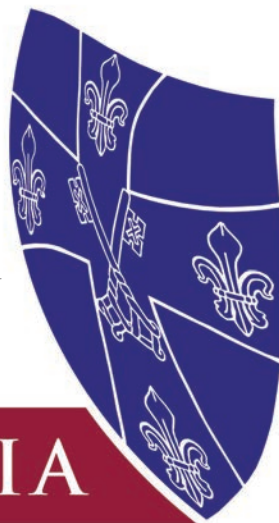


PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM

BÖLCSÉSZ

AKADÉMIA



2.

PÉCS, 2015

Pécsi Tudományegyetem

Bölcsész Akadémia 2.



# PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM

## Bölcsész Akadémia 2.

Szerkesztette:

BÖHM GÁBOR és FEDELES TAMÁS



Pécs, 2015

A Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi  
Kar Tudományos Diákköri Tanácsának kiadványa

A kötet megjelenésére TÁMOP-4.2.2.B-15/KONV-2015-0011  
Tudományos képzés műhelyeinek támogatása  
a Pécsi Tudományegyetemen 2015 program keretében kerül sor.

A kötet megjelenését támogatta:



© A Szerzők  
© A szerkesztők

# Tartalom

.....

Előszó .....	7
RÉVÉSZ GYÖRGY	
A tehetség „eredete” .....	9
TÓTH ORSOLYA	
Az arc olvasása? Fiziognómiai szemlélet a 19. századi magyar irodalomban .....	27
P. MÜLLER PÉTER	
Shakespeare, a „meg sem született” szerző, avagy a műveitől megfosztott alkotó .....	45
SASHALMI ENDRE	
Kalandozások a korai európai politikai ikonográfiában .....	71
GLÓZER RITA	
A nyilvánosság új formái az online felhasználói videóknál .....	99
LÁBADI BEATRIX	
A gyermeki elme válasza a digitális kor kihívásaira .....	117
HAVASRÉTI JÓZSEF	
Allen Ginsberg Magyarországon .....	135
A kötet szerzői .....	151



# Előszó

.....

Két esztendeje, 2015 nyarán jelent meg a Pécsi Tudományegyetem Bölcsész Akadémia előadásorozat válogatott tanulmányait tartalmazó kötetünk. Az 2012 őszén indult programsorozat rövid időn belül nagy népszerűsége tett szert, ennek következtében 2013 tavaszán már Campus-kurzusként folytatódott. Az első félév előadásait további három szemeszter követte. A 60 perces előadások keretében olyan nemzetközileg is elismert tudósok mutatták be legújabb kutatási eredményeiket, akik más felsőoktatási intézményekben, kutatóhelyeken tevékenykednek. A hallgatóságnak lehetősége nyílt az előadásokat követően kérdéseket, hozzászólásokat megfogalmazni. A PTE BTK Kari Tudományos Diákköri tanácsa azzal a céllal indította útjára e rendezvény-sorozatot, hogy az egyetemi polgárok, középiskolai tanárok és diákok, az érdeklődő nagyközönség közvetlenül az adott területek elismert kutatóitól ismerhesse meg a bölcsész- és társadalomtudományi kutatások legújabb eredményeit.

Az előadásorozat – féléves szünetet követően – megújult formában folytatódott 2015 tavaszán. Eredeti célkitűzésünk, jelesül, hogy az említett tudományterületek egyes részdiszciplínáinak aktuális eredményeivel ismer-tessük meg a hallgatóságot tudománynépszerűsítő formában, természetesen nem változott. Ezúttal azonban nem vendégelőadókat, hanem karunk elis-mert oktatóit kértük fel saját kutatási területük egy-egy aktuális témájának bemutatására. Az előadások széles spektrumot öleltek fel, így hallhattunk a napjainkban a hírek középpontjában álló afrikai migrációs folyamatokról, a tehetség gyökereiről, a digitális világ gyermekekre és felnőttekre gyakorolt hatásáról éppen úgy, mint a korai politikai szimbólumokról, Shakespeare szerzővé válásának történetéről, Allen Ginsberg magyarországi láto-gatásairól, az emberi arc irodalmi ábrázolásainak sajátosságairól, valamint a barátság fogalmának középkori interpretációiról.

A most közreadott kötet a szemeszter során elhangzott tíz előadás közül hét szerkesztett változatát tartalmazza, amelyek a prezentációk sorrendjét követik. Bízunk abban, hogy e válogatást az előzőhöz hasonló érdeklődés fogja övezni, s ennek reményében ajánljuk a leendő Olvasóknak.

Pécs, 2015. szeptember 25.

*A szerkesztők*





## A tehetség „eredete”

*Tehetségen „azt a velünk született adottságokra épülő, majd gyakorlás, céltudatos fejlesztés által kibontakozott képességet értjük, amely az emberi tevékenység egy bizonyos vagy több területén az átlagost messze túlhaladó teljesítményeket tud létrehozni”*

(Harsányi István)

### Bevezetés

Az én csinálom a gyermeki létezés ősforrása, megélt gyönyörűség, s amikor önmagában már kevés lesz, helyét átveszi, kitágítja a határtalan képzelet: az alkotás, teremtés. A cselekvés az emberi lét esszenciája, a személyes létezés és a társas elfogadás alapja mely végigkíséri egész életünket. Ha ez így van, felvetődik a kérdés: miért az időzjel a címben? Talán éppen az előzőek miatt, mert nem csak abban nem vagyunk egyformák, hogy miben tudunk egyedi teljesítményt nyújtani, hanem abban is, hogy mennyire unikális a teljesítményünk. A tehetség, - *talentum* - az ókori világban eredeti jelentése szerint tömeget, illetve pénzegységet, tehát értéket, értéket megjelenítő embert jelentett. Az ókori görögök elképzeléseiben a teremtő erő mint egy *démon* „látogathatja” meg az embert, távolról közölve vele például a bölcsességet, míg a rómaiaknál a kiemelkedő (zseniális) teljesítmény forrása isteni eredetű: a *Génius* szállt bele a művészbbe, ez tette lehetővé számára az emberfeletti produkciót. E felfogások érthetővé teszik az emberfeletti teljesítmény, az azzal járó ihletett, szinte megszállott, lázas állapot eredetét is. Jelent ez másfelől lehetőséget az alkotással együtt járó veszélyekkel való megküzdésre is: a kudarc nem tisztán az ő felelőssége, de a siker sem csupán a szerző dicsősége. Ezt a szemléletet ma úgy is ismerjük, mint az ún. „*He-paradigma*”, melynek hőse az ókori Isteni sugallat magányos zsenije.<sup>1</sup> Ezt követi az 1950-es években az „*I-paradigma*”, az alkotás individuálisabb megközelítése

---

<sup>1</sup> GLAVEANU 2010.

(a személyiség lélektanban ez a „harmadik erő”, a humanisztikus pszichológia színrelépése, melyben a személy fejlődésében az ön-determináció az egyik kulcsfogalom), s ez egybeesik a pszichológiában a kreativitás iránti érdeklődéssel.<sup>2</sup> E felfogásban a kreativitás valamilyen szinten minden ember képessége. Bizonyára nem véletlen, hogy az individuális szemlélet elterjedése áthatja a tehetségről való gondolkodásunkat is: a tehetségnek előnye és hátrányai is vannak. Jó lehet tehetségesnek lenni, mert a tehetséges ember egyedi világlátásával színesebbé teszi a világot, mintát ad/hat egy magasabb minőségű életre stb., de hátrányai is lehetnek. Erről szól annak a kutatásnak az egyik eredménye, melyet a MATEHETSZ megbízásából végeztek (TNS Hoffmann) a közelmúltban Magyarországon.<sup>3</sup> Elgondolkodtató, hogy ebben a megkérdezett fiatalok 73%-a úgy gondolja, hogy a tehetség hátránnyal jár! A siker hajszolása még kontúrosabbá teheti a hátrányokat, melyek között első három helyen szerepel, hogy „kilóg a sorból, kiközösítik” (30%), az irigység (19%), és az „elvárások” (13%). Visszatérve az előző felosztáshoz: a harmadik „*We-paradigma*” a kreativitás szociálpszichológiai paradigmája, melynek fókuszában a kreatív *teljesítmény*, valamint annak külső és belső motivációs, kulturális pszichológiai aspektusa áll. Csíkszentmihályi ezt úgy fogalmazza meg, hogy a kreativitás illetve tehetség fogalmát az adott kultúra kontextusában, rendszerben lehet csak értelmezni, melynek abban *jelentése*

<b>Egytényezős</b> <b>IQ</b>	<b>Kéttényezős</b> <b>IQ +</b> <b>kreativitás</b>	<b>Többtényezős</b> <b>IQ + kreativitás</b> <b>+ motiváció</b>	<b>Soktényezős</b> <b>IQ +</b> <b>kreativitás +</b> <b>motiváció +</b>
<b>G intell.</b>	...		
<b>S intell.</b>	...		
...	<b>generatív vs.</b>	<b>szándék,</b>	<b>környezet</b>
<b>rugalmas vs.</b>	<b>exploratív</b>	<b>elhivatottság</b>	<b>család,</b>
<b>rögzült intell.</b>	...	...	<b>iskola,</b>
...	<b>Mini-C</b>	<b>gyakorlás</b>	<b>mesterek,</b>
<b>Gardner 7</b>	<b>Kis-C</b>	...	<b>kortársak</b>
<b>egyenrangú</b>	<b>Pro-C</b>		...
<b>intell.</b>	<b>Big-C</b>		

1. ábra. A tehetség fogalmának, összetevőinek - alakulása

<sup>2</sup> Vö. „Szputnyik-sokk, például OLÁH 2010.

<sup>3</sup> Részletesen l. [www.tehetség.hu](http://www.tehetség.hu).

van, és ezt a jelentést, tartományt változtatja meg vagy újat hoz létre, amit aztán egy szakértői kör elfogad (ez nem mindig könnyű akár a művészetek, akár a tudomány területeire gondolunk...).<sup>4</sup>

A kreativitás majd a tehetség pszichológiai kutatása a múlt század közepétől kezd felértékelődni, ma pedig az európai és a nemzeti stratégia fókuszában áll.<sup>5</sup> Az iskolai tehetséggondozásnak világszerte hatalmas irodalma van, nálunk a Tehetségpontok térképe szinte napról-napra növekszik. A kreativitás, tágabb értelemben a tehetség, valamilyen produkcióként jelenik meg – legyen az óvodáskori szerepjáték, egy szokatlan tanórai kérdés vagy egy tudományos felfedezés csírája – ezek az azonosítás, felismerés feltételei, s ez akkor is igaz, ha Kaufman szóhasználatával élve az aktuális produkció csak Mini-C.<sup>6</sup> A kérdés stratégiai fontosságát jelzi, hogy az agvelszívás („brain-drain”) bizonyos területeken olyannyira veszélyes, hogy a tehetség menedzsmentben a 2000-es évek elejétől háborúról beszélnek – „War for talent”,<sup>7</sup> s megjelent már a globális meritokrácia víziója is.<sup>8</sup> Ennek egyik jele, hogy a tehetségekért folytatott globális háború több országban már a napi politikai diskurzus tárgya.

## A tehetség összetevői

### *Tehetségmodellek*

Amint a lelki jelenségek mérhetővé váltak, ebben rögtön kitéüntetett szerepet kaptak a mentális képességek, így az intelligencia is és azok mérhetősége. Az angol polihisztort Francis Galton, Darwin unokaöccsét említjük elsőként, akit mérés megszállottjának tartottak. Galton (1822–1911) az intellektuális képességek mérését az érzékelésre és észlelésre alapozta. Nézetei szerint ezek tekinthetők az intellektus öröklődéséért felelős tényezőknél. Már Galton felveti, hogy a sikeres teljesítmény elképzelhetetlen szorgalom, kitartás és energikus munka nélkül. Közismert Binet úttörő munkássága az intelligencia mérésére, Stern IQ fogalma és annak jelentése. A tehetség jelentése, mérhetősége sokáig az intelligencia fogalomkörébe tartozott. Az első nagy

<sup>4</sup> CsÍKSZENTMIHÁLYI 2008.

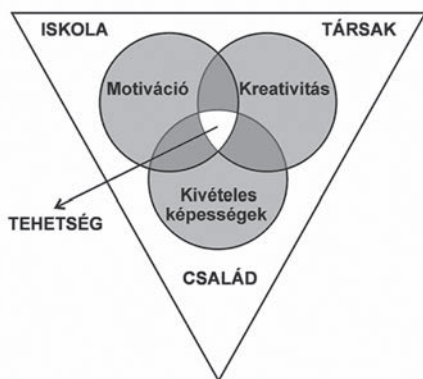
<sup>5</sup> Lásd pl. European Council for High Ability; MATEHETSZ; a Géniusz, majd a Tehetséghidak, s a várható Tehetségek Magyarország programjai.

<sup>6</sup> VÖ. KAUFMAN és MTSÁI 2009. Magyarul l. PLÉH 2010a. 1. ábra.

<sup>7</sup> MICHAELS és MTSÁI 2001.

<sup>8</sup> Ng 2011.

ívű munka az amerikai Terman nevéhez köthető.<sup>9</sup> Ebbe 1500 fiatalat vontak be, akik kétségkívül jól teljesítettek. A kiemelkedő értelmi képességűek nyomán követéséből kiderült, hogy szociálisan és fizikailag jól alkalmazkodtak, kiválóan tanultak, egészségesebbek, erősebbek voltak, mint az átlagosak, kevesebb baleset érte őket, mint másokat, de igazán kiemelkedő egy sem volt közöttük.<sup>10</sup> Terman longitudinális vizsgálata tehetséges gyerekekkel felvetette, hogy az IQ nem elég, fontosak az olyan változók, mint a családi háttér, társadalmi-gazdasági helyzet, oktatási tapasztalatok, és olyan személyiségtényezők, mint a motiváció, kemény munkára való hajlandóság, célkövetés, kreativitás, érzelmi érettség. Ezek valamennyien szorosan kapcsolódnak a sikeres élethez. „A négy tulajdonság, amelyben a (leginkább és legkevésbé sikeres csoportok) különböztek leginkább a célok elérésében mutatkozó *képtartás, az integráció a célok irányába, az önbizalom és az inferioritás érzésétől való mentesség voltak. A teljes képből a legnagyobb különbség a csoportok között minden tekintetben az érzelmi és szociális alkalmazkodásban és a teljesítmény készletében volt*”.<sup>11</sup> Miközben az intelligencia kutatása újabb elméletekkel gazdagodott (pl. g és s intelligencia, a különböző faktoranalitikus elméletek, rugalmas és rögzült intelligencia, rétegelméletek, Gardner



2. ábra. Mönks tehetség-modellje  
(Mönks és MTA 2011, 20.)

elmélete),<sup>12</sup> a későbbi tehetségmodellekben a kiemelkedő mentális képességek mellett megjelent, hangsúlyossá vált a kreativitás és a motiváció is.<sup>13</sup> Ennek áttekintő sémája és a legismertebb tehetségmodell látható az 1. ábrán. Vessünk egy pillantást ez utóbbira: a tehetség a motiváció, kreativitás, kivételes képességek *metszete*. Kis humorral idézhetjük a híres magyar festőt is, Berény Róbertet: „Jaj de fölvet engemet a tehetség, ha akarnám

<sup>9</sup> TERMAN 1925.

<sup>10</sup> Lásd pl. GYARMATHY 2010.

<sup>11</sup> TERMAN-ODEN 1959. 158.

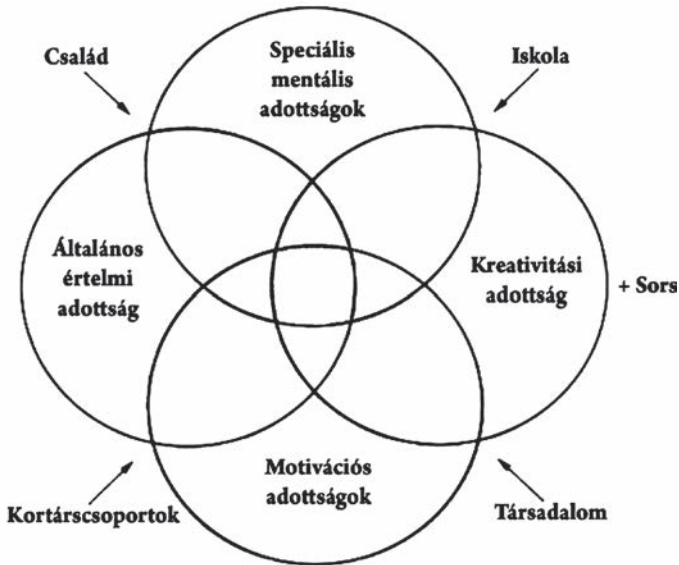
<sup>12</sup> BALOGH 2004.; Gardner 2001

<sup>13</sup> A tehetségmodellekről részletesen l. BALOGH 2012. A Géniusz Könyvtár interneten elérhető és szabadon letölthető immár 40 kötete.

milyen zseni lehetnék, csak éppen hogy nem érek rá akarni, sokat kell a fülem tövét vakarni”...

A feladat iránti elkötelezettség fogalmát mások a motiváció szinonimájaként használják,<sup>14</sup> ahogy Franz Mönks (2. ábra) – aki személyes jelenlétével hosszú éveken át segítette, segíti a magyar tehetséggondozást – is ezzel helyettesíti, s akaraterőt, szorgalmat, kitartást, munkában való elmélyülést ért alatta.<sup>15</sup> Hogy milyen fontos dologról van szó, ismertek azok a kutatási eredmények is, amelyek szerint a szakértővé váláshoz közel 10 ezer óra, 10 év gyakorlás szükséges (ami 10 éven át napi 3 óra gyakorlást jelent).<sup>16</sup>

Számos tehetségmodell ismeretes.<sup>17</sup> Feltétlenül említést kell tennünk a hazai tehetséggondozás kiemelkedő személyiségéről a közelmúltban elhunyt Czeizel Endréről és az általa konstruált tehetségmodellről. Ebben a modellben a szerző minden olyan tényezőt integrál, melyek a tehetség kibontakoztatásában, a fejlesztő munkában egyáltalán szerepet kapnak. Így felismerhető benne a klasszikus Renzulli-féle „három körös” modell, annak



3. ábra. Czeizel négy körös tehetség-modellje

<sup>14</sup> STREET 2001.

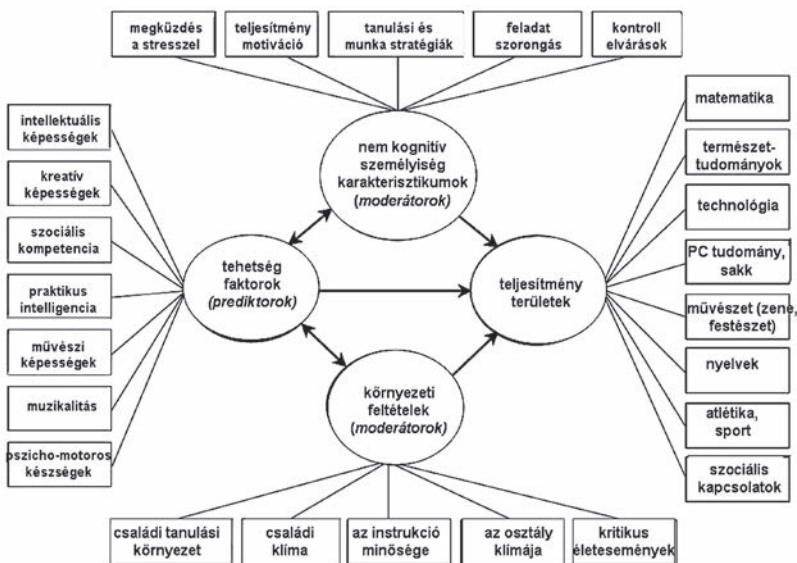
<sup>15</sup> MÖNKS 1992.

<sup>16</sup> PLÉH 2010a.

<sup>17</sup> Ezekről összefoglalóan I. BALOGH 2012.

imént bemutatott Mönks-féle változata is. Czeizel külön hangsúlyozza a társadalom közvetlen szerepét a tehetségek kibontakoztatásában (pl. a társadalmi értékrend, elvárások stb.), a már ismert faktorok mellett. Új elem Czeizel gondolkodásában – talán éppen orvos-genetikai hivatása okán – egy kilencedik faktor, a *sors*. Felfogásában ez az élet, az egészség faktora. Czeizel számos munkája ismert a tehetség, tehetséggondozás témaköréből, melyekből a sors olykor döntő jelentőségének igazolását több tudós és művész életútján át ismerhetjük meg.<sup>18</sup>

Ezúttal mégis a viszonylag kevésbé ismert München modellt ismertetjük részletesebben. (4. ábra). Az ábra bal oldalán találjuk az egyes tehetségterületeket.<sup>19</sup> Klasszikus példaként idézzük Szentgyörgyi Albert ezzel kapcsolatos gondolatát: „Van egy téveszme, hogy a lángelmét nem lehet elnyomni, az utat tör magának. Csodát tör utat! Azt úgy el lehet nyomni és taposni, mintha ott sem lett volna.”



4. ábra. A München-modell (HELLER és MTSAI 2008. 96. nyomán)

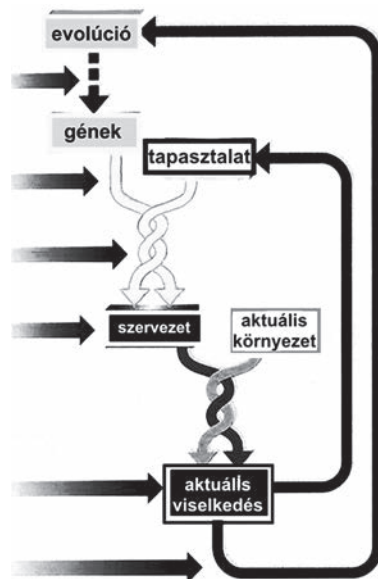
<sup>18</sup> CZEIZEL 2007.; CZEIZEL 2011.

<sup>19</sup> Vö. eredetileg a Gardner - intelligencia területek (GARDNER 1998.; GAGNÉ 2015.) természetes képességek; a magyar szakirodalomban ismertek úgy is mint szunnyadó tehetség (BALOGH 2004.; BALOGH 2012.), utalva ezzel a kibontakozás lehetőségére.

## A gyökerek

Ha feltesszük a kérdést, hogy miért különböznek annyira a gyerekek iskolai teljesítményükben akkor meg kell haladni az elmúlt évtizedek terméketlen öröklés  *vagy*  környezet vitáit. Az elmúlt fél évszázadban, a környezeti tényezőkre összpontosítottak, mint például iskolák jellemzői (pl. fizikai eszközök, tanárképzés), a családok szociális helyzetéből fakadó előnyök vagy hátrányok (pl. a korlátozott vs. kidolgozott nyelvi kód). Ezzel párhuzamosan sokkal kevesebb figyelmet kaptak azok a kutatások, melyek a genetikai hatások és környezeti tényezők kölcsönhatásait vizsgálták a kognitív képességek kialakulásában.<sup>20</sup>

Ez ma már nem így van,<sup>21</sup> s a *kölcsönhatás* akár transzgenerációs következményekkel is járhat, gondoljunk az epigenetikus kutatások olykor döbbenetes eredményeire! Az aktuális viselkedés hátterében az evolúciós fejlődés eredményeként kialakult gének által meghatározott szervezeti biológiai (idegrendszeri) funkciók és a környezeti tapasztalatok *együttesen* alakítanak ki egy képességet (5. ábra). Erre referálnak valameleyest a MATEHETSZ imént említett kutatásának az eredményei. E szerint mind a 18-59 éves, mind a 15-19 éves minta szerint a tehetségesek *veleszületett* kiemelkedő képességgel rendelkeznek. A modern molekuláris biológiai kutatások szerint – bár az intelligencia önmagában nem záloga a később kibontakozó tehetségnek – a 7 éves kor intellektuális szintje szoros kapcsolatban áll a 2 éves szinttel, ami stabil korai genetikai hatásra utal.<sup>22</sup> Hasonló eredményeket kaptak egy- és két-petéjű ikrek kreativitás szintjének



5. ábra. Genetikai és környezeti tényezők kölcsönhatása a fejlődésben

<sup>20</sup> PLÉH 2010b.

<sup>21</sup> Lásd pl. PLOMIN 2004.

<sup>22</sup> BUTCHER és MTSAI 2005.



vizsgálatában is: az egyetétjűek mért szintje hasonlóbb, mint a kétpetétjűeké (Velázquez és mtsai, 2015). E folyamatban fontos idői tényezők ismertek, azok a *szenzitív periódusok*, melyek az adott életkori szakaszban különösen érzékenyek a nekik megfelelő környezeti ingerekre (ld. 6. ábra).



6. ábra. A korai fejlődés szenzitív periódusai

Amennyiben e szervezeti „készenléti állapot” nem találkozik optimális környezeti ingerekkel, a fejlődési lehetőség elmúlik, s bár fejlődésre ugyan később is van lehetőség, de a teljesítmény nem éri el azt a szintet, ami az optimális feltételek esetén adódna.<sup>23</sup> Ezért (is) szinte közhely hogy minél összetettebbek a tapasztalatok, gazdagabb a környezet, annál összetettebb az agy. Döntő jelentőségű az ún. *tapasztalatfüggő agyfejlődés* az első 5 évben, ez mutatja a gyerekek „szellemi erejét”. A felnőtt világ fejlesztő potenciálja és persze felelőssége tehát óriási: könnyű belátni, hogy ugyanannyi pedagógiai befektetés a már eleve magasabb fejlettségi szinten lévő gyerekek esetében képes a kiválóságot produkálni! Van azonban ennél korábbi tapasztalat is: pl. a babák a prenatális időszak alatt megtanulják édesanyjuk hangját, énekét, majd „felismerik” születésük után. Egy vizsgálat kimutatta, hogy az anyai beszéd és ének nagyon rövid idő alatt csökkenti a stressz következté-

<sup>23</sup> Vö. EDELMAN 1987. neurális Darwinizmusa: „use it or lose it”.

ben megemelkedett kortizol szintet. A szinte az egész világon elterjedt anyai ének hangulatszabályozó, figyelemfelkeltő hatású, facilitálja a szopást, segít elaludni stb. A korai zenei hatások extrém példája, hogy a két agyféltekét összekötő kérges test zenészeknél jelentősen nagyobb, mint a nem zenészeké. Ennek oka, hogy a gyakorlás miatt fellépő intenzív használat rostnövekedést idézhet elő ezen a területen, s ez a két agyfélteke integrált működésében nem csak zenei ingerek feldolgozásában jelent előnyt! A különbség azonban csak azoknál jelentkezik, akik *hét éves koruk előtt* kezdtek zenélni. A zenetanulás, intenzív gyakorlás – mozgáskoordináció – tehát jelentős és egész életen át megmaradó rostnövekedést képes előidézni. Jelen dolgozat témája nem a korai zenei hatások taglalása, nem véletlen azonban, hogy a téma nemzetközileg elismert kutatója Zatorre a *Nature*-ben megjelent tanulmányának a következő címet adta: „*Music, the food of neuroscience?*”.<sup>24</sup> Tanulmányok sokasága taglalja a zenei tréning és a kognitív képességek közötti összefüggéseket.<sup>25</sup> Van egy további fontos, a korai fejlődésben szerepet kapó tényező is, a szülők szocioökonómiai státusza – a SES. Egy vizsgálatban a SES és a szókinccs fejlettségének drámai különbségét írták le az első 36 hónapban: a közepes SES esetében kb. 600, míg a magas SES esetében a szókinccs ennek közel kétszerese volt.<sup>26</sup> Egy tanulmányban az anya iskolai végzettsége valamint a figyelt és nem figyelt ingerekre adott kiváltott válaszok amplitudója között találtak szignifikáns különbséget, mely eredmény a későbbi kognitív folyamatok (figyelem, memória /késleltetett felidézés/, végrehajtó funkciók) színvonalára gyakorol jelentős hatást.<sup>27</sup> Nézzük meg ennek hátterét! Mint ismert, három figyelmi rendszerünk van: 1. a születéskor kezdődő, a figyelem alap-aspektusát, *éberséget*, alvási szakaszokat, arousal-t magába foglaló rendszer. 2. a második periódus megfigyelhető már a születéstől, ez az *orientáció* képessége, ami az első hat hónap alatt nagyon gyorsan fejlődik. Ez a feltétele a szenzoros ingerek környezetből való kiemelésének, szelekciójának. Jelentősége, hogy általa orientálódik a csecsemő a környezetére, s ezzel mintegy «bejáródnak» a szenzoros pályák. 3. a harmadik szakasz a második év vége felé fejlődik ki, a kontrollált figyelem, a figyelmi ellenőrzés. A tartós figyelem, az egyén azon képessége, hogy fenntartsa összpontosítását egy adott ingerre, ez egyben szükséges feltétele a megismerési folyamatoknak (észlelés, emlékezet, gondolkodás stb.). Mindezek egyébként szülő-gyermek kapcsolat szokásos és teljesen természetes tevékenységében történnek, amikor a szülő egy

<sup>24</sup> ZATORRE 2005.

<sup>25</sup> PL. SCHELLENBERG 2011.; SCHELLENBERG ÉS M TSA 2013.

<sup>26</sup> HART ÉS M TSA 1995.

<sup>27</sup> HACKMAN-FARAH. 2008.

leprello színes lapjain mutatja gyermekének pl. állatok testrészeit, közben gyakran mondogatja is, hogy „*Figyelj ide!*”; majd megkéri gyermekét, hogy most ő mutassa meg ezeket *akkor*, aztán majd *késleltetve*. Evidens tehát, hogy az anyai (gondozói) viselkedés, a gyermek arousal és érzelemregulációja valamint a tartós figyelmi teljesítmény szoros összefüggést mutat. Graziano és munkatársai ezt igazolták is vizsgálatukban: a magas szintű anyai melegség/érzékenység és a tartós figyelmi teljesítmény között szoros pozitív összefüggést kaptak 2-4.5 év között, egészen pontosan ilyen helyzetekben sokkal *kevesebb* volt az elterelődések száma!<sup>28</sup> Igaz ez később a gyerekek és tanáraik közötti kapcsolatra is! A pozitív kötelék gyerekek és tanáraik között bátorítja nyelvi kommunikációt, így segít megszerezni a nyelvi képességeket. A korábban már említett MATEHETSZ kutatás ezzel kapcsolatos eredménye szerint a vizsgált minta már egészen kicsi korban véli felismerni a tehetséget, ezt pedig elsősorban a szülők, majd pedig a pedagógusok feladatnak tartja.

#### *Az anya(gondozó) – gyermek kapcsolat: kötődés és kognitív képességek*

Témánkban nem kerülhető meg a fejlődéslelektan eminens kutatási területe a szülő (gondozó)-gyermek kapcsolat, a kötődés témája! Az anya-gyermek interakció neuronok ezreit aktiválja, új agyi pályákat alakítva. Oxytocin hormon szabadul fel ilyenkor a kommunikációs helyzetben, kiváltva *nyugalom, biztonság* és elégedettség érzését, csökkentve a szorongást, egyedülállóan megerősítve az anya-gyermek kapcsolatot, a kötődést. A kötődés másfelől *interaktív, kölcsönös társas aktus*, amely megfelelő keretnek tűnik számos későbbi társas viselkedés megértésére is. A kötődés elmélet Bowlby szerint a belső munkamodell a másokkal való kapcsolat során megélt tapasztalatok és kölcsönhatások nyomán alakul ki, mely kezdetleges fogalmi reprezentációk alapja önmaga és mások elkülönítésében és döntő szerepet játszik a későbbi pszicho-szociális működésben is.<sup>29</sup> A belső munkamodell általában stabil, részben azért, mert szociális háttere ugyanaz, másrészt azért, mert szelektív módon értelmezi az újabb élményeket, tapasztalatokat, hogy azok megfelelnek-e a korábbi képviselleteknek. Ugyanakkor dinamikus rendszer is, mely „frissített”. A csecsemő és kisgyermekkor egyre összetettebb és kifinomultabb absztrakt kognitív képességei az interakciók szélesebb körére reflektálnak, mint a szülő-gyermek kapcsolat. Prospektív longitudinális vizsgálatok szerint a

<sup>28</sup> GRAZIANO és MTSAI 2011.

<sup>29</sup> BOWLBY 1969.; BOWLBY 1982.

biztonságos kötődésű gyermek sokkal függetlenebb, rugalmasabb, nagyobb az önbizalma, szociális érdeklődésű, mély kapcsolatokkal rendelkezik.<sup>30</sup> A „kötődő nevelés” előnyei: a gyerekek kevesebbet sírnak, jobban bíznak szü-leikben és magukban, jobban fejlődnek testileg, érzelmileg, intellektuálisan, függetlenebbek, felfedezőbbek, őszintén érdeklődnek mások iránt, képesek intimításra, emberekhez kötődnek, megtanulnak adni és kapni, könnyebben fegyelmehetőek, nyelvfelődésük gyorsabb, végül a speciális igényű, koraszülött vagy “nehezen kezelhető” gyerekeknél különösen hasznos.

1. táblázat. *Kötődési stílus és konzekvenciái (Forrás: REES 2008. 529.)*

Kötődési stílus	Szülői gondoskodás	Ahogy a kapcsolatokat észleli	Fejlődési implikációk
<b>Biztonságos</b>	Megbízható válaszkészség és ráhangolódás; az esetleges hibák hatékonyan javíthatók	Értékesek; a másik figyelmét érdemes keresni és meg is lehet szerezni	Képes kompetensen, önállóan működni és a kapcsolataiban tanulni
<b>Szorongó</b>	Váltakozó válaszkészség és ráhangolódás; az esetleges hibák javítása nem kiszámítható	Értékesek, de nem megbízhatóak; érdemes keresni a másik figyelmét, de nem biztos, hogy megszerezhető. Attól függ, mennyire tartja magát elismerésre, figyelemre méltónak.	A figyelemfelkeltő viselkedés ronthatja, míg a szorongásszint csökkenése javíthatja a tanulási képességet.
<b>Ambivalens</b>	Válaszkészség és ellenségesség változik; az esetleges hibák javítása nem kiszámítható	Zavarba ejtők: értékesek, ijesztők, kiszámíthatatlanok. Vágyik a kapcsolatra, de fél a közelségtől.	Sokszor jobban tanul az iskolában, mint személyes kapcsolatokon keresztül. Az elismerés és a figyelem iránti vágya ronthatja és javíthatja is a tanulási képességet.
<b>Elkerülő</b>	Következetesen nem válaszkész, vagy gyakran agresszív	Mulandó vagy ijesztő. A figyelmet vagy nem érdemes, vagy nem biztonságos keresni.	A szociális tanulás képessége károsodott. A kognitív fejlődés is érintett, amíg önálló tanulásra nem képes a gyerek. Személyes kapcsolatokat nem igénylő absztrakt készségek (pl. számítógépezés) fejlődhetnek ki szelektív módon.
<b>Dezorganizált</b>	Bántalmazó	Zavarba ejtő, mulandó, haszontalan	Sem önállóan, sem kapcsolatban nem tud hatékony lenni; nem képes beilleszkedni az iskolába.

<sup>30</sup> FONAGY 1999.

Mivel a kötődés interaktív folyamat, így a „kötődő nevelés” szülői érzékenyebbek, jobban értik a gyerekük jelzéseit, jobban követik a gyerek temperamentumát, hatékonyabban fegyelmeznek, stb. Általában igaz, hogy a biztonságosan kötődő gyerekek figyelmi, nyelvi, pszichomotoros, továbbá metakognitív készségei jobbak, mint a bizonytalan kötődésű gyerekekéi. Egy korai vizsgálat szerint a gyermek előttörténte, a pszicho-szociális környezet (beleértve a korai kötődési tapasztalatokat is) jó prediktora a későbbi iskolai matematika tantárgy eredményeinek első és hatodik osztályban.<sup>31</sup> A kötődés és a kognitív/társas készségek közötti kapcsolat kétirányú: a felnőttekkel és kortársakkal való kapcsolatban megnyilvánuló nyelvi és társas készség megkönnyíti a társas helyzetek kezelését, ezért a tanárok is könnyebben és érzékenyebben reagálnak a gyerekekre, ami ismét növeli az interakciók számát. Ezzel szemben a bizonytalanul kötődő gyerekek kevésbé vizsgálják környezetüket, (ehhez már korábban is alacsonyabb szintű anyai útbaigazítás társult!), kevésbé támogató a társas környezet, szegényesebb a helyzetkezelő készségük, mint a biztonságosan kötődő gyerekeknek. Más szóval a bizonytalan gyerek - akár egyedül, akár társas helyzetben - híján van számos, a kognitív fejlődést segítő viselkedésnek, egyszerűen azért, mert kevésbé tudnak élni a társas és fizikai környezet által kínált spontán tanulási lehetőségekkel.<sup>32</sup> Ambivalens kötődésű gyerekek alacsonyabb szintű kommunikációs készséget mutatnak, tartós figyelmük szegényesebb a strukturált és feszültségekkel telt feladathelyzetekben. A korai tapasztalatok fontos szerepét erősíti meg Sroufe és munkatársai által jegyzett nagy ívű munka is.<sup>33</sup> A korai szülő (gondozó) - gyermek kapcsolat - *kötődés* minősége szignifikáns indikátora az általános iskolai teljesítménynek, a kognitív rugalmasságnak a serdülőkorig, de ugyanez éppúgy hatást gyakorol a társas kapcsolatok minőségére is. Ugyanők a korai tapasztalatok szerepét hangsúlyozzák a diploma megszerzéséhet vezető úton: a korai tapasztalatok - otthoni környezet minősége - a gyermek kitartása - a gyermek teljesítményére vonatkozó szülői elvárások - a tanár minősítése a gyermek érzelmi egészségéről - a szülő-gyermek együttműködés szignifikáns szerepet kap e folyamatban! A kötődés és a kognitív képességek különböző közvetítő mechanizmusát írták le (kötődés-tanítás, kötődés-/mint/ társas háló, kötődés-kooperáció, végül a kötődés-szelf regulációs hipotézis). Ezek közül jelen dolgozatban *kötődés-tanítási* hipotézist emeljük ki mely szerint ha a szülő(k) jobban hango-

<sup>31</sup> TEO és MTSAI 1996.

<sup>32</sup> O'CONNOR és M TSA 2007.

<sup>33</sup> SROUFE et al. 2005.

lódnak gyermekeikre a biztonságosan kötődő gyermekek jobbak a kognitív tesztekben. Az ezt bizonyító számos vizsgálatból csak néhányat emelünk ki. Így például a korai biztonságos anya-gyermek kapcsolat, az anyai támogatás megfigyelhető a harmadik, negyedik osztályos iskolai teljesítményben,<sup>34</sup> mások összefüggéseket kaptak a bizonytalan kötődés és az IQ között is.<sup>35</sup> A közvetítő kapocs a magas szintű anyai odafigyelés, törődés, a világ megismerésére irányuló bátorítás, mely végigkíséri az iskolai karrier egészét. Elemzőként nézzük meg az 1. táblázaton a kötődés – társas kapcsolatok észlelése – fejlődési implikációk összefüggéseit!

### *Apa- gyermek kapcsolat és a kognitív képességek összefüggései*

Az apa-gyermek kapcsolat sokáig elhanyagolt területe volt a tehetség szakirodalomnak, pedig egyre több vizsgálat igazolja, hogy az apák viselkedése erőteljes hatással van többek között a gyermekek problémamegoldó képességére. De nézzük meg először e kapcsolat általános jellemzőit. Az apai funkciók a gyermeknevelésben Lamb nyomán az alábbiak: 1. apai *elkötelezettség* – közvetlen személyes interakció a gyermekkel, mely magában foglalja a gondviselést, játék, kikapcsolódás és tanítás tevékenységeit; 2. *elérhetőség/hozzáférhetőség* – az apa olyan pozíciója, mely lehetővé teszi a gyermek számára az apával való interakció létrehozását, ha arra szükség lenne; 3. *felelősségvállalás* a gyermek gondozásáért – tervek kialakítása és cselekvések végrehajtása a gyermek ellátása érdekében.<sup>36</sup> Mint az imént láttuk: az anyák viselkedése jobban befolyásolja a babák kötődését, az apai involváció viszont abban segít, hogy a kötődés biztonságos legyen.<sup>37</sup> Gyermekek iskolai karrierjét elősegíti az apai jelenlét, a magasan involválódó apák gyermekei nagyobb mértékű belső kontrollt tulajdonítanak maguknak, magasabb az önbecsülésük. Az apák bevonódása pozitív hatással van a gyermekek (elsősorban a fiúk) kognitív fejlődésére is.<sup>38</sup> Megfigyelték, hogy ilyenkor apák általában több „Hol?” és „Mi?” kérdést tesznek fel gyermekeiknek, az apák kezdeményezésére a gyerekek többet beszélnek, változatosabb szókészletet használnak, hosszabban fejezik ki magukat, többször szolgálnak magyarázattal. Mindezek azt a hipotézist valószínűsítik, mely szerint az apák *nyelvi hidat* képeznek a gyer-

<sup>34</sup> WEST és MTSAI 2013.

<sup>35</sup> O'CONNOR és M TSA 2007.

<sup>36</sup> LAMB 2002.

<sup>37</sup> EASTERBROOKS és M TSA. 1984.

<sup>38</sup> PAPALIA és M TSA 1992.

mek és a külvilág között.<sup>39</sup> Ezek a hatások hosszú távon is érvényesülnek: gyermekeik nevelésébe bevonódó apák gyermeki jobb iskolai eredményeket produkálnak, és ami külön érdekes megfigyelés, hogy az apa saját végzettségétől függetlenül jobb esélyeik vannak a felsőfokú végzettség elérésére.<sup>40</sup> Összefoglalva: a kötődés lehetővé teszi a gyermeknek, hogy fizikailag és érzelmileg is el tudjon távolodni az anyától. Így érezheti biztonságban magát idegen környezetben, mondhatni ez a belső feltétele annak, hogy elinduljon a külvilág felfedezésére. Ez Bowlby nyomán az *exploráció biztonságos alapja*. Ahhoz, hogy a gyermek kimerészkedhessen anyja mellől, szükség van egy *másik* referencia személyre, aki bevezeti őt a világba, aki megtanítja a gyereket arra, hogyan alkalmazzon különféle stratégiákat. Az apák ebben az aktív stimulálásban vesznek részt. Lamb szerint az ilyen családokban mindkét szülő igényei kielégülnek: az apának a közelség iránti vágya, az anyának pedig az, hogy karriert csináljon. Ezek a kapcsolatok gazdagabbak és mindkét fél pozitívan éli meg mind a házasságot, mind a gyereknevelést.

*A rossz bánásmód okozta tartós stressz,  
sérülékenység és a kognitív képességek*

Eddig a (korai) szülő gyermek kapcsolat pozitív hatásairól volt szó, de említést kell tennünk arról is, mi történik akkor, ha mindez nem így történik. A problémás család néhány ismerve: az érzelmi kötelékek hiánya, a szülői modellek hiánya, vagy torzulása, a nevelési eljárások hiánya vagy éppen túlzott alkalmazása. Gyerekek számára a családi környezet, szociális háttér és a rossz bánásmód, elhanyagolás, bántalmazás feszültségforrások, melyek lehetnek ugyan átmenetiek vagy tartósak, de mindenképpen stressz források. Ahogyan a szervezet az anya-gyermek kapcsolatban (kötődés) oxytocin, úgy stresszre a kortizol kiválasztásával reagál. Ez a szervezet adaptív válasza, ugyanakkor ismert a stressz-reakció *krónikus* mobilizációjának neuron károsító hatása is.<sup>41</sup> A neuron veszélyeztetés („neuroendangerment”) mértéke – vagyis az, hogy a szteroidok sérülékennyé teszik az idegsejteket, mivel csökkentik annak egy később bekövetkező neurológiai inzultussal szembeni „túlélő” kapacitását – így folyamatosan növekszik. Állatkísérletek igazolták a glükokortikoidok direkt hatásait: ilyen a dendritek számának csökkenése, megváltozik a sejtek

<sup>39</sup> FLUORI 2005.

<sup>40</sup> BLANCHARD és MTSA idézi: WILLIAMS–RADIN 1999.

<sup>41</sup> DE BELLIS 2001.

anyagcseréje (celluláris metabolizmus megváltoztatja a szinaptikus struktúrát, gátolja a neuronális regenerációt a hippokampuszban), magyarul *sejtvesztést eredményez*.<sup>42</sup> Az bizonyos, hogy az akut és a krónikusan magas kortizol szint rontja a kognitív teljesítményt, amely a hippokampusz működéséhez kötött. Ebből következően különösen fontos a korai kritikus agyfejlődési időszak fizikai és érzelmi biztonsága. Fontos tapasztalat, hogy a gazdag ingerkörnyezet képes csökkenteni pl. az anyai szeparáció káros hatásait és a stressz reaktivitást. Egy kísérletben 9 hónapos gyermek kortizol szintje nem emelkedett a bébiszitter 30 perces szeparációja után, ha a gondozót arra kérték, hogy érzékenyen reagáljon a gyermek jelzéseire, míg jelentősen nőtt, amikor azt az utasítást kapta, hogy hideg, távolságtartó módon viselkedjen. Idősebb, iskolai előkészítő gyerekek kortizol szintje alacsony érzékenységgű környezetben nőtt, míg magas érzékenységgű gondozási feltételek esetében nem.<sup>43</sup> Mindezek a tények a korai szülő-gyermek kapcsolat fontosságára utalnak, arra, hogy életünk általában hatalmas fejlődési lehetőségekkel indul, e lehetőségek kibontakozása a fizikai és társas környezettel való interakció terében zajlik. A rossz bánásmód következményei eltérnek aszerint, hogy az egyedfejlődés melyik periódusában történnek, mennyi ideig tartottak és mennyire voltak súlyos, károsító hatásúak. Így a korán elszenvedett bántalmazás biztosan megnehezíti egy későbbi fejlődési periódus kihívásaival való megbirkózást. A krónikus bántalmazás iskoláskorra károsítja a mentális képességeket, növeli az externalizáló problémákat, a fiatalkori bűnelkövetést, alacsony szintű rezilienciát, csökkenti társas és megküzdő hatékonyságot eredményez, szemben azzal, ha a rossz bánásmód átmeneti periódusra korlátozódott. Mindezek akkor kapnak különös hangsúlyt, ha az előbb taglalt okok miatt veszi el valaki saját képességei kibontakoztatásának lehetőségeit!

### *Az iskolai tehetség gondozás*

A tehetség gondozás valós terepe ma az iskola. Így van ez akkor is, ha az iskola által közvetített kulturális, viselkedési stb. értékek és az iskola akár közvetlen, akár tágabb környezete által képviselt vagy mutatott értékek között elég nagy különbség van. További nehézséget jelent, hogy – mint azt Balogh és munkatársai kifejtik – „nincs érdemi közös munka a fejlesztő szakemberek és a szülők között a tehetségigérek kibontakoztatásában. Ez egyfelől abból

<sup>42</sup> SAPOLSKY 2000.

<sup>43</sup> DETTLING 2000.



fakad, hogy a pedagógusoknak hiányos ezen a téren a tudása, gyakorlati módszertani kultúrája, másfelől a szülők pszichológiai, pedagógiai felkészültsége pedig meglehetősen alacsony szintű az érdemi együttműködéshez”.<sup>44</sup> A hazai tehetséggondozás igen sikeres programjai (Géniusz, Tehetséghidak) mégis arról tanúskodnak, hogy szaktárgyukban professzionális, hivatásukban identikus tanárok mindig megtalálják azokat a gyerekeket, akikben felfedezik a tehetség ígéretét és segítik annak kibontakozását. A tanár (mentor) – diák kapcsolat másik részvevőjének szerepe is nyilvánvaló: gyerekek is hamar megtalálják azt a pedagógust, akinek segítségére bizton számíthatnak! Az idén lezárult Tehetséghidak Program<sup>45</sup> néhány adata ezt pontosan rögzíti (részleteiben l. [www.tehetseg.hu](http://www.tehetseg.hu)). A „hidak” 2012 júliusától 2015 augusztusáig uniós forrásból közel 3,2 milliárd forintból gazdálkodott, a program három éve alatt több mint 35 ezer fiatal csatlakozott, akik az országban található több mint 1000 Tehetségpont valamelyikében vettek részt a foglalkozásokon. Az egyéni és csoportos tehetségfejlesztő alkalmakon, nyári táborokban, pedagógus-továbbképzéseken, illetve családtagok részére is nyitott programokon összesen mintegy 6000 szülő, 9000 pedagógus és 35 000 tehetséges fiatal vett részt. A tehetséggondozáshoz szükséges eszközök beszerzését szintén támogatta a Program: 250 Tehetségpont összesen 145 millió forint értékben juthatott hozzá hangszerekhez, sportszerekhez, fejlesztő játékokhoz, valamint oktatási és tudományos eszközökhöz. A lezajlott programok a hazai tehetséggondozás igen sikeres akciói voltak. Hogy további jelentős erőfeszítések szükségesek, azt a MATEHETSZ kutatás kevésbé szívderítő eredményei támasztják alá: a tehetség lehetőségeinek tekintetében Magyarországon továbbra is pesszimista hozzáállás jellemző; külföldön sokkal könnyebben válhat a tehetséges ember sikeressé is, mint itthon – vélik a megkérdezettek...

## Zárszó

A tehetséggondozás standard szakirodalmától némileg eltérő megközelítés okai a szerző tapasztalatai, melyeket szülőként, pszichológusként, tanárként megélt: mindenki ügyes – meglehet talán tehetséges is – lehet valamilyen. Ennek eléréséhez e szerepek nem felcserélhető erőfeszítései nélkülözhetetlenek.

<sup>44</sup> BALOGH és MTSAI 2014.

<sup>45</sup> A szerző a Tehetséghidak Program Tudományos Tanácsadó Testületének elnöke volt a program futamideje alatt

## Irodalom

- BALOGH L.: Iskolai tehetség gondozás. Debrecen, 2004.
- BALOGH L.: Komplex tehetségfejlesztő programok. Debrecen, 2012.
- BALOGH L.–BOLLÓ Cs.–DÁVID I.–TÓTH L.–TÓTH T.: A pedagógusok, szülők együttműködése és a kollégiumok szerepe a tehetségfejlesztésben. Bp., 2014. (= [http://tehetseg.hu/sites/default/files/konyvek/geniusz\\_31\\_net.pdf](http://tehetseg.hu/sites/default/files/konyvek/geniusz_31_net.pdf))
- BUTCHER, L. M.–MEABURN, E.–DALE, P. S.–SHAM, P.–SCHALKWYK, L. C.–CRAIG, I.W., et al.: Association analysis of mild mental impairment using DNA pooling to screen 432 brain-expressed single-nucleotide polymorphisms. *Molecular Psychiatry* 10. (2005):4 384-392.
- BOWLBY, J.: Attachment and loss. Vol. 1. New York, 1969/1982.
- CZEIZEL E.: Festők, gének. Bp., 2007.
- CZEIZEL E.: Matematikusok–gének–rejtélyek. Bp., 2011.
- CSÍKSZENTMIHÁLYI M.: Kreativitás. Bp., 2008.
- DETLING, A.–PARKER, S.W.–LANE, S.–SEBANC, A.–Gunnar, M.R.: Quality of care and temperament determine whether cortisol levels rise over the day for children in full-day childcare. *Psychoneuroendocrinology* 25. (2000) 819-836.
- EDELMAN, G.: Neural Darwinism. New York, 1987.
- EASTERBROOKS, M.A.–GOLDBERG, W.A.: Toddler Development in the Family: Impact of father involvement and parenting characteristics. *Child Development* 55. (1984) 740-752.
- FLOURI, E.: Fathering and Child Outcomes. New Jersey, 2005.
- JOHN WILEY–FREEMAN, J.: Gifted Children Growing up. London, 1991.
- GAGNÉ, F.: A tehetségfejlesztés nemzetközi horizontja az esélyegyenlőség szemszögéből. F. Gagné tehetségfejlesztési modelljének elemzése. Bp., 2015<sup>2</sup>. (= [http://tehetseg.hu/sites/default/files/konyvek/25\\_kotet\\_gagne\\_2015-2kiadas\\_net\\_0.pdf](http://tehetseg.hu/sites/default/files/konyvek/25_kotet_gagne_2015-2kiadas_net_0.pdf)) Gardner, H.: Rendkívüliek. Bp., 2001.
- GLAVEANU, V.P.: Paradigms in the study of creativity: Introducing the perspective of cultural psychology. *New Ideas in Psychology* 28. (2010) 79-93.
- GYARMATHY É.: A tehetség gondozás pszichológiája. *Magyar Pszichológiai Szemle* 65 (2010):2. 221-232.
- HACKMAN, D. A.–FARAH, M.: Socioeconomic status and the developing brain. *Trends in Cognitive Science* 13. (2008):2. 65-72.
- HART, B.–Risley, T.: Meaningful Differences in Everyday Experiences of Young American Children. Baltimore, 1995.
- HELLER, K.A.–NEVILLE J.–SCHOFIELD, N.J.: Identification and Nurturing the Gifted from an International Perspective. In: Pfeiffer, S.I. (Ed.) Handbook of Giftedness in Children. New York, 2008. 93-115.
- KAUFMAN, J.C.–BEGHETTO, R.A.: Beyond Big and Little: The Four C Model of Creativity. *Review of General Psychology* 13. (2009):1. 1-12.
- LAMB, M. E.: Infant-father attachments and their impact on child development. In: Tamis-LeMonda, C. S.–Cabrera, N. (Eds): Handbook of father involvement: Multidisciplinary perspectives. 2002.

- MICHAELS, E.–Handfield-Jones, H.–Axelrod, B.: The war for talent. Boston, 2001.
- MÖNKES, F. J.–YPENBURG, I. H.: Ha tehetséges a gyerek... Útmutató szülőknek és tanároknak. Bp., 2011. (= [http://tehetseg.hu/sites/default/files/22\\_kotet\\_net.pdf](http://tehetseg.hu/sites/default/files/22_kotet_net.pdf))
- NG, P.T.: Singapore's response to the global war for talent: Politics and education. *International Journal of Educational Development* 31. (2011) 262-268.
- O'CONNOR, E.–McCARTNEY, K.: Attachment and cognitive skills: An investigation of mediating mechanisms. *Journal of Applied Developmental Psychology* 28. (2007) 458-476.
- OLÁH A.: Az empirikus kreativitáskutatás hazai hagyományai. *Magyar Pszichológiai Szemle*, 65. (2010) 189-198.
- PAPALIA, D.E.–Olds, S.W.: Human Development. New York, 1992<sup>5</sup>.
- PLÉH, Cs.: Kreativitás, tehetség és gyakorlás: hangsúlyváltások a kutatásban. *Magyar Pszichológiai Szemle* 65. (2010/a):2. 199-220.
- PLÉH Cs.: Öröklés- és környezetelvű érvelés az 1970-es évek fordulóján. *Magyar Pszichológiai Szemle* 65. (2010/b):2. 39-50.
- PLOMIN, R.: Genetics and developmental psychology. *Merrill-Palmer Quarterly* 50. (2004)341-352.
- SAPOLSKY, R. M.: Glucocorticoids and Hippocampal Atrophy in Neuropsychiatric Disorders. *Archives of General Psychiatry* 57. (2000) 925-935.
- SCHELLENBERG, E. G.: Examining the association between music lessons and intelligence. *British Journal of Psychology* 102. (2011) 283-302.
- SCHELLENBERG, E. G.–WEISS, M.W.: Music and cognitive abilities. In: D. Deutsch (Ed.): The psychology of music. Amsterdam, 2013<sup>3</sup>. 499-550).
- STREET, P.: The role of motivation to the academic achievement of gifted secondary students. *Gifted Educational International* 15. (2001) 164-177.
- SROUFE, L. A.–EGELAND, B.–CARLSON, E.–COLLINS, W. A.: *The Development of the Person: The Minnesota Study of Risk and Adaptation from Birth to Adulthood*. New York, 2005.
- TEO, A.–CARLSON, E.–MATHIEU, P. J.–EGELAND, B.–SROUFE, L. A.: A prospective longitudinal study of psychosocial predictors of achievement. *Journal of School Psychology* 34 (1996) 285-306.
- TERMAN, L. M.–ODEN, M.: Genetic study of genius. Vol. 5. The gifted at midlife: Thirty-five years' follow-up of the superior child. Stanford, 1959.
- VELÁZQUEZ, J. A.–SEGAL, N. L.–HORWITZ, B. N.: Genetic and environmental influences on applied creativity: A reared-apart twin study. *Personality and Individual Differences* 75. (2015) 141-146.
- WILLIAMS, E.–RADIN, N.: Effects of Father Participation in Child Rearing: Twenty-Year Follow-Up. *American Journal of Orthopsychiatry* 69. (1999):3. 328-336.
- ZATORRE, R.: Music, the food of neuroscience? *Nature* 434. (2005) 312-315.

Tóth Orsolya

## Az arc olvasása?

*Fiziognómiai szemlélet a 19. századi magyar irodalomban*

Tanulmányomban – a cím által felkeltett elvárásoknak megfelelően – a fiziognómia és elsősorban a 19. századi *magyar* irodalom kapcsolatára vonatkozóan szeretnék néhány példát bemutatni. Az alcímben szereplő *fiziognómia* kifejezés azonban bővebb magyarázatra szorul. Kezdetnek álljon itt egy, a mi szempontunkból kissé nehézkes és ideiglenes definíció: a fiziognómia több évezredes története során osztozik azon előfeltevésben, hogy az ember külső jegyeiből, az arcvonásokból, a testalkatból következtetni lehet a „belső” jegyekre, különböző tulajdonságokra, a jellemre, a karakterre. A test és a lélek összefüggéseit kutatja.<sup>1</sup> A meghatározás fent említett „nehézkességét” az okozza, hogy történeti kontextustól és kulturális tradíciótól függ: mit tekintünk egyáltalán jellemnek, karakternek, külső „jegyeket” amit valahogyan „olvasni kell”? Mit gondolunk a testről és a lélekről, nem is beszélve a kettő viszonyáról? S nem véletlenül kerültem a fiziognómiával kapcsolatban a *tudomány* kifejezést. E megismerésforma „tudományos” besorolása ugyanis az elmúlt kétszáz évben alapvetően megváltozott. Ennek illusztrálására világirodalmi példát idéznék.

Bizonyára sokak számára ismerős Charlotte Brontë *Jane Eyre* (1845) című regényének azon jelenete, amelyben a cigányasszonynak öltözött Rochester a hősnő tenyeréből próbál jósolni. Végül így szól: „- Nagyon sima tenyér ez – mondta. – Jóformán nincsenek is vonalak benne; nem tudok kiolvasni belőle semmit. Különben is mit mondhat egy tenyér? A sors másutt van megírva.”<sup>2</sup>

Nem sokkal később arra a következtetésre jut, hogy „a sors az arcvonásokban van megírva, a homlokban, a szemekben, a szemek körül, a száj vonalában”. E megjegyzésével pedig már inkább kivívja a hősnő, a kezdetben

---

<sup>1</sup> Vö. BÉKÉS 2003. 58.

<sup>2</sup> BRONTË, Charlotte 1986. 245. A Brontë – nővérek és fiziognómia viszonyáról: I. Főként: TYTLER 1982, HACK 1970, SENSEMAN 1952, SHUTTLEWORTH 1996. Ez utóbbi a legjelentősebb kísérlet arra, hogy e regényeket a freudiánus és posztfreudiánus diskurzus helyett a viktoriánus pszichológiai diskurzus kontextusában értelmezze.

szkeptikus Jane helyeslését. Tekintsünk most el attól – az egyébként koránt sem mellékes – ténytől, hogy Rochester hamarosan lelepleződik: „jóslata”, pontosabban karakterológiai analízise pedig a hősnővel való kapcsolatára és annak manipulálásra épít. Tekintsünk el tehát ettől, s figyeljünk fel rá, hogy míg manapság a tenyérjósítás és az arcolvasás tudományos szempontból nem megbízható megismerésforma, áltudomány, a könyvtári katalógus pedig egyértelműen (bár sokak számára bizonyosan fájdalmasan) számúzi az „ezetéria” címkével ellátott polcokra,<sup>3</sup> addig a regény világában (a főhős-elbeszélő nézőpontjának dominanciája miatt) az arcolvasás érzékelhetően *magasabb* szinten helyezkedik el, mint a chiromantiának is nevezett tenyérjósítás. Erre a tudománytörténeti váltásra utal Umberto Eco szellemes megfogalmazása: „A fizognómia nagyon régi tudomány. Avagy jobban mondva, az, hogy *tudomány* [kiemelés tőlem – T. O.] lenne, nem biztos, de hogy régi, az igen.”<sup>4</sup> Bár diszciplínaként viszonylag ritkán gondolunk rá, bizonyosan jelen van a mindennapi gyakorlatban. Mert hogyan is állhatnánk ellen a kísértésnek, akár mindennapi életünk során is, hogy egy sötét, vérekes szemű, eltorzult pofájú, pisze orrú, nagy és éles szemfogú embert a külső jegyei alapján ne gondoljunk olyan személynek, aki a legkevésbé sem alkalmas arra, hogy rábizzuk megtakarított pénzünket vagy autónk őrzését, amelyben gyermekeink vannak?<sup>5</sup>

Eco írását a továbbiakban úgy is értelmezhetjük, hogy szatíráként cselekményesíti a fizognómia történetét, de nem tekinthetünk el attól, hogy a történet tragédiaként is elbeszélhető: az előítéletek történetével fonódik össze. Cesare Lombroso<sup>6</sup> fizognómiai indíttatású, a frenológia eredményeit is felhasználó elmélete szerint például a bűnöző hajlam örökletes, s felismerhető testi anomáliák formájában jelenik meg. Azt sem nehéz belátni, hogy a rasszizmus „elmélete” is szoros kapcsolatot „ápol” a nemzeti fizognómiával. Rossz hírét azonban nem kizárólag a 20. század tragikus történései alapozzák meg. Ahogyan Richard T. Gray<sup>7</sup> fogalmaz: „áldozatul esik a pozitívizmus tudományeszményének és a felvilágosodásának”. Az (el)hallgatás ellen azonban lehetnek érveink, ha célunk nem egy védhetetlen gondolatmenet rehabilitálása, hanem egy diskurzus-típus történeti, esz-

<sup>3</sup> Bizonyos elemei természetesen tovább élnek más típusú *tudományos* diskurzusokban. Elegendő itt a Pécsi Tudományegyetemen is végzett evolúciós pszichológiai, és az arc észlelésre vonatkozó kutatásokra gondolni. Népszerűsítő válogatás: Révész 2010.

<sup>4</sup> Eco 2004. 19.

<sup>5</sup> Uo.

<sup>6</sup> Különösen: LOMBROSO 1878.

<sup>7</sup> GRAY 2004. 4.

tétikatörténeti összefüggéseinek feltárása, s azon érvrendszer ismertetése, amely erre reagálva a külső-belső, test-lélek oppozíció újragondolására és részben felszámolására tett kísérletet. Ehhez azonban nem árt megismerni e gondolkodásmód történetét.

E háttér megismeréséhez és értelmezéséhez most már segítséget nyújt egy kiváló, magyar nyelvű szemelvénny- és tanulmánygyűjtemény<sup>8</sup>. A fiziognómia történetét (már csak a kiadvány jellegéből adódóan is) nagy léptékben, az ókortól a 17. századig feldolgozó kötetből megtudhatjuk, kezdetben az *orákulum* része volt, a fiziognómiai ómenek a sorsra vonatkozó információt rejtettek. Fontos „segédtudománya” az *asztrológia*: amely a csillagok hatását vizsgálja az ember jellemére, külsejére, cselekedeteire vonatkozóan.<sup>9</sup> Hasonlóképpen szoros kapcsolatban állt az *orvoslással*. A Galénosz és Hippokrátesz nevéhez fűződő nedvelmélet megalapozta a temperamentumok „osztályozását”. A melankolikus, a szangvinikus, a kolerikus és a flegmatikus típushoz kapcsolódó karakterológia jelenős karriert tudhat magáénak. Egy népszerű, 15. századi munka, az ún. *Talavera esperese*...<sup>10</sup> hosszan, és rendkívül szórakoztatóan elemzi a különböző típusok viselkedését a szerelemben. S ha eltekintünk a részletes hatáskutatástól, akkor a kolerikus típusában nem nehéz felfedezni Othello alakját, manipulálhatóságában pedig az Othello... (vagy akár a Bánk bán) drámai szituációját. A négy fő temperamentumot meghatározó tipológia egyébként sokáig része volt az orvostudományi diskurzusnak, s csak 1628-ban a vérkeringés felfedezésével döntik meg a nedvelmélet természettudományos alapjait.<sup>11</sup> A fiziognómiai irodalomban azonban később is fontos szerepet játszik. Szokoly Viktor *Arcisme és Phrenológia*<sup>12</sup> című fiziognómiai összefoglalása például még 1864-ben is részletesen elemzi a négy temperamentumot (itt: vérmes, ideges, epés, vizenyős) s azok eltérő *reagálását*: „Ime előttünk van négy, különböző vérmérsékletű férfi. Ezek azon festményt szemlélik, mely I. Napoleonnak Szent Ilona szigetén levő fogsághelyét állítja elé, s melynek alapját az Oceán hullámai csapkodják. A vérmes és ideges férfi ezek között legjobban van felindulva; alakja, egész kifejezése s tagjártatása

<sup>8</sup> VÍGH 2006a, VÍGH 2006b.

<sup>9</sup> A válogatásból különösen: Ali Ibn Abi Rigal: Jeles könyv a csillagok ítéletéről. VÍGH 2006b. 104-110. Hatástörténete kimutatható Giovanni della Porta alpművétől Lavater szintéziséig.

<sup>10</sup> Alfonso Martínez de Toledo: Talavera esperese. VÍGH 2006b. 121-134.

<sup>11</sup> FÖLDÉNYI F. 1992. 10-46. Ettől függetlenül egy 1780-as években megjelent magyar diietetikai munka még tárgyalja a négy temperamentum orvostani összefüggéseit. MÁRIVS 1787.

<sup>12</sup> SZOKOLY 1864. A könyv a legteljesebb - magyar nyelvű - összefoglalását nyújtja Johann Caspar Lavater fiziognómiai és Franz Joseph Gall frenológiai tanításainak.

érthetőleg kiáltja: »Boszut!« Ennek ellentéte a vizenyős vérmérsékletű, a ki nem annyira fölindult, mint inkább levert; ez egy karosszékbe hanyatlott vissza. Szomszédja, kinek feje lecsüggesztetett, karjai alá lógók, nem annyira vizenyős vérmérsékű, de szintén levert, szintén gyöngé. A negyedik férfit, a ki ideges és gyöngéd vérmérsékű, e század legnagyobb emberének szerencsétlensége mélyen meghatotta. Ez könyez Napoleon sorsa fölött, de hogy megboszulja őt, arra nem fog gondolni. E vérmérsékletek meglehetősen összefüzdő kapcsot képeznek a tüzes, vérmes, ideges és tisztán vizenyős vérmérsékek között.”<sup>13</sup>

Ismét azt javasolnám, hogy tekintsünk el az idézet kapcsán attól, hogy mi is az érzelmi felindulás tárgya. Figyeljünk fel viszont arra, hogy Szokoly könyvében mellékes a temperamentumok tanának orvostudományi vonatkozása, hangsúlyos viszont a tanok karakterológiai következménye. A fiziognómiai tanítások így a különböző művészeti ágakkal hozhatóak kapcsolatba: a festészettel, a szobrászattal, az irodalom vagy éppen a színház világával. Dürer *Melancholia I.* címen ismert metszetének számos rejtélye feloldható a korabeli fiziognómiai irodalom ismeretének<sup>14</sup> segítségével. Erwin Panofsky erről szóló művészettörténeti írásai ezt a módszertani utat járták be: „Először megvilágítja, miként fogták föl és ábrázolták a melankóliát a XVI. század folyamán, sőt valamivel később is (...). A *Melancholia* értelmező magyarázata egyszerre veszi figyelembe a kor követelményeit, és emeli ki a művészi zsenialitást.”<sup>15</sup>

A fiziognómia „társtudományának” tekintett pathognómiának ugyan csak lényeges szerepe van a festészet történetében. Célja az emberi arckifejezések tanulmányozása, mely az egyes lélekállapotok, szenvedélyek vizuális jelrendszerét kísérte meg rendszeresen leírni, s a művészi ábrázolás szempontjából gyakorlativá tenni.<sup>16</sup> Charles Le Brun, XIV. Lajos udvari festője 1668-ban tartott előadást a szenvedélyek vizuális kifejezéséről. Descartes művének szellemében<sup>17</sup> filozófiai alapon osztályozta az emberi érzelmeket. Le Brun munkája a festészetelméleti gondolkodás alapműve, ugyanakkor a fiziognómiának a művészetekben való alkalmazásához is fontos adalék.<sup>18</sup>

<sup>13</sup> Uo. 74-76.

<sup>14</sup> A melankólia fogalmának történeti változásairól: Nagyvilág 2013/1. Melankólia, tematikus szám. FÖLDÉNYI F. 1992.

<sup>15</sup> Richard 2013. 21.

<sup>16</sup> Erről bővebben: KOCZISZKY 2001.

<sup>17</sup> DESCARTES 1994.

<sup>18</sup> Charles Le Brun: Értekezés a szenvedélyekről. VÍGH 2006b. 261-275. A további problémákról: BARTHA-KOVÁCS 2010.



1. kép. Részlet Le Brun munkájából

A történeti stúdiумok szempontjából tehát éppen az adja meg a fiziognómiai irodalom jelentőségét, hogy azok az emberábrázolás értelmezését elősegítő *forrásszövegeknek* tekinthetők, amelyek lehetővé teszik az egyes szövegek/ műalkotások dekódolását.<sup>19</sup> Békés Enikő kiváló tanulmánya<sup>20</sup> ennek segítségével például azt elemzi, hogy a kortárs itáliai humanisták által kidolgozott Mátyás-kép miként tekinthette mintának a Nagy Sándor-ábrázolásokban kidolgozott oroszlán fiziognómiát. Ugyanis a fiziognómiai traktátusokból és kézikönyvekből jól ismert zoomorf látásmód az emberi és az állati fiziognómia összehasonlítására épít, a legtökéletesebb állat pedig ezek alapján az oroszlán. Rendelkezik a jó uralkodóktól elvárható erényekkel: az igazságossággal és a könyörületességgel. A kortárs, idealizált Mátyás-leírások bizonyos összetevői éppen ezért az oroszlán analógiát idézik. A vörös, hullámos, hosszú haj az oroszlánsörényre történő utalásként, az élénk, ragyogó szemek a bátor, okos és rátermett uralkodó jegyeiként fejthetők meg. Fiziognómiai utalásokként értelmezhetők a Mátyás-ikonográfia

<sup>19</sup> BÉKÉS 2010. 381.

<sup>20</sup> BÉKÉS 2000. 123-133.



bizonyos jegyei: a hullámos haj, mélyen ülő szem, a szemöldök feletti dudor és az emelt fejtartás. Hasonló a helyzet az ókori portréművészet esetében is: egy antik filozófus ábrázolását például sokkal inkább tanainak bemutatására, és nem valódi kinézetének visszaadására irányuló szándék alakította.<sup>21</sup> Suetonius pedig egyértelműen ikonisztikus típusú portrékat használt a császár életrajzokban. Műveiben a pseudo-arisztotelészi meghatározások alapján értelmezhető leírások minden esetben összhangban vannak a tárgyalt császár jellemével.<sup>22</sup>

Az ilyen típusú elemzések során nem feledhető azonban,<sup>23</sup> hogy ugyanazon jegyek teljesen másként interpretálhatóak a korszakban egyszerre jelenlévő, eltérő, illetve a történeti szempontból és az adott műfajtól, médiumtól is függő fiziognómiai kánon segítségével. Kontextus függő például, hogy miként értelmezhetőek egy 18–19. századi dráma instrukciói. Vajon kifejezetten a színészek számára készült kézikönyv vagy a szenvedélyelméletekről szóló filozófiai értekezések alapján dekódolható? Johann Jacob Engel nagy hatású munkája<sup>24</sup> például a *színészek* munkáját kívánta segíteni, s e szempontból tartotta fontosnak a reprezentáció eltérő típusait. A haragvó ugyanis, aki haját tépi szörnyű módon, akinek arca grimaszba torzul, kapkodja a levegőt, minden izma kidagad – talán megfelel a *természetnek*, de nagyon ízléstelen az *utánzásban*.<sup>25</sup>

Engel mellett az újkori fiziognómia másik kimagasló képviselője, Johann Caspar Lavater, svájci lelkész és teológus. Fiziognómia kézikönyve lényegében végigglajstromozza az elődöket, olvasottsága pedig a kortárs esztétikára és a természettudományos ismeretekre is kiterjedt. *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe* címen publikálja legnépszerűbb munkáját. Melissa Percival<sup>26</sup> értelmezése szerint Lavater páratlan sikerét az okozta, hogy volt hozzáfűznivalója számos korabeli problémához: a tudás elméletéhez, a nyelv kérdéséhez, a morális és a testi szépség közötti kapcsolathoz, s ehhez sajátos nyelvet talált. Módszerét és szótárát többféle diszciplínából kölcsönözte: hatással volt rá a teológia, a természettudományok és a művészetek. Más értelmezés szerint<sup>27</sup> a siker

<sup>21</sup> BÉKÉS 2010. 388.

<sup>22</sup> Vö. BÉKÉS 2010. 382. Hasonló eredményekről számol be Patrica Cox a késő antik biográfiák kapcsán Cox 1983. 13–25.

<sup>23</sup> A kontextus értelmezésének kiváló példája: BÉKÉS 2010.

<sup>24</sup> ENGEL 1785–1786.

<sup>25</sup> ENGEL 1785–1786. I. 45.

<sup>26</sup> PERCIVAL 1999. 159–160.

<sup>27</sup> TYTLER 1982. 126.

oka az volt, hogy a metafizikait és vallásost tudományos tartalommal ruházta fel. A munka teológiai indíttatására jellemző, hogy a szerző számára az emberi test nem csupán ideiglenes lakhelyéül szolgál a szellemnek, amelytől megszabadul a halál után. A test transzformációra képes: tulajdonosa spirituális karakterének és erkölcsi fejlődésének megfelelően.

Két példával illusztrálnám ezt a jelenséget a magyar illetve a világirodalomból.<sup>28</sup> Jósika Miklós *Abafi* című regényében például a főszereplő morális züllését, majd újjászületését testi változás kíséri: „A lovag egész alakján gondtalan önfeledés tűnik fel, nemcsak szinte semmitmondó kifejezésében egyébiránt szenvedhető arcának, hanem szennyes voltából rendetlen öltözetének is. Fiatal, amint látszik, alig húsz, huszonkét évű: hosszas arca be van esve, s fakó sápadtság terül el rajta, inkább rendetlen élet, éjszakázás, kiállott fáradtság következménye, mint betegsége. Nagy, fekete szemei szinte idegenül világnak ki e tört vonásokból, s vékonyodott orra, sápadt ajkai mintegy meghazudtolják a szem *elevenségét*, mely azonban inkább szesz nedvek lángtartalmát szikrázza vissza, mint lelkének lobogását.”<sup>29</sup> Emily Brontë regényében, az *Üvöltő szelek*ben, a fiatal Nelly Dean a tükör elé állítva oktatja Heathcliff-et: „Látja ezt a két vonalat a szeme közt, ezeket a vastag szemöldököket? Ahelyett hogy szép ívben hajolnának felfelé összehúzódnak középen, és ez a fekete ördög, mélyen a szemöldöke alatt, sohasem tárja ki ablakát, hanem csak lopva leselekedik, mint a pokol kémei. Próbálja meg, igyekezzen eltüntetni ezeket a gyászos ráncokat, vonja fel szemöldökét, és változtassa át szemeit bízó, ártatlan angyalokká, szabadítsa fel őket a gyanú és a kételkedés alól, hadd lássanak barátot ott, ahol nem biztos, hogy ellenséggel állnak szemben (...). A jó szív majd jó archoz segíti, fiatalúr – mondtam – még ha néger lenne is.”<sup>30</sup>

Lavater fiziognómai érdeklődése arra épült, míg a hangzó nyelv arra való, hogy elrejtjük vele a gondolatainkat, a gesztusok közvetlen nyelve nem képes hazudni<sup>31</sup>. A fiziognómia tudományát pedig úgy határozta meg, hogy az a belső ember megismerésére törekszik a külső jegyek alapján.<sup>32</sup> A pathognómia és a fiziognómia kapcsolatát többszörös ellentétpár segítségével vázolta fel: a szűkebb értelemben felfogott fiziognómia az erő megnyilvánulásának tudománya, a pathognómia pedig a szenvedélyek jeleivel

<sup>28</sup> A példák a továbbiakban illusztratív funkciójúak. Most nem térek az egyes szerzők esetében a Lavater-hatás filológiai bizonyítására.

<sup>29</sup> JÓSIKA 1958. 20. L. KUCSERKA 2013. Különösen: Az Abafi mint lélekrajz című fejezetet.

<sup>30</sup> BRONTË 1982. 74-75.

<sup>31</sup> LAVATER 1775-1778. I. 160., KOCZISZKY 2001.

<sup>32</sup> LAVATER 1775-1778. I. 25.

foglalkozik. Az első a nyugalomban lévő karaktert mutatja, a második a mozgásban lévő. Organikus hasonlaltal éve: az első a gyökér és a törzs, a második a talaj, amelyből első kisarjad. Lavater gondolatmentes szerint éppen ezért az alvó ember, vagy a halott arca alapján fürkészhetjük ki az alapvető fiziognómiai jegyeket. Ennek irodalmi illusztrációjaként Jókai: *Egy magyar nábob* című regényét idézhetjük. Az első fejezetben találkozunk először Kárpáthy János arcának részletező leírásával: „az arcvonások és a szemek oly szokatlanul képesek meglepni a szemlélőt; egy eltévedt lélek látszik e szemekben, mely tán döntő nagy eszmékre volt hivatva, s fátuma, környezete elhagyatása miatt kereste a szokatlant a kicsiségekben, s most mintha önmagán bámulna el, oly mereven tud nézni; az egész arc kövér, de színtelen tekintetével, nemes vonásaival, de mellyek mind oly bizarr szegletekké vannak elferdülve, e durva szemöldök, az elhanyagolt bajusz oly visszataszító hatást okoznak első tekintetre, pedig ha tovább nézné az ember, lassankint kibékülne minden vonással; kivált midőn szemeit behunyja, s az álom elsimítja a dúlt körvonalakat, oly ős patriarkális tekintetet vesz föl az arc, hogy az ember az atyjára gondol.”<sup>33</sup> Az arcot a fiziognómiai ismeretek birtokában elemző narrátor a regény végén ismét Kárpáthy arcát láttatja. A *halott* arcának leírásakor ismét hangsúlyossá válik az eredendő, (isteni) adomány: „Oly tiszteletre méltó volt ez az arc a halál után, letisztulva róla a gyarló szenvedélyek, csak az ős eredeti jelleg látszott meg minden vonásaiban.”<sup>34</sup>

Lavater művének morális célzata arra irányult, hogy segítsen az emberi lényeknek megismerni és szeretni egymást. A fiziognómus dolga, hogy az emberben megkeresse Istent. A *Fragmente...* címlapján álló mottó is ezzel állt összefüggésben: „Isten a saját képmására teremtette az embert.”<sup>35</sup> Könyve egyszerre közvetíti a keresztény jóakaratot és a krisztusi könyörületességet, s Kevin Berland szerint – a fiziognómiai érzékenységet.<sup>36</sup> A fiziognómiai *tapasztalat* olyan elementáris erejű, hogy akár testi tünetekkel is járhat. E tapasztalat szélsőséges példáját láthatjuk a *Vörös és feketében*,<sup>37</sup> Julien Sorel és Priard abbé találkozásakor: „Ismét a rettenetes pillantás érte. Elviselhetetlen volt! Julien megint csak támaszt keresett, majd egész hosszában végigvágódott a padlón”.<sup>38</sup>

<sup>33</sup> JÓKAI 2006. 10.

<sup>34</sup> JÓKAI 2006. 526.

<sup>35</sup> LAVATER 1775–1778.I., STEMLER 1993. 151–168.

<sup>36</sup> BERLAND 2005. 30–33.

<sup>37</sup> Stendhal és Lavater kapcsolatáról. Vö. TYTLER 1994. 59–76.

<sup>38</sup> STENDHAL 1965. I. 200.

Lavater fiziognómiai kézikönyvének népszerűségére jellemző, hogy hamarosan elkészült munkáinak angol és francia fordítása: 1810-re 15 francia, 20 angol, két amerikai, két orosz és egy olasz kiadása jelent meg.<sup>39</sup> A részletes hatástörténetét helyett álljon itt most Melissa Percival lényegre törő megfogalmazása, mely szerint tehát munkáinak popularizálódására jellemző, az emberek a továbbiakban az ő tanai nyomán választanak maguknak szolgálatot és házastársat.<sup>40</sup> Goethe<sup>41</sup> önéletrajza részletes beszámolót közöl a korabeli Lavater-kultusról, s a könyvek szerzőjét olyan társasági embernek festi le, akinek nagy mértékben megadatott a „személyek és lelkek megkülönböztetésének adománya, s mindenkin azonnal meglátta, milyen kedvében lehet.”<sup>42</sup> Később a Lavaterre irányuló tréfákat említi, feljegyezve: miként próbálják megtéveszteni a fiziognómia mesterét az arcképek és az aláírások cserélgetésével. Goethe arra is utal, hogy Lavatert koránt sem övezte osztatlan népszerűség: „Igen sokan voltak, aki nem hittek a fiziognómiában, vagy legalábbis bizonytalanok, csalóknak vélték az új tant.”<sup>43</sup> Hivatalos bírálói, akik nyíltan szembeszálltak elképzeléseivel, legjobb esetben azt rótták fel neki, hogy hiányzik belőle az intellektuális szigor, legrosszabb esetben sarlatánnak bélyegezték, munkáját pedig egyenesen az erkölcsi rágalmazásnak. Erre utal legjelentősebb kritikusa, Georg Christoph Lichtenberg.<sup>44</sup> A kérdésről írott szatírája az antifiziognómikus gondolkodásmód parodisztikus példája,<sup>45</sup> amelynek ábrái (például a disznó és kutya farkának árnyképei) segítségével teszik nevetségessé Lavater módszerét. Ugyancsak vitába száll Lavater legnagyobb ellenállást kiváltó „jóslatával”, mely szerint a fiziognómia hamarosan tudomány lesz, s olyan státuszt élvez majd, mint a matematika. Lichtenberg elgondolása ezzel szemben arra épül, hogy a fiziognómia legfeljebb művészet (Kunst) nem pedig tudomány (Wissenschaft).<sup>46</sup> Kritikájának lényegét Bacsó Béla így foglalja össze: „senki sem tagadja azt, hogy a külső alapján bizony olvasni tudunk, sőt ítélkezünk, amit azonban értenünk, sőt olvasnunk kell, annak a felszín csak bizonytalanul adja meg az alapját.”<sup>47</sup>

<sup>39</sup> GRAHAM 1979. 61-127.

<sup>40</sup> PERCIVAL 2003. 77.

<sup>41</sup> Goethe és Lavater kapcsolatáról L. MOORE 2007.

<sup>42</sup> GOETHE 1982. 548.

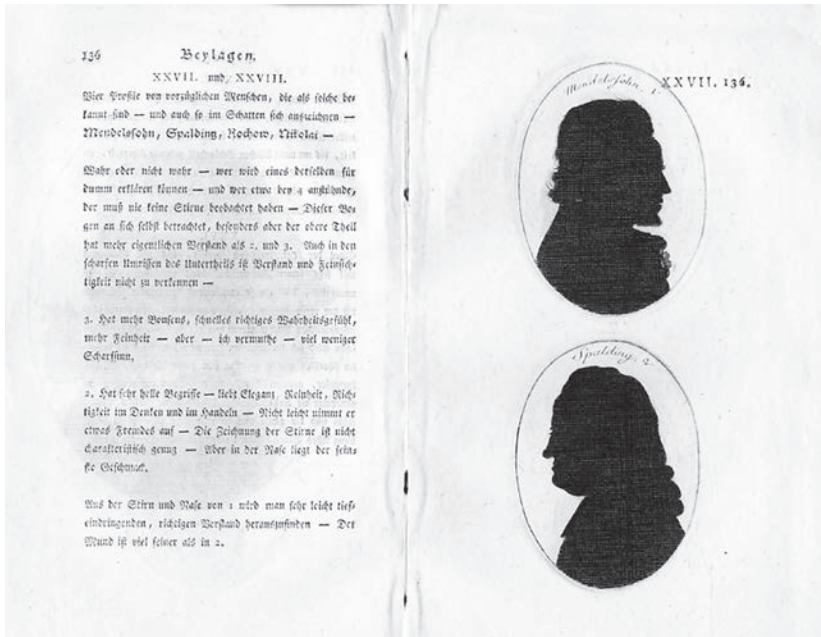
<sup>43</sup> GOETHE 1982. 544.

<sup>44</sup> Lichtenberg többször is ír a kérdésről. LICHTENBERG 1970.

<sup>45</sup> CRAIG 1995. 70.

<sup>46</sup> CRAIG 1995. 61.

<sup>47</sup> BACSÓ 2006. 66.



2. kép. Részlet Lavater munkájából



3. kép. Részlet Lichtenberg munkájából

E látszólag egyszerű belátásnak és a hozzá a kapcsolódó elméleti pozícióknak bonyolult eszmetörténeti háttere van, melynek összefoglalására nem vállalkozom. Nézzünk azonban néhány példát arra vonatkozóan, hogy miként jelenik meg a Lavater-hatás a 19. századi magyar irodalomban.

A 18. század végi és a 19. századi irodalomtörténet egyik alapvető forrásszövege, Kazinczy Ferenc levelezése alapján, azt mondhatjuk, hogy viszonylag ritkán találhatunk benne Lavater-utalásokat. Ahol viszont igen, ott főként a Lavater kritikák érvei köszönnek vissza. Kazinczy Ferenchez is eljut Vitkovits Mihály: *Emberismerők* című epig-

rammája,<sup>48</sup> amelyben a fiziognómia (koránt sem szokatlanul) együtt szerepel a Joseph Gall nevéhez kapcsolódó frenológiával:<sup>49</sup>

Belső tettekből megjegyezni, millyen az ember,  
Hajdaniak szokták: O be nehéz tudomány!  
Képtünkben Lavater, koponyánkból szokta itélni  
Gall ezt mostanság: O be hamar tudomány!

A külső/belső, könnyű/nehéz, gyors/alapos dichotómiára, és a fogalom-pár egy-egy tagjának elhagyására építő retorikai technika segítségével érzelkelhetővé válik, hogy a beszélő magasabbra értékeli az „emberismeret” korábbi példáját, mint „hamarnak” aposztrofált kortárs tudományokat. Hasonló elmarasztaló véleményt olvashatunk Sárközy István Kazinczy Ferencnek címezett levelében: „Mi illeti a Physiognomiát. Ha magad észre vételei után ítélsz vagy teszel észre vételeket – helybe’ hagyom – Lavater írásai alapján tagadom, mert vannak egy jó és édes nézésű embernek olly Observatioi, hogy még gondolattal is nehezen tudja fixírozni, nem hogy magyarázni tudná.”<sup>50</sup> Érdemes azonban megjegyezni, hogy az önálló fiziognómiai szótár kialakítása is Lavater elképzelései tartozik. Sárközy később a Lavater-kiadás anonim árnyképeit illeti kritikával,<sup>51</sup> s maliciózus megjegyzése nem csupán a módszertanai problémákhoz, hanem e kiadások kortárs népszerűségéhez is adalékul szolgálhat.

Maga Kazinczy viszonylag ritkán hivatkozik Lavaterre. A fiziognómus egyetlen fennmaradt, hozzá írt levelét<sup>52</sup> „levelezésüknek” minősíteni barokkos túlzás. Érdeklődésének jele azonban az árnyképek iránti rajongása, illetve a kortársak külsejének leírásakor alkalmazott, rendkívül részletező eljárása, amely a fiziognómiai tanokban tájékozott olvasó számára lehetővé tette, hogy fiziognómiai ítéletet hozzon.

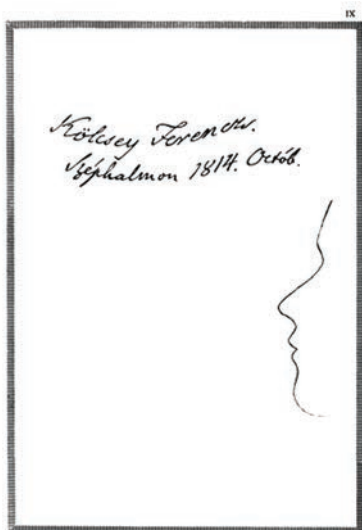
<sup>48</sup> Az epigrammát Szemere küldi el Kazinczynak. Szemere Pál – Kazinczy Ferencnek. 1811. május 24. Kaz. Lev. VIII/551.

<sup>49</sup> Frenológia, más néven koponyatan megjelenése Franz Joseph Gall (1758–1828), osztrák orvos nevéhez kapcsolódik. Tudománytörténeti összefüggéseinek értékelése: KUTYÓVÁZ-LÁNG-ZEMPLÉN 2008. 281–286. Ismert megjelenése a világirodalomban a fent említett Brontë-regény (*Jane Eyre*), a magyar irodalomban Madách Imre: *Az ember tragédiája*. A fiziognómia és a frenológia összekapcsolódásáról a 19. századi regényben: SHUTTLEWORTH 1996. 57–71.

<sup>50</sup> Sárközy István – Kazinczy Ferencnek. 1813. augusztus 13. Kaz. Lev. XI/22.

<sup>51</sup> „Bosszongodom Lavaterre is, hogy oly képekről hozza judiciumát, kiket ha alá nincs is írva, de igen esmer a’ Világ, ’s jobban mint sem el ne hinné, hogy ő jól találta a’ jóvendölést.” Sárközy István – Kazinczy Ferencnek. 1813. augusztus 13. Kaz. Lev. XI/22.

<sup>52</sup> Johann Kaspar Lavater – Kazinczy Ferencnek. 1783. július 28. Kaz. Lev. XXIII/11.



4. kép. Árnycs Kazinczy hagyatékából

A lavateri elvek mély „bevéődés-re” utal az a jelenség, hogy ő maga is azok alapján ítél, amikor megpillantja a Magyar Pantheon Szemere Pál által küldött arcképeit: „Kajdacsit az Isten olly arcczal bélyegozta meg, a’ melytől borzadva fordul – el a szem, s a’ mint hallom, neki a haja is veres. A Császár Sándor feje mutatja melly lelkű, a’ Bit-tóé pedig a’ Lavater tanításai szerint rosszat gyaníttat.”<sup>53</sup> Másutt a *kézírás* kapcsán<sup>54</sup> tesz helyeslő megjegyzést Lavater tanaira vonatkozóan.

Kevésbé egyértelmű szöveghelyeken is találhatunk azonban példát a fiziognómiai diskurzus jelenlétére. Idézzük fel ehhez Kazinczy Ferenc *Tövisek és virágok* című epigrammagyűjteményének egyik legismertebb darabját:

Írói érdem

„Szólj’ ’ s ki vagy, elmondom – Ne tovább! ismerlek egészen.

Nékem üres fecsegőt fest az üres fecsegés.”<sup>55</sup>

E részletben látszólag nyoma sincs fiziognómiai utalásnak. Egy kortárs olvasó, Ungvárnémeti Tóth László azonban éppen 1811-re, tehát a *Tövisek és Virágok* megjelenésének éveére datálja a *Kazinczyhoz. Isméretlenül* című episztoláját:

„A láthatatlan lelket csak a’ munkák,  
Erkölcsök, és külső művek mutathatják.  
Nem kell azért mások szemébe pillantanunk,

<sup>53</sup> Kazinczy Ferenc – Gr. Dessewffy Józsefnek. 1827. szeptember 11. Kaz. Lev. XX/355.

<sup>54</sup> Kazinczy Ferenc – Rummy Károly Györgynek: „Ich glaube, Lavater hat recht, wenn er aus der Handschrift an den Mann schliesst.” 1817. január 28. Kaz. Lev. XV/40.

<sup>55</sup> KAZINCZY 1811. 6.

Hogy lelke csínját, s bélyegét  
megismerjük.”<sup>56</sup>

Az episztola kezdete a műfaj klasszikus meghatározására utal, mely szerint a levél távollévő barátok beszélgetése,<sup>57</sup> az ismeretlen ismerős megszólítása ugyanakkor át is értelmezi a definíciót. A részlet a továbbiakban a fiziognómiai irodalom egyik közhelyére játszik rá (közmondássá alakult változatában: a „szem a lélek tükre”), lényegében az ellentétébe fordítva azt. Ugyanakkor a vers (akárcsak korábban idézett Kazinczy-epigramma) nem a fiziognómiai diskurzus felszámolására, hanem éppen e diskurzus felhasználására és átértelmezésére tett kísérletként fogható fel, amely a stílus és az írás fiziognómiája felé mutat. A Kazinczy-epigramma alapján pedig azt mondhatjuk, hogy a kritikai/esztétikai ítélet a fiziognómiai ítélet analógiájára gondolható el.

A Lavater hatás vizsgálata azonban nem korlátozódik kizárólag a rendszerével kapcsolatos elméleti problémákra. Számos tanulmány elemzi a Lavater életmű és a képzőművészet, valamint az irodalom „kölcsonhatását”. Ez utóbbi szempontjából különösen fontos a regénytörténet és a fiziognómia kapcsolata, s a korábban idézett regénytörténeti példákkal is ezt próbáltam illusztrálni. 20. század első harmada óta egyre több elemzés született ezzel kapcsolatban: főként Balzac, Stendhal, Zola, Lermontov életművét vizsgálták e sajátos szempont alapján. John Graham megállapítása szerint az volt a fiziognómia tanok alkalmazásának elsődleges szerepe a regény műfajában, hogy felmutassa egy karakter valódi/igaz természetét. A homlok formája vagy az arcszín változása leleplezte a szereplő szellemi illetve morális képességét.<sup>58</sup> E megközelítés lehetővé tette, hogy a szereplők külsejére vonatkozó leírásokat az előre és visszautalások rendszerében értelmezzék, különös tekintettel a Lavater által kidolgozott fiziognómiai kánonra. Vagyis az adott szereplő leírását másként ítéli meg, s másféle elvárásokkal szemléli további sorsát a fiziognómiai tanokban tájékozott, illetve újra „tájékoztatót” olvasó. Magyar regényre vonatkozó példával élve: Vajon másként olvassuk-e *Az arany ember*-ben Timéa arcának leírását, ha tudjuk, hogy az összenőtt szemöldökre vonatkozó korábbi fiziognómiai kódot (a féltékenység jele) éppen Lavater munkái diszkreditálták? A magyar regénytörténetből egyébként ez az interpretációs stratégia ebben az időszakban teljes mértékben hiányzott. A távolabbi cél

<sup>56</sup> UNGVÁRNÉMETHI TÓTH 2008. 39.

<sup>57</sup> LABÁDI 2004. 587.

<sup>58</sup> GRAHAM 1979. 82-83.



azonban nem ennek pótlása, sokkal inkább a Graeme Tytler alapvető monográfiájának át- és *tovább* gondolása lehet. Tytler könyvének egyik fejezete a deskripció, a szereplők leírásának módszerét vizsgálja az epikus műfajokban. A fiziognómiai tanoknak természetesen már Lavater előtt is fontos funkciója volt a szereplők bemutatásában. Tytler igen rövid összefoglalása alapján azt mondhatjuk, hogy a homéroszi eposzokban is megfigyelhető, hogy a szereplők külsejének, a szépnek és a rútnek morális jelentése volt. Az antik eposzok világában a szereplők fiziognómiai ítéletet hoznak, az arcról felismerhető az illusztris származás, de a zoomorf ábrázolásra is találhatunk példát.

A középkori epikában a szereplők hajszínéhez kapcsolódik morális megítélésük. A szőkek erényesek, a vörös hajúak rendszerint árulók, a feketék ördögi figurák. A keresztény hősök szépek, a pogányok csúnyák. A szép pogányok rendszerint megtérnek. A 17. századra pedig kialakul két meghatározó portrétypus. Az idealizált portré (a női szépség ábrázolásában), illetve a groteszk portré, az ördögi vagy különc figurák esetében.<sup>59</sup> Tytler ehhez képest érzékel váltást a 18. század végén és a 19. században. E változás részben „mennyei” kérdés: a leírások sokkal részletesebbé válnak. Az arc mellett kitérnek olyan jellegzetességekre mint a testalkat, a beszédhang, a kézírás, a ruházat és a gesztusok. Az *arany ember*ben például Timár Mihály elsőször Noémi *hangját* hallja.

Lavater fiziognómiai szótárának is megjelennek a nyomai a 19. századi regényben: olyan kifejezéseket használnak, mint a kontúr és a szimmetria, illetve – ahogyan a korábbi példákban láttuk – hosszasan kommentálják a morális változás hatását a külső megjelenésre. Mindehhez Tytler szerint egy elbeszélés-technikai váltás is kötődik: az omnipotens narrátor nézőpontjából megfogalmazott deskripció „szétszakadozik”, több szereplő nézőpontjából látjuk ugyanazt a figurát, s arra is akad példa, hogy egy elképzelt fiziognómus nézőpontjából.<sup>60</sup> Magyar regénytörténeti példát keresve ismét *Az arany ember*re hivatkozhatunk. Timéa „összeérő szemöldökét” a narrátor glóriának látja, Fabula János azonban boszorkánynak bélyegzi ugyanazon jegy alapján.<sup>61</sup>

E váltás lehetőségét vizsgálni a magyar regény történetében több önálló monográfia tárgya lehetne, s részben erre vonatkoznak Kucserka Zsófia legújabb tanulmányai.<sup>62</sup> A fiziognómiai tanokkal kapcsolatos *elméleti* kifogások<sup>63</sup> ugyanis nem zárták ki ugyanezen tanok alkalmazását a regény világán belül.

<sup>59</sup> TYTLER 1982. 123-140.

<sup>60</sup> TYTLER 1982. 166-181.

<sup>61</sup> JÓKAI 1964. I. 16-18.

<sup>62</sup> KUCSERKA 2013.

<sup>63</sup> L. KUCSERKA 2012. 347.

## Rövidítések

- BACSÓ 2006 BACSÓ Béla: Phüszisz és Idea: Schiller korai műveihez. *Alföld* 57. (2006):1. 57-66.
- BARTHA-KOVÁCS 2010 BARTHA-KOVÁCS Katalin: A csend alakzatai a festészetben. Francia festészetelmélet a XVII-XVIII. században. Bp., 2010.
- BÉKÉS 2000 BÉKÉS Enikő: Tu princeps hominum, princeps leo nempe ferarum, avagy Mátyás király és az oroszlán-fiziognómia. In: Humanista műveltség Pannóniában. Szerk. BARTÓK István-JANKOVITS László-KECSKEMÉTI Gábor. Pécs, 2000. 123-133.
- BÉKÉS 2003 BÉKÉS Enikő: Mutasd az orrod, s megmondom ki vagy, avagy miről írnak a fiziognómusok. *Ókor*, 2. (2003):3-4. 58.
- BÉKÉS 2010 BÉKÉS Enikő: Pál apostol fiziognómiája. In: „Természeted az arcodon”. A fiziognómia története. Az ókortól a XVII. századig. Szöveggyűjtemény. Szerk. VÍGH Éva. Szeged, 2006. 381-415.
- BERLAND 2005 BERLAND, Kevin: Inborn Character and Free Will in the History of Physiognomy. In: *Physiognomy in Profile: Lavater's Impact on European Culture*. Ed. by Melissa PERCIVAL-Graeme TYTLER, 2005.
- BRONTË CH. 1986 BRONTË, Charlotte: Jane Eyre. Ford. Ruzitska Mária, Bp., 1986.
- BRONTË E. 1982 BRONTË, Emily: Üvöltő szelek, Ford. Sótér István, Bp., 1982.
- COX 1983 COX, Patricia: *Biography in Late Antiquity*. University of California Press, 1983.
- CRAIG 1995 CRAIG, Charlotte M: A Rigid Issue: Lichtenberg versus Lavater. In: *The Anthropology and the German Enlightenment: Perspectives on Humanity*. Ed. by FAULT, Katherine M. London, 1995. 57-76.
- DESCARTES 1994 DESCARTES, René: A lélek szenvedélyei. Ford. Dékány András. Szeged, 1994.
- Eco 2004 Eco, Umberto: Az arc nyelvezte. Ford. Kunkli Enikő. *Lettre* 53. (2004) nyár 19-22.
- ENGEL 1785-1786 ENGEL, Johann Jacob: *Ideen zu einer Mimik*. I-II. Berlin, 1785-1786.
- FÖLDÉNYI F. 1992 FÖLDÉNYI F. László: *Melankólia*. Bp., 1992.
- GOETHE 1982 GOETHE, Johann Wolfgang: *Életemből. Költészet és valóság*. Ford. Szöllősy Klára. Bp., 1982.
- GRAHAM 1979 GRAHAM, John: *Lavater's Essays on Physiognomy*. Bern, Frankfurt a. M., Las Vegas, 1979. (European University Studies 18.)
- GRAY 2004 GRAY, Richard T.: *About Face: German Physiognomic Thought from Lavater to Auschwitz*. Wayne State University Press, 2004.
- HACK 1970 HACK, Ian: *Physiognomy, Phrenology and Characterisation in the Novels of Charlotte Brontë*. *Brontë Society Transactions* 15. (1970):5. 377-391.

- JÓKAI 1964 JÓKAI Mór: Az arany ember. I-II. Bp., 1964.
- JÓKAI 2006 JÓKAI Mór: Egy magyar nábob. Bp., 2006.
- JÓSIKA 1958 JÓSIKA Miklós: Abafi. Bukarest, 1958.
- KAZINCZY 1811 [KAZINCZY Ferenc]: Tövisék és Virágok. Széphalom, 1811.
- KAZINCZY 1890-1911 KAZINCZY Ferenc levelezése. I-XXI. kiad. VÁCZY János, Bp., 1890-1911.
- KAZINCZY 1960 KAZINCZY Ferenc levelezése. XXIII. kiad. BERLÁSZ Jenő-BUSA Margit-Cs. GÁRDONYI Klára -FÜLÖP Géza, Bp., 1960.
- KOCZISZKY 2001 KOCZISZKY Éva: Az arc olvasása. Fiziognómia és vizuális kommunikáció. [www.nyitottegyetem.phil-inst.hu/Kocziszky/ARC6](http://www.nyitottegyetem.phil-inst.hu/Kocziszky/ARC6)
- KUCSERKA 2012 KUCSERKA Zsófia: A mechanikus a vegytani és az ismeretlen: jellemkonceptiók a magyar nyelvű regényelméleti és regénykritikai szövegekben a 19. század közepén. *Irodalomtörténet* 93. (2012):3. 328-347.
- KUCSERKA 2013 KUCSERKA Zsófia: Könyvbe vésett jellemek. A 19. századi magyar regényszereplők karakterének történeti megközelítései. (Kézirat.) Pécs, 2013.
- KUTROVÁCZ-LÁNG-ZEMPLÉN 2008 KUTROVÁCZ Gábor-LÁNG Benedek-ZEMPLÉN Gábor: A tudomány határai, Bp., 2008.
- LABÁDI 2004 LABÁDI Gergely: „...ez a’ theoria helyes theoriája e...” Episztoelaelmélet. 1800-1830. *Irodalomtörténeti Közlemények* 108. (2004): 5-6. 584-619.
- LAVATER 1775-1778 LAVATER, Johann Caspar: Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe I-IV. Leipzig, 1775-1778.
- LICHTENBERG 1970 LICHTENBERG, Georg Christoph: Schriften zum Physiognomik-Streit: Über Physiognomik wider die Physiognomen. Zu Beförderung der Menschenliebe und Menschenkenntnis. Fragment von Schwänzen. Hg. v. Karl Riha, Gießen 1970.
- LOMBROSO 1878 LOMBROSO Cesare: L’ uomo delinquente. Bocca, 1878.
- MÁTYUS 1787 MÁTYUS István: Ó és Új Diaetetica, I-IV. Pozsony, 1787.
- MOORE 2007 MOORE, Evelyn K.: Goethe and Lavater: A Specular Friendship. In: *The Enlightened Eye. Goethe and Visual Culture*. Ed. by Evelyn K. MOORE-Patricia Anne SIMPSON. Amsterdam, 2007. 165-193.
- PERCIVAL 1999 PERCIVAL, Melissa: The Appearance of Character: Physiognomy and Facial Expression in Eighteenth-Century France. London, 1999.
- PERCIVAL 2003 PERCIVAL, Melissa: Johann Caspar Lavater: Physiognomy and Connoisseurship. *Journal fo Eighteenth Century Studeies* 26. (2003) 77-90.
- RÉVÉSZ 2010 Az emberi arc. Tanulmányok a pszichológia, az orvostudomány, a mesterséges intelligencia és a képzőművészet területeiről. Szerk. Révész György. Pécs, 2010.

- RICHARD 2013 RICHARD, Lionel: Német éj. Ford. LUKÁCS Laura, Nagyvilág, 2013/1. 18–22.
- SENSEMAN 1952 SENSEMAN, Wilfrid M.: Charlotte Brontë's Use of Physiognomy and Phrenology. *Arts and Letters*, 37. (1952) 475-486.
- SHUTTLEWORTH 1996 SHUTTLEWORTH, Sally: Charlotte Brontë and Victorian Psychology. Cambridge, 1996.
- STENDHAL 1965 STENDHAL: Vörös és fekete. I. Ford. Illés Endre, Bukarest, 1965.
- STEMMLER 1993 STEMMLER, Joan K: The Physiognomical Portraits of Johann Caspar Lavater. *The Art Bulletin* 1993/1. 151-168.
- SZOKOLY 1864 SZOKOLY Viktor: Arcisme és Phrenológia. Pest, 1864.
- TYTLER 1982 TYTLER, Graeme: Physiognomy in the European Novel: Faces and Fortunes. Princeton, 1982.
- TYTLER 1994 TYTLER, Graeme: Physiognomy in Stendhal's Novels: „La Scieence de Lavater” or „Croyez après cela aux physionomies?” *Studia Romanica Et Anglica Zagrabiensia* 39. (1994) 59-76.
- UNGVÁRNÉMETHI TÓTH 2008 UNGVÁRNÉMETHI TÓTH László művei. S.a.r. MERÉNYI Annamária-TÓTH Sándor Attila. Bp., 2008.
- VÍGH 2010a VÍGH Éva: „Természeted az arcodon” Fiziognómia és jellemábrázolás az olasz irodalomban. Szeged, 2006.
- VÍGH 2010b „Természeted az arcodon”. A fiziognómia története. Az ókortól a XVII. századig. Szöveggyűjtemény. Szerk. VÍGH Éva, Szeged, 2006.



P. Müller Péter  
.....

## Shakespeare, a „meg sem született” szerző, avagy a műveitől megfosztott alkotó

Bill Bryson a *Shakespeare* című kis kötetében az íróról fennmaradt ábrázolásokból indul ki, abból a hátróból, amelyet ismerünk, s amelyek képet adnak a személyről. A legismertebb Shakespeare-ábrázolás az Első Főlió borítóján szereplő kép (általában ezt szokták Shakespeare arcképeként azonosítani). Található ezen kívül Stratford-upon-Avon Szentháromság-templomában egy síremlék, amelynek része egy Shakespeare-t ábrázoló szobor. De a legeredetibb és legegységibb ábrázolás egy festmény, amely bizonyosan Shakespeare érett férfikorának idején keletkezett, egyre több helyen használják ezt a képet az író arcképének bemutatására (illusztrációk mellett például Londonban a The Shakespeare elnevezésű fogadó is ezt a képet tűzte ki cégértáblájára). Erre a festményre alapozva jött létre 1856-ban Londonban a National Portrait Gallery, ám a portré hitelessége (mármint hogy az valóban Shakespeare-t ábrázolja-e) kezdetől vitatott volt.

Az ábrázolás bizonytalanságain túl abban azonban bizonyosak lehetünk, hogy William Shakespeare 1564-ben született és 1616-ban halt meg – a hagyomány úgy tartja, hogy az évnek ugyanazon a napján, április 23-án, de ez bizonyíthatatlan. 2014-ben volt tehát 450 éves évfordulója a születésének, és 2016-ban van 400 éves évfordulója a halálának.



1. kép. Cobbe – Shakespeare portréja

E két „kerek” évforduló apropóján kezdődött el 2014 januárjában egy három éves, harminchat hónapon át tartó programsorozat, a Shakespeare maratón, amelynek keretében 37 drámájából havonta egynek a színpadi vagy filmes feldolgozása kerül levetítésre Pécsen, a Művészetek és Irodalom Házában. Ugyan a 2015-ös év rés az évfordulók sorában, de Shakespeare művei folyamatosan jelen vannak olvasmányként, színházban, filmen, tanulmányokban, tudományos és szépirodalmi munkákban, akkor is, amikor épp nincsen évfordulója.

A jelen előadás/írás témája és dilemmája az, hogy lehet-e (új) választ adni a Shakespeare szerzőségével szembeni kételyekre. Két lehetőség kínálkozik: az egyik, egy már meglévő álláspont megismétlése és az annak helyessége, igazsága mellett történő érvelés, a másik pedig, hogy elő lehet állni egy új névvel (mint aki valójában a Shakespeare-nek tulajdonított műveket írta volna), egy bizonyos N. N-nek a nevével, aki tehát új „megfejtése” volna ennek a dilemmának.

Az alábbiakban azonban nem erről lesz szó, nem szerzővadászatot tartunk, hanem azt a folyamatot mutatjuk be, ahogyan az az eszme kialakult és elterjedt, mely szerint nem Shakespeare írta volna az előző évszázadok során neki tulajdonított műveket (elsősorban a drámákat).

## Prológus

A tényekben, érvekben való kételkedésnek gazdag hagyománya van, bizonyára sokan ismerik azt a fajta mentalitást, amelyik nem a tudásra, hanem a *jobban* tudásra – annak vélt jelenlétére – épül. Vannak emberek, akik mindent jobban tudnak. Ennek a gazdag hagyománynak, a tényekben, összefüggésekben, magyarázatokban való kételkedésnek, az ezekkel mentálisan és szemléletileg szorosan összefüggő összeesküvés elméleteknek a széles példatárából itt csak néhányra utalok röviden, nem is fontossági és nem is időrendben, ezzel is érzékeltetve e személet mindenütt jelenvaló voltát.

Vannak, akik kételkednek abban, hogy az 1960-as évek végén az Amerikai Egyesült Államok űrhajósai valóban Holdra szállás hajtottak volna végre, és valóban emberi láb érintette volna a Hold felszínét. E nézetek eredetére és okára, a „mi is történt valójában” konspirációs érveire nem is érdemes kitérni, csak jelezni kívánom, hogy van itt egy tudománytörténeti esemény, amelynek megtörténtét vannak, akik vitatják.

Vannak a Föld alakjával kapcsolatban is meglévő fura nézetek, olyanok, amelyek nem fogadják el a Föld gömbölyű (vagy pontosabban geoid) alakját-

nak tételét, és a lapos Föld nézetét hangoztatják. A lapos Föld elképzelését – amely évezredekken át jelen volt az emberiség világtképében – a földrajzi felfedezések és a csillagászat fejlődése révén tett felismerések egy időre elszüllyesztették, ám egy Samuel Rowbotham nevű angol feltaláló és vallási vezető felelevenítette ezt a teóriát a 19. század közepén, a Biblia szó szerinti értelmezéséből kiindulva. 1865-ben adta ki az *Earth Not a Globe* (A Föld nem gömb) című könyvét, amelyben kifejtette, hogy a Föld egy lapos korong, a korong középpontjában az Északi-sarkkal. Amit pedig Déli-sarknak hiszünk, az valójában az egész Földet körülölelő jégfal.

Vannak sokan, akik – ugyancsak a Bibliára hivatkozva – vitatják Darwin evolúciós elméletét, a fajok eredetével, a kiválasztódással és alkalmazkodással kapcsolatos nézeteit. Nem ilyen horderejű kételkedés, de bizarr jellegénél fogva említést érdemel az a nézet, mely szerint a The Beatles együttes alapító tagját, Paul McCartney-t 1966 óta egy hasonmás helyettesíti. Az erre vonatkozó érvekről az interneten lehet tájékozódni.

Olyanok is vannak, akik az 1849. július 31-i segesvári csatában hősi halált halt Petőfi Sándor elestét vitatják, és további szibériai sorsában oly mértékben hisznek, hogy még az oda fantáziált sírhelyét is kihantolják, mint történt az a „kazánkirály” Morvai Ferenc 1989-es szibériai expedíciója során, amikor is Barguzinban kiástak egy sírt, s az ott talált csontvázat Petőfi Sándor földi maradványaiként Magyarországra hozták, amelyek azonban egy nőnek a csontjai voltak. Ugyan a Bölcsész Akadémia előadását március közepén tartottam, amikor júliusban e sorokat – az előadás tanulmányváltozatát – írom, épp e Petőfiének tulajdonított földi maradványok eltemetésére készül az említett illető.<sup>1</sup>

Az eset abszurditását plasztikusan érzékelteti Parti Nagy Lajos verse, melyet alább kihagyásokkal idézek.

### *Petőfi Barguzinban*

Sej, Barguzinban régen tép medve, régen tép farkas.  
 Megáll a világ rút masinája, egy régi Barkas,  
 koponyakörzöt, ásót pakol ki, s a földbe dőfi,  
 egy jó pár verszta sugárú körben ébredj, Petőfi!  
 Lakósok jönnek, itt van a tévé, feszt bólogatnak,  
 lenyilatkozzák, nevezett hősék, naná, itt laknak,

<sup>1</sup> <http://www.nyest.hu/hirek/al-petofik>.



keszeg teremtés, izgága kissé, pravda, hogy is ne!

A tejbegyűjtő az élettársa, mindenki isme’.

(...)

Állásra nézve alkalmi gondnok kis mavzoléjban,

hol maradványa csinos gulában s vitrinben ott van.

Van néha morgás: téves a csontváz, mert nincs rajt’ mente,

Látogatóktól egy kissé ez is el-elrettente.

(...)

Sejhaj, a pumpow felszökik nála, és akkor jajjaj,

szalad előle muzsik és múzsa lobogó hajjal,

zörög markában, attakírozván, vodkás flakonja,

három nap s éjjel familijának nincs nyugalomja.

(...)

Ám negyednapra csíhatjka ingó kedélye helyre,

s bicikli tolva Lenin ulícán mén munkahelyre,

kis keszeg ember, konkrétan asszony, lejár a sírba,

itt nyugszok tíztől tizenöt háig vasárnap zárva.

A jelen írás címében szereplő „meg sem született” kifejezés utal azokra a „halálesetekre”, amelyekről az 1960-as éveket követően az irodalmi művekkel, műfajokkal kapcsolatban többen is írtak. George Steiner 1961-ben adta ki *A tragédia halála* című esszéjét, amely címevel megidézi Friedrich Nietzsche 1872-ben megjelent, *A tragédia születése* című munkáját. Steiner az adott drámai műfaj felbomlásának, eróziójának folyamatát mutatja be. Az irodalmi szerző mibenlétével kapcsolatban az 1960-as évtized végén két nagyhatású írás született: Roland Barthes *A szerző halála* című rövid esszéje (1968), amely a pozitívista irodalom-felfogással szemben a befogadói-olvasói vonatkozások jelentőségére hívja fel a figyelmet, illetve Michel Foucault *Mi a szerző?* című, először előadásként 1970-ben nyilvánosságot kapott elemzése, amely a szerzőség funkcióját és funkcióváltozásait járja körül. Ebbe a vonulatba illeszkedik Elinor Fuchs *A szereplő halála* című írása, amely először 1983-ban jelent meg, majd a szerző 1996-ban kiadott tanulmánykötetének címéül is ezt választotta. Ebben a posztmodern irodalmi/színházi fejleményeknek a drámai/színpadai karakterekre gyakorolt hatásával, a hagyományos, plasztikus szereplők megszűnésének folyamatával, illetve ennek az ezredfordulóhoz közel is már mintegy százéves hagyományával foglalkozik.

Shakespeare kapcsán azonban nem beszélhetünk arról, hogy az utóélet és a recepció során szerzőként meghalt volna, a drámákat tőle elvitatók állítása voltaképpen az, hogy nem is létezett ilyen szerző, azaz – ezért fogal-

mazunk így a címben – Shakespeare mint szerző meg sem született (csak kölcsönadta a nevét valaki másnak, aki valójában 1592 és 1611 között a drámákat, a „Shakespeare-drámákat” írta).

## I. A szerzőség elvitatása

Több mint ötezer mű jelent meg a téma első felvetődése óta, amelyik vitatja Shakespeare szerzőségét. Ezek a kételyt ébresztő művek különféle műfajokban és médiumokban kaptak nyilvánosságot, kiadványokban, tv-műsorokban, ismeretterjesztő- és dokumentumfilmekben, fikciós mozikban. Ezek egyik legutóbbi példája a 2013-as *Anonymus* című játékfilm.

A Shakespeare szerzőségét elvitatók véleményüket nagymértékben arra alapozzák, hogy a neki tulajdonított művekben jelenlévő gazdag ismeretkör (jog, orvoslás, államelmélet, katonaság stb.) kizárja, hogy ezeket a drámákat olyasvalaki írhatta volna, aki egy vidéki kisvárosban született és nevelkedett, és aki nem járt egyetemre. Azaz Shakespeare valamilyen (rejtélyes) okból kölcsönadta a nevét valakinek, aki abban a korban a saját nevében nem jelenhetett meg színpadi szerzőként. Shakespeare drámaíró kortársai közül egyébként szinte valamennyi egyetemet végzett személy volt, ezt a tényt tehát nem lehet elvitatni, de ebből természetesen nem vezet egyenes út ahhoz a következtetéshez, hogy az ő nevében játszott és kiadott darabokat feltétlenül valaki inkognitóban maradó kortársa írta volna.

A Shakespeare szerzőségében kételkedők alapvető „módszertana” az adatokkal folytatott manipuláció és a hamis állításokkal való machináció. Az érvelés úgy válogat a tényekben, hogy kizárólag azokat és úgy rakosgatja egybe, amelyek a szerzőség kétes mivoltát sugallják. E nézet szószólói nem átallnak hazug kijelentéseket tenni, mint például azt, hogy „Shakespearenek egyetlen könyve sem volt”; vagy azt, hogy őt „a korban sehol sem említik szerzőként”. A Shakespeare mint szerzői alteregó nézete különösen az összeesküvés-elméletek híveinek körében népszerű, hiszen kell-e és lehet-e annál nagyobb konspiráció, mint közel négy és fél évszázadon át átverni az emberiséget.

A hazug kijelentések, torz állítások sorában a legtöbb könnyen cáfolható, ha valaki veszi magának a fáradságot, és utánanéz a tényeknek a tudományos szakirodalomban. Annak kapcsán, hogy vajon tényleg sehol sem említik a saját korában szerzőként, érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy a Master of the Revels („ünnepségek mestere”) nyilvántartásában 1604-1605-ből az I. Jakab előtt tartott színházi előadásokról szóló jegyzékben Shakes-

peare hétszer kerül említésre mint drámaíró. A drámáinak első kiadásainak, a quartóknak a címlapján 1598-tól folyamatosan az adott dráma szerzőjeként szerepel. John Webster (1580-1634) *A fehér ördög* (1612) című drámája előszavában Shakespeare-t kora nagy drámaírói között említi: „the right happy and copious industry of Mr. Shakespeare, Mr. Dekker, and Mr. Heywood...” [„Shakespeare mester, Dekker mester és Heywood mester felettebb termékeny és szerencsés munkássága...”]

Ami a Shakespeare szerzőségével kapcsolatos kétely kapcsán az egyik legfontosabb tény, hogy sem az ő életében, sem a rákövetkező 250 évben senki nem fogalmazott meg (nyilvánosan) kételyt a szerzőségével (drámaírói mivoltával) kapcsolatban. Legelőször 1785-ben vetette fel egy lelkész, James Wilmot, hogy kéziratok hiányában bizonytalan a szerzőség igazolása, de ez a felvetése csak 1932-ben került napvilágra, amikor már divatba jött elvitatni Shakespeare drámaírói mivoltát.

Ha pedig nem Shakespeare, akkor vajon ki írta (esetleg kik írták) az ő neve alatt fennmaradt és mindmáig e névvel játszott színdarabokat? Kikkel lehet (illetve kell) helyettesíteni Shakespeare-t, mint a *Rómeó és Júlia*, a *Hamlet* vagy a *Vihar* szerzőjét? A három fő jelölt Sir Francis Bacon (1561-1626), Edward de Vere, Oxford 17. grófja (1550-1604) és Christopher Marlowe (1564-1593), de mellettük még további ötvennél több jelölt (akár egyedüli-, akár társszerzőként) szerepel, köztük John Donne, Sir Philip Sidney, Southampton grófja, de I. Erzsébet és I. Jakab is.

### *Sir Francis Bacon*

Mint említettem, Shakespeare korában és utána két és fél évszázadig senkinek nem jutott eszébe, hogy kétségbe vonja a szerzőséget. Az első kétkedő és az ő jelöltje Delia Bacon

(1811-1859) amerikai tanítónő és író volt, akiben az a gondolat vert gyökeret, hogy a Shakespeare-drámákat valójában Sir Francis Bacon írta. E hitének megerősítésére 1852-ben Angliába utazott, ahol négy évet töltött és Francis Bacon nyomát „kutatta”. Útjához anyagi támogatókat szerzett. Közel egy évet St. Albansban töltött, melynek Bacon I. vicomte-ja volt. Ottléte alatt azonban senkivel nem beszélt, könyvtárban, múzeumban, levéltárban nem kutatott, tudósokkal nem érintkezett. Módszerét leginkább úgy lehetne jellemezni, hogy a Francis Bacon által látogatott helyszíneken „magába szívta az atmoszférát”. Elvegyült a miliőben, és próbálta átélni a 250 évvel korábbi élményeket, érzéseket, hangulatokat. E „terepmunka” eredménye

egy vaskos könyv lett, mely *The Philosophy of the Plays of Skakspere Unfolded* címmel jelent meg 1857-ben Bostonban. A munka furcsasága, hogy a 675 sűrűn nyomtatott oldalon Delia Bacon egyetlen egyszer sem említi meg Francis Bacon nevét mint a Shakespeare-drámák szerzőjét, ezt a következtetést az olvasónak kell/kellene levonnia. A könyvhöz a híres Nathaniel Hawthorne írt támogató előszót, amit azonban később nagyon megbánt, amikor kiderült, hogy a könyv zavaros koholmány. A kritikák abszurd giccsnek minősítették a könyvet, s ekkor Hawthorne beismerte, hogy anélkül írta meg az



2. kép. *Delia Bacon fényképe*

előszót, hogy olvasta volna a kötetet. Az Angliában töltött éveket követően Delia Bacon visszatért az Egyesült Államokba, ahol csendesen megőrült, elmebetegintézetben halt meg, abban a hitben, hogy ő a Szentlélek.

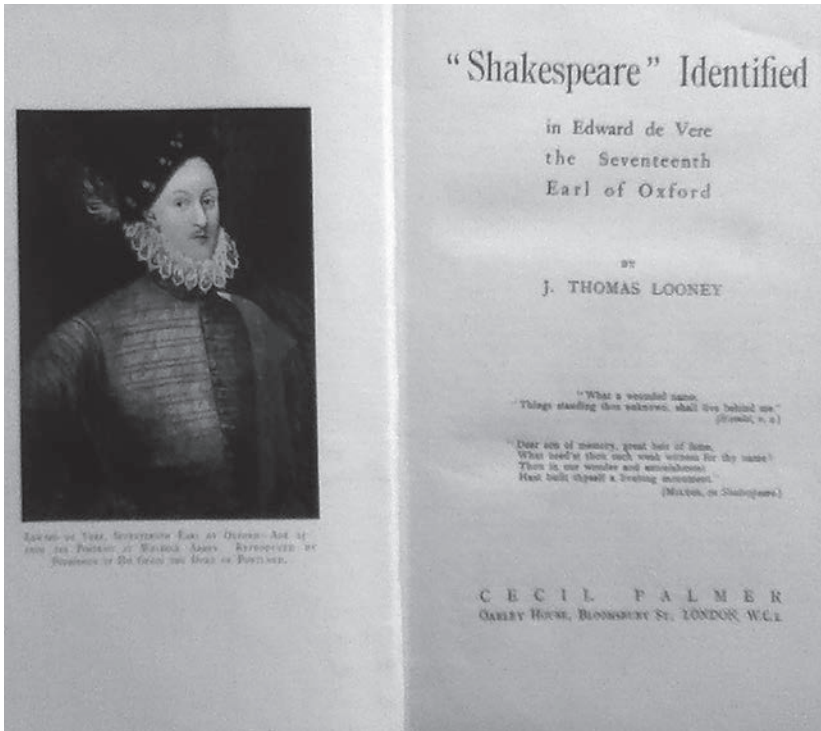
Azonban az az eszme, hogy a Shakespeare-drámák mögött Francis Bacont kell keresni, terjedni kezdett, és a nézetnek egyre több híve akadt, köztük olyan ismert alkotók, írók, mint Mark Twain, Henry James és mások.

A rejtőzködő szerző (Francis Bacon) nézete elterjesztette azt a vélekedést, hogy Bacon nemcsak saját szerzőségét leplezte, hanem a drámákba titkos üzeneteket rejtett el, így divatba jött a titkos kódok keresése Shakespeare drámáiban, melynek nyomán különböző számkombinációk, logaritmusok, anagrammák „kerültek felfedezésre”. E hullám vezetett el Sir Edwin Durning-Lawrence *Bacon is Shakespeare* című művének megjelenéséhez 1910-ben, ami további ösztönzést adott a Bacon-elmélet elterjedésének, amely egyre inkább kultikus nézetté vált. Ennek az elgondolásnak a támogatói most már nemcsak Shakespeare, hanem a Shakespeare kortársak – Kyd, Marlowe, Lyly és mások – drámáit is Bacon-nek kezdték tulajdonítani. Neki azonban a Shakespeare műveken túl is teljes és gazdag életműve volt, és semmilyen adat nincsen arról, hogy bármilyen gyakorlati kapcsolata lett volna kora színházával. Arról viszont vannak dokumentumok, hogy utálta és támadta a színházat. Ami némiképp ellentmond annak a feltevésnek, hogy akkor évente megírt volna két-két színdarabot.

### *Edward de Vere*

Francis Bacon jelöltségének aztán egyre kevesebb híve lett, részben azért is, mert a 20. század elején felbukkant egy újabb jelölt. 1920-ban jelent meg Londonban J. Thomas Looney:

„*Shakespeare*” *Identified in Edward de Vere the Seventeenth Earl of Oxford* című könyve, amelyben Edward de Vere-t, Oxford tizenhetedik grófját azonosítja a Shakespeare-drámák szerzőjeként. [3. kép] Looney előfeltevése és kiindulópontja az volt, hogy Shakespeare nem rendelkezhetett azzal a szókinccsel, stiláris érzékkel, ami a drámákban van, és ezeket a műveket csakis művelt arisztokrata írhatta. Edward de Vere mellett szólnak érvek, így mindegyik az, hogy ő maga is szerző volt, írt drámákat (ezek elvesztek), fennmaradtak versei (ezek középszerűek). De Vere sokat utazott, tudott olaszul,



3. kép. Looney kötetének belső címlapja

udvari körökben otthonos volt, a királynő kedvelte. E mellette szóló érveknél azonban súlyosabbak azok a tények, amelyek ezt az elgondolást cáfolják. De Vere saját színtársulatot patronált (Earl of Oxford's Men), miért írta volna a rivális társulatnak (Lord Chamberlain's Men) a legjobb drámáit? Nem is beszélve arról, hogy a saját társulat pedig nem játszotta a „saját” (azaz Shakespeare) darabjait. Shakespeare két elbeszélő költeményét Southampton grófjának ajánlotta, aki e művek megjelenésekor, 1593-ban illetve '94-ben húsz éves volt, Edward de Vere viszont 44 éves volt ekkor. Vajon mennyire hihető és életszerű, hogy egy idősebb arisztokrata egyáltalán patronálást kérne egy húsz évvel fiatalabbtól, ráadásul abban a tónusban, ahogyan e költemények ajánlásai szólnak? (Ezeket az ajánlásokat a későbbiekben idézni fogom.)

A fentieknél is nagyobb gond de Vere jelöltségével az, hogy 1604-ben meghalt, ami után még számos jelentős Shakespeare dráma született. Ezek között vannak olyanok, amelyek 1604 utáni történelmi-politikai eseményekre utalnak, például az 1605-ös lőpor-összeesküvésre történik utalás a *Macbeth*-ben. Azok, akik de Vere szerzőségének hívéül szegődtek, ezeket a tényeket olyan érvek alapján tagadják, miszerint téves a Shakespeare drámák datálása, vagy azzal, hogy de Vere már korábban megírta ezeket a műveket, csak később adták őket elő, illetve (a kortárs eseményekre való utalás esetében) ezeket utóbb írták bele a meglévő drámaszövegbe. Nem mintha volna egyébként eredeti kézirat, amelyhez képest bármi ilyen állítás igazolható volna.

Mint a Francis Bacon nézetnek, Edward de Vere szerzőségének is vannak ismert, híres hívei. Közéjük tartozik Sigmund Freud, John Galsworthy, Orson Welles és mások. Freudról fennmaradt egy anekdota egyik páciensétől. 1929 decemberében, Bécsben egy amerikai irodalmár, Smiley Blanton feküdt Freud díványán, akitől egyszer csak Freud megkérdezte, hogy szerinte „Shakespeare írta-e Shakespeare-t?”. Blanton (aki egyébként angol dráma szakot végzett) magától értetődően felelte, hogy „Igen”. Mire Freud átadta neki Looney könyvét azzal, hogy olvassa el. Blanton nagyon meglepődött, és nem merte elolvasni a könyvet, hanem a nejét kérte meg erre. Attól félt, hogy ez megint egy baconi kódfejtő könyv, de a felesége érdekesnek találta az okfejtést, így Blanton is elolvasta, és megnyugodott, hogy Freud nem teljesen ütődött, hogy felül zavaros téveszméknek. Ugyancsak Freuddal és a de Vere teóriával kapcsolatos adat, hogy amikor Freud életrajzírója, Ernest Jones a fia halálakor (1928-ban) levélben fordult vigaszért Freudhoz, akkor a válaszlevélben Freud nem erre reagált, hanem az iránt érdeklődött, hogy miként fogadták Looney könyvét Londonban. Amikor Jones azt válaszolta, hogy visszhangtalanul, Freud úgy reagált, hogy „Elégedetlen voltam a Looney-ra vonatkozó válaszával. Nemrég újraolvastam a könyvét, és most még nagyobb hatást tett rám.”

### *Christopher Marlowe*

Francis Bacon és Edward de Vere mellett a harmadik legfontosabb jelölt a Shakespeare-drámák szerzőségére Christopher Marlowe, aki valóban drámaíró volt, kiváló műveket írt (köztük olyanokat, amelyeket a mai napig játszanak, mint a *Doktor Faustus*, a *II. Edward*, a *máltai zsidó*), de sajnos 1593-ban meghalt. Halálának ténye tudott volt, de ennek módja csak 1925-ben nyert bizonyítást, ekkor került elő a halálesetről szóló hivatalos irat: leszúrták egy dulakodásban, a tettest pedig egy hónap után felmentették. Akik mégis Marlowe szerzősége mellett kardoskodnak, azt állítják – bár bizonyítani nem tudják –, hogy valójában nem is halt meg, hanem húsz éven át bujkált az igazságszolgáltatás elől Kentben vagy Itáliában, és onnan küldözgette a Shakespeare nevéen színre vitt drámáit.

E három fő szerzőjelölt kapcsán kijelenthetjük, hogy senki sem tud tárgyi bizonyítékokat felmutatni arra, hogy másvalaki lenne a Shakespeare-művek szerzője, mint az 1564 és 1616 között élt William Shakespeare. Ha mégis hiszünk ennek az eszmének, akkor a világtörténelem legnagyobb összeesküvésével állunk szemben, amely négyszáz évig fenn tudott maradni, s amely konspirációban Shakespeare valamennyi kortársa benne volt, és még a magánjellegű írásaikban, a levelekben, naplókban sem leplezték le a titkot, mivel ott Shakespeare-t nevezték meg az azóta is neki tulajdonított drámák szerzőjeként.

## II. Szerkesztői beavatkozás és génusszá magasztalás

1785-ben James Wilmot Stratfordba utazott, hogy ott Shakespeare könyvei és iratai után kutasson, ám semmit nem talált, sem kéziratokat, sem könyveket. Amikor Wilmot-nak eszébe jutott, hogy tárgyi dokumentumokat keressen, már mintegy 170 év telt el Shakespeare halála óta, és ez alatt az idő alatt – ha voltak is Stratfordban „örzött” írott anyagok – a dokumentumok elvesztek, megsemmisültek. Ne felejtjük el, hogy a dráma mint írott műfaj csak Shakespeare élete végén kezdett kialakulni (addig csak mint a színházi előadás alapjára tekintettek a drámaszövegre), és még a kultusz sem bontakozott ki, amely kitüntetett jelentőséget tulajdonít a helynek és a tárgyi emlékeknek. Mivel Wilmot üres kézzel távozott Stratfordból, úgy gondolta, ha nincsenek itt dokumentumok, akkor a művek nem is itt keletkeztek és nem is Shakespeare írta őket, hanem valaki más, talán Francis Bacon. Ezt a véle-

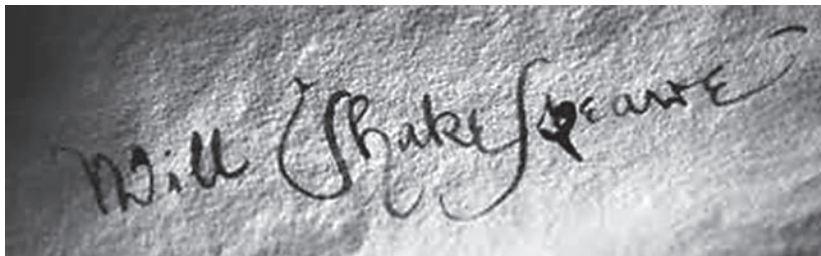
kedését a halála előtt elmesélte James Corton Cowell-nek, aki erről később beszámolt az Ipswich Philosophic Society előtt 1805-ben. Cowell jegyzetei fennmaradtak (a University of London’s Senate House Library őrzi ezeket), 1932-ben fedezték fel őket. Wilmot volt tehát az első, akiben megjelent a kétely Shakespeare szerzőségével kapcsolatban. Ő volt az, aki legkorábban áthidalhatatlan szakadékot vélt látni Shakespeare élete és a műveiben kifejeződő tudás és tapasztalat között.

Az 1850-es évekig azonban ez a nézet feledésbe merült, és akkor a már említett Delia Bacon révén éledt újjá. Amikor Miss Bacon feltette a „ki írta?” kérdést a Shakespeare-művekkel kapcsolatban, ugyanakkor fogalmazódott meg egy hasonló, irodalmi műfajt teremtő kérdés, ez pedig a „ki tette?” kérdése volt, amely a detektív történetnek, a kriminek a megszületéséhez vezetett, melynek atyja Edgar Allan Poe. Bacon nézete egyáltalán nem áll távol ettől a felvetéstől, hiszen nemcsak kortársa volt Poe-nak, hanem novellistaként részt vett olyan irodalmi pályázaton, amelyen Poe is indult, ám amit Delia Bacon nyert meg. A 19. század közepén egyszerre jelent meg a szerzőség (ki írta) és a nyomozás (ki tette) irodalmi dramaturgiája, és nem véletlenül itatja át – ha nem is általában, de Shakespeare kapcsán bizonyosan – a nyomozás attitűdje a szerzőség problémáját.

De vajon a detektív történet kialakulása mellett miért kezdett el kétszázötven év után ennyi embert foglalkoztatni Shakespeare szerzőségének a kérdése? Erre nyilván nem lehet egyetlen és egyértelmű választ adni, de e probléma mélyén ott rejlik a szerzőséggel kapcsolatos felfogás megváltozása, az a fordulat, amely a művet a szerzői önkifejezés megnyilvánulásának tekinti, azaz amely alapvető funkcióváltozást eredményez a mű és a szerző viszonyának társadalmi megítélésében. Kibontakozik, megerősödik, majd megszilárdul, és szinte kizárólagossá válik az a nézet, amely a személyesség, az alanyiség felől tekint a műre, és az író személye felől magyarázza az alkotást, az életrajzból eredezteti a művet. Azt is mondhatjuk, hogy a szerzőség modern funkciója ekkor bontakozik ki – nem elkülöníthetően az ugyanekkor kibontakozó pozitivistá irodalom felfogástól.

Míg Shakespeare a kora-modern korhoz tartozott, a szerzőség problémává válása a modern kor terméke, és az egész itt tárgyalt kérdés mélyén a későbbi korok (szerzői) felfogásának a visszavetítése rejlik. Ma – és másfél évszázad óta – nehezen érthető, hogy Shakespeare halála után miért nem gyűjtött róla senki adatokat, miért nem beszéltek az ismerőseivel, rokoniival. Amikor ez az érdeklődés és igény felvetődött, már senki sem élt, aki személyesen ismerte volna a drámaírót. A Shakespeare élete iránt érdeklődő életrajzírók csak a 18. század végén kezdtek el Stratfordban és Londonban





4. kép. Shakespeare egyik aláírása a végrendeletén

dokumentumokat keresni, és akkor már késő volt. Korábban az érdeklődés csak a műveire irányult, ettől kezdve már a személyére is, és mivel arról vajmi kevés adat maradt fenn, mindez táptalaja lett a különféle feltevések, hiedelmek elterjedésének, beleértve a szerzőség elvitatásának később megszülető gondolatát.

Ami az életrajz, a napló műfaját illeti, Shakespeare korából körülbelül 30 napló jellegű munka maradt fenn, ezek azonban nem a mai értelemben vett naplók, mert nem személyes jellegűek, hanem inkább praktikus feljegyzések, és nem a naplóíró privát életével és érzelmeivel kapcsolatosak. Az életrajz műfaja Shakespeare idejében még nem is létezett, maga a „biography” szó csak az 1660-as években jelent meg az angol nyelvben. Az első olyan dokumentum, amelyben Shakespeare kézírása (az aláírása) szerepel, a végrendelete, 1737-ben került elő.

#### *Kézirat vadászat és -hamisítás*

Közel egy évtizeddel James Wilmot után, 1794-ben Samuel Ireland a kamasz fiával, William-Henry-vel ugyancsak azzal a céllal utazott Stratfordba, hogy ott Shakespeare kéziratokat keressen. Fáradozásuk azonban hiábavalónak bizonyult. Törekvésükben vélhetőleg szerepet játszott néhány korábbi évtizedben előkerült nyom, így az említett végrendelet, illetve az az 1598-ból való feljegyzés, amelyben Shakespeare-t mint a kor kiváló komédia- és tragédiaíróját említik, ellátva őt a „honey-tongue” (azaz „méz-szavú”) szerző jelzőjével. Az irat, amelyben ez a kijelentés szerepel, 1766-ban került elő.

William-Henry azzal a céllal, hogy csalódott apjának kedvébe járjon, folytatta a Shakespeare-kéziratok utáni kutatást, és még ugyanannak az évnek a novemberében, amikor Stratfordból üres kézzel tértek vissza, beszámolt ar-

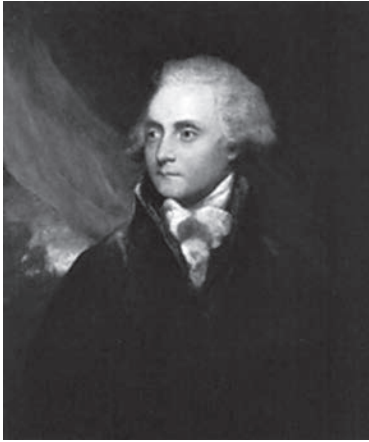
ról, hogy találkozott egy bizonyos „Mr. H.” nevű titokzatos úrral, aki számos kéziratot adott át neki, köztük Shakespeare műveket is. Aztán rövidesen óriási felfedezésre került sor, 1795 februárjában előkerült a *Lear király* régóta elveszettnek hitt kézírata. A londoni irodalmi körökben az izgalom a tetőfokára hágott: James Boswell, a *Life of Johnson* című (Ben Jonsonról szóló) életrajz szerzője átolvasta a kéziratokat, dokumentumokat, megcsókolta őket és térdre borult... – hiszen ekkor már igen nagy mértékben kibontakozott a Shakespeare-kultusz. Nem kellett persze sokáig várni, hogy kiderüljön, minden William-Henry Ireland által bemutatott irat hamisítvány volt. A fiatalember végül beismerte, hogy mindent ő írt, és a titokzatos „Mr. H.” nem is létezik.

### *Istenítés*

William-Henry Ireland olyan időszakban készítette hamisítványait, amikor Shakespeare-t irodalmi istenségnek kezdték tekinteni. Ez előfeltétele volt akkor és az óta is a személyével kapcsolatos vitáknak. Shakespeare istenítése már 1728-ban annyira általános volt, hogy a Londonban járó Voltaire meg is jegyezte: Shakespeare-t alig említik másként Angliában, mint isteni („divine”) szerzőt. Amikor ezt szóvá tette, angol kollégája, Arthur Murphy büszke válasza az volt, hogy számukra, szigetlakók számára Shakespeare egyfajta vallásalapító a költészetben. Mindez a géniusszá, istenített személylé váló magasztalás széles körben elfogadott meggyőződésé vált azt követően, hogy a kor legnagyobb angol színésze, David Garrick 1769 szeptemberében megalapította Stratfordban a Shakespeare fesztivált (a 20. században ebből nő majd ki a Royal Shakespeare Theatre illetve Company), illetve a saját birtokán, Hamptonban, a Temze partján templomot emelt Shakespeare-nek. Egy színésztől persze nem vitatható el a teátrális gesztusok használatának joga, és ez a kultuszépítés és templomállítás nyilvánvalóan egyúttal az ő performance-a is volt.

### *A Shakespeare-filológia és Edmond Malone szerepe a szerzőség kérdésében*

William-Henry Ireland gyors lelepleződésének oka az volt, hogy amikor a hamisítványait előállította, már létrejött a teljes jogú Shakespeare filológia, melynek fő alakja Edmond Malone (1741-1812) volt, akinek a drámák szövegébe tett intervenciói a mai napig meghatározzák a Shakespeare-kiadást és -olvasást.



5. kép. Edmond Malone portréja

Malone 1796 márciusában, Ireland „felfedezéseinek” cáfolataként megjelentette *An Inquiry into the Authenticity of Certain Miscellaneous Papers and Legal Instrument... Attributed to Shakespeare* című művét (*A Shakespeare-nek tulajdonított bizonyos kisebb írások és okmányok hitelességének vizsgálata*), ami egy csapásra bestsellerré vált. Ebben a kötetben bebizonyította, hogy azoknak, akik az Ireland-féle „kéziratoikat” megvizsgálták, fogalmuk sem volt arról, hogy hogyan is néztek ki a Shakespeare korabeli kéziratok.

Malone támadásának és kritikájának éle egyfelől arra irányult, hogy e kézirat hamisítók és híveik a leginkább Shakespeare személyére, nem pedig a műveire voltak kíváncsiak. Másfelől azonban ő is ugyanennyire vágyott arra, hogy megtudja, de legalább is elképzelje, hogy milyen is volt, ki is volt Shakespeare. Vagyis miközben egy szerzőséggel kapcsolatos ellentmondást tisztázott (a hamis kéziratokét), ő maga számos újabb ellentmondás előidézője lett. Ezek az ellentmondások nem egy – az Ireland-et leleplező – pamfletszerű, polemikus műben jelentek meg, hanem lassan és fokozatosan nyertek teret Malone írásaiban, a Shakespeare szövegek iránt tanúsított magatartásában, és a Shakespeare művekhez fűzött magyarázataiban. 1780-ban jelent meg egy kétkötetes Shakespeare drámagyűjtemény, amelyhez kísérő tanulmányt írt, *Supplement to Johnson and Steevens's edition of Shakespeare's Plays* címmel. Ebben a kiadásban csak a drámák szerepeltek. Aztán mind inkább elköteleződve a Shakespeare-kutatás iránt, a következő évtizedben már maga vállalkozott arra, hogy a teljes életművet kiadja, ami 1790-ben jelent meg tíz kötetben, *The Plays and Poems of William Shakespeare* címmel. Ebben a kiadásban radikálisan megváltoztatta az 1623-as Első Főlió hagyományát, amely mindaddig a Shakespeare-kiadások mintája és alapja volt. Továbbá együtt közölte a drámákat és a költeményeket.

A Malone által végbevitt főbb változtatások a következők voltak: megpróbálta időrendbe sorolni a drámákat, szakítva az addigi tematikus csoportok (komédiák, históriák, tragédiák) elrendezésével. Teljesen új megoldás volt ezen kívül a drámák mellé odavenni a költeményeket is. Ma

ezek a változtatások jelentéktelennek tűnnek, de akkor példa nélküliek voltak, és mindmáig befolyásolják Shakespeare műveinek olvasását és a szerzőségéről való gondolkodást. A tematikus csoportosítás helyett Malone megpróbálta a művek keletkezésének időrendjébe sorolni a drámákat és költeményeket. Ebben az első, kronológia alapú gyűjteményes kiadásban még elég sokat hibázott, de később pontosított pár besorolást, amivel másokat is az időrend kutatására sarkallt. Shakespeare drámáiban azonban elég kevés egyértelmű utalás szerepel saját kora eseményeire, s mint fentebb említettem, egyéb írásos forrásokból is igen kevés és csak szórványos dokumentum maradt csak fenn. Malone azonban egy sor új, Shakespeare korabeli eseményekre való utalást „talált” a drámák szövegében, ezzel is alátámasztva saját kronológiáját. Ezzel az eljárással és megközelítéssel követendő mintát adott a művek, az életút és a történelmi események egymással történő megfeleltetésére, ami ettől kezdve a Shakespeare filológia kedvelt gombolyagjává vált.

### *Tematika vagy kronológia?*

Az 1623-ban, Shakespeare két színésztársa által összeállított Első Főlióban 36 dráma szerepel, tematikus (műfaji) csoportosításban. Ha a tematikus kiadásokra magyar példákat keresünk, ezen az elven jelentetik meg a kiadók Ady Endre *Összes Verseit*, követve az Ady által összeállított verseskötetek belső rendjét, nem megbontva azokat az egyes versek keletkezésének időrendje szerint. Hasonló elvet követ Radnóti Miklós *Összes Verseinek* szerkezete. Van ilyen elvű kiadása Balassi Bálint *Összes Verseinek* is (szerk. Horváth Iván, 1976), és a hazai Shakespeare *Összes Művei* című kötet (Magyar Helikon, 1992/2005) is követi a tematikus rendet.

Ugyanakkor – mint említettem – Edmond Malone 1790-ben (vélt) időrendbe sorolva adta ki Shakespeare összes művét. De – ismét magyar példákra váltva – ugyanezt a gyakorlatot tapasztaljuk József Attila *Összes Versei* esetében, mely a költő által összeállított kötetek rendje helyett a kronológiát teszi rendező elvévé. Ugyanez a helyzet Petőfi Sándor *Összes Költeményei* kapcsán is. A Balassi Bálint *Összes Művei* (szerk. Eckhardt Sándor 1951–1955) ugyancsak az időrendet követve került összeállításra. Nincs itt elengedő hely e két elv érvényesítése nyomán létrejövő kötet szerkesztési különbségek részletes tárgyalására, de talán a puszta említésből is nyilvánvaló, hogy amennyiben egy alkotó maga komponálja meg művei rendjét (például ciklus, kötet szintjén), akkor nehezen érthető, hogy miért kell azt az esetle-

ges szempontot előtérbe állítani, hogy egy szöveg éppen mikor készült el. A drámák esetében különösen problematikus a keletkezés idejének előtérbe állítása, mert itt egymással esetenként aszinkronban lévő időpontok fordulnak elő, és amennyiben a rendezés legalább a sorrend tekintetében egy kiemelt elvet igyekszik érvényesíteni, akkor döntést kell hozni arról, hogy mi számít a keletkezés idejének: a megírás időpontja, az első színpadi bemutató időpontja, avagy az első publikálás időpontja. Ez a három igen gyakran eltér egymástól, s az eltérés több éves vagy akár évtizedes is lehet (még ha nem is Shakespeare esetében).

Az időrend előtérbe állítása mellett Malone sokkal nyilvánvalóbb és direktebb intervenciókat is végrehajtott a drámák szövegében. Az említett 1790-es Shakespeare összes kiadás előszavában kijelentette, hogy „az a néhány színpadi utasítás, amely a régi kiadásokban szerepel, nem a kéziratból került oda, hanem a színészek révén”. (Vagyis az alapján, ahogyan a darabokat tényleges játszották.) Majd hozzátette: „Ebben a kiadásban valamennyi színpadi utasítást a saját hatáskörömbe vontam és legjobb képességeim szerint szabályoztam”. Vagyis teleírta a Shakespeare-drámák szövegét helyszínleírásokkal, „félre” instrukciókkal, a ki-be mozgásra vonatkozó szerzői utasításokkal stb. Ez az instrukciók területén végrehajtott egységesítés követte a nyolcvan évvel korábbi szerkezeti egységesítést, amelyet Nicholas Rowe hajtott végre 1709-ben, amikor valamennyi Shakespeare-dráma szövegét öt felvonásra és ezen belül színekre osztotta. Hatkötetes kiadásában ő írt az összes dráma elé szereplőlistát, és sok helyütt színpadi utasításokat is beleírt a darabokba. Az egységes tagolás ma már a drámákból vett idézetek helyének pontos megjelölése szempontjából általánosan elfogadottá vált. Ugyanakkor nem árt hangsúlyozni, hogy az eredeti Shakespeare quartókban nincsenek számokkal jelölt felvonások és színek, és az Első Főlióban 19 dráma van felvonásokra és színekre osztva, tíz pedig csak felvonásokra tagolódik.

Malone szerkesztői beavatkozásainak következményei között az itteni téma szempontjából az egyik legfontosabb, hogy egy olyan módszertant és szemléletet honosított meg, amely később kulcsszerepet játszott a Shakespeare szerzőségét megkérdőjelezők számára. Az előtérbe helyezett kronológia, az életrajz felőli olvasat nyomán a drámák szereplőit Shakespeare kora szereplőinek kezdték megfeleltetni: udvari intrikák, uralkodói játszmák titkos résztvevőinek, ami elvezetett ahhoz a „felismeréshez”, hogy ezeket a műveket csak olyasvalaki írhatta, aki bennfentes volt a király(nő) i udvarban. A drámák fiktív szereplőinek és helyzetekinek megfeleltetése I. Erzsébet és I. Jakab uralkodói udvartartása tagjainak, ez a sajátos „kód-

fejtés” határtalan lehetőségeket nyitott. Malone előtt senki sem értelmezte Shakespeare műveit a szerző életének (feltételezett) eseményein keresztül, azok fényében. Malone egybeolvasztotta a kettőt, életrajzot és művet, és a drámák szövegéhez fűzött terjedelmes lapalji jegyzetekben fejtett ki megfigyeléseit. Érvélese szerint Shakespeare saját érzelmi életét vitte színre a drámáiban – azaz úgy tett, mint Malone és kortársai kétszáz évvel később, a 18. század végén.

Malone azzal, hogy a szonettek és az elbeszélő költeményeket is a drámák mellé sorolta, megváltoztatta a nézőpontot. Ettől kezdve Shakespeare már nem az emberi természetet megfigyelő drámaíró volt, hanem egy költő, aki önmagára figyelt, saját lelki tartalmait vitte színre drámában vagy szonettben. A szonettek szerzőjét egyébként – tévesen – a bennük megszólaló hanggal azonosította, vagyis a szövegben megjelenő ént Shakespeare személyes hangjának tekintette. Malone ily módon tágra nyitotta Pandora szelencéjét azzal, hogy összekapcsolta a műveket és az életrajzot, és azonosította a szerző személyét és a költői ént.

### *Eltitkolt évek*

A Shakespeare szerzőségét vitatók szerint gyanúra ad okot, hogy hét év telt el, mire Shakespeare halála (1616) után az Első Fólió megjelent. Azaz van itt egy hét éves „űr”, amikor nem lehet tudni, miért hallgatnak Shakespeare-ről. Ez azonban megint egy manipulált érv, egyszerűbben szólva hazugság. Ugyanis amiről a kétkedők megfélemedkeznek (vagy amit inkább elhallgatnak), hogy alig három évvel Shakespeare halála után megjelent egy könyvsorozat, egy tízkötetes Shakespeare, amely sorozat tíz korábbi quarto újranyomása volt. Shakespeare rendkívül népszerű szerző volt, és ebből többen próbáltak hasznot húzni, így saját társulata, a King’s Men, amelyhez jogilag a drámák megjelentetésének joga tartozott 1619-ben arra kérte a Lordkamarást, hogy ne engedélyezze több Shakespeare dráma megjelentetését a „kalózkidadások” miatt.

A Shakespeare szerzőségével kapcsolatos vita mélyén az olvasás megváltozott módzatai állnak. Számos olyan nézet ered a 18. század végéről, amely az írást az önkifejezés eszközének, az én színre vitelének tekinti, s ekként is fogja fel az irodalmat. Ettől az időtől kezdve minden esetben azt feltételezzük, hogy a mű szükségképpen a szerző életéből fejez ki valamit, és nehéz elgondolnunk azt a kora-modern kort, amikor ez másképpen volt.

### III. Az irodalmi szerzővé válás

1593-ban jelent meg Londonban *Venus and Adonis* címmel egy elbeszélő költemény. A kötet borítóján nem szerepel a szerző neve, csak belül, az ajánlás végén, amely így szól:

„A nagyságos Henry Wriothesley-hez,  
Southampton grófjához és Titchfield bárójához

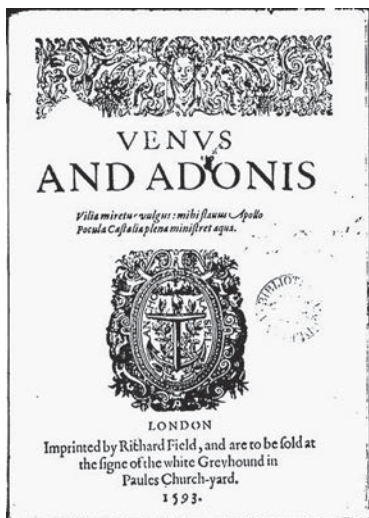
Nagyságos Úr,

Nem tudom, mekkora botránkoztatás gyarló soraimat lordságodnak ajánlanom, és miként ítél meg a világ, mert ilyen erős karót választottam ily zsenge palánta támaszául: mégis ha valamennyire mulattatja nagyságodat, felettébb kitüntetettnek számítom magamat, és megfogadom, üres óráimmal jól gazdálkodván, végül érdemesebb munkával is megtisztelhetem. De ha képzeltem elsőszülötte ildomtalannak bizonyul, sajnálom nemes keresztapját, és soha többé nem szántok e meddő talajon, féltemben, hogy megint rossz aratást hoz nekem.

Ezennel átnyújtom kegyes figyelmének, nagyságodat pedig a szívbeli meglegedésnek; óhajtom, hogy mindig megegyezzek saját óhajával és a világ bizakodó várakozásával.

Nagyságod igaz tisztelője,  
*William Shakespeare*”

(Ford. Weöres Sándor)



6. kép. A *Venus and Adonis* 1593-as kiadásának borítója

Az 1592–1593-ban keletkezett elbeszélő költemény cselekménye Ovidius *Átváltozások* című művéből merít. Összetett, kaleidoszkópszerű szöveg, mely a beszédmódok/regiszterek folytonos váltogatására épül. A mű a Stationers' Register-be 1593. április 18-án került be; abban az évben jelent meg quarto kiadásban. A kiadás elsődleges célja patrónus keresése volt.

A rákövetkező évben ugyanezekkel az ismérvekkel látott napvilágot a *Lucrece* című elbeszélő költemény, ugyanannak a személynek szóló ajánlással; ugyanazzal a céllal.

„A nagyságos Henry Wriothsesley-hez,  
Southampton grófjához és Titchfield bárójához

A szeretet, melyet Nagyságodnak felajánlok, véghetetlen: minék is ez az írás, előkészület híján, csupán haszontalan töredéke. A Kegyelmed megtisztelő jóindulata felőli bizonyosság, nem pedig pallérozatlan soraim értéke szavatolja annak elfogadását. Amit alkottam, Kegyelmedé; amit alkotni fogok, Kegyelmedé, aki részese mindennek, amit csak bírok odaadó híveként. Ha érdemem nagyobb volna, tiszteletadásom is nagyobbnak mutatkoznék; ezenközben, jelen állapotában, lekötelezettje Nagyságodnak, kinek hosszú életet kívánok, mit tömérdek boldogság még hosszabbra nyújtson.

Nagyságodnak szolgálatkész híve  
*William Shakespeare*”

(Ford. Kálnoky László)

Az 1594-ben keletkezett elbeszélő költemény cselekménye Ovidius *Fasti* (Római naptár) című művén alapul. Csupán a *Vénusz és Adonisz*, illetve a *Lukrécia meggyalázása* élén lévő ajánlás az a két hely Shakespeare életművében, ahol a szerző közvetlenül a saját nevében szólal meg.

Amikor ez utóbbi mű Shakespeare halála évében, 1616-ban megjelent, a borítón már a cím alatt ott szerepelt a neve: „By Mr. William Shakespeare”.

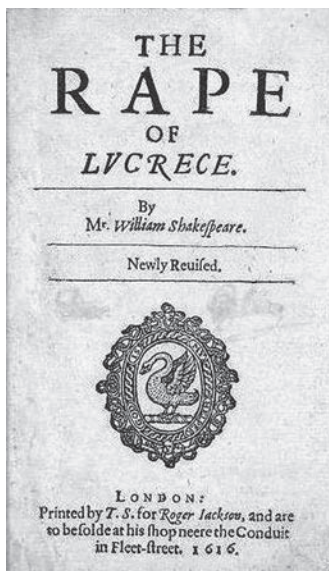
Mi történt 1594 és 1616 között, hogy a kezdetben névtelen, anonim publikációk után a szerző neve felkerült a borítóra?

1594-ben Shakespeare egyike lett egy új szintársulat, a Lordkamarás emberei (Lord Chamberlain’s Men) nyolc



7. kép. A *Lucrece* 1594-es kiadásának borítója





8. kép. A *The Rape of Lucrece* 1616-os kiadásának borítója

Revels („ünnepségek mestere”) engedélyezte bemutatásra. A versengő társulatok miatt az új drámát tulajdonló társulat (részvényes csoport) érdekelt volt a drámai mű védelmében, megőrzésében, hogy az ne jusson a konkurencia kezébe.

Ha már Shakespeare szerzősége a téma, tudnunk kell, hogy drámaíróként először egy pamflet említi őt 1592 őszén. Ugyanekkor (szeptember 7-től) pestis miatt a londoni színházakat két évre bezárják (1593 elején rövid időre újra nyitnak, de aztán január 21-től ismét bezárnak, immár másfél évre). Ezen időszak alatt London lakóinak 14%-a meghal a járványban. A két fent említett elbeszélő költemény ebben az időszakban keletkezett, amikor sem a társulatnak, sem Shakespeare-nek nem volt, nem lehetett bevétele a színházi előadásokból. Támogató után kellett néznie.

#### *A borítók változásai a quartóktól az Első Főlióig*

Ha megnézzük, hogyan változott a Shakespeare-drámák első kiadásain a szerző nevének megjelenése illetve a név tipográfiai helye, mérete, akkor

részvényesének. A „nyolcak” színész-befektetők voltak. Ez a lépés tehetősé tette, anyagi biztonságba került. Ami ennél fontosabb, hogy ettől kezdve nem kellett a darabjaival házalnia, hanem saját társulatára írt. Azaz nem volt már szüksége patrónusra – akinek az elbeszélő költeményeit ajánlotta. Ebben a korban a művészek (írók, festők, zenészek) nem tudtak megélni a műveik eladásából. A művészek patrónusok (királyok, püspökök, arisztokraták, nemesek) támogatásától függtek. Nem volt még „szabadúszó” művész. Shakespeare a társulathoz történő csatlakozással különleges helyzetbe került.

A szerzőség kérdésére is kiható tény, hogy a drámák a társulat tulajdonát képezték, nem az író(k)ét. Egy-egy művön gyakran több író dolgozott, a személyhez társított szerzői jog ismeretlen fogalom volt. Az elkészült drámát a Master of the

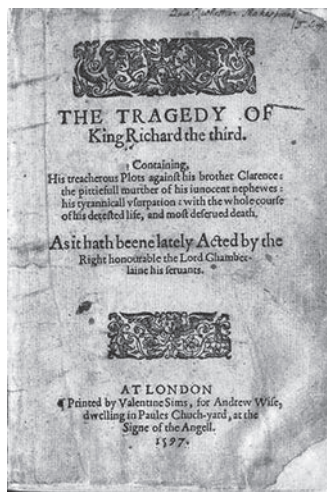
tisztán megmutatkozik az a folyamat, ahogyan Shakespeare egy név nélküli íróból rangos szerzővé vált. Az alábbi kötetek borítói alapján tekintjük át a folyamat főbb állomásait:

- 1594: Titus Andronicus
- 1597: King Richard the third
- 1598: Love's Labour's Lost
- 1600: A Midsummer-Night's Dream
- 1600: The Merchant of Venice
- 1603: Hamlet
- 1608: King Lear
- 1609: Sonnets
- 1623: First Folio.

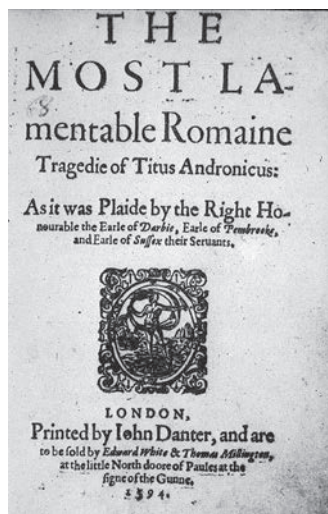
Mivel a borítókön ott az eredeti angol szöveg, itt – nem a teljes textust, csak annak fontosabb elemeit kiemelve – a magyar megfelelőt közlöm, de nem a magyar nyelv kívánta szórend szerint, hanem követve az eredetit, mert az is a folyamat része, hogy mit és hogyan hangsúlyoznak az egyes címadások a soron következő quartók borítóján.

A *Titus Andronicus* 1594-es borítóján nincs megemlítve a szerző. A címlap hangsúlyozza, hogy a mű „A legsiralmasabb Római tragédiája Titus Andronicusnak”, illetve kiemeli – s ez a későbbiekben is állandó eleme a borítóknak –, hogy hol és kik adták elő az itt kinyomtatott darabot: „Ahogy azt játszották a mélyen tisztelt Darbie, Pembroke és Suffex gróf urak szolgái.”

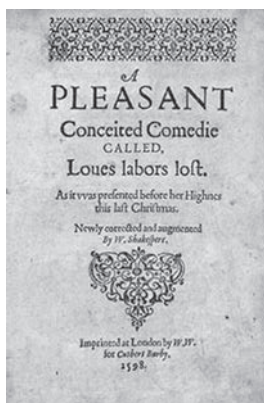
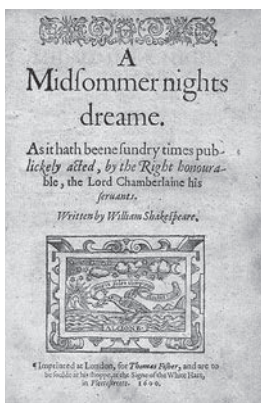
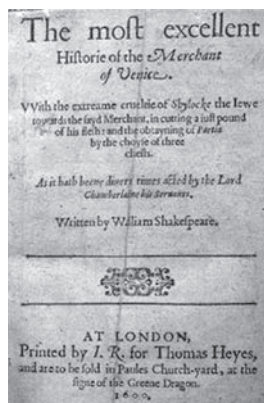
Az 1597-es *King Richard the third* borítója sem említi meg a szerzőt. „Tragédiája III. Richárd királynak. Tartalmazza:...” [itt a cselekmény pár fordulata következik]. „Ahogy nemrégiben játszották a mélyen tisztelt Lord-kamarás úr szolgái.”



9. kép. *Titus Andronicus* 1594



10. kép. *Richard the III* 1597

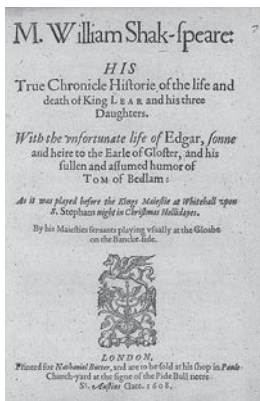
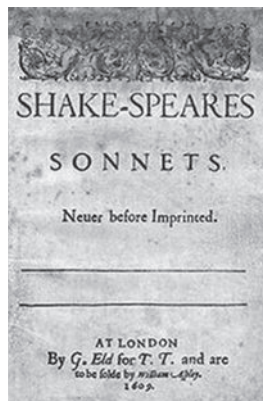
11. kép. *Loves Labors Lost* 159812. kép. *A Midsummer Night's Dream* 160013. kép. *The Merchant of Venice* 1600

A rákövetkező évben jelenik meg a *Love's Labour's Lost* (egy ideje *Lóvátett lovagok* cím az elfogadott fordítása). Ennek borítóján az áll: „Az önteltség KELLEMES komédiája, melynek címe Lóvátett lovagok. Ahogy azt most karácsonykor Ófelsége előtt színre vitték.

Frissen javítva és bővítve Mr. W. Shakespere (sic!) által.” Ez az első (!) dráma kiadás, melyen Shakespeare neve szerzőként megjelenik, az utolsó címsorban, a legkisebb betűkkel, de ott van.

1600-ból két példát veszek. Az *A Midsummer-Night's Dream* esetében a címlap szövege ez: „Egy szentivánéji álom. Ahogy azt több ízben nyilvánosan előadták a mélyen tisztelt Lordkamarás Úr szolgálai. Írta William Shakespeare.” A szerző neve ugyan itt is az utolsó sorban szerepel, de már nem rövidítve, és az előző példában szereplőnél nagyobb betűmérettel. Az ugyanebben az évben megjelent *The Merchant of Venice* borítója ezt tartalmazza: „A legkiválóbb története a Velencei kalmárnak. A szélsőségesen kegyetlen Shylock-ról, a zsidóról, aki a szelíd kereskedő húsából épp egy épp egy fontot vág ki, és Portia megszerzése a három ládikából történő választás által. Ahogy azt a Lordkamarás úr szolgálai több ízben előadták. Írta William Shakespeare.” Itt a cím alatti részek és a szerző neve azonos betűmérettel szerepelnek.

Mindeddig a szerző neve – ha egyáltalán megjelent – a címlap utolsó sorában kapott helyett (ennél lejjebb már csak a kiadóval és terjesztővel kapcsolatos információk álltak). Aztán amikor 1603-ban megjelenik a *Hamlet* első quartó kiadása, a szerző neve közvetlenül a dráma címe alá kerül: „A tragikus históriája HAMLET dán királyfinak. William Shakespeare által [írva].

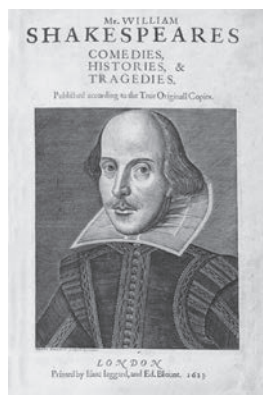
14. kép. *Hamlet* 160315. kép. *King Lear* 160816. kép. *Sonnets* 1609

Ahogy azt számos alkalommal játszották Ófelsége (!) szolgálai London városában, valamint a két egyetemen, Cambridge-ben és Oxfordban, és másutt.” (Az Ófelsége itt már hímnemű, azaz I. Jakabról van szó.)

Amikor 1608-ban megjelenik a *King Lear*, akkor a borító tetején, a mű címe felett szerepel a szerző neve: „M. William Shak-spere (sic!). Az ő igaz krónikás története Lear király és három lánya életéről és haláláról. Edgar szerencsétlen életével... [folytatva pár cselekménymozzanattal]. Ahogy a Király Ófelsége előtt előadták a Whitehall-ban Szentistván éjjelén a karácsonyi ünnepekkor. Ófelsége szolgálai által általában a Globe-ban játszva, a Bankside-on.” Ezen a borítón nemcsak Shakespeare neve van legfelül, hanem ez van a legnagyobb betűmérettel szedve.

Emlékezzünk, Shakespeare első művei, két költeménye név nélkül jelent meg 1593-ban és '94-ben. Amikor 1609-ben kiadásra kerül a *Sonnets*, akkor a lakonikus címlap csak ennyit tartalmaz: „SHAKE-SPEARES SONNETS. Neuer before Imprinted”. Azaz „Shakespeare szonettjei. Még sohasem ki nyomtatva.” A szerző neve csupa nagybetűvel, a legnagyobb betűmérettel.

S végül, ha az 1616-ban megjelent Első Fólió közismert borítójára pillantunk, azon már nemcsak azt látjuk, hogy Shakespeare neve van felül, kövéren

17. kép. *Mr. William Shakespeare's Comedies, Histories, & Tragedies* 1623

szedett csupa nagybetűvel, hanem azt is, hogy a borító legnagyobb részét a szerző portréja foglalja el. Íme, Shakespeare szerzőségének kibontakozása, megszilárdulása és kanonizálódása a tipográfia változásain keresztül.

## Epilógus

Egyetlen Shakespeare-mű kézirata sem maradt fenn. Shakespeare nem alakított ki irodalmi szerzői önképet, pályafutása azt jelzi, hogy önmagát színésznek és színpadi szerzőnek tekintette, és abban a korban a színdarabok szövegének nem tulajdonítottak irodalmi értéket – arra ott voltak a verses és a prózai művek. Azonban a quartók fenti példáiból azt is láthatjuk, hogy Shakespeare neve a korban fokozatosan áruvédjeggyé vált. Ez együtt járt azal, hogy identitásában a színészi mellett a színpadi szerző is kialakult. Bár hiába tudjuk, s hiába említik a színháztörténetek, hogy színész volt, ma egészen mást gondolunk a színész státuszáról, jelentőségéről, és ehhez képest „Shakespeare-nek lenni” valami ennél sokkal magasztosabb dolognak tűnik. Nem szabad azonban lehasítanunk vagy eltakarnunk az ismereteinkből azt a tényt, hogy Shakespeare egész pályafutása során színész – is – volt. Erről 1592-től 1608-ig található dokumentumok, amelyek színészként említik (egyéb-ként nem csak a maga írta darabokban lépett fel, hanem kortársaiéban is).

A filológia kapcsán azt is érdemes szem előtt tartanunk, hogy azokban a szövegekben, amelyeket Shakespeare drámáiként olvasunk, azokban a szerkesztői beavatkozások kitörölhetetlen nyomot hagytak. És az eredeti „tisztá” változatokhoz sem lehet visszanyúlni, hiszen több esetben a különféle kiadások eltérő szövegváltozatokat tartalmaznak, mint például a *Hamlet* első és második quartója és az Első Főlió *Hamletje*. Egy szerkesztőnek, kiadónak minden esetben döntést kell hoznia, hogy mit kezd ezekkel a változatokkal, mivel nincsen „eredeti”.

Shakespeare kortársát, Ben Jonsont kigúnyolták, amikor a színdarabjait (a verseivel együtt) *WORKS (MŰVEK)* címen adta ki 1616-ban. Addig ugyanis a drámát nem irodalmi műnek (olvasmánynak) tekintették, hanem olyasminek, amit színre kell vinni, elő kell adni. Jonson nemcsak könyve tartalmával, de annak formátumával is precedenst teremtett, mert ő jelentetett meg először drámákat fólió méretben (a quartónál kétszer nagyobb formátumban). Ben Jonson fólió gyűjteménye fordulópontot jelentett a reneszánsz dráma kiadástörténetében. Ő a színdarabokat komoly irodalomként (nem pedig tünékeny színjátékok lenyomataként) adta közre. Támadták, gúnyolták ezért, de követték is. Shakespeare Első Főliója 1623-ban (szerkesztők:

John Heminges és Henry Condell), majd Beaumont és Fletcher fóliója 1647-ben minden bizonnyal nem jelent volna meg, ha Jonson nem jár elől a maga példájával. Ebben az esetben pedig nem maradtak volna fenn ezek a színdarabok, hiszen Shakespeare drámáinak jelentős része először az 1623-as Első Fólióban került kinyomtatásra.

Ha a 18. században többen is hiába kutattak Shakespeare-dokumentumok és iratok után, akkor vajon elképzelhető-e, hogy előkerülhetnek még új dokumentumok, lappangó kiadványok? Reménykedni lehet, és példát is találunk ilyen esetekre. Az egyik legutóbbi 2014-ben történt, amikor a franciaországi Saint-Omer könyvtárban előkerült egy eredeti Első Fólió kiadás (a 233. az eddigi példányokon felül).

A Brit Nemzeti Levéltár százötvenezer folyóméternyi iratot őriz a korból, amely folyóírással (változékony helyesírással) és tagolás, csoportosítás nélkül írott szöveg. Ennek szisztematikus vizsgálatára, a teljes anyag feltárására nincsen kapacitás, de időről időre elhivatott vagy megszállott kutatók belemerülnek az adatoknak ebbe a tengerébe, hátha találnak valami Shakespeare-rel kapcsolatos információt. Így derült ki az 1910-es években a Wallace házaspár kutatásainak jóvoltából, hogy hol is volt Shakespeare lakhelye Londonban 1604-ben. Találtak egy 1612-es periratot, amelyben ez az információ szerepelt. Az pedig 1983-ban derült ki, miért vonult vissza Shakespeare apja a közélettől 1576-ban, látszólag váratlanul és minden ok nélkül. Az előkerült feljegyzés szerint uzsora vádjával illették, ami a korban főbenjáró bűnnek számított. Tehát nem kizárt, hogy felbukkannak még adatok, információk, amelyek Shakespeare-rel kapcsolatosak, de ezek szinte bizonyosan nem fogják radikálisan át rajzolni az életműről a színház- és irodalomtörténetben eddig kialakult képet.

Még pár „apróság” a végére: Shakespeare születése (1564) és a színházaknak a puritánok által történt bezárása (1642) között mintegy háromezer színdarab keletkezett, melyeknek 80%-át csak címről ismerjük. A művek többsége elveszett, összesen 230 drámaszöveg marad fenn, melyek közül több névtelen, azaz nem ismerjük a szerzőjét. Ebből a 230 drámából 37 Shakespeare műve, ami kimagasló arány. Nyugodtan kijelenthetjük, hogy mérhetetlenül és felbecsülhetetlenül szerencsés az utókor, hogy Shakespeare művei fennmaradtak. És ezek azok a művek, amelyeket bizonyosan ő írt, William Shakespeare, aki Stratford-upon-Avonban született 1564-ben, és ott is halt meg 1616-ban.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> A fenti írás két legfőbb forrása James Shapiro illetve Bill Bryson a bibliográfiában idézett könyve. Mivel a Bölcsész Akadémia előadásai ismeretterjesztő jellegűek, mellőztem a szokásos tudományos hivatkozási módot.

## Rövidítések

- BARTHES 1998 BARTHES, Roland: A szerző halála. Ford. Babarczy Eszter. In: *Uó: A szöveg öröme*. Bp., 1998. 50-55.
- BRYSON 2013 BRYSON, Bill: Shakespeare. London, 2007. / Bp., 2013. (Ford. Erdeős Zsuzsanna.)
- DESSEN 1984 DESSEN, Alan C.: Elizabethan Stage Conventions and Modern Interpreters. Cambridge, 1984.
- FOUCAULT 1999 FOUCAULT, Michel: Mi a szerző? Ford. Erős Ferenc és Kicsák Lóránt. In: *Uó: Nyelv a végtelenhez*. Debrecen, 1999. 119-145.
- FUCHS 1996 FUCHS, Elinor: The Death of Character. Bloomington and Indianapolis, 1996.
- NIETZSCHE 1986 NIETZSCHE, Friedrich: A tragédia halála. Ford. Kertész Imre. Bp., 1986.
- SHAPIRO 2010 SHAPIRO, James: Contested Will. Who Wrote Shakespeare? New York, 2010.
- STEINER 1971 STEINER, George: A tragédia halála. Ford. Szilágyi Tibor. Bp., 1971.
- WELLS 1991 WELLS, Stanley: To read a play: the problem of editorial intervention. In: *Reading Plays. Interpretation and Reception*. Ed. By Hanna Scolnicov and Peter Holland. Cambridge, 1991. 30-55.
- WELLS 2007 WELLS, Stanley: Shakespeare and Co. London, 2007.

Sashalmi Endre  
.....

## Kalandozások a koraújkori európai politikai ikonográfiában

A cím, az ikonográfia szó kivételével, első látásra közérthetőnek tűnő elemekből áll, mindazonáltal a helyzet, amint látni fogjuk, korántsem egyértelmű: nemcsak az ikonográfia fogalmát szükséges ugyanis megvilágítani, hanem a többi elem is bővebb magyarázatot igényel – természetesen a kalandozások kivételével. Ezek körüljárása azonban nem egyszerű bevezetőként szolgál a téma kifejtéséhez, hanem egymáshoz kapcsolódó, de bizonyos tekintetben önálló részekként, maguk strukturálják az írást.

Kezdjük kissé formabontó módon a cím utolsó, bizonyára legkevésbé közérthető elemével, az *ikonográfia* definíciójával. Az ikonográfia *tárgyat* a *vizuális művészetek alkotásai* képezik, elsősorban a festészet, a szobrászat, a grafikus művészetek, de általában véve azt mondhatjuk, hogy minden olyan alkotás, amely *képnek, képi ábrázolásnak* számít, illetve ilyet tartalmaz (mint például egy gobelinen, dísztálon vagy éppen (pénz)érmén stb. levő ábrázolás). Az ikonográfia, rövid meghatározással élve, tehát a *képek és képi ábrázolások témájának* azonosításával, továbbá *szimbolikus jelentésének* feltárásával foglalkozó tudomány. Hagyományosan a művészettörténészek „felségterületének” számít (a művészettörténet egyik ágaként), de a történész sem nélkülözheti, függetlenül attól, hogy akár az ókor, akár napjaink történetét kutatja. Az ikonográfia nem azt vizsgálja, hogy például egy festmény, gobelin, metszet vagy éppen (a *szent képmás* értelemben vett) ikon milyen technikával, milyen anyagból és hol készült, mennyire viseli magán egy korszak jellemző stílusjegyeit stb., hanem elsősorban azt, hogy mi az adott *kép(i ábrázolás) tárgya, és főként annak üzenete*. Ezek megértéséhez viszont a szimbólumok azonosításán túl fontos az is, hogy amennyiben lehetséges, ismert legyen a *megrendelő és az alkotó személye és szándéka, az adott kép(i ábrázolás) keletkezési ideje, eredeti és későbbi helyszíne, annak hatása, és sok egyéb ehhez hasonló*



körülmény. E tényezők ugyanis nélkülözhetetlenek lehetnek az adott alkotás konkrét történelmi kontextusban való értelmezése, illetve recepciója szempontjából.

Terminológiai kérdés az *ikonográfia* és az *ikonológia* szavak használata, minthogy bizonyos szerzők szerint az előbbi csak leíró, illetve rendszerező jellegű tudomány, míg a mélyebb következtetések (a valódi üzenet) feltárása már az utóbbi privilégiuma. Ha történetileg vizsgáljuk e szavakat, akkor az *ikonológia* tekinthet vissza régebbi eredetre (*iconologia* alakban – 1593), melynek szó szerinti jelentése „képekről való beszéd”, míg az *ikonográfia*, mely szó szerint „képleírás”, a 18. században keletkezett: a görög *eikon* latin változata, az *icon*, tehát teljesen általános jelentéssel, kép értelemben szerepel mindkét esetben. Az etimológia ekképpen nem visz közelebb annak eldöntéséhez, hogy vajon célszerű-e éles határt húzni a két terminus értelmezése és használata között, melynek kapcsán egyébként maga a módszer kialakítójának tekintett Erwin Panofsky sem volt következetes. Panofsky a vizuális művészet alkotásainak megértésében három szintet különített el, melyeknek az alábbi elnevezéseket adta, illetve a következőképpen jellemezte az egyes szintekhez tartozó problémaköröket:<sup>1</sup>

- 1) *preikonográfiai leírás*: Az alakok, színek, kompozíció tényszerű (mondhatni „látlelet-szerű”) leírása;
- 2) *ikonográfiai leírás*: a *téma*, a *stílusjegyek* (ha lehetséges), a *szervő* meghatározása, mindenféle mélyebb jelentés keresése nélkül;
- 3) *ikonográfiai értelmezés/ ikonológiai analízis*: a mélyebb jelentés feltárása: tehát a szimbólumok azonosítása, azok forrásai, továbbá annak felfejtése, hogy a *szervő mit akart szimbolikusan kifejezni*, azaz miként használta a szimbólumokat az adott kontextusban. A kettős elnevezés oka az, hogy Panofsky eredeti (1939) álláspontját és az elnevezést is módosítva, már az ikonológiához sorolta ezt a harmadik szintet az elemzési módszerrel foglalkozó tanulmányának későbbi kiadásában (1955). Panofsky hármas felosztásához Roelof van Straten, eredetileg hollandul írt munkájában, még hozzátett egy negyedik szintet is (1985): Panofsky harmadik kategóriájánál az *ikonográfiai értelmezés* elnevezést tartotta meg, de ezt kiegészítette az *ikonológiai értelmezés* szintjével.<sup>2</sup>
- 4) *ikonológiai értelmezés*: Annak feltárása, hogy *miért*, illetve „*miért*

<sup>1</sup> Panofsky módszerét kritikailag ismerteti: VAN STRATEN 2000. 4-18., 22.

<sup>2</sup> VAN STRATEN 2000. 4, 18.

*éppen így alkotta meg a művet a szerző*”, azaz mi volt a társadalmi, kulturális, történeti háttere? Továbbá, hogy milyen rejtett jelentéseket hordoz a mű, amelyek *nem álltak kifejezetten a szerző szándékában?*<sup>3</sup>

Nyilvánvaló, hogy a szubjektivitás teljes egészében nem küszöbölhető ki az értelmezési folyamat egyetlen fázisából sem, így a leírás és az értelmezés folyamata már csak ennek okán sem választhatók el egymástól. Éppen ezért, R. van Stratennel ellentétben, véleményem szerint nincs különösebb jelentősége annak, hogy élesen megkülönböztessük az ikonográfia és az ikonológia szavak használatát:<sup>4</sup> a magam részéről szinonimáknak tekintem azokat és a továbbiakban is az előbbit fogom használni. Ugyanakkor a negyedik szint mint külön értelmezési kategória elkülönítését (a szubjektivitás kapcsán említett megfontolás alapján is) feleslegesnek ítélem (különösen problémás a „mi nem állt kifejezetten a szerző szándékában” kitétel). Magát a „*Miért éppen így?*” kérdést természetesen abszolút relevánsnak tartom, de ez nem választható el a 3. szint „*Mit akart a szerző kifejezni*” kérdésétől: ezeket ugyanis egy problémakörnek kell tekinteni. Végezetül pedig (mintegy álláspontom megerősítéseként) érdemes rámutatni, hogy a Panofsky (és van Straten) által kidolgozott módszer nem valamiféle gyökeresen új elgondoláson alapult, minthogy annak lényegi elemeit már megtalálhatjuk Cesare Ripa *Iconologia* (1593) című művében, melynek a főcímet magyarázó terjedelmes alcímében (és rövid elméleti bevezetőjében), nemcsak a szubjektivitás jelenik meg egyértelműen, hanem ráadásul a „képek leírása” kifejezés is szerepel:

**ICONOLOGIA** azaz különféle képek leírása (*descrittione dell'imagini*), amelyeket az antikvitásból feltalált vagy **tulajdon leleményével megalkotott** és magyarázatokkal ellátott a perugiai Cesare Ripa a Szent Mór és Lázár lovagja. Nem kevésbé hasznos, mint szükséges műköltők, festők, szobrászok és mások számára az emberi erények és bűnök, érzelmek és szenvedélyek ábrázolásához.<sup>5</sup>

Ripa, attól függően, hogy az adott fogalom (például szeretet, eretnecség stb.) az olaszban hím- vagy nőnemű volt-e, férfi-, illetve női alakban személyesítette meg az ABC sorrendbe rendezett tételeket. Részletesen leírta, hogy az adott allegorikus ábrázolás esetében milyen természetű, ábrázotatú, kéztartá-

<sup>3</sup> VAN STRATEN 2000. 18.

<sup>4</sup> VAN STRATEN 2000. 18.

<sup>5</sup> Kiemelés tőlem - S. E.

sú stb. legyen a nő- vagy férfialak, megadta a ruházat jellegét (díszes vagy egyszerű), annak színeit, a szükséges attribútumokat (tárgyakat, állatokat, növényeket), a kompozíciót (lásd Panofsky 1. pontját), majd egyenként megmagyarázta ezek jelentését az adott kontextusban (lásd Panofsky 3. pontját), sok esetben antik forrásokra is hivatkozva (lásd erre már a mű alcímét is). Ripa ugyanakkor felhívta a figyelmet a konkrét kontextus fontosságára az értelmezésben. Ezt például azzal szemléltethetjük, hogy egy adott helyzettől függően ugyanaz az állat más-más jelentéssel bírhat: így a kígyó lehetett a bűn, de az okosság, vagy éppen a hatalom attribútuma is. Továbbá ugyancsak érdemes utalni a kontextus kapcsán arra, hogy Ripa némely esetben alternatív attribútumokat szerepeltetve több leírást is adott ugyanarra a fogalomra (például a *szerecsse, erő* esetében), ami megint csak a szubjektivitás általam már említett problematikáját veti fel.

Az *Iconologia* első, 1593-as kiadása még nem tartalmazott képeket, viszont a 17. századi kiadások már igen, és maga Ripa folyamatosan bővítette is művét. Mivel azonban a képeket általában más készítette, mint aki a szöveget írta, vagy nyomtatta, így előfordult, hogy a leírás és a képi ábrázolás a részletekben eltértek egymástól. Ezt már az első képes kiadás során is jelezte Ripa, és felhívta a figyelmet arra, hogy ilyenkor mindig a szöveges leírás legyen az irányadó. Az *Iconologia*, mint az alcím is mutatja, tehát alapvetően erények és bűnök allegorikus leírásából állt – 1603-tól már sok esetben azok képi ábrázolásaival együtt –, de nem kizárólag: helyet kaptak benne ugyanis például Itália államai, de maga az akkor ismert négy földrész, sőt politikai fogalmak is. Mivel Ripa műve az ikonográfia „Bibliája” lett, így kulcsfontosságú a korabeli politikai vonatkozású képi ábrázolások megértése szempontjából – még akkor is, ha művének csak egy igen kis részét alkották kifejezetten politikai jellegű jelképek. A képi ábrázolások a politikai eszmék rekonstruálása és megértése szempontjából ugyanolyan fontosak, mint az írott források. Ahogy azt ugyanis egy kínai közmondás tartja: *„Egy kép, többet mond, mint ezer szó.”* Jól mutatja a téma iránti érdeklődést egy nemrégiben napvilágot látott kétkötetes mű, *A politikai ikonográfia kézikönyve (Handbuch der politischen Ikonographie*. München, 2011.), amely több történelmi korszakon átívelő áttekintést ad a legfontosabb politikai fogalmakról, gazdag képi anyaggal illusztrálva.

A politikai ikonográfia jelentőségét a vizsgált kor vonatkozásában az adja, hogy az írni-olvasni tudás még a koraujkorban is a társadalomnak csak egy szűk rétegére korlátozódott – e ponton azonban világossá kell tennünk, hogy mit is értünk *koraujkor* alatt? Általánosan, bár nem kizárólagosan, a kb. 1450-1789 közti időszakot tekintjük koraujkornak a történetírás, és mint-hogy az ikonográfia, amint láttuk, elválaszthatatlan a művészettörténettől,

így a korájukat is célszerű jelen esetben művészettörténeti korszakolás segítségével behatárolni. Ennek folytán az *érett reneszánsztól a barokk korszak végéig* tartó időszakot fogja át a korájukor – jelen előadásban azonban ennek egy szűkebb metszetére, nagyjából az 1500-as évek elejétől az 1700-as évek elejéig tartó időszakra koncentrálok.

A reneszánsz azért fontos a szimbolika szempontjából, mert e korszak művészete egyrészt „kikristályosította és rendszerezte a keresztény szimbolikát, ahogy az az egész keresztény érában átismert volt”.<sup>6</sup> Másrészt viszont a reneszánsz idején történt meg, hogy a nyugati keresztény kultúrkör ikonográfiájában megjelent az antik mitológia és elfoglalta helyét a keresztény szimbolika mellett – ez a szimbíózis aztán a barokk szimbolikában is megmaradt. Oroszországban ugyanakkor ez a folyamat voltaképpen csak Nagy Pétertől kezdődött, mivel az ortodox egyház tiltotta a pogány istenek ábrázolását, s csak a 18. század előrehaladtával vált általánossá az antik mitológia átvétele. Az antik mitológia politicizált alakjai közül a 15–18. században Hercules volt az, akit leginkább az uralkodói hatalom szolgálatába állítottak, mégpedig igen kifinomult eszközökkel és többféle módon. Elegendő csak arra a momentumra utalni, hogy Hercules próbáit úgy értelmezték, mint az uralkodótól elvárt erényeket, és Hercules főként az erős és békés kormányzat megtestesítője volt a korban;<sup>7</sup> a hátán tartott Földgömb pedig magát az uralkodás terhes mivoltát jelképezte.

A korájukorban Európa-szerte a képi ábrázolások voltak azok a médiumok, amelyek a többség számára a hatalomra vonatkozó nézeteket közvetítették a templomokban elhangzó tanítások és a publikus rituálék mellett. A képek szerepe még nőtt is a (betűszedéses) nyomtatás 15. század közepén történt feltalálásával, minthogy a nyomtatott anyagok több mint felét a 16. században, de a 17. század egy részében is, nem könyvek, hanem egy-két lapból álló, többnyire képeket is tartalmazó kiadványok (rölapok, plakátok, vallási és politikai gúnyrajzok stb.), illetve a pamflet műfajába tartozó rövid írások tették ki. Nem lehet eléggé hangsúlyozni Roger Chartier megállapítását korszak vonatkozásában: „A nyomtatás kultúrája, a kép kultúrája volt.”<sup>8</sup>

Hátravan még a címben szereplő két elemnek, a *politika* és *Európa* korájukori fogalmának meghatározása. Elmondhatjuk, hogy mindkettő lényeges változáson ment át ebben az időszakban. A 14–15. században a skolasztikus filozófia, Arisztotelész *Politikájának* lefordítása és befogadása folytán,

<sup>6</sup> FERGUSON 1961. 8.

<sup>7</sup> POLLEROS 1998. 39-48.

<sup>8</sup> CHARTIER 1989. 5.

politika alatt a morálfilozófia azon ágát értette, amely a kormányzás művészetével foglalkozott. Tehát egy olyan nemes elméleti műfajt, amely a hatalom eredetét és célját (ez utóbbi a közjó szolgálatában öltött testet), a legjobb állam-formát (amit akkoriban a monarchia képviselt), az igazságosságot, a polgárok közti egyetértést, a kormányzók valamint a polgárok erényességét tanulmányozta. A politika ezen késő középkori fogalmának az ikonográfia segítségével történő megvilágítására aligha találhatnánk jobb példát Ambrogio Lorenzetti freskóciklusánál (1337–1339), amely a sienai városháza nagytermét díszíti. (1. kép) Ezt a freskóciklust úgy emlegeti a politikai ikonográfiával foglalkozó szakirodalom, mint a késő középkor legrandiózusabb ilyen jellegű alkotását. Ennek központi részét elemezve egyúttal az előbbiekben felvázolt értelmezési módszer gyakorlati alkalmazását is láthatjuk. Lorenzetti alkotásának értelmezését Nicolai Rubinstein klasszikussá vált tanulmánya alapján fogalom össze,<sup>9</sup> de mind a tényszerű leírásban, mind pedig az elemzésben csak a legfontosabb dolgokra szorítkozom.

A sienai városháza nagytermének három falát díszítő freskó középső eleme a *Jó Kormányzat allegóriája* elnevezés alatt ismert, míg tőle jobbra a *Jó Kormányzat hatása*, illetőleg tőle balra a *Rossz Kormányzat allegóriája* címkékkal illetett freskók láthatók. A *Jó Kormányzat allegóriáját* nemcsak centrális helyzete emeli ki, hanem az is, hogy az ablakkal szemben helyezkedik el, és így teljes megvilágítást kap. Fogadjuk el egyelőre munkaterminusnak a *Jó Kormányzat allegóriája* elnevezést, bár ezen az elemzési szinten még pontosabb lenne a *freskóciklus központi eleméről* beszélni.



1. kép. A jó kormányzat allegóriája (Siena, városháza)

<sup>9</sup> RUBINSTEIN 1958.

A *Jó Kormányzat allegóriája* a kompozícióját tekintve három részre osztható: horizontálisan „két egymástól elválasztott felső részre” valamint „a kép egész alsó szélességében futó” alsó traktusra. Az elemzés szempontjából fontosabb két felső rész ugyanakkor vertikálisan szintén két részre osztható: a jobb oldali, terjedelmesebb szegmensre, ahol egy idős férfialak mellett női alakok láthatók, illetve a bal oldalira, ahol viszont egy trónon ülő női alak képezi a központi figurát. Meg kell jegyezni, hogy mindkét szegmensben szimmetrikus az alakok elrendezése, 3-3, illetve 4-4 melléalakkal a két főalak jobbán, illetve balján. Ami az alsó traktust illeti, itt a bal oldalon levő központi nőalaké a főszerep, akitől jobbra különböző társadalmi státusba tartozó emberek láthatók: a két nagy csoportot két egymással szemben ülő egykorú kisgyermek választja el, egy farkas társaságában, akik a központi rész idős, szakállas főalakja alatt helyezkednek el. (Panofsky 1.).

Mivel ismerjük a freskó *helyszínét*, továbbá annak szerzőjét is, mégpedig magáról a kép alján futó feliratról, valamint a kép keletkezési idejét, ráadásul a lineáris perspektíva kezdeteinek nyomai is világosan láthatók a freskón (teljesen egyértelmű ez a bal oldali trónon ülő nőalak trónjánál futó szőnyeg ábrázolásában), így kijelenthető, hogy *a korai reneszánszból származó politikai nézet képi megfogalmazásával* van dolgunk – ez utóbbit pedig, tehát a *téma behatárolását*, a freskó helyszínén túl, a bal oldali, trónon ülő, fejedelmi fejdísz viselő, jobb kezében jogart tartó férfialak alapján valószínűsíthetjük (Panofsky 2.). Ennél pontosabb témaazonosítást azonban csak a Panofsky által harmadikként definiált szinten adhatunk. Jelen szinten ugyanis, elvileg, még nem tudhatjuk, hogy: *Mennyiben általános, illetve mennyiben specifikus a kormányzat képi megfogalmazása, azaz milyen mértékben kötődik, vagy kötődik-e teljesen konkrétan Sienához, azon túl, hogy ott található? Milyen típusú kormányzatot ábrázol (monarchikus, köztársasági), és milyen beállításban, azaz pozitív, vagy negatív színben ábrázolja azt? A Jó Kormányzat* elnevezést ugyanis mi ehelyütt már mintegy megelégtettük, a kép üzenetének előzetes ismeretében, az egyszerűség és a jobb megértés kedvéért, holott ezen a szinten még csak a téma általános behatárolásánál tartunk.

Ami magának a freskónak az értelmezését jelen esetben nagyon megkönnyíti, az abban a tényben rejlik, hogy a felső két szint alakjainak azonosítását maga a kép szerzője adja meg, ugyanis latin feliratokkal tette egyértelművé az allegorikus jelentéseket. Ezek hiányában az attribútumok értelmezése lenne az egyetlen eszköz az *erények*, minthogy azok allegorikus képi ábrázolásáról van szó, azonosítására. Ez azonban nem mindig könnyű feladat, amit a következő egyszerű példával szemléltethetünk. Az *Igazságosság* azon alle-

gorikus ábrázolása, amelyben egy nőalak (esetleg bekötött szemmel) egyik kezében kardot, másikban mérleget tart, mindenki számára közismert. Ezek hiányában is lehetett azonban ábrázolni ezt az erényt allegorikusan, mégpedig úgy, hogy a kardot vagy a mérleget tartó nőalak mellett egy strucc áll, ami szintén nem ritka a reneszánsz korban. Ez utóbbi megoldás viszont már nem egyértelmű számunkra, kiváltképp, hogy a struccal egészen más tulajdonságot azonosítunk manapság. A magyarázat, hogy miért lehetett a strucc az igazságosság attribútuma, azokban a hiedelmekben rejlik, amelyeket a struccal társítottak. Az egyik az volt, hogy úgy tartották: a madár mindegyik tolla azonos hosszúságú, ami az azonos mércével való mérés eszméjét jelentette meg. A másik pedig az a Ripánál is előforduló hiedelem, hogy a strucc az egyetlen olyan állat, amely lassan ugyan, de meg tudja emészteni a vasat: ekképpen egy bírónak is ily módon, tehát megfontoltan, az ügy minden részletére kiterjedő, körültekintő vizsgálat után szabad csak döntést hoznia.

Visszatérve magára a freskóra, az erények azonosítása a feliratok segítségével a következő: a kép nézőjének szemszögéből, a trónon ülő férfialaktól jobbra (belülről kifelé haladva) a Nagylelkűség (*Magnanimitas*), Mértékletesség (*Temperantia*), Igazságosság (*Iustitia*), míg tőle balra, az Okosság (*Prudencia*), Bátorság (*Fortitudo*) valamint (kényelmesen hátradőlt pozícióban) a Béke (*Pax*) allegorikus ábrázolásai láthatók. Azaz a trónon ülő férfialakot többek közt a *négy kardinális erény* (Igazságosság, Mértékletesség, Okosság, Bátorság) veszi körül, amelyeket viszont az ún. *fejedelemtükör-irodalom* mint *politikai erényeket* (*virtutes politicae*) azonosított; de a politikai erények tárháza nem merült ki ezekben, hanem olyanok is idetartoztak, mint például az itt is szereplő nagylelkűség.

A férfialak feje körül ugyanakkor a három teológiai erényt láthatjuk: balról jobbra haladva a Hit (*Fides*) (lásd a keresztet mint attribútumot), a(z) (Istenbe vetett) Remény (*Spes Divina*) valamint a Szeretet (*Caritas*) ugyancsak felirattal azonosított allegóriáját. Nem véletlen az erények elrendezése sem, hiszen összekötve az alakokat egy *háromszöget* kapunk, ez pedig már akkor a Szentháromság egyik általános szimbolikus megjelenítése volt. Ráadásul a három teológiai erény és a Szentháromság közt szoros kapcsolatot feltételeztek, ami a szimbolikában is jelentkezett. Ugyanis a templomban a szentélyt elválasztó három lépcső a szimbolikus értelmezés szerint egyaránt jelképezi az említett három teológiai erényt, valamint a Szentháromságot.<sup>10</sup>

Mindezek alapján egyértelműnek tűnhet az a következtetés, hogy a *keresztény kormányzat* allegóriája a központi freskó témája, és nem egy írott,

<sup>10</sup> BRACKNEY 2010. 98.

hanem egy képi formába öntött fejedelemtükörrel állunk szemben.<sup>11</sup> Ugyanis az előbbieken említett kardinális és teológiai erények a fejedelemtükrök állandó elemei mint a jó kormányzás kritériumai, másrészt a képen az erények allegorikus ábrázolásai egy, a hatalom attribútumaival ábrázolt személy (trón, jogar, fejdísz) mellett állnak. *A fő kérdés ezt követően az, hogy konkrétan kit ábrázol allegorikus formában az ülő férfialak?*<sup>12</sup> Ennek megfejtéséhez az idős férfi ruhájának színei és a lába alatt levő két egykorú gyermek szolgáltatja a kulcsot: a fehér-fekete színek valamint az ikrek és a farkas ugyanis Siena városának címerében szerepelnek.<sup>13</sup> Ez tehát azt mutatja, hogy a képi ábrázolás, a helyszínén túlmenően is, *teljesen konkrétan kötődik Sienához*, és nem általában véve vonatkozik az erényes kormányzásra, hiszen ez utóbbi esetben a város attribútumai akár el is maradhattak volna. Adódna tehát a pontosabb következtetés, hogy az általában vett királytükör eszmének konkrétan Sienára alkalmazott képi változatával van dolgunk – a probléma azonban az, hogy Siena ebben az időben nem monarchia, hanem köztársaság volt!<sup>14</sup> Ebben az esetben viszont azt kell mondani, hogy a fejedelemtükör műfajának *Siena köztársasági kormányzatára adaptált képi változatával* állunk szemben.<sup>15</sup> Ezt alátámasztja az idős férfi feje felett látható rövidítés is: C.S.C.C.V., ami eredetileg valószínűleg C.S.C.V. lehetett.<sup>16</sup> Az első esetben a kutatók által javasolt feloldás: *Commune Senarum cum civilibus virtutibus*, azaz „Siena közössége politikai erényekkel”<sup>17</sup> – minthogy a *civilis* jelző akkoriban nem a mai jelentését hordozta, hanem a *politikai* (*politicus*) szinonimája volt. A második esetben viszont (amit Rubinstein másokkal együtt valószínűbbnek tart egy Lorenzettinek tulajdonított, ugyancsak Sienára vonatkozó kortárs ábrázolással való összevetése alapján) „*Commune Senarum Civitas Virginis*”, azaz „Siena Közössége, a Szűz Városa”, minthogy a város védőszentje Szűz Mária volt.<sup>18</sup>

Egy kérdést nem világít meg tanulmányában Rubinstein, mivel ez az írása által megcélzott szakmai olvasóközönség számára teljesen egyértelmű volt: nevezetesen, hogy miként szimbolizálhatta egyetlen ember Siena közösségét, főként annak köztársasági kormányzatát, ugyanis ez utóbbiban a

<sup>11</sup> RUBINSTEIN 1958. 180.

<sup>12</sup> Uo.

<sup>13</sup> Uo. 181.

<sup>14</sup> Uo.180-181.

<sup>15</sup> Uo. 181.

<sup>16</sup> Uo.

<sup>17</sup> Uo.

<sup>18</sup> Uo.



hatalom gyakorlója nem egyetlen személy, hanem valamiféle előkelőségen alapuló tanács volt. A magyarázatot erre az ún. *organikus államszemlélet* legfőbb középkori és koraiújkorai metaforája, az *emberi test analógia* adja. Az állam/politikai közösség középkori és koraiújkorai szimbolikus felfogásában semmi sem bírt nagyobb jelentőséggel annál az elképzelésnél, hogy a politikai közösség az emberi test analógiájára működik. „Az állam politikai test volt, már jóval azelőtt, hogy egy olyan absztrakt jogi személyé lett volna, mint amilyen manapság”.<sup>19</sup> Az állam ugyanis (úgy akkoriban, mint ahogyan ma is) láthatatlan: „Meg kell személyesíteni, mielőtt láthatóvá válik, szimbolizálni kell, mielőtt szerethető lesz, el kell képzelni, mielőtt fel lehet fogni.”<sup>20</sup> Mint ahogy az emberi test is fejből és testrészekből valamint szervekből áll, így ezeknek már a 12. század közepétől megfeleltették a politikai közösségben az egyes tisztségeket és társadalmi rendeket egy funkcionális hierarchia szerint. Az alábbi, Lorenzetti freskójával kortárs 14. századi francia ábrázoláson, az akkorra már rég bevett dolognak számító organikus szemlélet, a *politikai test képi megjelenítése* látható. (2. kép) A király a fej, az ő hivatalnokai a politikai testben a szemek és a fülek; a tanácsosok és a bölcs emberek a szív megfelelői, míg a test védelmezői, a lovagok, a karok szerepét töltik be, végül pedig a kereskedők és a parasztok a láb különböző részeinek (térd, lábfej) felelnek meg. Ennek az elképzelésnek, amely tehát az emberi test és az állam mint politikai test analógiájára épült, éppen az évszázados tradíciója miatt ma is vannak olyan nyelvi lenyomatait, amelyek esetében nem, vagy alig érződik, illetve nem tudatosul az organikus államszemlélet öröksége:



2. kép. A király véleménye

így például az államfő, illetve az állami szervek kifejezésekben. Az organikus államszemlélet flexibilis volt, így akár a létező köztársasági kormányzatok leírása sem jelentett problémát ennek segítségével. Ez esetben azonban nem egyedi szervek, mint a fej vagy a szív, hanem érthetően a páros érzékszervek, külö-

<sup>19</sup> MUIR 1999. 232.

<sup>20</sup> WALZER 1967. 194. Az állam középkori és koraiújkorai metaforáira l.SASHALMI 2015.15-54.

nösen a szemek voltak a privilegizált részei a természetes testnek, akiknek a politikai testben a patríciusok feleltek meg, minthogy ők azok, akik látják, mire van szüksége a politikai testnek.

A freskórészlet képi üzenete tehát az eddigiek alapján így foglalható össze: amennyiben a fenti földi erények érvényesülnek egy politikai közösség kormányzásában, akkor a *politikai testként* felfogott politikai közösségben a *közjó* (*bonum commune*) érvényesül. A közjó pedig itt nem elvont jelentéssel bírt, hanem konkrétan Siena *közösségének* (*commune*) *jólétével* (*bonum*) volt azonos, minthogy a C. S. rövidítés feloldása, amint láthattuk, ez volt: *commune Senarum*.<sup>21</sup>

Egy kormányzat a skolasztikus felfogás szerint akkor szolgálta a *közjót*, ha *igazságos* volt. Éppen ezért nem véletlen, hogy az igazságosság a témája a bal oldali kép-együttesnek, melynek üzenetét ekképp határozza meg Rubinstein: „Ez a jelenet egy olyan komplex allegória, melyben az igazságosság arisztotelészi teóriája képezi az alapvető témát, annak kortárs skolasztikus és jogi értelmezésében.”<sup>22</sup> Az Igazságosság trónon ülő alakjának nem a kezében, hanem a két oldalán látható a mérleg (mint attribútum) két serpenyője, ahonnan két különböző színű (piros illetve fehér) angyal oszt igazságot mégpedig nemcsak kegyelmezve, hanem büntetve is, a nőalak felett viszont a Bölcsesség (Sapientia) alakja látható, könyvvel a kezében.<sup>23</sup> Ez pedig azt szemlélteti, hogy a földi igazságosságot a bölcsességnek kell vezérelnie: más szavakkal az emberi törvényeket egy felsőbb, azaz isteni értelem előírásainak kell alárendelni.<sup>24</sup> Ez pedig összhangban volt azzal a skolasztikus jogi axiómával, hogy az emberi törvényeknek a természetjogon, tehát a *józan ész előírásain* kell alapulniuk. Ezek az íratlan szabályok, a józan ész előírásai, azonban végső soron isteni eredetűek, mivel Isten a Teremtéskor beleírta ezeket az emberbe, melyeket az ember az ész által ismerheti fel. Fontos felhívni a figyelmet arra, hogy a kompozíció ehelyütt is egy háromszöget formáz, jelen esetben szinte egyenlő oldalú háromszöget: nyilván nem véletlenül, minthogy az igazságosságról és annak végső forrásáról van szó. Ezzel a két felső traktus értelmezését lényegében kimerítettük, s kérdés, hogy mi-ként kapcsolódik ezekhez az alsó rész.

Az Igazságosság fenti skolasztikus értelmezése vertikálisan átvezet az alatta levő nőalakhhoz, aki nem más, mint *Concordia*, az *Egyetértés* allegóriája, ahol a *Concordia* felirat a nőalak derekán látható. Az Egyetértés témája

<sup>21</sup> RUBINSTEIN 1958. 185.

<sup>22</sup> Uo 182.

<sup>23</sup> Uo.183.

<sup>24</sup> Uo. 183.

aztán immár horizontálisan folytatódik tovább: alanyai ugyanis az alsó regiszterben megfestett különböző státusú sienai polgárok. A kép e részének politikai üzenete tehát az, hogy amennyiben a földi igazságosság az előbb leírt módon működik, akkor a polgárok között egyetértés van. Miért van azonban jelen a freskón az Egyetértés, valamint az eddig még nem értelmezett Béke allegóriája? – teszi fel a kérdést Rubinstein.<sup>25</sup> Hiszen ezek, „az erények középkori osztályozása szerint, járulékos erények voltak, sőt, kétségek voltak a tekintetben, hogy egyáltalán erényeknek tekinthetők-e? Nem volt hagyományos ikonográfiai ok arra, hogy miért kellett volna velük kiegészíteni az Uralkodó mellett álló kardinális erényeket?”<sup>26</sup> *A Béke és az Egyetértés azért vannak jelen a freskón, érvel Rubinstein, „mert a korabeli politikai gondolkodás szerint ezek jelentik meg a közjó érdekében való igazságos kormányzat legkívánatosabb hatásait”.*<sup>27</sup> A Béke ugyanakkor egyúttal össze is köti a két felső szintet,<sup>28</sup> azáltal, hogy a kormányzat Szent Ágoston által megfogalmazott céljának egyik eleme. Ágoston szerint a Béke, Igazságosság, Kegyesség (*Pietas*) a keresztény kormányzat célja, s ez a hármasság is felismerhető a freskón, ugyanis a férfialaktól balra legtávolabb álló Béke, valamint a férfialaktól jobbra legtávolabb álló Igazságosság elhelyezkedése szimmetrikus, ráadásul a teológiai erényekkel összekötve, melyek összességükben a Kegyességnek felelnek meg, szintén egy háromszöget képeznek. Ugyanakkor a Szeretet (*Caritas*) pozíciója sem a véletlen műve a képen, hiszen Szent Pál szerint ez volt a legnagyobb a teológiai erények közül.<sup>29</sup> Az pedig, hogy a képen konkrétan a kormányzatot ábrázoló férfialak feletti legmagasabb helyet foglalja, el a kép egészének értelmezése szempontjából is fontos Rubinstein szerint: ezáltal ugyanis a *Caritas* a *Siena* közössége iránt érzett szeretetre, azaz az *amor patriaere*, tehát a hazaszeretetre is vonatkozhat.<sup>30</sup> Ez pedig nyilvánvalóan ott van, ahol érvényesül az igazságosság, és így béke, egyetértés lakozik a polgárok közt.

A *Jó Kormányzat* allegóriája elnevezésű freskó tehát egy igen komplex politikai üzenetet hordozott, melynek teljes eszmetörténeti hátterét itt csak igen vázlatosan mutattam be. Ez az üzenet azonban egészen más volt a kormányzati hatalomról, mint az, amit a koraújkor előre haladtával politikának hívtak. *A politika szó ugyanis 16–17. században gyökeresen új tartalommal telítődött.*

---

<sup>25</sup> Uo.187.

<sup>26</sup> Uo.187.

<sup>27</sup> Uo. 187.

<sup>28</sup> Uo.180.

<sup>29</sup> Uo.185.

<sup>30</sup> Uo.186.

A 15. század utolsó harmadában kezdődött az a hosszú folyamat, melynek során a 17. század végére a *politika* egy nemes *elméleti műfajból*, azaz a *morálfilozófia egyik ágából* végérvényesen a *hatalomgyakorlás*, az *államkormányzásának gyakorlati tudományává*, a *ragion di stato*, azaz az *államracionalitás (államrezon)* szinonimájává vált.<sup>31</sup> Az *államracionalitás* ugyanis azt jelentette, amit manapság köznapi értelemben a politika fogalma alatt értünk: azaz a hatalom *megszerzésére, megtartására, befolyásolására, kiterjesztésre* irányuló tevékenységet. Ennek az eszmeáramlatnak az alaphangját Machiavelli adta meg, de maga a *ragion di stato* kifejezés nem tőle származik.<sup>32</sup> Nem véletlen azonban, hogy Machiavelli egyetlen egyszer sem említi *A fejedelem* (1513) címen ismertté vált művében a politika szót, mivel a politika akkor még a régi, nemes jelentésével bírt.<sup>33</sup> Maga Machiavelli saját írásáról, amely eredetileg, az ő címadásában, *A fejedelemségekről (De principatibus)* címet viselte, egy barátjának úgy nyilatkozott, hogy az egy olyan „könyvecske a fejedelemségekről”, amely arról szól, hogy „miként lehet azokat megszerezni és miként vesztik el azokat”.<sup>34</sup> A *ragion di stato*nak nagy irodalma alakult ki, különösen Itáliában a 16–17. században, s a humanisták némelyike ezért egyenesen egy új nyelvezet megjelenéséről, szó szerint egy „*újnonnan kitalált politikáról*” beszélt.<sup>35</sup> Egy 1623-as olasz mű címe (*Della Ragion di stato et della prudenzia politica*) szerint az *államracionalitás* nem más, mint a *politikai okosság*.<sup>36</sup> Más szavakkal: az *államracionalitás* „a *prudencia* politikai vetületét testesíti meg”.<sup>37</sup> A *prudencia* (okosság) mint erény, a kormányzásra vonatkoztatva, tehát egészen más beállítást nyert, mint ahogy azt korábban értelmezték, és amilyen jelentésben például Lorenzetti freskóján szerepelt: azaz a közjót szolgáló intézkedések felismerése. Az okosság politikai értelemben a 16. század végén a *pragmatizmussal* lett azonos, a hatalom *megszerzésének és megtartásának tudására* vonatkozott, arra, hogy mi az, ami *hasznos* ennek érdekében, még ha az adott esetben netán erkölcstelen is, vagy éppen ellenkezik a közjóval. Nem járunk messze a valóságtól, ha azt állítom, hogy a *ragion di stato* általános, 16–17. század fordulóján vallott *közérthető felfogását* bizonyára Cesare Ripa jelképe adja vissza leginkább,

<sup>31</sup> Erte átfogóan l. SASHALMI 2015.97-103.

<sup>32</sup> VIROLI 1992. 146.

<sup>33</sup> BENE 2007.

<sup>34</sup> HAJDÚ 2004. 159.

<sup>35</sup> VIROLI 1992. 257.

<sup>36</sup> HORKAY-HÖRCHER 2007. 68.

<sup>37</sup> Uo.. 68.

amely vizuálisan is megmutatja az imént kifejtett elveket.<sup>38</sup> (3. kép) Ripa ekképp írja le a fogalmat:

„Páncélingbe és sisakba öltözött nő, oldalán szablyával.<sup>39</sup>

Páncélinge alatt kék színű alsóruhát visel, telehímzve szemekkel és fülekkel. Jobb kezében botot tart, s lássék, hogy hátrafelé sújt vele, ahol mákgubók nőnek. A legnagyobbak fejei a bot csapása alatt már a földön hevernek, úgyszólván csak a szár áll magában.

Balját egy oroszlán fején nyugtatja, s jobb lába alatt egy könyv legyen IUS [Jog] felirattal.

Azért festjük fegyveresnek, mert aki ilyen érdekekkel él, azt akarja, hogy erővel uralhasson mindent, fegyverek vagy más eszközök révén.

Szemekkel és fülekkel telehímzett kék öltözékben ábrázoljuk, hogy így mutassuk uralma iránti féltékenységét. Mindenütt kémekek szemeit és füleit szeretné ugyanis elhelyezni, hogy így jobban megvalósíthassa saját terveit, és elmetélhesse másokét.

*A bottal azt mutatjuk, hogy az államrationalitás olyanok sajátja, akik országukban vagy fejedelemségükben uralkodókká válnak. Emellett mindenkinek, még ha nem fejedelem is, meglehet a magához mért ilyenfajta érdeke, amellyel saját dolgait kormányozza az általa óhajtott cél felé.*

A földre vert mákféjek, amint leírtuk, azt jelentik, hogy aki az államrationalitással él, sosem hagy másokat akkorára növekedni, hogy azok kellemetlenséget okozhassanak neki. Ilyen választ adott hallgatólágosan Tarquinius is fia követének: *A király, mintha mérlegelné, hogy mit tegyen, kiment palotája kertjébe, fiának hírnöke követte; ott föl s alá járkálva, úgy mondják, pálcájával lecsapdosta a mákvirágok fejét, mint Titus Livius elbeszéli első könyvében.*

Az oroszlánt azért állítjuk melléje, mert természete hasonló azokéhoz, akik az államrationalitás révén törekuszenek szüntelenül nagyobbak lenni mindenki másnál; s az éber őrködés okán, amellyel állapotának megőrzésére ügyel.<sup>40</sup>

A javasolt könyv a IUS mottóval azt mutatja, hogy *a polgári érdekek olykor kárt szenvedhetnek, nem is annyira az uralkodás érdekében, hanem inkább a köz hasznára.* Így például a fejedelem olykor elengedheti egyesek halálbüntetését, akik a polgári jog révén rászolgáltak volna, hogy ehelyett

<sup>38</sup> Horkay-Hörcher Ferenc részletesen foglalkozik Ripa ezen jelképével. HORKAY-HÖRCHER 2007. 68.

<sup>39</sup> A sisak az *okosságra* (prudencia) utal, mivel ez az erény, Ripa (*Prudenzia* értelmezése) szerint, sisakként védi azt, aki rendelkezik vele. Uo.68.

<sup>40</sup> Ripa itt arra a hiedelemre utal, mely szerint az oroszlán, amikor alszik, akkor is mindig nyitva tartja az egyik szemét.

inkább igazságos háborúban szolgálják őt; s itt igen gyakran erényes és kiváló embereknek bizonyulnak.”<sup>41</sup>



3. kép. Államérdek (Cesare Ripa, Iconologia)

A politika jelentésváltozásának tisztázása után a címben szereplő elemek közül már csak az *Európa* fogalom bemutatása maradt hátra. Ha manapság az *Európa* szót vagy az *európai* jelzőt használjuk, akkor földrajzi és kulturális jelentéstartalmakat jelölünk vele. Nem véletlenül, hiszen amikor a 15. század közepén az *Europa* szó divatba jött, nemcsak földrajzi, hanem kulturális értelemben is használták, s a kettő már akkor sem esett teljesen egybe. Az előbbi tekintetben a kontinens határának keleten nem az Urál-hegységet, hanem a Don folyót tartották. Fontosabb volt azonban Európa kulturális értelmezése: a 15. században a humanisták ugyanis kizárólag a *latin egyház országait* értették alatta. A humanisták azért is kedvelték, mert

<sup>41</sup> RIPA 506-508. Kiemelés (a Liviusztól átvett részletet kivéve) tőlem – S. E.

*Europa* egy antik szó volt,<sup>42</sup> s egy humanista, II. Pius pápa volt az, aki az *európai* (*europaeus*) melléknevet megalkotta és elindította a karrier útján.<sup>43</sup> A 15. század közepén Európa még csak „a tudósok szava volt, egy évszázaddal később viszont már a mindennapi beszéd része”.<sup>44</sup>

A 15. század közepétől a 18. század elejéig terjedő időszakban a kortársak szinonimaként használták az *Európa* szót a *nyugati keresztény kultúrkörre*, mely utóbbit a *Christianitas* (*keresztény országok*), *respublica Christiana* (*keresztény nemzetközösség*) kifejezésekkel jelöltek a közép- és korajukkorban. A reformáció megbontotta ugyan a nyugati kereszténység vallási egységét – ez volt az egyik legfontosabb oka annak, hogy a *politikai és kulturális összetartozás* megjelölésére a 18. század elején már sokkal inkább használták a vallásilag semleges *Európa* szót, miközben másik két idézett kifejezés anakronisztikussá vált: ezek utoljára az 1713-as utrechti békeszerződések szövegeiben fordulnak elő –, de ez nem jelentette magának a kulturális összetartozás tudatának a megszűnését.<sup>45</sup> Az ortodox Oroszországot és a muszlim Oszmán Birodalmat ugyanis nemcsak, és elsősorban nem vallási okokból rekesztették ki Európából a 15–17. századi a kortársak, hanem a nyugati kereszténységtől eltérő politikai berendezkedésük miatt. Ezt ugyanis legtöbbször despotikus vagy zsarnoki jelzőkkel illette a korabeli irodalom.

Az *Európa*-fogalom Oroszországra történő kiterjesztése Nagy Péter nyugatosító politikájának következménye és egyben tudatos orosz kezdeményezés volt: fontos lett, hogy Oroszországból minél nagyobb rész tartozzon Európához, mivel az *Európa*-fogalomhoz erre az időre már a *kulturális és politikai felsőbbrendűség tudata társult*.<sup>46</sup> Ezért a földrajzi értelemben vett Európa keleti határát a Don folyótól az Urál-hegységig tolták ki az oroszok Nagy Péter idején, amit aztán másutt is elfogadtak a 18. század végére. Nagy Katalin pedig már 1767-ben kijelentette, hogy „Oroszország, európai ország”, azzal indokolva meg a kijelentést, hogy Oroszország jelentős előrehaladást tett az európai szokások átvételében.

A kulturális és politikai felsőbbrendűség tudata természetesen nem függetleníthető a 16. század fejleményeitől, hiszen Európa volt az, amely a többi, korábban már ismert, illetve az újonnan felfedezett kontinensen, Amerikában terjeszkedett: sőt, ez utóbbit gyarmatosította is. Tükröződött-e vajon ez a fejlemény a korajukori ikonográfiában? Azaz *Európának* mint *kontinensnek*

<sup>42</sup> GUENÈE 1985. 3.

<sup>43</sup> HAY 1957. 86-87, 96.

<sup>44</sup> GUENÈE 1985. 3.

<sup>45</sup> SASHALMI 2007. 14-15.

<sup>46</sup> Uo. 17-18.

milyen leírásával/ képi ábrázolásaival találkozhatunk?<sup>47</sup> Újfent Cesare Ripához kell fordulnunk. Európa és a többi földrész ugyanis szerepel az *Iconologia* 1593-as kiadásában, de az 1603-as impreszumban már képek is társulnak a leíráshoz. Európa leírása és képi ábrázolása a többi földrészével összevetve igazán érdekes. (4. kép) Ripa nézetei a kontinensekről ugyanis egyértelműen *Európa kulturális és politikai felsőbbrendűségét* fejezték el ki: *Európa volt a kontinensek királynője*. Az allegorikusan királynőként, koronával, előkelő ruhában ábrázolt Európáról úgy nyilatkozott Ripa, hogy *minden tekintetben* (anyagi, szellemi, vallási, hatalmi viszonyok, művészetek terén stb.) *a legjobb a világon*. Ezt fejezik ki a nőalak mellett levő attribútumok: a bőségszaru, a bagoly, a templom (a kézben), a koronák, a festőpaletta és az ecset.

Egy angol kortársa a 17. század legelején ugyanígy foglalta össze lakónikusan a korabeli bölcsességet: „*Európa kvalitásai nagyobbak méreteinél: bár az utóbbi tekintetében a legkisebb, az előbbi vonatkozásban a legjobb a világon.*”<sup>48</sup>

Ripa Európa ábrázolásának alapjául részben az előbbieken vázolt fejlemények, részben azok a korabeli ábrázolások szolgáltak, melyek közül a leghíresebb Sebastian Münster munkájában jelent meg, de amelynek előképét egy 1537-es ceruzarajz képezte. Ezen az univerzalista szellemben fogant térképen a Habsburg-ház Európa feletti uralmának igénye fogalmazódik meg V. Károly (1516–1556) idején.<sup>49</sup> 1537-ben ugyanis, tehát amikor az itt látható antropomorf térkép prototípusa készült, Károly nemcsak spanyol király volt, hanem a német-római császári címet is viselte (1519–1555): ezért lett Hispánia a fej, Csehország szívként való ábrázolását pedig a metszet készí-



III. 3. CESARE RIPA, *Iconologia*, Padoue, 1603, Allégorie de l'Europe.

4. kép. *Európa* (Cesare Ripa, *Iconologia*. Padova, 1603.)

<sup>47</sup> Erre nézve l. HPI vol. I. 268-277.

<sup>48</sup> BASSIN 1991. 3.

<sup>49</sup> BURKHARDT 2010. 19.





5. kép. Sebastian Münster:  
*Európa Regina*

azaz világos politikai határok nélkül: tehát olyan sematikus módon, amint az a 16. század nagy részében még általános volt. „És mégis, ez egy politikai térkép volt – Európát mint politikai egységet tárja elénk.”<sup>54</sup> Ugyanakkor Európa politikai értelmezésének egy másik aspektusa is megfigyelhető a 16. század utolsó harmadában: nevezetesen az új politikai elveket tükröző *térképeken*. Érdeemes felhívni a figyelmet arra a nem tudatosuló tényre, hogy a magyar nyelv ezt az új médiumot miként nevezi meg: a térkép – a *tér képe*. E tekintetben tehát, szűkebb értelemben, maga is ikonográfiai vizsgálat tárgyát képezheti.

A mai politikai térképek markáns jellegzetessége az államhatárok egyértelmű jelölése, főként piros vonalakkal. Ez a jelenség azonban szintén a korai korok fejleménye volt. A *határok új módszer szerinti, vonalak révén történő jelzése* a 16. század második felében radikális következményekkel járó újítás volt. Korábban ugyanis a határokat „természetes képződmények mesterkél

tőjének cseh származásán túl bizonyára az magyarázza, hogy Károly öccse, I. Ferdinánd (1526–1564) viselte akkor a cseh királyi címet (persze a magyarral együtt), akinek a térkép szerzője a tikára volt.<sup>50</sup> A térkép aztán olyan 16. század végi verziókban lett Európa-szerzte ismert, mint Sebastian Münsternek a korabeli világ leírásával foglalkozó műve (5. kép), a *Cosmographia* (1588).<sup>51</sup> Ezáltal pedig, amellet, hogy kifejezte a *nyugati keresztény kultúrkör* egységének eszméjét (a Habsburg politikai uralom jegyében), egyben egy másik ikonográfiai jelentéssel is bírt, nevezetesen, Európát a kontinensek királynőjeként (*Európa Regina*) mutatta be.<sup>52</sup>

Fontos, hogy ez az antropomorfi térkép Európát úgy ábrázolja allegorikusan, „mint osztatlan egységet”,<sup>53</sup>

<sup>50</sup> WERNER 2014. 252-254.

<sup>51</sup> Uo.256-257.

<sup>52</sup> Uo.254-259.

<sup>53</sup> BURKHARDT 2010. 19.

<sup>54</sup> Uo.19.

képeivel” jelezték:<sup>55</sup> azaz erdőkkel, hegyekkel, tehát meglehetősen képlékeny, sematikus módon. (Lásd Münster térképét is!) Ez egyébként tükrözte a realitást is, minthogy nem annyira *határok*, hanem *határvidékek* léteztek a korban.<sup>56</sup> A 16. század közepétől azonban a határokat, szemben a korábbi mesterkéltn elemek helyett, már „vékony, absztrakt, pontozott vonalakkal” jelölték.<sup>57</sup> Ebben a folyamatban döntő szerepet játszott Abraham Ortelius (1527–1598) és Gerardus Mercator (1512–1594). Ortelius, aki 1570-ben elkészítette az első világatlaszt, 1575-ben pedig II. Fülöp udvari térképésze lett, valamint Mercator térképein Európa országai és az Európán kívüli területek már a mai térképekre emlékeztető, piros és kék vonalakkal meghúzott határokkal szerepelnek (6. kép).



6. kép. Gerardus Mercator 1595-ös Európa térképe

<sup>55</sup> KATAJALA 2011. 75.

<sup>56</sup> WARNKE 1995. 11.

<sup>57</sup> KATAJALA 2011. 75.

Az ország térkép funkciója rendkívül sokrétű volt: egyrészt *vizualizálta a fizikailag megfoghatatlan állameszmét*, azáltal pedig, hogy piros és kék vonalak jelezték a határokat, magát a *szuverenitás területiális jellegét* tolta előtérbe akkor, amikor Jean Bodin elsőként nyilatkozta ki ezt az elvet: „*A szuverenitás egy állam állandó és abszolút hatalma.*” Azaz a vonalak (elvből) megmutatták, hogy meddig terjed, és hol ér véget területileg valamely állam (a gyakorlatban uralkodó) hatalma. Az országtérképek jelentősége ugyanakkor nemcsak a területiális szuverenitás képi megjelenítésében és az igazgatásban érhető tetten, hanem abban is, hogy hozzájárultak ahhoz a reneszánszbeli általános és tudatos politikai törekvéshez, amely egyfajta „nemzeti tudat” („franciaság, angolság, svédség”) elmélyítését/kialakítását célozta.<sup>58</sup>

Ezzel végére is értünk a címben jelzett elemek bemutatásának. Záróképpen mindössze a korszak egyik, bár kardinális elemére koncentrálok, mégpedig a *hatalom eredetének* képi megjelenítésére. A hatalom eredetének kérdése ugyanis, természetszerűleg, fontos maradt a korabeli politikai gondolkodás számára. A vizsgált időszakban az uralkodók hatalma dominánsan a *közvetlen isteni felhatalmazás* elvén, az ún. *isteni jogalap*nak nevezett meggyőződésen nyugodott. A királyi hivatal isteni jellegének 15. század közepétől datálható hangsúlyozása Európa-szerte általános volt a 16–17. században is, és abban kulminált, hogy a királyok „magával a Mindenhatóval vannak közeli viszonyban” hatalmuk gyakorlása folytán, mint annak földi helytartói.<sup>59</sup> A *királyok isteni jogalapjának* nevezett doktrína fénykora a 17. század volt, melynek röviden megfogalmazva ez a lényege: „*az uralkodói istenkegyelmiségnek, az isteni megbízatásnak, és az Istenhez való hasonlóságnak az egyedi kombinációja.*”<sup>60</sup>

Az isteni jogalap szerint „a király hatalma – és maga a monarchikus rend – nem társadalmilag létrehozott, hanem istenileg elrendelt jelenség volt”, az uralkodó pedig „nem hivatalából kifolyólag, hanem isteni mivolta folytán” bírt hatalommal.<sup>61</sup> Úgy fogták fel az uralkodót, hogy a királyi hatalom nem egyszerűen analógiája, hanem szerves folytatása Isten mennyei hatalmának. „Az állam maga pedig azáltal nyer személyiséget, hogy az *istenség személyéből az erény és a hatalom az uralkodó személyére száll át.*”<sup>62</sup> Mindebből persze az is következett, hogy a királyok isteni jogalapja tiltotta az uralkodónak való aktív ellenállás bármely formáját. Az alattvalói engedelmesség elvének

<sup>58</sup> Uo. 74.

<sup>59</sup> SHENNAN 1974. 20.

<sup>60</sup> WENDE 1991. 63.

<sup>61</sup> FEROS 2000. 72.

<sup>62</sup> SILVER 1999. 173. Kiemelés tőlem – S. E.

hangsúlyozását pedig csak erősítette a 16. század második felében és a 17. század elején reneszánszát élő zsarnokölési elméletre adott monarchikus válaszreakció. Ezek az elvek nemcsak a szószékről elhangzott prédikációkban, teoretikus írásokban, hanem képi formában is kifejezést nyertek.

Fontosak voltak e tekintetben a 16–17. században az egyszerű metszetek mellett az előkelőbb rétegek számára készült ún. *emblémás*-, azaz *jelképkönyvek*. A műfaj megteremtője Andrea Alciato volt, akinek 1531-ben jelent meg latinul írt *Emblematum liber* című műve. A klasszikus jelképkönyvek műfaji sajátosságainak érzékeltetésére rövid kitérőt kell tenni a jelkép, azaz az *emblemata* mibenlétének bemutatásához. Ha ma az embléma szót halljuk, akkor valamiféle képi ábrázolásra asszociálunk, például az autómárkák kapcsán. A cím elemeinek korábbi magyarázata után már meg sem lepődünk azon, hogy az *emblemának*, amit magyarul *jelképnek* nevezünk, eredetileg, nem is volt köze a *képhez*. Az *emblemata* a „klasszikus formátumában” három részből tevődött össze: *mottóból* (*inscriptio*), egy verses formába öntött *rövid magyarázó szövegből* (*subscriptio*), azaz egy *epigrammából*, és végül egy *képből* (*pictura*).<sup>63</sup> Ettől a standardtól leginkább felfelé tértek el korban, voltak olyan jelképkönyvek, amelyek 5-6, sőt akár 10-12 állandó elemből álló jelképeket is tartalmaztak.<sup>64</sup> Ugyanakkor viszont léteztek ún. *meztelen jelképek* is, amelyek viszont csak két részből álltak, mégpedig mottóból és versből, ami azzal magyarázható, hogy az *embléma eredetileg reneszánsz irodalmi műfaj volt*,<sup>65</sup> s a legelső jelképkönyvek, mint Alciato eredeti kézírata is, éppen ezért, nem tartalmaztak képeket. A 16. század folyamán azonban a hármasság állandósult, sőt, a 17. században már a kép kezdett dominálni az elemek közt, amelyek kölcsönösen értelmezték egymást: a kép dominanciája magyarázza a manapság evidens *embléma - kép* asszociációt. Alapjában véve Ripa jelképkönyvének szerkezete (tárgymegjelölés, kép, magyarázat) is megegyezett a klasszikus jelképkönyvekével,<sup>66</sup> de mivel kézikönyv cíllal készült, így nem verses, hanem prózai műfajban íródott, s a magyarázatot megelőzte az attribútumok egyszerű felsorolása, ami az emblémánál hiányzott. Továbbá, amint említettem, minden jelképet allegorikusan, azaz férfi vagy női alakban ábrázolt.

A 17. századi angol jelképirodalom legfontosabbnak tartott alkotásában, George Wither, *Jelképek gyűjteménye. Régiek és modernek* (London, 1635) című művének itt közölt jelképében (7. kép) plasztikusan jelennek meg

<sup>63</sup> RAYBOULD 2005 249.

<sup>64</sup> Uo. 249

<sup>65</sup> Uo. 252.

<sup>66</sup> Művének bevezetőjében Ripa maga is írja, hogy olyan fogalmakkal foglalkozik, mint amilyenekkel az emblémák készítői, de más módon. RIPA 12.



7. kép. George Wither,  
*A Collection of Emblemes, Ancient and  
 Moderne (London, 1635)*

leveléből (13:1-7.) való átvétel. A kép, valamint a kép alatti (itt nem látható) verses szöveg pedig tulajdonképpen nem más, mint az angol mottónak és a „töredékes” latin mottó eredeti szövegkörnyezetének a magyarázata, melyben természetesen az Isten által hatalom mellett az alattvalói engedelmisség kap kulcsszerepet.

A kép: Egy felhőből derékszögben kinyúló, vértezett jobb kar markában egy jogart tart felfelé, a jogar végén egy vaskesztyűs kéz pedig egy kardot, majdnem párhuzamosan a felhőből kinyúló karral. A háttérben talán egy város vagy falu látképe. A kép jobb oldalán látható dombtetőn éppen le akar fejezni a karddal valakit egy hóhér, míg a domboldalon katonák foglyokat vezetnek, valószínűleg kivégzéshez.

#### Verses magyarázat:

Mikor látod az Állam egy napján (day of State), hogy a *Király*  
 (Vagy bárki más, kinek *Tiszte (Magistrate)* alacsonyabb rendű tán),  
 A nyilvánosság elé lép és a királyi Jogart vagy *Kardot* színe előtt viszik,  
 Ne gondold, hogy pusztá hivalkodás vagy üres magamutogatás van itt.

mindazok az elvek, amelyeket az isteni jogalap doktrínájáról írtam. Ez a jelkép továbbá azért is fontos, mert a korabeli politikai gondolkodás szempontjából más megkerülhetetlen fogalmakat is tartalmaz, mint például az állam politikai testként való értelmezése. Amint az *emblema* műfaja megköveteli, egy mottó található a kép felett:

„A Kard és a Jogar a királyokhoz tartozik, / És ezeket ők, bizony, nem hiába viselik.”

A medalionon levő kör alakú felirat, mintegy második mottó: *NON SINE CAUSA* („Nem ok nélkül [viseli a kardot]”), ami az isteni jogalap forrásának *locus classicus*ából, Pál apostolnak a Rómaiakhoz írt

E jól ismert *Jelképek (Emblems)* szerepe abban áll,  
Hogy a *tekintély (authority)*, mely a *Fejedelmektől (Princes)* a *Politikai testekre (Bodies-politické)* száll,

Azon *Jelvények* által nyilvánított ki,  
Amely jelvények a Fejedelmeknek díszei.

A pörölyös jogar (amit manapság nem fogtunk vissza tán),  
A *Királyi* hatalmat oly módon jelképezi,  
Hogy a törvényszegőket *Bírsággal* vagy *szabadságvesztéssel*  
A jó útra tereli.

A királyi kard pedig, azt a nagyobb *hatalmat (power)* testesíti meg,  
Mely a *Gonoszok (Malefactors)* életét elveszi,  
S mellyel felvértezve a király, a *Lázadókat* leveri.

Ha tehát, amint az gyakran megtörténhetik,  
Megpillantod a *Tekintély e Hieroglifáit (Hieroglyphyckes of Authority)*<sup>67</sup>  
Vésd eszedbe és figyelmezz arra, hogy  
(bármilyen egyszerű legyen is a *Személy (Persons)* vagy a *Hely (Places)*)  
Akkik megkapják e *hatalmat (power)*, azokat megtiszteld.

S legkevésbé se tedd soha azt, hogy  
Bennük Isten hatalmát megtagadd.

Ha nem a jelképek miatt, akkor hát *Szuverenedért (Sovereignes)*,  
Kit ezek megtestesítenek, vagy a *Törvénynek (Laws)* szaváért,  
Mert a törvény téged oly büntetéssel fenyeget,

Amit a hatalom jónak lát, te pedig elszenveded.

És bármilyen legyen is a király

*Zablád féken* tartsa az,

Hogy *Ő (He)* adta a hatalmat,

Aki nem hiába ad.

Az alattvaló kötelessége tehát a szuverén hatalomnak való engedelmes-ség, a szuverén hatalom pedig a fejedelmektől száll a „politikai testre” (*body politic*), azaz az *államra (state)*, s a fejedelmek közvetlenül Istentől kapják e hatalmat. A közvetlenül Isten által adott hatalom elvét szimbolizálja a kép is. A felhőből kinyúló test nélküli kar/kéz ugyanis mindig az *Isten által közvetlenül adott hatalom* szimbóluma.<sup>68</sup> Ezt az elvet azonban egyéb képi megoldásokkal is ki lehetett fejezni.

<sup>67</sup> A korabeli elképzelés szerint a hieroglifák azonosak a jelképekkel.

<sup>68</sup> KOCHER 2008. 69.s

Az isteni jogalap koraújkori ikonográfiájának jellegzetessége, hogy a szuverenitás forrása, azaz Isten, „előszeretettel rejtőzködik”.<sup>69</sup> Ennek csak egyik eleme volt, hogy a főhatalmat jelképező koronát, jogart, kardot egy felhőből kinyúló *testetlen kar/kéz tartja*. Hasonlóképpen, a középkori ikonográfia továbbélése volt az, hogy *angyalok, az isteni hatalom közvetítői helyezik a koronát a szuverén fejére – a reneszánsztól már babérkoszorút is* –, azzal a fontos különbséggel, hogy a kora-középkorban az angyalok mellett még Krisztust is ábrázolták. Az isteni rejtőzködés további fontos eleme volt az uralkodóra vagy a koronára, jogarra *kisugárzó fény* is, annak számtalan ikonográfiai variánsával:<sup>70</sup> így például a sugárzó Napkorong, vagy az *egyenlő oldalú háromszögből induló fénynyaláb*, a háromszögben az *Isten* szóval, vagy az *igazság szemével* (vagy éppen nélkülük), akár az angyalokkal is kombinálva. Ez utóbbi ikonográfiai elemek (az angyalok kivételével) teljesen újdonságnak számítottak Oroszországban, viszont megjelentek az ott új műfajnak számító metszeteken, amelyek 1700 után átvették a korábban domináns ikonok szerepét a hatalom képi kifejeződésében.<sup>71</sup>

Jó példája a metszetek mint új oroszországi médium jelentőségének érzékeltetésére, hogy a közvetlenül Isten által adott hatalom különböző képi ábrázolásai, témától függetlenül, helyet kaptak például a könyvek címlap-metszetein. Az itt látható 1718-as *Hajórajzok* című kiadvány címlapján (8.



8. kép. *Hajórajzok*

<sup>69</sup> GOODRICH 2013. 95-96.

<sup>70</sup> Uo. 95-96.

<sup>71</sup> SASHALMI 2013. 116-130.



9. kép. II. Katalin koronázási medálja

kép) a fény forrása egy (csonka) háromszög, benne a *BOG* (Isten) szóval, a koronát pedig két angyal tartja Nagy Péter (regáliák nélküli) portréja felett, amely portré egy felhőben látható – ez utóbbi pedig azt jelképezi, hogy az uralkodó nem a halandók szférájához tartozik. A portré ugyanakkor a Hír-név (*Fama*) allegóriájának ölében van (a kürt és a szárny egyértelmű attribútumok), tehát egyben Péter dicsősége is megjelenik a metszeten.

Még inkább újdonságnak számítottak Oroszországban a koronázási érmék, amelyek Nyugaton már bevett dolognak számítottak, de itt először 1724-ben jelentek meg, amikor Nagy Péter második feleségét, Katalint (a későbbi I. Katalint) megkoronázta. Ettől fogva azonban általánossá váltak (több változatban is egy-egy koronázáskor) a nyugati ikonográfiából ismert különböző megoldásokkal. A II. Katalin koronázására (1762) kiadott egyik ilyen érmén (9. kép) megtalálhatjuk a mindent látó szemet a háromszögben, alatta a Napkorongra utaló kis félkört a fénysugarakkal, melyek a koronára vetülnek: a felirat pedig *Za ljubov k otyecsesztvu/ A haza iránti szeretetért*.

Oroszország tehát 1700 után az uralkodói hatalom képi megjelenítésének különböző médiumaiban is a nyugati, azaz európai mintákat kezdte követni.<sup>72</sup> Ez részét képezte annak, hogy Európához tartozónak tűnjön fel a cár. A cárok isteni jogalapjának ábrázolása immár nem különbözött a királyok isteni jogalapjának ábrázolásától. Ez nemcsak a nyugati keresztény szimbolika imént említett eszközeivel történt, hanem úgy is, hogy Pétert előszeretettel ábrázolták „orosz Herculesként”

<sup>72</sup> CRACRAFT 1997.



## Rövidítések

### *Források*

- RIPA RIPA, Cesare: *Iconologia*. 1603. Fordította Sajó Tamás. Budapest, 1997.
- WITHER WITHER, George: *A Collection of Emblemes, Ancient and Moderne*. London, 1635. In: <http://emblem.libraries.psu.edu/withetoc.htm>. [Letöltés ideje: 2015. január 20.]

### *Feldolgozások*

- BASSIN 1991 BASSIN, Mark: *Russia between Europe and Asia: The Ideological Construction of Geographical Space*. *Slavic Review* 50. (1991) 1-17.
- BENE 2007 BENE Sándor: *Theatrum politicum*. In: [beszelo.c3.hu/cikkek/theatrum-politicum](http://beszelo.c3.hu/cikkek/theatrum-politicum) 4. Letöltés ideje: 2014. október 30.
- BRACKNEY 2010 BRACKNEY, William, H.: *Studying Christianity*. New York, 2010.
- BURKHARDT 2010 BURKHARDT, Jacob: *Wars of States or Wars of State-formation*. In: *War, the State and International Law in Seventeenth-Century Europe*. Eds. by ASBACH, Olaf-SCHRÖDER, Peter. Farnham, 2010. 17-34.
- CHARTIER 1989 CHARTIER, Roger: *General Introduction*. *Print Culture*. In: *The Culture of Print. The Power and Uses of Print in Early Modern Europe*. Ed. by CHARTIER, Roger. Princeton, 1989.
- CRACRAFT 1997 CRACRAFT, James: *The Petrine Revolution in Russian Imagery*. Chicago-London, 1997.
- FEROS 2000 FEROS, Antonio: *Kingship and Favoritism in the Spain of Philip III, 1598-1621*. Cambridge, 2000.
- FERGUSON 1961 FERGUSON, George W.: *Signs and Symbols in Christian Art*. Oxford, 1961.
- GOODRICH 2013 GOODRICH, Peter: *Legal Emblems and the Art of Law*. Cambridge, 2013.
- GUENÉE 1985 GUENÉE, Bernard: *States and Rulers in Later Medieval Europe*. Oxford, 1985.
- HAJDÚ 2004 HAJDÚ, Peter: *The Subject Medieval/Modern. Text and Governance*. Stanford, 2004.
- HAY 1957 HAY, Denis: *Europe. The Emergence of an Idea*. Edinburgh, 1957.
- HORKAY-HÖRCHER 2007 HORKAY-HÖRCHER Ferenc: *Államrezon és konzervativizmus. Kommentár* (2007):6. 50-71.

- HPI Handbuch der politischen Ikonographie, I-II. Hg. v. FLECKNER, Uwe -WARNKE, Martin-ZIEGLER, Hendrik. Berlin, 2011.
- KATAJALA 2011 KATAJALA, Kimmo: Maps, Borders and Statebuilding. In: Physical and Cultural Space in Preindustrial Europe. Eds. LAMBERG, Marko - HAKANEN, Marko-HAIKARI, Janne. Lund, 2011. 58-94.
- KOCHER 2007 KOCHER, Gernot: Szimbólumok és jelek a jogban. Történeti ikonográfia. Pécs, 2007.
- MUIR 1997 MUIR, Edward: Ritual in Early Modern Europe. Cambridge, 1997.
- POLLEROS 1998 POLLEROS, F.: From the *exemplum virtutis* to the Apotheosis. Hercules as an Identification Figure in Portraiture. An Example of the Adoption of Classical Forms of Representation. In: Iconography, Propaganda and Legitimation. Ed. by ELLENIUS, Andreas. Oxford, 1998. 37-62.
- RAYBOULD 2005 RAYBOULD, Robin: An Introduction to the Symbolic Literature of the Renaissance. Oxford, 2005.
- RUBINSTEIN 1958 RUBINSTEIN, Nicolai: Political Ideas in Sieneese Art. The Frescoes by Ambrogio Lorenzetti and Taddeo di Bartolo in the Palazzo Pubblico. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 21. (1958):3-4. 179- 207.
- SASHALMI 2007 SASHALMI Endre: Állam, hatalom, ideológia. Tanulmányok az orosz történelem sajátosságairól. Bp., 2007. 7-21.
- SASHALMI 2013 SASHALMI Endre: Trónöröklés és isteni jogalap Oroszországban Nagy Péter uralkodása idején. Az írott források és az ikonográfia tükrében. Pécs, 2013.
- SASHALMI 2015 SASHALMI Endre: Az emberi testtől az óraműig. Az állam metaforái és formaváltozásai a nyugati keresztény kultúrkörben 1300-1800. Pécs, 2015.
- SHENNAN 1974 SHENNAN, Joseph Hugh: The Origins of the Modern European State, 1450-1725. London, 1974.
- VAN STRATEN 2000 VAN STRATEN, Roleof: An Introduction to Iconography. New York, 2000<sup>2</sup>.
- SILVER 1999 SILVER, Victoria: Sidney's 'Discourses on political images and royalist ceremony.' In: Writing and Political Engagement in Seventeenth-Century England. Eds. by HIRST, Derek-STRIER, Richard. Cambridge, 1999. 165-183.
- VIROLI 1992 VIROLI, Maurizio: From Politics to Reason of State. Cambridge, 1992.
- WALZER 1967 WALZER Michael: On the Role of Symbolism in Political Thought. *Political Science Quarterly* 82. (1967):2. 191-204.
- WARNKE 1995 WARNKE, Martin: Political Landscape. The Art History of Nature. Cambridge, 1995.
- WENDE 1991 WENDE, Peter: Das Herrscherbild des 17. Jahrhunderts in England. In: Das Herrscherbild im 17. Jahrhundert. Hg. v. REPGEN, Konrad. Münster, 1991. 58-78.

- WERNER 2014 WERNER, Elke Anna: Antropomorphic Maps: On the Aesthetic Forms and Political Function of Body Metaphors in the Early Modern European Discourse. In: *Antropomorphic Lens. Antropomorphism, Microcosm, and Analogy in Early Modern Thought and Visual Arts*. Eds. by MELION, Walter S.-ROTHSTEIN, Bret-WEEMANS, Michel. Leiden, 2014. 252-272.

## Képek jegyzéke

1. kép *A jó kormányzat allegóriája (Siena, városháza)*. A kép forrása: <http://www.turismo.intoscana.it/allthingstuscany/tuscanyarts/allegory-good-bad-government-siena/>, [A letöltés ideje: 2010. január 25.]
2. kép *A király véleménye*. A kép forrása: [https://www.google.hu/search?q=body+politic&client=firefox-a&hs=OwC&rls=org.mozilla:hu:official&channel=np&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=pUnpUf3SG8WqPLn0gcgE&ved=0CAkQ\\_AUoAQ&biw=1366&bih=622#imgdii=](https://www.google.hu/search?q=body+politic&client=firefox-a&hs=OwC&rls=org.mozilla:hu:official&channel=np&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=pUnpUf3SG8WqPLn0gcgE&ved=0CAkQ_AUoAQ&biw=1366&bih=622#imgdii=), [A letöltés ideje: 2010. január 25.]
3. kép *Államérdek*. Cesare Ripa, *Iconologia*. A kép forrása: [http://www.humi.keio.ac.jp/~matsuda/ripa/catalogue/ripa\\_illus\\_html/043k0326w.html](http://www.humi.keio.ac.jp/~matsuda/ripa/catalogue/ripa_illus_html/043k0326w.html), [A letöltés ideje: 2010. január 25.]
4. kép *Europa*. Cesare Ripa, *Iconologia. Padova, 1603*. A kép forrása: [https://www.google.hu/search?q=iconologia+1603,+4+continents&biw=1366&bih=634&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ\\_AUoAWoVChMlUoOcv8-KyAIVYZVyCh2gbA9C#imgrc=vxmqlkvZtOlbYsM%3](https://www.google.hu/search?q=iconologia+1603,+4+continents&biw=1366&bih=634&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMlUoOcv8-KyAIVYZVyCh2gbA9C#imgrc=vxmqlkvZtOlbYsM%3) [A letöltés ideje: 2010. január 25.]
5. kép Sebastian Münster: *Európa Regina*. A kép forrása: [https://en.wikipedia.org/wiki/Cartography#/media/File:Europe\\_As\\_A\\_Queen\\_Sebastian\\_Munster\\_1570.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Cartography#/media/File:Europe_As_A_Queen_Sebastian_Munster_1570.jpg) [A letöltés ideje: 2010. január 25.]
6. kép *Gerardus Mercator 1595-ös Európa térképe*. A kép forrása: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:1595\\_Europa\\_Mercator.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:1595_Europa_Mercator.jpg), [A letöltés ideje: 2010. január 25.]
7. kép George Wither, *A Collection of Emblemes, Ancient and Moderne* (London, 1635.) A kép forrása: <http://emblem.libraries.psu.edu/withe137.htm>. [A letöltés ideje: 2010. január 25.]
8. kép *Hajórajzok*. A kép forrása: SASHALMI 2013. 172.
9. kép *II. Katalin koronázási medálja*. A kép forrása: <https://www.numisbids.com/n.php?p=lot&sid=877&lot=669>, [A letöltés ideje: 2010. január 25.]

## A nyilvánosság új formái az online felhasználói videókban

A közösségi média az elmúlt évtizedekben teljesen megváltoztatta azt a gyakorlatot, ahogy privát életünk dokumentumait vagy magánvéleményünket másokkal megosztjuk, és nem hagyta érintetlenül személyes kapcsolataink jelentését és jelentőségét, kezelésük módját sem. Az újfajta elven működő médiumok és platformok eközben a közélet és a nyilvánosság működésére is hatással vannak. A különféle politikai aktorok: pártok, politikusok, politikai intézmények egyre inkább az új mediális csatornákon keresik a kapcsolatot közönségükkel,<sup>1</sup> és a civil, alulról szerveződő mozgalmak is innovatívan használják a közösségi oldalakat.<sup>2</sup> E két terület – a felhasználók privát szférája és a politikai nyilvánosság – közötti átmeneti zónában ugyanakkor egy újfajta populáris, sőt plebejus, ezért sokak szerint a korábbinál demokratikusabb nyilvánosság szerveződik, melynek alanyai a direkt politizálástól tartózkodó, de a mindennapi élet, a fogyasztói társadalom és kultúra kérdései kapcsán véleményt nyilvánító hétköznapi emberek. Az alábbiakban – néhány kulcsfogalom tisztázását követően – a YouTube videómegosztón jelen lévő népszerű magyar videók példáján keresztül ennek az újfajta nyilvánosságnak néhány fontos jellemzőjét mutatom be.

### Új média

A kortárs médiaelméletek és médiakutatás egyik leggyakrabban használt kifejezése ma az „új média”. Ami „új”, az mindig jelentősen eltér attól, ami „rég”, máskülönben nem lenne értelme a megkülönböztetésnek, ennyiben a

---

<sup>1</sup> A politikai szereplők új médiabeli jelenlétéről lásd például: MERKOVITY 2009, TÓTH 2008, BARKÓCZI 2010, GLÓZER 2013, JESKÓ-BAKÓ-TÓTH 2012, SZABÓ-BENE 2015,

<sup>2</sup> A civil közösségek és mozgalmak új médiás innovációiról lásd például: BODOKY 2006, THORSON et al. 2013, BOLCSÓ 2013, DOMOKOS-VARGHA 2015,

kifejezés maga kissé semmitmondó. A tudományos diskurzusban a mai internetközpontú, a televízió és a rádió által uralt klasszikus elektronikus médiától *jelentősen különböző* rendszer sajátosságait foglalja össze szókapcsolat.

E jellemzők közül talán a legalapvetőbb, hogy korunk médiája digitális technológiára épül. A digitálisan tárolt és továbbított információ könnyebben és szélesebb körben hozzáférhető és kezelhető, mint amit korábban az analóg információkezelés lehetővé tett, ehhez mind a technikai eszközök könnyebb kezelhetősége, mind pedig a szükséges szaktudás alacsonyabb szintje hozzájárul. A digitális technológiát alkalmazó integrált eszközök<sup>3</sup> az átlagos felhasználó számára is lehetővé, sőt egyszerűvé teszik különféle médiatartalmak (szöveg, kép, zene, videó) létrehozását, szerkesztését, közzétételét, továbbítását. A hálózatba kapcsolt eszközök közvetítésével azonnali visszajelzésre van lehetőség, míg az interaktivitásra a televíziós, rádiós vagy filmes tartalmak fogyasztása kapcsán csak korlátozott és késleltetett lehetőségek álltak a fogyasztók rendelkezésére.

A digitális információ- és médiatechnológia másik fontos hozadéka a tartalmakhoz való igény szerinti (on demand) hozzáférés biztosítása.<sup>4</sup> A nyomtatott sajtó időben és terjedelemben erősen kötött struktúrában, korlátozott példányszámban adja közre tartalmait. A hagyományos rádió és televízió lineáris műsorfolyamban teszi elérhetővé a műsorokat, ami azt jelenti, hogy a közönség csak a műsorfolyam adott pontján, meghatározott időszakban tudja meghallgatni vagy megnézni a kiválasztott programot, vagyis e tekintetben a fogyasztó kénytelen alkalmazkodni a klasszikus print és elektronikus médiumok technológiai sztenderdjeihez, kulturális formáihoz és üzleti konstrukcióihoz. Ez a tartalomszolgáltatási gyakorlat ugyanis a szűkös elérhetőség, a tartalmak elosztása feletti erős kontroll, és a terjesztés kizárólagossága elvén alapul. A hagyományos „kulturális iparágak szereplői az általuk előállított és/vagy forgalmazott tartalmakat lehetőség szerint kevés számú, a piac nagy részét ellenőrző csatornán és platformon tették elérhetővé”.<sup>5</sup> A fogyasztónak egy idő után már ehhez a technológiához kapcsolódóan is – a kábeltelvíziózás, a videómagnók vagy az internet fizetős szolgáltatásai jóvoltából – lehetősége nyílt a tartalomfogyasztás megismétlésére, vagyis igényeinek fokozottabb érvényesítésére, ám kizárólag (ismételt) fizetés ellenében. A nagy tartalomszolgáltatók erős üzleti kontrollja alatt tartott szűkös médiapiacot az új, konvergens médiaszerkezet kialakulása döntően átrendezte.

<sup>3</sup> Beépített kamerával, mikrofonnal és internetkapcsolattal rendelkező okostelefonok, tabletek stb.

<sup>4</sup> Vö. Csicsó 2009.

<sup>5</sup> Csicsó 2009. 21.

A médiakonvergencia fogalma a kiépülő új médiastruktúra átjárhatóságára, a tartalmaknak, műfajoknak, formátumoknak, sőt magának a közönségnek a különböző médiumok és platformok közötti szabad átjárására utal. Az internet, a televízió a rádió, a film, a nyomtatott és elektronikus sajtó összekapcsolódó rendszeréből álló konvergens média, illetve az ennek felületein kibontakozó *konvergens kultúra*<sup>6</sup> viszonyai között egy klasszikus sajtófotóból könnyűszerrel internetes mém, az amatőr videofelvételből vírusvideó, egy televíziós vagy filmes tartalomból remix vagy paródia, a számítógépes játék karakteréből animációs film szereplője lehet, miközben a rajongó közönség egyre újabb felületekre követi kedvenc szereplőjét vagy műsorát. Ennek a folyamatnak jellemző példája a hagyományos broadcast televízió és az online videó sajátos egymásba fonódása, amely korábban nem látott tartalom-bővséget eredményez. A fogyasztók az online videópiacon immár tetszés szerint megválasztott időpontban, korlátlanul ismételve férhetnek hozzá a tartalmak jelentős részéhez.

Az ilyen módon a fogyasztók igényeihez jobban igazodó tartalomszolgáltatás egyben az (időbeli és szerkezeti) linearitás gyakorlatát is maga mögött hagyja. Az új média jellemzően nonlineáris módon rendezi el a tartalmakat, ami szabadabb mozgást tesz lehetővé a fogyasztó számára a saját preferenciáit, ízlését, érdeklődését – és nem a műsorfolyam előre meghatározott sorrendjét követve. A tartalom-előállítás fókusza tehát az új média megjelenésével, a régeből az új médiába való átmenet során lényegében áttevődött a tartalmak előállítóirol (az ő lehetőségeikről, érdekeikről) a tartalmak fogyasztóiira, mind a hozzáférés módját, ritmusát, mind pedig a témákat, stílusokat illetően. A kibontakozó új médiarendszer még egy lépéssel továbbmegy: nemcsak maga igazodik fokozottabban a közönség igényeihez, hanem be is vonja a fogyasztót a tartalmak előállításába, az ő aktív és kreatív részvételére építi új kulturális és üzleti modelljét.<sup>7</sup>

## A felhasználói tartalmak

Az új médiás technológiai lehetőségek és megoldások alapjaiban rendezték át a termeléshez és fogyasztáshoz kapcsolódó médiapiaci szerepeket. A médiatartalom-előállítás többé már nem a nagy tartalom-előállítók, produkciós cégek monopóliuma, a fogyasztók (consumer) egyre bővülő köre

<sup>6</sup> JENKINS 2006a.

<sup>7</sup> Vö. JENKINS 2006b, BRUNS 2008, CSIGÓ 2009, TURNER 2010, GLÓZER 2014b.

válik egyúttal tartalmak előállítójává (producer)<sup>8</sup> is. Új, hibrid szerepkör körvonalazódik a média világában, amit Alvin Toffler jövőkutató önfogyasztói, *prosumer* szerepként<sup>9</sup>, Axel Bruns pedig a *producer* fogalom segítségével írt körül.<sup>10</sup> A média közönségének újfajta magatartásmintái, az ezeknek teret adó új technológiai megoldások új típusú médiatartalmak<sup>11</sup> és műfajok (mint például a wikik,<sup>12</sup> blogok<sup>13</sup> és vlogok<sup>14</sup>) megjelenéséhez vezettek. Az amatőr, vagyis tartalom-előállító tevékenységüket nem professzionális keretek között, kedvtelésként végző, és laikus, mert speciális felkészültséggel nem rendelkező, független civil tartalom-előállítók a médiapiar jelentős tényezőivé váltak. Ugyanakkor számos kutató utal arra, hogy az amatőrök és profik, a laikusok és szakemberek, szervezeteket képviselő termelők és független civilek közötti határvonal nem mindig éles, sokszor elmosódó, átjárható és változékony.<sup>15</sup> A sikeres amatőrökből könnyen profik válhatnak, civil kezdeményezések gyakran intézményesülnek, és a médiapiac számos termelő aktoráról nehéz megállapítani, hogy melyik oldalra sorolható inkább.

A kulturális termelés egész itt vázolt rendszerét Henry Jenkins amerikai médiakutató *részvételi kultúráként*<sup>16</sup> írja le, melyben fontos szerepet játszanak a különféle rajongói közösségek, melyek tagjai aktív és kreatív módon vesznek részt bizonyos médiatartalmakról folyó társadalmi-kulturális diskurzusokban. A részvétel mediatisztált gyakorlata nagyon sokféle aktivitást és magatartásformát foglal magába. A többség a médiatartalmak fogyasztásának kevésbé produktív formáit gyakorolja, vagyis értékeli, minősíti, ismerőseivel megosztja, ajánlja a fellelt tartalmakat, saját virtuális profiljaihoz kap-

<sup>8</sup> Gondoljunk a közösségi oldalakon, kép- és videómegosztókon a laikus felhasználók által közzétett fotókra, videókra, zeneszámokra vagy szöveges bejegyzésekre.

<sup>9</sup> TOFFLER 2001. Toffler elméletének érdekessége, hogy az önfogyasztói, azaz a fogyasztási javak házilagos előállítására, és a termelési piaci modelljétől való elfordulásra épülő életformák megjelenését már 1980-ban megjelent, *The Third Wave* című könyvében előrevetítette. Az önellátás, önszervezés sokféle formájának és a prosumer aktoroknak a megjelenése szerinte a termelési piaci modelljének lebomlásához vezet.

<sup>10</sup> BRUNS 2008.

<sup>11</sup> Olyan hibrid, és gyakran a felhasználók által előállított tartalmakról van szó, mint például valamilyen televíziós tartalom videómegosztón keresztül elérhető változata, vagy a sorozatba rendezett amatőr online videók.

<sup>12</sup> Az interneten elérhető nemlineáris szerveződésű hipertextek, melyeket a felhasználók közönsége szerkeszt és ellenőriz. Gyakran lexikonszerűek.

<sup>13</sup> Szöveges alapú internetes naplók.

<sup>14</sup> Online felületeken elérhető videoblog, működtetője a vlogger (lásd pl. GRIFFITH-PAPACHARISSI 2010).

<sup>15</sup> VAN DIJK 2009, MORREALE 2014.

<sup>16</sup> JENKINS 2006.

csolva identifikálódik velük, mások valamivel aktívabb módon kommentek, posztok révén a tartalmakról folyó szélesebb diskurzusba kapcsolódnak be, a felhasználók egy szűkebb köre pedig maga is létrehoz és közzétesz ilyen tartalmakat.<sup>17</sup> A részvételi formák tehát a passzív fogyasztótól az aktív termelőig terjedő skálán sokféle változatban vannak jelen, ami közös bennük, az a médianyilvánosságban való jelenlét és hozzájárulás. A felhasználók, médiapolgárok korábban ismeretlen mértékű látványos jelenléte a nyilvánosság szerkezetére és működésére is hatást gyakorol.

### Médianyilvánosság a késő modernitásban

A társadalmi nyilvánosság megítéléséhez sokáig a Habermas által vázolt ideáltípus, a klasszikus polgári nyilvánosság viszonyai szolgáltattak alapot.<sup>18</sup> Habermas a nyilvánosság ideális formáját olyan színtérként írta le, melynek intézményeiben (szalonok, kávéházak, sajtónyilvánosság) a polgárok szak szerű érvekre támaszkodó racionális vita keretében tárgyalhattak meg komoly, közérdekű kérdéseket. A nyilvánosság funkciója a közügyek transzparenssé tétele, az állam működésének társadalom általi kontrollja és kritikája volt. A nyomtatott sajtó köré szerveződő klasszikus nyilvánosság erózióját Habermas az elektronikus média megjelenésének és a kereskedelmi érdekek felülkerekedésének számlájára írja, melyek szerinte lerombolták a köz- és magánszférák szétválasztásán alapuló demokratikus diskurzív gyakorlatot. Pályájának későbbi szakaszában<sup>19</sup> a nyilvános diskurzus kérdéséhez visszatérve a racionális és demokratikus vitában látta azt az erkölcsi potenciált, mely képes ellensúlyozni a média és a hatalmi intézmények manipulatív működését. A lehetőleg minden érintett bevonásával zajló, a különféle álláspontoknak egyformát teret adó viták végső célja szerinte az eltérő vélemények közelítése, konszenzusos döntések meghozatala. Habermas – egyébként sokat vitatott és bírált – modellje a demokratikus vita és akaratképzés filozófiai leírását adja, és egy erősen normatív struktúrát vázol. *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozásának* megírása (1962) óta azonban a televíziózás, majd pedig az internet olyan technológiai és médiahasználati, médiafogyasztást érintő változásokat hozott, melyek nyomán egy újfajta populáris, demokratikusabb, „plebejus” nyilvánosság bontakozott ki.

<sup>17</sup> BURGESS–GREEN 2009., VAN DIJK 2009.

<sup>18</sup> HABERMAS 1992 [1962].

<sup>19</sup> HABERMAS 2001.



Az új nyilvánosság színterei már nem a nyomtatott lapok, kávéházak vagy szalonok, de nem is egyszerűen a hagyományos televízió, hanem az a tabloid hipermédia,<sup>20</sup> melynek jellegzetes műfajai a valóságtelevíziós tartalmak: valóságshow-k, talk show-k, tehetségkutató és életstílus-műsorok. Ezeknek a produkcióknak a nyelvét, stílusát nem a racionális érvelés, hanem az érzelmek szabadjárá engedése jellemzi. A valóságtelevíziózás révén a nyilvános diskurzus erőteljes privatizálódása zajlott, zajlik, amit a stílus megváltozásán kívül a hétköznapi emberek médiaszereplése, a témák és helyszínek személyes jellege is tükröz. Itt tehát a magán- és közzféra szétválasztásának logikája helyett a kettő egymásba csúszását figyelhetjük meg. Ennek a keveredésnek ugyanakkor sajátos funkciója van: a személyesség és hétköznapiság vált a tabloid hipermédia legfőbb vonzerejévé. A média és a közönség érdeklődésének és értékrendjének centrumában ma a hétköznapiság, a hétköznapi ember áll, a média tehát végső soron azzal igyekszik megnyerni és lebilincselni a közönséget, hogy önmagát mutassa neki.<sup>21</sup> A médiadiskurzus hangvételét a személyesség és érzelmesség mellett a komolytalanság és szórakoztatás sokféle formája jellemzi, amely még a média informáló, tájékoztató funkcióját is átszövi.<sup>22</sup> A Habermas által leírt klaszszikus nyilvánosság-modell közvetlenül jelenítette meg és érvényesítette a diskurzus társadalmi normáit, etikai szabályait. A deviáns, groteszk viselkedés bemutató tabloid hipermédia látszólag éppen ellenkezőleg működik, hiszen úgy tűnik, épp a normaszegést legitimálja. A rituális médiaelmélet képviselői szerint azonban a normaszegés tematizálása valójában éppen a megsértett morális rendet teszi láthatóvá a közönség számára, csak éppen nem a hatalom, hanem az egyének perspektívájából. Ahogy Császi Lajos médiakutató fogalmaz: „Ennek az új populáris kulturális nyilvánosságnak az a jellegzetessége, hogy a kérdéseket nem a hatalom vagy az ideológia szempontjából vetik fel, hanem a civil társadalom mindennapi élményeinek valamilyen újszerű megközelítése alapján.”<sup>23</sup> Az elektronikus tömegmédiák korában tehát a nyilvánosság levetkőzi korábbi elitizmusát, és

<sup>20</sup> A tabloidizációnak vagy bulvárosodásnak nevezett folyamat lényege a személyesség, a botrányok, pletykák és általában véve a szórakoztatás térnyerése a médiában. A hipermédia kifejezés a konvergencia, hibrid megoldásokkal jellemezhető kortárs konvergencia média megnevezése. Jellemzői például a mozgókép ritmusának felgyorsulása, a kiterjedt intertextualitás (vagyis másfajta médiumokra, műfajokra, szereplőkre történő állandó utalásra), a nonlinearitás, és a laikusok, amatőrök tartalomszolgáltató tevékenysége.

<sup>21</sup> Császi 2011.; Turner 2010.; Glózer 2014a.

<sup>22</sup> Gondoljunk a kereskedelmi televíziók hatásvadász hírműsoraira vagy a kvízműsorokra. A jelenleg lényegét jól érzékelteti az infotainment kifejezés.

<sup>23</sup> Császi 2011. 8.

egy minden addiginál szélesebb diskurzusnak ad teret. Habermas bírálói rámutatnak, hogy az idealizált polgári nyilvánosság valójában a polgári elit nyilvánossága, hiszen kizárja a nyilvános diskurzusból a társadalom perifériáján levőket, például a nőket, a kisebbségeket és magát a „népet”. A pluriális nyilvánosság ebben a tekintetben demokratikusabbnak tűnik, hiszen jóval szélesebb körű hozzáférést biztosít, és ezáltal az uralkodó, normatív ízlés és értékrend helyett egy sokszínű, hétköznapi, közvetlen és életszerű morális rendet mutat fel.

### Az új média populáris nyilvánossága

A következőkben a YouTube videómegosztón tevékenykedő ismert magyar videósok és vloggerek karakterének, munkáinak bemutatásával azt igyekszem érzékeltetni, hogy az új médiában valóban egy az eddiginél populárisabb nyilvánosság kialakulásának lehetünk a tanúi.

Mint köztudott, a YouTube videómegosztó oldalt 2005-ben alapították amatőr felhasználók videóinak közzétételére. 2006 nyarán már naponta 100 millió videót tekintettek meg az oldalon, és minden 24 órában újabb 65 000 videót töltöttek fel. A videómegosztó még ugyanebben az évben a világ legnagyobb globális médiavállalatának része lett, amikor a Google 1,65 billió dollárért megvásárolta. Az eredetileg amatőr tartalmak számára létrehozott oldalt azóta sajátos kettősség jellemzi, hiszen a 'top down' és a 'bottom-up' dinamika egyaránt jelen van, azaz egyszerre működik a népszerű kultúra terjesztésének intézményes platformjaként és a laikus, amatőr kreativitás színtereként.<sup>24</sup> Használói között túlnyomó többségben vannak a fiatal generációk tagjai, 2006-os adatok szerint a felhasználók között a 12-17-éves korosztály tagjai voltak jelen legnagyobb létszámban. Az *EU Kids Online*, valamint az ehhez kapcsolódó *Net Children Go Mobile* elnevezésű, számos európai országra kiterjedő nemzetközi kutatások adatai szerint a 2014-ben megkérdezett 11-16 éves fiatalok 59%-a szokott online videókat nézni, elsősorban a YouTube videómegosztón. Ezzel az online videók megtekintése körükben – a közösségi oldalak látogatása és az azonnali üzenetküldő szolgáltatások használata után – a harmadik legnépszerűbb médiatevékenység. A 2010-es felmérés során még csak a fiatalok 32%-a nyilatkozott ugyanígy, vagyis az adatok az online videófogyasztás további dinamikus terjedését jelzik a fiatalok körében.

<sup>24</sup> MORREALE 2013. 113-114.

A magyar YouTube-csatornáknak a feliratkozók száma alapján képzett 100-as népszerűségi listáján<sup>25</sup> a tanulmány megírásának időpontjában az első két helyet egy-egy amatőr művész csatornája foglalja el,<sup>26</sup> őket azonban tizen- és huszoneves videós „sztárok” követik: a Videómánia<sup>27</sup> csatorna vloggere, Dancsó Péter (3.), a HollywoodNewsAgency<sup>28</sup> közismert videósa, Szirmai Gergely (4.), Pamkutya<sup>29</sup> (5.), Lucky<sup>30</sup> (6.), DumaRagu<sup>31</sup> (7.), GoodLike<sup>32</sup> (8.), James<sup>33</sup> (9.), Pingvinharcos<sup>34</sup> (10.), és társaik. A legtöbb követőt magukénak tudható magyar csatornák közül az első húsból tizenötöt laikus, amatőr felhasználók működtetik, akiknek életkora 15 és 25 év közöttire tehető. A legnépszerűbb, sokakat érdeklő videócsatornák ma Magyarországon tehát tizen- és huszoneves produserekhez kötődnek, ezek az adatok is jelzik, hogy a felhasználók és tartalom-előállítók zöme fiatal, és már csak korából adódóan is amatőr, átlagos hétköznapi ember.

*A hétköznapiságnak*, mint az új nyilvánosság egyik fontos jellemzőjének számtalan megnyilvánulásával találkozhatunk a YouTube-os amatőr videókban. A felhasználók aktivitása és kreatív hozzájárulása kulcsfontosságú e tekintetben, hiszen a mindennapi, átlagos felhasználók a saját nézőpontjukat,

<sup>25</sup> <http://vidstatsx.com/youtube-top-100-most-subscribed-hungary-hu-channels> [letöltés dátuma: 2015. augusztus 22.]

<sup>26</sup> Első helyen áll Netty Scribble csatornája: <https://www.youtube.com/user/ScribbleNetty> követők száma: 523 969 [letöltés dátuma: 2015. augusztus 22.] A csatorna népszerűségéhez minden bizonnyal hozzájárul, hogy a feltöltött tartalmak (animált fan-fiction műfajú videók) angol nyelvűek, tehát jóval szélesebb közönséget érnek el, mint a magyar nyelvű tartalmak. A csatorna ténylegesen a lista első két helyét foglalja el. A második helyet a VamosArt csatorna foglalja el: <https://www.youtube.com/user/poendrawing> követők száma 438 278 [letöltés dátuma: 2015. augusztus 22.]

<sup>27</sup> <https://www.youtube.com/user/videomaniafcs> követők száma: 398 512 [letöltés dátuma: 2015. augusztus 22.]

<sup>28</sup> <https://www.youtube.com/user/HollywoodNewsAgency> követők száma: 276 939 [letöltés dátuma: 2015. augusztus 22.]

<sup>29</sup> <https://www.youtube.com/user/PamKutya> követők száma: 262 799 [letöltés dátuma: 2015. augusztus 22.]

<sup>30</sup> <https://www.youtube.com/user/luckeypublic> követők száma: 219 150 [letöltés dátuma: 2015. augusztus 22.]

<sup>31</sup> <https://www.youtube.com/user/DumaRagu> követők száma: 210 914 [letöltés dátuma: 2015. augusztus 22.] A csatorna előkelő helyezése különösen imponáló, ha tekintetbe vesszük, hogy körülbelül három hónappal ezelőtt a tartalom-előállító felhagyott tevékenységével, új videók azóta nem készültek.

<sup>32</sup> <https://www.youtube.com/user/fragcopyman> követők száma: 208 350 [letöltés dátuma: 2015. augusztus 22.]

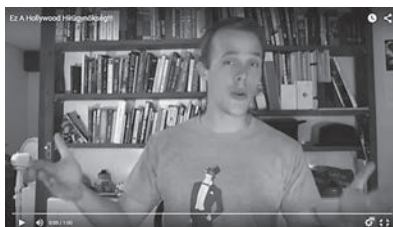
<sup>33</sup> <https://www.youtube.com/user/mcjames98> követők száma: 206 539 [letöltés dátuma: 2015. augusztus 22.]

<sup>34</sup> <https://www.youtube.com/user/pingvinharcos> követők száma: 203 465 [letöltés dátuma: 2015. augusztus 22.]

témáikat, stílusukat, sokszor díszletként mindennapi életterületüket<sup>35</sup> adják bele az általuk létrehozott tartalmakba. A videósok, vloggerek mindig közvetlen hangnemben, tegeződve szólnak meg videóikban, és azok jellegétől, műfajától függetlenül gyakran osztanak meg személyes információkat a közönségükkel mindennapjaikat, szokásaikat, érdeklődésüket, a velük történt eseményeket illetően.<sup>36</sup> Beszédmódjuk a természetes előbeszéd ritmikájához hasonló, előfordulnak befejezetlen vagy kevésbé jól sikerült mondatok, és gyakran a bakikat sem vágják ki a videókból, hanem játékos elemként még rá is játszanak, hogy fokozzák a természetes hatást. A beszédet többnyire élénk mimika és gesztikuláció kíséri, és így az egész megnyilvánulás egy élő kommunikációs helyzetet imitál, mintha a videós és a néző valóban egy szemből szembeni kommunikációs helyzet részesei volnának.



1. kép. *gabifrizurair*<sup>37</sup>



2 kép. *HollywoodNewsAgency*<sup>38</sup>

A videók témáit is a hétköznapiakban kínálják, a fiatal korosztály érdeklődési körének megfelelően aktuális film- és zenei slágerek, videójátékok, könyvek, divat, szépségápolás, szórakozás témái köré szerveződnek a tartalmak. A felvételek háttereként szinte minden esetben megjelenik egy privát lakás részlete, egy szobabelső, amely valamilyen módon kifejezi, tükrözi a videós személyiségét, profilját. A Szirmai Gergely vlogbejegyzéséből kiemelt 2. kép háttereként, és például a könyvajánlókat készítő Attila The Bookaholic eseté-

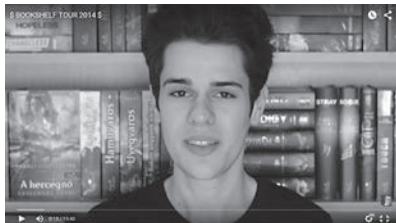
<sup>35</sup> Lásd MÁTYUS 2012.

<sup>36</sup> A szépségápolással kapcsolatos vlogbejegyzések gyakori eleme a napi szépségápolási rutin bemutatása. Breakfastatfruh például így kezdi Készülj velem: egy nyári napom című videóját: „A mai videóban arra invitállok benneteket, hogy tartsatok velem a reggeli készülődésben egy átlagos nyári napomon.” <https://www.youtube.com/watch?v=K54aUspX4f8> [letöltés dátuma: 2015. augusztus 22.]

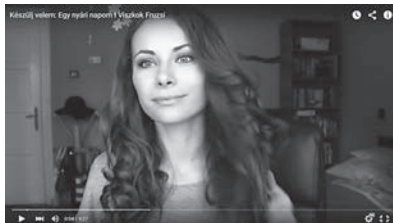
<sup>37</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Yga5sr2ni14> Haul - 2015 Augusztus [letöltés dátuma: 2015. 08. 22.]

<sup>38</sup> <https://www.youtube.com/user/HollywoodNewsAgency> Ez a HollywoodHírügynökség. [letöltés dátuma: 2015. 08. 22.]

ben (3. kép) gyakran látunk könyvespolcot, ami utal a vlogger érdeklődésére, míg a szépségápolással, divattal kapcsolatos videókat készítő vlogger lányoknál hangsúlyosan jelenik meg a lányszoba néhány stílusos részlete (4. kép)



3. kép. Attila The Bookaholic<sup>39</sup>



4. kép. Breakfastatfruh<sup>40</sup>

Az amatőr vloggerek által közzétett tartalmak népszerűségéhez nagyban hozzájárul, hogy a videósok gyakorlatias, a nézők számára hasznos, valódi tudást osztanak meg közönségükkel. A velük azonos korosztályhoz tartozó követők a vlogokból megtudhatják, érdemes-e letölteniük a telefonjukra egy alkalmazást,<sup>41</sup> megvenni egy könyvet vagy videójátékot, megnézni egy filmet, vagy hogy milyen smink és frizura állna jól nekik, hogy hogyan öltözködjének stílusosan, hogyan készítsenek el saját kezűleg egy ékszer, ruhadarabot vagy édességet, és hogyan tudnak végigjátszani egy kihívást jelentő videójátékot. Ez a tudás persze se nem absztrakt, se nem tudományos, de nem is különösebben koherens: a mindennapi élet egyszerű helyzeteinek megoldásában, döntéseinek meghozatalában nyújt segítséget egy generációs élményközösség tagjai számára.

Az online videószcéna populáris, plebejus jellegét a hétköznapiság mellett az adja, hogy a mainstream média vagy a közélet nyilvánosságától eltérően nagyrészt *marginális társadalmi szereplők*: laikusok, fiatalok, gyerekek, nők működtetik. A magyar TOP 100 csatorna tulajdonosai között jelenlévő női tartalom-előállítók közül a legnépszerűbbek a már említett listavezetőn

<sup>39</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=GPNwoGLQm5A> Bookshelf Tour [letöltés dátuma: 2015. 08. 22.]

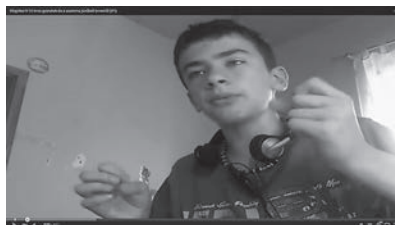
<sup>40</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=K54aUspX4f8> Készülj velem: Egy nyári napom [letöltés dátuma: 2015. 08. 22.]

<sup>41</sup> Erre jó példa a JustVidman nevű felhasználó szórakoztató Katasztrófális Android Alkalmazások című videósorozata <https://www.youtube.com/user/JustVidman> [letöltés dátuma: 2015. augusztus 22.]

kívül a FollowAnna<sup>42</sup> (26.), Breakfastatfruh<sup>43</sup> (49.), Móni szépségvilága<sup>44</sup> (52.), Maris<sup>45</sup> (59.) és a már említett Gabifrizurai<sup>46</sup> (64.) nevű felhasználók. Vagyis a legsikeresebb csatornák működtetői között ugyan kisebbségben, de jelen vannak fiatal lányok és nők, akik a megszokott sztereotípiákat erősítve elsősorban a divat és szépségápolás témákban készítenek videókat, de kedvelt műfajuk a vlog is. Az eddig említett tartalom-előállítók valamennyien több éve jelen vannak a magyar vlogoszférában, bizonyos értelemben már a hazai vlogger közösség „veteránjainak” számítanak, nyomukban azonban már itt vannak a legfiatalabb, most induló 7-14 éves feltörekvő videósok (lásd 5. és 6. kép).



5. kép. *Origamitina*<sup>47</sup>



6. kép. *Tibistudio*<sup>48</sup>

A tartalom-előállítók új generációjának életkora önmagában is figyelemreméltó, hiszen jól mutatja a nyilvános színtér kinyílását a fiatalok felé, ahol immár ők is teljes jogú és aktív résztvevőként kapcsolódhatnak be a nyilvános diskurzusba azokban a témákban, amelyek őket és kortársaikat foglalkoztatják.

A fiatalok által működtetett online nyilvános színtér populáris voltát jelzi az is, hogy a videómegosztóra feltöltött amatőr tartalmak nagy része a fogyasztói kultúrára, a populáris film, zene és könyv világára reflektál. A

<sup>42</sup> <https://www.youtube.com/user/bl4ckp4nterz> követők száma: 112 849 [letöltés dátuma: 2015. 08. 22.]

<sup>43</sup> <https://www.youtube.com/user/breakfastatfruh> követők száma: 68 141 [letöltés dátuma: 2015. 08. 22.]

<sup>44</sup> <https://www.youtube.com/user/monicasbeautyworld> követők száma: 66 159 [letöltés dátuma: 2015. 08. 22.]

<sup>45</sup> <https://www.youtube.com/user/marismuffin> követők száma: 59 973 [letöltés dátuma: 2015. 08. 22.]

<sup>46</sup> <https://www.youtube.com/user/gabifrizurai> követők száma: 48 847 [letöltés dátuma: 2015. 08. 22.]

<sup>47</sup> <https://www.youtube.com/user/Origamitina> [letöltés dátuma: 2015. augusztus 22.]

<sup>48</sup> <https://www.youtube.com/user/Tarviminecraftos> [letöltés dátuma: 2015. augusztus 22.]

vlogokban, paródia-videókban gyakran aktuális slágerzenék és a fiatalok körében népszerű filmek újramevert részletei láthatóak-hallhatóak,<sup>49</sup> a film- és könyvkritikát vagy ismertetést tartalmazó vlogbejegyzésekben az aktuálisan megjelent populáris filmekről és slágerkönyvekről alkotnak véleményt a vloggerek. A technikai témájú amatőr videók mobiltelefonokat és egyéb média-eszközöket mutatnak be és értékelnek, a divattal kapcsolatos tartalmak aktuális termékeket, népszerű márkákat vonultatnak fel, a számítógépes játékok végigjátszását bemutató videók pedig a legnépszerűbb vagy legújabb játékokat tematizálják. A fiatalok által készített amatőr online videók azt a fogyasztói világot, márka- és tárgykultúrát reprezentálják, melyben ez a korosztály a mindennapjait éli, vagy amelyre vágyik. A populáris kultúra világával kapcsolatosan egyetértő, támogató olvasatokkal éppúgy találkozunk, mint kritikai, vitatkozó értelmezésekkel, véleményekkel.<sup>50</sup>

### Az online videószcéna műfajai

Ha még kétségünk volna afelől, hogy az online videószcénában egy valódi nyilvánosság kibontakozását követhetjük nyomon, ezek is eloszlanak, ha megfigyeljük az itt fellelhető tartalmak egyre finomodó műfaji differenciálódását. Az amatőr felhasználói videók ugyanis egyre inkább körvonalazódó és növekvő számú műfaj, azon belül pedig különféle zsánerek, mentén rendeződnek el. A szerzők nem egyszerűen videókat készítenek, hanem meghatározott műfajú videókat, melyeknek külön-külön megvan a maguk potenciális közönsége.

Szinte kizárólag lányok/ fiatal nők készítik lányok/ fiatal nők számára az úgynevezett *beauty-videókat*, amelyek szépségápolással, sminkeléssel, hajviselettel, divattal-öltözködéssel, egészséges táplálkozással<sup>51</sup> kapcsolatban adnak gyakorlatias tanácsokat, és mutatnak be példákat, technikákat. Ezek a videók gyakran *do it yourself*-jellegűek (DIY), azaz tippeket adnak a követőknek valamilyen kozmetikum, ruha, kiegészítő vagy ajándéktárgy házilagos elkészítésével kapcsolatban. A sminkelés, öltözködés, a reggeli készülődés és napi szépségápolási rutin<sup>52</sup> bemutatása a fiatal követők számára konkrét

<sup>49</sup> Vö. GLÓZER 2015.

<sup>50</sup> Bővebben lásd GLÓZER 2014a.

<sup>51</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=DvP36UwBciY&spfreload=10> gabifrizurai: Back to School #2 - Reggeli, Tízórai [letöltés dátuma: 2015. augusztus 22.]

<sup>52</sup> rutinom <https://www.youtube.com/watch?v=wGge0OrMhJY&spfreload=10> breakfastfruh: Reggeli [letöltés dátuma: 2015. augusztus 22.]

mintát, segítséget és gyakorlatias tudást kínál. A beauty-vloggerek gyakran készítenek *haul-videókat* is, ezek a frissen vásárolt ruhák, cipők, táskák, kozmetikumok bemutatását szolgálják, elmaradhatatlan alkotóelemük a termék márkájának megnevezése, rövid jellemzése és a felhasználással kapcsolatos tanácsok megfogalmazása (mihez, milyen alkalomra célszerű viselni, használni). Egyes haul-videók valamilyen alkalomhoz, például az őszi iskolakezdéshez (Back to school)<sup>53</sup> vagy a karácsonyi ajándékozáshoz kapcsolódnak (Mít kaptam karácsonyra?).<sup>54</sup> A követők, rajongók gyakran tesznek fel a videómegosztó kommentelő felületén a vlogger személyére, szokásaira vonatkozó kérdéseket is, kikérik a véleményét, tanácsait. Az ilyen kérdések megválaszolását és a videókészítő személyének megismerését szolgáló könnyed hangvételi *tag-videók* szintén roppant népszerűek a követők körében.<sup>55</sup>

Az utóbbi időben divatosá váltak az úgynevezett *kihívás-videók*, melyekben valamilyen nehéz, bátorságot, ügyességet vagy kitartást igénylő feladatot hajtanak végre a videókészítők, gyakran adott (rövid) idő alatt. Az alkotó-szereplők a feladatok végrehajtása során sokszor vicces, komikus látványt nyújtanak, ezek az „alkotások” tehát egyértelműen a nézők megnevetetését szolgálják. A kéréseket sok esetben a rajongók fogalmazzák meg, de vannak a vlogoszférában folklorizálódott, széles körben ismert és elterjedt ügyességi feladatok is.<sup>56</sup>

A kedvelt videóműfajok egy másik csoportja inkább fiúkhöz-férfiakhoz kötődik, mind a termelés, mind pedig a fogyasztás oldaláról. Ide sorolhatóak mindenekelőtt a paródiavideók és a gameplay-ek. A különféle könnyűzenei, filmes, televíziós nyersanyagokból remixeléssel, maszkolással, különféle montázstechnikák alkalmazásával készülő *paródiák* mindig a

<sup>53</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=gldS3brmvPc&spfreload=10> breakfastfruh: Vissza a suliba - Back to School haul [letöltés: 2015. augusztus 22.]; <https://www.youtube.com/watch?v=y3LUZtVWprl&spfreload=10> gabifrizurai: Back to School #4 - Suli Haul [letöltés: 2015. augusztus 22.]

<sup>54</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=nEvDCK2nwwQ&spfreload=10> Móni szépségvilága: Mít kaptam karácsonyra [2013] [letöltés dátuma: 2015. augusztus 22.]

<https://www.youtube.com/watch?v=iK5Jduo1OyA&spfreload=10> gabifrizurai: Mít kaptam Karácsonyra? [letöltés dátuma: 2015. augusztus 22.]

<sup>55</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=OrFd2-LD5lM&spfreload=10> FollowAnna: Ismerd meg jobban Annát #2 [letöltés: 2015. augusztus 22.]

<https://www.youtube.com/watch?v=zmnDF-3C3k&spfreload=10> breakfastfruh: Ismerj meg jobban Tag [letöltés: 2015. augusztus 22.]

<https://www.youtube.com/watch?v=JAD-6JBNVF4&spfreload=10> Móni szépségvilága: Tag #1 Ismerj meg! [letöltés: 2015. augusztus 22.]

<sup>56</sup> Például Mersz vagy mersz... Vigyázz, kész, mersz ... című videók, mint például Plaura 99: Mersz vagy mersz ?! #2 <https://www.youtube.com/watch?v=wJi1SZNDsOA&spfreload=10> [letöltés: 2015. augusztus 22.]



szerzők egyéni látásmódját, stílusát tükrözik, a készítőik sajátos „védjegyeit” viselik magukon.<sup>57</sup> A paródiák fogyasztását, élvezetét az a közös kulturális élményvilág teszi lehetővé, mely a készítőik és fogyasztók generációs azonosságából adódik. A népszerű zenei klipek, mozifilmek, televíziós valóságshow-k nevezetes epizódjai a generáció tagjai körében jól ismertek, lényegében hívószóként, utalásként működnek, egy-egy „poén” bemondása, idézése garantálja a szórakozást. Ugyanezen a generációs élményvilágon alapul a *gameplay* műfaja is. Ezek a hosszabb, 20-30 perces felvételek népszerű videójátékok kommentált végigjátszásait jelenítik meg különféle zenei effektekkel, hangalámondással, feliratozással kiegészítve, szórakoztató-humoros stílusban. A cél a játék végigjátszását segítő tippek, trükkök bemutatása, a játékkal kapcsolatos tudás megosztása a nézőkkel, vagy egyszerűen csak betekintést nyújtani egy adott személy kommentárral kísért játékába. Az osztott képernyőn időnként maga a kommentátor/játékos is látható. A hagyományos *műkritikai* műfajoknak is megvan megfelelőjük az online videó világában, néhány népszerű szerző vicces, ironikus filmismertetőket, filmajánlókat készít,<sup>58</sup> ezek a fiatal fogyasztók körében nagyon kedveltek, egy-egy ilyen „filmkritika” akár a félmillió megtekintést is eléri.

Az itt felsorolt műfajok két átfogóbb videóformátum jegyeit hordozzák: az oktató, gyakorlati segítséget kínáló *tutorial*, és a személyes videónapló, a *vlog* bizonyos vonásait. Műfaji határaik – sem tartalmi, sem formai vonatkozásban – nem élesek, gyakori az átfedés, az átmenet közöttük. Egyes szerzők párhuzamosan többféle műfajban is alkotnak, a videók közötti kapcsolatot, folytonosságot ezekben az esetekben az alkotó személye, érdeklődése, látásmódja és stílusa adja.

Az online videószcéna működésének fontos részét képezi a feltöltött tartalmakhoz kapcsolódó kommentelő felületen, valamint a szerzők egyéb közösségi médiabeli színterein (Facebook, Twitter, Instagram) zajló diskurzus. A tartalom-előállítók és közönségük, rajongóik között érdemi kommunikáció zajlik: a vloggerek videóikban üzennek, kérnek, kérdeznek a nézőktől, visszajelzésre, véleménynyilvánításra biztatják őket. A követők, nézők pedig kommentek, emailek formájában, újabban leginkább a kapcsolódó közösségimédia-felületeken tetszést nyilvánítanak vagy kritikai észrevételeket fogal-

<sup>57</sup> GLÓZER 2015.

<sup>58</sup> A magyar szerzők között különösen népszerű Dancsó Péter, akinek csatornáján a fiatal korosztályok körében általánosan ismert, rajongás tárgyát képező filmekről (Alkonyat, Harry Potter-filmek, Titanic, Az éhezők viadala, High School Musical stb.) ad közre „szakszerűen” megfogalmazott ismertetőket: Videómánia: Az Alkonyatról szakszerűen <https://www.youtube.com/watch?v=8rNh2Yizaio&spfreload=10> [letöltés: 2015. augusztus 22.]

maznak meg, kéréseket, javaslatokat, ötleteket adnak, témákat javasolnak. A vloggerek a személyüket érintő kérdésekre gyakran Tag-videók formájában válaszolnak, és a rajongók legújabbban élő közönségtalálkozókon<sup>59</sup> is találkozhatnak kedvenceikkel. A legnépszerűbb videómegosztó online térben és a hozzá kapcsolódó egyéb médiafelületeken zajló nyilvános diskurzus alkalomszerűen az online térből kilép az offline nyilvánosságba is. A formálódó online nyilvánosság eközben sajátos médiapiaccá is válik, a vloggerek önálló brandekként, a csatornák reklámfelületként működnek, terjed a szponzoráció és a termékelhelyezés, azaz a fogyasztói kultúra e tekintetben is átszövi az online videó világát.

### Rövidítések

- BARKÓCZI 2010      BARKÓCZI Balázs: A hazai radikális jobboldal térhódítása az interneten. *Médiakutató* 11. (2010): 4. 51-61.  
[http://www.mediakutato.hu/cikk/2010\\_04\\_tel/04\\_radikalisan\\_jobboldal\\_internet/?q=sz%C3%A9ls%C5%91jobb#sz%C3%A9ls%C5%91jobb](http://www.mediakutato.hu/cikk/2010_04_tel/04_radikalisan_jobboldal_internet/?q=sz%C3%A9ls%C5%91jobb#sz%C3%A9ls%C5%91jobb) [letöltés: 2015. június 29.]
- BODOKY 2006      BODOKY Tamás: Többet retusálunk, mint négy éve. *Médiakutató* 7. (2006): 2. 7-31.  
[http://www.mediakutato.hu/cikk/2006\\_02\\_nyar/01\\_tobbet\\_retusalunk/09.html](http://www.mediakutato.hu/cikk/2006_02_nyar/01_tobbet_retusalunk/09.html) [letöltés: 2015. június 29.]
- BOLCSÓ 2013      BOLCSÓ Dániel: A közösségi média mint a diáktüntetések üzenete. *Médiakutató* 14. (2013):2. 67-73.  
[http://www.mediakutato.hu/cikk/2013\\_02\\_nyar/05\\_social\\_media\\_diaktuntetes.pdf](http://www.mediakutato.hu/cikk/2013_02_nyar/05_social_media_diaktuntetes.pdf) [letöltés: 2015. június 23.]
- BRUNS 2008      BRUNS, Axel: Blogs, Wikipedia, Second Life, and Beyond: From Production to Producers. New York, 2008.
- BURGESS-GREEN 2009      BURGESS, Jean-GREEN, Joshua: YouTube – Online Video and Participatory Culture. Cambridge, 2009.
- CsÁSZI 2003      CsÁSZI Lajos: A média tabloidizációja és a nyilvánosság átalakulása. *Politikatudományi Szemle* 12. (2003): 2. 157-172.
- CsÁSZI 2009      CsÁSZI Lajos: A valóságtelevíziózás társadalmi szerepe a késő modernitásban. *Médiakutató* 10. (2009): 2. 53-62.
- CsÁSZI 2011      CsÁSZI Lajos: A Mónika-jelenség kulturális szociológiája. Bp.-Pécs, 2011.
- CsIGÓ 2009      CsIGÓ Péter: A konvergens televíziózás. Web – TV – közösség. Bp., 2009.

<sup>59</sup> Például 2015. március 29-én rendezték meg Budapesten a III. YouTube beauty közönségtalálkozót a legismertebb magyar beauty-vloggerek részvételével (<https://www.facebook.com/events/757462894361211/>).

- DOMOKOS-VARGHA 2015  
FUCHS 2010  
GLÓZER 2013  
GLÓZER 2014a  
GLÓZER 2014b  
GLÓZER 2015  
GRIFFITH-PAPACHARISSI 2010  
HABERMAS 1993 [1962]  
HABERMAS 2001  
JENKINS 2006a  
JENKINS 2006b  
JESKÓ-BAKÓ-TÓTH 2012  
MÁTYUS 2012  
MERKOVITY 2009  
MORREALE 2014
- DOMOKOS Mariann-VARGHA Katalin: Elektronikus választási folklór 2014. *Replika* 90. (2015):1. 140-169.
- FUCHS, Christian: Class, knowledge and new media. *Media, Culture, Society*, 32. (2010):1. 141-150.
- GLÓZER Rita: A „cigányok” mint ellenség diszkurzív konstrukciói a hazai online szélsőjobboldali médiában. In: „Csak másban”. Romareprezentáció a magyar médiában. Szerk. BOGDÁN Mária-FEISCHMIDT Margit-GULD Ádám Bp.-Pécs, 2013. 123-140.
- GLÓZER Rita: Hétköznapiság az új médiában – tudások és autoritások az online felhasználói videókbán. In: A mindennapi élet mint téma & mint keret. Szerk. BÓDI Jenő-MAKSA Gyula-SZIJÁRTÓ Zsolt. Bp.-Pécs, 2014. 167-179.
- GLÓZER Rita: Z-generációs tartalom-előállítók az új médiában. Egy YouTube-os amatőr videókészítő munkássága. *Marketing & Management* 48. (2014) II. különszám 55-67.
- GLÓZER Rita: Internetes paródiavideók és ifjúsági médiahasználat. *Replika* 90 (2015):(1) 117-139.
- GRIFFITH, Maggie-PAPACHARISSI, Zizi: Looking for you: An analysis of video blogs. *First Monday* 15. (2010):1-4. <http://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/2769/2430> [letöltés dátuma: 2015. július 24.]
- HABERMAS, Jürgen: A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása. Bp., 1993.
- HABERMAS, Jürgen: A kommunikatív etika. Fordította és a bevezetőt írta Felkai Gábor. Bp., 2001.
- JENKINS, Henry: *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. New York-London, 2006.
- JENKINS, Henry: Quentin Tarantino's Star Wars? Digital Cinema, Media Convergence, and Participatory Culture. In: *Media and Cultural Studies. KeyWorks*. Eds. by DURHAM, Meenakshi Gigi-KELLNER, Douglas, Malden, Oxford- Carlton, 2006. 549-576.
- JESKÓ József-BAKÓ Judit-TÓTH Zoltán: A radikális jobboldal webes hálózatai. *Politikatudományi Szemle* 31 (2012):1. 81-101. [http://www.poltudszemle.hu/szamok/2012\\_1szam/jesko.pdf](http://www.poltudszemle.hu/szamok/2012_1szam/jesko.pdf) [letöltés: 2015. június 29.]
- MÁTYUS Imre: Színpadok, hálózobák és csatornák - Önreprezentáció a YouTube-on. *Apertura* 2012 nyár <http://apertura.hu/2010/nyar/matyus> [letöltés: 2015. július 28.]
- MERKOVITY Norbert: Barack Obama elnöki kampányának sajtósságai. *Médiakutató* 10. (2009): 1. 97-106. [http://www.mediakutato.hu/cikk/2009\\_01\\_tavasz/08\\_obama\\_elnoki\\_kampanya](http://www.mediakutato.hu/cikk/2009_01_tavasz/08_obama_elnoki_kampanya) [letöltés 2015. június 29.]
- MORREALE, Joanne: From homemade to store bought: *Annoying Orange* and the professionalization of YouTube. *Journal of Consumer Culture* 14. (2014):1. 113-128.

- SZABÓ-BENE 2015 SzABÓ Gabriella-BENE Márton: Mainstream or an alternate universe? Locating and analysing the radical right media products in the Hungarian media network. *Intersections* 1. (2015):1. 122-146.
- THORSON et al. 2013 THORSON, Kjerstin-DRISCOLL, Kevin-EKDALE, Brian EDGERLY, Stephanie-THOMPSON, Liana Gamber-SCHROCK, Andrea-SCHWARTZ, Lana-VRAGA, Emily K.-WELLS, Ghis: YouTube, Twitter and the Occupy Movement. Connecting content and circulation practices. *Information, Communication & Society* 16. (2013):3. 421-451.
- TÓTH 2009 TÓTH Anett: A 2008-as amerikai elnökválasztás és a YouTube. *Médiakutató* 10. (2009): 3. 79-89.  
[http://www.mediakutato.hu/cikk/2009\\_03\\_osz/06\\_obama\\_youtube/](http://www.mediakutato.hu/cikk/2009_03_osz/06_obama_youtube/) [letöltés: 2015. június 23.]
- TURNER 2010 TURNER, Graeme: *Ordinary People and the Media: The Demotic Turn*. London, 2010.
- VAN DIJK 2009 VAN DIJK, José: Users like you? Theorizing agency in user-generated content. *Media, Culture, Society* 31. (2009) 4158. (1)



Lábadi Beatrix  
.....

## A gyermeki elme válasza a digitális kor kihívásaira

A modern ember evolúciós fejlődése során jelentős változáson ment keresztül, miközben folyamatosan alkalmazkodott a változó környezeti és szociális igényekhez. Az emberiség történelme során az eszközhasználat,<sup>1</sup> a nyelv<sup>2</sup> az írás és a számtani rendszerek<sup>3</sup> megjelenése is magával hozta az adaptációban központi szerepet játszó központi idegrendszer átformálódását, ami lehetővé tette az újabb típusú információk feldolgozását és hatékony kezelését. Az utóbbi 30 évben az ember, a digitális technológiai forradalommal és az internet egyre elterjedtebb használatával újabb mérföldkőhöz érkezett, melynek hatása már most számos vita tárgyát képezi, miközben még kevés empirikus bizonyíték áll rendelkezésünkre. A következő oldalakon azt kívánjuk bemutatni, hogy a napjaink részévé váló digitális eszközök és média használat hogyan hat a kisgyermek és a serdülők fejlődő kognitív rendszerére.

Az mai technológiai innovációk körül kialakult vita központi kérdése arra irányul, hogy az új eszközhasználat megváltoztatja-e a gondolkodásmódot, az érzékelésünket, és ez elvezet-e egy általános idegrendszeri változáshoz, ami már a kibontakozó gyermeki elmére is hatással van. Az utóbbi évtizedben mind a közgondolkodásban, mind a tudományos közéletben megjelentek olyan elképzelések, melyek egyoldalúan kezelik a technológiai fejlődés következményeit, és kizárólag a pozitív vagy a negatív hatásokat emelik ki. A legborúlátóbb és egyben a legnagyobb publicitást Susann Greenfield „poppszichológiai” megközelítése kapta, aki szerint a digitális technológia elterjedése a gyermekek és a fiatalok körében a klímaváltozáshoz hasonló drámai következménnyel fog járni<sup>4</sup>. Ugyanis az internet és a digitális eszkö-

---

<sup>1</sup> A szerző kutatásait az OTKA PD 109597 pályázat támogatásával végzi. – SROUT–TOTH–SCHICK-CHAMINADE 2008.

<sup>2</sup> ABOITIZ–GARCÍA 1997.

<sup>3</sup> DEHAENE 2005.

<sup>4</sup> GREENFIELD 2014.

zők gyakori használata infantilizálja az elmét, a harsány színes multimédia eszközök elvárásolják a felhasználót, ami kedvez a rövidtávú figyelmi koncentrációnak, és az itt és most megélésének, miközben hátráltatja az elmélyülést, illetve az komplex gondolkodási folyamatokat. Az online interakció túlsúlya továbbá autista vagy autista-szerű vonásokat eredményez a szerző szerint, miközben a számítógépes játékok impulzívává, figyelemhiányossá és hiperaktívává teszik a gyermeket. Hasonló intellektuális elsekélyedéstől tart Nicholas Carr,<sup>5</sup> aki a Google nemzedéket „*palacsinta*” emberekhez hasonlítja, akik bár széles körben tájékozódottak, és könnyen informálódnak az internet segítségével, viszont csak felületes ismeretekkel rendelkeznek, nem mélyülnek el a tartalmakban, megelegszenek a szalagcímekkel és a kivonatokkal, mindemellett nagyfokú multitasking jellemzi őket, ami tovább rontja a kognitív teljesítményüket.

Greenfield és Carr is saját elképzelését az idegrendszeri neuroplaszticitás elméletével támasztja alá, melynek népszerű elve a „*használd vagy vesd el*”, ami arra utal, hogy az idegrendszer bizonyos fókig flexibilis, a tapasztalat és a gyakorlás bizonyos idegrendszeri kapcsolatokat stabilizál; míg a nem használtakat eliminálja.<sup>6</sup> A sejtek közötti kapcsolatok genetikailag specifikálódnak, de kezdetben még instabilak és csak később erősödnek meg. Maga a kapcsolatok megszűnése belső folyamat, de a mintázat külső ingerek hatására alakul a szenzitív periódussal összefüggésben. Mivel a fejlődő kialakulatlan idegrendszer a legrugalmasabb, és nagyobb mértékben függ a környezeti hatásoktól, ezért a szerzők szerint a táblagépeken és az okos eszközökön felnövő gyermekek vannak legjobban kitéve a digitális világ negatív következményeinek.

A neuroplaszticitás elmélete tudományosan széles körben elfogadott és vizsgálatokkal alátámasztott tény, ugyanakkor a technológiai eszközök negatív hatását hangsúlyozó tanulmányok inkább metaforaként használják, és sok esetben mellőzik a tudományos kísérleti bizonyítékokat. Miközben a neuroplaszticitás elve kialakít és fenntart egy látszólag tudományosan megalapozott képet a digitális kultúra negatív következményeiről, és a közgondolkodásban táplálja a morális pánikot,<sup>7</sup> miszerint a digitális technológia globális elterjedése a gyermekeket és a serdülőket passzívává és szociálisan érzéketlenné teszi. Megjegyzendő, hogy a digitális innováció borús fogadtatása nem egyedi, már 2500 évvel ezelőtt Szókratész és Platón is az írás intézményesítése ellen lépett fel, mondván a szavak nem beszélnek önmagukért

<sup>5</sup> CARR 2011.

<sup>6</sup> MAGUIRE–GADIAN–JOHNSRUDE–GOOD–ASHBURNER–FRACKOWIAK–FRITH 2000.

<sup>7</sup> CHUDBURY–MCKINNEY 2013.

és nem mutatják meg az igazságot. De a 20. század első felében hasonló fenntartással fogadták a tömegmédia elterjedését is, amiről társadalomkritikusok azt tartották, hogy a tudatmódosításon túl az egész a társadalmat, a morális értékeket átformáló, visszafordíthatatlan drámai következménnyel fog járni az emberiség történelmében. A digitális média egyoldalú negatív szemlélete mellett létezik összetettebb és tudományos bizonyítékokat fel-sorakoztató megközelítés is. A rendelkezésünkre álló vizsgálatok kisgyermek-kortól egészen időkorig terjednek, rávilágítva a rövidtávú és amennyire lehetséges, a hosszú távú hatásokra is.

### Digitális világban felnőni

Az utóbbi 15 évben többet változott az a mód, ahogyan a gyermekek és a serdülők tanulnak, játszanak, kapcsolatot építenek és tartanak fenn, mint az elmúlt 570 évben, mióta Gutenberg feltalálta a nyomtatást, és széles körben elérhetővé tette az olvasást. A digitális kultúra jelentőségét jól illusztrálja egy amerikai felmérés, amely szerint 2010-ben a serdülők napi 8 és fél órát töltöttek digitális eszközök használatával, és ennek az időnek a 30%-ban egyszerűen több felületen is aktívak voltak.<sup>8</sup> A digitális technológia elterjedtsége természetesen változik a szocio-ökonómiai státusz, a geográfiai helyzet és az etnikum függvényében, ugyanakkor, ahogyan olcsóbbá és elérhetővé válik a technológia, úgy a fiatalok felhasználása is nő.

A digitális korban felnövő nemzedéket számos kifejezéssel próbálták már elkülöníteni a korábbi generációktól, így például használják a *digitális bennszülött* (digitális natív), *M generáció* vagy *Y generáció*, *monitor nemzedék* („*screenager*”) kifejezést. A digitális bennszülött elnevezést Marc Prensky használta először 2001-ben, amivel elkülönítette a digitális eszközökkel körülvett és azzal együtt felnövő fiatalokat a korábbi generációktól, akiket egyszerűen *digitális bevándorlóknak* nevezett. Prensky<sup>9</sup> éles ellentétet velt a generációk között, akik két különböző nyelvet beszélnek, eltérően kezelik a digitális eszközöket, és ezért másfajta kognitív profillal rendelkeznek. Prensky írása óta eltelt több mint egy évtized, miközben maga a technológia is elterjedtebbé vált és több tapasztaltunk is van arról, milyen hatása van a digitális világnak életünkre. Ma már sokkal árnyaltabban látjuk a generációk közötti különbséget, mivel a fiatal és az idősebb nemzedék sem egységesen

<sup>8</sup> GIEDD 2012.

<sup>9</sup> PRENSKY 2001.



jártas a digitális világban. Maguk a fiatalok is különböző mértékben vonódnak be, vannak, akik magas szintű szakértelemmel rendelkeznek és már az addikció jeleit mutatják, míg mások bár napi rendszerességgel használják készülékeiket, mégis kompetenciájuk csak az egyszerű rutinszerű alkalmazásokra terjed ki.<sup>10</sup> Mindeközben a digitális bevándorlók is sokféleképpen állnak hozzá az elektronikus eszközökhöz, a skála a fiatalokat megszegyenítő digitális tudással rendelkezőktől a technikát elkerülő idősekig terjedhet.<sup>11</sup>

1. táblázat. *A digitális technológia felhasználási módja*

Digitális remete	A digitális technikát kényszerből használja (pl. szükségszerűen munkájához), viszont szabadidejében már nem foglalkozik vele.
Digitális menekült	Felnőttként alkalmazkodott a digitális világhoz, a technika alkalmazásához segítségre van szüksége. Nem bízik az e-forrásokban és ha lehetősége van, inkább a hagyományos információ hordozókat választja (pl. nyomtatott könyvek).
Digitális bevándorló	Használja a digitális eszközöket, de a kompetencia megszerzéséhez hosszabb időre van szüksége. Ha elsajátította az alkalmazásokat, akkor sikeres lesz, és megbízik technikában.
Digitális bennszülött	Beleszületett a technikai kultúrába, ezért könnyen alkalmazkodik az újításokhoz és változásokhoz. A digitális eszközök a mindennapok kellékei.
Digitális felfedező	A digitális kütyük megszállottja, nem csak használja őket, hanem fogékony az újdonságokra, ezért keresi az új lehetőségeket, melyek kezelését gyorsan és könnyedén sajátítja el.
Digitális újtó/feltaláló	A digitális kultúrához nem csupán könnyen alkalmazkodik, hanem új eszközöket alkalmazásokat hoz létre.
Digitális függő	A megszokott digitális világ nélkül nem tud létezni, függ tőle.

## A kisgyermek és a képernyők világa

A csecsemők és a kisgyermek ma már egyre korábban találkozhatnak és válnak a digitális média felhasználóivá. Míg korábban a televízió és a videó jelentette a vágy tárgyát, addig ma a nagyobb lehetőséget rejtő okos eszközök (telefonok, táblagépek) kerülnek előbb a kezükbe. Egy 2014-ben végzett

<sup>10</sup> BENNETT 2008.

<sup>11</sup> SMALL 2008.

francia felmérés szerint az 5 és 40 hónap közötti korosztályban a gyermekeknek csak 24 %-a nem találkozott még a táblagépekkel, és érdekes módon ez a használati arány nem függ össze az életkorral.<sup>12</sup> A csecsemők és a kisgyermekek nagyon gyorsan képesek elsajátítani a táblagépek és az okostelefonok kezelését, még azelőtt, hogy kialakulna a finom motoros képességük. Az érintőképernyők világa könnyen rabul ejti a gyermekeket, mivel a változó ingerek (színek, hangok) folyamatosan stimulálják érzékszervi és kognitív rendszerüket. Az érintőképernyők interaktív volta pedig önmagában jutalmazó, mivel minden érintésre újabb színes képekkel, érdekes figyelemfelkeltő hangokkal adnak visszajelzést mintegy jutalmaznak.

Az érintőképernyővel rendelkező készülékek sok területen eltérnek a hagyományos médiahordozóktól. Legszembetűnőbb különbség az interaktív volta, ami lehetővé teszi a gyermekek számára, a szabad manipulációt, az aktív játékot és a felületek közötti váltogatást. A táblagépek kezelési módja fejleszti a szenzomotoros koordinációt, a szem-kéz koordinációt, a finom motoros technikát és a szenzoros integrációt. Továbbá a táblagépek használatakor alkalmazott önindította mozgás (a tartalom felfedése / felfedése a képernyőn a kézmozgás segítségével) fokozza a kompetencia és az énhatékonyság érzését. A hagyományos média ehhez képest passzívabb befogadást tesz lehetővé, ezért jellemzően a tartalom a meghatározó szempont a médiahatás értékelésénél. Jelenleg viszont még nincs olyan tanulmány, ami a digitális eszközök közvetlen hatását vizsgálná kisgyermekkorban, ezért a televízió és a filmek hatásáról készült tanulmányokat vesszük sorra ebben a fejezetben, amiből tudunk következtetni a digitális média fejlődési következményeire.

Az elmúlt 30 év intenzív kutatásai ellenmondásos képet mutatnak a televízió hatásáról. A korábbi vizsgálatok, melyek nem fordítottak figyelmet a szocioökonómiai változók kontrollálására és nem tettek különbséget a médiatartalmak között, gyakran számoltak be negatív következményekről. Például egy amerikai nemzeti felmérés 9000 gyermek fejlődését nyomon követve (*National Longitudinal Study of Youth 1986*) bizonyította, hogy három év alatti gyermekeknél naponta minden plusz egy óra tévé nézéssel töltött idő rontja a hat éves korban mért olvasási képességet („*Peabody Individual Achievement Test*”-tel mérve): a szófelismerési képességet 0.31 ponttal, a szövegértést 0.58 ponttal. A csecsemőkori tévé nézés negatív következményét keresztmetszeti tanulmányok is megerősítik: naponta minden plusz egy óra tévé nézéssel töltött idő csökkenteti a gyermekek kommunikációs képessé-

<sup>12</sup> CRISTIA-SEIDEL2015.

gét (16 pontos csökkenés a MacArthur - Bates Communicative Development Inventory-ban).<sup>13</sup> Fontos megjegyezni, hogy a passzív tévézési szokásoknak tulajdonítunk ilyen hatást. Schmidt és munkatársai (2009) kohort kutatása (*Project Viva*)<sup>14</sup> 872 csecsemőt vizsgálva rámutat arra, hogy a passzív televíziózás negatívan befolyásolja a gyermekek nyelvi képességeit 2 éves és a motoros képességeit 3 éves korban. Viszont ez az összefüggés sokkal összetettebb, ugyanis ha a kutatók kontrollálták a család szocio-demográfiai változóit (anya életkora, jövedelem, végzettség, születési súly, szoptatás időtartama, etnikum, anyanyelv, napi alvás mennyisége), akkor a kapcsolat a tévézés és a nyelvi valamint a motoros képesség között eltűnik. Tehát a passzív tévézés és a gyermek képességei között nem közvetlen, hanem közvetítő tényezők által befolyásolt.

További szempont a kisgyermekkorai televíziózás értékelésénél a tévézés minősége, pontosabban a megtekintett tartalmak típusai és a társas hatások (egyedül vagy társakkal megosztva nézi a gyermek a tévét). Az oktatási célzatú tartalmak, melyek a gyermekeket aktívan bevonják a történetbe (pl. *Dóra a felfedező* animációs műsor) pozitívan hat a nyelvi kompetenciára, a végrehajtó funkcióra, a számolási készség fejlődésére és az iskolai érettség elérésére,<sup>15</sup> viszont az egyszerűbb tévéprogramoknak nincs ilyen hatása (pl. Teletabik).

A televízió programok értékeléséhez tudnunk kell, hogy a gyermekek miként észlelik és értelmezik a képernyőn látott és hallott képkockákat. A vizsgálatok arra mutatnak rá, hogy a második életkor vízválasztó lehet, ugyanis ezt megelőzően a gyermekek számára nehézséget jelent a látott film értelmezése még akkor is, ha figyelmüket leköti a mozgó színes világ. Például két éves kor alatti gyermekek még nem tudnak különbséget tenni olyan események információtartalma között, amelyet felvételen illetve élőben láttak.<sup>16</sup> A 12-18 hónaposak sokkal könnyebben sajátítanak el információt és tudják visszaidézni, ha azt élő személytől kapták, mint felvételtől (*videó deficit hatás*), ezért nincs bizonyított hatása olyan kisgyermekeknek szánt videó oktatóprogramoknak sem, mint például a *Baby Einstein*.<sup>17</sup> Jellemzően a filmen látott eseményt, információt a gyermekek ebben a korban csak akkor tudják visszahívni, ha sokszor megismételik,<sup>18</sup> habár érzelmi válaszokat

<sup>13</sup> ZIMMERMANN-CHRISTAKIS-MELTZOFF 2007.

<sup>14</sup> SCHMIDT-RICH-RIFAS-SHIMAN-OKEN-TAVERAS 2009.

<sup>15</sup> LINEBARGER-WALKER 2005.; LINEBARGER-BARR-LAPIERRE-PIOTROWSKI 2014.

<sup>16</sup> KROMAR-GRELA-LIN 2007.; ANDERSON-PEMPEK 2005.

<sup>17</sup> BARR-HAYNE 1999.

<sup>18</sup> BARR-MUENTENER-GARCIA-FUJIMOTO-CHAVEZ 2007.

könnyebben sajátítanak el filmről, akár 12 hónaposan is.<sup>19</sup> További problémát jelenthet, hogy az egy évesnél fiatalabb csecsemőknek még nehézséget okoz a képi szekvenciák és a dialógusok követése.<sup>20</sup> Általában másfél - két és fél éves korukra válnak annyira éretté, hogy kitartó figyelemmel tudják követni a tévéműsorokat.<sup>21</sup>

A kisgyermekesek tévénézési szokása nem csupán a kognitív rendszerük fejlődését befolyásolja, hanem az érzelmi szabályozásukat és társas életüket is. Egy amerikai tanulmány közel 7500 gyermeket vizsgálva összefüggést talált a médiafogyasztás mennyisége és az önszabályozási képesség között.<sup>22</sup> Azok a gyermekek, akik 9 hónaposan többet tévéznek vagy videóznak két évesen gyengébb önszabályozási képességgel rendelkeznek, mint társaik; valamint akiknek énszabályozási problémájuk van (9 és 24 hónapos korukban), azok jellemzően több időt töltenek passzív filmnézéssel. Ez az összefüggés alacsonyabb szocioökonómiai státuszú és angol anyanyelvű családokban még erősebb. Más tanulmány is alátámasztotta, hogy a nyugtalanabb, nehéz temperamentumú gyermekek átlagosan több időt töltenek tévénézéssel, mint társaik.<sup>23</sup> Az viszont nem derül ki ezekből a tanulmányokból, hogy a nehezebb temperamentum és a diszreguláció közvetlenül a média következménye-e, vagy azért alakul ki a rossz szabályozás, mert a szülő a tévét használja a gyermek megnyugtására, vagyis rossz megküzdési és szabályozási módot használ.

A bemutatott tanulmányok szerint a passzív, társak nélküli televíziózás és a korosztály fejlődési igényéhez nem illő tartalmak negatívan befolyásolják a fejlődést, mivel sem az értelmi, sem a szociális fejlődést nem támogatják. Ugyanakkor maga a hatás nem közvetlenül a média fogyasztás következménye, hanem a gondozóval töltött érzelmileg gazdag, nyelvi alapú, játékos együttlétek hiányának tulajdonítjuk, amit gyermekek televíziózással töltenek ki.<sup>24</sup> Különösen azok a családok érintettek, ahol a szülő pszichés problémával küzd, például depresszióval, vagy egyedül neveli gyermekét,<sup>25</sup> illetve a szülő szilárd meggyőződéssel rendelkezik arról, hogy a televízió programok gyermeke képességeit fejlesztik.<sup>26</sup>

<sup>19</sup> MUMME-FERNALD 2003.; DIENER-PIERREOUTSAKOS-TROSETH-ROBERTS 2008.

<sup>20</sup> SCHMIDT és MTSAI 2009.

<sup>21</sup> VALKENBURG-VROONE 2004.

<sup>22</sup> RADESKY-SILVERSTEIN-ZUCKERMAN-CHRISTAKIS 2014.

<sup>23</sup> HYDE-O'CALLAGHAN-BOR-WILLIAMS-NAJMAN 2012.

<sup>24</sup> CHRISTAKIS-GILKERSON-RICHARDS et al. 2009.

<sup>25</sup> HOYOS-CILLERO-JAGO 2010.

<sup>26</sup> VAALA-BLEAKLEY-JORDAN 2013.

## Serdülők behálózva

A digitális forradalom igazi élvezői a serdülők, akik már a digitális eszközök és média világában nőttek fel. Ők már otthonosan mozognak a különféle elektronikus eszközök és alkalmazások körében, könnyen alkalmazkodnak az innovációkhoz, információt az internetes keresők segítségével gyűjtik és társas életük jelentős részét online térben élik, miközben párhuzamosan több tevékenységet is tudnak végezni egy időben.

### *Információfeldolgozás*

Az elmúlt 30 év technológiai fejlődésének egyik legmeghatározóbb innovációja az internet. Eredetileg Tim Berners-Lee azért indította útjára a globális kommunikációs hálózatot, hogy tudósok közötti információcseréje gyorsabb és hatékonyabb legyen. Ma viszont bárki számára elérhető és egyre inkább az életünk szerves részét képezi a munka, a szórakozás, az informálódás és a társas élet terén is. A fiatalok különösen fogékonyak az online tér nyújtotta lehetőségekre, az elsődleges szükségleteik között szerepel az állandó internetes elérhetőség, ugyanis számukra elképzelhetetlen a szórakozás és a kapcsolattartás az online jelenlét nélkül. A képernyőkultúra, az internetes böngészés, a webes szöveggörnyezet hatással van az információkeresés módjára és az információfeldolgozásra is. A releváns információ megtalálása az online környezetben gyorsabbá vált, viszont a folyamatos hozzáférés lehetősége megváltoztatja az tudáshoz való viszonyunkat is. Kutatások azt mutatják, hogy az online informálódás kedvez az instant és a rövidtávú információ megtartási stratégiáknak. Az információ dömpingben ezért az emberek inkább a csak információ helyét jegyzik meg, hogy legközelebb is könnyen vissza tudják keresni, és magát a tartalmat kevésbé őrzik meg.<sup>27</sup> Úgy tűnik tehát, hogy az interneten található tömördek információ olyan kognitív stratégiát alakít ki, amivel könnyen, kisebb erőfeszítés árán tudunk információt előkeresni, azáltal hogy elég az elérhetőségi helyét rögzítenünk, miközben ezt az adatbázist kiterjesztett memóriánként kezeljük. A tudás ilyen jellegű integratív tárolási formáját Wegner<sup>28</sup> *transzaktív memóriának* nevezte, ami arra utal, hogy az információ egy szociális csoportban megosztott, a tagok által ismert közös tudáson alapszik, és ezért a kommunikáció során nem

<sup>27</sup> SPARROW-LIU-WEGNER 2011.

<sup>28</sup> WEGNER 1985.

kell folyamatosan meghivatkozni. Ward az internetet is ilyen transzaktív memóriának tartja,<sup>29</sup> ahol a felhasználók megosztják az információt, hozzáférhetővé teszik a tagok számára, miközben csak azt kell megegyezniük, hogy hol és mi érhető el, a tartalmat nem kell tárolniuk. Ez egy adaptív stratégia, az internet előtt is használtunk hasonló emlékeztetőket, pl. határidőnaplót, de az információ mennyiség növekedése megkívánja a gyorsabb keresést és a nagyobb kapacitású külső tárolást, amire az internetes böngészők alkalmasak. A kognitív rendszer ezáltal pedig kiterjeszhető külső forrásokkal.<sup>30</sup>

Az online szövegkörnyezet az információ feldolgozását és az olvasási szokásokat is megváltoztatja. Az internetes böngészés hipertext jellegű szöveget kínál, ami számos szöveges és képi kiemeléssel további linkeket és az információ egész hálózatát kínálja. A vizuális keresési folyamatok ezért nagyobb szerepet kapnak, és a kognitív terhelés is jelentősebb, mert folyamatosan szelektálni kell az információk között. A fiatalok ritkán mélyülnek el egy területen, mert a következő felkínált link hívószava felkelti a kíváncsiságot és továbblendít őket egy következő forráshoz. Az internetes böngészés gyors és monitorozó olvasási stratégiának kedvez, amivel a fiatalok könnyebben tudják kulcsszavak keresésével és megtalálásával a keresett információt kiszűrni, miközben a figyelmüket nehezebben tudják egy tárgyra irányítani és az olvasott szöveg feldolgozásának mélysége is csökken<sup>31</sup>. A hipertext környezet tehát az információfeldolgozást jobban megterheli, a kognitív erőforrások hozzáférést és a memória konszolidációját pedig akadályozza. Ezért nem meglepő, hogy a vizuális ikonok<sup>32</sup> és a hiperlinkek számának emelkedésével<sup>33</sup> az információ elsajátítása is romlik. Az online szövegfeldolgozás idegrendszeri hatását vizsgálva kutatók összehasonlították az internetes és a papír alapú szöveg feldolgozását annak függvényében, hogy a személyek milyen gyakran olvasnak szöveget online környezetben. Az online szövegek olvasásában gyakorlott személyeknél kiterjedtebb aktivációs hálózat figyelhető meg a prefrontális kérgi területen, ha interneten teljesítették az olvasási feladatot, mintha nyomtatott szöveget kellett olvasniuk. Ilyen különbséget nem találtak az online és a hagyományos olvasási mód között online közegben járatlan személyeknél.<sup>34</sup> Az idegrendszer rugalmasságát viszont jól példázza, hogy a gyakorlatlan személyek öt napos online szövegolvasási és böngészési tréning

<sup>29</sup> WARD 2013.

<sup>30</sup> MAEDA 2012.

<sup>31</sup> LIN 2005.; NICHOLAS–HUNTINGTON–JAMALI–ROWLANDS–FIELDHOUSE 2009.

<sup>32</sup> PLASS–CHUN–MAYER–LEUTNER 2003.

<sup>33</sup> ZHU 1999.

<sup>34</sup> SMALL–VORGAN 2008.; SMALL–MOODY–SIDDARTH–BOOKHEIMER 2009.

után hasonló idegrendszeri aktivitás mintázatot mutattak, kiterjedtebb volt prefrontális kérgi területek bevonódása az online olvasás alatt. Az agyi képalkotó eljárások tehát arra utalnak, hogy az internetes böngészés és olvasás funkcionális értelemben képes változást előidézni az agyi hálózatok aktivitásában.

Az internet „elsekélyesítő” negatív hatása mellett a fiatalok képesek arra, hogy sikeresen alkalmazkodjanak az online kihívásokhoz és hatékonyan sajátítsanak el tudást az internet segítségével. Az internetes szövegek megértését és a mélyebb információfeldolgozást serkenti a fiatalok egyéni motivációja, érdeklődése,<sup>35</sup> a globális kognitív stílus<sup>36</sup> és a jobb metakognitív képesség.<sup>37</sup> Ezek az egyéni jellemzők támogatják az online közegben a tájékozódást és az elmélyülést a célszövegekben anélkül, hogy irreleváns információk a figyelmi koncentrációt megzavarnák.<sup>38</sup>

### *Multitasking viselkedés*

A digitális hordozható eszközök (táblagépek, okostelefonok) elterjedése jelentősen megváltoztatta a fiatalok szokásait, talán az egyik legnagyobb hatású változás a multitasking jellegű viselkedés, különösen az internethez köthető párhuzamos feladatvégzés megjelenése. A multitasking kifejezés több jelentése ismert, vonatkozik egyrészt arra, hogy egyidejűleg több tevékenységet folytatunk, miközben megosztjuk figyelmünket (pl. olvasunk és zenét hallgatunk). Másrészt olyan értelemmel is párosul, amikor több tevékenységet végzünk, de nem szimultán módon, hanem gyors feladatváltásokkal át tudunk kapcsolni gond nélkül egyik feladatról a másikra. Például tipikus multitasking viselkedés, ahogyan a serdülők kétharmada a házi feladatát készíti, a feladat elvégzése mellett ugyanis rendszeresen ellenőrzik az sms-eket, emaileket, a közösségi média üzeneteket, amikre egyidejűleg válaszolnak is, miközben esetleg még zenét is hallgatnak. A multitasking kifejezés alatt a szakirodalom ez utóbbi meghatározást fogadja el, vagyis az egy időben folytatott párhuzamos feladatvégzést, ahol a figyelmünket váltogatjuk a feladatok között.

A közhiedelemmel ellentétben a multitasking jellegű munkavégzés nem hatékony munkamód, mivel nagyon költséges a figyelmi rendszer számára. A feladatok közötti váltás időigényes, zavarja a koncentrációt, nehezíti az elmélyülést az egyes feladatokban. A feladatok közötti váltások nagymér-

<sup>35</sup> MOOS-MARROQUIN 2010.

<sup>36</sup> DÜNSER-JIRASKO 2005.

<sup>37</sup> VEREZUB-WANG 2008.

<sup>38</sup> ANTONENKO-NIEDERHAUSER 2010.

tékben leterhelik az idegrendszeri hálózatokat azáltal, hogy gyorsan kell különböző területeket aktiválni, aminek idői ára van, és metabolikus szinten megterheli az idegrendszert.<sup>39</sup>

Számos tanulmány vizsgálta a multitasking közvetlen következményeit a tanulás és az információfeldolgozás mértékére fiatalok körében. Kísérleti szimulációban kimutatták, hogy tanóra alatt bármely szimultán használt digitális technológia (online üzenetek, sms, email írása) jelentős mértékben rontja a tanított tananyag visszaidézési képességét, összehasonlítva más szimultán végzett feladattal, például jegyzeteléssel.<sup>40</sup> Izgalmas kérdés, vajon a fiatalok milyen időközönként váltanak feladatok között és ezáltal mennyi idő marad az elsődleges feladatukra. Természetes megfigyelések azt mutatják, hogy a fiatalok percenként akár 4-6-szor is váltanak tevékenységek között, ha az elsődleges feladat mellett hozzáférnek digitális eszközhöz, ami komoly teljesítmény csökkenéssel jár együtt. Ugyanakkor a feladatok közötti váltás mértékét sok pszichés tényező befolyásolhatja. A fiatalok egyéni céljai és motivációi gátolják az elsődleges feladattól való elfordulást, hasonló természetű hatása van a feladat által keltett pozitív érzéseknek is. Továbbá az olyan egyéni tulajdonságok mint az öntudat, kognitív stílus, tudatos tanulási stílus is képes kontrollálni az indokolatlan feladatváltásokat.<sup>41</sup>

A rövidtávú feladatbeli teljesítmény csökkenés mellett vajon a rendszeres multitasking jellegű feladatvégzés hosszútávon megváltoztatja-e a kognitív működést? OPHIR és munkatársai<sup>42</sup> először adtak választ erre a kérdésre, vizsgálatukban a multitaskingot rendszeresen használó személyek gyengébben teljesítettek a kognitív végrehajtó funkciókat mérő tesztekben. Ugyanis a párhuzamosan végzett feladatok megosztott figyelmet igényelnek, miközben nehezebb gátolni az irreleváns információkat és ingereket, valamint nehezebb kontrollálni a feladatvégzéshez szükséges kognitív folyamatokat és erőforrásokat.

Mindemellett a multitasking működési módnak lehet pozitív oldala is gyakorlott személyeknél. A rendszeres multitasking működésmód jobb multiszenzoros integrációhoz vezet, és az irreleváns ingerek feldolgozása is mélyebb szintű, ami helyzettől függően lehet adaptív.<sup>43</sup> Ezen túl újabb tanulmányok egy része nem tudta megerősíteni Ophir és munkatársai a multitasking kognitív funkciókat gátoló eredményeit, éppen ellenkezőleg arra jutottak,

<sup>39</sup> GIEDD 2012.

<sup>40</sup> WOOD-ZIVCAKOVA-GENTILE-ARCHER-DE PASQUALE-NOSKO 2012.; KUZNEHOFF-TITSWORTH 2013.

<sup>41</sup> CARRIER-ROSEN-CHEEVER-LIM 2015.

<sup>42</sup> OPHIR-NASS-WAGNER 2009.

<sup>43</sup> LUI-WONG 2012.



hogy a multitasking fejleszti a figyelmi kontrollt és az irreleváns memórianyomok gátlásával megkönnyíti a feladatok közötti váltást.<sup>44</sup> A Ophir és az újabb közlemények ellentmondó eredményei könnyen magyarázhatók, ugyanis a 2009-es vizsgálatokban idősebb személyek vettek részt, illetve a hordozható eszközök sem terjedtek még el olyan mértékben, mint manapság, ez azt jelenti, hogy a vizsgálati személyek jóval kevesebb tapasztalattal rendelkeztek összehasonlítva az újabb kutatásokban résztvevő személyekkel, akik jobban tudtak alkalmazkodni a párhuzamos munkavégzés követelményeihez.

Az internet és az okos eszközök mellett az akció videójátékok intenzív használata is fejleszti a multitasking működési módot. A videó játékokkal napi szinten foglalkozó serdülők jobban tudják kontrollálni figyelmüket, könnyebben osztják meg a figyelmüket<sup>45</sup> és sikeresebbek az irreleváns ingerek kizárásában is összehasonlítva videójátékokkal egyáltalán nem játszó fiatalokkal.<sup>46</sup> Ezt az összefüggést megerősítik az agyi képalkotó eljárásokkal végzett kutatások is. A videójátékokban gyakorlott személyeknél az agy vizuális és fronto-parietális területein csökken az aktiváció, amikor nagyobb figyelmi követelménnyel kerülnek szembe anélkül, hogy teljesítmény csökkenés következne be. Ez arra utal, hogy a több feladatot sikeresen ellátó személyek sikeresen használják fel az elérhető erőforrásaikat és a figyelmi kapacitásukat.<sup>47</sup> Strukturális szinten az intenzív média-multitasking viselkedés (mint a videójáték) változást okoz az agyi szürkeállomány sűrűségében, csökken az anterior cinguláris kéreg sűrűsége. Ez a terület számos más olyan régióval áll kapcsolatban áll, amelyek a kontroll funkciókban játszanak szerepet. A rendelkezésünkre álló tanulmányok tehát arra utalnak, hogy az akció videójátékokkal összefüggő multitasking viselkedés strukturális és funkcionális változásokat okoz a frontális - parietális hálózatban, ami közvetlenül összefügg a jobb figyelmi teljesítménnyel.

## Összefoglalás

Az előző oldalakon bemutattuk a digitális technológia árnyoldalait és kedvező hatásait a kognitív funkciók fejlődését érintve. A jelenleg rendelkezésünkre álló vizsgálati eredmények nem támasztják alá a digitális kultúra romboló, idegrendszeret károsító és a kognitív fejlődést akadályozó hatását, mint ahogy

<sup>44</sup> ALZAHABI-BECKER, 2013.

<sup>45</sup> BAVELIER-ACHTMAN-MANI-FÖCKER 2012.

<sup>46</sup> MISHRA-ZINNI-BAVELIER-HILLYARD 2011.

<sup>47</sup> JAEGGI-BUSCHKUEHL-ETIENNE-OZDOBA-PERRIG-NIRKKO 2007.

az számos közleményben megjelenik. Az idegrendszerünk bizonyos fokig rugalmas, és jól alkalmazkodik a környezeti kihívásokhoz, valószínűleg a digitális kütyükhöz szükséges hatékony információkezelési módok is gyorsan kialakulnak ahhoz, hogy az optimális működési mód biztosítva legyen. Ilyen értelemben a kognitív rendszerünk dinamikusan képes átszervezni önmagát, hogy a hatékonyságát a megváltozott körülmények között is megőrizze. A digitális eszközök és alkalmazások számos pozitív, oktatásban és fejlesztésben használható tulajdonsággal is rendelkeznek, melyeket a kutatók és a pedagógusok megpróbálnak kihasználni, mintegy alkalmazkodva korunk kihívásaihoz és a fiatalok igényeihez.

A digitális technológia hordozta veszélyek elsősorban nem az értelmi fejlődésben érhetőek tetten. Jelentősebb problémát a digitális eszközöktől való affektív függőség kialakulása jelenti a fiatalok számára, ami a valós szociális kapcsolatokat veszélyeztetheti és további egészségügyi kockázattal jár a mozgásszegény életforma. Az emberi létünk alapja a társas interakció és a kapcsolódás, idegrendszerünk is erre huzalozódott az évmilliók alatt. Ezért bármely technológiai forradalomhoz kell alkalmazkodnunk, nem helyettesíthető virtuális interakciókkal a minőségi kapcsolat az egészséges kiegyensúlyozott fejlődéshez.

## Rövidítések

- |                                    |  |
|------------------------------------|--|
| ABOITIZ-GARCÍA<br>1997             | ABOITIZ, Francisco-GARCÍA, Ricardo V.: The evolutionary origin of the language areas in the human brain. A neuroanatomical perspective. <i>Brain Research Review</i> 25. (1997) 381-396.                               |
| ALZAHABI-BECKER<br>2013            | ALZAHABI, Reem-BECKER, Mark W.: The association between media multitasking, task-switching, and dualtask performance. <i>Journal of Experimental Psychology Human Perception and Performance</i> 39. (2013) 1485-1495. |
| ANDERSON-PEMPEK<br>2005            | ANDERSON, Daniel. R.,-PEMPEK, Tiffany: Television and very young children. <i>American Behavioral Scientist</i> 48. (2005):5. 505-522.   |
| ANTONENKO-<br>NIEDERHAUSER<br>2010 | ANTONENKO, Pavlo D.-NIEDERHAUSER, Dale S.: The influence of leads on cognitive load and learning in a hypertext environment. <i>Computers in Human Behaviour</i> 26. (2010) 140-150.                                   |
| BARR-HAYNE 1999                    | BARR, Rachel-HAYNE, Harlene: Developmental changes in imitation from television during infancy. <i>Child Development</i> 70. (1999) 1067-1081.   |

- BARR-MUENTENER-GARCIA-FUJIMOTO-CHAVEZ 2007 BARR, Rachel-MUENTENER, Paul-GARCIA, Amaya-FUJIMOTO, Melissa-CHAVEZ, Verónika: The effect of repetition on imitation from television during infancy. *Developmental Psychobiology* 49. (2007). 196-207.
- BAVELIER-ACHTMAN-MANI-FÖCKER 2012 BAVELIER, Daphne-ACHTMAN, Rebecca L.-MANI M.-FÖCKER Julia: Neural bases of selective attention in action video game players. *Vision Research* 61. (2012) 132-143.
- BENNETT-MATON-KERVIN 2008 BENNETT, Sue-MATON, Karl-KERVIN, Lisa: The 'digital natives' debate: A critical review of the evidence. *British Journal of Educational Psychology* 39. (2008) 775-786.
- CARRIER-ROSEN-CHEEVER-LIM 2015 CARRIER, L. Mark-ROSEN, Larry D.-CHEEVER, Nancy A.- LIM, ALEX F.: Causes, effects, and practicalities of everyday multitasking. *Developmental Review* 35. (2015) 64-78.
- CHUDBURY-MCKINNERY 2013 CHUDBURY, Suparna-MCKINNERY, Kelly A.: Digital media, the developing brain and the interpretive plasticity of neuroplasticity. *Transcultural Psychiatry* 50. (2013) 192-215.
- CHRISTAKIS-GILKERSON-RICHARDS-ZIMMERMAN-GARRISON-XU 2009 CHRISTAKIS, Dimitri, A.- GILKERSON, Jill-RICHARDS, Jeffrey-ZIMMERMAN, Frederic- GARRISON, Michelle M.-Xu, Dongxin: Audible television and decreased adult words, infant vocalizations, and conversational turns: A population-based study. *JAMA Pediatrics* 163. (2009):6. 554-559.
- CRISTIA-SEIDEL 2015 CRISTIA, Alejandrina-SEIDEL, Amanda: Parental reports on touchscreen use in childhood. *PLOS One* 2015. June 17. 1-20.
- DEHAENE 2005 DEHAENE, Stanislas: Evolution of human cortical circuits for reading and arithmetic: The "neuronal recycling" hypothesis. In: From monkey brain to human brain: A Fyssen Foundation Symposium. Edited: Dehaene, Stanislas-Duhamel, Jean-Rene-Hauser, Marc D.-Rizzolatti, Giacomo. Cambridge, 2005.133-157.
- DIENER-PIERREOUTSAKOS-TROSETH-ROBERTS 2008 DIENER, Marissa L.-PIERREOUTSAKOS, Sophia L.-TROSETH, Georgene L.-ROBERTS, Anna: Video versus reality. *Media Psychology* 11. (2008) 418-441.
- DÜNSER-JIRASKO 2005 DÜNSER, Andreas-JIRASKO, Marco: Interaction of hypertext forms and global versus sequential learning styles. *Journal of Educational Computing Research* 32. (2005) 79-91.
- GIEDD 2012 GIEDD, Jay E.: The digital Revolution and adolescent brain evolution. *Journal of Adolescent Health* 51. (2012):2. 101-105.
- HOYOS CILLERO-JAGO 2010 HOYOS CILLERO,Itziar-JAGO, Russell: Systematic review of correlates of screen-viewing among young children. *Preventive Medicine* 51. (2010):1. 3110.

- HYDE-O'CALLAGHAN-BOR-WILLIAMS-NAJMAN 2012  
HYDE, Rebecca-O'CALLAGHAN, Michael J.-BOR, William-WILLIAMS, Gail M.-NAJMAN, Jake M.: Long-term outcomes of infant behavioral dysregulation. *Pediatrics* 130. (2012):5. e1172-e1178.
- JAEGGI-BUSCHKUEHL-ETIENNE-OZDOBA-PERRIG-NIRKKO 2007  
JAEGGI, Susanne M.-BUSCHKUEHL, Martin-ETIENNE, Alex,-OZDOBA, Christoph,-PERRIG, Walter J.-NIRKKO, Arto C.: On how high performers keep cool brains in situations of cognitive overload. *Cognitive Affect Behavior Neuroscience* 7. (2007) 75-89.
- KRCMAR-GRELA-LIN 2007  
KRCMAR, Marina- GRELA, Bernard-LIN, Kirsten: Can toddlers learn vocabulary from television? An experimental approach. *Media Psychology* 10. (2007) 41-63.
- LIN 2009  
LIN, Lin: Breadth-biased versus focused cognitive control in media multitasking behaviors. *Proceeding National Academy of Science U.S.A.* 106. (2009)15521-15522.
- LINEBARGER-WALKER 2005  
LINEBARGER, Deborah, L.-WALKER, Dale: Infants' and Toddlers' Television Viewing and Language Outcomes. *American Behavioral Scientist* 46. (2005) 1-22.
- LINEBARGER-BARR-LAPIERRE-PIOTROWSKI 2014  
LINEBARGER, Deborah L.-BARR, Rachel-LAPIERRE, Matthew A.-PIOTROWSKI, Jessica T.: Associations between parenting, media use, cumulative risk, and children's executive functioning. *Journal of Developmental Behavioral Pediatrics* 35. (2014) 367-377.
- LUI-WONG 2012  
LUI, Kelvin F.H.-WONG Alan Chun-Nang: Does media multitasking always hurt? A positive correlation between multitasking and multisensory integration. *Psychonomic Bulletin and Review* 19. (2012) 647-665.
- MAEDA 2012  
MAEDA, E. N: External Working Memory and the Amount of Distributed Cognition. *Proceeding 34<sup>th</sup> Annual Cognitive Science Society*. Sapporo, 2012. 1954-1959.
- MAGUIRE-GADIAN-JOHNSTRUDE-GOOD-ASHBURNER-FRACKOWIAK-FRITH 2000  
MAGUIRE Eleanor A.-GADIAN David G.-JOHNSTRUDE Ingrid S.-GOOD Catriona D.-ASHBURNER, J.-FRACKOWIAK, John-FRITH, Colin D.: Navigation-related structural change in the hippocampi of taxi drivers. *Proceeding of the National Academy of Sciences* 97. (2000) 4398-4403.
- KUZNEHOFF-TITSWORTH 2013  
KUZNEHOFF, Jeff H.-TITSWORTH, Scott: The Impact of Mobile Phone Usage on Student Learning. *Communication Education* 62. (2013) 233-252.
- MISHRA-ZINNI-BAVELIER-HILLYARD 2011  
MISHRA, Jyoti- ZINNI, Marta-BAVELIER, Daphne-HILLYARD Steven A.: Neural basis of superior performance of action videogame players in an attention-demanding task. *Journal of Neuroscience* 31. (2011) 992-998.
- MOOS-MARROQUIN 2010  
Moos, Daniel C.-MARROQUIN, Elizabeth: Multimedia, hypermedia, and hypertext: Motivation considered and reconsidered. *Computers in Human Behavior* 26. (2010) 265-276.

- MUMME-FERNALD  
2003
- MUMME, Donna-FERNALD, Anne: The infant as onlooker: Learning from emotional reactions observed in a television scenario. *Child Development* 74. (2003) 221-237.
- NICHOLAS-  
HUNTINGTON-  
JAMALI-  
ROWLANDS-  
FIELDHOUSE 2009
- NICHOLAS D.-HUNTINGTON P.-JAMALI HR.-ROWLANDS I.-FIELDHOUSE M. Student digital informationseeking behaviour in context. *Journal of Documentation* 65. (2009) 106-132.
- OPHIR-NASS-  
WAGNER 2009
- OPHIR, Eyal-NASS, Clifford-WAGNER, Anthony D. Cognitive control in media multitaskers. *Proceedings National Academy of Science U.S.A.* 106. (2009) 15583-15587.
- PLASS-CHUN-MAYER-  
LEUTNER 2003
- PLASS, Jan L.-CHUN, Dorotty M.-MAYER, Richard-LEUTNER D. Cognitive load in reading a foreign language text with multimedia aids and the influence of verbal and spatial abilities. *Computers in Human Behavior* 19. (2003) 221-243.
- PRENSKY 2001
- PRENSKY, Marc: Digital natives, digital immigrants part 1. *On the horizon* 9. (2001) 1-6.
- RADESKY-  
SILVERSTEIN-  
ZUCKERMAN-  
CHRISTAKIS 2014
- RADESKY, Jenny-SILVERSTEIN, Michael-ZUCKERMAN, Barry-CHRISTAKIS, Dimitri: Infant Self-Regulation and Early Childhood Media Exposure. *Pediatrics* 113. (2014) 1172-1178.
- SCHMIDT-RICH-  
RIFAS-SHIMAN-  
OKEN-TAVERAS  
2009
- SCHMIDT, Marie Evans-RICH, Michael-RIFAS-SHIMAN, Sheryl L.-OKEN, Emily-TAVERAS, Elsie M.: Television Viewing in Infancy and Child Cognition at 3 Years of Age in a US Cohort. *Pediatrics* 124. (2009) 370-375.
- SMALL-VORGAN 2008
- SMALL, Gary-VORGAN, Gigi: Meet your iBrain. *Scientific American Mind* 19. (2008) 42-49.
- SMALL-MOODY-  
SIDDARTH-  
BOOKHEIMER 2009
- SMALL, Gary-MOODY, Teena D.-SIDDARTH, Prabha-BOOKHEIMER, Susan Y.: Your brain on Google: patterns of cerebral activation during internet searching. *American Journal Geriatric Psychiatry* 17. (2009) 116-126.
- SPARROW-LIU-  
WEGNER 2011
- SPARROW, Betsy-LIU, Jenny-WEGNER, Daniel M.: Google Effects on Memory: Cognitive Consequences of Having Information at Our Fingertips. *Science* 333. (2011) 776-778.
- STOUT-TOTH-SCHICK-  
CHAMINADE 2008
- STOUT, Dietrich-TOTH, Nicholas-SCHICK, Kathy-CHAMINADE, Thierry: Neural correlates of Early Stone Age toolmaking: technology, language and cognition in human evolution. *Philosophical Transactions of the Royal Society* 363. (2008) 1939-1949.
- VAALA-BLEAKLEY-  
JORDAN 2013
- VAALA, Sarah E.-BLEAKLEY, Amy-JORDAN, Amy: The media environments and television-viewing diets of infants and toddlers. *Zero to Three* 33. (2013):4. 18-24.

- VALKENBURG-VROONE 2004 VALKENBURG, PATTI M.-VROONE, Marjolein: Developmental changes in infants' and Toddlers' attention to television entertainment. *Communication Research* 31. (2004) 288-311.
- VEREZUB-WANG 2008 VEREZUB, Elena-WANG, Hua: The role of metacognitive reading strategies instructions and various types of links in comprehending hypertext. *Proceeding Ascilite Melbourne* (2008) 1071-1078.
- WARD 2013 WARD, Adrian F.: Supernormal: How the Internet Is Changing Our Memories and Our Minds. *Psychological Inquire* 24. (2013) 341-348.
- WEGNER 1985 WEGNER, Daniel M.-GIULIANO, Toni-HERTEL, Paula T.: Cognitive Interdependence in Close Relationships. In: *Compatible and Incompatible Relationships*. Ed. by William Ickes. New York, 1985. 253-276.
- ZIMMERMAN-CHRISTAKIS-MELTZOFF 2007 ZIMMERMAN, Frederic J.-CHRISTAKIS, Dimitri A.-MELTZOFF, Andrew N.: Television and DVD/video viewing in children younger than 2 years. *Archives of Pediatrics Adolescent Medicine* 161. (2007):5. 473-479.
- WOOD-ZIVCAKOVA-GENTILE-ARCHER-DE PASQUALE-NOSKO 2012 WOOD Eileen-ZIVCAKOVA, Lucia-GENTILE, Petrice-ARCHER, Karin-DE PASQUALE, Domenica-NOSKO, Amanda: Examining the impact of off-task multi-tasking with technology on real-time classroom learning. *Computer Education* 58. (2012) 365-374.
- ZHU 1999 ZHU, Erping: Hypermedia Interface Design: The Effects of Number of Links and Granularity of Nodes. *Journal of Educational Multimedia and Hypermedia* 8. (1999) 331-358.



## Allen Ginsberg Magyarországon

### 1.

Ginsberg magyar recepciójának kezdetei kívül esnek a magyarországi irodalmi élet keretein. *Üvöltés* című költeményét legtöbbször Orbán Ottó fordítása alapján ismerik, de már jóval ezelőtt napvilágot látott az *Üvöltés* teljes magyar fordítása, melyet Vitéz György, Kanadában élő 1956-os emigráns költő készített.<sup>1</sup> A szintén 56-os emigráns, Gömöri György a *Híd* folyóirat 1962-es évfolyamában részletet közölt Vitéz munkájából,<sup>2</sup> valamint közölt egy rövid esszét is, mely a beat-nemzedékről tudósított, *Amerikai hipsztéria* címmel.<sup>3</sup> 1963-ban jelent meg Somlyó György (1920–2006) költőműfordító adatokban gazdag szemléje Donald M. Allen *The New American Poetry 1945–1960* című antológiájáról.<sup>4</sup> Somlyó intenzív érdeklődéssel és nagyfokú nyitottsággal fordult a legújabb, az akkori magyar közeg számára szokatlan, sőt talán botrányszagú amerikai lírai törekvések felé. Kísérletet tett arra, hogy a beat-irodalom poétikai sajátosságait értelmezze, illetve a világirodalmi mozgásoktól elszigetelt magyar olvasók számára is érthető kontextusba helyezze. Kiemelte, hogy a beat-költőket jellemző szabadvers-technika nem forradalmi újítás, hanem a Walt Withman-féle szabadvers-tradíció szerves folytatása.

Somlyó egy rimes vers fordítását is közölte szemléjében, mégpedig Ginsberg *The Shrouded Stranger* című munkáját (Somlyó fordításában *Csuklyás csavargó*, Orbán Ottó későbbi fordításában *Leples bitang*). E költemény kulcsszerepet játszik Somlyó cikkében: demonstrálja, hogy Ginsberg költészete semmiképpen sem szokatlan jelenség a magyar irodalmi kultúrában, hiszen balladai stílusa, témája, verselése és kulturális referenciái a modern magyar líratörténetben fontos szerepet játszó *Francois Villon-József Attila*

<sup>1</sup> A kiadvány 1960-ban jelent meg, Montréalban, száz példányban. GEFIN 1987. 59.

<sup>2</sup> GINSBERG 1962.

<sup>3</sup> GÖMÖRI 1962.

<sup>4</sup> SOMLYÓ 1963.



párhuzamhoz kapcsolják. Somlyó szerint Ginsberg az alávetettek, a kisemizettek, a társadalom peremén élők költője – akárcsak a proletárcsaládból kiemelkedett, az avantgárd irányzatok, a folklór, a marxizmus és a pszichoanalízis iránt egyaránt érdeklődő klasszikus költő: József Attila. „[E] meszes távolban született vers [tehát a *The Shrouded Stranger*] szokványosan könnyed hangvételével és súlyosan újszerű tartalmával oly kényszerítően juttatja eszünkbe a korai, anarchista József Attilát, hogy mindkettejük közös ősére, Villonra is utal. Meglátjuk menyire nem is esetlegesen. Mert az akkor huszonhárom éves amerikai költőnek e korai 'dala' egy markolással összefogja a legfontosabbat, amit a 'vert nemzedék' és kortársai a költészetbe hoztak: nem csak a kamasz alvilág témáját, még inkább azt a hangot, mely a kifejezés párját ritkító életközelségéből, társadalmi, pszichológiai és művészeti gátakat egyetlen robbantással szétvető elemi erejéből fakadt.”<sup>5</sup>

Somlyó hangsúlyozza, hogy a beat-nemzedék irodalma (miként a korai, anarchista József Attila is) két, egymással szembehelyezkedő pólus erőterében helyezkedik el. Az egyik a csavargólét, a társadalmi peremlét misztifikálása, a másik pedig az intellektus, az egyetemek „üvegházi” világa: ez a két terület, amely valamiképpen ellenáll az amerikai, vagy általánosabban: a kapitalista és polgári normák nyomásának. Ez is kétélű érv: egyrészt elismerés, másrészt elmarasztalás: a beat irodalom – sugallja a szerző – minden idealizált életközelsége ellenére hermetikusan elzárkózik az úgymond „valós” társadalmi problémák megismerésétől. A totalitás megragadása helyett a Bohémia-képzetkörben összegződő két részleges tapasztalat, a *marginális lét* (a *deviancia*) és a *művészlét* eszményítését választja. „Fegyház és egyetem, tiszta szív és bűnözés, iskolázatlanság és intellektuális mohóság – mindenestre Villon óta alig került ilyen testközelségbe egymással. Analfabetizmus és kultúra, sokszor orrfacsaró életszag és emelkedett szellemi érdeklődés között ebben a társadalomban csak a legrövidebb út vezet, mely megkerüli a szellemi közöny egész jóléttől duzzadó világát.”<sup>6</sup>

Somlyó írása felvet egy további kérdést: a beat-költészet hasonlatosságát a korabeli *szovjet-orosz irodalom* bizonyos törekvéseivel: „[a beat-mozgalom] rárimel arra a költői mozgalomra, amely ugyanebben az utolsó évtizedben a Szovjetunióban bontakozott ki.”<sup>7</sup> A hatvanas évek elejének szovjet „új hullámának” szerzői több szempontból is emlékeztettek az amerikai beat-irodalom törekvéseire. E hullám legjelentősebb alakjai Andrej Voznye-

<sup>5</sup> SOMLYÓ 1963. 899.

<sup>6</sup> SOMLYÓ 1963. 900.

<sup>7</sup> SOMLYÓ 1963. 906.

szenszkij és Jevgenyij Jevtusenkö voltak.<sup>8</sup> Mindkét költő több alkalommal járt (és nagy ünneplésben részesült) az Egyesült Államokban és érzékenyen reagáltak a beat-költészet térhódítására. Somlyó azonban az általa lényeginek tartott (főleg politikai természetű) különbségeket hangsúlyozta: „Ginsberg és O’Hara fellépését nem is Jevtusenkö és Voznyeszenszkij felől lehet helyesen értékelni, hanem a fiatal Gorkij és a fiatal József Attila szerepkörében” – újból kiemelve az alávetettek és a társadalom peremén élők képviselőit, illetve valamiféle csavargóromantikát.<sup>9</sup> Feltételezhetjük, hogy ezen állítások megfogalmazása közben Somlyó túlzottan is az általa meglehetősen „villonosra” vagy „józsefatilásra” stilizált *The Shrouded Stranger* (pontosabban a „csuklyás csavargó”) hatása alá került, és figyelmen kívül hagyta Ginsberg lírájának nagyvárosias, a modern urbánus lét részleteihez kötődő motívumait.

*Az orosz-szovjet irodalmi párhuzamok* egyébként más alkalommal is felmerültek az amerikai beat-költészettel kapcsolatban. Kérdés, hogy Somlyó a hatvanas évek elején tisztában lehetett-e azzal, hogy egyes beatköltők – például Frank O’Hara és Allen Ginsberg – maguk is gyakran hivatkoztak például Majakovszkijra. Az ifjú Majakovszkij avantgardizmusa, polgárpukkasztó allűrjei, a későbbi Majakovszkij megalomániája, felnagyított költői szereptudata és szónokiassága, valamint hatalmas léptékeket kedvelő verstechnikája valóban emlékeztet a beat-mozgalom egyes képviselőinek szövegeire, illetve pózaira. Ginsberg is számos összefüggésben hivatkozott előfutár, illetve példakép gyanánt Majakovszkijra.<sup>10</sup> Eörsi István pedig felidézte azt a beszélgetést is, melyet Ginsberggel erről a kérdésről folytatott: „Magyarázni kezdem neki, hogy a beatköltészetet – és benne az ő fiatalkori műveit – mindig az orosz futuristákkal és Majakovszkijjal hoztam összefüggésbe. Az Üvöltés és a Kaddis a Nadrágba bújt felhő és a Hátgerincfuvola közeli rokona. A futurista és a beatköltők egyaránt forradalmat vártak, ez tágította tüdejüket és tette lélegzetüket orkánszerűvé. Azután kétféle tragédia következett be: az oroszoknál győzött (majd elfajult), az amerikaiaknál elmaradt a forradalom. Majakovszkij öngyilkos lett, ő, Ginsberg pedig buddhistává lényegült át. Hiperaktív alkata nem lel közeget magának, ezért próbálja átalakítani. Ginsberg bólogatva hallgatja magyarázatomat – sejtlemem sincs, hogy egyetért-e vele. Megjegyzí, hogy a Majakovszkijjal való párhuzamra ő is gondolt már.”<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Vö. Lee 2010. 79-80.

<sup>9</sup> SOMLYÓ 1963. 908.

<sup>10</sup> Vö. GINSBERG 1987. 175.

<sup>11</sup> EÖRSI 1983. 16.

## 2.

A hatvanas évek publikációs termésének egyik reprezentatív darabja volt a Sükösd Mihály (1933–2000) író és szociológus által szerkesztett *Üvöltés – Vallo-mások a beatnemzedékről* antológia (1967). Az *Üvöltés*-antológia előszavában Sükösd a beat-generációval kapcsolatban a nálunk már kialakult kritikai sablonokat (ösztönösség, miszticizmus, az amerikai álom kritikája) írta tovább. Nem ellenséges hangon bár, de a beat-mozgalom antiintellektuális karakterét, valamint céltalan lázadozását hangsúlyozta; a költők közül pedig főleg Ginsberg, Corso, O’Hara, valamint Lawrence Ferlinghetti költészetének értékeit emelte ki. Érdekes, hogy az antológiában – talán nem minden célzatosság nélkül – Sükösd közzétette Norman Podhoretz konzervatív kritikus *The Know-Nothing Bohemians* című 1958-as írását is.<sup>12</sup> A radikális baloldaliként induló, majd a második világháború után konzervatív fordulatot végrehajtó Podhoretz műve (sokkal inkább szarkasztikus pamflet, mint tanulmány) a beat-generáció műveinek civilizációellenességét, irracionáliságát, nihilizmusát, megjárt-szott művészi és ideológiai együgyűségét gúnyolta ki. Joggal feltételezhetjük, hogy Podhoretz cikkének elmarasztaló megjegyzései mind Sükösd előszavát, mind a magyar beat-recepció egyes motívumait meghatározták.

Ezzel kapcsolatban érdemes megemlíteni, hogy a magyar irodalmárok (még a beat-szimpatizánsok is, tehát Somlyó, Eörsi, de legfőképpen is Orbán Ottó) a hatvanas-hetvenes években előszeretettel írtak a mozgalomról valamiféle felülemelkedett-gúnyolódó hangon – éreztetve, hogy az európai elitkultúra magaslatairól letekintve a poétikai-versnyelvi vívmányok, illetve a tabudöntőgető indulat elismerése mellett is felszínesnek, naivnak, talminak találják az amerikaiak törekvéseit. Orbán Ottó például így fogalmazta meg fenntartásait: „Ginsberg zavarossága nem kinőhető, kamaszkori betegség: költészetének lényege ez, legfőbb értéke és legfőbb hibája egyben. Ginsberg zavarossága ugyanis nem egy magánelme magánzűrzavara, hanem Amerikáé. Ginsberg Amerika médiuma, és bármennyire meghökkentő is ezt mondanunk róla, ebben áll emberi és költői nagysága.”<sup>13</sup> Egyébként Orbán nem is tagadta, hogy Ginsberggel szembeni fenntartásai kifejezetten közép-európai voltából és a szűkös körülmények között megszerzett intellektuális tisztességéből fakadnak. „A zord és kínos fegyelem, melyre Közép-Európa és magyar voltom nevelt, egyre inkább valamiféle büszkeséggel vegyes fő-

<sup>12</sup> PODHORETZ 1967.

<sup>13</sup> ORBÁN 1978. 246-247.

lényé jegesedett bennem, hogy születésem földrajzi és biológiai balesete mennyivel tisztességesebb gondolkodásra nevelt, mint amerikai kortársaimat a maguk eposzba illően együgyű világa.”<sup>14</sup> Érezhető, hogy Ginsberg tekintélye és elismertsége ellenére Orbán akkoriban az irodalmi mezőn kívüli figurának tartotta amerikai társát, kinek pózai, bohóckodása, egzaltáltsága, ezoterikus-misztikus gondolatai meglehetősen irritálták.

A hetvenes években Ginsbergre úgy tekintettek Magyarországon, mint aki nem csak afféle élő klasszikus (vagy ellenkezőleg: pusztá kortünet), hanem az ellenkultúra, a hippikultúra egyik meghatározó alakja, vagy, ahogy akkor írták: pápája. Első, 1980-as budapesti látogatása alapján azonban az a benyomás alakulhatott ki a szemtanúkban, hogy Ginsberg személyében immár nem a hírhedt „beat-lázadó”, és nem is a szakállas, gyöngyfüzéréket és imaláncokat viselő „hippi pápa” érkezett Magyarországra, hanem egy zakóban-nyakkendőben fellépő highbrow entellektüel, aki inkább csak parodizálta valamikori lázadó önmagát. „Ötvenegyedik évében járt, amikor Magyarországon, Budapesten, 1980-ban megjelent. Külsőre is különbözött a beat-aranykor három világrész polgárait pukkasztó szörnyetegétől. Borotvált arc a szakállbozót helyén, magas homlokáról elfésülve a pusztuló haj, a csupaszkodó, boltozatos koponya már az öröklétnek kínálta magát. Zakót és fehér inget viselt, nyakkendőt kötött, nem tornacipőben járt. A tiszteletére adott Hobó Blues Band hangversenyen még felidézte egykori szerepváltatait, emelt karral vezényelte a zenekart, a számok előtt, a számok közben elégedetten és elégedetlenül ordibált. De négy szemközt vagy szakemberi többszemközt egy okos, józan értelmiségi beszélt” – írta Sükösd Mihály az *Üvöltés-antológia* második kiadásának utószavában.<sup>15</sup>

### 3.

Ezzel eljutunk ahhoz az izgalmas – az eddig tárgyaltaktól némiképp független – kérdéskörhöz, hogy milyen szerepet játszott Ginsberg a magyar underground kultúrában. A hazai ifjúsági kultúrában nem voltak olyan éles határok stílusok, illetve stíluskorszakok között, mint az angolszász világban vagy Nyugat-Európában. Mind az ifjúsági kultúrában, mind az értelmiségi underground kultúrában és diskurzusokban keveredtek egymással a beat-generáció és a hippigeneráció stílusjegyei. Feltételezhetjük, hogy a közönség egy része

<sup>14</sup> ORBÁN 1978. 250.

<sup>15</sup> SÜKÖSD 1982. 315.

inkább a hippie életérzéshez társította a beat irodalmat, mintsem az amerikai ötvenes évek *hipster*-, illetve *bebop jazz*-kultúrájához, ahová egykor tartozott. Ennek az információhiány mellett az is oka lehetett, hogy Ginsberg működése folytonosságot jelentett, afféle szimbolikus hidat alkotott a beat-korszak és a hippie-korszak között. „Túlélte a mozgalmat, amely a fölszínre dobta. És nem csak íróként, jobb kifejezés híján azt kell mondanunk, hogy mozgalomként élte túl, egyszemélyes intézményként; ő a folytonosság a megvert nemzedék és a szeretet gyermekei között – írta Orbán 1971-ben Ginsbergről.<sup>16</sup>

1978-ban a magyar underground zenei kultúrában már jól ismert Földes László (aka Hobo) vezetésével megalakult a Hobo Blues Band (HBB) együttes, mely saját számai mellett blues- és rock klasszikusokat (Rolling Stones, The Who, Hendrix) is műsorára tűzött. A hetvenes években mind kommerszebbé váló magyar rockzenei közegben Földes a rock puritán gyökereinek megismertetését tekintette legfőbb küldetésének, de emellett feladatának tartotta a rockzenei színtér és az irodalmi kultúra koncepciózus összekapcsolását is. Már a kezdetektől felvette a HBB műsorába Allen Ginsberg néhány megzenésített versét, miként azét a József Attiláét is, akinek költészetét Somlyó György (mint emlékezhetünk rá) 1963-ban, a beat költészet magyarországi beharangozásakor Ginsberg verseivel egylényegűnek tartotta. Ginsberg *Leples bitang*, illetve *Halál apa blues* (Father Death Blues) című versei voltak az elsők, melyeket Földes előadott a HBB koncertjein – utóbbi lemezen is megjelent, a HBB *Oly sokáig voltunk lenn* (1982) című albumán. Földes feldolgozásai hozzájárultak ahhoz, hogy Ginsberg kultikus szerzőnek számíton a nyolcvanas évek elején, az ellenkulturális és underground törekvések iránt érdeklődő fiatal értelmiségiek számára. Ginsberg, Hobo és a magyar rock-kultúra kapcsolatát szimbolizálta Ginsberg cameo-szerepe Szomjas György *Kopaszkutya* című 1981-es filmjében, mely egy külvárosi rock zenekar felemelkedését és a szocialista rock-biznisszel való kilátástalan küzdelmét dolgozza fel.<sup>17</sup> A filmfelvétel Allen Ginsberg 1980-as (élettársával, Peter Orlovsky költővel közös) budapesti látogatása alkalmával készült. Talán érdemes elgondolkodni azon, hogy Ginsberg szerepeltetése csupán ügyes húzás volt, hogy az amerikai ellenkultúra egyik híressége is felbukkanjon a filmben, vagy rejlett ebben valamiféle koncepció, esetleg egy csipetnyi didaxis. Az egész film ugyanis meglehetősen didaktikus hangvételű, erre a korabeli kritika is felfigyelt.<sup>18</sup> A kezdő képsor valóban hatásos:

<sup>16</sup> ORBÁN 1978. 246-247.

<sup>17</sup> SZOMJAS 1981.

<sup>18</sup> PAPP 1981.

a sikertelen vidéki koncert után zuhogó esőben, sárban, hidegben, majdnem vaksötétben pakolnak be a mikrobuszba a filmbeli zenekar tagjai. Főnök, a banda vezetője pattogó hangon utasítgatja holtfáradt társait – ebben a pillanatban jelenik meg a turnébusz mellett Ginsberg, aki az eső, a szenvedés és a „lent” (*the Down*) elfogadásáról szónokol nekik. A zenészek ügyet se vetnek a költőre, ekkor hangzanak el Hobó gyakran idézett, kissé fellengzős szavai: „*Hé, ezt itt apánk, Allen Ginsberg*”. A filozófikus líra és a mocskos rock-üzlet kontrasztját kijátszó képsor azonban groteszk jelenetté fajul: a Főnököt alakító (később, a kilencvenes évek elején az akkori szélsőjobboldali párt színeiben politizáló) Schuster Lóránt kezét ráz a költővel: „Béla vagyok”, mire az udvariasan biccent, és csak annyit szól: „Ginsberg”.

Nagyobb léptékű együttműködésre Ginsberg és a HBB között 1986-ban került sor, a költő második budapesti útja alkalmával. A HBB és Ginsberg közös koncertet adott, majd közös felvételeket készített, melyet 1987-ben *Üvöltés* címmel jelentetett meg a Hungaroton; a felvételen Ginsberg a verseit szavalja, valamint harmóniumon játszik, Földes László és vendégként Igó Éva énekelnek, a HBB akkori tagjainak (Fuchs László, Tóth János Rudolf, Póka Egon, Döme Dezső) kíséretével. A közös munka emlékéért Földes felidézte *Vissza a 66-os úton* című, észak-amerikai utazásáról kiadott könyvében is: „Megkérdeztem a Mestert Törökbálinton, a lemezfelvétel idején, hogyan ritmizáljam a sorokat. A lélegzetvétel legyen a mérték, felelte.”<sup>19</sup> Minthogy magyar popzenei sajtó a korszakban nem létezett, az akkori kulturális élet peremvidékén létrejött Ginsberg-HBB-produkció különösebb kritikai visszhangot nem keltett, viszont jelentős közönségsikert aratott, a magyar rajongók körében megerősítette mind Ginsberg, mind a HBB „kultikus” státuszát.

Ginsberg 1980-as budapesti útja a magyar underground *irodalmi* színtérré is hatást gyakorolt. Az 1980 és 1985 között Budapesten működő *Lélegzet* irodalmi csoport törekvései több szálon is kapcsolódtak Ginsberg munkásságához. Az akkor irodalmi élet peremén tevékenykedő fiatal irodalmárok (többek között Tábor Ádám, Györe Balázs, Tábor Eszter, Rácz Péter) által létrehozott csoport „élő folyóiratként” határozta meg magát: a folyóirat egyes „számai” meghatározott témákkal rendelkező felolvasóestek voltak. A *Lélegzet* „élő folyóirat” egyrészt azt a célt szolgálta, hogy megkerüljék a hivatalos nyilvánosságban való publikálással együtt járó cenzúrát, másrészt a szóbeliség prioritását hirdette a nyomtatott-írott irodalom fölött, végül egy sajátos intermedialis törekvést képviselt: az irodalom, a képzőművészet, illetve a happening ösz-

<sup>19</sup> FÖLDES 2008. 88.

szekapcsolását.<sup>20</sup> E program távolról a beat-irodalmárok törekvéseit idézte: az élő közönség előtti felolvasások kultuszát, a szóbeliség idealizálását. Maga a Lélegzet elnevezés is Ginsbergtől, pontosabban *A költészet ereje és gyengesége* című, Belgrádban tartott előadásának kéziratából származott.<sup>21</sup> A kézirat az 1980-as budapesti tartózkodás során került a *Lélegzet* alapítóihoz, akik felfigyeltek a Ginsberg poétikájának lényegét summázó szöveg egyik részletére, mely jól illett a tervezett „élő folyóirat” programjához.

Az előadás szövegét a *Lélegzet* egyik alapítója, Györe Balázs fordította magyar nyelvre – e fordítás alapján választotta ki a csoport a megfelelő nevet. „A költészet ereje a lélegzet, ahogy mi lélegzünk. A lélegzet a latin spiritus, in-’spiratio’ szavakra utal. Tehát erő a lélegzet: természetes gondolat és nagy emlékezet a lélegzetek között: lélegzetek közben” – írta Ginsberg.<sup>22</sup> Tábor Ádám így idézte fel a név kiválasztását: „Kész volt a ’lap’, de még nem volt címe. Azt javasoltam, kezdjük el olvasni a Ginsberg-szöveget. ’A költészet ereje a lélegzet, ahogy mi lélegzünk’ – kezdte el olvasni (Györe) Balázs a saját fordítását. Költészet – ez nem cím. Erő – ez sem. Lélegzet – hát persze, ez az.”<sup>23</sup> A lélegzet a költemény alapegysége – e gondolat persze nem számított újdonságnak Ginsberg életművében, hiszen a költő már az ötvenes években kialakította e koncepciót, amikor az *Üvöltéssel* a nyilvánosság elé lépett. Ginsberg szövege elhangzott a *Lélegzet* első számának bemutatóján, melyre 1981. január 19-én a budapesti Belvárosi Ifjúsági Házban került sor.

#### 4.

Átfogóbb probléma, és a jelen tanulmánynál mélyrehatóbb irodalomtörténeti kutatás tisztázhatja a kérdést, hogy az amerikai beat-nemzedék költészete, illetve prózája mennyiben hatott a magyar írók és költők szépirodalmi alkotásaira. Kemenes Géfin László tanulmánya, mely Ginsberg *Üvöltésének* Vitéz Györgyre és Orbán Ottóra gyakorolt hatását elemezte. A képi-retorikai, illetve a ritmikai-versnyelvi hatások mellett külön kiemelte az *Üvöltés* (esetleges) felszabadító hatását a szexualitás testi részleteinek költői ábrázolását illetően – noha Ginsberg merész szókimondása éppen e tekintetben meglehetősen visszhangtalannak bizonyult.<sup>24</sup> Egyébként a beat-irodalom felől érkező inspi-

<sup>20</sup> Vö. HAVASRÉTI 2006. 250-286.

<sup>21</sup> GINSBERG 1981.

<sup>22</sup> GINSBERG 1981. 102.

<sup>23</sup> TÁBOR 1998. 89.

<sup>24</sup> Vö. GEFIN 1987. 50.

rációk jelei sokfélék lehetnek. Az Allen Ginsberg számos versét magyarra fordító Orbán Ottó költészetében – a beat-mozgalomtól teljesen eltérő törekvéseket képviselő Robert Lowell mellett – több beat-költő hatását is felismerhetjük. A kritika Orbán líráját illetően elsősorban Frank O’Hara hatását hangsúlyozza, az Orbán által provokatívan képviselt személyességet és életrajziséget illetően, mely szembeszegül a modern tárgyias-személytelen költészet eszményeivel. A költészet e felfogás szerint az „Én része” (*part of your self*), mely az „önki-jelentés ösztönén” (*„instinct for self-declaration”*) alapszik, ahogy egy helyen O’Hara megfogalmazta.<sup>25</sup> Ugyanakkor, különösen a verstechnika szempontjából tetten érhető Ginsberg hatása is: „O’Hara számára [...] Majakovszkij az, ami a szabadvers-író Orbán számára esetleg Kassák vagy Füst lehetne [...], de Orbán a szabad vershez különös módon inkább Ginsbergen [...] keresztül közelít” – bogozza a hatások szövevényét Prágai Tamás.<sup>26</sup>

A versnyelvi problémák boncolása helyett a továbbiakban egy olyan költeményre szeretnék utalni, melyben Ginsberg első budapesti útja, a költővel való találkozás élménye, valamint a Ginsberg által képviselt beat-líra és a kelet-európai valóság sajátos, meglehetősen humorosra színezett dialógusa jelenik meg. A *Ginsberg Budapesten* című vers egyrészt nosztalgikus, ironikus, elégikus hangú visszatekintés a beatköltészet illúzióira és ideáljaira; másrészt dokumentum: a kontrasztot érzékelteti és értelmezi, mely az amerikai költő életvilága, illetve a kelet-európai „valóság” között figyelhető meg:

„az az igazság, hogy nem villanyozott föl a találkozás gondolata  
valaha sokat vártam a költői képtől  
de hol vannak már a fiatalság örült és villámló évei  
amikor egy halkszavú de indulatos államhivatalnok megesküdtött arra  
hogy amíg ő él az *Üvöltés* nem jelenik meg magyarul  
[...]

az idegenvezetéshez viszont semmi kedvem nem volt  
Ginsberg látszólag aludt a halálülésen  
de ahogy megálltunk azt kérdezte  
MILYEN KOCSI EZ HOGY ILYEN FEHÉR FÜSTÖT EREGET  
kétütemű feleltem és elvigyorodtam  
[...]

<sup>25</sup> Idézi PRÁGAI 2005. 74.

<sup>26</sup> PRÁGAI 2005. 75.



viszlát Allen viszlát zavaros üdvösségünk  
 fiatalságom nagyhangú versétől búcsúzom  
 a hatvanas évek illúzióitól amikor az értelmiségit  
 reformtervei páncéljában pompázó lovagnak láttuk  
 aki a szíve helyén egy kézzel rajzolt virágot visel  
 semmi közünk egymáshoz  
 de jó tudni hogy a lényegünk közös.”<sup>27</sup>

A vers szövege jól reprezentálja a beat-irodalom és Orbán lírája közötti sajátos kettőshangokat. Egyfelől megfigyelhető a Ginsberggel vállalt közönség hangsúlyozása („jó tudni, hogy lényegünk közös”), valamint a vallomásos hangvétel némiképp gunyoros imitációja, továbbá a képek egymásra rétegezésén, illetve egymás mellé helyezésén alapuló markáns jelenetezés. Másfelől Orbán nem tud szabadulni a rá jellemző dacos-ironikus fanyalgástól sem. Nem hajol meg semmiféle világhíresség előtt („nem villanyozott fel a találkozás gondolata”; valamint az „idegenvezetéshez [...] semmi kedvem nem volt”), felemlegeti a beatirodalom illúzióinak szétfoslását, amit viszont merészen és meghökkentő iróniával a magyar „reformtervek” (véltetően a gazdasági-kulturális „új mechanizmus”) 1968-as összeomlásával, kudarcával kapcsol össze. Kemenes Géfin László joggal írja, hogy Orbán Ottó mintegy „besáncolja magát” kelet-európai értelmiségi identitása mögé, és társadalmi-közösségi elkötelezettsége, illetve felelőssége tudatában valamiféle fensőbbes-leereszkedő hangon beszél Ginsbergéről.<sup>28</sup>

## 5.

Ginsberg másik magyar fordítójának, Eörsi Istvánnak költészetét elsősorban a kötöttebb metrikai-versnyelvi hagyományok, az erőteljes közéleti-publicisztikus tematika, illetve a Heine szarkasztikus látásmódját idéző ironikus gesztusok formálták. Ennek ellenére a börtönből való szabadulása után (1960) megismert Ginsberg-líra is hatott rá. „Több helyen megírta, hogy szabadulása után bevetette magát az országgyűlési könyvtárba, hogy áttekintse a börtönvevei alatt bekövetkezett irodalmi változásokat, nemzetközi fejleményeket. Barbáru, brutális erővel hatott rá az amerikai beat-költők nemzedé-

<sup>27</sup> ORBÁN 1984. 82-84.

<sup>28</sup> GEFIN 1987. 52.

ke.”<sup>29</sup> Eörsi István a fordítások mellett esszéiben, tárcáiban, publicisztikai írásaiban is törekedett arra, hogy közelebb hozza a magyar olvasóhoz (első-sorban is) Ginsberg költészetét, poétikáját, valamint személyes alakját. Az egykori börtönviselt 56-os elítélt, majd a magyar irodalmi életben egészen 2005-ben bekövetkezett haláláig afféle *enfant terrible*-szerepet betöltő Eörsi a költői megszólalás feltétel nélküli bátorsága, radikális őszintesége, valamint a politikai, a morális, illetve szexuális tabuk ignorálása miatt tekintette magához közelállóknak Ginsberg munkáit. „Ginsberg egyáltalán nem formailag hatott rám, hanem azzal, amit egyszer magáról kifejtett, hogy az embernek úgy kell írni, mintha a kész verset senki másnak nem mutatná meg. Akkor el lehet jutni az őszinteség olyan fokaira, ahová máshogy nem.”<sup>30</sup> A fordítói munka kezdeteiről, a Ginsberg költészetével kapcsolatos első benyomásokról így nyilatkozott: „Volt Don Allennek egy antológiája, nem is beat, hanem csak *American Poetry*. [...] Elkezdtem a Kaddist olvasni, és elképedtem, ilyen én még nem olvastam. Különösen megdöbbenett, hogy anyáról lehet így írni, ilyen jellegű tabudöntögetést én még nem láttam. [...] Mire lefordítottam, addigra teljesen meggyőződtem, hogy pontosabban az a máig érvényes alapállásom alakult ki akkor, hogy minden leírható, ami szenvedélyből íródik le. Tehát nem a szenzáció vagy a megbotránkoztatás kedvéért, hanem igazi szenvedélyből. A mama tébolyában behúzza maga mellé kamaszfiát, nem lehet tudni, hogy nem szeretkezni akar-e vele. Iszonyatos jelenet. Olyan fájdalom, olyan kétségbeesés, és olyan plaszticitás van abban, ahogy ezt leírja, hogy nevetséges lenne megbotránkozni rajta. Hát így kezdődött az én érdeklődésem Ginsberg, aztán pedig Ferlinghetti és Corso iránt.”<sup>31</sup>

Itt érdemes megemlíteni egy érdekes fordítástörténeti, sőt, mentalitástörténeti adalékot. Orbán Ottó a hatvanas években az *Üvöltés* első részéből kihagyott néhány részletet, illetve elhagyta a költemény *Lábjegyzetek az Üvöltéshez (Footnote to Howl)* című zárlatát; az erőteljes homoszexuális referenciákkal átszőtt, akkor trágárságnak, sőt pornográfának ható sorok a hatvanas években valószínűleg nem mentek volna át a kiadói cenzúrán. A Sükösd-féle beatantológiában szaggatott vonalak jelzik az első részből kihagyott sorokat, a mintegy harminc sort kitevő *Lábjegyzetek* elhagyásáról viszont nem történt említés. Ezért (vagy legalábbis részben ezért) Eörsi később újrafordította az *Üvöltést*, ez meg is jelent a *Május királya* című 1990-es Ginsberg-kötetben. Az új fordítás okairól Eörsi így nyilatkozott: „Erre a mun-

<sup>29</sup> VÁGVÖLGYI 2003. 119.

<sup>30</sup> Idézi VÁGVÖLGYI 200., 216.

<sup>31</sup> Idézi VÁGVÖLGYI 2003. 238–239.

kára egyrészt az ösztönzött, hogy Orbán Ottó közismert, szép fordítása nem tartalmazza – elkészülte idején nem is tartalmazhatta – a teljes szöveget. Másrészt az azóta kiterelvényesedett Ginsberg-filológia a költemény sok részletét más megvilágításba helyezte. Harmadrészt vonzott egy olyan új magyar változat gondolata, mely az asszociációk és képzetek brutalitására és definíciószerű megfogalmazására helyezi a hangsúlyt.<sup>32</sup> Az is elképzelhető, hogy Orbán annak idején a teljes verset lefordította, csak a kiadó követelésére maradtak el az említett részletek; mindenesetre a *Halál Van Gogh fülére* című 1996-os kötetben, mely Eörsi István és Orbán Ottó összes Ginsberg-fordítását hozzáférhetővé tette, már Orbántól is az *Üvöltés* teljes változata szerepel.

Eörsi és Orbán esetében két, a velük kortárs magyar líra törekvéseihez képest külön utakat járó, a kortárs irodalmi trendekkel szembeszegülő „korszerűtlen” lírikus munkáiban jelentkezett közvetve-közvetlenül a beatköltszet hatása. Mind Eörsi, mind Orbán költészete, különbségeiket most nem tekintve, erősen személyes, életrajzi, én-központú líra. E kontextusban értékelődhetett fel a beatirodalomra jellemző közvetlenség, őszinteség, élményközelség, a szerző személyiségének felnagyítása – csupa olyan tulajdonság, melyen túlléptek a késő-modern, illetve a posztmodern poétikák. Ugyanakkor érdekes látni, hogy mindketten valamiféle gunyoros distanciával szemléltek a beatköltők munkásságát. Mindkettejük eltökélt és erőteljes (Eörsi esetében elemző-mérlegelő, Orbán esetében gyanakvó-bizalmatlan) racionalizmusán fennakadt a beat-nemzedék, különösen Ginsberg szinkretisztikus, ezoterikus világlátása, végtelenen asszociatív fogalmazásmódja.

## 6.

A kilencvenes években Magyarországon a beat-nemzedék képviselői közül továbbra is Allen Ginsberg állt az érdeklődés középpontjában. Noha a politikai rendszerváltást követően sorra jelentek meg magyar nyelven Jack Kerouac és immár William Burroughs addig nálunk kiadatlan regényei is, ezek beleolvadtak a felélénkült könyvszakma által produkált újabb és újabb kiadványok sorába. Ugyanakkor a *Rolling Stone* és a *Village Voice* magazinok szerkesztési hagyományát, illetve az amerikai gonzó-újságírás stílusívumnyait képviselő, 1989/1990-ben indult liberális *Magyar Narancs* hetilap néhány meghatározó szerzője, elsősorban is Eörsi (akkori főmunkatárs), valamint Vágvolgyi B. András főszerkesztő intenzív érdeklődéssel követték Gins-

<sup>32</sup> Utószó. L. GINSBERG 1990.

berg pályáját. Ginsberg 1993-as, harmadik (és utolsó) budapesti útja során felkereste a *Narancs* szerkesztőségét is; a látogatásról készült fénykép a költő *Béke Bosznia-Hercegovinában* című versével jelent meg a lapban<sup>33</sup>, melynek következő száma interjút is közölt Ginsberggel.<sup>34</sup> Végezetül említsük meg Gazdag Gyula *The Poet of Lower-East Side* című, 1995-ös filmjét.<sup>35</sup> Az 1995. május 27-én New York-ban forgatott dokumentumfilm Ginsberg egy napját követi végig, melyet Eörsi Istvánnal töltött Manhattanben. „Több mint egy hétig forgatunk, hírességek, fontos helyek, jelentős történetek a félmúltból; erről majd szóljon a forgatott anyag, ha egyszer elkészül, meg lesz olyan televízió, amely hagyja bemutatni. Mert, mint láttuk, Ginsberg és a magyar delej valahogy taszítják egymást. (Ennél a produkciónál is azt mondta a hazai gyártás, hogy ezt a homoszexualitás-kérdést nem kéne feszegetni. Legyen csak az, mikor megmutatja Patersont, New Jerseyben, a szülőhelyén, hogy volt a látomása Blake tigrisével, hol mászkált ifjúkori mesterével, William Carlos Williams-szel, és melyik az a ház, amelyről anyja halála után írta a Kaddisht.)” – emlékezett vissza a szintén jelenlévő Vágvölgyi B. András.<sup>36</sup> A dokumentum-napló („*docu-diary*”) többek között megörökítette a két régi barát kóborlását Manhattanben, eszmecserejüket a buddhizmustól kezdve az álmok jelentőségén keresztül Ginsberg kedvelt Blake-idézetéig („művészetben az első gondolat a legjobb gondolat, a második egyéb ügyekben”), rögzítette találkozásukat a szomszédságban lakó Gregory Corsóval és Peter Orlovskyval, illetve Jonas Mekas filmrendezővel. A következő esemény, mely Ginsbergre, illetve életútjára-életművére irányította a figyelmet Magyarországon, a költő nem sokkal később, 1997-ben bekövetkezett halála volt.

## Rövidítések

EÖRSI 1983	EÖRSI István: Ürügyeim. Előadás a Fiala Művészek Klubjában. Aktuális Levél, 1983 (2) 16.
FÖLDES 2008	FÖLDES László: Vissza a 66-os úton. Budapest, 2008.
GINSBERG 1962	GINSBERG, Allen: Üvöltés. Ford. Vitéz György. <i>Híd</i> 3. (1962):6. 547-551.
GINSBERG 1981	GINSBERG, Allen: A költészet ereje és gyengesége. Ford. Györe Balázs. <i>Mozgó Világ</i> 7. (1981):9. 102.

<sup>33</sup> GINSBERG 1993.

<sup>34</sup> MARTON-SZŐNYEI 1993. 40-41.

<sup>35</sup> GAZDAG 2007 (1995).

<sup>36</sup> VÁGVÖLGYI 1996.

- GINSBERG 1987 GINSBERG, Allen: Howl. Original Draft Facsimile, Transcript and Variant Versions, fully Annotated by Author. New York, 1987.
- GINSBERG 1990 GINSBERG, Allen: Május királya. Eörsi István fordításai. Budapest, 1990.
- GINSBERG 1993 GINSBERG, Allen: Béke Bosznia-Hercegovinában. Ford. Eörsi István. *Magyar Narancs* 5. (1993):38. 39.
- GINSBERG 1996 GINSBERG, Allen: Halál Van Gogh fülére! Bp., 1996.
- GÖMÖRI 1962 GÖMÖRI György: Amerikai hipsztéria. *Híd* 3. (1962):6. 543-546.
- GEFIN 1987 Gefin, Laszlo K. [KEMENES GÉFIN László]: Through Images Juxtaposed: Two Hungarian Poetic responses to Allen Ginsberg's Howl. *Hungarian Studies Review* 1. (1987):14. 49-60.
- HAVASRÉTI 2006 HAVASRÉTI József: Alternatív regiszterek. A kulturális ellenállás formái a magyar neoavantgárdban. Bp., 2006.
- LEE 2010 LEE, A. Robert: Modern American Counter Writing. Beats, Outriders, Ethnics. New York and London, 2010.
- MARTON – SZŐNYEI 1993 MARTON László Távolodó-SZŐNYEI Tamás: Ami eleven. Beszélgetés Allen Ginsberggel. *Magyar Narancs* 5. (1993):39. 40-41.
- ORBÁN 1978 ORBÁN Ottó: Honnan jön a költő? Bp., 1978.
- ORBÁN 1984 ORBÁN Ottó: A mesterségről. Bp., 1984.
- PAPP 1981 PAPP Zsolt: Kőbánya Blues (Szomjas György: Kopaszkutya). *Filmvilág* 24. (1981):9. 30-31.
- PODHORETZ 1967 PODHORETZ, Norman: Az együgyű bohémek. Ford. Zubreczky György. In: *Sükösd 1967*. 54-70.
- PRÁGAI 2005 PRÁGAI Tamás: „Az ürességet töltöttem belém.” Orbán Ottó összegyűjtött verseit lapozgatva. *Kortárs* 49. (2005):1. 74-83.
- SOMLYÓ 1963 SOMLYÓ György: Akinek nem kell a jószág. Új amerikai költők. *Nagyvilág* 8. (1963):6. 895-909.
- SÜKÖSD 1967 SÜKÖSD Mihály (szerk.): *Üvöltés. Vallomások a Beat-nemzedékről*. Bp., 1967.
- SÜKÖSD 1982 SÜKÖSD, Mihály: A Beat-nemzedék: tűnődő tekintet a félmúlt-ra. In: *Uő (szerk.) Üvöltés. Vallomások a Beat-nemzedékről*. Bp., 1982. 311-317.
- TÁBOR 1998 TÁBOR Ádám: Állam és irodalom. *Beszélő* 3. (1998):12. 86-89.
- VÁGVÖLGYI B. 1996 VÁGVÖLGYI B. András: Ginsberg-variációk (Ginsberg-variációk). *Magyar Narancs* 6. (1996):8. 25.
- VÁGVÖLGYI B. 2003 VÁGVÖLGYI B. András: Eörsi István. Pozsony, 2003.

### Diszkográfia

- HBB 1982 HOB0 BLUES BAND: Oly sokáig voltunk lenn. Vinyl LP. Budapest, Hungaroton, 1982.
- HBB – GINSBERG 1986 HOB0 BLUES BAND –GINSBERG, Allen: *Üvöltés*. Vinyl LP. Budapest, Hungaroton, 1986.

*Filmográfia*

- GAZDAG 2007 (1995) GAZDAG Gyula: The Poet of Lower-East Side: a Docu-Diary on Allen Ginsberg May 1995. DVD. Facets and Bunyik Entertainment, 2007.
- SZOMJAS 1981 SZOMJAS György: Kopaszkutya. Budapest, Mafilm - Hunnia. 1981.



## A kötet szerzői

Glózer Rita	PhD, egyetemi adjunktus, PTE BTK Társadalom- és Médiatudományi Intézet Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék
Havasréti József	PhD, tanszékvezető-helyettes habilitált egyetemi docens, PTE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék
Lábadi Beatrix	PhD, egyetemi adjunktus, PTE BTK Pszichológia Intézet Általános és Evolúciós Pszichológia Tanszék
P. Müller Péter	DSc, tanszékvezető egyetemi tanár, PTE BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék
Révész György	PhD, habilitált egyetemi docens, PTE BTK Pszichológia Intézet Általános és Evolúciós Pszichológia Tanszék
Sashalmi Endre	PhD, tanszékvezető-helyettes egyetemi tanár, PTE BTK Történettudományi Intézet Középkori és Koraiújkori Történeti Tanszék
Tóth Orsolya	PhD, egyetemi adjunktus, PTE BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék



Elektronikus kiadás

pdf ISBN 978 963 642 865 5

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

Digitális szerkesztés: Virágmandula Kft.  
Felelős vezető a kft. ügyvezetője  
[www.mandulavirag.hu](http://www.mandulavirag.hu)

A PTE Bölcsész Akadémia előadássorozat – féléves szünetet követően – megújult formában folytatódott 2015 tavaszán. Eredeti célkitűzésünk, jelesül, hogy az említett tudományterületek egyes részdiszciplínáinak aktuális eredményeivel ismertessük meg a hallgatóságot tudománynép-szerűsítő formában, természetesen nem változott. Ezúttal azonban nem vendéglőadókat, hanem karunk elismert oktatóit kértük fel saját kutatási területük egy-egy aktuális témájának bemutatására. Az előadások széles spektrumot öleltek fel, így hallhattunk a napjainkban a hírek középpont-jában álló afrikai migrációs folyamatokról, a tehetség gyökereiről, a digi-tális világ gyermekekre és felnőttekre gyakorolt hatásáról éppen úgy, mint a koraujkori politikai szimbólumokról, Shakespeare szerzővé válásának történetéről, Allen Ginsberg magyarországi látogatásairól, az emberi arc irodalmi ábrázolásainak sajátosságairól, valamint a barátság fogalmának középkori interpretációjáról.

A most közreadott kötet a szemeszter során elhangzott tíz előadás közül hét szerkesztett változatát tartalmazza. Bízunk abban, hogy e válogatást az előzőhöz hasonló érdeklődés fogja övezni, s ennek reményében ajánljuk a leendő Olvasóknak.

**SZÉCHENYI** 2020



MAGYARORSZÁG  
KORMÁNYA

Európai Unió  
Európai Szociális  
Alap



**BEFEKTETÉS A JÖVŐBE**