh olvasatában, hogy az individualizmus és az önálló véleményformálás Európára jellemző jegyek, de ők nem oda tartoznak. „Az orosz nép fő vonásai az engedelmesség és a vezető iránti szeretet.” – BALOGH 2022.

doskodik róla: ha nem mi kezdjük, ők támadnak meg minket, az ott élő oroszokat védjük, belefér, elkerülhetetlen ennyi áldozat mindkét részről. A veszteséget elszenvető anya azzal kompenzálja és enyhíti fájalmát, hogy racionalizál: ha már ennyit veszítettünk és feláldoztunk saját életekből, vigyük is végig, hogy legyen eredménye, azaz értelme. A hétköznapiok kellemetlenségei, a gazdasági bojkott hatásai is kontraproduktívnak bizonyulnak: azért drága a hagyma, mert újjá kell építenünk Donbaszt, Luhanszkot, meg eltartani a menekülteket, mi újra áldozatot hozunk.<sup>61</sup>

Az a szlogen, az az önfelmentő és önvédő narratíva és sajátos gyászreakció pedig, hogy csináljuk már végig, mert különben hiába haltak meg a fiaink, az orosz irodalom és film számos alkotásában megtalálható. Szvetlana Alekszijevicset, Csernobil, a világháború és a helyi háborúk s a szovjet múlt krónikását az afganisztáni túlélők beperlik hitelrontás miatt. Nem kell nekik az igazság. Egy anya nem tudja elviselni, hogy fiát áldozatnak és nem hősnak állítja be a szerző, akinek néhány éve interjúbán elmondta akkori igazságát. Nyomatásban látva elhatárolódik tőle.

„Aleksz.: Én gyűlöltem azokat, akik a maga fiát idegen országba küldték, hogy feleslegesen meghaljon. S mi akkor magával együtt voltunk, egy célért.

Je. Platinyica: Maga azt állítja, hogy gyűlölöm kell az államot, a pártot... De én büszke vagyok a fiamra! Harci tisztként esett el. Minden társa szerette. Én szeretem azt az államot, amelyben éltünk, a Szovjetuniót, mert érte esett el a fiam. Magát viszont gyűlölöm! Nekem nincs szükségem a maga szörnyű igazságára. Arra nekünk nincs szükségünk!! Hallja?!<sup>62</sup> Bár Alekszijevic a bíróságon bizonyítani tud-

<sup>61</sup> Лошак 2022.

<sup>62</sup> „И ненавидела тех, кто послал вашего сына зря погибнуть в чужой стране. И мы были тогда с вами вместе, заодно.” – Новиков 2017. (ford. VGE)  
„Е. П л а т и ц и н а: Вы говорите, что я должна ненавидеть государство, партию... А я горжусь своим сыном! Он погиб как боевой офицер. Его все товарищи любили. Я люблю то государство, в котором мы жили,

ta hangfelvételekkel, hogy nem hamisított, s több érintett, mint a fenti esetben is, végül, néha akaratlanul elismerte, hogy akkor tényleg ezt mondta, nem vállalják később a veszteség hiábavalóságának tudatát. Könnyebb elviselni azt, hogy volt értelme a halálnak, a rokkantságnak. A szerző láthatóan, nyilvánvalóan, az érintettekkel egyeztetve környezetet és nevet változtatott a szereplők leírásakor, hogy megőrizze inkognitójukat, de az önérzetében megbántott anya vagy más esetben a túlélő fiú nem nyugodott meg: nem ezt az igazságot akarták. Nem válnak a rendszer ellenségeivé, s nem akarják az esetüket veszteségként, hiábavaló áldozatként, kudarcként látni. A megbillent idegzetű és összeégett arcú fiatalember pénzt kér a szereplésért. „Maga honoráriumokat kap... Megjelenik külföldön... Mi meg gyilkosok vagyunk, erőszaktevők, mi?”<sup>63</sup> Anyjával először tagadják, hogy ilyen százalmas helyzetbe kerültek és erről beszéltek volna az írónőnek ottjártakor, aztán erősködnek, hogy a név- és környezetváltoztatás ellenére a leírásban ez az ő sztorijuk, amiért ellenszolgáltatást: pénzt várnak. Alekszijevicev könyvei eleve erős húzásokkal jelentek meg: a tanúságok egy részét már a cenzorok kitörlik, akik a szerzőt pacifizmussal, naturalizmussal és például a *Nők a tűzvonalban* esetében a szovjet nő hősi képének lerombolásával, leleplezésével vádolják.<sup>64</sup> Volt, hogy az író nő gyakorolt öncenzúrát, de nem kerülhette el így sem a fenti kázusokat (ami riportkönyvek, dokufikciók esetén a műfajból adódóan nem ritka amúgy sem). A hőskultusz, a halálkultusz felülkerekedik az emberi élet értékén, azaz a veszteség tragikumának beismerésén. Nem méltatlankodnak, nem perelnek, nem keresik a

---

СССР, потому что за него погиб мой сын. А вас ненавижу! Мне не нужна ваша страшная правда. Она нам не нужна!! Слышите?!” – Новиков 2017. (ford. VGE)

<sup>63</sup> Новиков 2017. (ford. VGE)

<sup>64</sup> A *Nők a tűzvonalban* kiemeli a szovjet nő önkéntes harcba állását is – ma katonanők és önkéntesek ezreiről tudunk ugyancsak Ukrajnában, akik nemcsak vezetőként állnak a humanitárius segítségnyújtás élére, hanem egyenesen a frontvonalban harcolnak, az utóbbiak száma körülbelül ötezer: FARKAS 2022.

felelőst, nem követelik annak felelősségre vonását. Azzal fordulnak szembe, aki hiábavalónak értékeli a halált és az oda küldőkkel állítanak szembe az életben maradtakat. A bíró és Alekszijejevics is sír, az érintett szereplő és anyja pedig kikérik maguknak, hogy a frontot megjárt fiút sírva ábrázolja. Egy hős nem sírhat.

A hősi arculat megtartása mellett az anyagiak sem mellékesek. Nem csak itt, ahol rubelben fogalmazzák meg a becsületük, jó híruk megsértésének árát, hanem a veszélyes munkát vállalókat is sokszor az anyagi gyarapodás, illetve a megélhetés kényszere motiválja. A mostani háború első halottai mellé a sajtó és a civil nyilatkozók hozzáteszik, hogy zsoldosok: saját döntésből kerültek a frontra, de a *Csernobili ima* is tartalmazza a tényt, hogy az atomerőmű felrobbanása utáni veszélyes mentőakciókat jelentős összegért vállalták el egyesek, tudva, hogy mivel jár. (A *Csernobili ima* intése most, a háború idején különösen fájdalmas és aktuális, éberségre int. Az atomerőművek fenyegetése, a provokációk körülötte már az első napokban, sőt az atombomba bevetésének fel-felvetése félelmetesen időszerűvé teszi Alekszijejevics kutatásait a témában. A hatalom saját gőgjének, képzelt presztízsének oltárán elhallgattatja az aggályokat, a biztonság, az élet védelmének szakmai szempontjait.) Az anyagiak és a hősiesség, a patriotizmus tehát egyaránt szerepet játszik a vakmerő cselekmények végrehajtásában. Az *Elhordott múltjainkban* a frontviselt apa behajszolja fiait játék közben a hősi halál szimulálásába. A meghalni a hazáért toposza riasztóan gyakori életünkben és művészeti alkotásaikban is.<sup>65</sup>

<sup>65</sup> Kirill pátriárka buzdítása is ebben az irányban hat: „Az Egyház figyelembe veszi, ha valaki kötelességtudatból, esküje betartásának kötelességéből, hűen hivatásához, katonai szolgálat közben veszíti életét. Ekkor kétségtelenül olyan cselekedetet hajt végre, ami az önfeláldozással egyenértékű. Ez az önfeláldozás pedig az ember minden addig elkövetett bűnét eltörli.» [...] Oroszország feladata nem más, mint hogy megtanítsa a világot a keresztény értékekre, és javítsa a világ »*lelki és erkölcsi állapotát*« az ország elpusztítására irányuló ismételt kísérletek ellenére is, ami »*nem csak azért történik, mert kiváló katonai vezetőink vannak, vagy mert katonáink bátrak, hanem azért, mert ez Isten akarata.*«

Ez a konceptus a másik oldal ábrázolásában, feltárásaiban lelepleződik és ellenkező előjelűre vált. Ljudmila Ulickaja több művében is erősen megkérdőjeleződik a hősi halál értéke. Hős-e, aki megöleti magát és öl? Valentyin Raszputyin 1974-es *Élj és emlékezz* című regényében a katonaszökevény férj társadalmon kívüli szörnyeteggé, vademberré válik, az őt istápoló fiatalasszony, felesége még a büntelen bűnösség szimbóluma. Ulickaja Médeájának férje a *Médea és gyermekei* című regényből már úgy és azért marad életben, mert rohama lesz az erőszaktól, így hát leszerelik és háborús hős helyett fogtechnikus válik belőle. Bár kíséri némi lesajnálás amiatt, hogy papírja van róla: nem bírja az erőszakot, szerencséjére a gyűléseken való szavazástól szintúgy megmenekül, mert az a feszültség is sok neki. A narrátor nyíltan állást foglal Médea nevében: két bátyja férfiasan bevonult a frontra, s hősi halált is halt – megérte? A férfiasság és hősiesség fogalmainak átértelmezése zajlik (érdekes, hogy a bátorság egyik kifejezése az oroszban a muzsesztvo: férfiasság, amit nőkre is használnak: az Alekszijevicecsnek szóló Nobel-díj indoklásában is szerepelt).

Paszternak Zsivágó doktora gyógyít: menti az életét a szemben álló frontok sebesültjeinek is ideológiától, (vörös–fehér–zöld) színtől, hovatartozástól függetlenül – ez a semlegesség és pacifizmus, illetve a főszereplő mérhetetlen csalódása a forradalom megvalósulásának módjában is oka lehetett egyfelől a mű Nobel-díjának Nyugaton, másrészt indexre kerülésének hazájában.

Ulickaja a *Друзоў, прызье, о прызях* (*Másik, mások, másokról*) című, általa szerkesztett ismeretterjesztő ifjúsági sorozatát éppen a másféle társadalmi berendezkedések, szokások, családszerkezet, normák, felfogások megismertetése érdekében jelentette meg.

---

[...] »Sokan láznak ma hazánk ellen, de tudjuk, hogy ez az ország nem ártott senkinek. Oroszország mássága féltékenységet, irigységet és felháborodást vált ki, de ezen nem tudunk változtatni. Az Oroszország elleni ellenszenv nem abból fakad, mert rosszak vagyunk, hanem abból, hogy mások vagyunk.«” – Jézso 2022.

A „speciális hadművelet” támogatói viszont a МОЁ ОТЕЧЕСТВО. Родину не предают. Сайт поддержки специальной операции российской армии в Донбассе и на территории Украины:<sup>66</sup> HAZÁM. A hazát nem árulják el. A Donbaszon és Ukrajna területén folyó hadművelet támogatói oldalán tömörülnek. A hívek fotóval, nyilatkozattal, szövegekkel; műveikkel, képregénnyel, hazafias, régies, nemzeti-historizáló képanyaggal bizonyítják és fejezik ki hovatartozásukat. Putyin nyitó videóbeszéde alatt írók, rektorok, művészek hűségnyilatkozatai találhatók, köztük a legnagyobb egyetemeké – és a kultúra egyes jól ismert személyiségeinek, amilyen Zahar Prilepin, Nyikita Mihalkov a katonákat buzdító, béke- és hazafogalmakat magyarázó, ukránokat gyalázó szavai.

A lap 2001 óta regnáló főszerkesztőjének, a nálunk és másutt is sokat fordított, Oroszországban iskolai és egyetemi tananyag Jurij Poljakovnak a *Vágy orosznak lenni* című 2018-as könyve szintén ebben a gondolatkörben mozog. A szerző a frontköltészetéről készítette kandidátusi disszertációját és groteszk regényekben, kis-sé nosztalgikusan örökíti meg a szovjetrendszert. A hadseregről, Komszomolról, de a glasznoszttyról és a mai liberalizmusról is kritikusan, a szójátékok, a líraiság és a satíra hangján szól többek közt a *Hazugság birodalmától a hazudozás köztársaságáig* (1997) és a *Pornokrácia* (1999) című műveiben. A kapitalizmus szerinte roncsolja a lelket, a biznisz az ország kirablására épül. A háború kitörése után egy interjúban kérdezője felveti: a művészet nem arra hivatott-e, hogy orvosolja sebeinket? Elfogadjuk-e Dosztojevskij ajánlatát: az egész világ boldogsága pedig nem ér annyit, hogy egy gyermek könnye hulljon miatta? Poljakov válaszában leegyszerűsítőnek tartja e nézeteket, mert szerinte a kultúrában ott van Kipling, Gumiljov, a frontköltészet, a harcias erő is. Ősi, hősi nép az orosz, hazájuk államalkotója, számtalan törzs kapott tőlük cirill abc-t, jelenti ki (függetlenül attól, hogy nekik már volt másmilyen, teszem

<sup>66</sup> Моё отечество 2022.

hozzá én), s hogy ők képezték e kis népek kádereit kultúrára, tudományra, műveltségre autonómiát, egyenlő képviselőt biztosítva nekik. Ráadásul megfosztották őket népük gúnynevétől – ami helyett eredeti önmegnevezésükhöz vezették vissza a közösségeket. A Pribaltikumban (így hívják oroszul Litvániát, Lettországot, Észtországot) a cár vezette be a nemzeti nyelvű oktatást: ilyent a svédektől, németektől nem kaptak. Elnézést kértek már '90-ben azoktól a népcsoportoktól, folytatja, akiket deportáltak. Arra viszont nem emlékszik, hogy az orosz menekültek miatt bárki megkövetelte volna őket, s hát ki maradt meg szlávként Nyugat-Európában? A szorbok, akiket dédelgetnek most, hogy szinte kihaltak. Tanulniuk kéne az oroszoknak a ravasz zsidóktól, teszi hozzá, akik képesek eredményesen folyamodni pénzbeli kárpótlásért az elviselt szenvedéseikért. És hát milyen impériumnak lehet őket tekinteni? Még a nyugati szakemberek is „fordított birodalomnak” nevezik a Szovjetuniót, szögezi le Poljakov, olyannak, amely táplálta perifériáit, nem pedig kivonta a gyarmatokról az erőforrásokat. A Vörös hadseregéről terjedő fekete mítosznak is véget kell vetni, hogy erőszakolták volna a nőket, ezt ádáz, kegyetlen törvényeik sem engedték, s ők nem is olyan emberek, állítja. Véget kellene vetni önutálatuknak («автофобия»), s nem szégyellni és nem érezni kellemetlenül magukat patriotizmusuk miatt. „Putyin nemcsak a titkosszolgálatot és a hadsereget erősítette meg, hanem szorosabbra fűzte a »családi« szálakat, megzabolázta a szeparatizmust és kiűzte a nagypolitikából az oligarchákat”.<sup>67</sup> Egyúttal eltörölte a ruszofób beszédet. Ebben a háború kitörése utáni interjúban megerősíti abbéli meggyőződését, hogy Ukrajna hadi-stratégiai kényszerhelyzetbe hozatala a jószomszédi viszonyhoz fog hozzájárulni.<sup>68</sup> Gondolatmenete azt a nagyorosz felfogást reprezentálja, miszerint ők voltak köztársaságaik és a szatelitországok jótevői, ők nyerték meg a világnak a

<sup>67</sup> Самигуллина 2022. (VGE ford.)

<sup>68</sup> Самигуллина 2022. (VGE ford.)



2. világháborút, de mindezt nem értékeli azok, akik mindennek a haszonélvezői.<sup>69</sup>

Éppen ezzel az iránnyal megy szembe a másik oldal, ezeket a téziseket cáfolja Ewa Thompson könyve és más írásai, amelyekben felrója az orosz klasszikus szerzőknek birodalmi, nacionalista vak-ságukat, Dosztojevszkijnek és Szolzsenyicinnak (akiket egyébként az emberi fájdalomra nagyon is fogékony szerzőknek tart), hogy inkább csak saját népük iránt érzékenyek. Mások pedig hidegen hagyják őket vagy lenézően, lekezelően bánnak velük az oroszok valamiféle zsigeri fensőbb rendűséggel. Dosztojevszkijnél ezek a mások többnyire lengyelek, Puskinnál a kaukázusiak, Tolsztoj pedig ráteszi „a láthatatlanná tevő varázssipkát a közép-európai identitásokra”<sup>70</sup> azzal, ahogyan a *Háború és béke*ben eltünteti a németek és oroszok közti területet, mintha minden környező nép velük tartott volna. Thompson szerint ez a regényeposz a világmindenség legsikeresebb birodalomalapító mítosza, ami az áldozatiság talajára épül. A *Kozákokban* egész kozákfalvakat telepítenek át a Kaukázusba, ám Tolsztoj szerint ebben a Sors hibás, nem az impéria.<sup>71</sup> Ahogy Puskinnál minden figyelmünket leköti a bravúros verses forma, ami kitakarja például a jobbagyság alárendeltségét – fejtegeti könyvében –, a 20. század progresszív írói annyira a kommunizmus bűneinek leleplezésére koncentrálnak, hogy az országban élő nemzetiségek a cselekményben, a karakterek tekintetében háttérbe szorúlnak, mintegy láthatatlanok ők is. Az orosz és szovjet birodalom által nekik okozott szenvedések bemutatása hogy-hogy nem, elsikkad, mint Szolzsenyicin *Rákosztályában*, ahol szinte ki sem derül, hogy Taskentben (a Thompson-könyv magyar fordítása már a Taskin formát használja) játszódik, az pedig végképp nem vetődik fel, hogy az oroszoknak mi keresnivalójuk is van ott. „Mivel nem voltak európai értelemben vett

<sup>69</sup> Vö. GILBERT 2020.

<sup>70</sup> THOMPSON 2015a.

<sup>71</sup> THOMPSON 2015b. 65.

társadalmi szabadságjogok, az orosz értelmiség hajlamos volt arra panaszkodni, hogy semmivel sem jobb a helyzete a birodalomban, mint a leigázott népeké. Ez a panasz a szovjet korszakot is túlélte: bámulatos ékesszólással fogalmazta újra Alekszandr Szolzsenyicin. Ez megszabadítja a gyarmatosító nemzetet attól az érzéstől, hogy méltánytalan volt a perifériákkal.<sup>72</sup> Az áldozatvállalást panaszoló, azt magasztaló hanggal nagy íróik jelentős részben az orosz mitologizáció társszerzőivé váltak, amivel tovább erősítették a birodalmi tudatot. Emigránsaiknak is birodalmi tudatuk volt (teszi hozzá Kocsis Adrienn), s hogy virágzott közöttük az Eurázsia-eszme.<sup>73</sup> Thompson kárhoztatja Churchill, aki szerint Oroszországot nem lehet megérteni, amivel rájátszik az orosz lelket misztifikáló enigmatikus Tyutsev-versre, ezzel átadja az interpretáció jogát a Másiknak, azt majdnem-egyenlőnek ismerve el.<sup>74</sup> „Oroszországot, ész, el nem éred; / méter, sing sose méri fel: / külön úton jár ott az élet – / Oroszországban hinni kell!”<sup>75</sup> A ruszisták nem mulasztják el ilyenkor, ahogyan Masha Gessen sem, idézni az orosz lélek bizarr, kiszámíthatatlan, misztikummal telített, éppen emiatt vészjóslónak, fenyegetőnek ugyancsak felfogható gogoli trojka útját is a *Holt lelkek* talányos zárlatából: „Oroszország! Vajon nem úgy száguldasz te is, mint a sebes, utolérhetetlen trojka. Nyomodban porzik az út, dübörögnek a hidak, mindent elhagysz, minden mögötted marad! (...) Oroszország! Oroszország, hová repülsz? Felelj! De Oroszország nem felel!”<sup>76</sup>

Ani Kokobobo amerikai szlavista árnyaltan foglalja össze a klaszszikus orosz irodalom hozadékát a birodalmi tudat folytonosságának tekintetében; nem mindegy, hogyan olvassák, olvassuk ma őket, írja, mert ugyan megállítani a művészet nem tudja a lövedékeket, érdeemes az ellentmondásos, birodalmi fölényt is tartalmazó életműveket

<sup>72</sup> THOMPSON 2015b. 55.

<sup>73</sup> KOCSIS 2016. 96.

<sup>74</sup> THOMPSON 2015b.

<sup>75</sup> BALOGH 2022. (Szabó Lőrinc fordítása.)

<sup>76</sup> BALOGH 2022. (Devecseriné Guthi Erzsébet fordítása)

az erőszak megállítására tett javaslataik alapján mérlegelni. Szerhij Zsadan ukrán íróval attól tart, hogy ez a háború az orosz humanista tradíció leáldozása egyúttal.<sup>77</sup> Bár Tolsztoj *Háború és békéje* mindig előkerül nagy világégekkor, az író a háború etikájaként a saját haza védelmét jelöli meg. Kiélesíti egyúttal hatalmas műve az egyes ember halálának tragikumát, s emléket állít a személyes veszteségnek a kollektív áldozat oltárán. *Feltámadás* című utolsó nagyregényének honoráriumát pedig, jelzi a kutató, Tolsztoj a duhoborok szektájának adta, hogy Kanadába távozhassanak, mert nem akartak harcolni. Tolsztoj több háború ellen is kiáll, amit az oroszok indítanak. Érdemes tehát, képviseli Kokobobo, kritikusan viszonyulni az orosz irodalom külföldön is jól ismert, klasszikus alkotásaihoz, és azok prizmáján át tekinteni az akkori és a jelen valóságára ugyancsak. Mint az orosz irodalom kutatója nem tudja nem feltenni magának, maguknak a kérdést: a jelen barbár orosz harci cselekményei közepette vajon hogy is nézünk az orosz irodalomra? A lerombolt mariupoli színház előtti járdára – a pincéjében gyerekek rejtőztek – hiába festették fel a GYEREKEK szót. Mit szólt volna ehhez a Karamazok testvérek írója, aki hosszan filozofált a gyerekek könnyeiről?<sup>78</sup>

Szergej Medvegyev szerint az oroszok sértettségükben, hogy rájuk nem hallgatnak, neheztelésükben, hogy rájuk nem kíváncsiak, feldűlják a világot. Felhangzanak most, a háború napjaiban a dosztojevskiji „mindent szabad, minden felrúgható, szétrombolható, ha úgyszincs Isten” – vagy a „magasabb cél érdekében bármilyen határ áthágható” karamazovi részsólamai. A szerző utal Kundera viszonyára Dosztojevskijhez, akiben a cseh író egyszer csak megelégedte az örületet, a tobzódást a bűnben, a zavaros mélységeket, melyeket

<sup>77</sup> Andrej Kurkov orosz származású kijevei író mély haragot érez Oroszország iránt. Szerinte az ország visszaél egykori hatalmával, azt hiszi, az megvédi minden tettét. A maiak közül csak az emigránsoknak hisznek Nyugaton, Szorokint, Siskint fordítják, mondja, aki viszont otthon marad, azt bedarálja a gépezet és a Kremlnek ír. Есипов 2022.

<sup>78</sup> Кокобобо 2022.

oly élénk színekkel tud ecsetelni. Kundera borzadva gondol az agresszív orosz szentimentalizmusra, a tudatalatti, a misztikum veszélyes kavargására, melyektől elfáradt. '68-ban Prágában egy szovjet tiszt azt közölte vele, hogy ők, a bevonulók szeretik és saját maguktól mentik meg éppen a cseheket. Nabokov pedig leírja a sértett és bosszúvágyó, szűk látókörű neurotikus csinovnyikot, aki gyerekkori traumáit: kirekesztettségét, magányát bosszulná meg a világon. Medvegyev úgy véli, ma is évek óta ül sértetten bunkerjában valaki, aki a világra mutogat, hogy az a hibás.<sup>79</sup>

Dosztojevszkij hősei félig emberek, félig a nirvána felhői, nem esznek, mert mindig Istenre gondolnak és vibrálnak az érzelmektől – ilyen szuggesztíven bemutatni az orosz paraszt részegségét és erőszakosságát egyúttal csak ő tudja, írja a lengyel Benedyczak. Gondolatgazdag és maró iróniájú cikkének már címében kifejezi, hogy a Nyugat szereti Dosztojevszkijt, és úgy gondolja, hogy érti Oroszországot, ám ezek közül egyik sem igaz. Dosztojevszkij jó szolgálatot tesz Putyinnak és ideológusának, Duginnak, véli, minthogy az orosz író mind a Krím anektálását, mind Közép-Ázsia ellenőrzését támogatná, amint „a Kreml és az ortodox egyház közös táncát is”. Vegyük észre azonban, figyelmeztet és legyünk igazságosak vele: a hazáért folytatandó háborút ő középkori-romantikusan értette, lovagiasan és becsületesen, szemtől szemben: megölsz vagy meghalsz egy tisztességes párbajban. (Ám hogy ő maga mint epilepsziás nem tudott háborúzni, azt, igaz, nem hangsúlyozta – nem szép dolog másokat becsületháborúba küldeni, summázza Benedyczak.)<sup>80</sup>

Ne legyenek illúzióink: Puskin végtelenül lojális volt a cárhoz, a *Bronzlovas* Péter birodalmának apoteózisa, s még Brodskij is kozákként és hoholokként emlegeti az ukránokat 1992-ben Ukrajna függetlenné válásakor, majd arra jut, hogy halálos ágyukon úgylis meg-

<sup>79</sup> Медведев 2022.

<sup>80</sup> BENEDYCAK 2022.

tagadják Sevcsenkót és ők is Puskin verseit fogják suttozni.<sup>81</sup> (A lengyeleknek erről kicsit más a véleményük.<sup>82</sup>) Idézzük hát akkor meg itt a híres Puskin-vers, az *Oroszország rágalmazóihoz* egy részét:

„Ki lesz a győztese e harcnak?  
Hiú polyák, vagy hű orosz?  
A tét: a szláv folyók orosz tengerbe tartnak,  
Vagy elapad, kiszáradoz.”<sup>83</sup>

Ismert Szolzsenyicin álláspontja, aki szintén Oroszország részeként beszélt Ukrajnáról, és nem akarta elfogadni az önálló ukrán kultúra létét, jelzi Inkei Bence, kifejtve a Mikola Rjabcsuk nevéhez fűződő Robinson–Péntek-szindrómát is orosz–ukrán viszonylatban. Robinson magát szereti Péntekben, ragaszkodik annak gyarmati alávetettségéhez, s legfőbb ellenségévé válik számára, amint fellázad.<sup>84</sup>

Thompson felfogásában az oroszok történelme valódi birodalmi történet és igenis meg lehet írni posztkolonialista kódban, még ha Bhabha eredeti elmélete tengert képzel is gyarmatosító és gyarmat közé, s a 2. világháború utáni antifasiszta szellem nem engedte is a Szovjetunió ilyen értelmű átvilágítását. Minden meghódított terület rögtön sajátjuknak vélnek, így a szerző, aki kimutatja, hogy ez párhuzamosan irodalmukban is megtörténik. A szövegkultúra a nemzeti identitás fontos építője és kifejezője; a győzelem- és vereségfelfogás az ott megörökített minták alapján is alakul. Nagy

<sup>81</sup> INKEI 2022.

<sup>82</sup> „Amíg Puskin számára I. Péter keménysége dicsérendő tulajdonság, addig Mickiewicz mint lengyel költő, nem kíván egyetérteni azokkal az áldozatokkal, amelyeket azért hoztak, hogy megvalósítsák a cár összes kompromisszumképtelen óhaját – főleg, ha azokról az áldozatokról van szó, amelyeket az ő népének kellett hoznia. Az orosz utakról írva esetlegességüket hangsúlyozza, azok ugyanis a cár akaratából jöttek létre, aki az ujsa hegyével mutatta meg, hogy merre menjenek.” – DZJADEVICS 2013.

<sup>83</sup> PUSKIN 2021. (Ford. Soproni András)

<sup>84</sup> INKEI 2022.

Péter GDP-jük 96%-át a hadseregre fordította – a nagy orosz irodalom szüzséi pedig tüstént szétesnének, ha kivonnánk belőle a katonai személyeket.<sup>85</sup> Thompson végül tankönyvekben mutatja ki az egyoldalú, aszimmetrikus orosz történelemszemléletet (a sajtó és a történetírók torzításai után), illetve két kortárs író, Ljudmila Petrusovszkaja és Tatyana Tolsztaja életművének úttörő: hagyománytörő jellegét elemzi, amelyek feminista szellemisége a birodalmi megalománia tarthatatlanságát mutatja be a hétköznapi életben, a mikrokozmoszban.

Nemcsak ők állnak azonban a másik oldalon, oldalakon, nem beszélve a monográfia egyéb torzításairól, leegyszerűsítéseiről és tendenciózusságáról. Igaz, Thompson is igazságot szolgáltat a nagy alkotók többségének azzal, hogy belátja: életművük tartalmaz másféle megközelítést is. Képesek rálátni a szenvedő emberre akkor is, ha nem orosz, s túl tudnak nőnek magukon, kritikai szemléletet gyakorolva. Jóval több, valóban, a klasszikus ellenpont, mint ahogy a könyv nagy ívű, részletesen adatolt argumentációjának fő sodra elének tárja. Thompson előtt sem ismeretlen, hogy a *Hadzsi Murat* határozottan ilyen szöveg Tolsztojnál;<sup>86</sup> e mű szerzői nézőpontja éppen a kaukázusi főszereplővel azonosul. Nem várható el mindazonáltal, mint a kritikák is rámutatnak, valamiféle kiegyensúlyozott arány a többségi és kisebbségi nemzetek irodalmi megjelenítésében. Azért fontos ezt rögzíteni, mert a szerző nemcsak a nemzetiségek lenézését és elnyomásuk ábrázolásának természetességét, hanem mennyiségi alulreprezentáltságát is felrója az orosz irodalomnak.<sup>87</sup> „Irodalomkritikai szempontból egy-két helyen kicsit erőltetettnek hat az irodalmi művek kizárólagos posztkolonialista értelmezése, mert a szövegek komplexsége sérül az egysíkú politikai nézőpontú vizsgálat által, eszmetörténeti megközelítés felől nézve viszont értelmezései illesz-

<sup>85</sup> THOMPSON 2015b. 63., 97.

<sup>86</sup> THOMPSON 2015b.123., 124., 128.

<sup>87</sup> KIS 2015. 134.

kednek ehhez a nagyon izgalmas, és újszerű problémafelvetéshez. A szerzőnő maga is felhívja a figyelmet: sokan nincsenek hozzászokva, hogy »az orosz szépirodalmi szövegek, a birodalmi területgyarapítást szolgáló eszközökként, erőforrásokként is értelmezhetők.«<sup>88</sup>

Figyelemre méltó, ahogyan Thompson nem tud a 20. századi orosz irodalom mítoszrombolásáról, vagy nem számol vele. Nem ejt szót a többféle másik irodalomról, a Metropolról, a posztmodern, szocart, konceptualista irányokról. Vjacseszlav Pjecuh *Új moszkvai filozófia* című regényében Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés*-ének travesztiajáról, Viktor Jerofejev *Az orosz széplányáról*, *Élet egy idiótával* című fricskájáról, amelyekben kifordítják a szent orosz hagyományt. Goretity József alapos tanulmányában végig vezeti, hogyan határolódnak el a 20. századra a prófétai szereptől, leglátványosabban talán a *Halotti beszéd a szovjet irodalom felett* című kiáltványban Jevtusenko híres sorával polemizálva, miszerint „A költő Oroszországban több mint költő”. A posztszovjet irodalom legnagyobb kihívásának éppen a prófétai szereptől történő elmozdulást tartják. *Az orosz irodalom filozófiájában* Viktor Jerofejev a 19. századi orosz írókat okolja azért a hitért, hogy a szocialista forradalom eszmevilágának elképzelhető a gyakorlati megvalósulása. Nem mindenki emeli a szovjet katonát piedesztálra, mint ahogyan Viktor Asztafjev sem *A Vidám katona* című regényében 1999-ben, sőt a Honvédő Háború irodalmi kliséit itt végérvényesen megtöri. Oleg Pavlov a katonai rendnek kiszolgáltatott katonákat-kisembereket jelenít meg, az újrealisták érdeklődésének fókuszában az afgán, a csecsen és más közelmúltbeli háborúk és következményeik állnak. „A klasszikus irodalom olyan devalválódására gondolok, mint a Fjodor Mihajlov (!) álnév alatt publikált *A félkegyelmű*, vagy a Lev Nyikolajev (!) álnév alatt kiadott *Anna Karenina* című regényzanzák” – írja Goretity.<sup>89</sup>

<sup>88</sup> ASZTALOS-VUKOV 2016.

<sup>89</sup> GORETITY 2005.

Mondhatjuk az iménti ellenpéldákra, hogy nem váltak olyan súlyúvá, mint amit tagadnak. Azt is, amit Thompson elismer könyvében: az orosz irodalom a 20. és 21. században valóban fellép a szocialista hagyomány ellen, de az iménti szövegek nemcsak ezt demonstrálják. A klasszikus elődök monstrum- és bálványvolta, az ő feltétlen autoritásuk ellen tiltakoznak, azt fricskázzák irodalmi eszköztárukkal a modernnek. Azt is el kell ismerni azonban, hogy nem célzottan a birodalmiság az, amit támadnak nagy elődeikben. Thompson viszont arra érzékeny, azt keresi s azt nem találja. Pedig rálelhetne, számos mai szerző és alkotás áll és hat a birodalmi tudat ellenében is. Ulickaja a *Médea és gyermekei*ben egy a Krímben csak nyomokban maradt kisebbség: a görögök családtörténetéből indul ki, s a deportált tatár szomszédoknak szolgáltat igazságot. Médea az ő leszármazottjukra hagyja házáat, nem saját familiájára. Az irodalom állítja tehát helyre a történelem az állam által kikökkentett igazságérzetet. Ulickaja – és más orosz írók is bocsánatot kérnek birodalmuk bűneiért, és hálásak, hogy a mai magyar közönség ilyen jól fogadja őket. Hangsúlyozza az egyenrangúságot az irodalomban s a perifériákra, a kis népekre irányuló figyelmet emeli ki a Nobel-díjas Alekszijevis is „Csak most múlik ki végleg a birodalom” címmel adott interjújában Kaunasban.<sup>90</sup> Az ottani egyetemen új, horizontális kapcsolatok kialakítására készülnek Litvániával, Lengyelországgal, Csehországgal, Belorusszal, Ukrajnával, meghívják Nobel-díjas és arra jelölt íróikat, hogy véget vessenek az orosz hegemoniának. *A vörös ember vége* című könyvét szóba hozva pedig Alekszijevis szerint éppen most megy harcba Ukrajnával, ő, az utolsó vörös ember.

Ahhoz pedig, hogy végre meglássuk azt az alapszöveget, azt a gyújtó hatású kiáltványt, amúgy nekrológot, ami a legékebben reprezentálja, miképp is gondolkodtak a nagy orosz írók a 19. században az orosz kultúra missziójáról és nagyszerűségéről, retrospektív vizsgálatunkban eljutunk végre és végül a mag-szövegig:

<sup>90</sup> Плотникова 2022.



Dosztojevszkij 1880-as *Puskin-beszédéig*, amire szerzője igen büszke és amit egyesítőnek vél szembenálló oldalaik között. Közvetlenül előtte<sup>91</sup> vessünk egy pillantást Lenthár Balázs meghatározására, amit még a háború kitörése előtt adott kulturális ideológiájuk erővonalairól akkor és most: „a szlavofilek egy olyan dicső múltba vágynak vissza, amely sosem létezett, addig a zapadnyikok egy olyan nyugat-képhez ragaszkodnak vallásosan, ami az orosz viszonyok közepette durva torzítások nélkül megvalósíthatatlan.”<sup>92</sup>

Dosztojevszkij pedig ebben a híres szövegében azért lelkesedik olyannyira saját megnyilatkozása iránt<sup>93</sup> Puskin halála kapcsán, mert úgy véli: sikerül Puskin génuszában közös nevezőre hoznia a fenti kettősségeket, megmutatnia, hogyan lehet kiegyenlíteni a különbözőségeket, elérve az eszményig. Benne, legnagyobb költőjükben egyesül szerinte mindenféle ellentét, simul el a konfliktus nemcsak az ő szlavofiljeik és nyugatosaik, hanem Kelet és Nyugat közt is, mert ennél jobbat és teljesebbet, ami Puskin ajánlata, senki nem kívánhat magának. Ez az ajánlat pedig „csupán az orosz nép saját-

<sup>91</sup> LENTHÁR 2022. 022.01.15. 2022. január. 15 022. január. 15

<sup>92</sup> „Amire ehhez szükségük van – írja már a jelicini Oroszországról –, az egy vállalható és erőt sugárzó Oroszország-kép. Ekkoriban ilyenekkel csak a kommunisták rendelkeztek és azt úgy hívták, hogy Szovjetunió, bár tény, hogy a korszak kommunistái is szívesebben emlékeztek vissza a világháborút nyert szuperhatalom dicsőségére, mint a 80-as évek idején a gerontokráciától elbuktult, agyaglábakon tántorgó óriásra.” Majd áttér a putyini változatra: „Az új konstrukció roppant egyszerű volt, simán csak megteremtette a kontinuitást az egymást váltó orosz államberendezkedések között azzal, hogy közös nevezővé a birodalomépítést tette.” Emlékezetpolitikájuk sarokpontjait, így november 7-ét a következőkben határozza meg: „... tartanak katonai felvonulást aznap, csak éppen az 1941-es, a moszkvai Vörös téren tartott grandiózus november 7-i katonai parádéra megemlékezve, amellyel a németek ellen induló csapatokat búcsúztatták. ... előkelő helye van ebben a narratívában a második világháborút önerőből megnyerő Szovjetunióknak, [...] a Napóleont legyőző I. Sándor cárnak (hiszen Waterloo csak Borogyinó következménye volt) és persze az országot a korszak standardjai szerint modern nagyhatalommá átalakító Nagy Péter cárnak is.” – LENTHÁR 2022.

<sup>93</sup> DOSZTOJEVSZKIJ 1998b.

ja”, egyetemes érzékenysége orosz népi eredetű. Saját szellemének idegen népek szellemében való megtestesítése, amely szinte teljesen tökéletes és éppen ezért csodálatos is, a világ összes költője közül sehol és senkinél nem ismétlődő jelenség.<sup>94</sup> „Ez valóságosan és ténylegesen, a többi nép iránt érzett csaknem testvéri szeretetünket jelenti, amelyet a velük való érintkezés másfél évszázada alatt alakítottunk ki magunkban. Ez azt a szükségletünket jelenti, hogy szolgáljuk az emberiséget, néha még a tulajdon és legfontosabb közvetlen érdekeink rovására is. Ez a megbékélésünket jelenti az ő civilizációikkal, az ő eszményeik megismerését és megbocsátását, még ha ezek nem is lennének összhangban a mi eszményeinkkel. Ez azt a felhalmozott képességünket jelenti, hogy az európai civilizációk mindegyikében, vagy helyesebben, az európai személyiségek mindegyikében feltárjuk és megtaláljuk a benne rejlő igazságot, még mindazon számos dolog ellenére is, amivel nem lehet egyetértenünk. Ez végezetül annak a szükségletét jelenti, hogy mindenekelőtt igazságosak legyünk, és kizárólag az igazságot keressük. Egyszóval lehet, hogy ez éppen a birtokunkban lévő nagy kincsnek, pravoszláviánknak az emberiség egyetemes szolgálatára való tevékeny alkalmazása kezdetét jelenti, első lépését – és pravoszláviánk nem is rendeltetett másra, valójában ez alkotja igazi lényegét... mindenki szolgájává leszünk az egyetemes megbékélés érdekében.”<sup>95</sup> A továbbiakban az orosz rendeltést mindenki szolgálatában találja meg, aminek céljaként „az egész szlávságnak, mondhatni, Oroszország védőszárnyai alatt történő egyesülésében kellett állnia. És nem a hódítást, nem az erőszakot szolgálja ez az egyesülés, nem a szláv személyiségek megsemmisítését az orosz kolosszus előtt, hanem azt, hogy újjászülethessenek és megfelelő viszonyba kerülhessenek Európával és az emberiséggel...”<sup>96</sup> „... [E]z a Keleten megőrződött és meglévő krisztusi igazság

<sup>94</sup> DOSZTOJEVSZKIJ 1998a. 138–140.

<sup>95</sup> DOSZTOJEVSZKIJ 1998a. 83–84.

<sup>96</sup> DOSZTOJEVSZKIJ 1998a. 84–85.

valódi felmagasztalása lesz, a krisztusi kereszt valódi új felmagasztalása, és a pravoszlávia – amelynek élén már régóta Oroszország áll – végső szava. [...] Oroszország ezen népiségek oltalmazója, sőt lehet, hogy vezetője is, de nem az uralkodónője; lehet, hogy ezen népiségek anyja, de nem az úrnője. És ha talán valamikor az uralkodónője lesz is, akkor is csupán ezen népiségek saját elhatározásából lesz azzá, megőrizve mindazt, amivel ők maguk határoznák meg függetlenségüket és önálló személyiségüket.”<sup>97</sup> Puskin pedig olyannyira egyetemes, hogy minden nép és kultúra magára ismer benne, így általa fog teret nyerni az orosz és pravoszláv eszmény a világon.

Nem hódítással, nem erőszakkal, ismételteti Dosztojevszkij. És a szláv népek önállóságának, személyiségének megőrzésével.

S hogy a magyarországi szlavisztika felfigyelt-e erre és a kevésbé szívélyes ajánlkozásra, hogy csatlakozzunk hozzájuk?

Fried István ezt írja, vagyis idézi mottójában Arany Jánostól 1863-ból – 1990-ben: „Mi nem gondoljuk, hogy Puskit egy olvasója is felelőssé tenné a mai orosz politikáért...” A pánszlávizmus kockázata, kihívása azonban jelen volt a kor Magyarországon, tárja fel Fried, többek között Jókai műveiben, aki felfigyel rá. Azt a lehetőséget, azt a lebegtetett javaslatot olvassa ki az orosz publicisztikai írásokból Fried István, miszerint „az orosz hadsereg, mint az Osztrák–Magyar Monarchia szlávjainak és pravoszlávjainak patrónusa jelenik meg, s a Balkánt a maga érdekszférájába csatolva bekeríti a Monarchiát, és hozzájárul a Monarchia felbomlásához.” A szláv összetartozás eszméje, amivel megfért a lengyelek elnyomása és az ukránok semmibevétele, a „barbár” magyarsággal szemben rajzolta az orosz „misszió” által képviselt nagy, szláv, a hanyatló nyugati civilizáció helyébe lépő új világot – de ott áll Turgenyev is a másik oldalon, aki viszont határozottan kifejti szimpátiáját a lengyelek és magyarok iránt.<sup>98</sup>

<sup>97</sup> DOSZTOJEVSZKIJ 1998a. 88–89.

<sup>98</sup> FRIED 1990. 96–97.

Hosszú tanulmányomnak – s a lehetetlen küldetésnek, amit magamra vállaltam, nincs konklúziója. Annyi látszik, hogy létezik a birodalmi mintázat, de a szétírására is bőségesen történik kísérlet szövegeikben. Jevgenyij Vodolazkin ukrán-orosz író a két hazához tartozást írja meg 2019-es *Brisbane* című regényében, melynek Majdan-jelenetében önéletrajzi karaktere gyanús mindkét fél számára. Irodalmaink identitásainkat képezik le, s vágyainkra és sérelmeinkre láttatnak rá. Júdás Leonyid Andrejev Iskarióti *Júdás* című 1908-as kisregényében azért árulja el szeretett mesterét, mert az elnéz feje fölött, és nem méltányolja szolgálatát, hőstetteit, odaadását. Ez a sértettség-toposz, bár végigvonul az orosz irodalmon is, nem válhatna fegyveres konfliktus táplálójává, küldetéstudatuk, melyet oly áradóan taglal Dosztojevskij, nem csaphatna át erőszakba. Felhasználja a politika, felhasználják ideológusaik a hivatkozott írókat, lehet hivatkozni is fontos kulturális motívumaikra sértettségükben, de meg kellene tanulni áthatóbban olvasni őket, a másik oldalukkal, oldalikkal is, amely ellenpontozza általában már művön belül az ideológiát. Még ha rálátunk a szövegek olyan vetületére egyúttal, amelyet alig vettünk észre vagy kevésbé gondoltunk ártalmasnak. De folyton bebizonyosodik – így és úgy is –, hogy a művészet korántsem ártalmatlan. Húsba vág.

„Sürgőldni kezdenek a hazafiság és gyűlölet álarcában embereket gyilkosságra buzdító újságírók, örülve, hogy megkétszereződik a bevételük. Vidáman izegni-mozogni kezdenek a gyárosok, kereskedők, a katonai eszközöket szállítók, kétszeres haszonra számítva. Lázás tevékenységbe kezdenek mindenféle hivatalnokok, érezve, hogy sokkal többet lehet majd lopni, mint általában. [...] És elnyomva lelkükben az elkeseredést énekekkel, zülléssel, vodkával, elszakítva a békés munkától, feleségeiktől, anyáiktól, gyermekeiktől, indulnak az emberek – sok százezer egyszerű, rendes ember, kezükben gyilkolóeszközökkel – oda, ahová hajtják őket. Mennek fázni, éhezni, halálosan megbetegedni, belehalni, mire végül megérkeznek arra a helyre, ahol ezerszámra ölik őket, és ők is ezreket ölnek, nem értve

miért, olyanokat, akiket sohasem láttak, akik semmi rosszat sem tettek nekik, mert nem tudtak.

És amikor annyi beteg, sebesült és halott lesz, amennyit nem lesz már kinek összeszedni, amikor a levegő annyira megtelik az ágyú-töltelék testek rothadó húsának szagával, hogy már a vezetésnek is kellemetlen, szünetet tartanak, így-úgy összegyűjtik a sebesülteket, halomba hányják őket valahol, a halottakat mésszel leszórva elássák. A becsapottak tömegét tovább hajtják, egészen addig, amíg nem lesz ebből elégük azoknak, akik mindezt kifundálták, vagy nem kapják meg mindazt, amire szükségük volt azok, akiknek ez kellett. És az emberek újra felbőszülnek, megvadulnak, elállatiasodnak, fogyatkozik a világban a szeretet, és az emberiség kereszténnyé válása tíz és száz évekre visszaesik. Azok az emberek, akiknek ez hasznára van, ismét azt fogják mondani, hogy a háború azért volt, mert szükség volt rá, és újból kezdik felkészíteni rá a jövő nemzedékeit, megrontva őket kisgyermekkoruktól kezdve.

...

A patriotizmus annak legegyszerűbb, legtisztább, legkétségtelenebb értelmében nem más a vezetők számára, mint hatalomvágyuk és önös céljaik elérésének eszköze, a vezetetteknek pedig emberi méltóságukról, értelmükről, lelkiismeretükről való lemondás, rabszolgai alávetettség a hatalom birtokosainak. Ezt hirdetik mindenütt, ahol a patriotizmusról papolnak.

Толстой Л. «Христианство и патриотизм». 1894. március 17.<sup>99</sup>

<sup>99</sup> BÁRÁSZ 2023. A Tolsztoj-szövegrészletet fordította Szatmári István.

## Rövidítések

- „OROSZTALANÍTÁS-  
BA” 2022 „OROSZTALANÍTÁSBA” kezd Ukrajna, Puskin és Dosztojevskij is indexre kerülhet, <https://www.portfolio.hu/global/20220610/orosztalanitasba-kezd-ukrajna-puskin-es-dosztojevskij-is-indexre-kerulhet-550013>. (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- Россия 2022 „Россия никогда не была свободной страной”: Людмила Улицкая — о власти, статусе иноагента, запрете ЛГБТ-пропаганды и русской культуре. <https://dzen.ru/a/ZBmvFag1-lmkPF7K.2022-03-21> (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- „Это наш позор”  
2022 „Это наш позор.” Российские писатели, журналисты и режиссеры призвали остановить войну с Украиной. <https://meduza.io/news/2022/02/24/eto-nash-pozor-rossiyskie-pisateli-zhurnalisty-i-rezhissery-prizvali-ostanovit-voynu-s-ukrainoy> Мнение: Нигде не нужна – ни здесь, ни там (c). (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- ASZTALOS-VUKOV  
2016 ASZTALOS-VUKOV Barbara: Újragombolt birodalom, újragondolt irodalom. <https://ujkor.hu/content/ujragombolt-birodalom-ujragondolt-irodalom>. 2016-09-20. (utolsó letöltés: 2023. március 20.)
- BALOGH 2022 BALOGH Ernő: Masha GESSEN: Jövők a múlt. <https://konyvterasz.hu/oroszorszagbol-szeretettel/>. 2022-06-13. (utolsó letöltés: 2022. november 30.)
- BÁRÁSZ 2023 BÁRÁSZ Péter: „Fogyatkozik a világban a szeretet” – Lev Tolsztoj: Kereszténység és hazafiság. [https://papageno.hu/blogok/y-blog\\_belarusz\\_irodalom/2023/03/fogyatkozik-a-vilagban-a-szeretet-lev-tolsztoj-keresztenyseg-es-hazafisag/?fbclid=IwAR3rjO7ocgOKJjyG8cELMsXUWyx6rs-M7gQx15pSDiGeyD\\_Z\\_uEJDWsKsU](https://papageno.hu/blogok/y-blog_belarusz_irodalom/2023/03/fogyatkozik-a-vilagban-a-szeretet-lev-tolsztoj-keresztenyseg-es-hazafisag/?fbclid=IwAR3rjO7ocgOKJjyG8cELMsXUWyx6rs-M7gQx15pSDiGeyD_Z_uEJDWsKsU). 2023-03-15. (utolsó letöltés: 2023. március 20.)
- BENEDYCZAK 2022 BENEDYCZAK, Kuba: Zachód kocha Dostojewskiego i myśli, że rozumie Rosję. Nic z tych rzeczy. [https://new.org.pl/2120,benedyczak\\_rosja\\_dostojewski\\_mity\\_i\\_fakty.html](https://new.org.pl/2120,benedyczak_rosja_dostojewski_mity_i_fakty.html). 07.02.2022. (utolsó letöltés: 2023. március 20.)

- BEREND T. 2023 BEREND T. Iván: Oroszország és a Nyugat. <https://www.es.hu/cikk/2023-03-17/berend-t-ivan/oroszorszag-es-a-nyugat.html>. (utolsó letöltés: 2023. március 20.)
- CSEHOV 1975 CSEHOV: Szahalin. Makai Imre ford. In: CSEHOV: Szahalin. Levelek, vallomások 1877–1904. Budapest, 1975. 7–447.
- CSIK 2022 CSIK, V: A Dosztojevszkijről szóló kurzust is betöltötte volna a milánói egyetem, [https://eduline.hu/felsooktatas/20220303\\_Dosztojevszkijkurzus](https://eduline.hu/felsooktatas/20220303_Dosztojevszkijkurzus). (utolsó letöltés: 2023. március 20.)
- DANYI 2022 DANYI Gábor: kerekasztal-beszélgetés: „Amikor rájuk bombák hullanak”. *Kalligram* XXXI. (2022:7–8) 131–143.
- DOBÓ é.n. DOBÓ Katalin: „Elmondani a rettenetes igazságot” – Vaszilij Grosszman. <https://www.osaarchivum.org/node/1357>. (utolsó letöltés: 2022. október 30.)
- DOSZTOJEVSZKIJ 1998a DOSZTOJEVSZKIJ, Fjodor: Néhány magyarázó szó az alábbiakban következő Puskin-beszéd kapcsán (Fordította Szabó Tünde). In: *A történelem utópikus értelmezése: Horror metaphysicae*. Szerk. Hévízi Ottó – Kardos András – Vajda Mihály. Budapest, 1998. 109–121. <https://docplayer.hu/106151773-Fjodor-mihajlovics-dosztojevszkij-a-tortenelem-utopikus-ertelmezese.html>. (utolsó letöltés: 2023. március 20.)
- DOSZTOJEVSZKIJ 1998b DOSZTOJEVSZKIJ, Fjodor: Puskin (Fordította Sisák Gábor). In: *A történelem utópikus értelmezése: Horror metaphysicae*. Szerk. Hévízi Ottó – Kardos András – Vajda Mihály. Budapest, 1998. 122–143. <https://docplayer.hu/106151773-Fjodor-mihajlovics-dosztojevszkij-a-tortenelem-utopikus-ertelmezese.html>. (utolsó letöltés: 2023. március 20.)
- DZJADEVICS 2013 DZJADEVICS, Tetyana: Szentpétervár mint az Orosz Birodalom szimbóluma Adam Mickiewicz, Alekszandr Puskin és Tarasz Sevcsenko munkásságában (1. rész), [https://szlavtextus.blog.hu/2013/03/25/tetyana\\_dzjadevics\\_szentpetervar\\_mint\\_az\\_orosz\\_birodalom\\_szimboluma\\_adam\\_mickiewicz\\_alekszandr\\_puski](https://szlavtextus.blog.hu/2013/03/25/tetyana_dzjadevics_szentpetervar_mint_az_orosz_birodalom_szimboluma_adam_mickiewicz_alekszandr_puski). (utolsó letöltés: 2023. március 20.)
- DZSUBÁK 2022 DZSUBÁK Tamás: „Tragikus idöket élünk” – Szorokin a Pestexten. 2022-09-16. <https://kultura.hu/tragikus-idoket-elunk-szorokin-a-pestexten/> (utolsó letöltés: 2022. okt. 30.)

- FARKAS E. 1990 FARKAS E. Lina: „Nőink ugyanúgy meg fogják védeni a földünket, mint a férfiak” – Nők, akik nélkül kevesebb lenne Ukrajna. <https://nlc.hu/ezvan/20221003/ukrajna-haboru-nok/>. (utolsó letöltés: 2023. március 20.)
- FRIED 1990 FRIED István: Az orosz–magyar irodalmi kapcsolatok jellegéhez. *Tiszatáj* 44. (1990:3) 96–106. [http://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/14319/1/tiszataj\\_1990\\_003\\_096-106.pdf](http://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/14319/1/tiszataj_1990_003_096-106.pdf). (utolsó letöltés: 2023. március 20.)
- GILBERT 2020 GILBERT Edit, V.: Café Háosz. 2000 (2019:2) <http://ketezer.hu/2020/04/v-gilbert-edit-cafe-haosz/>. (utolsó letöltés: 2023. március 20.)
- GORETITY 2005 GORETITY József: A kortárs orosz irodalom, irányzatok és szerzők. <https://litera.hu/magazin/kritika/goretity-jozsef-a-kortars-orosz-irodalom.html>. 2005-04-19 Tolsztoj-szövegrészletet fordította Szatmári István. (utolsó letöltés: 2023. március 20.)
- HÁBORÚ 2022 *Kalligram* 31. (2022:7–8) HÁBORÚ tematikus szám
- HETÉNYI 2022 HETÉNYI Zsuzsa: Nem szabad magára hagyni az orosz tudományos elitet, amely nem támogatja a háborút. 2022-03-22. [https://nepszava.hu/3149662\\_hetenyi-zsuzsa-nem-szabad-magara-hagyni-az-orosz-tudomanyos-elitet-amely-nem-tamogatja-a-haborut](https://nepszava.hu/3149662_hetenyi-zsuzsa-nem-szabad-magara-hagyni-az-orosz-tudomanyos-elitet-amely-nem-tamogatja-a-haborut);
- HETÉNYI 2023a HETÉNYI Zsuzsa: Noah bárkája – az ötödik orosz emigrációs hullámról. <https://merce.hu/2023/03/22/noah-barkaja-az-otodik-orosz-emigracios-hullamrol/>. (utolsó letöltés: 2023. március 20.)
- HETÉNYI 2023b HETÉNYI Zsuzsa: Mesterségem címer-e? [https://www.es.hu/cikk/2ord023-03-17/hetenyi-zsuzsa/mesterse-gem-cimer-e.html?fbclid=IwAR2pZaqQuEqhXYOq-hfQ3O5-mvbP2ruo2j10DQM3Caf94\\_4PfuI2JFLq1Kb8](https://www.es.hu/cikk/2ord023-03-17/hetenyi-zsuzsa/mesterse-gem-cimer-e.html?fbclid=IwAR2pZaqQuEqhXYOq-hfQ3O5-mvbP2ruo2j10DQM3Caf94_4PfuI2JFLq1Kb8). (utolsó letöltés: 2023. március 20.)
- HORVÁTH 2022 HORVÁTH Tibor: Megkapták az ukázt a tanárok, hogy mi az új orosz történelem. <https://index.hu/kulfold/2022/08/31/orosz-ukran-konfliktus-orosz-szag-tortenelemtanitas-hazafias-neveles-putyin-lenin/> (utolsó letöltés: 2022. okt. 30.)
- HUSZÁR 2022 HUSZÁR Ágnes: Akarnak-e az oroszok háborút? [https://nepszava.hu/3154128\\_akarnak-e-az-oroszok-haborut](https://nepszava.hu/3154128_akarnak-e-az-oroszok-haborut). 2022-04-21. (utolsó letöltés: 2023. március 20.)



- INKEI 2022 INKEI Bence: Azért kell háborúzni, mert az ukránok Puskin helyett Sevcsenkót választották. <https://24.hu/kultura/2022/05/08/orszorszag-ukrajna-kulturalis-el-lentet-puskin-sevcsenko-orsz-birodalmi-ontudat-uk-ran-fuggetlenseg/>. (utolsó letöltés: 2023. március 20.)
- JÉZSÓ 2022 JÉZSÓ Tamás: Kirill pátriárka: aki feláldozza életét a háborúban, az tisztára mossa minden bűnét. [https://felszabter.hvgblog.hu/2022/09/26/kirill-patriarka-aki-felaldozza-eletet-a-haboruban-az-tisztara-mossa-min-den-bunet/?fbclid=IwAR1-20sDwjYC5TEZuFwRZOYx-hGnEce8jafvloqg3N\\_968leiEU9BNrpk2F4](https://felszabter.hvgblog.hu/2022/09/26/kirill-patriarka-aki-felaldozza-eletet-a-haboruban-az-tisztara-mossa-min-den-bunet/?fbclid=IwAR1-20sDwjYC5TEZuFwRZOYx-hGnEce8jafvloqg3N_968leiEU9BNrpk2F4)
- KIS 2015 Kis Orsolya; Ewa M. Thompson: A birodalom trubadúrjai – Az orosz irodalom és a kolonializmus. *Helikon* 62. (2016:1) 134–135. [https://epa.oszk.hu/03500/03580/00003/pdf/EPA03580\\_helikon\\_2016\\_1\\_131-135.pdf#page=4](https://epa.oszk.hu/03500/03580/00003/pdf/EPA03580_helikon_2016_1_131-135.pdf#page=4). (utolsó letöltés: 2023. március 20.)
- KOCSIS 2016 Kocsis Adrienn: A tudat alatti birodalmi tudat. *Kalligram* 25. (2016:3) 95–98. <https://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2016/XXV.-evf.-2016.-marcius/A-tudat-alatti-birodalmi-tudat>. (utolsó letöltés: 2023. március 20.)
- KOLOZSI 2022 KOLOZSI László: Az orosz birodalmat a háború és béke is teremtette – milyen szerepet játszik a mai konfliktusban az orosz irodalom? 2022. március 30. <https://wmn.hu/kult/57258-az-orsz-birodalma-haboru-es-beke-is-teremtette--milyen-szerepet-jatszika-mai-konfliktusban-az-orsz-irodalom->. 2022-03-30. (utolsó letöltés: 2023. március 20.)
- KOVÁCS 2002a KOVÁCS Gergő: „Nem maradt sem világ, sem értelem” – tatár-orosz író vall a háborúról. [https://mandiner.hu/cikk/20221114\\_samil\\_igyatullin\\_orsz\\_irodalom\\_haboru](https://mandiner.hu/cikk/20221114_samil_igyatullin_orsz_irodalom_haboru). (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- KOVÁCS 2022b KOVÁCS Gergő: „Két szláv nép gyilkolja egymást” – orosz író vall a háborúról. [https://mandiner.hu/cikk/20221114\\_kulfold\\_orsz\\_irodalom\\_ukrajna\\_haboru\\_orszorszag\\_pavel\\_baszinszkij](https://mandiner.hu/cikk/20221114_kulfold_orsz_irodalom_ukrajna_haboru_orszorszag_pavel_baszinszkij). (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- LAKNER 2022 LAKNER Dávid: Hogyan jelent meg a birodalmi tudat az orosz irodalomban? <https://hang.hu/magyarhang-plusz/hogyan-jelent-meg-az-imperialistagondolat-az-orsz-irodalmi-muvekben-138183>. 2022-03-27. (utolsó letöltés: 2022. március 30.)

- LÁNYI 2022 LÁNYI Örs: Alla Pugacsova kiáll ügynöknek nyilvánított férje mellett. <https://24.hu/kultura/2022/09/18/alla-pugacsova-orosz-ukran-haboru-ugynok-maxim-galkin-ki-allas/>. (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- LEBEGYEV 2022 LEBEGYEV, Szergej: A posztbirodalmi rasszizmusról. <https://nyugatiter.blog/2022/03/a-posztbirodalmi-rasszizmusrol/>. (utolsó letöltés: 2023. március 20.)
- LENTHÁR 2022 LENTHÁR Balázs: Az ideológiák jönnek-mennek, az orosz birodalmi tudat marad. [https://hvg.hu/vilag/20220115\\_Mennyire\\_fontos\\_a\\_sztalinizmus\\_vedelme\\_Putyin\\_Oroszorszagaban](https://hvg.hu/vilag/20220115_Mennyire_fontos_a_sztalinizmus_vedelme_Putyin_Oroszorszagaban). (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- PETŐ 2022 PETŐ Péter: Putyin háborúja és mi, akik már leszünk mindig. 2022-03-09. <https://hirdetesek.multiapro.com/peto-peter-putyin-haboruja-es-mi-akik-mar-leszunk-mindig/>. (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- PINTÉR 2022 PINTÉR Bence: Az orosz sci-fiben már jó előre megágyaztak az Ukrajna elleni invázióknak. 2022-04-15. [https://azonnali.hu/cikk/20220414\\_az-orosz-sci-fiben-mar-jo-elore-megagyaztak-az-ukrajna-elleni-invazionak](https://azonnali.hu/cikk/20220414_az-orosz-sci-fiben-mar-jo-elore-megagyaztak-az-ukrajna-elleni-invazionak). (utolsó letöltés: 2022. okt. 30.)
- POGORZELSKI 2021 POGORZELSKI, Piotr: Podcast: Wielu Rosjan tęskni za ZSRR. Kreml cynicznie to wykorzystuje. [https://new.org.pl/1893,podcast\\_polityka\\_historyczna\\_rosji.html](https://new.org.pl/1893,podcast_polityka_historyczna_rosji.html). 2021-10-28. (utolsó letöltés: 2023. március 20.)
- PUSKIN 2021 PUSKIN, Alekszandr: Oroszország rágalmozóihoz. Ford. Soproni András. <https://1749.hu/szepirodalom/vers/alekszandr-szergejevics-puskin-oroszorszag-ragalmozoihoz.html>. 2021-01-24. (utolsó letöltés: 2023. március 30.)
- REGÉCZI 2016 REGÉCZI Ildikó: A birodalmi szempont és az orosz irodalom. [muut.hu/archivum/21004](http://muut.hu/archivum/21004), 2016-09-14. (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- RIVAFINOLI 2022 RIVAFINOLI, Francesca: Je suis józanság. <https://vasarnap.hu/2022/03/04/francesca-rivafinoli-je-suis-jozansag/>. (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- SCSERBAKOVA 2019 SCSEBBAKOVA, Galina: A kutyás hölgy. 13–34. ford. Goretity József. In: SCSEBBAKOVA, Galina: Jaska gyermekei. Csehovi hősök a XXI. században. Budapest, 2019.

- STIER 2017 STIER Gábor: Moszkva-központú naprendszer. <https://magyar nemzet.hu/kulfold-archivum/2017/06/moszkva-kozpontu-naprendszer>. (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- Sz. BÍRÓ 2022 Sz. BÍRÓ Zoltán: Mit gondolnak az oroszok az Ukrajna elleni háborúról? *Élet és irodalom* 66. (2022:34) 5. [https://www.es.hu/cikk/2022-08-26/sz-biro-zoltan/mit-gondolnak-az-oroszok-az-ukrajna-elleni-haborurol-htm-l?fbclid=IwAR3\\_u9kozpTIRAkAnBa8rfNNjzFNdQPnrSsYsWkNhifBM9HE21my\\_rWc5o](https://www.es.hu/cikk/2022-08-26/sz-biro-zoltan/mit-gondolnak-az-oroszok-az-ukrajna-elleni-haborurol-htm-l?fbclid=IwAR3_u9kozpTIRAkAnBa8rfNNjzFNdQPnrSsYsWkNhifBM9HE21my_rWc5o). (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- SZCZOTKINA 2022 SZCZOTKINA, Kateryna: „Mały człowiek” doprowadził do wielkiej tragedii. Nie ma rozgrzeszenia dla kultury i „zwykłych Rosjan”, Nowa Europa Wschodnia, 31.03.2022, [https://new.org.pl/2218,kultura\\_rosyjska\\_na\\_wojnie.html](https://new.org.pl/2218,kultura_rosyjska_na_wojnie.html). (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- THOMPSON 2015a THOMPSON, Ewa: Közép-Európa története mint posztkolonialista elbeszélés. [https://szlavitextus.blog.hu/2015/09/21/a\\_birodalom\\_trubadurjai](https://szlavitextus.blog.hu/2015/09/21/a_birodalom_trubadurjai). Pálfalvi Lajos fordítása, 2015. (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- THOMPSON 2015b THOMPSON, Ewa: A birodalom trubadúrjai – Az orosz irodalom és a kolonializmus. (Nyugat-eurázsiai idő). Kovács Lajos és Pálfalvi Lajos fordítása, Budapest, 2015.
- TOMPA 2022 TOMPA Andrea: „Könyörgök, hagyja abba!” Orosz színház(ia)k háború idején. *Színház.net* <https://szinhaz.net/2022/03/03/tompa-andrea-konyorgok-hagyja-abba/> (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- ULICKAJA 2022 ULICKAJA, Ljudmila: Csak az orosz csapatok azonnali kivonása lehet a megoldás. *Könyvesmagazin* [https://konyvesmagazin.hu/friss/ulickaja\\_csak\\_az\\_orosz\\_csapatok\\_azonnali\\_kivonasa\\_lehet\\_a\\_megoldas.html](https://konyvesmagazin.hu/friss/ulickaja_csak_az_orosz_csapatok_azonnali_kivonasa_lehet_a_megoldas.html) (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- VAJNA 2022 VAJNA Tamás: A putyini Oroszországot a messianizmus és az az elmélet fűti, miszerint Moszkva a harmadik Róma. <https://qubit.hu/2022/05/26/a-putyini-oroszorszagot-a-messianizmus-es-az-az-elmélet-futi-miszerint-moszkva-a-harmadik-roma>. (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- ZABUZSKO 2022 ZABUZSKO, Okszana: Ukrajna – a saját hangján. Ford. Pálfalvi Lajos. In: DANYI 2022. 111–114.

- Бастрыкин 2015      Бастрыкин, А.И., ред.: ТРАГЕДИЯ ЮГО-ВОСТОКА УКРАИНЫ. БЕЛАЯ КНИГА ПРЕСТУПЛЕНИЙ. 2-е издание, дополненное. Следственный комитет Российской Федерации, Москва, 2015.
- Есипов 2022          Есипов, Владимир: Андрей Курков: “Ненависть к России ощущается везде”. <https://www.dw.com/ru/ukrainskij-pisatel-andrej-kurkov-nenavist-k-rossii-osusaetsa-vezde/a-63146509>. 2022-09-16. (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- Кокобобо 2022      Кокобобо, Ани: Война и наказание. Ани Кокобобо – о чтении русской классики. <https://www.svoboda.org/a/voyna-i-nakazanie-ani-kokobobo-o-chtenii-russkoy-klassiki/31809565.html>. 2022-04-26. (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- Кто хочет жертв? 2022      Кто хочет жертв? Обращение писателей России по поводу специальной операции нашей армии в Донбассе и на территории Украины. <https://lgz.ru/article/-8-6822-23-02-2022/kto-khochet-zhertv/>. (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- Лошак 2022          Лошак, Андрей: Разрыв связи. <https://www.youtube.com/watch?v=5qmQs2LbnaE>. 2022.
- Маноцков 2022      Маноцков Александр: Сейчас я попробую хоть что-то сформулировать. <https://roar-review.com/f882474bd53047109cb010e688220615>. 353. (ford. VGE) (utolsó letöltés: 2022-11-02)
- Медведев 2022      Медведев, Сергей: Месть подпольного человека. Сергей Медведев – о хотенье Путина. <https://www.svoboda.org/a/mestj-podpoljnogo-cheloveka-sergey-medvedev-o-hotenji-putina/31776038.html>. 2022-04-01. (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- Моё отечество 2022      Моё отечество. Родину не предают. Сайт поддержки специальной операции российской армии в Донбассе и на территории Украины. <https://otechestvo.moe/>. 2022. (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- Новиков 2017        Новиков, Александр: „Афганцы” о лживой книге Алексиевич „Цинковые мальчики”. <https://fluffy-duck2.livejournal.com/927391.html>. 2017-06-24. (utolsó letöltés: 2022. március 30.)

- О деятельности 2022 О деятельности антироссийских ресурсов в России и отношении к ним чиновников. [https://dzen.ru/media/lpsycheva/o-deiatelnosti-antirossiiskih-resursov-v-rossii-i-otnoshenii-k-nim-chinovnikov-28563543e78be4dd-60638b5?&utm\\_referer=www.google.com](https://dzen.ru/media/lpsycheva/o-deiatelnosti-antirossiiskih-resursov-v-rossii-i-otnoshenii-k-nim-chinovnikov-28563543e78be4dd-60638b5?&utm_referer=www.google.com)
- Паперный 2022 Паперный, Алексей: Блажен кто посетил сей мир в его минуты роковые. <https://t.me/s/roarreview?before=63> Блажен кто посетил сей мир в его минуты роковые. (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- Пелевин 2022 Пелевин, Александр: Война — это мир. У жителей Донбасса появился шанс. <https://78.ru/articles/2022-02-22/aleksandr-pelevin-voina-eto-mir-u-zhitelei-donbassa-poyavilsya-shans>. (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- Плотникова 2022 Плотникова, Анна: Светлана алексиевич: „Только сейчас окончательно умирает империя.” <https://www.golosameriki.com/a/alekseevich-just-now/6760229.html>. 2022-09-23. (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- Рубинштейн 2022 Рубинштейн, Лев: Мы выражаем глубокую озабоченность.
- Самигуллина 2022 Самигуллина, Эльвира: Писатель Юрий Поляков: „В творческой среде патриотизм сегодня – что-то вроде черной метки.” <https://www.business-gazeta.ru/article/542298>. 2022.03.08. (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- Самое страшное утро 2022 Самое страшное утро в жизни. Россия напала на Украину. Чтобы описать происходящее, не хватает слов. Вот что говорят об этом Земфира, Иван Дорн, Юрий Шевчук и другие. <https://meduza.io/feature/2022/02/24/samoe-strashnoe-utro-v-zhizni>
- Старобинец 2022 Старобинец, Анна: „Лисьи Броды”. <https://ordenbezdna.livejournal.com/1744260.html>. (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- Сулькин 2022 Сулькин, Олег: „Как нам всем теперь жить?!” 2022-02-26. <https://www.golosameriki.com/a/russian-artists-react/6460813.html>. (utolsó letöltés: 2022. március 30.)
- Филипова 2022 Филипова, Анна: „Эта война „победой“ закончиться не может.” Антрополог Алексей Юрчак — о том, почему Путин ненавидит Ленина и чем Россия похожа на поздний СССР. <https://meduza.io/feature/2022/04/25/eta-voyna-pobedoy-zakonchitsya-ne-mozhet>. (utolsó letöltés: 2022. március 30.)

Я просто знаю  
2022

„Я просто знаю, что ее не должно быть” – русские писатели о войнах перед угрозой новой войны. <https://www.rfi.fr/ru/россия/20220223-я-просто-знаю-что-ее-не-должно-быть-русские-писатели-о-войнах-и-о-новой-вой> (utolsó letöltés: 2022. március 30.)

### *Egyéb internetes források*

<https://szinhaz.net/2022/03/03/tompa-andrea-konyorgok-hagyja-abba/> 2022-03-03. (utolsó letöltés: 2022. március 30.)

<https://www.rfi.fr/ru/россия/20220223-я-просто-знаю-что-ее-не-должно-быть-русские-писатели-о-войнах-и-о-новой-вой>. (utolsó letöltés: 2022. március 30.)

SÁRI B. LÁSZLÓ

---

## Az amerikai poszt-posztmodern próza alakzatai

### Tropes of contemporary post-postmodern American fiction

The paper attempts to survey approaches to and trends and factors shaping them in contemporary American fiction. Relying on the works of Robert Rebein, Mark McGurl and Michael Dango, it reads and evaluates the significance of distinctive cases of new sincerity, autofiction and the generic turn in novels by David Foster Wallace, Ben Lerner and Jennifer Egan.

Keywords: contemporary American fiction, post-postmodern fiction, new sincerity, autofiction, generic turn



A kortárs amerikai próza kutatója megoldhatatlan nehézségek tömkegével találja magát szembe, melyek között a legfontosabb talán a mennyiségi; az évente megjelenő címek számából adódóan lehetetlen a mező teljes áttekintését felvázolni. A történeti korpuszok esetében adódó, nagyobb szövegegyüttesek esetében alkalmazott digitális bölcsészeti eszközök, így a távoli olvasás<sup>1</sup> lehetősége sem adott, hiszen az adatbázis létrehozásához szükséges elérhetőséget a szerzői jog és az üzleti érdek kortárs összefonódásai lehetetlenítik el. Így írásomban elsősorban ezzel a módszertani problémával összefüggésben szeretném megválaszolni a címben elrejtett kérdést: hogyan is néznek ki a poszt-posztmodern próza „alakzatai”, úgy is,

---

<sup>1</sup> L. MORETTI 2013.

mint a korpusz egyfajta domborzati térképe, valamint a szövegek beszédmódját, azok lehetséges értelmezéseit meghatározó nyelvi konstrukciók? Három összefoglaló munkára támaszkodom majd, melyek közül az elsőt talán történetinek, a másodikat rendszerelméletinek, a harmadikat pedig kritikainak-politikainak is nevezhetnénk. A három monográfia közül egyik sem az írás jelenének irodalmára koncentrálna: Robert Rebein 2002-ben megjelent kötete a kilencvenes évek amerikai prózájának izolált jelenségeit egymásra épülő tanulmányokban tárgyaló történeti összefoglaló kíván lenni; Mark McGurl 2009-es monográfiája a második világháborútól a kilencvenes évek végéig tekinti át a kreatív írás intézményesülésének az amerikai fikciós prózára gyakorolt rendszerszintű hatását; míg Michael Dango 2022-es kritikai művének érvelése heurisztikus ajánlást fogalmaz meg a kortárs művészeti és kulturális törekvések és alkotások – így a kortárs amerikai próza –, illetve azok stílusának taxonomikus rendszerezésére és értékelésére. Ám mindegyik megidézett szöveg lehetővé teszi, hogy kissé ferde szemmel tekintsünk a kortárs amerikai poszt-posztmodern prózára, és ebből a nézőpontból, hunyorogva, megrajzoljuk alakzatait, még ha karikatürisztikusan is, és lehetőséget teremtsünk egyes szövegek értelmezésére is.

Rebein vállalkozása a kortárs folyamatok megragadására meglehetősen népszerűnek bizonyult: a könyv változatlan formában jelent meg újra 2009-ben, ami, ha nem is egyedülálló a kortárs irodalmi tendenciákról szóló szövegek esetében, mégis jelez vállalkozása sikeréről valamit. Rebein érvelése alapos, és így nem nélkülözi az irodalomtörténeti önreflexiót: a szerző tisztában van a korszakfogalmak exkluzivitásával, ahogyan azok – miként a posztmodern állapot és a posztmodern mint esztétikai minőség fogalmi érintkezése, helyenként keveredése is jelzi – képesek nem csupán bizonyos szövegszerű sajátosságok kiemelésére, különböző szerzők, művészeti és irodalmi törekvések hasonlóságainak megragadására, de egyben háttérbe szorítják és elrejtik a hatókörükön kívül eső alkotókat, műveket és



folyamatokat.<sup>2</sup> Rebein ráadásul dinamizálja is történeti áttekintését, amikor megkülönbözteti az evolúciós és revolúciós irodalomtörténeti narratívákat, vagyis azt, hogy az átalakulás történetét egyszer többé-kevésbé radikális szakításként máskor két, egymáshoz sok szálon kapcsolódó esztétikai gyakorlat átmeneteként írjuk le.<sup>3</sup> Arra a kérdésre, hogy mi jön a posztmodern irodalom (vagy még inkább a posztmodern irodalma) után, Rebein a látszat ellenére evolúciós választ ad. Ebből az irodalomtörténeti felfogásból adódnak főbb megállapításai, melyek a következőképpen foglalhatók össze. Újra felbukkannak a fősodorban a realizmus különböző formái,<sup>4</sup> s még a tipikusan posztmodern hatásokra (például az intertextuális utalásokra) építő szövegek esetében is háttérbe szorul a posztmodern szövegek hangvételét, megszólalásmódját, helyenként szerkezetét is alapvetően meghatározó ironia.<sup>5</sup> Az előbbi tendencia érzékelése megbízhatónak bizonyul: az ezredforduló után sorozatosan jelenek meg a posztmodern prózapoétikákat is magukba olvasztó nagyrealista regényre hajazó elbeszélések Jonathan Franzen kései szövegeiben (a *Szabadságtól* datálhatóan), illetve Garth Risk Hallberg (*Ég a város*) vagy Nathan Hill (*Nix*) jóvoltából.<sup>6</sup> A realizmus fősodorban való jelenlétét és a posztmodern kitérővel a hozzá való visszatérést jelzi Franzen esszéje is a „nehezen olvasható” regényekről.<sup>7</sup> Az „íróniátlanításra” is találni példát, a Rebein által emlegetett Jane Smiley esetében, de idesorolhatók a Colson Whitehead nyomán „poszt-faji” korszakban alkotó kisebbségi szerzők egyes munkái, akár annak ellenére is, hogy ők maguk helyenként elutasítják is a korszak meg-

<sup>2</sup> REBEIN 2002. 6–9.

<sup>3</sup> REBEIN 2002. 1., 11., 16.

<sup>4</sup> REBEIN 2002. 9., 17–21.

<sup>5</sup> REBEIN 2002. 172.

<sup>6</sup> FRANZEN 2010; FRANZEN 2015; FRANZEN 2021; HALLBERG 2015; HILL 2016. Az irodalmi szövegekre érvelésem irodalomtörténeti jellege miatt eredeti megjelenésük megjelölésével hivatkozom, és a bibliográfiában adom meg az esetlegesen létező magyar fordításokat.

<sup>7</sup> FRANZEN 2002.

nevezését.<sup>8</sup> A Magyarországon is ismert szerzők közül itt elsősorban természetesen Colson Whitehead „realista” irányultságú szövegeire (elsősorban *A föld alatti vasút* és *A Nickel-fiúk* című regényekre),<sup>9</sup> illetve Jesmyn Wardnak a mágikus realizmust a realizmus irányába elmozdító munkáira kell gondolnunk (mint amilyen a *Hallgasd a holtak énekét!* vagy *A csontok maradnak*; Ward az, aki megkérdőjelezi – némileg félreértve a „poszt-faji” kitételt).<sup>10</sup> A posztmodernnel és a minimalizmussal szemben meglehetősen averzióval viseltető Rebein számára a minimalizmus végzetét a kulturális divatok fősodrába való bekerülés, a „white trash”, a fehér alsó-középosztállyal kapcsolatba hozható esztétika divatos, középosztálybeli kisajátítása jelenti (mint ahogyan az megjelent a 2000-es évek legnagyobb irodalmi botrányában, J. T. Leroy esetében, de ahogy az már a *Harcosok klubja* (1997) vonatkozásában is megfigyelhető).<sup>11</sup> A posztmodern sorsa ellenben az eljelentéktelenedés, mely leginkább abban nyilvánul meg, hogy még az olyan evidensen posztmodern szerzők műveiben is inkább az etnikai jelleg kerül előtérbe, mint DeLillo. Ez lenne Rebein *Underworld*-olvasatának legfőbb tézise: az olasz-amerikai munkásosztály történetébe való beágyazottság (Rebein) fontosabb a hidegháborús nagyregényben, mint a nagyívű forma ironikus mivolta (a hidegháború történetének egy hazafutásba történő belevetítése).<sup>12</sup> Ezekből a megállapításokból következik Rebein legfontosabb észrevétele is a kortárs szövegek „topikalitásáról”. Ez az elképzelés egyfajta felhatalmazást jelent: valahonnan (egy adott régióból és régióról), illetve valakiként (az identitáspolitikai térképen behatárolt pozícióból) írni, másfelől viszont a kortárs próza időbeliségére, aktualitására, tudato-

<sup>8</sup> A „poszt-faji” terminus értelmezéséről l. SALDÍVAR 2011.

<sup>9</sup> WHITEHEAD 2016; WHITEHEAD 2019.

<sup>10</sup> WARD 2011; WARD 2017.

<sup>11</sup> Ezekről l. SÁRI B. 2014. 72–88., 136–138.

<sup>12</sup> REBEIN 2002. 173–178.

san kortárs mivoltára, s ekként időbeli behatároltságára (és tegyük hozzá: korlátoltóságára) vonatkozik.<sup>13</sup>

Rebein irodalomtörténeti narratívájának ugyanazok a gyengeségei, mint amik az erősségei. Egyrészt láthatóvá teszi a kulturális fősodorból háttérbe szorult, és a kortárs amerikai próza jelenében fontossá váló jelenségeket, így a fősodron kívül teljesen soha oda nem hagyott realizmus előretörését, a beágyazottságot a lokálisan meghatározott kortárs földrajzi, kulturális és politikai diskurzusokban, ám ezzel egyben el is tünteti a posztmodern és a minimalista próza történetéből adódó formai kérdéseket, melyek ott kísértének a kortárs realizmus szövegeiben, és sajátos fénytörésbe állítják ezen szövegek „topikalitását” is. Hogyan lenne például értelmezhető ebben a keretben a kilencvenes évek prózai csúcsteljesítménye, David Foster Wallace *Végtelen tréfája*?<sup>14</sup> Rebein jónéhány évvel a szöveg megjelenése után, annak egyre növekvő kultusza közepette és nyilvánvaló prózatörténeti hatásait fel nem mérve mindössze három jelentéktelen utalásra méltatja Wallace korszakos szövegét, s teljesen figyelmen kívül hagyja az „új őszinteség” irodalmának nem csupán a törekvéseit, hanem azt a lehetséges irodalomtörténeti narratívát is, melyet Wallace *E Unibus Pluram* című, nagyszabású esszéjében vázol,<sup>15</sup> s melynek lényege, hogy a posztmodern próza jelentéktelenné válásának, az ironia kiüresedésének egyik oka annak szórakoztató-ipari, elsősorban televíziós kisajátítása.

David Foster Wallace azonban nem csak az általa kifejtett, a posztmodern hanyatlásáról szóló elbeszélése miatt érdemelne figyelmet, hanem mert maga is sajátos esztétikai programot igyekszik megvalósítani ennek a történetnek az ellenében. Már csak terjedelmi korlátok miatt sem vállalkozhatok ennek a nagyszabású és nagyhatású, s már elképzelésében bukásra ítélt programnak a bemutatásá-

<sup>13</sup> REBEIN 2002. 165.

<sup>14</sup> WALLACE 1996.

<sup>15</sup> WALLACE 1993.

ra és értelmezésére, de annyit talán érdemes jelezni, hogy ebben is kulcsszerepet játszik egyrészt az irónia és az ellenében működő materiális gyakorlatok, melyek összjátéka valósítja meg azt, amit maga a *Végtelen tréfa* magyar fordítása „*teljesen figuránstalanított, egalitárius aurális realizmusnak*” nevez.<sup>16</sup> Ez nagyjából annyit tesz, hogy a *Végtelen tréfa* radikális esztétikai programja igyekszik lebontani a szereplők hierarchiáját (ezt fordítják „figuránstalanítottnak”, ám inkább „mellékszereplőtlenítésről” lenne szó), s nem csupán egyenlő felekként („egalitárius” módon) kezeli őket, de teret enged annak is, hogy egymás „szavába vágva” szétbeszéljék azt a történetet, melynek kereteit már így is szétzilálta a hely és az idő koordinátainak felbontása. A *Végtelen tréfa* szereplőinek egymást keresztül-kasul szelő, a nyelvi formájuk révén egymáshoz mégis kapcsolódó történetei ugyanis a nemzetállami kereteket áthágó, Kanadát, USA-t és Mexikót magába foglaló szuperállam („The Great Concavity”, a magyarban „Nagy Konkavitás”; mégis inkább „Nagy Homorúság”) keretei között zajlanak, ahol az idő múlását sem egy közös történeti eseménytől eredeztetett évszám jelzi, hanem az évet „szponzoráló” fogyasztási termék nevének változása.

A személyközi kapcsolatokat is inkább csak a szavak különböző felbukkanása jelzi az egyes történetekben, mint például a „dog/God” szójátéknak a szövegen végigfuttatott ironikus játéka, mely felbukkan az Incandenza-gyerekek beszélgetésében éppúgy, mint Gately hányattatásai során. Amikor öccse nem hagyja aludni, Hal a következőképpen igyekszik elhallgattatni:

„– *Felajánlom, hogy mondok egy viccet azzal a feltétellel, hogy utána csöndben maradsz, és hagysz aludni.*

– *Jó vicc lesz?*

– *Mit kapsz, ha keresztezel egy inszomniást, egy vonakodó agnosztikust és egy diszlexiást.*

– *Szabad a gazda.*

<sup>16</sup> WALLACE 1996. 836.

– Valakit, aki egész éjjel fenn van, és azzal a kérdéssel kínozza magát mentálisan, hogy létezik-e isten (dog).<sup>17</sup>

A viccbéli vonakodó agnosztikus, aki mellesleg inszomniával küzd a regénybéli Don Gately, aki függőségi problémáival igyekszik megküzdeni az Anonim Alkoholisták és Drogfüggők gyakorlatát követve:

*„Semmi nem állt rendelkezésére Isten-fogalom gyanánt, és azon a ponton még annál is kevesebb érdeklődést mutatott a dolog iránt; úgy állt azt imádsághoz, mintha a dobozon található leírásnak megfelelően állítaná be a sütő hőfokát. Ha azt gondolta, hogy a plafonhoz beszél, az mégiscsak jobb volt, mint ha azt képzei, a Semmihez. És amikor imádkozott, feszélyezte, hogy az alsóneműjében kell letérdelnie, és mint a többiek a szobában, ő is úgy tett, mintha az edzőcipője mélyen az ágy alatt lenne, és lenn kell maradnia egy darabig, mire megtalálja és kiszedi, de megcsinálta, esdekelt a plafonnak es hálát adott neki, és úgy öt hónap múlva Gately a fél ötös buszon utazott éppen a Shattuck zuhanyzó fele, hogy megtisztítsa az emberi mocsktól, amikor hirtelen ráébredt, hogy már jó néhány nap telt el azóta, hogy egyáltalán eszébe jutott volna a Demerol, a Talwin vagy csak a fű.”<sup>18</sup>*

Gately „vesztét” a gondoskodása alól kiszabadult sorstárs gyilkos indulata okozza, aki visszaesése után a környékbeli kutyákat (dog) műanyag szemeteszsákokba fojtja (a kérdéses szemeteszsák a névadója az első „szponzorált” esztendőnek), hogy aztán a feldühödött, bosszúra éhes gazdáikkal szembeszálló Gately vállövése nyomán olyan fájdalmakat álljon ki, melyek fájdalomcsillapító szerek után kiáltanak. Gately függősége okán visszautasítja ezeket, s deliriumos

<sup>17</sup> WALLACE 1996. 41. Az idézett részlet Kemény Lilli és Sipos Balázs fordítása. A magyar kötet fordítójának szerkesztője Demynek Endreként jelenik meg a kolofonban, jelezve ezzel, hogy a fordítás változtatásaira tett javaslatait a fordítók a legtöbb esetben nem fogadták el, és munkáját hiábavalónak érezte.

<sup>18</sup> WALLACE 1996. 467. A kérdéses szövegrészletet saját fordításomban közlöm – SBL.

látomásai közepette találkozik a szellemmel, aki az Incandenza-fiúk korábban öngyilkosságot elkövetett filmrendező apja, s aki Gatelynek részletesen is elmagyarázza saját, televíziós sorozatokkal szemben kidolgozott esztétikai törekvését, ami nem más – mint az bizonyára kitalálható –, a „*teljesen mellékszereplőtlenített, füllel is hallható, egyenlőségre törekvő realizmus*”. Gately tudata a regény utolsó oldalain így is, úgy is elveszett, csak a próza terében juthat szóhoz, melyet a regény első fejezete előlegez azzal, hogy a korábban viccet mesélő Hal Incandenza hasonló történetet él meg, amikor megmagyarázhatatlan módon tiszta tudattal és nyelvileg tökéletesen uralva az elbeszélést beszámol arról, hogyan vesztette el főiskolai felvételijé során teste, így beszédképző szervei felett teljesen az uralmat.<sup>19</sup>

Rebein már csak azért sem „érti” Wallace-t és a nyomában kibontakozó, poszt-posztmodern alakzatok egy részét, mert a kortárs irodalom történetének hangsúlyozott „topikalitása” ellenére is igyekszik fenntartani az irodalmi diskurzus relatív elszigeteltségét, s csak azokat a tendenciákat érzékeli, melyek a nézőpont és a tartalmi vonatkozások ellentmondásai kapcsán merülnek fel. Ilyen jelenség például a „hick chic”, ami nem más, mint a „vidéki”, „alsóbb osztályokhoz tartozó”, „műveletlen” életmódoknak a „tanult”, „városi” irodalmi réteg által történő, „felülről érkező” kisajátítása.<sup>20</sup> Wallace és a nyomdokain haladó poszt-posztmodern próza, mint azt a *Végtelen tréfa* is mutatja, messze-messze túllép a kortársi realizmus Rebein által normaként kezelt hagyományos elképzelésén.

Mark McGurl monográfiája Rebein könyvének második kiadásával egyidőben jelent meg, ám időben nem a posztmodernen túlra, hanem a második világháború utáni időszakba kalandozik vissza: oda, amit ő a kreatív írás intézményesülése nyomán csak „programkorszaknak” nevez. Könyvének alapvető tézise, hogy a második vi-

<sup>19</sup> WALLACE 1996. 3–16.

<sup>20</sup> REBEIN 2002. 66–82. A terminus meghatározását Jonathan Yardley nyomán l. REBEIN 2002. 67.

lágháborút követő időszak irodalomtörténetileg legjelentősebb fejleménye a kreatív írás önálló képzéssé, majd saját, részben önfogyasztó rendszerré válása, valamint túltermelési válságot okozó elburjánzása volt.<sup>21</sup> McGurl fejezetei részletesen is tárgyalják ennek a *folyamatnak* az egyes állomásait, melynek történeti előzményeit korábban D. G. Myers dokumentálta:<sup>22</sup> a különböző modernista esztétikai alapelvek követendő maximaként épülnek be a második iowai modellként ismertté váló „műhelyszeminárium” gyakorlatába, s miközben a programok fokozatosan önállósodnak és függetlenednek az egyetemen belül a háború utáni felsőoktatási expanzió következtében egyre több hallgatónak otthont adva, egyre inkább kötődnek a folyóiratok, a könyvkiadás, és a kritikai fórumok hálózatához. Így nem csupán a kreatív írás-program válik a kultúra termelésének helyszínévé az egyetemen belül, hanem súlypontja kívül kerül az egyre inkább a tudományosságra és a kutatásra hangsúlyt helyező egyetemi tanszékeken, így a bölcsészettudományon (amerikai megfelelője a *liberal arts* inkább, semmint a *humanities*) is. Az intézményesülésnek azonban nem csupán intézményes és rendszerszintű következményei vannak, mint a kulturális termelés megváltozott feltételrendszere, hanem – ezekkel szoros összefüggésben – jól látható kulturális-esztétikai vonatkozásai is figyelemreméltóak. McGurl könyvének szemléletes ábrái<sup>23</sup> jól foglalják össze azt a három modernista esztétika alapvetést, melyek jelenléte az irodalom rendszerén belül jelentős változásokat hoz magával, s tulajdonképpen megteremti a programkorszak prózavonulatait. Ezek rendszere az az „autopoétikus” igazodási mátrix, melyben minden egyes szöveg leírható a kitüntetett esztétikai igazodási pontokhoz, a „technomodernizmushoz”, a „elitkulturális

<sup>21</sup> MCGURL 2009. ix. McGurl ezek után már csak a kiadói intézményrendszert lényegében kiiktató fejleményt, a saját közlések forgalmazók által különböző szolgáltatásokkal megtámogatató szövegek elszaporodását látja, melyet az Amazon korszakaként ír le. Erről l. MCGURL 2016.

<sup>22</sup> MYERS 1996.

<sup>23</sup> MCGURL 2016. 23., 68., 81., 103., 110.

pluralizmushoz” és az „alsó-középosztálybeli modernizmushoz” való távolsága révén. Ezek megnevezések nem csupán a háború utáni amerikai próza kanonikus formációinak, a posztmodern fikciónak, az etnikai kánon szövegeinek és a minimalista prózának a megnevezésére szolgálnak, de egyben azok törekvéseit is jelzik: a(z írás)technológiai kérdésekkel való foglalkozást, a elitkultúrában történő elismertetés (és az ide sorolható esztétikák kisajátításának) igényét, az irodalmi tevékenység munkaként történő elismertetésére és a munka világának ábrázolására való igyekezet. Ezeket az esztétikai gyakorlatokat és az irodalmi mezőben való pozicionálásuk tudatos folyamatát McGurl részben Ulrich Beck és Anthony Giddens munkáira támaszkodva *reflexív modernitásként* írja le:<sup>24</sup> a szerző és a szöveg folyamatosan végzett önformáló tevékenységeként.

McGurl narratívája azonban már csak terjedelmi okokból is – egyébként tudatosan – figyelmen kívül hagyja a kreatív írói programok belső felosztását: azt, hogy elválik egymástól a fikciós és nem-fikciós próza, illetve a költészet oktatása (ha egy pillanatra a műfaji próza okozta bonyodalmaktól eltekintünk; a dráma és a filmes forgatókönyvírás pedig saját intézményrendszert tudhat magáénak). Ezért is jegyzi meg, hogy a költészetről vagy a nem-fikciós prózáról szóló vizsgálódás egészen más történetet eredményezett volna.<sup>25</sup> Van azonban egy az utóbbi időben Nyugat-Európában és az Egyesült Államokban is egyre inkább előtérbe kerülő, az intézményrendszeren belüli beágyazottság és a megszólalásmód tekintetében is hibrid műfaj, mely McGurl rendszerének, az „autopoétikának” a közepébe vág. Ez pedig nem más, mint az autofikció, melynek legmarkánsabb képviselője az Egyesült Államokban ráadásul költő. Ben Lerner autofikciós trilógiájának darabjai, a *Leaving Atocha Station*, a *10:04* és a *The Topeka School* a 2010-es években láttak napvilágot,<sup>26</sup> s nem csu-

<sup>24</sup> MCGURL 2009. 12–13., 365–371.

<sup>25</sup> MCGURL 2009. 28.

<sup>26</sup> LERNER 2011; LERNER 2014; LERNER 2019.



pán fontos fejleményeket jeleznek a kortárs amerikai próza történetében, s szerzőjük indíttatását is figyelembe véve fontos adalékokkal és kiegészítésekkel szolgálnak McGurl történetéhez. A trilógia utolsó, magyarul is megjelent darabja például – a korábbi kísérleteken némileg túlmutatva – összetetten kérdez rá a reflexív modernitás működésmódjára, tekintetbe véve a művészet történeti funkcióját, a nyelv retorikai, politikai és valóságvonatkozásainak összefüggéseit, valamint mindezek tükrében a szerzői önazonosság kérdését: a heteroszexuális, középosztálybeli férfi privilegizált mivoltát és ebből adódó felelősségét. A magyarul meglehetősen szerencsétlen módon *Az iskola Topekában* címmel megjelent szöveg<sup>27</sup> kiterjesztett család-történet: főszereplői és elbeszélői a fiú Adam, az anya Jane és az apa Jonathan, valamint külön nézőpontként megjelenik Darren, Adam iskolatársa és Jonathan páciense, az elveszett és lecsúszott, enyhén értelmi fogyatékos, társai által megalázott és kizsájtott közép-nyugati fiú. Darren kivételével mindegyik főszereplőnek saját, egyéni hangja van, s nem csupán erről a többszólamúságról kell megemlékeznünk, hanem arról is, ahogyan kiegészítik egymást. Jonathan, az apa képviseli például a művészi reflexió lehetőségét az intézményi közvetítettség kiemelésével, és a terapeutikus célok átfogalmazásával. Előbbire a New York-i Szépművészeti Múzeumban tett „utazása” szolgál például, mely a különbség és a történeti távolság felismerését tételezi a művészi-érzelmi hatás lényegi elemeként:

*„A régi festmények általában untattak; [ettől] megderme[dtem]. A sejtelem a nő arckifejezésében, mintha [képes lenne megjósolni] egy távoli ismétlődés[t]. Az alakok alatt az a fura mellvéd, [ahogy] összekötötte] a szent világ[á]t a nézőkével. Az arany hátteret az egyik pilla-*

<sup>27</sup> A cím fordítása nem adja vissza azt az utalást, hogy nem csupán egy Topekában működő „iskoláról” van szó (a regény egyiként utal a fiúk középiskolájára és a városban működő „milió-terápiát” folytató pszichológusok és pszichiáterek közösségére), de a költői babérokra törő Adam alakja révén párhuzamot teremt a New York-iskolával, a kortárs költészet talán legfontosabb vonulatával; maga John Ashbury is megjelenik a regényben egy felolvasáson.

*natban [síkban] láttam, a másikon mély[ségében]. De ami igazán lenyűgöző, megalapító, az nem is a képen volt, [hanem] az eredeti keret alsó részé[n]: a gyertyák [égésnyoma]. [A világosság korábbi formájának rajzolata], az áhítat árnyéka. A falon olvasható szöveg szerint a festmény [...] a reneszánsz térhódításá[t] segítette elő, mert Duccio [az] életből [elletes módon] képzelte újra a Madonnát és Krisztust. Tehát ebben az értelemben a szentség elleni cselekedet volt, egy lépés [azon az úton, melynek végén – elszakadva a vallástól, elszakadva az oltároktól –,] a festmények esztétikai kontempláció tárgyává, szabaddá [válnak], vagy arra ítéltetnek, hogy [bekerüljenek] a múzeumokba, a piaci körforgásba. Ám az égésnyomok [mintha] egy régi kor ujjlenyomatai lettek volna – mielőtt Ziegler és [elvábaratai] úgy döntöttek volna, hogy az érték hagyományos forrásai pusztá babonák. „A sok ezer nemzedék[en] át tartó technikai fejlődés” eltörölte a szertartásokat, kiürített minden jelentést [– ím az] istenség nélküli glosszológia. Úgy véltem, hogy a festett anya ezt látta előre, hogy a gyertyafénytől búcsúzik, hogy tudja, csapdába esett a jövőnek [szóló] festményben, [ahol], hiába nagyszerű, csak a technika egy példája lehet. A felszín[e]n a szemem láttára [futottak szét] az új repedések. [Emlékeimben] könyvek [fakadnak].”<sup>28</sup>*

Jonathan ezzel a jelenettel összefüggésben és a hangtorlódások fokozódásával beálló nyelvi értelemvesztés<sup>29</sup> vizsgálata során végzett megfigyelései révén arra is rájön, hogy az értelmetlennek tűnő, zavaró hanghatások megértésére nem érdemes energiát vesztegetni, mert azok csupán az egzisztenciális értelemben vett üresség és semmi dühös, erőszakos megnyilvánulásai. Így értelemezése szerint

<sup>28</sup> LERNER 2019. Az idézett részlet Pék Zoltán általam módosított fordítása a magyar kiadásból, a javítások szögletes zárójelben találhatóak. Pék Zoltán fordítását l. LERNER 2020. 57–58.

<sup>29</sup> A magyar szöveg „beszédkövetésnek” fordítja ezt a jelenséget, míg az eredetiben „speech shadowing” szerepel. Egy Jonathanhoz tartozó egész fejezet viseli ezt a címet.

ekként kell hozzájuk viszonyulni: a gyógyító folyamat során a terapeuta feladata nem az értelmezés, hanem a kapcsolat megerősítése és a viszony átformálása: ez a „milió-terápia”.<sup>30</sup>

Nem csupán Jonathan az egyetlen, aki efféle „technomodernista”, a nyelv anyagi tapasztalatával kapcsolatos dilemmákkal szembesül. A költői ambíciókat dédelgető Adam is a nyelv és az információ besűrűsödésével találja magát szemben a vitaversenyek légkörében, ahol is egyre inkább a „sorozás” módszere válik a legfőbb retorikai eszközzé: minél több, az ellenfél számára rendelkezésre álló idő alatt megcáfolhatatlan, ha mégoly hamis érvet is felsorakoztatni a saját álláspont mellett, mert a verseny formális szabályai szerint minden meg nem cáfolt érv esetén az azt előadónak van igaza, neki jár a pont.<sup>31</sup> Adam azonban a verseny nyilvánvaló esélyeseként a formális szabályokkal ellentétes stratégiát követ és megkérdőjelezi „a több mindig jobb” kapitalista elvét a vitában. Adam viselkedése a regény megjelenésének kontextusában uralkodó politikai diskurzus működését kommentálja, így nem véletlen, hogy az eredmény 4:1 ellenfele javára, s Adam politikusi helyett költői pályára áll.<sup>32</sup>

A nyelv az anya történetében is hasonló hangsúlyokkal kerül elő, még hozzá a gyűlöletbeszéd hatástalanításának kérdése kapcsán. Az apja által gyerekkorában szexuálisan bántalmazott Jane feminista pszichológiai bestsellere nyomán számtalan zaklató telefonhívás céltáblája lesz. Az ismeretlen hangok leszerelésére azt a stratégiát eszeli ki, hogy úgy tesz, mintha nem hallaná a vonal másik végéről érkező szidalmakat és fenyegetéseket, ezzel arra kényszerítve a telefonálókat, hogy egyre hangosabban és szaporábban ismételjék meg mondandójukat. A gyűlöletbeszédnek ez a felerősítése aztán legtöbbször a szegény érzését váltja ki, s leteszik a kagylót; a gyű-

<sup>30</sup> L. Jonathan megjegyzéseit a heavy metalról: LERNER 2019. A magyarban: 71.

<sup>31</sup> A magyar a „sorozásként” és az erről szóló fejezet címében az „érvhajhászsként” fordítja az eredetiben szereplő „spread” kifejezést.

<sup>32</sup> A kérdéses jelenetet l. LERNER 2019. A magyarban: 241–242.

löletbeszéd az intim közegben felerősödve – hasonlóan a „beszédkövetés” működésmódjához – felszámolja értelmét és ezzel önmagát is.

Az apa és az anya története aztán regény végén találkozik Adaméban, aki immár szülőként jelenik meg: társaival együtt behatol egy New York-i szövetségi épületbe, és a Trump elnöki rendelethe nyomán az illegális bevándorlókat gyerekeiktől elválasztó ICE (Immigration and Customs Enforcement, az amerikai bevándorlási és vámügyi hatóság) ellen protestál. Saját hangját az „embermikrofon”, „a nép mikrofonja” részeként használja, mivel be nem jelentett politikai tiltakozás esetén nem lehet technikai hangosítást használni, ezért a tiltakozók egyként kiabálják és terjesztik a tüntetés jelszavait. Adam, még ha tétován is, de a politikai cél érdekében hajlandó felfüggeszteni a saját hangra bejelentett költői igényét, s ebben különbözik Darrentől, akitől a regény a saját hangnak még csak a lehetőségét is megtagadja. A kirekesztett, megalázott és erőszakba hajszolt fiúnak csak az egyes szám harmadik személyű narrációba ágyazott nézőpontja jelenik, a regény végén pedig csak a képe egy újságkivágásban, ahogy a helyi radikális vallásos csoport tagjaként a polgárjogok kiterjesztése ellen tüntet felekezeti társaival. Ahogyan a kritika fogalmaz: a regény ezzel a *homo trumpiens* születésének állít emléket,<sup>33</sup> miközben igyekszik olyan nyelvi magatartásformát találni, mely politikailag hatásosnak bizonyulhat. Ha azonban szigorúan irodalmi keretek között értelmezzük Lener költői, autofikciós regényét, akkor azt látjuk, hogy lényegében megmutatja a McGurl által egymástól meglehetősen távolságban elhelyezkedő esztétikai referenciapontok egymáshoz történő közelítését *egyetlen szövegen belül*. Jonathan „technomodernizmusa” és Jane „elitkulturális pluralizmusa” – még ha időlegesen is, de – egymásra talál házasságukon belül, valamint Adam történetében is. Ám bármennyire is igyekeznek megszólaltatni a regény szereplői, az „alsó-középosztálybeli modernizmus” nem juthat szóhoz: Darren történetének csupán a

<sup>33</sup> LORENTZEN 2019.

szereplőhöz köthető nézőpontja van, de nincs elbeszélői hangja. Rebein és McGurl érvelésének összevetésekor így az is nyilvánvalóvá válhat, hogy Lerner regényének belső folyamatai részben vonatkozathatók a kortárs próza egészére is. Maga az autofikció ezeknek a fikciós prózában zajló változásoknak a tudatos reflexióját képezi le nem csupán a történet, de a nyelvi-retorikai konstrukciók szintjén is. Ahhoz, hogy ennek a fejleménynek a kritikai következményeit felmérjük, Michael Dango érveléséhez kell fordulnunk.

Dango nemrégiben megjelent monográfiájának legfőbb tézise már címéből is megfejthető: számára a műalkotások „stílusa” egyrészt nem az intézményes struktúrákból adódik, mint McGurl érvelésében, hanem a műalkotás szerzője által érzékelt válsághelyzetre adott válasz. Ekként a stílus nem a műalkotás formai eleme, hanem olyan cselekedet, melynek intenciója magában a stílus gyakorlásának aktusában rejlik, nem pedig időben előtte vagy térben mögötte: vagyis az őt megelőző pszichológiai folyamatokban vagy a szerző elméjében.<sup>34</sup> Mondhatnánk: a stílus maga a műalkotásban megtestesült intenció. A stílusnak a válság kontextusában történő értelmezését pedig az teszi lehetővé, hogy a krízis érzékelése és a rá adott válaszok a kortárs műalkotások esetében jól megfigyelhető, művészeti ágakon átívelő mintázatokba rendeződnek (ezért dolgozik Dango úgynevezett „promiszkuzus archívumokkal”, melyek áthágják a kultúra intézményes határait). Dango szerint magának a krízisnek is „műfajai” vannak, melyek az ellenőrzés és az el- vagy felismerés (recognition) elképzelésével vannak kapcsolatban, melyek lényegében egybeesnek a neoliberalizmus kritikájának két csapásirányával. Dango előbbit marxista, utóbbit foucault-i gondolatmenetekre vezeti vissza, amikor amellet érvel, hogy egyfelől az intézményi struktúrák kiüresítéséről és formalizálásáról van szó, másfelől viszont magának az egyénnek a rendszerben elfoglalt helyének, egyáltalán: az egyénről alkotott elképzeléseknek az átalakításáról. Mi több, mindkét szinten a neoliberalizmus

<sup>34</sup> DANGO 2022. 13–14.

gazdasági logikája érvényesül: a jóléti intézmények elsődleges feladata nem társadalmi funkciójuk betöltése, hanem a működés gazdasági hatékonyságának való megfelelés és a társadalom mindenekelőtt gazdasági szempontokat érvényesítő irányításának megszervezése, az egyén pedig megszerzett képességeit, társadalomban elfoglalt helyzetét és személyes tapasztalatát tekintve is a gazdasági racionalitás mentén, a jövőbe való befektetésként értelmeződik.<sup>35</sup> A társadalmi berendezkedés modellje a nagyvállalat, a szubjektivitása ennek megfelelően a befektetési bankár. A művészi reakciók is kétfélek lehetnek a Sedgewick „reparativitásról” szóló művészetfilozófiai elképzeléseit hasznosító Dango szerint: kényszeresek és mániákusak, hiszen céljuk nem lehet a válság megoldása, csupán elkendőzhetik azt, élhetővé téve ezzel az egyén számára saját, jól körül határolt világát.<sup>36</sup> Ha tesszük, a művészet kézenfekvő élethazugság. Az intézményi struktúra működése felett elvesztett ellenőrzés és az egyéni elismerés válságra adott kényszeres és mániákus reakciók a fentiek folyamánként négy, a fogyasztás különböző mintázataira épülő stratégiát hoznak létre, melyek segítségével a műalkotások – benne a kortárs irodalom – stílusait és műfajait jellemezhetnénk. Dango szerint ezek lennének a „detox” („méregtelenítés”), a „binge” („mértéktelen belefeledkezés”), a „filter” („szűrés”) és a „ghost” („eltüntetés”) (sorrendben: az intézményi ellenőrzés elvesztésére, illetve az egyéni elismerés megváltozott feltételrendszerére adott kényszeres és mániákus reakciók).<sup>37</sup>

Bár Dango nem csupán az irodalomról, hanem általában vett művészeti és kulturális gyakorlatokról beszél (mint amilyen a példái között szereplő molekuláris konyhaművészet vagy az *Occupy Wall Street* mozgalma), gondolatmenete kiválóan hasznosítható a kortárs irodalmi mező megközelítésekor. Ő maga is több szerzőről beszél a különbö-

<sup>35</sup> DANGO 2022. 110.

<sup>36</sup> DANGO 2022. 34.

<sup>37</sup> Dango részletes, táblázatba foglalt és példákkal illusztrált taxonómiáját l. DANGO 2022. 40.

ző stratégiák példaként, de én közülük is egyre szeretnék érvelésben koncentrálni, akinek munkássága jól érzékelteti a kortárs amerikai próza kurrens alakulástörténetét. A szerző Jennifer Egan, a többek által érzékelt tendencia pedig a műfajiság irányába történő eltolódás.

Egan a kortárs amerikai prózairodalom mértani középpontjában helyezkedik el: ugyan már a nyolcvanas évek közepétől kezdve elismerések sora jelzi elfogadottságát, az igazi sikert legutóbbi három regénye hozta el számára. A 2011-ben *Az elsúrt idő nyomában* című regényéért elnyert Pulitzer csak egy a könyvvel begyűjtött számos díj közül, és a 2017-ben napvilágot látott *Manhattan Beach*, valamint *Az elsúrt idő nyomában* „folytatása”, a *The Candy House* is számos elismerésben részesült. 2012-ben beválasztották a PEN amerikai vezetőségébe, s a szervezet elnöki tisztségét is betöltötte egészen 2020-ig. Egan elfogadottsága összefüggésben áll azzal, ahogy saját szerzői pozícióját kijelöli és szövegeiben is megjeleníti. A kreatív írás tanításával szemben érzett és fennen hangoztatott averziója ellenére mindhárom, McGurl által vázolt esztétikai hivatkozási pont feltűnik szövegeiben. Egyrészt több szövegében, így *Az elsúrt idő nyomában* és a *The Candy House* című regényében is a kortárs minimalista novelláskötetre jellemző mozaikos, arabeszkre hajazó szerkesztésmódot alkalmazza, miközben témáinak megközelítése is illeszkedik ahhoz az egzisztenciális/egzisztencialista kérdésfeltevéshez, mely elsősorban a minimalizmus sajátja.<sup>38</sup> Témái viszont elsősorban a technológiai környezet, az identitás és az elbeszélés összefüggéseinek vizsgálatából adódnak, vagyis leginkább a technomodernizmus és a elitkulturális pluralizmus határvidékén keresendő. Dangónak *Az elsúrt idő nyomában* című regényt illető kritikája ezen összetett elbeszélői világnak csak a stílus vonatkozásaival foglalkozik, amikor Egan művét a „filter” sajátos eseteként értelmezi, amennyiben a regény „minden egyes fejezete egy-egy műfaji jelenetet szűr le a szereplők számára”,<sup>39</sup> akik

<sup>38</sup> Erről I. SÁRI B. 2014. 18–44., 72–87.

<sup>39</sup> DANGO 2022. 111.

mindig csupán egyetlen társadalmi szerepben, a hozzá tartozó műfaji keretben és érzelmi hangoltsággal jelenhetnek meg a mozaikos történet epizódjaiban. A „filter” stratégiai alkalmazása ekként lehetőséget teremt a szerző számára, hogy szereplőit a kérdéses jelenet és a benne megjelenített pillanatot „uralják”, még ha az így megszerzett kontrol pillanatnyi lehet is csak, s a következő fejezetben újabb szerep felvállalására lesz is szükség. Dango szerint ez az elbeszélői stratégia egyrészt meggátolja a szereplők szubjektumának (tegyük hozzá: modernista) kiteljesedését, megerősíti a korábbi, kirekesztő társadalmi gyakorlatokat (mint amilyen a faji és szexuális kisebbségek kirekesztése), és az empátia ambivalens, agressziót és elfogadást is magában foglaló formáinak fenntartásához járul hozzá.<sup>40</sup> Dango érvelését azzal támasztja alá, hogy *Az elsúrt idő nyomában* szövegéből viharos gyorsasággal íródik ki a kétes szexuális preferenciával rendelkező Rob,<sup>41</sup> az egyetlen fekete szereplő, Bix pedig nem jut lehetőséghez, hogy saját történettel rendelkezzen a regényen belül, s azáltal csatlakozzon a kitüntetettekhez, akik – még ha korlátozott módon is – de saját történettel rendelkeznek az elbeszélésben.

Dango kritikája azonban több ponton is célt téveszt. Egyrészt nem veszi figyelembe, hogy Egan nem pusztán megjeleníti a Lauren Berlant nyomán a „műfajok csapongásának”<sup>42</sup> elkeresztelt korszakot, de egyrészt igyekszik egyrészt számot vetni a különböző műfajok lehetőségfeltételeivel, másrészt pedig maximálisan kiaknázni és akár áthangolni a műfaji keretben rejlő lehetőségeket.<sup>43</sup> *Az elsúrt idő nyomában* esetében ez praktikusán azt jelenti, hogy a szöveg tudatosan számot vet a műfajok és az általuk megidézett érzelmi hatások kulturálisan konstruált mivoltával. Ez a tudatos, reflexív viszony leginkább a közösségi médiában terjesztett, marketinges suttagó

<sup>40</sup> DANGO 2022. 112.

<sup>41</sup> DANGO 2022. 141–142.

<sup>42</sup> DANGO 2022. 41., 110.

<sup>43</sup> Egan műfaji fordulatáról l. KELLY 2021.



propaganda révén létrehozott Scotty Hausmann-koncert esetén a legnyilvánvalóbb, melyre a kétezerharminc éves elején, a Világkereskedelmi Központ romjainál kerül sor:

*„Bárki, aki aznap ott volt, határozottan azt állította, hogy a koncert akkor kezdődött el igazán, amikor Scotty felállt. Ekkor kezdte el játszani azokat a dalokat, amiket éveken át csak magának írt, amikhez hasonlót sem hallott még soha senki – A szemek a fejemben, Egyesek és nullák, Ki figyel jobban –, a paranoia és az elszigeteltség balladáit, amik egy olyan ember legbelső világáról szóltak, akiről ránézésre tudni lehetett, hogy nem volt soha semmilyen profilja, adatlapja, honlapja, de telefonja vagy minitáblája sem, akiről nem tároltak sehol statisztikákat és adatokat, aki végig a legszélén volt, elfeledve és dühösen – ami mostanra a tisztaság valamiféle színönimája lett. Az érintetlenségé. Persze ma már nehéz eldönteni, ki is volt ott valójában azon a legelső Scotty Hausmann-koncerten – többen állítják magukról, mint ahányan akár csak a környéken elfértek volna. Most meg, hogy Scotty a legendák közé emelkedett, mindenki szeretett volna belőle egy kicsit. És talán jól is tették. Egy legenda végtére is mindenkié, nem igaz?”<sup>44</sup>*

A regény ráadásul a közösségi élménynek, tulajdonképpen az élmény közösségének ezt a kétes megítélésű lehetőségét – a legtöbb Egan-szöveghez hasonlóan – a meghíúsult románc és a hozzá kapcsolódó érzelmek kontextusába ágyazza. A regény végén annak első történetéhez térünk vissza, hiszen a koncert után a szervezők, Alex és Bernie is vágyaik egykori tárgyának, Sashának a nyomait kutatják a koncert helyszínének környékén, ám csak egy fiatalabb, láthatóan a városba újonnan beköltözött, kulcsaival matató lányt találnak szerelmük egykori lakása előtt. A történetek ismétlésére irányuló kísérlet a beteljesülés szempontjából kudarcnak bizonyul, de maga a kísérlet hozzájárul az érzelmi viszonyulás lehetséges átalakulásához, a meghíúsult románcos történet érzelmi áthangolásához.

<sup>44</sup> EGAN 2010. A magyarban: 438–439. Simon Márton fordítása.

Ez az alapképlet, apróbb módosításokkal a legutóbbi két Egan-regény is kimutatható. A *Manhattan Beach* hagyományosabb történet-szerkesztésű és elbeszélésmódozatú szövege esetében is a történelmi regény eszköztárának felhasználása olyan, a nagy történelmi elbeszélés mellett feledésbe merülő történelmi tapasztalatok és egykori irodalmi ábrázolásuk rekonstrukciós kísérleteként értelmezhető, mely a regény egyik kommentátorát egyenesen arra készíti, hogy ne történelmi regényként, hanem historizáló elbeszélésként azonosítsa be a szöveg műfaját,<sup>45</sup> melyet szintén a megghiúsult románc keretez. Ugyanez a helyzet a *The Candy House* címet viselő, 2022-ben megjelent regénnyel, mely éppen a Dango által kifogásoltak ellenében terjeszti ki a szereplők történeteinek lehetőségét. A Bix tudattartalmak megosztására kifejlesztett technológiája körül forgó történetek disztópikus világában azonban nem a technológia okozta bonyodalmakon, hanem a történetmesélés szerepén és „reparatív” lehetőségein van a hangsúly. Egan itt is végletekig kiaknázza a kísérleti megszólalásmódban rejlő lehetőségeket, melyről leginkább az előző regényben a koncert létrejöttét marketingesként segítő Lulu története a leginkább szembetűnő. Egyrészt az egész regény olvasható az ő, apja megtalálására tett kísérleteként, másrészt a határozott, a neoliberais politika egyéni vonatkozásaival korábban teljes mértékig azonosuló lány a nemzeti ügy szolgálatába állítja képességeit, és beépített ügynökként hajt végre egy majdnem fatális kimenetelű akciót. Ennek az akciónak a leírása a regény megjelenése előtt majd’ egy évtizeddel, önálló történetként látott napvilágot a *New Yorker* magazin Twitter-bejegyzéseiként. Az elbeszélés megjelenésének módja egyrészt tagadja az irodalom által hordozott közös olvasói tapasztalatnak még csak a lehetőségét is (az olvasók saját csatornájuk részeként, más és más bejegyzések közé ékelődve olvashatták Egan novelláját), másrészt a hazafias érzelem és az önfeláldozás történetét technológiai keretbe ágyazva az én érzéstelenítése kerül a közép-

<sup>45</sup> HUTCHINSON 2019.

pontba. Egan – mint azt talán az alábbi részlet is mutatja – szinte tökélyre fejleszti a műfajként is értelmezhető megszólalásmód és az érzelmi hatás fokozásának és finomhangolásának művészetét.

*„A part messzinek tűnhet, a víztől körülölelve, egyedül, egy erőszakos, könyörtelen férfi társaságában.*

*Ilyenkor akár együttérés is kialakulhat benned az élénk színű bikinijeikben a távolban alig kivehető szépségék iránt.*

*Ilyenkor örülhetsz neki, hogy munkádat nem fizetség fejében végzed.*

*Önkéntes szolgálataod a hazaszeretet leginkább kitüntetett formája.*

*Emlékeztess magad, hogy munkádat nem fizetség fejében végzed, amikor kijön a vízből és nehézkesen elindul feléd.*

*Emlékeztess magad, hogy munkádat nem fizetség fejében végzed, amikor egy sziklatömb mögé kormányoz és az ölébe ültet.*

*A Disszociációs Technika olyan, mint az ejtőernyő – a kellő időben kell meghúzni a zsinórt.*

*Ha hamar húzod meg, akadályt gördítesz működőképességed útjába a fontos pillanatban; ha túl későn, túlságosan belemerülsz az akcióba, hogy kiszabadulj.*

*Kísértést érzel, hogy meghúzd a zsinórt, mikor súlyos karjával, melynek ereje, ha futólag is, de férjedre emlékeztet, átölel.*

*Kísértést érzel, hogy meghúzd, amikor alulról megérezed, hogy tested ellenében ritmusosan mozogni kezd.*

*Kísértést érzel, hogy meghúzd, amikor szaga körülölel; fémes, mint ha nyirkos kezed aprópénzt markolna.*

*A felszólítás, hogy »Lazíts!«, azt jelzi, hogy feszélyezettséged tapintható.*

*A »Senki sem láthat bennünket« azt jelzi, hogy feszélyezettségedről azt hiszi, a leleplezéstől való félelem az oka.*

*A »Lazíts! Lazíts!« ütemes, torokhangon való ismételtetése azt jelzi, hogy feszélyezettséged egyáltalán nem kellemetlen számára.”<sup>46</sup>*

<sup>46</sup> EGAN 2022. Korábban: EGAN 2012. Saját fordításom.

Azzal ellentétben, amit Dango állít, mármint hogy a „filter” stílusának alkalmazása Egan esetében a szerepek leegyszerűsítésének és uralásának a biztosítéka, afféle narratív bagatellizálás, a zavaró érzelmi hatások kiszűrésének és a műfaji határok fenntartásának az eszköze lenne, a szövegek közelebbi vizsgálata éppen arról tanúskodik, hogy a kevesebb az nem kevesebb, hanem olykor éppen több. A regények elbeszélői makróstruktúráinak, illetve az érzelmi elfojtások nyelvi vonatkozásainak előtérbe emelésével ugyanis az Egan által előszeretettel alkalmazott műfaj, a meghíusult románc olyan érzelmi komplexitást képes megjeleníteni, mely alapjaiban mond ellent a „filter” mint személyiségredukció dangói értelmezésének. Az a tény pedig, hogy Egan szövegeit az esztétikai „közepponban” igyekszik tartani, nem csupán a technomodernizmus, az elitkulturális pluralizmus és az alsó-középosztálybeli modernizmus, de a műfaji próza viszonylatában is, arról tanúskodik, hogy képes mindezekhez kritikailag is viszonyulni. Egan alkalmazza a posztmodernnel társított ironikus megszólalásmódot és nyelvi reflexiót, képes reflektálni a technológiai környezet változásaira és kihívásaira. Eközben nem csak a történelmi és személyes tapasztalatok megfogalmazására tesz kísérletet az etnikai irodalmakra jellemző igénynek megfelelően, de képes ennek a tapasztalatnak az esetlegességére és kulturálisan konstruált mivoltára is felhívni a figyelmet. Teszi mindezt úgy, hogy az ábrázoláshoz minimalista elbeszéléstechnikákat és formát hív helyenként segítségül a műfaji keretek maximális kiaknázása és érzelmi töltetük áthangolása során.

Az, hogy milyen utat járt be a kortárs amerikai próza az elmúlt fél évszázadban, nagyjából kirajzolódik a fentebb tárgyalt szerzők munkái nyomán. A posztmodern viszonylagos egyeduralkodó mellett létrejött a minimalizmus és kialakultak az etnikai irodalmak kánonjai, hogy aztán rövid politikai torzszalkodást és az „új őszinteség” irodalmának poszt-posztmodern fellángolása<sup>47</sup> után a topikalitás

<sup>47</sup> Erről l. SÁRI B. 2021.

aktuális, politikailag is megtámogatott változatai átadják helyüket a műfajosodásnak. Csak remélhetem, hogy ebben a folyamatban az olyan szerzőkre irányul majd a figyelem, akik ugyanolyan magas szinten művelik a kortárs fikciós próza különböző válfajait, mint az itt megidézett szerzők.



## Rövidítések

DANGO 2022	DANGO, Michael: <i>Crisis Style: The Aesthetics of Repair</i> . Stanford, CA, 2022.
EGAN 2010	EGAN, Jennifer: <i>A Visit From the Goon Squad</i> . New York, 2010.
EGAN 2012	EGAN, Jennifer: <i>Black Box</i> . <i>The New Yorker</i> , 28th May, 2012.
EGAN 2017	EGAN, Jennifer: <i>Manhattan Beach</i> . New York, 2017.
EGAN 2022	EGAN, Jennifer: <i>The Candy House</i> . New York, 2022.
FRANZEN 2002	FRANZEN, Jonathan: <i>How to Be Alone</i> . New York, 2002. (Kérdéses részlete magyarul: FRANZEN, Jonathan: <i>Mr. Difficult</i> , avagy a nehezen olvasható regények problémája. (ford. Sári B. László) <i>Jelenkor</i> 7–8. (2017) 822–836.)
FRANZEN 2010	FRANZEN, Jonathan: <i>Freedom</i> . New York, 2010. (Magyarul: FRANZEN, Jonathan: <i>Szabadság</i> . (ford. Bart István) Budapest, 2012.)
FRANZEN 2015	FRANZEN, Jonathan: <i>Purity</i> , New York, 2015. (Magyarul: FRANZEN, Jonathan: <i>Tisztaság</i> . (ford. Bart István) Budapest, 2016.)
FRANZEN 2021	FRANZEN, Jonathan: <i>Crossroads</i> . New York, 2021. (Magyarul: FRANZEN, Jonathan: <i>Keresztutak</i> . (ford. Pék Zoltán) Budapest, 2021.)
HALLBERG 2015	HALLBERG, Garth Risk: <i>City on Fire</i> . New York, 2015. (Magyarul: HALLBERG, Garth Risk: <i>Ég a város</i> . (ford. Bart István) Budapest, 2019.)
HILL 2016	HILL, Nathan: <i>The Nix</i> . New York, 2016. (Magyarul: HILL, Nathan: <i>Nix</i> . (ford. Mesterházi Mónika) Budapest, 2019.)

- HUTCHINSON 2019 HUTCHINSON, George: A Historicist Novel. *PMLA* 134. (2019:2) 391–397.
- KELLY 2021 KELLY, Adam: Jennifer Egan, New Sincerity, and The Genre Turn in Contemporary Fiction. *Contemporary Women's Writing* 15. (2021:2) 151–170.
- LERNER 2014 LERNER, Ben: 10:04. New York, 2014.
- LERNER 2019 LERNER, Ben: The Topeka School. New York, 2019. (Magyarul: LERNER, Ben: Az iskola Topekában. (ford. Pék Zoltán) Budapest, 2020.)
- LERNER 2021 LERNER, Ben: Leaving Atocha Station. New York, 2011.
- MCGURL 2009 MCGURL, Mark: The Program Era: Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing. Cambridge, MA, – London, UK, 2009.
- MCGURL 2016 MCGURL, Mark: Everything and Less: Fiction in the Age of Amazon. *Modern Language Quarterly* 77. (2016:3) 447–471.
- MORETTI 2013 MORETTI, Franco: Distant Reading. New York – London, 2013.
- MYERS 1996 MYERS, David Gershorn: The Elephants Teach: Creative Writing Since 1880. Chicago, 1996.
- REBEIN 2002 REBEIN, Robert: Hicks, Tribes, and Dirty Realists: American Fiction After Postmodernism. Lexington, 2002.
- SALDÍVAR 2011 SALDÍVAR, Ramón: Historical Fantasy, Speculative Realism, and Postrace Aesthetic in Contemporary American Fiction. *American Literary History* 23. (2011:2) 547–599.
- SÁRI B. 2014 SÁRI B., László: „Joe csikorgó fogsora vagyok”: Vázlat a kortárs amerikai minimalista prózáról. Debrecen, 2014.
- SÁRI B. 2021 SÁRI B., László: Mi jön a posztmodernre? Változatok a posztmodern utáni amerikai fikciós prózára. Budapest, 2021.
- WALLACE 1993 WALLACE, David Foster: E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction. *Review of Contemporary Fiction* 13. (1993:2), 151–194. (Magyarul: WALLACE, David Foster: E Unibus Pluram: Tévé és amerikai fikció 1–4. (ford. Sipos Balázs) *1749.hu*, 2022. szeptember 10, szeptember 24., október 8., október 22.)
- WALLACE 1996 WALLACE, David Foster: Infinite Jest. New York, 1996. (Magyarul: WALLACE, David Foster: Végtelen tréfa. (ford. Kemény Lili és Sipos Balázs) Budapest, 2018.)

- WARD 2011           WARD, Jesmyn: *Salvage the Bones*. London, 2011. (Magyarul: WARD, Jesmyn: *A csontok megmaradnak*. (ford. Toderó Andrea) Budapest, 2021.)
- WARD 2017           WARD, Jesmyn: *Sing, Unburied, Sing*. New York, 2017. (Magyarul: WARD, Jesmyn: *Hallgasd a holtak énekét!* (ford. Pék Zoltán) Budapest, 2018.)
- WHITEHEAD 2016   WHITEHEAD, Colson: *The Underground Railroad*. New York, 2016. (Magyarul: WHITEHEAD, Colson: *A föld alatti vasút*. (ford. Gy. Horváth László) Budapest, 2017.)
- WHITEHEAD 2019   WHITEHEAD, Colson: *The Nickel Boys*. New York, 2019. (Magyarul: WHITEHEAD, Colson: *A Nickel-fiúk*. (ford. Pék Zoltán) Budapest, 2019.)





FÜZÉR KATALIN – VÖLGYI BENCE

---

## Társadalmi tőke és prosperitás a digitális korban

### Social capital and prosperity in the digital age

Applying a global comparative perspective this study explores the social capital profile of societies, i.e. their trust patterns, norms of cooperation and social networks. Our empirical evidence supports the significance various social capital profiles have on social and economic prosperity and democratic stability. We apply the theory of the three types of social capital and draw the social capital profile of four social classes and 26 countries based on data from the turn of the millennium. Our study then expands the heuristic power of social capitals in order to assess the social embeddedness of digitalization that has become more and more intensive since the millennium. In the course of this analysis, we draw the social capital profile of 76 countries in order to identify the groups of countries where the social embeddedness of digitalization is similar, and the social capital factors of prosperity in the digital age. Our results draw attention to an aspect largely missing from social capital literature, namely the strong negative correlation of bonding social capital and prosperity, a novelty that shapes the implications of our results for interventions and public policy.

Keywords: social capital, trust, social network, prosperity, digitalization, comparative analysis, global social change



### Bevezetés

A dolgozat két kutatást mutat be, és arra keresi a választ, hogy globális összehasonlító perspektívában a társadalmak milyen társadalmi tőke profillal jellemezhetők, és a különbségeknek milyen jelentősége van a társadalmi és a gazdasági prosperitás, illetve a demokráciák stabilitása szempontjából. Mindenekelőtt a társadalmi tőke

koncepciójának népszerűségéről, majd a kritikák nyomán kidolgozott, a társadalmi tőke három típusát elkülönítő elméletről lesz szó. A társadalmi tőke egyik dimenziója, a bizalom terén megfigyelhető szűkebb, illetve tágabb bizalmi rádiusz jelentőségét vizsgáljuk empirikusan a dolgozat első elemző részében, megrajzolva 26 ország és négy társadalmi osztály társadalmi tőke profilját az ezredfordulóról származó adatok alapján. Ezt követően bővítjük a társadalmi tőkék empirikus magyarázó erejét annak érdekében, hogy az ezredforduló óta intenzívvé vált digitális átalakulás társadalmi beágyazottságának értelmezésére tegyünk képessé a társadalmi tőke három típusának elméletét. 76 ország társadalmi tőke profilját rajzoljuk meg a dolgozat második empirikus elemzésében, megkeressük a digitalizáltság társadalmi beágyazottsága szempontjából hasonló helyzetben lévő társadalmak csoportjait és azonosítjuk, a digitális korszak prosperitásának társadalmi tőke tényezőit.

### A társadalmi tőke elmélete

A társadalmi tőke problémája nagy népszerűségnek örvend a társadalomtudományokban, és a gyakorlati életben is sokat foglalkoznak előnyös hatásaival, elkülönítve a bizalom, az együttműködési normák és a társadalmi kapcsolathálózatok dimenzióit. Visszavezethető mindez Alexis de Tocqueville demokráciák stabilitására vonatkozó téziséhez, amelyet híres, *A demokrácia Amerikában* című, 1835-ben megjelent munkájában fogalmazott meg. A modern politikatudomány alapítójának is tartott francia arisztokrata fiatalember az 1830-as években alakította ki koncepcióját a „társulás művészetének” kulcsszerepéről a demokráciák működésében: a korabeli Egyesült Államokban tett utazásai során megfigyelte, hogy a legkülönbébb társadalmi háttérű emberek képesek arra, hogy céljaik elérésére szövetkezzenek, „társulásokat” hozzanak létre, és tartós szervezeteket működtessenek. Cégektől kezdve, civil szervezeteken keresztül a ki-

segyházakig átszötte a korabeli amerikai társadalmat az önszerveződés, ami Tocqueville szerint hatásos ellensúlya a demokratizálódás potenciális negatív következményei egyikének, az individualizálódásnak. A másik potenciális probléma, az önkényuralom hatásos ellensúlyának pedig a fékek és ellensúlyok rendszerét megvalósító amerikai alkotmányos rendszert tartotta, amely a korabeli Egyesült Államokban úgy intézményesült, hogy ténylegesen megosztotta a politikai hatalmat a szövetségi, a tagállami és a helyi szintek között, és valóságosan elválasztotta a három hatalmi ágat, a törvényhozóit, a végrehajtóit és a bírót a politikai hatalmak mindegyik szintjén, ezáltal összetett rendszerben ösztönözte együttműködésre a különféle pozíciókat betöltőket, akiknek a kezében más, befolyással bíró pozíciót betöltő által ellenőrizetlen hatalom nem összpontosult.

Robert Putnam amerikai politológus hasonló logika mentén alakította ki neo-tocquevillianus téziséit a demokrácia stabilitásáról. Észak- és Dél-Olaszország összehasonlító társadalom- és politikatörténetének vizsgálata alapján azt a megfigyelést tette,<sup>1</sup> hogy az 1970-es években bevezetett olasz regionális önkormányzatok jól teljesítettek az erős civil társadalommal bíró észak-olasz tartományokban. Ugyanakkor a gyenge civil társadalmú dél-olasz tartományok önkormányzatai rosszul működtek, nem tudták biztosítani az alapvető közszolgáltatásokat sem (közbiztonság, szemétkézeltés, temetkezés stb.). A demokrácia stabilitására vonatkozó téziséit a hidegháborút éppen megnyert amerikai társadalomra vetítve Putnam megkongatta a vészharangot:<sup>2</sup> az egykor erős civil társadalommal bíró amerikai demokráciát belülről fenyegeti veszély, az individualizmus térnyerése meggyengíti az amerikai civil társadalmat és ezzel az amerikai demokráciát. Az átalakulás parabolájának a bowling klubok és a bowling bajnokságok pezsgő társadalmi életével szembeállított „egyedül tekézés” tartotta Putnam, ami munkái címében is visszaköszönt. Messze és hosszan

<sup>1</sup> PUTNAM 1993.

<sup>2</sup> PUTNAM 1995; PUTNAM 2000

csengett ez a riasztó diagnózis, a társadalomtudományok számos területén és a gyakorlati életben (közpolitika, üzleti világ, közszolgáltatások stb.) az ezredforduló óta intenzív figyelem irányul „a” társadalmi tőke problémaként értelmezett jelenség iránt.

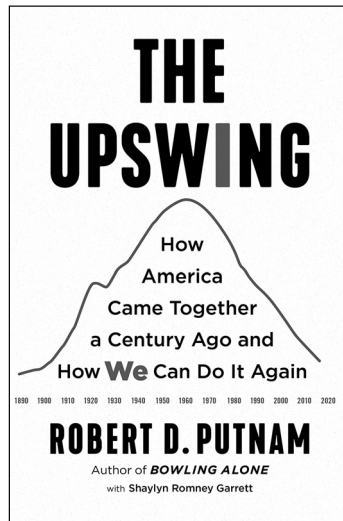
Putnam demokratikus stabilitást feszegető diagnózisával párhuzamosan született meg Francis Fukuyama *A bizalom: a társadalmi erények és a jólét megteremtése* című elemzése<sup>3</sup> a globális gazdasági életben a prosperitás kulcstényezőjének tartott nagyvállalatok és a vállalatszerkezet egészének társadalmi beágyazottságáról. A vallásszociológus édesapja könyvtárát nemcsak megöröklő, de azt el is olvasó Fukuyama azonosította az általa spontán társas készségnek nevezett tényezőt azon társadalmak esetében, amelyek önszerveződő módon képesek létrehozni nagyvállalatokat, illetve azok tartós üzleti, innovációs hálózatait. Ezen társadalmakat szembe állította azon társadalmakkal, amelyekben nem képesek átlépni a családi, rokonsági kapcsolatrendszerek határait a gazdasági élet szervezeti megoldásaiban. Az utóbbiakat szűk bizalmi rádiuszú társadalmaknak nevezte, ahol a családi vállalkozásoknak van a legnagyobb szerepe, és nagyvállalatok (ahol vannak) csak állami, hierarchikus szervezetként működnek. A tág bizalmi rádiuszú társadalmakban ezzel szemben nemcsak nagyvállalatokat, de Fukuyama neo-tocquevillianus tézise szerint mindenféle más szervezetet is képesek létrehozni és tartósan működtetni a spontán társas készség révén.

Ez a két, egymással párhuzamosan megszületett neo-tocquevillianus tézis megnyitotta a társadalmi tőke elemzések és közpolitikák felfutásának korszakát. A társadalmi tőkét a legkülönbébb előnyös társadalmi, gazdasági és politikai jelenségekkel hozták kapcsolatba nemcsak makro, hanem mikro szinten is, például a sikeres iskolai előmenetellel, a jó fizikai és mentális egészségi állapottal, a kedvező munkapiaci státusszal, vagy a magasabb háztartási jövedelemmel.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> FUKUYAMA 1995

<sup>4</sup> FÜZÉR ET ALII 2005; FÜZÉR ET ALII 2006.

Putnam legújabb munkájában<sup>5</sup> időben is kinyitja téziséét és „a” társadalmi tőke problémát az énközpontúság versus mi-központúság széles skáláján értelmezi, az ún. I-WE-I görbe mentén elhelyezve számos olyan társadalmi, politikai és gazdasági folyamatot, amelyeknek magyarázatát a társadalmi tőke intenzitásának változásához köti: az 1890-es évektől 1960-ig gyarapodó társadalmi tőkét és ehhez kapcsolódóan kedvezőbbé váló társadalmi, gazdasági és politikai folyamatokat azonosít, majd az 1960-as csúcstól a már korábban is elemzett romló, „egyedül tekéző” tendenciát írja le.



Kép 1. Robert D. Putnam: *The Upswing: How America Came Together a Century Ago and How We Can Do It Again*

A társadalmi tőkének ezzel a Putnam által népszerűvé tett koncepciójával szemben, amely minden bizalmi mintázatot, az összes együttműködési normát és szinte mindenféle társadalmi kapcsolat-

<sup>5</sup> PUTNAM 2020.

hálózatot felölel, és amelyet sokan kritizáltak (pl. Portes<sup>6</sup>), Fukuyama társadalmi tőke elmélete<sup>7</sup> szociológiai értelemben sokkal termékenyebbnek bizonyult. Hiszen a szűk versus tág bizalmi rádiusz megkülönböztetése lehetőséget nyújtott arra, hogy az általánosított interperszonális bizalom, illetve a partikuláris interperszonális bizalom fogalmai összekapcsolódjanak a társadalmi tőke három típusát kidolgozók törekvéseivel.<sup>8</sup>



### Megkötő

A megkötő társadalmi tőke (bonding social capital) szűk bizalmi rádiuszú/ partikuláris interperszonális bizalmon alapul, olyan együttműködési normákat mobilizál, mint például a lojalitás, az altruizmus és azokban a tipikus társadalmi kapcsolathálózatokban testesül meg, amelyek közvetlenül közelről vesznek körül minket: család, barátok.



### Összekötő

Az összekötő társadalmi tőke (bridging social capital) tág bizalmi rádiuszú/általánosított interperszonális bizalmon alapul, mobilizálja például a reciprocitás, vagy a tolerancia együttműködési normáit és az olyan társadalmi kapcsolathálózatokban testesül meg, mint a civil szervezetek tagsága, avagy egy iskolai osztályközösség.



### Összekapcsoló

Az összekapcsoló társadalmi tőke (linking social capital) az intézményi bizalmon és az intézményesített interperszonális bizalmon alapul, olyan társadalmi normák támogatják az intézményi, illetve szervezeti folyamatokat (pl. képviseleti kormányzás, tömegközlekedés), mint a kompetencia, az integritás, vagy a fiduciárius felelősség. A szereplők között nagy a különbség szakértelem és befolyás tekintetében.

1. ábra. A társadalmi tőke három típusa

<sup>6</sup> PORTES 2000.

<sup>7</sup> FUKUYAMA 1995; FUKUYAMA 1999.

<sup>8</sup> GRANOVETTER 1973; WOOLCOCK 1998; WOOLCOCK 2001; FIELD 2003; HALPERN 2005; FÜZÉR 2015.

## Társadalmi tőke, társadalmi osztályok és prosperitás a szűk, illetve tág bizalmi rádiuszú társadalmakban

A dolgozatban bemutatott első kutatásunk<sup>9</sup> kérdéseit és elemzési stratégiáját a társadalmi tőke három típusa alapján fogalmaztuk meg.

1. A társadalmi tőke három típusa miként függ össze a társadalmi és a gazdasági prosperitással?
2. A szűk, illetve a tág bizalmi rádiuszú társadalmakban a társadalmi tőke melyik típusa dominál?
3. Társadalmi osztályok szerint vannak-e tipikus társadalmi tőke különbségek?
4. A társadalmi tőke három típusában mutatkozó különbségeket mennyire magyarázzák a makroszintű bizalmi tényezők, illetve a mikro szintű, az European Socio-Economic Classification<sup>10</sup> alapján megragadott társadalmi osztálykülönbségek?

Az elemzéshez az International Social Survey Programme 2001 és 2004-es adatállományait használtuk, amelyekben a három társadalmi tőke azonosítására 26 ország adatai esetében volt lehetőség.

A megkötő társadalmi tőkét a 2001-es kérdőív következő kérdése ragadja meg jól: „Milyen gyakran találkozik a közvetlen családtagjával (apjával, anyjával, fiával, lányával, testvérével)?”

Az összekötő társadalmi tőkét a bevett gyakorlatnak megfelelően ezzel a 2001-es kérdőívben szereplő kérdéssel mértük: „Az emberek különféle csoportokhoz vagy egyesületekhez tartozhatnak. Részt vett Ön a következő csoportok tevékenységében? ... politikai párt; klub; egyesület; hobby vagy szabadidős klub; jótékonyági szervezet/csoport.”

<sup>9</sup> FÜZÉR ET ALII 2020.

<sup>10</sup> ROSE – HARRISON 2010.

Az összekapcsoló társadalmi tőkét szintén bevett kérdéssel ragadtuk meg a 2004-es kérdőív kérdése nyomán: „Van néhány olyan formája a politikai és társadalmi tevékenységeknek, amelyek közül kérem, mondja meg, hogy Ön részt vett-e a következőkben? ... petíció aláírása; részvétel tüntetésen; politikai gyűlésen való részvétel; véleménynyilvánítás céljából kapcsolatfelvétel politikussal, közhivatalalt viselővel; véleménynyilvánítás céljából kapcsolatfelvétel médiával vagy megjelenés a médiában.”

Társadalmi tőketípus		
Megkötő (ISSP-2001)	Összekötő (ISSP-2001)	Összekapcsoló (ISSP-2004)
0-Apja/anyja nem él/ nincs fia/lánya/nincs testvére	0-nem tartozik ilyen cso- porthoz	0-nem vett és nem is venne részt
1-soha/kevesebbszer	1-tartozik, de nem aktív	1-nem vett részt, de meg- fontolná
2-évente többször	2-egyszer, kétszer	2-régebben részt vett
3-havonta legalább egy- szer	3-kettőnél többször	3-múlt évben részt vett
4-hetente legalább egy- szer		
5-hetente többször		
6-naponta		
7-egy háztartásban élnek		

2. ábra. A társadalmi tőke három típusára vonatkozó ISSP (2001, 2004) változók kódolása

Társadalmi tőke	Átlag	Szórás	Min	Max	N
Megkötő*	4,24	1,6	1	7	36,013
Összekötő*	0,5	0,8	0	3	35,877
Összekapcsoló**	0,9	0,7	0	3	51,985

Forrás: ISSP 2001\*, 2004\*\*.

3. ábra. Eredmények: a három társadalmi tőke index leíró statisztikája, összevont adatbázis



Első kutatási kérdésünk megválaszolásához olyan társadalmi és gazdasági prosperitás mutatókat választottunk, amelyek a túlságosan tágan értelmezett, „a” társadalmi tőke hatásaival foglalkozó szakirodalomban prominens példái annak, hogy milyen sokféle előnyös jelenségben van szerepe „a” társadalmi tőkének. A 4. ábra korrelációs mátrixa alapján megállapíthatjuk, hogy valóban erősen összefügg a társadalmi tőke két típusa, az összekötő és az összekapcsoló társadalmi tőke a prosperitás mutatóival (a GINI indexet kivéve, amellyel gyenge, de pozitív a kapcsolatuk), azonban a megkötő társadalmi tőke összefüggése a prosperitással rendre ellentétes irányú, a kapcsolat erőssége pedig hasonlóan alakul. Kimutattuk tehát, hogy a prosperitásban nem minden társadalmi tőkének van szerepe, sőt van olyan társadalmi tőke, a megkötő, amely kifejezetten előnytelen tényezője a társadalmi és gazdasági prosperitásnak.

Társadalmi tőke	GDP/CAP	PPP/CAP	GEI	HDI	GINI
Megkötő	-0,614**	-0,617**	-0,787**	-0,593**	0,376**
Összekötő	0,682**	0,752**	0,786**	0,668**	-0,255**
Összekapcsoló	0,663**	0,694**	0,624**	0,606**	-0,270**

\*\*Szigifikáns korreláció 0,01 szinten (2-tailed)

Prosperitás mutatók elnevezése és forrása: GDP/CAP (WORLDBANK), egy ország területén előállított összes termék és szolgáltatás piaci értéke, egy főre vetítve: <https://data.worldbank.org/indicator/NY.GDP.MKTP.CD> ; PPP/CAP (WORLD BANK), egy főre vetített vásárlóerő paritás, amely a javak és szolgáltatások megvásárlásának lehetőségeit veti össze országok között, kiküszöbölve a valutaváltást: <https://data.worldbank.org/indicator/NY.GDP.MKTP.PP.CD>; GEI (RIERC), egy ország vállalkozói ökoszisztémájának egészségét méri és rangsorolja: HDI (UNITED NATIONS), a UNDP által bevezetett összetett mérőszám, amely az emberi fejlődést méri a gazdasági fejlettség (GDP), a születéskor várható élettartam és az iskolázottság mutatói alapján: <http://hdr.undp.org/en/data#> ; GINI (WORLD BANK), a jövedelmi egyenlőség-egyenlőtlenség 0-1 közé eső mérőszáma: <https://data.worldbank.org/indicator/SI.POV.GINI?view=map> ; ISSP 2001. 2004.

4. ábra. *Eredmények: a társadalmi tőke indexek és a társadalmi és gazdasági prosperitás mutatóinak korrelációja*

Második kutatási kérdésünk arra vonatkozott, hogy a Fukuyama által szűk, illetve tág bizalmi rádiuszúként kategorizált társadalmak társadalmi tőke profilja miként néz ki: a szűk bizalmi rádiuszúak körében dominál-e a megkötő társadalmi tőke, illetve a tág bizalmi rádiuszúak körében dominál-e az összekötő és az összekapcsoló társadalmi tőke?

Az 5. ábra eredményei és a 6. ábra vizualizációja alapján elmondható, hogy két fontos kivételtől eltekintve igazolhatjuk Fukuyama nem empirikus, inkább anekdotikus elemzésének érvényességét. A szűk bizalmi rádiuszú francia nagyvállalat és a tág bizalmi rádiuszú német nagyvállalat ellentétes szervezeti megoldásainak elemzése Fukuyama *Bizalom* című munkájának<sup>11</sup> egyik fontos mozzanata, eredményeink alapján azonban Franciaország társadalmi tőke profilja egyértelműen a tág bizalmi rádiuszú országok közé sorolja a francia társadalmat. Hasonlóképpen Japán esetében eredményeink egyértelműen szűk bizalmi rádiuszú, megkötő társadalmi tőkében erős, összekötő és összekapcsoló társadalmi tőkében gyengének mutatják a japán társadalmat. Noha a japán-amerikai származású Fukuyama sok figyelmet fordít munkájában arra, hogy az amerikai társadalommal párhuzamba állítva, spontán társas készségben bővelkedőnek, tág bizalmi rádiuszúnak írja le a japán társadalmat is, utalva például a teaszertartásokra, illetve a családi tulajdonú cégek azon gyakorlatára, hogy képesek nem családi vagy rokoni körből származó, kiváló képességű menedzserre bízni a cégeiket. Figyelemreméltó azonban, hogy az utóbbi, valóban elterjedt társadalmi gyakorlat során a bevont cégvezetőt a család adoptálja, magához kötvé őt a családi lojalitás kötelékeivel, elvágva őt más menedzseri megbízatásoktól, hiszen a cégtulajdonos családjába történő belépéssel egyúttal a szabad munkapiacról is kiilleszkedik a családi vállalat kívülről jött menedzsere.



<sup>11</sup> FUKUYAMA 1995.

Országátípus	Országok	Társadalmi tőke		
		Megkötő*	Összekötő**	Összekapcsoló**
Tág bizalmi rádiusz	Ausztria	4,27	0,45	1,16
	Brazília	4,94	0,22	0,8
	Chile	4,55	0,23	0,47
	Ciprus	5,37	0,25	0,96
	Csehország	4,59	0,37	0,62
	Franciaország	3,52	0,93	1,27
	Magyarország	4,66	0,1	0,36
	Lettország	4,21	0,18	0,8
	Fülöp-szigetek	4,35	0,28	0,44
	Lengyelország	4,49	0,09	0,41
	Oroszország	4,51	0,09	0,52
	Szlovénia	4,83	0,36	0,73
	Spanyolország	5,18	0,2	1,07
	<b>Együtt</b>	4,58	0,29	0,75
	Szűk bizalmi rádiusz	Ausztrália	3,52	0,88
Kanada		3,43	0,89	1,37
Dánia		3,43	0,71	1,18
Finnország		3,45	0,81	1,02
Németország		3,84	0,84	1,09
Egyesült Királyság		3,74	0,73	1,05
Japán		4,21	0,44	0,61
Norvégia		3,5	0,88	1,21
Svájc		3,76	0,72	1
Egyesült Államok		3,48	0,79	1,25
<b>Együtt</b>	3,63	0,77	1,1	

Forrás: ISSP 2001\*,2004\*\*

5. ábra. *Eredmények: A társadalmi tőke indexek az országok, illetve szűk/tág bizalmi rádiuszú országcsoportok szerint*

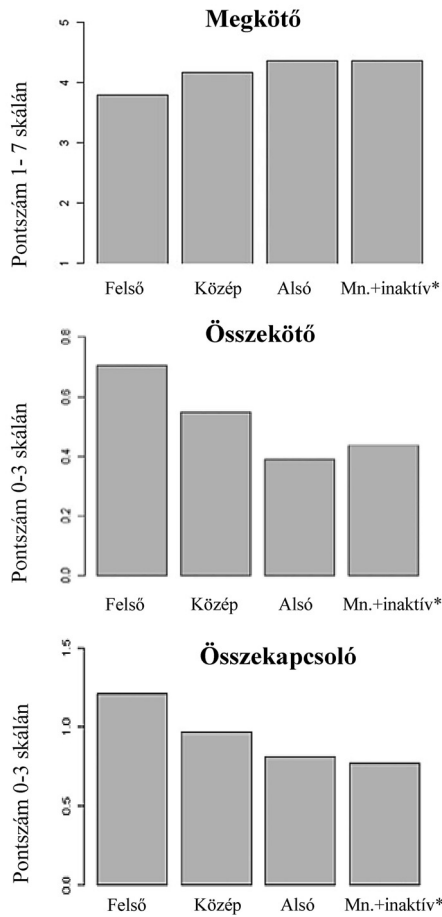


	tág bizalmi rádiusz	Ausztrália, Dánia, Egyesült Államok, Egyesült Királyság, Finnország, Franciaország, Kanada, Németország, Norvégia, Svájc
	szűk bizalmi rádiusz	Ausztria, Brazília, Chile, Ciprus, Csehország, Fülöp-szigetek, Japán, Lengyelország, Lettország, Magyarország, Oroszország, Spanyolország, Szlovénia

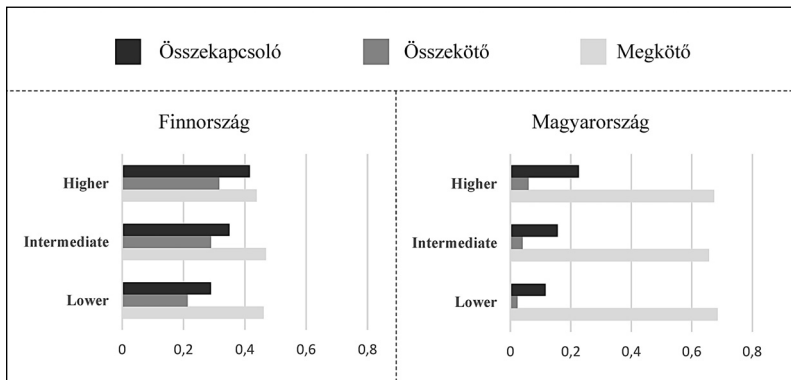
6. ábra. A szűk, illetve tág bizalmi rádiusú országok térképen

Harmadik kutatási kérdésünk a társadalmi osztályok társadalmi tőke profiljára vonatkozott. A 7. ábra az összevont adatszett alapján mutatja be azt az összefüggést, hogy a felsőbb osztályok körében erőteljesebb az összekötő és az összekapcsoló társadalmi tőke, az alacsonyabb osztályokban azonban megkötő társadalmi tőke szerepe erősödik. Ez az összefüggés az országok közötti összehasonlító perspektívában is érvényes. Egyetlen példát hozunk az osztályok szerinti társadalmi tőke egyenlőtlenségek országok közötti összehasonlításából adódó megdöbbentő eredményre. Magyarország és Finnország 8. ábrán látható összevetése alapján megállapítható, hogy a magyar társadalom esetében még a felső osztály összekötő és összekapcsoló társadalmi tőke készletei is szerényebbek, mint a finn társadalom alsó osztályainak összekötő és összekapcsoló társadalmi

tőkéje. A finn társadalom minden osztálya előnyben van a magyar társadalom osztályaival szemben: összekötő és összekapcsoló társadalmi tőkében a legerősebb a finn felső osztály, majd következik a finn közép, végül a finn alsó osztály, ezek után következik rendre a magyar felső, a közép, majd végül a magyar alsó osztály.



7. ábra. Társadalmi osztályok társadalmi tőke típusok szerinti összetétele



8. ábra. Finnország és Magyarország társadalmi osztályainak társadalmi tőke típusok szerinti összetételének összehasonlítása

Végül statisztikai modellezéssel vizsgáltuk a kutatási kérdéseinkre született, eddig ismertetett előzetes eredményeinket. A megkötő társadalmi tőke indexre lineáris multilevel modellt, míg az összekötő és összekapcsoló társadalmi tőke indexekre logisztikus multilevel modelleket alkalmaztunk. A 9. ábra multilevel modell értékei megerősítik előzetes eredményeinket a társadalmi tőkék osztályok, országok, valamint szűk, illetve tág bizalmi rádiuszú társadalom típusok közötti különbségeit illetően, egyéni szintű prediktorok kontrollálása mellett.

	Társadalmi tőke		
	Megkötő*	Összekötő*	Összekapcsoló**
Intercept	3,405***	-2,807***	1,668***
Bizalom (ref. = alacsony)	-0,590**	1,371***	0,934***
Nem (ref. = ffi)	-0,037*	0,286***	0,184***
Életkor	0,007***	ns	0,007***
Iskolai végzettség	-0,029***	0,086***	0,105***
Háztartástagok száma	0,257***	ns	0,039***
Családi állapot (ref. = házas)			
Özvegy/élettársa meghalt	0,375***	ns	-0,0118*
Elvált/külön él	0,238***	ns	ns
Nem házas	0,898***	ns	ns
Társadalmi osztály (ref. = alacsony)			
felső	-0,133***	0,373***	0,456***
közép	ns	0,271***	0,282***
munkanélküli és inaktív	-0,070**	ns	ns

Note. \*p<0,1; \*\*p<0,05; \*\*\*p<0,01  
 Forrás: ISSP 2001\*,2004\*\*

9. ábra. *Eredmények: a multilevel modellek eredményei*

### A társadalmi és gazdasági prosperitás bizalmi, kapcsolathálózati és technológia-használati tényezői a digitális korban

Második kutatásunkat<sup>12</sup> az az igény motiválta, hogy a társadalmi tőke elméletének alakítása, alkalmazása és empirikus vizsgálata során reagáljunk az ezredforduló óta egyre erőteljesebbé váltó digitálisizációra, ami átalakítja a társadalmainkat és a gazdaságot. A digitális transzformáció folyamatának értelmezésében a digitális szakadékok elméletére támaszkodtunk, amely arra hívja fel a figyelmet, hogy az

<sup>12</sup> FÜZÉR ET ALII 2023.

internethez, valamint a digitális eszközökhöz való hozzáférés egyenlőtlenségei (az első szakadék) mellett nagy jelentősége van annak is, hogy milyen attitűd és készségek jellemzik az online tevékenységet végzőket (második szakadék), továbbá, hogy az online jelenlét milyen előnyös, avagy éppen előnytelen hozadékokkal bír (harmadik szakadék). Olyan nagy jelentőségű előnyökről, illetve hátrányokról van szó, mint hogy valaki munkát/képzést talál, vagy végez online, avagy a figyelmével és kattintásaival egy online platform tulajdonosának húz anyagi hasznot a nap egy jelentős részében, saját figyelmét és idejét pedig elzárja a számára potenciális előnyökkel bíró online vagy offline tevékenységektől.




A társadalmi tőke mindhárom típusának kapcsolathálózataiban, szervezeti folyamataiban egyre jelentősebb tényezővé válik a technológia-használat. A megkötő társadalmi tőke esetében a valós idejű, személyes kapcsolattartást támogató technológia-használat eszköztára bővül, a bevett, hang közvetítést biztosító telefon mellett a digitalizált megoldások (videóhívás, szöveg és kép küldés) is fokozódó szerephez jutnak, például a barátok vagy családtagok közötti érzelmi támogatásban. Egy speciálisabb helyzetben, a családi idősgondozás esetében pedig okos eszközökre (pl. digitális óra), valamint az egészségügyi és életvezetést támogató applikációkra támaszkodhatnak a családtagok interakcióik során.

Az összekötő társadalmi tőke körébe tartozó interakciókra egyre gyakrabban interneten is, avagy kizárólag online kerül sor, utóbbira példa egy közösségi média által támogatott crowd funding, vagy az online sorstárs segítők platformján folyó beszélgetés. Az összekapcsoló társadalmi tőke terén robbanásszerű átalakulás tapasztalható mind a közszolgáltatások, mind a gazdasági tevékenységek digitalizációja nyomán, valamint a hierarchikus szervezetek online munkafolyamatainak térnyerése révén.

Olyan összetett mutató kidolgozása volt a célunk, amely a társadalmi tőke három területére vonatkozóan komplexen nyújt képet az egyes országok társadalmi tőke profiljáról. A bizalom és normák, il-



letve a társadalmi kapcsolathálózatok mellett az interakciókat támogató, azokat közvetítő hagyományos és új típusú technológia-használat szempontjára vonatkozóan gyűjtöttünk elemi változókat globális adatszettekben a COVID-19 pandémiát megelőző időszakból. A társadalmi tőke három típusát megragadó összetett mutató megalakításának logikáját a 10. ábra szemlélteti, a mutató számítása pedig az OECD<sup>13</sup> standardján alapult.

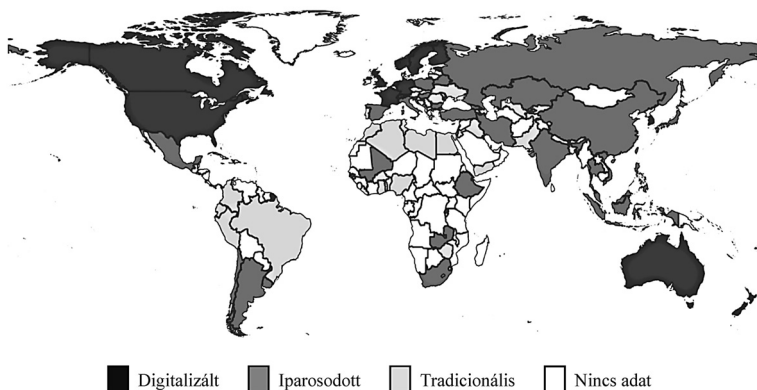
Globális összetett társadalmi tőke mutatók logikája			
			
Társadalmi tőke	Digitális szakadékok	Adatok	Index pillérek
Megkötő TT Összekötő TT Összekapcsoló TT	1. Digitális szakadék 2. Digitális szakadék 3. Digitális szakadék	Globális adatszettek 3-7 elemi változó/ pillér 76 ország	Bizalom és normák Kapcsolathálózatok <i>Technológia-használat</i>

10. ábra. A technológia-használati szempont hozzáadásának logikája a társadalmi tőke három típusának indexeihez

Kutatási kérdéseink a 76 vizsgált ország technológia-használattal kibővített társadalmi tőke profiljára vonatkoztak. Milyen tipikus különbségek vannak az országok között? A társadalmi és gazdasági prosperitás szempontjából milyen kritikus társadalmi tőke tényezőket lehet azonosítani?

Az egyes országokra vonatkozó elemi változókból a társadalmi tőke három dimenziójában, a bizalom és normák, a kapcsolathálózatok, valamint a technológia-használat dimenzióiban alindex értéke-

<sup>13</sup> OECD 2008.



**Digitalizált**  
 Ausztrália, Egyesült Államok, Egyesült Királyság, Észtország, Finnország, Franciaország, Hollandia, Kanada, Katar, Koreai Köztársaság, Németország, Norvégia, Svájc, Svédország, Szingapúr, Új-Zéland

**Iparosodott**  
 Argentína, Bulgária, Chile, Ciprus, Dél-Afrika, Etiópia, Fehéroroszország, Fülöp-szigetek, Grúzia, India, Indonézia, Irán, Japán, Kazahsztán, Kuvait, Lengyelország, Magyarország, Malajzia, Mali, Mexikó, Olaszország, Oroszországi Föderáció, Ruanda, Spanyolország, Szlovénia, Thaiföld, Törökország, Trinidad és Tobago, Uruguay, Vietnam, Zambia

**Tradicionális**  
 Algéria, Azerbajdzsán, Brazília, Burkina Faso, Ecuador, Egyiptom, Ghána, Guatemala, Haiti, Irak, Jemen, Jordánia, Kirgizisztán, Kolumbia, Libanon, Líbia, Marokkó, Moldova, Nigéria, Örményország, Pakisztán, Peru, Románia, Szerbia, Tunézia, Ukrajna, Üzbegisztán, Zimbabwe

11. ábra. A digitalizált, az iparosodott és a tradicionális országok térképen

ket számítottunk, majd ezeket kombinálva hoztuk létre az országok megkötő, összekötő és összekapcsoló társadalmi tőke indexeit. A 11. ábrán térképen ábrázoljuk az index értékek alapján végzett klaszterelemzés eredményét. Három tipikus társadalmi tőke profillal bíró

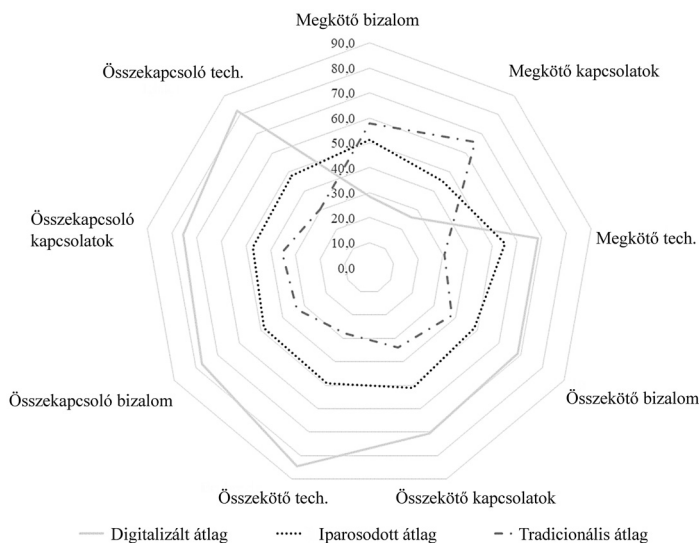
	GCI	GII	GTCI	HDI	LPI	GEI	GDP
megkötő TT	-,554**	-,572**	-,519**	-,590**	-,530**	-,496**	-,376**
összekötő TT	,847**	,831**	,872**	,748**	,839**	,830**	,727**
összekapcsoló TT	,808**	,792**	,887**	,660**	,840**	,813**	,753**
kompozit TT	,795**	,745**	,832**	,632**	,791**	,766**	,706**
**. Szignifikáns korreláció 0.01 szinten (2-tailed).							

A prosperitás mutatók elnevezése és forrása: GCI: **Global Competitive-ness Index** összetett mutatója közintézményeknek, közpolitikáknak, és olyan tényezőknek, amelyek egy ország termelékenységét és fejlődési potenciálját határozzák meg a World Economic Forum számítása szerint. GII: **The Global Innovation Index** a gazdaságok innovációs teljesítményét és képességeit értékeli. GTCI: **The Global Talent Competitiveness Index** évenkénti benchmark annak megállapítására, hogy az országok mennyire képesek a tehetségek kinevelésére, vonzására és megtartására. HDI: **Human Development Index** a UNDP által bevezetett összetett mérőszám, amely az emberi fejlődést méri a gazdasági fejlettség (GDP), a születéskor várható élettartam és az iskolázottság mutatói alapján. LPI: **The Legatum Prosperity Index** a prosperitás és a jóllét mérőszáma a gazdaság, a társadalom és a környezet dimenzióiban. GEI: **The Global Entrepreneurship Index** az országok vállalkozói ökoszisztémájának egészségét méri és rangsorolja. GDP: **Gross Domestic Product** egy ország területén előállított összes termék és szolgáltatás piaci értéke.

12. ábra. *Eredmények: a társadalmi tőke technológia-használattal kiterjesztett indexeinek és a társadalmi, illetve gazdasági prosperitás mutatóinak korrelációja*

országsoportot különítettünk el: a digitalizált, az iparosodott és a tradicionális országokat, melyeket a 11. ábrán fel is sorolunk.

Azt a kutatási kérdést, hogy a társadalmi és gazdasági prosperitás miként függ össze a különböző társadalmi tőke profilokkal, az előző kutatásban is használt korrelációs mátrix 12. ábrán közölt eredményei alapján válaszolhatjuk meg. Megerősítést nyert korábbi



13. ábra. *Eredmények: a digitalizált, az iparosodott és a tradicionális országok társadalmi tőke profilja*

megállapításunk, miszerint a prosperitás szempontjából előnyösebb a bőséges összekötő és összekapcsoló társadalmi tőke készlet, míg a megkötő társadalmi tőkére építő országok prosperitása kedvezőtlenebbül alakul. További fontos eredményünk, hogy igazoltuk: a három társadalmi tőke-típus külön kezelése a szakirodalomból hiányzó, új jelenség azonosítását teszi lehetővé. Amennyiben ugyanis összevonnjuk adatainkat és „a” társadalmi tőke szuperindexét hozzuk létre, akkor hasonló, bár kissé gyengébb pozitív összefüggésekre utaló eredményeket kapunk, ugyanakkor ez a megoldás elfedi a megkötő társadalmi tőke másik két típusal ellentétes, erős negatív összefüggését a prosperitás mutatóival.

A 13. ábra lehetőséget nyújt arra, hogy a digitalizált, az iparosodott, valamint a tradicionális országok profiljait megvizsgáljuk abból a szempontból, hogy az erősségeiket jelentő társadalmi tőke

típusokban milyen különbségek vannak a bizalom és normák, a kapcsolathálózatok, valamint a technológia használat dimenzióiban. A digitalizált társadalmak abban térnek el markánsan a másik két klaszterbe tartozó társadalmaktól, hogy minimális mértékben támaszkodnak megköthető társadalmi tőkére bizalmi mintázataik és társadalmi kapcsolathálózataik tekintetében. A digitalizált társadalmak a tág interperszonális bizalmi rádiuszra és erős intézményi bizalomra épülő sokrétű társadalmi kapcsolathálózatot működtetnek, interakcióikban intenzív a technológia-használat. Az iparosodott társadalmak társadalmi tőke profilja kiegyensúlyozott, mindhárom tőketípus mindegyik dimenziójában a másik két klaszter értékei közé esnek mutatóik: esetükben nem mutatkozik trade-off a megköthető, illetve az összekötő és összekapcsoló társadalmi tőke között. A tradicionális társadalmak viszont egyértelműen a megköthető társadalmi tőkére építenek, kiemelkedően szűk bizalmi rádiuszúak, valamint interakcióik jórészt nem technológia-használaton alapulnak.

### Záró gondolatok, további kutatási kérdések

A digitális átalakulást jelentősen felpörgette a COVID-19 pandémia. A mindennapi élet számos területén még inkább elterjedt és meghonosodott a digitális technológiák használata, érintve a társadalmi interakciókat támogató hagyományos kommunikációs és közlekedési technológiák használatát is. Kutatási eredményeink alapján megalapozottnak tűnik olyan további kutatási kérdések megfogalmazása, amelyek a digitális transzformáció történelmi laborszerű globális hatásával kapcsolatosak. Az útfüggés számos komplex társadalmi folyamattal kapcsolatban megfigyelt jelenségének analógiájára azt a hipotézist lenne célszerű megvizsgálni, hogy a társadalmi tőke három típusával megragadott társadalmi beágyazottság előrevetíti-e a technológia-használattal kibővített társadalmi tőke indexekben megragadható egyenlőtlenségek növekedését. A társadalmi tőke

profilokkal megragadott strukturális tényezők mennyiben alakítják az egyes társadalmak, társadalom típusok cégeinek, köz- és civil szervezeteinek digitális hasznait/kárait?

Végül a folyamatok alakításában milyen beavatkozási lehetőségeket lehet azonosítani? A társadalmi tőke gyarapításának<sup>14</sup> és a digitális átállás politikáinak összekapcsolása az itt kidolgozott értelmezési keretben milyen új megoldásokat körvonalaz? A technológia-használat társadalmi beágyazottságára tekintettel megfontolandók a talán túlságosan is optimista elképzelések a digitális szakadékok áthidalására vonatkozóan. Amint láttuk, a társadalmak egy tipikus csoportjában még a hozzáférés sem magától értetődő. Ez azonban nem azt jelenti, hogy pusztán a technológiához való hozzáférés és technológia-használat habitusa áttörést hozna magával, hiszen sokkal inkább a köz- és magánintézmények komplex hálózatában lenne szükség átalakulásra a tradicionális társadalmak esetében, ez pedig a szűk rádiuszú bizalmi mintázatokat és a megkötő társadalmi tőkét támogató együttműködési normákat érinti, aminek változása nem technológia kérdése. Hasonlóképpen a másik végponton, a digitalizált társadalmak esetében az intenzív technológia-használat egy sor olyan társadalmi és szervezeti feltételre alapul, amelyek megőrzése, gondozása nem pusztán még több technológia kifejlesztésének és alkalmazásának kérdése, hanem attól függ, mennyire sikerül a tág rádiuszú, általánosított interperszonális bizalmat és az intézményi közbizalmat reprodukálni. Meglehetősen nyitott kérdés, miként alakulnak ezekben a társadalmakban a bizalmi mintázatokat a COVID-19 krízis nyomában.<sup>15</sup> A bizalom-reakció két ellentétes irányt is vehet: megerősítheti, de alapjaiban meg is ingathatja a pandémiában reflektorfénybe kerül szakértelembe és intézményi garanciákba vetett bizalmat az állam kapacitásai, illetve a technológiai innovációhoz vezető tudományos felfedezés területein. A pandémia az általánosí-

<sup>14</sup> FÜZÉR ET ALII 2005; FÜZÉR ET ALII 2006.

<sup>15</sup> DELHEY ET ALII 2021.

tott interperszonális bizalmat is kikezdhetette, hiszen kézzelfoghatóvá tette az egyéni hozzájárulást a járvány és a védekezés lefolyásában.

A közpolitikai beavatkozások területén már találunk úttörő próbálkozást arra, hogy összekapcsolják a társadalmi tőke gyarapításának és a digitális szakadékok áthidalásának céljait.<sup>16</sup> Tanulmányunk olyan értelmezési keretet dolgozott ki, amely hozzájárul annak belátásához, hogy milyen közvetlenül kapcsolódik össze ez a két terület: nem pusztán bevezetni kell az új technológiákat, de a technológia-használat társadalmi beágyazottságára is tekintettel kell lenni, ha előnyös oktatási, egészségügyi, vagy üzleti eredményeket szeretnénk elérni<sup>17</sup>.



## Rövidítések

CHEN 2013	CHEN, Wenhong: The Implications of Social Capital for the Digital Divides in America. <i>The Information Society</i> 29. (2013) 13–25.
DELHEY ET ALII 2021	DELHEY, Jan – STECKERMEIER, C. Leonie – BOEHNKE, Klaus – DEUTSCH, Franziska – EICHHORN, Jan – WELZEL, Christian: A Virus of distrust? Existential insecurity and trust during the Coronavirus Pandemic. Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg, 2021.
FIELD 2003	FIELD John: Social Capital. London, 2003.
FUKUYAMA 1995	FUKUYAMA, Francis: Trust: The Social Virtues and the Creation of Prosperity. London, 1995.
FUKUYAMA 1999	FUKUYAMA, Francis: The Great Disruption: Human Nature and the Reconstitution of Social Order. New York: The Free Press, 1999.

<sup>16</sup> UNDP 2021; UDNP 2023.

<sup>17</sup> CHEN 2013; STILINOVIC – HUTCHINSON 2021.

- FÜZÉR 2015 FÜZÉR Katalin: A bizalom társadalomelmélete és a társadalmi tőke szociológiaelmélete. *Századvég* 78. (2015) 5–16
- FÜZÉR ET ALII 2005 FÜZÉR Katalin – GERŐ Márton – SIK Endre – ZONGOR Gábor: A társadalmi tőke növelésének lehetőségei fejlesztéspolitikai eszközökkel. Budapest, 2005.
- FÜZÉR ET ALII 2006 FÜZÉR Katalin – GERŐ Márton – SIK Endre – ZONGOR Gábor: Társadalmi tőke és fejlesztés. In: Társadalmi riport 2006. Szerk. Kolosi Tamás – Tóth István György – Vukovich György. Budapest, 2006. 335–350.
- FÜZÉR ET ALII 2020 FÜZÉR, Katalin – HUSZÁR, Ákos – BODOR, Ákos – BÁLINT, Lajos – PIRMAJER, Attila: Social capitals, social class, and prosperity in high-trust and low-trust societies. *International Journal of Sociology* 50. (2020) 48–67.
- FÜZÉR ET ALII 2023 FÜZÉR, Katalin – VÖLGYI, Bence – ERÁT, Dávid – SZERB, László: Global Digital Peripheries: The Social Capital Profile of Low-Adopter Countries. Kézirat, 2023.
- GRANOVETTER 1973 GRANOVETTER, Mark S: The Strength of Weak Ties. *American Journal of Sociology* 78. (1973:6) 1360–1380.
- HALPERN 2005 HALPERN David: Social Capital. Cambridge, 2005.
- OECD 2008 OECD (Organization for Economic Cooperation and Development): Handbook on constructing composite indicators. Methodology and user guide. Paris, 2008.
- PORTES 2000 PORTES, Alejandro: The two meanings of social capital. *Sociological Forum* 15. (2000:1) 1–12.
- PUTNAM 1993 PUTNAM, Robert: Making Democracy Work: Civic Traditions in Modern Italy. Princeton, 1993.
- PUTNAM 1995 PUTNAM, Robert: Bowling Alone: America's Declining Social Capital. *Journal of Democracy* 6. (1995:1) 65–78.
- PUTNAM 2000 PUTNAM, Robert: Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community. New York, 2000.
- PUTNAM 2020 PUTNAM, Robert: The Upswing: How America Came Together a Century Ago and How We Can Do It Again. Simon & Schuster, 2020.
- ROSE – HARRISON 2010 ROSE, David – ERIC, Harrison: Social Class in Europe. An Introduction to the European Socio-Economic Classification. London, 2010.



- STILINOVIC – HUTCHINSON 2021 STILINOVIC, Milica – HUTCHINSON, Jonathon: Living in media and the era of regulation. *Policy and Internet* 13. (2021) 338–334.
- UDNP 2021 UNDP (United Nations Development Programme): Digital strategy 2022–2025. [https://digitalstrategy.undp.org/documents/Digital-Strategy-2022-2025-Full-Documents\\_ENG\\_Interactive.pdf](https://digitalstrategy.undp.org/documents/Digital-Strategy-2022-2025-Full-Documents_ENG_Interactive.pdf), 2021.
- UDNP 2023 UNDP (United Nations Development Programme): Digital transformation framework. Digital readiness assessment. <https://www.undp.org/digital/transformations>, 2023.
- WOOLCOCK 1998 WOOLCOCK, Michael: Social Capital and Economic Development: Toward a Theoretical Synthesis and Policy Framework. *Theory and Society* 27. (1998:2) 151–208.
- WOOLCOCK 2001 WOOLCOCK, Michael: The Place of Social Capital in Understanding Social and Economic Outcomes. *Canadian Journal of Policy Research* 2. (2001:1) 11–17.



BANDI SZABOLCS AJTONY

---

# Túl a 27-esek klubján: a zenész lét és a mentális jóllét dilemmái

**Beyond Club 27: being a musician  
and the dilemmas of mental well-being**

Although the positive effects of music on the physical and mental health is extensively disclosed, research focusing on the mental health status of musicians got less scientific attention. The „Club 27” phenomenon and its mystical story stand as an exception and in its unique way it highlights several connections between being a musician and the emergence of mental health problems. The aim of our study is to demonstrate and outline the relationships among the positive and negative aspects of the unique personality structure of musicians, anxiety, depression, substance abuse and suicide, and in the meantime „debunk” the real meaning of number twenty-seven.

Keywords: music psychology, anxiety, depression, suicide, personality



## 1. Bevezetés

Mára szinte közhelyszerűen ismételt elképzelés – elsősorban a könnyűzenészek vonatkozásában –, hogy a sokszor nonkonform, extravagáns vagy akár lázadó életmód és az ehhez kapcsolódó társadalmilag sokszor kifogás tárgyává tehető viselkedési formák egyenes utat jelentenek a mentális problémák megjelenéséhez. Ennek legekelatásabb példája az úgynevezett „27-esek klubja” jelenség, amely olyan zenészek összességére utal, akik 27 évesen veszítették életüket,

jellemzően öngyilkosság következtében. A tanulmány célja megvizsgálni, hogy milyen tényezők játszanak szerepet a zenészek mentális egészségének alakulásában, hogy van-e olyan fejlődési, életkori tényező, amely sérülékenyebbé teszi őket a súlyos mentális problémák kialakulására. A kérdés igen összetett: genetikai, személyiségbeli, társadalmi és kulturális normák egyaránt befolyásolhatják az alkotó- és előadóművészek pszichés jóllétét, valamint közel sem egyértelmű, hogy ezek szükségszerűen negatív kimenetelt jósoljanak be. Túl a média sokszor egyoldalúan torzított szemüvegén át kialakított képen, lehetőségünk nyílik egy pillantást vetni társadalmunk azon kiemelt jelentőségű szereplőire, akik a zene pszichológiailag a mai napig nem teljesen megmagyarázható csodáját szolgáltatják nekünk, illetve feltárhatjuk azokat a lehetőségeket és feladatokat, amelyekkel megelőzhető vagy kezelhetővé tehető a specifikusan erre a körre jellemző lélektani kihívások igen széles választéka.

## 2. Zene és mentális jóllét

A bevezetésben megfogalmazottaknak megfelelően ismét közhelyszerű megállapítással kell folytatnunk tanulmányunkat, miszerint a zenei ingerek markánsan áthatják a mindennapjainkat, az életünk szerves részét képezik. Ennek megfelelően a ráirányuló empirikus figyelem is markáns növekedést mutatott, különösen az elmúlt évtizedekben, a zenepszichológiát a művészetpszichológia tágabb területének zászlóshajójává téve. A kutatások azt találták, hogy a zenének pozitív hatása lehet a szívfrekvencia-variabilitásra, valamint ennek következtében a nyugalmi folyamatok aktiválásáért felelős paraszimpatikus idegrendszerre.<sup>1</sup> További vizsgálati eredmények mutatnak abba az irányba, hogy a zenével való aktív foglalatalkodás (vagy legalább az annak való kitettség) jótékonyan hozzájárulhat az

<sup>1</sup> KULINSKI ET ALII 2022.

immunrendszer bizonyos funkcióinak hatékonyabb működéséhez, valamint a mentális betegséggel élők esetén jelentős mértékben facilitálja az állapotjavulást.<sup>2</sup> A háttérzene bevásárlóközpontokban növeli a pozitív viszonyulás kialakulásának és a megközelítő viselkedés megjelenésének valószínűségét,<sup>3</sup> míg a munkahelyen hallgatott zenének egyaránt lehet a munkavégzés hatékonysága szempontjából előnyös vagy hátrányos hatása, amit a hangulat, valamint a zene által kiváltott érzelmek egyaránt mediálhatnak.<sup>4</sup> Bizonyos zenei stílusok preferenciája konzekvens együttjárást mutat a szexuális kezdeményezőkézség mértékével,<sup>5</sup> illetve összefüggéseket találtak a zenei tevékenységbe való bevonódás és az intelligencia között, amely kapcsolatban kifejezetten releváns tényező volt a „zenei hajlam” kifejeződése.<sup>6</sup> Önkényes felsorolásunk végezetül pedig strukturális és funkcionális elváltozásokat találtak azon személyek agyában, akik a zenével való aktív (!) foglalatzkodást hét éves koruk előtt kezdték meg, utalva itt például a két agyféltekét összekötő ún. kerges test (*corpus callosum*) kötegeinek megvastagodására, hipotetikusan ez által létre hozva agyunk két része között a hatékonyabb kommunikációt.<sup>7</sup> Összességében elmondható, hogy a zenének rendkívül sokrétű és jellemzően *nem specifikus* hatásai a pszichés és fizikai funkcionálás számos területén megjelennek, amely ahogy a következőkben láthatjuk, markánsan megjelenik a mentális egészség és az esetleges patológiás manifesztációk vonatkozásában is.

A zene hatása legerőteljesebben és ezzel párhuzamosan leginkább közvetlen módon az érzelmekre gyakorolt hatása mentén érhető tetten.<sup>8</sup> (A későbbiekben egy rövid kitérő erejéig reflektá-

<sup>2</sup> REBECCHINI 2021.

<sup>3</sup> YI-KANG 2019.

<sup>4</sup> LANDAY – HARMS 2019.

<sup>5</sup> JOHNSON-BAKER ET ALII 2016.

<sup>6</sup> SWAMINATHAN – SCHELLENBERG – KHALIL 2017.

<sup>7</sup> SCHLAUG ET ALII 1995.

<sup>8</sup> JUSLIN – SLOBODA 2001.

lunk rá, hogy a pszichoanalízis megalapítója, Sigmund Freud, mi-  
 ként is értékelte ezt a szikár tényt.) Ugyanakkor ez a hatás éppen  
 úgy lehet a pozitív hangulat facilitátora,<sup>9</sup> ahogy a negatív hangu-  
 lati fekvés megerősítője,<sup>10</sup> nagyban támaszkodva a zenei befogadó  
 korábbi zenei élményeire, preferenciáira és megküzdési tapaszta-  
 lataira. A fentiek nyomán számos mentálhigiénés intervenciónak  
 lett – jellemzően kiegészítő – eleme a zene, amely a zeneterápiás  
 eljárások széles alkalmazási körében tetten érhető. Legjellemzőbb  
 alkalmazási területei a témánk szempontjából releváns szorongá-  
 soldás<sup>11</sup> és a depresszív hangulati fekvés mérséklése,<sup>12</sup> valamint a  
 szerhasználati zavarok káros következményeinek mérséklése.<sup>13</sup>  
 Azonban a fentiekén túl számos más pszichés és szomatikus kórkép  
 esetén klinikailag igazolt módon lehet indokolt az implementálá-  
 sa. A szakirodalomban és a zenepszichológiai kánonban döntően a  
 zene pozitív hatásai kerülnek kiemelésre, konzekvensen megjelenő  
 negatív hatásról jelenleg nincs a szerző tudása szerint rendelkezés-  
 re álló megbízható áttekintő tanulmány, ugyanakkor természetesen  
 ennek lehetősége sem zárható ki. Bár a tanulmányunk fókuszára és  
 a terjedelmi korlátokra tekintettel ezen a helyen nincs lehetőségünk  
 részletes értelmezéseket kínálni, de a zene a fentiekben felsorolt  
 közvetlen jótékony hatásain túl, több közvetett útvonalon keresztül  
 is pozitívan képes befolyásolni a mindennapjainkat, kiemelve pél-  
 dául a közösségformáló erejét, amely bár koronként eltérő jelleget  
 ölt, alapvető szocializációs és társas mobilizációs kapacitása válto-  
 zatlanul tekinthető.

A felvázoltak alapján konszenzus látszik kibontakozni annak te-  
 kintetében, hogy a zenének kifejezetten nagyszámú és széles körű  
 kívánatos és adaptív vonatkozása érhető tetten. A vizsgálatunk fő-

<sup>9</sup> SUWABE ET ALII 2021.

<sup>10</sup> SACHS ET ALII 2020.

<sup>11</sup> SEE – NG – IGNACIO 2023.

<sup>12</sup> DHIPPAYOM ET ALII 2022.

<sup>13</sup> BOURDAGHS – SILVERMAN 2020.

kusza ennek tükrében a következő: ha a zene pusztán passzív (?) – befogadása ennyire egyöntetűen pozitív értékű, mivel magyarázható az, hogy az azt létrehozó és prezentáló művészek esetén olyan nagy mértékű(nek vélt) a mentális problémák prevalenciája, hogy az megalapozza az olyan mitikusnak tekinthető tragikus közösségek kialakulását, mint amilyen a „27-esek klubja”?

### 3. Személyiségbe ágyazott sérülékenység?

A zenészek személyiségstruktúrájának vizsgálata bár nem képezi a művészetpszichológiai kutatások fősodrát, mind nemzetközi,<sup>14</sup> mind hazai<sup>15</sup> tekintetben elérhető kifejezetten informatív és nagyhatású, valamint jellemzően egybevágónak bizonyuló eredményeket prezentáló tanulmányok. Teoretikus megalapozottságot a kérdéskör vizsgálatának Sigmund Freud ún. *szublimáció* fogalma szolgáltattott.<sup>16</sup> A pszichoanalízis megalkotójának elképzelése szerint a szublimáció egy olyan érettnak tekintett tudattalan elhárító mechanizmus, amely segítségével a művészi tehetség birtokában lévő személy képes az alapvetően intenzív agresszív és szexuális jelleggel jellemezhető elfojtott tartalmakat művészeti tevékenységbe átalakítani olyan módon, hogy azok a végtermékben elveszítik az alapvetően konfliktusos, szorongást keltő természetüket. Freud úgy vélte, hogy bár a művészek személyisége alapvetően *neurotikus* szerveződésű, elfojtásaik szemipermeábilis módon könnyebben képesek a tudattalan tartományokból a tudatos szférák felé migrálni, amely következtében el tudják kerülni a neurózis (pl. konverziós hisztéria) kialakulását. Az így létrejövő művészeti alkotásnak a fentiek alapján két funkciója is van: (1) a szublimáció segítségével a

<sup>14</sup> KEMP 1996.

<sup>15</sup> BANDI – NAGY – VAS 2017.

<sup>16</sup> BANDI – NAGY – VAS 2019.

potenciálisan patogén tudattalan konfliktusok átformálva tudatosulhatnak, így elveszítik a személyiség ökonómikus működését negatívan befolyásoló jellegüket, valamint (2) egyszersmind a létrehozott műalkotás projekciós felületet biztosít a befogadók számára a saját tudattalan tartalmaik külsővé tételére, ezáltal szintén hipotetikus lehetőséget biztosítva a pszichés rendellenességek gócpontjával szolgáló ágensek hatástalanítására. Összefoglalva Freud a művészetet – még ha valamilyen nem teljesen tisztázott oknál fogva a zenével kapcsolatban kifejezetten ambivalens, már-már antagonisztikus viszonyulás jellemezte – egyfajta mentálhigiénés, pszichoterápiás szolgálattelvőként jeleníti meg, akik a munkájuk által hozzájárulnak mások lelki terheinek enyhítéséhez is a saját konfliktusaik fel- és átdolgozása által.<sup>17</sup> Ahogy láthattuk, Freud elképzelése kifejezetten pozitív kicsengésű a zenészek személyiségének működése tekintetében, ugyanakkor nem érdemes figyelmen kívül hagynunk azt az eshetőséget sem, hogy amennyiben a szublimáció mint elhárító mechanizmus valamilyen oknál fogva nem alkalmazható a belső konfliktus feloldására, a zenészek nem fognak különbözni minőségi tekintetben semmiben a neurotikus személyiségstruktúrától, amely alapvető módon hordozza magában a szorongásos és/vagy depresszív kórképzés lehetőségét.

Az empirikus szemléletű kutatások közül kiemelendő Anthony E. Kemp nagyhatású tanulmánya, amelyben több száz, különböző képzettségi szinten lévő zenész személyiségét vizsgálta vonáseleméleti keretben.<sup>18</sup> Az önbeszámolós módszerrel végzett kutatásban számos szempont figyelembevételével mellett öt kifejezett különbség jelent meg ismétlődő módon a zenész és nem-zenész populáció között:

A zenészek *intelligenciája* magasabb mértékűnek mutatkozott, mint amit a normál populáció esetén tapasztaltunk. Ne tévesszen meg minket ugyanakkor az elnevezés: az intelligencia ebben az

<sup>17</sup> BANDI 2015.

<sup>18</sup> KEMP 1996.



esetben nem a közbeszédben és a pszichológia diskurzusban egyaránt jól ismert intelligencia hányados (IQ) által kifejezett mentális kapacitás mértékét és minőségét jelenti, hanem egyfajta nagyobb fokú és kifejezettebb nyitottságot az újszerű, különleges ingerek befogadására – amelyekkel jellemzően a (formális) zenei szocializáció alatt kézenfekvő módon találkozunk. (A zene és a klasszikus intelligenciafogalom viszonyának tárgyalása szintén nem képezi a jelen mű tárgyát, ugyanakkor e tekintetben is számos forrás áll rendelkezésre,<sup>19</sup> valamint az ún. *Mozart-effektus*<sup>20</sup> szintén sokak számára lehet ismerős.)

A *jólneveltség* mértéke szintén magasabbnak bizonyult az összevetés során a zenészek körében. Az előzőekhez hasonlóan az elnevezés félrevezető lehet, tekintve, hogy ebben az esetben a korábbiakban „Szuper ego-erőnek” címkézett konstruktumot kívánták megragadni, azaz azt, hogy egy adott személyre mennyire jellemző a tekintély elfogadása, valamint a tekintélyszemélyek által közvetített elvek konzekvens betartása és alkalmazása a saját életükben, döntéseikben. A zenész populáció esetén a megnövekedett értékek utalhatnak egyfajta szubmisszív beállítódásra, ami például eklatáns módon nyilvánulhat meg abban a pedagógiai alaphelyzetben, amely során a jelentősen nagyobb tudással rendelkező oktató („mester”) megosztja a tudását a diákkal, aki azt törekszik feltétel nélküli elfogadással elsajátítani. Ez a különbség elsősorban serdülő- és fiatal felnőttkorban volt meghatározó, a későbbi életszakaszokban nem mutatkozott különbség a normál populáció és a vizsgálati csoport között.

Emelkedett érték mutatkozott a *pathémia* faktor esetében is a zenészek tekintetében. A pathémia mai felfogása szerint az érzelmi ingerek átélésére való hajlamot és nyitottságot fejezi ki, azaz az adott személy milyen mértékben mutat hajlandóságot és kapacitást az emocionálisan töltött ingerek befogadására. Tekintheünk

<sup>19</sup> SCHELLENBERG – WEISS 2013.

<sup>20</sup> RAUSCHER – SHAW – KY 1993.

rá egyfajta érzelmi érzékenységeként, affektív szenzitivitásként. Ez a jellegzetesség önmagában kifejezetten kívánatosnak tekinthető a zenei struktúrák megjelenítésekor, tekintve, hogy az emocionális töltettel való felruházása a műveknek kifejezetten kívánatos, ha nem egyenesen szükséges és nélkülözhetetlen része az előadóművészetnek. Az eredmények alapján a zenészek érzelmi szenzitivitása kifejezetten alkalmassá teszi őket így ilyen típusú többletstruktúra kialakítására.

Az *introverzió* mértéke szintén magasabb a zenészek körében. Az *extraverzió-introverzió* szupervonás egyike a pszichológiában megfogalmazott biológiailag is meghatározott, temperamentum jellegű jellemzőknek, amely ezek alapján kevésbé befolyásolt a szocializáció különböző szinterein szerzett tapasztalatok által. Az introvertáltság megnyilvánulhat szociális visszahúzódásban, a külső ingerek mérsékelt elkerülésében (feltehetően a túlstimulált állapotok megelőzése érdekében), mindazonáltal egyszersmind magában hordozza a belső tartalmak felé való fokozott nyitottságot, önelemzést, introspektív szemléletet. A saját lelki tartalmakban való elmerülés ilyen módon lehetőséget teremthet a belső érzelmi formakörök által keltett szenzációk beleszövésére a zenei produkciókba, azaz a freudi meglátással összhangban, a saját affektív tapasztalatok kivetítésére.

Az utolsó, és témánk szempontjából talán legnagyobb relevanciával bíró jellemző, ahol a zenészek ismételten magasabb értékeket mutattak, a *szorongás* vonása volt. Ebben az esetben sem a manifeszt szorongásos patológiákra érdemes szükségszerűen gondolnunk, sokkal inkább egy személyiségbeli predispozícióra, amely ugyanakkor nem kellően hatékony elhárítások (l. pl. szublimáció) vagy nem megfelelően alkalmazott megküzdési stratégiák esetén könnyen vezethet el a patologizálódás irányába. A szorongásosságra való hajlam a személyiségben együtt járhat alapvetően explicit módon nem fenyegetőnek megítélt ingerekre adott eltúlzott pszichés és szomatikus reakciókkal: megjelenhet feszültségérzet, bizonytalanság, tanácstalanság, diffúz testi érzetek (mellkasi nyo-

más, gombócérzés a torokban, hastáji panaszok, hiperventilláció stb.), gondolkodási nehézségek (pl. rumináció), szélsőséges esetben katasztrofizáció (pl. akut szívhaláltól vagy pszichotikus dekompenzációtól való jellemzően irreális félelem) formájában. Míg a korábbi négy jellemző esetében valamelyest volt lehetőségünk megtalálni a zenei előadás szempontjából adaptívnak tekinthető elemeket, ebben az esetben már kifejezetten nehéznek vagy erőltetettnek tűnne bármilyen hasonló próbálkozás. (Érdekes vitatéma lehet mind elméleti, mind alkalmazott területeken annak felvetése, hogy szükségszerű-e ez a fajta szorongásos formakörhöz tartozó szubjektív szenvedésnyomás a műalkotások létrehozásához: a szerző saját mentálhigiéniés szempontból erőteljesen meghatározott véleménye, hogy erre vonatkozóan semmilyen megbízható tudományos megerősítésről nincsen adat, az anekdotikus források és elbeszélések esetében pedig érdemes lehet komoly fenntartásokkal élnünk.)

A kempi vizsgálat eredményeit összegezve elmondhatjuk, hogy a zenészek személyisége markáns módon eltér a nem-zenész populációnál tapasztaltaktól. A különbségek néhány eleme (jóneveltség, intelligencia) tekinthető alapvetően adaptívnak is, míg mások (szorongás, introverzió, affektív szenzitivitás) kombinációja elővetítheti a lehetséges patológiás kimenet lehetőségét. Bár a fentiekben hosszasan elemzett kutatássorozaton kívül számos más megközelítés is napvilágot látott (pl. a hatfaktoros személyiségmodell<sup>21</sup> vagy a nárcizmus<sup>22</sup> viszonylatában), ezek alapvetően nem cáfolták azt az elképzelést, hogy a zenészek személyisége inherens módon rejthet magában sérülékeny pontokat a mentális betegségek megjelenése tekintetében. A következőkben ezek közül fogunk négy nagyobb témát röviden körbejárni: a zenészeket érintő *szorongás*, *depresszió*, *szerszernélés* és *szuicídium* vonatkozásában.

<sup>21</sup> BANDI ET ALII 2022.

<sup>22</sup> BANDI – NAGY – NAGY 2017.

#### 4. Szorongások a zenei pályán

A zenész pályával leggyakrabban kapcsolatba hozott jelenség, az úgynevezett *zenei teljesítményszorongás* (music performance anxiety – MPA), vagy közismertebb nevén a *lámpaláz*. A zenészekre jellemző lámpaláz megjelenésének valószínűsége (prevalenciája) 16,5-60% közé tehető, azaz akár közel kétharmadát is érintheti az előadóknak.<sup>23</sup> A zenei teljesítményszorongásnak lehetnek fiziológias megnyilvánulásai (pl. tachicardia, verejtékezés, szájszárazság, légzési nehezítettség stb.), érzelmi komponensei (pl. magas fokú stressz, akár pánik), valamint gondolkodásbeli jelei (pl. önmagunk értékének megkérdőjelezése, a kudarcba vetett téves hit megjele- nése stb.), amelyek leggyakrabban maladaptív viselkedéses reakciókat vonnak maguk után (pl. előadási helyzetek elkerülése, szerabúzus a szorongások oldásának érdekében).<sup>24</sup> Tünetrendszer- tani (nozológiai) értelemben a zenei teljesítményszorongás leginkább a *fóbiákhoz* áll közel, tekintve, hogy a szorongásos élményvilág le- korlátozódik az élet egy kifejezetten szűk és specifikus területére. Ugyanakkor az a probléma, hogy a zenészek teljesítményszor- ongásának hátterében sok esetben a saját önértékelésükkel kapcso- latos markáns konfliktusok húzódnak meg, inkább mutat abba az irányba, hogy ez a jelenségkör a generalizált szorongás és a szoci- ális fóbia metszetében helyezhető el. A zenei teljesítményszor- ongás kialakulásának hátterében olyan tényezők húzódnak meg, mint az eltúlzott (vagy akár egyenesen irreális) elvárások nyomán kialakuló perfekcionista személyiség, amely elvárásokat a társas környezet számos tagja megjelenítheti, különös hangsúllyal a ze- nepedagógusokra. (Innentől kezdve pedig ördögi körben vagyunk: az a pedagógus, aki maga is pályája elejétől fogva az irreális elvá-

<sup>23</sup> FERNHOLZ ET ALII 2019.

<sup>24</sup> KENNY 2011.

rásokkal találkozott, majd ezek nyomán az előadói pályától való szorongás hatására az oktatást választotta hivatásának, maga is új-ratermelheti a saját negatív élményeiből táplálkozva diákjaiban a teljesítményszorongást.)

Önder és munkatársai<sup>25</sup> kutatásukban azt találták, hogy a zenészek esetén kifejezetten magas fokú az olyan típusú bőrgyógyászati problémák megjelenése (pl. pikkelysömör), amelyek közvetlenül az átélt stresszhez és az ehhez kapcsolódó érzelmekhez köthetők, valamint túlmutatnak az egyszerű mechanikai terhelés miatt kialakuló fizikai bántalmak okozta tüneteken. Langvik, Bjerkeset és Vaag<sup>26</sup> összefüggést találtak a zenészek körében a neuroticitás mint személyiség tényező, valamint a szedatív szerek használata között, amelyek elsődlegesen azt indukálják, hogy a személyiségüknél fogva alapvetően szorongásra hajlamos zenészek a szakmai megterhelésből fakadóan a szorongás oldásához természetes és mesterséges nyugtató szereket egyaránt igénybe vesznek. A többi vizsgált személyiségvonás (pl. nyitottság, extraverzió, lelkiismeretesség) nem mutatott kapcsolatot a szedatív szerek preferálásával. Végül Barbar, Crippa és Osório<sup>27</sup> összefüggést találtak a zenei teljesítményszorongás kialakulása, megjelenése és fennmaradása, valamint a szociális szorongás között, amelyet a nem és a zenei státusz (amatőr vs. professzionális szintje a zenélésnek) nem befolyásolt statisztikailag releváns módon. Ugyanakkor utóbbi kérdéskör kapcsán azt tapasztalták, hogy a professzionális (jellemzően klasszikus) zenészek között a zenei teljesítményszorongás megjelenésének valószínűsége majdnem kétszer olyan magas, mint az amatőr (jellemzően populáris) zenészek körében.

A fenti néhány demonstratív céllal bemutatott kutatással azt kívántuk bemutatni, hogy a zenész szakmával járó szorongások

.....  
<sup>25</sup> ÖNDER ET ALII 2000.

<sup>26</sup> LANGVIK – BJERKESET – VAAG 2019.

<sup>27</sup> BARBAR – CRIPPA – OSÓRIO 2014.

igen változatos formákban és igen sokféle terepen nyilvánulhatnak meg, amelyek ugyanakkor kronicizálódásuk esetén megágyazhatnak további olyan problémaköröknek, mint például a *hangulatzavarok* világa.

## 5. A zenész lét szomorúságai

A korábban megkezdett gondolatláncot folytatva a zenész életmóddal járó specifikus és nem specifikus stresszorok időben hosszasan fennálló (kronicizálódott) hatásai a szorongásos panaszok és tünetek megjelenésén túl hatással lehetnek az érzelmi élet hangulati aspektusaira is. Legmeghatározóbb formában prekursorai lehetnek olyan klasszikus hangulatzavaroknak, mint a *major depresszió* vagy a *perzisztáló depressziós zavar* (korábbi nevezéktanban *disztímia*). A depresszió olyan tünetekkel járhat, mint a lehangoltság és szomorúság érzése (jellemzően vezető tünetként!), érdeklődés csökkenése és örömtelenség megélése, étvágytalanság (vagy ritkább esetben éppen ellentétes módon látványos és nagyarányú súlygyarapodás), alvászavarok megjelenése (elalvás és átalvási problémák egyaránt), izgatottság, nyugtalanság, gátoltság, fáradtság, örömtelenség, gyengeség, önértékelés negatív irányú megváltozása, önvédő és büntudati tartalmú doxazma szerű kogníciók, koncentrációs nehézségek, életuntagság, valamint kifejezetten súlyos formákban szuicid ideációk és kísérletek.<sup>28</sup> A major depressziót és a disztímiát elsősorban az időbeni fennállása (előbbi rövidebb, utóbbi hosszabb távon jelentkezik) és a hangulati elváltozás mélysége (előbbinél súlyosabb az érzelmi reakció, utóbbinál jelentősen enyhébb) különíti el. Kialakulásuk hátterében állhat a tárgyvesztés élménye (pl. kiábrándulás az előadói szakmából és annak elhagyása), valamint az adott helyzetről (pl. előadóművészet mint kihívás) alkotott eltúlzott és markánsan

<sup>28</sup> APA 2022.

torzított gondolati világ kialakulása (egy koncert kihívás helyett katasztrofális veszélyként való percepciója).

A korábban a stressz és szorongás kapcsán már idézett tanulmányban<sup>29</sup> a depressziós tünetek megjelenése hasonló súllyal járult hozzá a malignus bőrgyógyászati problémák kialakulásához, valamint esetleges fellángolásához a zenészek körében. Langvik, Bjerkeset és Vaag<sup>30</sup> szintén kapcsolatot talált az antidepresszívumok használata és a neuroticitás személyiségjellemzője között (egyedüli prediktív erővel bíró személyiségvonásként) a zenészek esetében, igaz valamivel kisebb hatásmagysággal, mint a szedatív szerek esetében, ugyanakkor a különbség nem tekinthető kifejezetten mérvadónak. Egy további vizsgálat során Kenny és Ackermann<sup>31</sup> kapcsolatot talált a zenei előadással kapcsolatos muszkuloszkeletális fájdalom, valamint a depresszió megjelenése között, ahol elképzeléseik szerint a zenei teljesítményszorongásnak meghatározó szerepe lehet a változók közötti kapcsolat mediálásában. Valamint a korábban már szintén idézett Barbar, Crippa és Osório<sup>32</sup> tanulmányban a depressziót szintén képes volt bejósolni a zenei színtér, ahol az adott zenész megjelenik, nagyobb hangsúllyal a klasszikus zenészek tekintetében.

Jól látható az áttekintés alapján, hogy a szorongásos és hangulatzavarok markáns együttjárást mutatnak a zenei előadókkal végzett kutatások eredményeinek tükrében, sok esetben a nem specifikus stresszre adott válaszok során bármelyik megjelenhet, akár kombinált formában is. A szorongással összevetve ugyanakkor a negatív hangulati zavaroknak van egy markáns többlet veszélyforrása, nevezetesen a komorbid módon kapcsolódó szuicid veszélyeztetettség, amely jellemzően inkább a depressziós formakörhöz köthető. Ezekről a későbbiekben részletesebben is szót ejtünk, ugyanakkor

.....  
<sup>29</sup> ÖNDER ET ALII 2000.

<sup>30</sup> LANGVIK – BJERKESET – VAAG 2019.

<sup>31</sup> KENNY – ACKERMANN 2015.

<sup>32</sup> BARBAR – CRIPPA – OSÓRIO 2014.

mindezek előtt egy további problémás faktor, a *szerhasználat* problematikáját vesszük górcső alá.

## 6. Zenei függőségeink

A különböző addikciók megjelenése tekinthető egy, a korábbiakban már többször említett, nem specifikus stresszorra adott válaszlehetőségként, amely gyakran kapcsolódik össze olyan, az előzőekben már tárgyalt pszichopatológiailag releváns jelenségekkel, mint a szorongásos- és hangulatzavarok. Az alábbiakban néhány kutatás mentén kívánunk rávilágítani a zenei előadáshoz leggyakrabban kapcsolódó függőségi viszonyok természetére.

Kvalitatív kutatásukban Forsyth, Lennox és Emslie<sup>33</sup> azt találták, hogy míg a legtöbb munkakörben kifejezetten tiltott az alkoholhasználat, a szórakoztatóiparban dolgozó zenészek esetén ez alapvetően normatívnak számít, sőt, sok esetben kifejezetten biztatják erre őket az adott rendezvény szervezői, házigazdái vagy maga a közönség. Ennek számos különböző formája lehet, például a fizetség egy részének alkoholos italban való felkínálása, vagy a közönség részéről a meghívások a közös italozásra a koncerteket követően.

Feltáró kutatásukban Canan és munkatársai<sup>34</sup> arra keresték a választ, hogy az internethasználattal kapcsolatos addiktív viszonyulás kialakításában mennyiben játszhat szerepet az, ha valaki ezek mellett zenei tevékenységbe vonódik. Talányos eredményeik azt sugallják, hogy a zenével való foglalatосkodás markáns mértékben képes hozzájárulni az internetaddikció megjelenéséhez, ugyanakkor eredményeik alátámasztásához – exploratív kutatás révén – nem tudtak meggyőző magyarázattal szolgálni, még ha az eredményeik statisztikai tekintetben helytállónak is bizonyultak.

<sup>33</sup> FORSYTH – LENNOX – EMSLIE 2016.

<sup>34</sup> CANAN ET ALII 2013.



Tolson és Cuyjet<sup>35</sup> elméleti tanulmányukban az 1940-es és 1950-es évek jazz szubkultúráját veszik górcső alá. Alapvető kérdésük aköre szerveződik, hogy a kifejezetten magas színvonalú és nagyívű jazz zenei pályákkal szorosan összekapcsolódó szerhasználat (esetünkben döntő részben illegális drogok és alkohol) mennyiben szolgál (1) a kreativitást serkentő, az előadásmód színvonalát növelő segédeszközként és/vagy (2) mennyiben vezet el gyors leépüléshez mind fizikai, mind mentális tekintetben, amely vélelmezhetően a zenei pálya elhagyásához vezethet. A munkájuk pro és kontra érveket sorakoztatnak fel sok esetben anekdotikus jelleggel, amelyek empirikus ellenőrzése ugyanakkor még várat magára.

Visszakanyarodva a korábbiakban többször idézett Langvik, Bjerkeset és Vaag által közölt tanulmányhoz,<sup>36</sup> fontos látnunk, hogy a legális, receptre kapható szerekkel kapcsolatban is megjelenhet egy bizonyos idő után tolerancia, ennek következtében felléphet abúzus, amely a gyógyszerfüggőség közvetlen „előszobájának” tekinthető. Míg önmagában a szakorvosok által ellenőrzött szorongásoldók és antidepresszívumok alkalmazása nem szükségszerűen jelent problémát, a hozzászokás veszélye miatt (különösen a jellemzően benzodiazepin származékokat tartalmazó szorongásoldó szerek vonatkozásában) érdemes lehet a mentálhigiénés ellátórendszernek figyelemmel kísérni az ilyen jellegű folyamatokat. Hasonló visszaélészerű használatnak nagy hagyománya volt a korábbiakban is, elsősorban az ún. béta-blokkolók szorongásoldó célzatú használata kapcsán.

A tanulmány keretei nem elégségesek a kérdéskör alapos feltáráshoz, ugyanakkor fontos jelezni, hogy a rendelkezésre álló irodalom is meglehetősen hiányos, holott a mindennapi tapasztalatok – különösen a populáris zenei szcénában – erőteljesen abba az irányba mutatnak, hogy a függőségeknek, és ezen belül is elsődlegesen a szerhasználatnak markáns prevalenciája van a zenei pá-

<sup>35</sup> TOLSON – CUYJET 2007.

<sup>36</sup> LANGVIK – BJERKESET – VAAG 2019.

lyán, annak számos negatív hatásával és következményével együtt. Ugyanakkor a kérdéskör legalitásával kapcsolatos félelmek, valamint a szerhasználathoz kapcsolódó tabusítás nyomán kifejezetten nehéz megbízható adatokhoz jutni, amely meglehetősen hátráltatja a hatékony és érvényes magyarázatok kialakítását. A szerhasználat mint lehetséges „megküzdési mód” összefonódása a stresszindukált szorongással és/vagy depresszióval még inkább felveti a komorbid megnyilvánulások valószínűségét. Hasonló átfedés ismert az öngyilkossági kísérletekkel is, amelyekkel a következő részben részletesen foglalkozunk.

## 7. Szuicídium a zenészek körében

A gondolatmenetünk végéhez – és a 27-esek klubjának kérdésköréhez – közelítve a következőkben néhány olyan tanulmány eredményét kívánjuk bemutatni, amely kifejezetten a zenészek körében előforduló szélsőséges önsértésekhez, öngyilkossági tendenciákhoz kapcsolódik. Fontos kiemelni, hogy nincs egyértelmű együttjárás a zenei pálya választása és a szuicídiumra való hajlam között: az ilyen típusú elképesztően szélsőséges, már-már pszichotikus mélységbe hajló impulzív cselekmények hátterében számos, egymással összefüggésben álló tényező húzódhat meg, így a zenei teljesítménnyel járó stresszorok nyomán kialakuló neurotikus zavarok, valamint az azokra adott potenciálisan maladaptív megküzdési stratégiák (pl. szerabúzus) csak egy a sok lehetséges kiváltó ok közül.

Stack<sup>37</sup> pusztán statisztikai alapon végzett feltáró kutatásában felhívja a figyelmet arra, hogy az Egyesült Államokban a művészek (nem csak zenészek!) esetében a szuicidális halálozás valószínűsége 112%-kal magasabb, mint a művészeti tevékenység végzésében nem érintett személyek körében.

<sup>37</sup> STACK 1997.

Stack, Lester és Rosenberg<sup>38</sup> kutatásukban számos dalszöveg tartalomelemzése nyomán arra kereste a választ, hogy milyen a megítélése az aktuálisan öngyilkosságra utaló daloknak, valamint az ilyen konkrét megfogalmazásokat nem tartalmazó, de depresszívnek ítélt számoknak. A kvalitatív tartalomelemzés során nem sikerült markáns különbségeket azonosítani a „szuicidogén” címkével ellátott dalok és a kontrollszámok között, amely kapcsán a szerzők az adekvát és valid módszertan kidolgozásának fontosságát emelik ki.

Baker és Brown<sup>39</sup> hasonló megközelítést alkalmazva veszik védelmükbe a death metal szcénát, érvelésüket arra kihegyezve, hogy a társadalom jelentős része által agresszívnek és ellenségesnek ítélt zenei stílus preferálása, és az ilyen szubkultúrához való tartozás önmagában (csoport)identitásformáló hatással bír, amely során a hasonló pszichológiai háttérrel jellemezhető személyek könnyebben meg tudják osztani egymással a gondolataikat és érzéseiket, amely folyamat alapvetően adaptívnek tekinthető.

Kramer<sup>40</sup> kutatásának fókuszában a Seattle környékén létrejövő grunge stílusirányzat képviselőihez köthető öngyilkossági esetek társadalmi értelmezése állt. A szerző megfogalmazása szerint a korábbiakban felvetett tézis, miszerint egy lázadó közösségben és egy turbulens korban a szociális dezorganizáció egyenes arányban áll a szuicidiumok arányának megnövekedésével, annyiban téves, hogy a fenti esetben önkényesen helyettesíti be a társadalmi identitást a személyes identitással, holott a kettő interakciójának megértése feltétlenül szükséges például Kurt Cobain tragikus halálának értelmezéséhez. A kutatás felhívja a figyelmet arra, hogy a címkézésen alapuló magyarázatok leegyszerűsítő jellege ellehetetleníti a fenomenológiai értelmezését az ilyen típusú problémáknak.

38 STACK – LESTER – ROSENBERG 2012.

39 BAKER – BROWN 2014.

40 KRAMER 2014.

Jelen fejezet zárásaként végezetül vessünk egy pillantást Kenny és Asher<sup>41</sup> igazán információgazdag kutatására. Az eredményeik alapján a baleset következtében beálló elhalálozás jelentősen magasabb az átlagnál a rock, metal, jazz, pop, country, punk és folk zenészek körében, a felsoroltak szerint csökkenő sorrendben. Az öngyilkosságok aránya ugyanezen közlési elvek mentén kimagasló a rock, metal és country zenészek esetén. Az átlagosnál gyakrabban lesznek emberölés áldozatai a hip hop, rap, világzenei, R&B, blues, gospel és folk zenészek. Mindezek mellett a daganatos megbetegedések következtében történő elhalálozás jelentősen magasabb a rock, jazz, metal, és punk zenészek esetében, de a légzőszervi károsodásokra visszavezethető elhalálozásban is markánsan megemelkedett a rock, blues, jazz, világzenei, metal, pop és kísérleti zenészek aránya. A dolgozatuk leglényegesebb elemét összefoglalva a szerzők leírják, hogy a zenei szakmát választó férfiak mortalitási rátája a 24–26 éves kortól kezdve konzekvensen magasabb, mint a nem zenész normatív populáció esetében. A legnagyobb mortalitási rátája összességében rock és metal zenészeknek van, akár violens, akár májkárosodás következtében beálló elhalálozásról beszélünk.

## 8. A 27-esek klubja, túl a mítoszokon

A fenti hosszának tűnő szakmai kifejtések után térjünk rá a dolgozat címadó témájára, a 27-esek klubjának különös történetére. Természetesen ebben az esetben nem beszélhetünk egy tudományos érvekkel vagy magyarázatokkal alátámasztott életkori kohorszról, pusztán azokat a zenei előadókat tekinthetjük a klub tagjának, akik valamilyen jellemzően váratlan és erőszakos esemény következtében a huszonhetedik életévükben (vagy ahhoz közel...) veszítették életüket. A klub leghíresebb tagjaiként tartják számon Jimi Hend-

<sup>41</sup> KENNY – ASHER 2016.

rixet (1942–1970, halálának oka: droghasználat következtében beálló fulladás), Janis Joplint (1943–1970, halálának oka: drogtúladagolás), Jim Morrisont (1943–1971, halálának oka: szívelégtelenség) és az utóbbi időben hozzájuk csatlakozó Amy Winehouse-t (1983–2011, halálának oka: alkoholmérgezés). Az első három említett világhírű előadó esetében haláluknak közelsége már önmagában okot adhatott a gyanúra és az összeesküvés-elméletek megjelenésére, így a 27-esek klubjának mítosza önálló életre kelt, mára több tucatnyi ismert és kevésbé ismert zenész tartozik ebbe a körbe. A sajtóértesülések szerint súlyos depresszióval és szerhasználati problémákkal egyaránt küzdő és a közelmúltban befejezett szuicídium következtében elhalálozott Chester Bennington például 41 éves korára való tekintettel nem kerülhetett be az illusztris társaságba, holott a mintázat, amely a halálhoz vezetett igencsak hasonlít a klub tagjainak történetéhez. A sor hosszan folytatható, de a keretekre való tekintettel ezúttal csak két további példát említve: Chris Cornell 52 éves volt, amikor véget vetett az életének, míg Layne Staley 34. életében drogtúladagolás következtében halálozott el.

A döntő fontosságú kérdés, amely mind a naiv érdeklődőt, mind a tudományos kutatások terén dolgozó tudósokat egyaránt foglalkoztat, hogy van-e valamilyen kiemelt jelentősége a 27-es számnak, a huszonhetedik életévnek a zenészek és az elhalálozás tekintetében. A kérdést a korábbiakban már többször citált Dianna Theadora Kenny empirikus alapossággal és a statisztika eszköztárát segítségül hívva vette górcső alá egy a *The Conversation* online folyóirat számára készített tanulmányában.<sup>42</sup> Kenny mintájába az 1950 és 2010 között elhalálozott zenészek kerülhettek be, amely 11054 személyt jelentett. A vizsgálati csoportban 128-an (1,2%) haltak meg 26 évesen, 144-en (1,3%) 27 évesen, míg 153-an (1,4%) 28 éves korukban. A vizsgálati minta további elemzése során az 56. életév tűnt a legki-

<sup>42</sup> <https://theconversation.com/the-27-club-is-a-myth-56-is-the-bum-note-for-musicians-33586> Letöltés ideje: 2023.03.31.

ugróbbnak, ekkor halálozott el ugyanis a kutatásba bevont zenészek közül 239 ember (2,3%). A továbbiakban Kenny alapos statisztikai vizsgálat alá vette, hogy mi lenne az, amit statisztikai értelemben kiugró értéknek tekinthetünk, amely megalapozná az általa „27-esek klubja hipotézisnek” nevezett elképzelést, ám ennek az 1,4%-os elhalálzási mérték semmilyen tekintetben nem felel meg.

Összességében tehát elmondható, hogy a 27-esek klubjának koncepciója tudományosan nem megalapozott, ha az lenne, sokkal inkább 56-osok klubjáról kéne beszélnünk, ám ez mégsem jelent meg a köztudatban. (Véleményem szerint hazánk viszonylatában ennek már csak az 56-os számhoz kapcsolódó meghatározó asszociációk fényében sem lenne igazán legitim terepe és valljuk be, különösen ízléses sem lenne.) A 27-esek klubja sokkal inkább tekinthető egy popkulturálisan meghatározott, kultikus jelentéssel felruházott körnek, amely élesen fel tudta hívni a szélesebb értelemben vett közönség figyelmét a zenész hivatás felett gyülekező sötét felhőkre. Mindazonáltal érezhető egy fajta különös romantika is a klub és tagjai körül, amely valami olyasmi gondolat köré szerveződik, hogy sorsszerű a zenészek ilyen fiatalon történő elhalálózása az életmódjuk tükrében – ám ez a szemlélet szinte soha nem veszi megfelelő súllyal számításba azt, hogy mi vezethetett el azon súlyos rizikómagatartások megjelenéséhez, amelyek végül utat nyitottak a kiváló művészek halálhoz.

## 9. 27-esekből 72-esek?

Az előző mítoszrombolónak is tekinthető fejezetben talán nem került kiemelésre megfelelő hangsúllyal, hogy bár a rendkívül koraink tekinthető 27. életév körül történő elhalálózáshoz képest az 56. életév már-már elfogadhatónak – vagy legalábbis plauzibilisebbnek – tűnik, de még ez is messze elmarad a normatívnak tekintett születéskor várható élettartamtól, azaz Kenny rendkívül szigorú sta-

tisztikái mentén is igazolódott, hogy a zenészek mortalitása jóval magasabb, mint a zenével nem foglalkozó társaiké. Tehát ahelyett, hogy megkönnyebbülve hátradölnénk annak tudatában, hogy a huszoneves zenészeink még (!) nincsenek veszélyben, kifejezetten fontos feladatok előtt állnak a mentálhigiénés kapuőri feladatokat ellátó szakembereink. Általánosnak tekintett tézis a modern egészségügyományokban, hogy a krónikus zavarok megelőzése jelentősen költségkímélőbb, mint a következtében fellépő szindrómák és krónikus rendellenességek kezelése, így a prevencióra helyezett hangsúly ebben az esetben is primer relevanciával bír. A mentális problémák kialakulásának megelőzésében kifejezett felelősség hárul a zenepedagógusokra és az ő munkájukat támogató segítőszakmák képviselőire, így például a(z) (iskola)pszichológusokra vagy az akadémiai szféra tagjaira, hogy egy jóval adaptívabb viszonyulás kialakulását facilitálják, például a tanárképzés keretében. Kiemelt jelentősége lenne az alapvetően meghatározó módon teljesítményszemléletű művészeti nevelés szemléleti átalakításának, ahol a megfogalmazott elvárások és a diákok szakmai felkészültsége arányosabban jelenik meg. A lehetséges prevenció és intervenció eszköztár jelentős részben már kidolgozott és alkalmas az azonnali implementációra, így a feladatunk elsősorban a zenész társadalom figyelmének a felhívása a fenti problémákra – mielőtt azok még aktuálisan megjelenének tünetek formájában. Meglátásom szerint egy modern és önmagáért felelősséget vállalni képes és akaró társadalom számára kifejezett cél lenne az, hogy 27-esek helyett 72-esek, vagy 99-esek klubját tudjunk létrehozni azon kiváló zenészeink számára, akik a zene örömét még hosszú évtizedeken keresztül lehetnek képesek közvetíteni és szolgáztatni számunkra, ha a megfelelő odafigyeléssel és érzékenységgel viszonyulunk a témához, szemben a leegyszerűsítően címkéző vagy utólagosan romanticizáló szemléletünkkel.

## Rövidítések

- APA 2022 AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION: Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders Fifth Edition Text Revision. Washington D. C., 2022.
- BAKER – BROWN 2014 BAKER, Charley., BROWN, Brian.: Suicide, Self-Harm and Survival Strategies in Contemporary Heavy Metal Music: A Cultural and Literary Analysis. *Journal of Medical Humanities* 37. (2014:1) 1–17.
- BANDI – NAGY – NAGY 2017 BANDI, Szabolcs Ajtony – NAGY, Sándor Imre – NAGY, László.: The Narcissism of Classical-and Pop Musicians: an Exploratory Study. VI. Interdiszciplináris Doktorandusz Konferencia. Pécs, 2017
- BANDI – NAGY – VAS 2017 BANDI, Szabolcs Ajtony – NAGY, Sándor Imre – VAS, Bence.: Anxiety Encoded In Personality: Musical Personality And The Anxiety Of The Musicians. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Studia Musica* 2. (2017) 27-40.
- BANDI – NAGY – VAS 2019 BANDI Szabolcs Ajtony – NAGY Sándor Imre – VAS Bence.: A zenei személyiség pedagógiai és mentálhigiénés aspektusai. In: A zenepedagógia múltja, jelenje és jövője. Szerk. Váradi J. – Szűcs T. Debrecen, 2019. 171–182.
- BANDI 2015 BANDI Szabolcs: Zenei személyiség. In: Zenepszichológia tankönyv. Szerk. Vas B. Pécs, 2015. 145–166.
- BANDI ET ALII 2022 BANDI, Szabolcs Ajtony – LUKÁCSI, Tünde – KEMÉNY, Viktor – VIDA, Dorian – NAGY, Sándor Imre – VAS, Bence – RÉVÉSZ, György.: The HEXACO personality profile of musicians. *Psychology of Music* 51. (2022:1) 107–118.
- BARBAR – CRIPPA – OSÓRIO 2014 BARBAR, Ana Elisa Medeiros – DE SOUZA CRIPPA, José Alexandre – DE LIMA OSÓRIO, Flávia.: Performance anxiety in Brazilian musicians: Prevalence and association with psychopathology indicators. *Journal of Affective Disorders* 152–154. (2014) 381–386.
- BOURDAGHS – SILVERMAN 2020 BOURDAGHS, Sonia – SILVERMAN, Michael J.: A neurological rationale for music therapy to address social connectivity among individuals with substance use disorders. *The Arts in Psychotherapy* (2020) 101681.



- CANAN ET ALII 2013 CANAN, Faith – YILDIRIM, Osman – SINANI, G. – OZTURK, Oguzcan – USTUNEL, Tuba Yildrim: The relation between instrumental musical activity and internet addiction among high school students. *European Psychiatry* 28. Supplement 1. (2013) 1.
- DHIPPAYOM ET ALII 2022 DHIPPAYOM, Teerapon – SAENSOOK, Thitinan, – PROMKHATJA, Natthamon – TEAKTONG, Thanasak – CHAIYAKUNAPRUK, Nathorn – DEVINE, Beth: Comparative effects of music interventions on depression in older adults: A systematic review and network meta-analysis. *eClinicalMedicine* 50. (2022) 101509.
- FERNHOLZ ET ALII 2019 FERNHOLZ, Isabel – MUMM, Jennifer L. M. – PLAG, Jens. – NOERES, K. – ROTTER, Gabriele – WILICH, S. N. – STRÖHLE, A. – BERGHÖFER, Anne. – SCHMIDT, A.: Performance anxiety in professional musicians: a systematic review on prevalence, risk factors and clinical treatment effects. *Psychological Medicine* 49. (2019:14) 2287–2306.
- FORSYTH – LENNOX – EMSLIE 2016 FORSYTH, Alasadir J. M. – LENNOX, Jemma C. – EMSLIE, Carol: “That’s cool, you’re a musician and you drink”: Exploring entertainers’ accounts of their unique workplace relationship with alcohol. *International Journal of Drug Policy* 36. (2016) 85–94.
- JOHNSON-BAKER ET ALII 2016 JOHNSON-BAKER, Kimberly A. – MARKHAM, Christine – BAUMLER, Elizabeth – SWAIN, Honora – EMERY, Susan: Rap Music Use, Perceived Peer Behavior, and Sexual Initiation Among Ethnic Minority Youth. *Journal of Adolescent Health* 58. (2016:3) 317–322.
- JUSLIN – SLOBODA 2001 JUSLIN, Patrik N. – SLOBODA, John A.: Music and Emotion: Theory and Research. Oxford, 2001.
- KEMP 1996 KEMP, Anthony E.: The Musical Temperament. Psychology & Personality of Musicians. Oxford, 1996.
- KENNY – ACKERMANN 2015 KENNY, Dianna – ACKERMANN, Bronwen: Performance-related musculoskeletal pain, depression and music performance anxiety in professional orchestral musicians: A population study. *Psychology of Music* 43. (2015:1) 43–60.

- KENNY – ASHER 2016 KENNY, Dianna – ASHER, Antony: Life Expectancy and Cause of Death in Popular Musicians: Is the Popular Musician Lifestyle the Road to Ruin? *Medical Problems of Performing Artists* 31. (2016:1) 37–44.
- KENNY 2011 KENNY, Dianna: *The Psychology of Music Performance Anxiety*. Oxford, 2011.
- KRAMER 2014 KRAMER, Yotam: *The social life of death: Suicide and self-destruction in the Seattle Grunge Scene*. Budapest, 2014.
- KULINSKI ET ALII 2022 KULINSKI, Jacquelin. – OFORI, Ernest Kwesi – VISOTCKY, Alexi – SMITH, Aaron – SPARAPANI, Rodney – FLEG, Jerome L.: Effects of music on the cardiovascular system. *Trends in Cardiovascular Medicine* 32. (2022:6) 390–398.
- LANDAY – HARMS 2019 LANDAY, Karen – HARMS, P.D.: Whistle while you work? A review of the effects of music in the workplace. *Human Resource Management Review* 29. (2019:3) 271–385.
- LANGVIK – BJERKESET – VAAG 2019 LANGVIK, Eva – BJERKESET, Ottar. – VAAG, Jonas: Personality traits and the use of manual, alternative, and mental healthcare services and medication in Norwegian musicians. *Personality and Individual Differences* 142. (2019) 310–315.
- ÖNDER ET ALII 2000 ÖNDER, Meltem – COSAR, Behcet – ÖZTAS, Muran Orhan – CANDANSAYAR, Selcuk: Stress and skin diseases in musicians: evaluation of the Beck Depression Scale, General Psychologic Profile (The Brief Symptom Inventory [BSI]), Beck Anxiety Scale and stressful life events in musicians. *Biomedicine & Pharmacotherapy* 54. (2000) 258–262.
- RAUSCHER – SHAW – KY 1993 RAUSCHER, Frances H. – SHAW, Gordon L. – KY, Catherine N.: Music and spatial task performance. *Nature* 365. (1993) 611.
- REBECCHINI 2021 REBECCHINI, Lavinia: Music, mental health, and immunity. *Brain, Behavior, & Immunity – Health* 18. (2021) 100–374.
- SACHS ET ALII 2020 SACHS, Matthew E. – HABIBI, Assal – DAMASIO, Antonio – KAPLAN, Jonas T.: Dynamic intersubject neural synchronization reflects affective responses to sad music. *NeuroImage* 218. (2020) 116512.

- SCHELLENBERG – WEISS 2013 SCHELLENBERG, E. Glenn – WEISS, Michael W.: Music and Cognitive Abilities. In: *The Psychology of Music*. Ed. Deutsch, Diana Elsevier, 2013 499–550.
- SCHLAUG ET ALII 1995 SCHLAUG, Gottfried – JÄNCKE, Lutz – HUANG, Y. – STAIGER, Jochen F. – STEINMETZ, Héléne: Increased corpus callosum size in musicians. *Neuropsychologia* 33. (1995:8) 1047–1055.
- SEE – NG – IGNACIO 2023 SEE, Celine – NG, Matthew – IGNACIO, Janette: Effectiveness of music interventions in reducing pain and anxiety of patients in pediatric and adult emergency departments: A systematic review and meta-analysis. *International Emergency Nursing* 66. (2023) 101231.
- STACK 1997 STACK, STACK: Suicide Among Artists. *The Journal of Social Psychology* 137. (1997:1) 129–130.
- STACK – LESTER – ROSENBERG 2012 STACK, Stack – LESTER, David – ROSENBERG, Jonathan S.: Music and Suicidality: A Quantitative Review and Extension. *Suicide and Life-Threatening Behavior* 42. (2012:6) 654–671.
- SUWABE ET ALII 2021 SUWABE, Kazuya – HYODO, Kazuki – FUKUIE, Takemuna – OCHI, Genta – INAGAKI, Kazuki – SAKAIRI, Yosuka – SOYA, Hideaki: Positive Mood while Exercising Influences Beneficial Effects of Exercise with Music on Prefrontal Executive Function: A Functional NIRS Study. *Neuroscience* 454. (2021) 61–71.
- SWAMINATHAN – SCHELLENBERG – KHALIL 2017 SWAMINATHAN, Swathi – SCHELLENBERG, E. Glenn – KHALIL, Safia: Revisiting the association between music lessons and intelligence: Training effects or music aptitude? *Intelligence* 62. (2017) 119–124.
- TOLSON – CUYJET 2007 TOLSON, Gerald H. Jerry – CUYJET, Michael J.: Jazz and substance abuse: Road to creative genius or pathway to premature death. *International Journal of Law and Psychiatry* 30. (2007:6) 530–538.
- YI – KANG 2019 Yi, Fashu – KANG, Jian: Effect of background and foreground music on satisfaction, behavior, and emotional responses in public spaces of shopping malls. *Applied Acoustics* 145. (2019) 408–419.



## A kötet szerzői

BÁLING PÉTER	tudományos munkatárs, PTE BTK Történettudományi Intézet, Középkori és Korajújkori Történeti Tanszék
GÁLOSI ADRIENNE	habilitált egyetemi docens, PTE BTK Filozófia, Művészetelméleti és Klasszikus Tanulmányok Intézet, Esztétika és Kulturális Tanulmányok Tanszék
V. GILBERT EDIT	habilitált egyetemi docens, PTE BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék
SÁRI B. LÁSZLÓ	habilitált egyetemi docens, PTE BTK, Anglisztika Intézet, Angol Nyelvű Irodalmak és Kultúrák Tanszéke
FÜZÉR KATALIN	habilitált egyetemi docens, PTE BTK, Társadalom- és Médiatudományi Intézet, Szociológia Tanszék
VÖLGYI BENCE	egyetemi tanársegéd, PTE BTK, Társadalom- és Médiatudományi Intézet, Szociológia Tanszék
BANDI SZABOLCS	PhD., pszichológus, PTE Pszichiátriai és Pszichoterápiás Klinika

Nyomdai előkészítés: Erőss Zsolt  
Nyomdai munkák: Kontraszt Plusz Kft.  
Felelős vezető: Barta Ákos