

Eszmetörténeti lehetőségek

Eszmetörténeti lehetőségek

Impresszum

Eszmetörténeti lehetőségek

Szerkesztők:

Farkas Attila – Kovács Dávid

Olvasószerkesztő:

Bognár-Borbély Réka

© Magyar Művészeti Akadémia

Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2022

© Szerkesztők, 2022

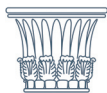
© Szerzők, 2022

ISBN 978-615-6434-12-8

MMA MMKI

1121 Budapest,
Budakeszi út 38.

A kiadásért felel a Magyar Művészeti Akadémia
Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet.



MMA•MMKI

Tartalomjegyzék

Előszó.....	7
Boros János: Eszmetörténet – Értelmezési kísérlet.....	9
Cseporán Zsolt: Az állami semlegesség és a művészeti élet sokszínűségének egyensúlya.....	17
Falusi Márton: Eszmetörténet és/vagy kultúratudomány – avagy van-e a <i>jog és irodalom</i> kutatásoknak módszertana?.....	31
Smid Róbert: Foucault, a genealógia és a történelem.....	51
Kovács Dávid: A biográfia mint eszmetörténet-írás – Módszertani gondolatok Vatai László életműve kapcsán.....	63
Farkas Attila: Eszmetörténeti úton.....	75
Bólya Anna Mária: Egy középkori divattánc megváltozása – Formai és funkcionális vonatkozások a tánc önálló művészetté válásának diskurzusához.....	89
Tóth Áron: Rómától Pekingig – Utazás térben és időben Építészeti minták a késő barokk és a felvilágosodás korában.....	99
Wesselényi-Garay Andor – Köllő Miklós: A <i>Székelly Ház</i> mint eszmetörténeti csatater – Adalékok a kortárs erdélyi ököregionalista építészet történetéhez	119
Absztraktok	163
Abstracts	175

2018. május 15-én vette kezdetét az a műhelykonferencia-sorozat, amely előadásainak tanulmányváltozataiból közöljük ezt a válogatást.

A Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet célkitűzése, hogy az egyes művészeti ágakhoz kapcsolódó kutatások mellett a művészet társadalmi viszonyrendszereit tárgyaló vizsgálatok is szerves részét képezzék tevékenységének, ezzel együtt az intézet a módszertani kutatásokat is feladatai között tartja számon. Az eddigi eredmények, a munkatársak kutatásai, illetve ezeknek a szakmai nyilvánosságban történt megjelenése azt mutatta, hogy a különböző tematikájú kutatások között az esztétörténet lehet az egyik módszertani kapcsolóelem, sőt integráló és strukturáló elv is. A képzőművészet, a zene és az irodalom történetének kutatása érintkezik, és közös metszetet is alkot a szorosabban vett esztétörténettel. Ez felvetette az esztétörténet különböző módszerei áttekintésének szükségességét, valamint azoknak a viszonyoknak a feltárását, amelyek az esztétörténetet a történelemtudomány más irányzatai között megfigyelhetőek, különös tekintettel a kultúr- és művelődéstörténetre. Nem kerülhettük meg azt a kérdést sem, hogy milyen viszonyban áll egymással az elmélet és a történet, esetünkben a művészetelmélet és a művészet története. A módszertani kérdések, ha nem szimplán technikailag fogjuk fel azokat, s nem is üresítjük ki őket a pusztá elvekig, tartalmas elméleti felvetések lehetnek. Intézetünk a kortárs magyar művészet elméleti tanulmányozására jött létre, de a kortárs megértéséhez nyilvánvalóan szükséges az előzmények feltárása is. A történelem kiindulási pontja a jelen, a történész a mából tekint vissza. Meddig érdemes és szükséges felfejtenünk az előzményeket? Nem tudunk merev kronológiai határt húzni, a XX. század eseményei nyilván szerves előzményei a kortárs művészetnek mind tartalmi, mind formai szempontokból.

Boros János tanulmányában az esztétörténet filozófiai értelmezést adja, konklúziója alapján tetteinket eszmék irányítják, amelyek történetileg jöttek létre és alakultak, ezen eszmék teljes feltárása és rendszerezése legalábbis kétséges vállalkozás. Reményteljesebb viszont az eszméket kifejező nyelv folyamatos vizsgálata, a szavak jelentését firtató vita folytatása, amelynek el kell vezetnie a közös nyelvet beszélők gyakorlati megegyezésének szándékához. Cseporán Zsolt abban a vitában foglal állást, amely az állam művészet iránti alkotmányjogi semlegességét és a művészeti élet sokszínűségének követelményét, valamint ezek egymáshoz való viszonyát helyezi ütközőpontba. Falusi Márton a jog, a szépirodalom és az esztétörténet bonyolult viszonyait elemzi elméleti aspektusból igen kiterjedt szakirodalmi bázison. Kritikai vizsgálata arra fut ki, hogy jogelmélet-történet és az irodalomelmélet-történet egyaránt világnézeti-esztétörténeti probléma, s ha ezzel a problémával nem törődünk, örökre foglyai maradunk. Smid Róbert írásának szintén van kapcsolódása az irodalom és az esztétörténet viszonyához, azonban ő is tágabb horizontot nyit, amikor Foucault-hoz intéz kérdéseket a francia bölcselet genealógiai fordulatára vonatkozóan. Konkrétan a genealogikus történelemszemlélet neuralgikus pontját, a hatalom szubjektumalkotó dinamizmusát vizsgálja. Kovács Dávid Vatai László munkássága kapcsán az esztétörténet-

írás és a biográfia elméleti-módszertani viszonyát elemzi. Álláspontja szerint az intellektuális és egyben kontextuális életrajz az eszmetörténet legitim előadásmódja. A kontextusról szólva azonban leszögezi, hogy – ellentétben a determinista elméletekkel – az nem uralja az alkotó egyén megnyilvánulásainak lényegét. Vatai Dosztojevskij-tanulmányát idézi Kovács Dávid, az orosz regényíró Farkas Attila írásában is szerepet kap, mégpedig egy sajátos hatástörténet elemeként. Az írás az eszmetörténet két kedvelt vizsgálati területét vonatkoztatja egymásra, a modernitás kialakulásának szakaszát és a modern civilizáció végének vízióját. Bólya Anna Mária a tánc-történet és az eszmetörténet kapcsolatára irányítja figyelmünket. Arra keresi a választ, hogy mi az oka annak a lemaradásnak, amit az autonóm művészetté válás folyamatában a tánc elszenvedett. Arra az eredményre jut, hogy a nyugati kultúra szellemi háttérét adó keresztény szellemiségtől való korai elválás, a szakrális funkcióvesztés áll a jelenség mögött. Építészettörténet és eszmetörténet: ezt a viszonyrendszert ábrázolja Tóth Áron. Kimutatja, hogy a vitruvianizmus felbomlásához a chinoiserie éppen úgy hozzájárult, mint a tudományos forradalom, vagy az antikvitáskép és a középkor megítélésének megváltozása. Mindezek vezettek az építészeti XIX. század stíluspluralizmusához és előkészítették a modernitás racionalizmusát. A Wesselényi-Garai Andor és Köllő Miklós által írott tanulmány szintén az építészettörténet és az eszmetörténet összefüggésében magyarázza az erdélyi ököregionalizmus érdekesítő eseményeit. A szerzők két hatástörténet, a Makovecz Imre és a Kós Károly által fémjelzett hagyomány gravitációs erejében érik tetten az itt jelentkező művészeti és elméleti viták jelentését.

Kötetünk címében a „lehetőségek” szó olvasható, bízunk benne, hogy sikerül alátámasztanunk e lehetőségek realitását, s megindokolnunk az eszmetörténeti módszer további alkalmazását.

*Farkas Attila
Kovács Dávid*

Eszmetörténet: eszme és történet

Az „eszmetörténet”, vagyis az ideák története amerikai eredetű, a humán tudományokon belüli interdiszciplináris képződmény. Akkor jön létre az elnevezés, amikor éppen lehetősége is megkérdőjeleződik, hiszen addigra válik nyilvánvalóvá, hogy minden történeti elbeszélés valamilyen felfogás felől, álláspont alapján történik.

A történet vagy a történetek összessége, a történelem önmagában nem létezik, pusztán egy eszme alapján csoportosított eseménysorként, eseményrétegezetséggéként értelmezhető. Így és így *akarjuk* felfogni a történelmet, így és így *értelmezzük*, hogy mit tartunk történésnek, és eszerint ragadjuk meg vagy konstruáljuk az eseményeket. Nincs esemény az azt létrehozó konstruáló aktus nélkül. Minden esemény értelmezés, értelemadás vagy racionális struktúrájú cselekvés eredménye. A már megtörtént események későbbi értelmezése az esemény újra létrehozása a visszatekintésben vagy visszaemlékezésben, új esemény. Valójában egy esemény csak akkor történt meg, ha visszaemlékeznek rá, és akkor történik meg, ha tudatos emberi cselekvések alakítják. Egy esemény eredeti értelmező létrehozása és ugyanezen esemény későbbi értelmezése ugyanúgy különbözhetnek egymástól, mint egyazon esemény két eltérő értelmezése. Kérdéses, hogy két eltérő értelmezés ugyanarra az eseményre vonatkozik-e, avagy az értelmezésnek elsőbbséget tulajdonítva eltérő értelmezésekhez eltérő események is tartoznak, még akkor is, ha a fizikai vagy téridőbeli háttér látszólag ugyanaz. Azért látszólag, mert a tér és az idő értelmezése is eltérhet két különböző értelmezés esetében.

Megállapíthatjuk, hogy nézőpont nélkül nincs fizikai látás és nincs rálátás az elmúlt eseményekre sem. A tekintet, a gyakorlati gondolkodás mindig konstruál, ahogy ezt nem csak Immanuel Kant óta tudjuk, de így volt a nyugati történelem eredetének nagy könyve, az evangéliumok esetében is.

Az eszmetörténésznek az ideák történetét kellene tehát megírni egy idea birtokosaként, és a belőle épített kilátótoronyból, ahonnan – mint magaslatról a hegyvonalatokra – rálátunk az események menetére, hajlataira, változásaira. Ez a megírás azonban csak úgy lehetséges, ha kiválasztunk egy ideát, és ezt nem történetinek, hanem legalább az írás idejére rögzítettnek tekintjük. Vagyis minden eszmetörténetírás egy idea, az értelmezést vezérlő és ellenőrző eszme eluralkodása a többi fölött. Egy eszme mindig diktálja a történet írását, a történetírást vezérlő idea diktátor. Minden történetíró diktátor a múlt értelmezésében, ő választja és értelmezésével alkotja az eseményeket. Akár a regényíró, világot teremt. A történész megkísérel oda teremteni, ahol volt világ. Időben utólag, visszatekintve, a múltra hatástalanul. Míg a regényíró rendelkezik a cselekmény idejével és terével, sőt a szereplőkkel is, addig a történésznek nincs ekkora hatalma. A múltat értelmezi, de a múlt ideje nem megváltoz-

tatható, nem uralható. A történész ideje a jelen és a jövő ideje: a jelenben így értjük a múltat, és a jövőben is így érthetjük.

Eszmék azonban soha nem járnak egyedül, minden eszme függ a többitől, értelmezésük, megértésük mindig kontextuális. Végso soron a „minden” értelmezésének alapját szolgáló, avagy az értelmezési hierarchia csúcsán álló eszme értelmezése függ azoktól az eszméktől, amelyek értelmezését magának kellene irányítania.

Ráadásul ha feltételeznénk, hogy az eszmék viszonya pillanatnyilag rögzíthető is, az *eszmék helye* kérdéses marad: az emberek fejében, a cselekvésekben, a könyvekben, a nyelvben, a diszkussziókban van? A tudományban, a művészetekben? Az ember idegrendszerében: a könyvek, a nyelv, a diszkussziók a kognitív aktivitások lecsapódásai, manifesztációi, hogy maguk visszacsapjanak, visszahassanak saját eredetükre, jelezve, hogy azokkal szimbiózisban, kölcsönös elválaszthatatlanságban és egymás feltételezésében léteznek.

Nem is olyan régen reflektálatlan ideológiai háttérrel írták a történeteket. (Ne felejtsük, az eszme az idea fordítása, és az ideológia is az idea kifejezésből származik.) Nem vették észre, hogy egyetlen idea irányítja a vizsgálatokat. Később tudatosodott az értelmezési keret ideologikus jellege, ami ezáltal relatívvá vált. Felismerték, hogy a történetíró viszonylagos és egyéni nézőpontjától függ, milyen történetet mesél, így pedig maga az elmesélt történelem is az ő funkciója lesz. Az utolsó és látszólag megkérdőjelezhetetlen formális keretnek a történetírói pozitívizmus, racionalizmus vagy strukturalizmus mutatkozott. Ám a formális észszerűségen és a szerkezetiség tiszteletén felnőtt nemzedék ezt is megkérdőjelezte. Történt ez eltérő időzítéssel, de hosszabb távon egymásra hatva az Egyesült Államokban angolszász, majd skandináv nyelvterületeken, hogy aztán Franciaországban önálló alakot öltön, és végül Németország és az egész kontinens is átvegye.

Hatalmas felszabadulás volt, amelynek eredményeként korábban elképzelhetetlen oldottság alakult ki: az emberiség új módon tanul gondolkodni. Az „emberiség” – mondom, és nem ideológia által vezérelve használok a kifejezést – pusztán minden egyes embert értve rajta. Az ember a hagyományok házából a racionalitás és a strukturalizmus házába tért melegedni, mígnem rájött, hogy generációként és egyénenként kell megépítenie saját okos házát, fűtő-hűtő rendszerét megkonstruálni, tanulva az elődöktől, de nem másolva, meghaladva őket. Történet és jelenkonstruálás elválaszthatatlanok, a soha el nem jövő, de mindig jövő jövőt alkotják.

Az eszmetörténet fogalmának értelmezésével önmagunkat, művészetünket, jövőnket alkotjuk. Michel Foucault megrázó erővel fejezte ezt ki, mondván, „Ne kérdezzék, ki vagyok [...] ez az anyakönyvek morálja [...]. Hagyjon bennünket békén ez a morál, ha írni kezdünk.”¹ Az írás a gondolkodás mankója, Descartes után nem azt mondjuk, gondolkodom, tehát vagyok, hanem *gondolkozom azon, vajon ki lehetek, kik lehetünk*.

¹ FOUCAULT, Michael: *A tudás archeológiája*, Bp., Atlantisz, 2001, 27.

Platón ideatana és Arisztotelész lényegfogalma

Platón az idea, *eidosz* fogalmával korának szinte minden filozófiai problémáját megoldotta. A Szókratész előtti filozófia a rendszer nélküli, nem a teljesen szabad fantáziára, hanem elérhető, kommunikálható fogalmakra alapozott találgatások kora. Platón volt az első, aki rendszert alkotott, az ideák rendszerét, megoldva kora ismeretelméleti, metafizikai, kozmológiai, etikai és vallási kérdéseit.

Hogyan lehetséges a megismerés? Igazságot közvetít-e? Honnan tudom, hogy ha állítok valamit a világról, az igaz? Hérakleitosz és követői szerint semmi nem örök, minden változásban van, így nincs időtlen igazság, Parmenidész szerint viszont csak úgy juthatunk el az igazsághoz, ha elfordulunk a változó világtól. Platón mindkettőnek igazat ad. A világ állandóan változik, és csak annyiban hordozza az igazságot, hogy igazságra tör. Az igazság helye az idea, az eszme. Minden létezőnek eszméje van téren és időn kívül. Az eszme hordozza a konkrét létező teljességét, és létének oka. A megismerő születése előtt látta az ideákat, és ahogy meglátja a térben és időben mozgó létezőket, visszaemlékszik és rájuk ismer. A megismerés az ideára való visszaemlékezés.

Az ismeretelméleti probléma megoldása azonban nem oldja meg a világ keletkezésének és mozgásának kérdését. Az ideák segítségével erre is választ adhatunk. A világot a demiurgosz úgy alkotja meg, hogy rátekint az eszmékre, és megteremti a nekik megfelelő dolgok összességét, a világot. A dolgok tökéletlenek, hasonlatosak eszméikhez, de nem azonosak velük. Azért mozognak, mert hasonlítani akarnak saját ideájukhoz.

Az etika kérdése, hogy mi a jó. A jó ideáját cselekvéseinkben kell keresni. Soha nem teljesen jók a cselekvéseink, de amikor ezen gondolkodunk, mindig lehetőségünk van összehasonlítani szándékolt cselekvésünket saját elvével, és megvizsgálhatjuk annak jóságát. Minél inkább jónak tartjuk a cselekvést, annál inkább hasonlít a jó ideájára.

Arisztotelész nem fogadja el a két világ elméletet, és azt állítja, a világ dolgai magukban hordozzák saját eszméiket, amelyeket ő *ousiának* nevez, és amit később *szubsztanciaként, lényegként* fordítottak. A lényeg közvetlenül jelenik meg a dologban, annak létoka és megismerhetőségét biztosítja, a dolog eltűnésével azonban maga is eltűnik.

Az eszmetörténet lehetetlenség és lehetőség

Eszmetörténet létezik, nemzetközi folyóirattal rendelkezik, hogyan lehetne lehetetlenség, tehetnénk föl a kérdést. Valóban, ami logikai ellentmondást hordoz, az nem létezhet. Ám az eszmetörténet lehetetlensége nem logikai, hanem inkább módszertani lehetetlenség. Ez a korábban vázolt összefüggésből adódik, nevezetesen, hogy nincs történet meghatározó eszme nélkül, és ezt az eszmét épp a történetírás idejére rögzítenünk kell, vagyis ki kell vonnunk a történetiség alól. Fel kell tehát adnunk a szigorú logikai következetességet, és el kell fogadnunk az állítást, hogy az eszmék változnak az időben, egyetlen eszme sem változatlan. Változó eszmékkel kell változó történelmet írunk, változó eszmék által vezérelt cselekvésekről és eseményekről.

Ezért az eszmetörténet nem tekinthető szigorú értelemben filozófiának, másrészt viszont éppen azért, mert létezik, mint ahogy a változó eszmék is kifejtik hatásukat, így a filozófiának mégis foglalkozni kell vele. Ezért mondhatjuk, hogy ha filozófiának tartjuk az eszmetörténetet, akkor nem az, de ha azt mondjuk, nem filozófia, akkor mégis azt kell mondanunk, hogy a filozófiának foglalkoznia kell vele, hiszen létezik. Az eszmetörténet így *filozófiai történelemnek* tekinthető, a filozófus ha történelmet akar írni, ha történelemről akar írni, akkor nem a háborúk, a nagy emberek vagy a hétköznapi élet eseményeit írja meg, hanem arra próbál meg következtetni, hogyan gondolkodtak az emberek, milyen fogalmak befolyásolták cselekedeteiket.

Diszciplináris meghatározási kísérletek

Az eszmetörténet filozófiai és történeti diszciplína, összefüggésben a filozófiatörténettel, a gondolkodástörténettel, az eseménytörténettel, az úgynevezett szellemtörténettel, az intellektuális történelemmel, az irodalomtörténettel, a művészettörténettel és a vallások történetével. Nincs értelme pontosabban meghatározni, nem csak a definíciók iránti általános szkepszis miatt, de azért sem, mert bár mindenki sejti, hogy miről is lehet szó, mégsem tudjuk ténylegesen körülírni, valami kimarad. A gondolkodásnak története van, a gondolkodó embernek és cselekedeteinek, létrehozott intézményeinek története van, lehetséges tehát, hogy a gondolkodás tartalmának is történetet tulajdonítsunk. Nem szigorúan és szoros értelemben filozófiatörténet, hiszen egyéb kulturális eszmékkel, művészetekkel, a szokásokhoz vagy vallásokkal kapcsolódó fogalmakkal is foglalkozhat, a legkülönbébb tudományágak által használt fogalmakat is összekapcsolhatja. A fogalmak elemzésének az analitikus filozófia általi művelése, Robert Brandom inferencializmusa ugyanúgy ide tartozhat, mint Georges Duby és Jacques Le Goff középkori életmódelemzése, katedrálisépítő korok vizsgálatai. Valójában minden, ami a kultúrát és a civilizációt létrehozó ember gondolkodásának elemzésével összefügg.

Ami nem tartozhat ide, és amit vissza kell utasítania minden szellemtörténésznek, az a marxista vagy baloldali felfogás, hogy a tudósok, a szellemtörténészek *átalakítják* a világot. A filozófusnak, a szellemtörténésznek értelmeznie kell a világot, kutatásainak eredményeit közölnie kell folyóiratokban, iskolákban. Az idea kutatása hozzásegítheti, hogy jobban megértse, miért így vagy úgy gondolkodnak az emberek, miért ezt vagy azt teszik. Azt is láthatja, hogy miért lenne jobb, ha így és nem úgy gondolkodnának, ezt és nem azt tennék. De esetenként indokolható intellektuális türelmetlensége sem jogosíthatja föl, hogy meglátásait támogató eszméivel *maga* lásson a világ átalakításához. Ha van és lehet az eszmetörténetnek jogosultsága, akkor az a demokrácia szolgálata és mindennemű értelmiségi diktálás visszautasítása, amelyre szörnyű példát mutatott a XX. század marxizmusa és baloldali mozgalmi. Azt hitték, látják a jót és tehetik, majd rosszba fordultak. Rossz lett a társadalom, amelyhez hozányúltak.

Az ideák hatása paradoxnak bizonyult: az egyedi ember kiválaszthat egy eszmét, amely szerint cselekszik, hiszen eszme, normatív fogalom nélkül nincs cselekvés. Ki kell tudni mondani egy cselekvés előtt, hogy mit kívánok tenni, mi cselekvésem célja.

Ezt a célt szabadon megválaszthatom, meghatározása és a cselekvésre való önfelszólítás adja azt a normatív struktúrát, amely az értelmes és szabad lény cselekvéséhez vezet. Az ilyen lény esetében ő maga mondja meg, hogy mit tesz, senki nem kényszerítheti, nem sodródik az eseményekkel. A saját szabadság a saját moralitás lehetőségi feltétele is. Ezt az embert gondolja el ideálként mindenki, aki jó, működő, demokratikus társadalom létrehozásán és fenntartásán töri a fejét.

Ám, ha egy ideát politikával a társadalomra akarunk kényszeríteni, azt jelenti, hogy átvesszük a társadalomtól, annak egyedeitől a szabadságot. Egy személy vagy egy csoport deklarálja, tudja, mi a jó idea, ami alapján cselekedni kell. A cselekvéshez szabadság kell, ám ha a társadalom egésze nevében akarunk cselekedni, el kell venni a többiek szabadságát, hogy mi magunk megvalósítsuk a társadalom számára az általunk jónak vélt ideát. *A politika természetéből fakadóan fenyegeti az egyének szabadságát*, ezért a jó együttélés érdekében nem szabad engedni, hogy az a pusztán formális és jogilag, procedurális értelemben rögzíthető igazságosság eszmén kívül más eszme által vezéreltessék. Ha a politikát eszmei tartalmakra alapozzuk, elkövetjük a legnagyobb rosszat: megfosztjuk az egyént a szabadságától, és így felelősségtől. Ha van az eszmetörténetnek tanulsága, akkor az, hogy eszmetörténeteszek, akár csak a filozófusok, nem alakíthatják át a világot. A kölcsönös megértéshez, a jobb világhoz viszont hozzájárulhatnak.

Az eszmetörténet a demokrácia legnagyobb szolgája és őre lehet: az eszmék történeti hatásának vizsgálatával és azok tanításával sok-sok embernek megnyithatja tájékozódását, akik önálló és felelős cselekvésre szánhatják el magukat. A demokratikus politikában aztán hosszú diszkussziók, viták, meggyőzések és politikai mozgalmak révén kísérletet tehetnek a jó ideáját a földre hozni, az igazságosságot megvalósítani. Ám ez mindig csak minden ember szabadságának tiszteletével és első helyen kezelésével lehetséges. Hayden White történetfilozófus találóan írja le azt a változó eszme- és fogalomközeget, amely segítségével a demokráciában folyamatosan újra-értelmezzük önmagunkat, világunkat, közösségeinket.

Hayden White

Sokkal többet tudunk a világról, mint Platón korában. Meggyőződésünkkel vált, hogy nem rögzített, időn túli eszmét keresünk, hanem olyan világ felfedezésének és megalkotásának munkatársai vagyunk, amely a megértési és cselekvési lehetőségek végtelen tárházát nyújtja, amelyet egyetlen eszmére nem tudunk visszavezetni. Ha meg tudunk egyezni valamiben, az talán az, hogy nem tudunk másban megegyezni, mint hogy mindenkinek biztosítsuk a gondolkodás, az ön- és világmegismerés és a cselekvés teljes szabadságát mindaddig, amíg ezzel a tevékenységével más emberek hasonló tevékenységét nem veszélyeztetik.

Szabadságunkban a fogalmak értelmezési lehetőségei is kitágultak és kitárultak, ezáltal hatalmas gondolkodási nehézséget is kínálva nekünk. Hayden White szerint „ha olyan problematikus témákat szeretnénk értelmezni, mint emberi természet, kultúra, társadalom és történelem, soha nem mondjuk meg pontosan, mit akarunk mon-

dani vagy gondoljuk pontosan, amit mondunk”.² Ebben a mondatban benne van a történetírás, az eszmetörténet, a filozófia és a szépirodalmi alkotómunka teljes ismeretelméleti és nyelvi nehézsége. Kultúránk alapfogalmai folyamatosan változnak, melyeket fogadjuk el, hogyan ragadjuk meg őket? A humántudományokban divat követ divatot, irányzat követ irányzatot, hatalmi csoportok küzdenek hatalmi csoportok ellen, amelyek számára e fogalmak mást-mást jelentenek. A kimondás viszonya a történeti tényhez és a hozzá csatolódó gondolkodáshoz: a kortárs filozófia által nagy erőbedobással kutatott és élénken vitatott összefüggések. Helyesen mondom ki, amit kimondok? Ténylegesen leírok egy tényt vagy éppen a leírással hozom létre? Arra gondoltam, ami létrejött? És ezek pusztán a kérdések elsői.

White valódi elmefilozófusként közelít a történelem fogalmához, szerinte „beszéd-módunk állandóan eltolódik adatainktól a tudat struktúrája felé, amellyel meg akarjuk azokat ragadni; vagy ami hasonló eredményre vezet, az adatok ellenállnak azon kép összefüggéseinek, amelyet belőlük létre akarunk hozni”.³ Ráadásul az adatok maguk is már tudat által létrehozottak, nincsenek adatok a tudományban vagy akár az ember számára tudati impregnáltság, prefiguráció nélkül, és az empirikus adatokhoz különböző fogalmi hálók, műveltségek, olvasottságok kapcsolódnak olyannyira, hogy részben ezek formálják és alkotják azokat. Az adatokból létrehozott képek vagy elbeszélések a folyamatosan változó fogalmi háló vagy tapasztalatok révén maguk is állandóan átalakulnak. Minden ember véleménye, világlátása folyamatosan változik, „mindig legitim indokai vannak a vélemények különbségének arról, hogy *mik* is azok, *hogyan* kellene beszélni róluk, milyen *fajta* tudásunk lehet róluk”⁴, mármint a történeti tényekről, eseményekről.

A fogalmi, értelmezésbeli, nyelvhasználati, olvasottsági, tapasztalati különbségből fakadó ideaértelmezési és történetírói nehézségeket fokozza az, amit White az elbeszélések tropikusságának nevez. Amikor az emberi tapasztalat új területei tűnnek föl, akkor meg kell határozni, hogy mi is tűnt fel, hol vannak a határai, milyen részei látszanak, ezek hogyan viszonyulhatnak egymáshoz, milyen a kapcsolat az eddigi tudáshoz, és vizsgálatának milyen beszédmód felel meg a legjobban. A kialakuló beszédmód inkább tropikus mint logikai módon előrealakítja az alkalmazott nyelv tárgyhoz való megfeleltetését. Nem elég probléma, hogy minden változik, de még az elbeszéléseink szerkezete – amelybe minden világismeretünk ágyazott – is folyamatosan eltolja a jelentéseket, az egységes értelmezést szinte lehetetlenné téve.

Az eszmetörténet, ha az akar lenni, hatalmas kihívásoknak kell eleget tennie. Az eszme, a történet, a megismerés, a nyelv és számtalan fogalom tisztázása és ideiglenes rögzítése mellett a nagy kérdés, hogy ugyanazt az eszmét vizsgáljuk-e, ugyanazon

² WHITE, Hayden: *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, London, The Johns Hopkins University Press, 1978, 1. „When we seek to make sense of such problematical topics as human nature, culture, society, and history, we never say precisely what we wish to say or mean precisely what we say.”

³ Uo.: „Our discourse always tends to slip away from our data towards the structures of consciousness with which we are trying to grasp them; or, what amounts to the same thing, the data always resist the coherency of the image which we are trying to fashion of them.”

⁴ Uo.: „Moreover, in topics such as these, there are always legitimate ground for differences of opinion as to *what* they are, *how* they should be spoken about, and the kinds of knowledge, we can have of them.”

eszme történetét kutatjuk-e, amikor azonos szóval jelöljük, például azt mondjuk „eszme”, „jó”, „ember”. A kutatás alig, hogy elkezdődött.

Az eszmék használata: kulturális kritika, kultúrharc vagy kulturális politika?

A kutatás soha nem ér véget, de élnünk és cselekednünk kell. Cselekvéseinket fogalmak, eszmék irányítják, amelyek történetileg alakultak, amelyeket személyes élményeink befolyásoltak. „Kifejezni a magunk számára, hogy mik vagyunk, elméleti beszámolót követel arról, hogy mit jelent a gyakorlatban, hogy a másikat olyannak tekintjük, mint közülünk valót.”⁵ Ez pedig azt vonja maga után, hogy már azelőtt meg kell egyeznünk, mielőtt tudnánk, mi az ember, mielőtt kimondanánk eszméjét: egy közülünk; olyan, mint mi; ha mi magunk szabadok, értékesek, megismételhetetlenek vagyunk, akkor minden ember az. Mindig el tudjuk fogadni a jobb érvet, mindig törekedhetünk a jobb életre, értjük, hogy inkább ezt és nem azt kellene tennünk. Ideák hálójában vagy fogalmi rendszerekben élünk, amelyek közöttünk és a világ közt vannak. „Beállítódásaink és cselekvéseink érthető tartalmat mutatnak, amelyet meg lehet ragadni és érteni, indokok hálójában vannak, inferenciálisan tagolva”, állítja Brandom.⁶ Miközben megértjük a világot és eszméinket, önmagunkat értelmes cselekvőkként értelmezzük.

A cselekvés közege mindig közösségi és ezért politikai. Az eszmék politikai megjelenése napjainkban a kulturális kritika, a kultúrharc és a kulturális politika fogalmaiban jelenik meg. Ezek a fogalmak nem sajátíthatók ki egyetlen politikai csoportosulás által sem.

A kulturális kritika az eszmetörténet nem semleges kortárs alkalmazása. Ha egyetlen politikai mozgalom sajátítja ki, akkor az visszautasítandó. Egyáltalán a politika ne sajátítson ki eszméket. A kulturális kritika a szabad és felelős egyének nyilvános vitája az eszmék kortárs használatáról. A kritika vizsgálat, nem csak az eszmék, a mások cselekedeteinek, de a saját cselekedeteknek a folyamatos értékelése és közösségi relevanciájának elemzése. A királyok, diktátorok, hűbérurak korszaka után a kulturális kritika minden egyes öntudatos polgár folyamatos önvizsgálati tevékenységének kellene lennie.

A kulturális politika azon érvek alkalmazása, „hogyan milyen szavakat alkalmazunk”.⁷ A szavak az eszmék képei, a cselekvések eszközei vagy helyettesítői. Ha az eszmék teljes összefüggésrendszerét nem is tudjuk feltárni, a szavak használatát folyamatosan vitathatjuk. A kulturális politikában a szavak használata vagy elutasítása mellett érvelünk. Amint a harc a politika, úgy a kultúrharc a kulturális politika elfajult,

⁵ BRANDON, Robert: *Making it Explicit*. Cambridge MA, Harvard University Press, 1994, 4. „Making explicit to ourselves who we are requires a theoretical account of what it is in practice to treat another as one of us.”

⁶ Uo.: „Our attitudes and acts exhibit an intelligible content, a content that can be grasped or understood, by being caught up in a web of reasons, by being inferentially articulated.”

⁷ RORTY, Richard: *Philosophy as Cultural Politics*, Cambridge University Press, 2007, 3. „The term 'cultural politics' covers, among other things, arguments about what words to use.”

erőszakos változata. A háborúban nem csak a műzsák, de az ész és az érvek is hallgatnak. A kultúrában azonban épp ezeknek jut főszerep. Ennélfogva a kultúrharc önmagának ellentmondó fogalom, műfaji tévesztés, annak félreértése, hogy mik vagyunk. Habár kimerítően nem tudjuk meghatározni, de amint Davidson hangsúlyozza, az egy társadalomban élő emberek a legtöbb dologban egyetértenek. A kulturális politikának, mint az eszmetörténet hozadéka az egyetértés tudatosítására kellene törekednie. Annak ellenére, hogy a fizikai és a társadalmi valóságot, ahogy Davidson fogalmaz, gyakran lehet úgy értelmezni, mint ami „fogalmi sémák szerint relatív: ami egy rendszerben valós, lehet, hogy a másikban nem az”⁸, mégis törekedni kell a kölcsönös megértésre, hiszen emberek vagyunk, ugyanazon létező fajtához tartozunk. Ezért minden megértés előtt jóindulattal kell egymás felé lennünk, ami a megértés feltétele is. „Jó szándékúaknak kell lennünk; tetszik vagy nem, ha meg akarjuk a másikat érteni, el kell fogadni, hogy a legtöbb dologban igazuk van. Ha létre tudunk hozni egy elméletet, amely kibékíti a jóindulatot egy elmélet formális feltételeivel, mindent megtettünk, ami megtehető a kommunikáció biztosítására.”⁹ Eszméink, koncepcionális sémáink sokfélék lehetnek, ha közös nyelvet használunk, a világon a legtöbb dolgot ugyanúgy látjuk és tudjuk. Davidson megfogalmazásában „osztotva egy nyelven [...] a világ olyan képében osztozunk, amelynek nagy részében igaznak kell lennie”.¹⁰ A gyakorlati megegyezésre törekvés, a másik elismerése az eredmény, amelyre minden teoretikus és lehetetlen végszó előtt a közös nyelvet beszélőknek el kell jutniuk, és amelyet az eszmetörténetnek segítenie kell.

Irodalomjegyzék

- BRANDON, Robert: *Making it Explicit*. Cambridge MA, Harvard University Press, 1994.
- DAVIDSON, Donald: „On the Very Idea of a Conceptual Scheme.” *Truth and Interpretation*. Oxford University Press, 1984.
- DAVIDSON, Donald: „The Method of Truth in Metaphysics.” *Inquiries into Truth and Interpretation*. Oxford University Press, 2001.
- FOUCAULT, Michael: *A tudás archeológiája*, Bp., Atlantisz, 2001.
- RORTY, Richard: *Philosophy as Cultural Politics*, Cambridge University Press, 2007.
- WHITE, Hayden: *Topics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, London, The Johns Hopkins University Press, 1978.

⁸ DAVIDSON, Donald: „On the Very Idea of a Conceptual Scheme.” *Truth and Interpretation*. Oxford University Press, 1984, 183. „Reality itself is relative to a scheme: what counts as real in one system may not in another.”

⁹ Uo., 197.: „Charity is forced on us; whether we like it or not, if we want to understand others, we must count them right in most matters. If we can produce a theory that reconciles charity and the formal conditions for a theory, we have done all that could be done to ensure communication”.

¹⁰ DAVIDSON, Donald: „The Method of Truth in Metaphysics.” *Inquiries into Truth and Interpretation*, 199–214., 199.: „In sharing a language, in whatever sense this is required for communication, we share a picture of the world that must in its large features be true.”

Cseporán Zsolt

Az állami semlegesség és a művészeti élet sokszínűségének egyensúlya

Bevezetés: a művészet szabadságáról¹

Bárminemű okfejtés előtt elengedhetetlennek tartom a „művészet szabadsága” szó-összetétel vizsgálatát. A szóban forgó jogi érték alkotmányban való rögzítése a nyelvtani konstrukció alapján implicit módon rámutat a norma tartalmára, így releváns támpontként szolgál az értekezés fogalmi keretének meghatározásában.

A „művészet szabad” kifejezés² elemzésekor elsőként rögzítendő, hogy mit jelent a művészet alkotmányi minősége, azaz annak „szabadsága”. A szabadság nem önmagában álló helyzet: az kizárólag valamihez képest értelmezhető, így viszonylagos. Tekintve, hogy az alapjogok világához tartozó kérdésről van szó, a viszonyítási pont a közhatalom. A művészet tehát az állami beavatkozástól szabad. Ebből egyenesen következik, hogy a közhatalomnak negatív magatartást kell tanúsítania, amely tartózkodásban, be nem avatkozásban nyilvánul meg. Az is kézenfekvő, hogy ha az állam bizonyos élethelyzetekbe és viszonyokba nem avatkozhat be, akkor a valóságnak ezt a térénümát az „autonóm” jelzővel kell illetnünk. Ezzel meghatároztuk a norma absztrakt tárgyát. Ahhoz, hogy ez a jól körülhatárolható terület ténylegesen is szabad legyen az állami beavatkozástól, sajátos elhárító funkcióval kell rendelkeznie, amely az állami beavatkozástól véd. Ez lesz a művészet szabadságának *tartalma*. Végezetül a jogi érték *alanyának* kérdésére kell választ találni, amely alapjogi viszony révén minden esetben az egyén lesz.

Az elemzett terminus másik komponense, azaz a „művészet” mibenlétének megragadása már jóval nehezebb feladat, mivel a jogtudomány számára lehetetlen kihívást jelent. Ennek ellenére a szakirodalomban számos próbálkozás ismert.

A német jogirodalom három értelmezési irányt alakított ki a meghatározás érdekében.³ Eszerint elsőként a művészet *materiális* fogalmáról szükséges beszélni. Ez a meghatározás nem tekinthető túl precíznek, mert csupán leírásként, nem pedig definícióként jelenik meg. Ennek értelmében a művészet olyan szabad alkotói megjelenítés, amelyben a művész benyomásai és élményei meghatározott formanyelv segítségével jutnak kifejezésre. A művészet eredménye tükrében tehát együtt hat az intuíció, a képzelet és a mű értelme. Ezzel elismeri, hogy a művész

¹ Részletesen lásd CSEPORÁN Zsolt: *A művészeti élet alkotmányjogi kereti Magyarországon (doktori értekezés)*. Pécs, Pécsi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Doktori Iskola, 2017.

² Utalok a jog *Sollen*-jellegére, amely alapján a norma felépítése minden esetben jövőre irányuló kötelezést fejez ki. Ez a „művészet szabad” terminusnak a jog világában a „művészetnek szabadnak kell lennie” mögöttes jelentést kölcsönöz. Vö. BELING, Ernst: *Kunstfreiheit und Rechtsbann = Beiträge zur Kunst- und Geistesgeschichte – Festschrift Heinrich Wölfflin zum 60. Geburtstag*. Szerk. WOLTERS, Paul, München, Hugo Schmidt Verlag, 1924, 20.

³ HADI Nikolett: *A művészeti élet szabadsága = Studia Iuvenum Iurispritorum 3. – A Pécsi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Kara hallgatóinak tanulmányai*. Szerk. DRINÓCZI Tímea, Pécs, Pécsi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Kar, 2006, 74–75.

tevékenysége tudatos és tudatalatti folyamatok egymásba kapcsolódása, amelyet racionálisan nem lehet értelmezni.⁴ Az alkotás olyan kifejezés, amely nem szükségszerűen vélemény, ezért a művész egyéni személyiségének közvetlen kifejezésre juttatásának terepe. A fogalmi meghatározás második lehetőségét a *formális értelmezés* képezi.⁵ Eszerint művészet akkor áll fenn, ha az adott műalkotás egy konkrét és létező alkotástípushoz sorolható. Ilyen lehet például a festészet, a zeneszerzés, a költészet, a szobrászat, a színművészet, azaz a művészi kifejezések ismert fajtái, a művészeti ágak.⁶ Belátható viszont, hogy ez a fogalmi megjelölés túl szűk keretet nyújt, ugyanis a modern művészet törekvése éppen abban rejlik, hogy a művészi kibontakozási lehetőségeket fejlessze, a meglévő határokat feszegetse.⁷ Harmadik alternatíva az úgynevezett *nyitott művészetfogalom*, amely azt a megfontolást követi, hogy a művészeti alkotás jelentési köre az egymást követő értelmezések kapcsán mindig gazdagabb lesz. Le kell szögezni viszont, hogy nem játszik szerepet annak megítélése, hogy az adott művészeti alkotás milyen szintet képvisel.⁸

A definiálási kísérletek rámutatnak a feladat nehézségére. A művészet és a jog ellentmondása abból fakadhat, hogy a művészet magán viseli a szabadság, a korlátlanság, az akadályokon átívelő önmegvalósítás mozzanatait, míg a jog a védendő tárgykör kereteit törekszik meghatározni.⁹ Kissé eltúlzottan ez úgy is érthető, hogy a művészet számára a jog megszorító tényezőként fogható fel: a jog „távolságtartó tisztelettel felségterületén kívülről tekinti a művészetet, ugyanakkor előszeretettel szabályozza a művész és alkotása sorsának minden mozzanatát”.¹⁰ Ez a megállapítás is erősíti a művészet szabadságjogként való felfogását, amely lényegének fundamentuma.

Magyarország Alaptörvénye a modern államokhoz hasonlóan önálló alapjogként nevesíti a művészet szabadságát. Ezt a megoldást a korábbi alkotmány¹¹ is alkalmazta, amennyiben a művészeti élet szabadságának tiszteletben tartását és támogatását az állam kötelezettségeként írta elő.¹² A 2011. évi új alkotmány, az alaptörvény a korábbi normaszöveget megváltoztatva, de ugyanúgy megtartotta a művészet szabadságának a véleménynyilvánítás szabadságától független alapjogi minőségét. A szabályozás a *Szabadság és felelősség* című fejezetben található meg a kulturális jogokkal együtt, külön cikkben.

⁴ Lásd Mephisto ítélet BVerfGE 30, 173.

⁵ Vö. PERNICE, Ingolf: *Kommentierung zu Art. 5. III GG. = Grundgesetz Kommentar. Band I. Präambel, Artikel 1–19*. Szerk. DREIER, Horst, Tübingen, Mohr Siebeck, 2004, 697.

⁶ VON ARNAULD, Andreas: *Freiheit der Kunst = Handbuch des Staatsrechts der Bundesrepublik Deutschland. Band VII. Freiheitsrechte*. Szerk. ISENSEE, Josef – KIRCHHOF, Paul, Heidelberg, C. F. Müller Verlag, 2009, 1121.

⁷ HENSCHEL, Johann Friedrich: *Zum Kunstbegriff des Grundgesetzes = Festschrift für Rudolf Wassermann zum sechzigsten Geburtstag*. Szerk. BRODA, Christian – DEUTSCH, Erwin – SCHREIBER, Hans L. – VOGEL, Hans J., Darmstadt, Neuwied, 1985, 351.

⁸ VBverfGE 67, 213/226 és vö. ZÖBELEY, Günter: *Zur Garantie der Kunstfreiheit in der gerichtlichen Praxis = Neue Juristische Wochenschrift*, 1985, 5. sz., 254–257.

⁹ HADI: i. m. (2006), 72.

¹⁰ KONDOROSI Ferenc: *Művészet a régi jog hálójában – avagy a vélemény szabadsága az ecset és a toll hegyén = Acta Humana*, 1996, 24. sz., 36.

¹¹ A Magyar Köztársaság Alkotmányáról szóló 1949. évi XX. törvény

¹² Lásd Alkotmány 70/G. § (1) bek.

„(1) Magyarország biztosítja a tudományos kutatás és művészeti alkotás szabadságát, továbbá – a lehető legmagasabb szintű tudás megszerzése érdekében – a tanulás, valamint törvényben meghatározott keretek között a tanítás szabadságát.

(2) Tudományos igazság kérdésében az állam nem jogosult dönten, tudományos kutatások értékelésére kizárólag a tudomány művelői jogosultak.

(3) Magyarország védi a Magyar Tudományos Akadémia és a Magyar Művészeti Akadémia tudományos és művészeti szabadságát. A felsőoktatási intézmények a kutatás és a tanítás tartalmát, módszereit illetően önállóak, szervezeti rendjüket és gazdálkodásukat törvény szabályozza.”¹³

Ezenfelül a magyar Alkotmánybíróság a képzőművészet, az iparművészet, a fotóművészet és az ipari tervezőművészet egyes kérdéseinek szabályozásáról szóló 83/1982. (XII. 29.) MT rendelet alkotmányellenességének utólagos vizsgálatára irányuló indítványok esetében kifejtette a művészet szabadsága által biztosított jogi védelem terjedelmét, amelyeket a következők szerint határozott meg.

„Az Alkotmánybíróság álláspontja szerint a művészeti élet szabadsága mint alapvető jog a művészeti alkotómunka szabadságát, a művész bármely meg nem engedett korlátozástól mentes önkifejezését, valamint a művészeti alkotások nyilvánosság elé tárásának, illetve bemutatásának, terjesztésének szabadságát jelenti.

[...] A vázoltak alapján a művészi élet szabadságához való jog lényeges tartalmát a művészeti alkotómunka minden hatalmi jellegű befolyástól mentes gyakorlása és a művészi alkotásban megjelenő vélemény szabad kinyilvánítása, tehát a műalkotások nyilvánosságra hozásához való jog jelenti.”¹⁴

Az indokolásból kivehetően két tartalmi összetevőt határoz meg a testület és ruház fel alapjogi védelemmel: *az alkotómunka szabadságát és az alkotás nyilvánosságra hozásának szabadságát.*

Az esztétikai értékítélet hatása a jogban

Az értékítélet nem más, mint pozitív vagy negatív viszony állítása a magatartás vagy tény és ama norma között, amelynek létezését az ítéletet alkotó feltételezi. Az értékítélet így egy norma, egy „legyen” meglétét feltételezi.¹⁵ A művészet mibenlétének megragadása sajátos értékítéletnek minősül, amelyre egyaránt alkalmazandóak az előbbi distinkciók. Ebből adódóan a művészet fogalmának keresésekor a legnagyobb probléma abban rejlik, hogy minden definíció valamilyen esztétikai felfogást fejez ki.

Ez a jogtudomány általi meghatározásra is igaz: a művészet jogi fogalma óhatatlanul egy uralkodó esztétikai elvárást szentesít.¹⁶ Ennek azonban visszafordíthatatlan

¹³ Alaptörvény X. cikk

¹⁴ 24/1996. (VI. 25.) AB határozat, ABH 1996, 107, 110

¹⁵ KELSEN, Hans: *Értékítéletek a jogtudományban = Jog és filozófia – Antológia a XX. század jogi gondolkodása köréből.* Ford. SZABÓ József – NAGY Lajosné, szerk. VARGA Csaba, Bp., Szent István Társulat, 2008, 211.

¹⁶ SÓLYOM Péter: *A művészetek szabadsága és az esztétikai ítéletek = Iustum Aequum Salutare*, 2007, 2. sz., 97–98.

következményei lehetnek a jogosultak körében. Az alapjogi dogmatika keretei között ez különösen érzékeny problematika, tekintettel arra, hogy a művészet, fogalmának meghatározásán keresztül, korlátozhatja a művészek kifejezési szabadságát.

Ezt elkerülendő a német alkotmányos gyakorlat a művészet szabadságának minél szélesebb védelme érdekében a művészet fogalmát a lehető legnyitottabban értelmezi. Ha már a művészet fogalmának meghatározása a külön alkotmányos szakaszban való szabályozás miatt elkerülhetetlen,¹⁷ a definíció megalkotásakor úgy kell eljárni, hogy sem tartalmi, sem pedig formai szempontok alapján ne privilegizáljon esztétikai felfogásokat.¹⁸

A művészet definiálásának aggálya mellett ki kell emelni a művészi értékről alkotott állami ítélet veszélyét, amely a fenti általános problémákon túl egyedi jogsérelemhez vezethet. Ennek alkotmányi hozadéka végső soron az állam semlegességének elvét fogja kialakítani.

Az állam semlegességéről

Kiindulópontként rögzítendő, hogy a semlegesség relációs ismérv: egy állítás (szabály, gyakorlat, intézkedés) ugyanis sohasem önmagában neutrális, hanem meghatározott nézetek vonatkozásában. Éppen ezért a semlegességhez mindig hozzátartozik annak alkalmazási köre.¹⁹

Az állami neutralitás követelménye²⁰ két módon jelenhet meg a tételes jogban: egyrészt *expressis verbis* az alaptörvényben konstituált formában, másrészt valamelyik alkotmányi rendelkezés implicit tartalmaként, amely az alkotmányértelmezés során nyer kifejezést.²¹ Ezzel ellentétben a *semlegességi reláció másik pólusát képező nézetnek mint viszonyítási pontnak szükségszerűen és feltétlenül az alkotmányban rögzített normának kell lennie.*

Az elvi alap exponálását követően fel kell tennünk a kérdést: *mi* indokolja azt a követelést, hogy az állam (bizonyos vonatkozásokban) legyen semleges? Erre a következő egyszerű válasz adható: az, hogy nincs alap a semlegességtől való eltérésre. Ez az indok közvetett kapcsolatban áll az egyenlő bánásmód követelményéből levezetett diszkrimináció tilalmával, amennyiben a semlegességnek elejét kell vennie az alkotmányos indok nélküli hátrányos megkülönböztetésnek. *Milyen* viszonyokban

¹⁷ A művészet szabadsága önálló alapjogkénti konstituálása nem kézenfekvő sem az egyes alkotmányokat, sem a jogirodalmat tekintve. Lásd KOLTAY András: *A művészet szabadsága, a nem létező alapjog = Az alkotás szabadsága és a szerzői jog metszéspontjai. Fundamenta Profunda 1.* Szerk. CSEPORÁN Zsolt, Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2016, 29–49.

¹⁸ Vö. SACHS, Michael: *Verfassungsrecht II. Grundrechte.* Berlin – Heidelberg – New York, Springer Verlag, 2003, 309.

¹⁹ KIS János: *Az állam semlegessége = Az állam semlegessége – Kis János válogatott művei.* Pozsony, Kalligram, 2015, 84.

²⁰ Fontos hangsúlyozni, hogy a semlegesség alkotmányjogi követelménye az államra, pontosabban a közhatalomra és annak gyakorlójára vonatkozik, azt terheli, más jogalanyságot nem kötelez.

²¹ Bár az alkotmányértelmezés alanya természetesen bárki lehet, ám mindenre nézve kötelezően csak az alkotmánybíráskodást végző szerv lehet. Lásd PETRÉTEI József: *Az alkotmányos demokrácia alapintézményei.* Bp.–Pécs, Dialóg Campus Kiadó, 2011, 123–124.

kell azonban az államnak semlegesnek maradnia? Az előbbi alapján olyan viszonyokban köti az államot a semlegesség követelménye, amelyekben nem tudja alkotmányosan alátámasztani a neutralitás elvetését, azaz, amikor a döntésében (intézkedés, mulasztás) megnyilvánuló preferenciáját nem képes valamely alaptörvényi rendelkezésre visszavezetni. Átfordítva olyan relációkat jelent, amelyeknél a tételes jog nem tartogat a semlegesség áttörését legitimáló alkotmányos normát. Ebből egyenesen következik, hogy ha az állam a semlegesség követelményétől alkotmányos indok nélkül tér el, alkotmányellenes magatartást tanúsít, amellyel alkotmányértő helyzetet idéz elő. Az állam meghatározott viszonyokra vonatkozó semlegessége tehát alkotmányossági kérdés, amelynek érvényesüléséért és védelméért az alkotmánybíráskodást ellátó szerv – azaz hazánkban az Alkotmánybíróság – felel. Végső soron az állam semlegességének követelménye a közhatalom gyakorlásának alkotmányos korlátját jelenti a megadott viszonyrendszerben a hátrányos megkülönböztetés megelőzése érdekében, a jogállamiság alapelve alapján.²²

A semlegesség elve szerint az államnak tartózkodnia kell attól, hogy kontroverzális világnézeteket, gyakorlatokat, eszméket helytelenítsen, illetve fordítva: olyanokat helyeseljen, amely mások helytelenítését eredményezné.²³

A művészeti semlegesség elvi alapja

Az állami neutralitás értelmezését követően arra a kérdésre kell választ adni, hogy a művészettel összefüggésben a közhatalomnak miért kell semleges magatartást tanúsítania. Ennek fundamentumát a fenti fejtegetés adja: amennyiben az állam a művészetet a lehetséges beavatkozások részeként kezelné, magát a művészet szabadságát mint alapvető jogot korlátozná. Minden döntés ugyanis közvetetten esztétikai értékítéletet is magában fog hordozni, amely a művészi kifejezések széles spektrumát szűkítheti. A nyilvánvaló művészetfilozófiai kételyeken túl ennek alkotmányjogi aggálya az alapjog-korlátozás általános követelményeivel összefüggésben jelölhető meg. Egyrészt a jogállamiság elvéből adódóan az államnak biztosítania kell az alapvető jogok optimális érvényesülését, amely elvárásnak a művészet szabadsága tartalmának önkényes lehatárolásával nem tesz eleget. Másrészt éppen az alapvető jog önkényes, azaz alkotmányos indok nélküli korlátozásával alaptörvény-ellenes magatartást fejt ki, amelynek eredményeként alapjogsértő helyzetet idéz elő.

A közhatalom és a művészet közötti viszony az állam részéről, a neutralitás hiányában, kizárólag beavatkozásként képzelhető el. Fogalmilag olyan magatartást jelent, amely a közhatalom eszközével lép fel valamely védett autonómia irányába. A hatalmi jelleg már önmagában megpecsételi az intézkedés tartalmát: jelentéséből következik, hogy a kikényszeríthetőség erejével kezeli a beavatkozás tárgyát. Kézenfekvőnek tűnik az a megállapítás, amely ezt az intervenciót a szóban forgó szabadság

²² Vö. VAN DER BURG, Wibren – BROM, Frans W. A.: *In Defense of State Neutrality = Angewandte Ethik in der pluralischen Gesellschaft*. Szerk. RIPPE, Klaus Peter, Freiburg, Freiburger Universitätsverlag, 1999.

²³ KIS: i. m. (2015), 96–98.

ellenében értelmezi. Mivel az állam nem képes olyan módon szabályozni a művészetet, hogy egyúttal ne determinálja az alapjog normaterületét, a semlegesség végső soron szükséges elvárás a művészet fogalmával és tartalmával összefüggésben.

Az előzőekből következik, hogy az államnak a művészet jogi meghatározására semmilyen muníció nem áll rendelkezésére. Ez alkotmányjogi dimenzióban a következő terminológiával ragadható meg: *a közhatalomnak sem autoritása, sem kompetenciája nincs arra nézve, hogy a művészetet definiálja.*²⁴ Ismét megjegyzem: a fogalomalkotási szándék minden esetben beavatkozásnak fog minősülni, amely – a fentiek alapján – a szóban forgó alapvető jogot kényszerítőleg korlátozni fogja, és ezáltal megsérti a norma által védett autonómiát. Az autoritás alatt e körben az államnak azt a státuszát értem, amely a (köz)hatalmát testesíti meg. *A művészet azonban ezen a területen kívül esik, ugyanis az állam magatartásának nincs alapító vagy akár alakító ereje az előbbire nézve.* A kompetencia a jogi lehetőségek összességeként fogható fel. Megállapítható, hogy a közhatalom nem rendelkezik olyan nevesített hatáskörrel, amely a művészet konkretizálását, vagy annak kritériumai meghatározását célozná. Ennek hiánya logikusan következik az autoritás hiányából: kompetenciáról kizárólag akkor beszélhetünk, ha annak alanya az adott tárgykör tekintetében felhatalmazással rendelkezik, vagyis (jogilag) elismert pozícióban van. *Mivel tehát az államnak sem autoritása, sem kompetenciája nincs a művészet meghatározása vonatkozásában, ezért a valóság szóban forgó szeletének jog által védett szegmensével összefüggésben semleges hozzáállást kell tanúsítania.*

Fontos ehhez azonban a következő pontosító megjegyzést fűznöm: a definiálási (*Definitionskompetenz*) és szabályozási kompetencia (*Gestaltungskompetenz*) fogalmai nem értelmezhetők egymás szinonimájaként.²⁵ A művészet állam általi definiálásának kérdése végső soron tartalmi kérdésként jelenik meg, azaz a fogalomalkotás tárgyának alkotóelemeit öleli fel, amelyek egzakt meghatározása a művészet esetében lehetetlen. Ezért a szóban forgó helyzetben a definiálási követelmény a fogalomalkotás tilalmával lesz azonos. Ettől viszont meg kell különböztetni az állam szabályozási, avagy formáló-alakító kompetenciáját, amely alatt *a művészet jogilag releváns aspektusainak körülírása értendő, így az nem szorul kívül az állam legitim jogkörén.*²⁶ Az ide sorolható (jogi-szabályozó) intézkedéseket – az alkotmányjogi keretek között – a mindenkor i kultúrpolitika határozza meg.²⁷

²⁴ BREUNUNG, Leonie – NOCKE, Joachim: *Die Kunst als Rechtsbegriff oder wer definiert die Kunst?* = *Literatur vor dem Richter: Beiträge zur Literaturfreiheit und Zensur.* Szerk. DANKERT, Brigit – ZECHLIN, Lothar, Baden-Baden, Nomos Verlagsgesellschaft, 1988, 235–237.

²⁵ WÜRKNER, Joachim: *Das Bundesverfassungsgericht und die Freiheit der Kunst* = *Studien zum öffentlichen Recht und zur Verwaltungslehre.* Band 55. Szerk. STERN, Klaus, München, Franz Vahlen Verlag, 1994, 122.

²⁶ ISENSEE, Josef: *Wer definiert die Freiheitsrechte? Selbstverständnis der Grundrechtsträger und Grundrechtsauslegung des Staates.* Heidelberg, C. F. Müller, 1980, 65.

²⁷ A kultúrpolitika mibenlétéről részletesen lásd CSEPORÁN Zsolt: *Divergens intézményi modell és alulról építkező kormányzás – A magyar kulturális szféra közpolitikai és közigazgatási tendenciái.* Bp., Nemzeti Közszolgálati Egyetem, 2020, 10–13.

A jog és a művészet viszonya

Egyértelműnek tűnik, hogy az állam semlegessége a beavatkozás kizárásában ölt testet, amely a tilalom hiányában a jogi normákon keresztül érvényesülne. A jog természetéből adódóan kizárólag azt tudja hatókörébe vonni, amelyet saját eszközeivel képes megragadni. Ez odáig vezet, hogy a művészet jogi szabályozásának kulcskérdése végső soron annak definiálásával lehetséges. Ennek problémáját Koltay szemléletesen fogalmazta meg.

„A jogász számára ez biztosan lehetetlenség, és bármely ezt célzó kísérlet óhatatlanul nehézkes, izzadságszagú, néhol fájoan szorító, máshol kezelhetetlenül laza fogalommeghatározási kísérletekbe torkollik. A művészet ugyanis jóval összetettebb, bizonytalanabb, folyamatosan változó és a társadalmi kontextust nélkülöző jelenség ahhoz, hogy jogi fogalmak béklyójába engedné szorítani magát.”²⁸

23

A véleményemmel nem kívánok vitába szállni, viszont néhány kiegészítő megjegyzéssel pontosítanám azt. Mindenekelőtt és csupán utalásként leszögezem, hogy irányadónak tartom a fent vázoltakat – ti. az állami semlegesség fundamentumát – itt is. Ezen túl kiemelem, hogy a művészet a joghoz képest *apriori* fogalom, illetve szellemi objektíváció. *Egyrészt eltérő társadalmi alrendszerekhez kapcsolódnak, amelyeknek megvan a saját zártságuk és szabályrendszerük, azaz autonómiájuk.* Ebből adódik, hogy a jog széles apparátusából egyetlen elem sem tükrözheti vissza a teljesség igényével a művészet esszenciáját, és fordítva. *Másrészt a művészet nem csupán jogon túli, de időben azt megelőző fogalom.* Nézetem szerint, ha a művészet születése kapcsolódott is valamilyen társadalmi normarendszerhez, az akkor sem a jog volt: az első műalkotások megjelenésekor ugyanis a közösségi szerveződés nem követelte az állam kialakulását, amelyhez a jog kapcsolódik.²⁹ *Harmadrészt a művészet metajurisztikus karakteréből adódik, hogy nem a jog hozta létre, konstituálta a művészetet, így pedig annak lényegére sem képes alakító hatást gyakorolni, vagy adott esetben azt eltörölni.*

Az állam művészeti semlegességének modellje

Magyarország Alaptörvényének X. cikk (2) bekezdése a következőképpen rendelkezik: „Tudományos igazság kérdésében az állam nem jogosult dönteni, tudományos kutatások értékelésére kizárólag a tudomány művelői jogosultak.”³⁰ Bár az alkotmányozó

²⁸ KOLTAY: i. m. (2016), 41.

²⁹ A vonatkozó kötelező magatartásszabályokat a vallás képezte. Az ősközösségekben a vallás érdekes hármas karakterét különböztethetjük meg: egyrészt társadalmi normaként szervezte a közösséget, másrészt a kulturális kiteljesedés terepe volt a művészetet keresztül, harmadrészt pedig nevelő funkcióval is rendelkezett.

³⁰ A megfogalmazás – eltekintve az alaptörvény némiképp zavaró szóismétlésétől (jogosult-jogosultak), sok tekintetben tartalmi azonosságot mutat az alkotmány 70/G. (2) bekezdésével, ekként az alkotmány szövegével kapcsolatban megfogalmazott gondolatok kétséget kizáróan irányadóak. Lásd KOCSIS Miklós: *A tudomány szabadságának új konstitucionális keretei* = *Közjogi Szemle*, 2011, 4. sz., 32.

az állami semlegesség elvét kétséget kizárólag rögzítette, kérdés, hogy annak joghatalma szűken, kizárólag a tudományra, avagy kiterjesztően a művészetre is irányadó-e.

Az analógia alkalmazhatóságának kérdése

A rendelkezés egyértelműen a tudomány területére ír elő elvárásokat, így vizsgálándó, hogy ebből az alaptörvényi szabályból levezethető-e, következik-e az a kitétel, miszerint: művészeti érték kérdésében az állam nem jogosult dönteni; művészeti alkotások értékelésére kizárólag a művészet művelői jogosultak.³¹ Kérdés tehát, hogy jogértelmezés útján kiterjeszthető-e az alkotmányi szintű, tételes jogi szabály.

Analogikus érvelésről van szó, amikor egy jogi norma nyelvtani jelentésének körét olyan esetekre is kiterjesztik, amelyekre annak elsődleges nyelvi jelentéstartalma nem terjed ki.³² Nem egy korábbi döntés alkalmazását jelenti, hanem az abból általánosítható szabályt veszi alapul, amely azért alkalmazható az új esetre, mert annak tényállási elemei, vagy más lényeges sajátosságai megegyeznek a korábbi ügy körülményeivel. Ez az érvelési mód tehát nem egy korábban alkalmazott értelmezés mechanikus másolása, ellenben olyan kreatív jogalkalmazói művelet, amely az ügyre vonatkozó egyértelmű szabály hiányában is képes megoldást nyújtani.³³ Az alkotmányjogi analógia kapcsán fontos tétel, hogy az alkotmány alatti szintű normákból vett analógia nem alkalmazandó alkotmányos értékek konfliktusainak feloldására, ezért a közjogban az *analogia iuris* használandó, azaz amikor nem konkrét jogszabályt vesznek alapul, hanem a jogrendszer általános elveiből vezetik le a megoldást. Ebből kifolyólag az alkotmányjogi analógia leginkább a szubsztantív elvek terepe. Végső soron tehát valamely, az alkotmánybíráskodás által kimunkált konstrukció szolgál az analógia alapjául.³⁴ E körbe sorolandó az állami semlegesség alkotmányos követelménye. Amennyiben tudományos igazság kérdésben – ahogy azt az alkotmányozó is felismerte – az állam nem jogosult dönteni, mivel nem képes alkotmányos indok mentén áttörni a neutralitás kívánalmát, ez az elv analógia útján a művészeti értékre, és így a művészet szabadságára is egyaránt alkalmazandó.

Az állam alkotmányban rögzített tudományos semlegessége analógiával élve egyaránt alkalmazható a művészetre is, sőt alkalmazandó, mivel az Alaptörvény X. cikke a tudomány és a művészet szabadságát egyenrangú alapjogokként, „testvérjogokként” szabályozza: a két jog normastruktúrája és karaktere azonos vonásokat mutat. Az elv átsugárzását a művészet jogi definiálásának nehézsége is igazolja, amely probléma az állam autoritásának és kompetenciájának hiányát eredményezi.

³¹ Lásd TILK Péter: *A művészet szabadságának szabályozási modellje az Alaptörvényben = A művészet szabadsága – alkotmányjogi megközelítésben*. Szerk. KOCSIS Miklós – TILK Péter, Pécs, Kodifikátor Alapítvány, 2013, 31–32.

³² SZENTE Zoltán: *Érvelés és értelmezés az alkotmányjogban*. Bp.–Pécs, Dialóg Campus Kiadó, 2013, 55.

³³ SZENTE: i. m., 32–33.

³⁴ Uo., 55.

Alaptörvényi tilalom mint alkotmányos érték

Az Alkotmánybíróság számos alkalommal vizsgálta a tudomány szabadságának tartalmát, különösen a felsőoktatási autonómia kérdéskörében.³⁵ Ezzel összefüggésben fontos megemlíteni, hogy a testület értelmezésében az Alkotmány 70/G. §-a nem csupán szubjektív jogként fogalmazta meg a tudományos alkotás szabadságát, hanem az a rendelkezés, amely szerint a tudományos igazságok kérdésében állást foglalni csak maga a tudomány lehet kompetens, alapvető jogállami és alkotmányos értéket nyilvánít ki.³⁶ E szerint az Alkotmány 70/G. § (2) bekezdése, illetve az Alaptörvény X. cikkének (2) bekezdése nem csupán az állam kulturális jogok irányába tanúsított *status negativus* jellegű magatartását jelenti: az állam beavatkozástól való tartózkodását egyben a semlegesség többlettartalmával ruhazza fel. Emellett az Alkotmánybíróság rámutatott az állami befolyás hatására a tudomány és a kultúra területén.

25

„Mindannyiszor, amikor a történelem során az állam a tudomány szabadságát politikai, ideológiai, vallási vagy egyéb korlátozásnak vetette alá, az az egész társadalom fejlődésének béklyójává vált. Történelmi tapasztalaton nyugvó igazság, hogy a tudomány szabadsága a haladás alapvető biztosítéka és az az egyéni autonómiával is szorosan összefügg. A tudományos tételek, megállapítások és igazságok szabad keresése, továbbá a tudományos eszmék és nézetek szabad áramlása így az egész társadalom, az emberiség fejlődésének alapfeltétele és az individuum szabad kibontakozásának is egyik biztosítéka.”³⁷

A tudományhoz kapcsolódó alkotmányjogi rendelkezések összessége objektív értéknek minősül, amely egyrészt szubjektív jogként a személyiség szabad kibontakoztatásának forrásában keresendő, másrészt a közhatalom semlegessége alkotmányos értéknek az állam elsőrendű feladatai közé tartozik.³⁸

Az alkotmányban foglalt értékek olyan jogi objektivációk, amelyek értékminőségüket az alkotmányozó hatalomtól nyerik. Ezek lehetnek a jogi szabályozás előtt, illetve attól függetlenül létező értékek, vagy a pozitív jog által alkotott princípiumok.³⁹ Ebből adódóan alkotmányosan védendő, nevesített érték lehet valamilyen intézmény, viszony, természeti és művi tárgy egyaránt. Jellegüket tekintve az alkotmányos értékek a jogi normák élén helyezkednek el, így a jogalkotó és a jogalkalmazó mellett valamennyi természetes és jogi személy köteles azokat tiszteletben tartani.⁴⁰ Ádám szerint nevesített alkotmányi értéknek az alaptörvényben megjelölt olyat kategóriák

³⁵ Részletesen lásd KOCSIS Miklós: *A felsőoktatási joggal összefüggő korai alkotmánybíróági határozatokról = Jura*, 2007, 2. sz., valamint KOCSIS Miklós: *A felsőoktatási joggal összefüggő újabb alkotmánybíróági határozatokról = Jura*, 2008, 1. sz.

³⁶ Lásd 34/1994. (VI. 24.) AB határozat, ABH 1994, 177, 182

³⁷ 34/1994. (VI. 24.) AB határozat, ABH 1994, 177, 182

³⁸ Lásd LÁNCOS Lea Petra: *A tudományos és művészeti élet szabadsága = Az Alkotmány kommentárja III.* Szerk. JAKAB András, Bp., Századvég Kiadó, 2009, 2658.

³⁹ ÁDÁM Antal: *Bölcséletek, vallások, jogi alapértékek*. Pécs, Pécsi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Kar, 2015, 210.

⁴⁰ ÁDÁM Antal: *Alkotmányi értékek és alkotmánybíráskodás*. Bp., Osiris Kiadó, 1998, 35.

minősülnek, amelyek nem tartoznak más normatípusok – ti. az alkotmányi alapelvek, tilalmak, alapjogok, alapkötelezettségek, államcélok vagy egyéb szabályok – közé.⁴¹

Mivel a már korábban kifejtettek szerint az alkotmányi tilalom analógia útján a művészetre is irányadó, az állam művészeti semlegessége egyaránt jogállami, alkotmányos értéknek minősül. A neutralitás alaptörvényi normastruktúrája a status negativus karakteren túlmutat, ugyanis a közhatalom részére tilalmat fogalmaz meg a tárgykör lényegi kritériumainak összefüggésében.

A művészeti élet sokszínűsége

A Magyar Művészet Akadémia megalakulása körüli alkotmányossági kérdéseket tisztázó 18/2014. (V. 30.) AB határozat egy új elemet vezetett be a művészet szabadsága alapjogának értelmezési kereteibe.

„[...] Az Alaptörvény X. cikk (1) bekezdésében foglalt követelménynek eleget téve, a köztestületi formában működő MMA-nak az Alaptörvény értékrendjét meg nem sértve, a művészeti alkotás szabadságát, sokszínűségét, irányzatait, áramlatait egyaránt védelemben kell részesítenie.”⁴²

Rögtön szükséges leszögezнем, hogy az Alkotmánybíróságnak ezzel a megállapítással három szempontból sem értek egyet. Mindenekelőtt (*jogpozitivisták megközelítésében*) azért nem, mert a művészet pluralitásáról – bár fontos értéknek tekintendő – nem rendelkezik az Alaptörvény: „csupán” a művészi alkotás szabadságát részesíti alapjogi védelemben.⁴³ Ennek helyessége a művészet fogalma meghatározásának legnagyobb problémájára vezethető vissza: arra, hogy mindennemű definíció esztétikai értékítéletet fog tartalmazni, amely önmagában korlátozhatja a művészek kifejezési szabadságát. Ez pedig adott esetben szűkebb kifejezési lehetőségeket biztosíthat, mint amit az alapjog keretében biztosítani lehetne.⁴⁴

„Az Alaptörvény X. cikk (1) bekezdésében deklarált művészeti alkotás szabadsága nem azonos a művészeti élet sokszínűségével (pluralizmusával), jóllehet a kettő között szoros korreláció áll fenn.”⁴⁵

„Azt, hogy a szabadság és a sokszínűség nem tekinthetők alkotmányjogi értelemben (sem) szinonim fogalmaknak, az Alaptörvény IX. cikk (2) bekezdésében foglalt sajtószabadságra vonatkozó rendelkezés is alátámasztja, mely külön említi a sajtó szabadságát és külön a sokszínűségét.”⁴⁶

⁴¹ ADÁM: i. m. (1998), 66.

⁴² 18/2014. (V. 30.) AB határozat, Indokolás [16]

⁴³ „A művészeti élet sokszínűsége a kultúra gazdagságát jelentő érték. A kettő közötti összefüggés elsősorban abban valósul meg, hogy a művészeti szabadság sérelme jellemzően együtt járhat a sokszínűség sérelmével, ugyanakkor a sokszínűséggel kapcsolatos esetleges hiányok nem feltétlenül a művészeti alkotás szabadság hiányára vezethetők vissza.” Vö. Salamon László alkotmánybíró 18/2014. (V. 30.) AB határozathoz fűzött különvéleményével. Indokolás [41]

⁴⁴ SÓLYOM: i. m. (2007), 97.

⁴⁵ Salamon László alkotmánybíró 18/2014. (V. 30.) AB határozathoz fűzött különvéleménye. Indokolás [41]

⁴⁶ Salamon László alkotmánybíró 18/2014. (V. 30.) AB határozathoz fűzött különvéleménye. Indokolás [42]

„A művészet sokszínűsége általánosságban érték, alkotmányos szinten azonban explicit módon sem a rendszerváltó Alkotmány, sem az Alaptörvény nem szól róla.”⁴⁷

A félreértéseket elkerülendő: nem a művészet sokszínűségének elvét ellenzem, azt természetesen messzemenőig támogatom. Az alkotmányozó viszont nem véletlenül nem nevesítette a művészet szabadsága tartalmi elemeként a pluralitás követelményét. Az állam művészeti neutralitásának korábban vázolt tulajdonságaiból adódóan – s itt érek el a második, *jogelméleti bírálatomhoz* – erre nem csak kompetenciája, de autoritása sincs. A művészeti sokszínűség biztosítása az állam objektív intézményvédelmi kötelességébe tartozna, amely a következő problémát veti fel: a pluralizmus garantálása szükségszerűen döntések meghozatalát igényli. A sokszínűség ellenben kényszerítőleg tartalmi és nem formális fogalom, így annak megvalósítása is érdemi döntéseket követelne meg a közhatalomtól. A művészet tartalmához kapcsolódó kérdések azonban állami tilalom alatt állnak. A művészet pluralitásának biztosítása az állam művészeti szakértelmét, alkotmányjogi olvasatban autoritását kívánná meg. Ezzel viszont a közhatalom nem rendelkezik, és nem is rendelkezhet.

A harmadik (*művészetelméleti-szociológiai*)⁴⁸ ellenérvemről szükséges külön, részleteiben szólni, ugyanis meg kell különböztetni két egymáshoz szorosan kapcsolódó, ám tartalmukban eltérő terminológiát, ezek a művészeti alkotás és a művészeti élet. A művészet definiálása – miként a bevezetésben jeleztem – lehetetlen vállalkozás lenne, ráadásul – ahogy már erről is értekeztem – bárminemű kísérletem egyben a fogalom önkényes szűkítésének veszélyével is járna. Az azonban bizonyos, hogy a művészet-hez számos filozófiai és tudományos (elméleti), valamint individuális és társadalmi (gyakorlati) aspektus tapad, ugyanakkor ezek közül a komponensek közül korántsem rendelkezik mindegyik jogi relevanciával. A *művészeti alkotás a művészet konstruáló, konstituáló és individualista elemeit helyezi fókuszba, vagyis az egyénnek – az embernek – a semmiből (a művet) életre hívó tehetségét,*⁴⁹ *azaz alkotóképességét takarja,*⁵⁰ *amely a jog világában a művészet szabadságával írható le. Ez tükröződik vissza az alaptörvényi szóhasználatban: „a művészeti alkotás szabadsága”, a vonatkozó alapjognak tehát mint jogosultságnak ez a tartalma. A művészeti alkotás azonban nem tévesztendő össze a művészeti élettel. Utóbbi ugyanis nem az individuum szintjén értelmezhető, hiszen a társadalom alrendszereként⁵¹ fogható fel,⁵² avagy bourdieu-i terminológiával élve: a művészet a társadalmi tér egyik mezője. A társadalom differenciálódásának elmélete szerint – leegyszerűsítve – a makroközösségeken belül az egyes alkotóele-*

⁴⁷ Salamon László alkotmánybíró 18/2014. (V. 30.) AB határozathoz fűzött különvéleménye. Indokolás [43]

⁴⁸ A művészetelmélet és művészetszociológia témáról részletesen lásd KUCSERA Tamás Gergely: *Túl művészen, túl emberen – Válogatott művészetelméleti írások*. Bp., L'Harmattan Kiadó, 2019.

⁴⁹ Vö. KANT, Immanuel: *Az ítéleterő kritikája*. Ford. PAPP Zoltán, Bp., Osiris Kiadó / Gond-Cura Alapítvány, 2003, 223–224. és HORVÁTH Barna: *Az erkölcsi norma természete*. Máriabesnyő-Gödöllő, Attraktor Kiadó, 2005, 173–174.

⁵⁰ Részletesen lásd HEIDEGGER, Martin: *A műalkotás eredete*. Ford. BACSÓ Béla, Bp., Európa Kiadó, 1988.

⁵¹ A társadalmi rendszerekről általánosságban lásd PARSONS, Talcott: *System of the Modern Societies*. Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1971.

⁵² Vö. TÓTH Benedek: *A művészet rendszere Niklas Luhann szociológiájában = Luhmann-könyv*. Szerk. BANGÓ Jenő – KARÁCSONY András, Bp., Rejtjel Kiadó, 2002, 131–153.

mek (egyének) hasonló tulajdonságai mentén számos csoport⁵³ képezhető, amely egységek között különbségek tapinthatók ki, valamint belső struktúrájuk homogén és autonóm rendszerként írható le. Ennél fogva a *művészeti élet azoknak az egyéneknek, csoportoknak, intézményeknek (ágenseknek), valamint cselekedeteiknek és interakcióiknak az összessége, amelyek a művészetben érintettek, érdekelték*.⁵⁴ Jól látható tehát, hogy a művészeti élet önmagában nem jogi fogalom, különösen nem alkotmányjogi vagy alapjogi kategória. A jog csak arra „vállalkozhat”, hogy e társadalmi alrendszer egyes mozzanatait, viszonyait szabályozza. Visszakanyarodva a sokszínűség kérdéséhez: az nem az alkotás mint emberi tevékenység során, hanem a művészet által a társadalmi térből kihasított mező tekintetében merül fel. Ám az előbbiekből következik, hogy annak deklarálása, hogy a művészet szabadságának mint alapjognak immanens követelménye a művészeti élet pluralitása, és amelynek garantálása az állam és annak szerveinek feladata, értelmezhetetlen. Az sem vezet megoldásra, ha a művészeti élet sokszínűsége nem az alapjog keretén belül, hanem önálló alkotmányi értékként kezelendő, ugyanis a második érvemhez jutunk vissza: a pluralizmus biztosítása tartalmi kérdés, viszont a közhatalom nem rendelkezik e körben autoritással.

Következtetések

Tanulmányomban az állam művészet iránt mutatott alkotmányjogi semlegességét és a művészeti élet sokszínűségének követelményét, valamint e kettőnek az egymáshoz való viszonyát vizsgáltam, amelynek legfőbb megállapításait a következőképpen foglalom össze.

1. *Mivel az állam nem képes olyan módon szabályozni a művészetet, hogy egyúttal ne determinálja az alapjog normaterületét, a semlegesség végső soron szükséges elvárás a művészet fogalmával és tartalmával összefüggésben.* Másként: *a közhatalomnak sem autoritása, sem kompetenciája nincs arra nézve, hogy a művészetet definiálja.* Ettől viszont meg kell különböztetni az állam szabályozási, avagy formáló-alakító kompetenciáját, amely alatt a művészet jogilag releváns aspektusainak körülírása értendő, ám ennek a milyensége a mindenkorai kultúrpolitika függvénye.

2. *A pluralitás elve nem a művészeti alkotásra mint a művészet konstruáló, konstituáló és individualista eleméhez, azaz az alapjogi jogosultsághoz kötődik, hanem a társadalmi mezőként felfogott művészeti élethez.* Ugyanakkor ennek garantálása az állam számára történő alkotmányjogi előírásként nem lehetséges, és az Alaptörvény szövegéből

⁵³ Szándékosan kerülöm az osztály kifejezést, amelynek indoka kettős: egyrészt a művészeti élet nem társadalmi réteg a klasszikus szociológiai értelemben, mint például a középosztály; másrészt el kívánom kerülni a marxizmus áthallását a művészeti élet tekintetében, bár jól lehet, munkássága érintette a művészet kérdéskörét. Lásd ENGELS, Friedrich – MARX, Karl: *Művészet, irodalom*. Ford. GÁSPÁR Endre, Bp., Szikra Kiadó, 1946.

⁵⁴ Vö. BOURDIEU, Pierre: *A gyakorlati észjárás – A társadalmi cselekvés elméletéről*. Ford. BERKOVITS Balázs, Bp., Napvilág Kiadó, 2002, 44–47.

vagy – vitatva az Alkotmánybíróság döntését – sorai közti tartalomból sem következtethetünk erre.

3. Mindazonáltal sajátos egyensúly mutatkozik meg az állam művészeti semlegessége és a művészeti élet sokszínűsége között, amennyiben a sokszínűség követelménye kizárólag közvetetten, az állam művészeti semlegességén keresztül valósulhat meg, mivel a direkt közhatalmi döntés kontraproduktív hatással, és így alkotmányértéssel fenyeget.

Irodalomjegyzék

- ADÁM Antal: *Alkotmányi értékek és alkotmánybíráskodás*. Bp., Osiris Kiadó, 1998.
- ADÁM Antal: *Bölcséletek, vallások, jogi alapértékek*. Pécs, Pécsi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Kar, 2015.
- BELING, Ernst: *Kunstfreiheit und Rechtsbann = Beiträge zur Kunst- und Geistesgeschichte – Festschrift Heinrich Wölfflin zum 60. Geburtstag*. Szerk. WOLTERS, Paul, München, Hugo Schmidt Verlag, 1924.
- BOURDIEU, Pierre: *A gyakorlati észjárás – A társadalmi cselekvés elméletéről*. Ford. BERKOVITS Balázs, Bp., Napvilág Kiadó, 2002.
- BREUNUNG, Leonie – NOCKE, Joachim: *Die Kunst als Rechtsbegriff oder wer definiert die Kunst? = Literatur vor dem Richter: Beiträge zur Literaturfreiheit und Zensur*. Szerk. DANKERT, Brigit – ZECHLIN, Lothar, Baden-Baden, Nomos Verlagsgesellschaft, 1988.
- CSEPORÁN Zsolt: *A művészeti élet alkotmányjogi kereti Magyarországon (doktori értekezés)*. Pécs, Pécsi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Doktori Iskola, 2017.
- CSEPORÁN Zsolt: *Divergens intézményi modell és alulról építkező kormányzás – A magyar kulturális szféra közpolitikai és közigazgatási tendenciái*. Bp., Nemzeti Közszolgálati Egyetem, 2020.
- ENGELS, Friedrich – MARX, Karl: *Művészet, irodalom*. Ford. GÁSPÁR Endre, Bp., Szikra Kiadó, 1946.
- HADI Nikolett: *A művészeti élet szabadsága = Studia Iuvenum Iurisperitorum 3. – A Pécsi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Kara hallgatóinak tanulmányai*. Szerk. DRINÓCZI Tímea, Pécs, Pécsi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Kar, 2006.
- HEIDEGGER, Martin: *A műalkotás eredete*. Ford. BACSÓ Béla, Bp., Európa Kiadó, 1988.
- HENSCHEL, Johann Friedrich: *Zum Kunstbegriff des Grundgesetzes = Festschrift für Rudolf Wassermann zum sechzigsten Geburtstag*. Szerk. BRODA, Christian – DEUTSCH, Erwin – SCHREIBER, Hans L. – VOGEL, Hans J., Darmstadt, Neuwied, 1985.
- HORVÁTH Barna: *Az erkölcsi norma természete*. Máriabesnyő-Gödöllő, Attraktor Kiadó, 2005.
- ISENSEE, Josef: *Wer definiert die Freiheitsrechte? Selbstverständnis der Grundrechtsträger und Grundrechtsauslegung des Staates*. Heidelberg, C. F. Müller, 1980.
- KANT, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*. Ford. PAPP Zoltán, Bp., Osiris Kiadó / Gond-Cura Alapítvány, 2003.
- KELSEN, Hans: *Értéktételek a jogtudományban = Jog és filozófia – Antológia a XX. század jogi gondolkodása köréből*. Ford. SZABÓ József – NAGY Lajosné, szerk. VARGA Csaba, Bp., Szent István Társulat, 2008.
- KIS János: *Az állam semlegessége = Az állam semlegessége – Kis János válogatott művei*. Pozsony, Kalligram, 2015.
- KOCSIS Miklós: *A felsőoktatási joggal összefüggő korai alkotmánybíróági határozatokról = Jura*, 2007, 2. sz.
- KOCSIS Miklós: *A felsőoktatási joggal összefüggő újabb alkotmánybíróági határozatokról = Jura*, 2008, 1. sz.
- KOCSIS Miklós: *A tudomány szabadságának új konstitucionális keretei = Közjogi Szemle*, 2011, 4. sz.
- KOLTAY András: *A művészet szabadsága, a nem létező alapjog = Az alkotás szabadsága és a szerzői jog metszéspontjai. Fundamenta Profunda 1*. Szerk. CSEPORÁN Zsolt, Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2016.
- KONDOROSI Ferenc: *Művészet a régi jog hálójában – avagy a vélemény szabadsága az ecset és a toll hegyén = Acta Humana*, 1996, 24. sz.
- KUCSERA Tamás Gergely: *Túl művészetén, túl emberen – Válogatott művészetelméleti írások*. Bp., L'Harmattan Kiadó, 2019.
- LÁNCOS Lea Petra: *A tudományos és művészeti élet szabadsága = Az Alkotmány kommentárja III*. Szerk. JAKAB András, Bp., Századvég Kiadó, 2009.
- MÁRKUS György: *Kultúra, tudomány, társadalom – A kultúra modern eszméje*. Bp., Atlantisz Kiadó, 2017.
- PARSONS, Talcott: *System of the Modern Societies*. Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1971.

- PERNICE, Ingolf: *Kommentierung zu Art. 5. III GG. = Grundgesetz Kommentar. Band I. Präambel, Artikel 1–19.* Szerk. DREIER, Horst, Tübingen, Mohr Siebeck, 2004.
- PETRETI József: *Az alkotmányos demokrácia alapintézményei.* Bp.–Pécs, Dialóg Campus Kiadó, 2011.
- SACHS, Michael: *Verfassungsrecht II. Grundrechte.* Berlin – Heidelberg – New York, Springer Verlag, 2003.
- SÓLYOM Péter: *A művészetek szabadsága és az esztétikai ítéletek = Iustum Aequum Salutare,* 2007, 2. sz.
- SZENTE Zoltán: *Érvelés és értelmezés az alkotmányjogban.* Bp.–Pécs, Dialóg Campus Kiadó, 2013.
- TILK Péter: *A művészet szabadságának szabályozási modellje az Alaptörvényben = A művészet szabadsága – alkotmányjogi megközelítésben.* Szerk. KOCIS Miklós – TILK Péter, Pécs, Kodifikátor Alapítvány, 2013.
- TÓTH Benedek: *A művészet rendszere Niklas Luhann szociológiájában = Luhmann-könyv.* Szerk. BANGÓ Jenő – KARÁCSONY András, Bp., Rejtjel Kiadó, 2002.
- VON ARNAULD, Andreas: *Freiheit der Kunst = Handbuch des Staatsrechts der Bundesrepublik Deutschland. Band VII. Freiheitsrechte.* Szerk. ISENSEE, Josef – KIRCHHOF, Paul, Heidelberg, C.F. Müller Verlag, 2009.
- VAN DER BURG, Wibren – BROM, Frans W.A.: *In Defense of State Neutrality = Angewandte Ethik in der pluralischen Gesellschaft.* Szerk. RIPPE, Klaus Peter, Freiburg, Freiburger Universitätsverlag, 1999.
- WÜRKNER, Joachim: *Das Bundesverfassungsgericht und die Freiheit der Kunst = Studien zum öffentlichen Recht und zur Verwaltungslehre.* Band 55. Szerk. STERN, Klaus, München, Franz Vahlen Verlag, 1994.
- ZÖBELEY, Günter: *Zur Garantie der Kunstfreiheit in der gerichtlichen Praxis = Neue Juristische Wochenschrift,* 1985, 5. sz.

Falusi Márton

Eszmetörténet és/vagy kultúratudomány – avagy van-e a jog és irodalom kutatásoknak módszertana?

Nagy Tamás emlékére

1.

Keressém „a magyar jogbölcsélet legmagasabb művelőjét” – ezzel a jó tanáccsal bocsátott el Bódi Máttyás szemináriumvezetőm még a szakdolgozati téma kiválasztása előtt valamikor 2006-ban, hogy a számomra eleinte irodalmi érdeklődésem és érdekeltségem kibúvójaként becsült *jog és irodalom* kutatásokról behatóbb ismereteket gyűjtsek. Sejtelmem sem lehetett az idő tájt, hogy a jogbölcsélet és az irodalomtudomány egymástól mérőföldre fekvő birtokait milyen szövevényes úthálózat fogja összekötni életem folyamán; az összeköttetések kétirányúságáról, növekvő leterheltségéről pedig álmodni sem mertem volna. Megilletődötten odébb állva végül eszembe sem jutott visszakérdezni, hogy vajon mit ért a tanár úr a „legmagasabb művelője” *epitheton ornans*-án. Inkább méltatásnak véltem a jelzős összetételt – nyilván annak is szánták –, mintsem a titokzatos konzulens természetére vonatkozó segítségnek, hogy arra hagyatkozhasak, mikor a Pázmányon rendezett konferencia¹ szünetében zsebre gyűrt kézzel tipródom, kihez is forduljak bátoritanul. Hát a „legmagasabb” résztvevőhöz, támadt a mentő ötletem az ölében cigarettát tekerő-töltőgető, nyúlánk férfira sandítva, aki éppen indulófélben volt, és azt tette, amit én a Hart utáni jogbölcsélet analízise során elmulasztottam, vagyis visszakérdezett, hogy ugyan bókjem már ki, a *jog és irodalom* melyik irányzatára vagyok kíváncsi.

Menten leblokkoltam, hiszen már a pusztán tény is büszkeséggel töltött el, hogy magáról a *jog és irodalom* létezéséről értesültem; mi mást akarhat, mint borsot törni az orrom alá, aki az irányzat további felosztását firtatja. A végighallgatott előadásoknak köszönhetően, majd új levelezőtársam sürgősen leadandó, „final final” címmel ellátott doktori értekezését átböngészve persze némileg fogalmat alkottam a *jog és irodalom* belüli iskolákról, ám csaknem másfél esztendővel később, a témában írt OTDK-dolgozatomat szétcincáló ádáz bizottságnak sem feleltem kétségbevonhatatlanul – sőt talán sehogyan sem – az irányzat módszertani alapvetését illető kukacskodására. Szilágyi Péter kaján annotációját – „sajnos a Magyar Írószövetség nem ajánlott föl különdíjat” – kissé mellre szívtam, sőt már-már szemlesütve nyugtáztam, hogy ez a megközelítésmód tényleg csupán a jogi egyetem átvészelését könnyíti meg, igazi tudományos értéket finoman szólva sem hordoz. Azután levontam az egyetlen logikusnak tetsző következtetést, és célul tűztem ki a „tudományos gondolkodás” fel-lazítását, méghozzá szépirodalmi eszközökkel. Az eszmetörténet és a kultúratudo-

¹ A konferencián tartott előadások írott változata megjelent: *Iustum Aequum Salutare* III., 2007, 2. sz., 7–133.

mány beállítódásai föl sem vetődtek, pedig az irodalomtörténész és az irodalomtudós ellentétpárja a különböző fogalomhasználatot választó, más-más művek iránt fogékony értekezésekből tudatom valamely hátsó zugában már megszületett.² Akkoriban pedig a még inkább anti-, mintsem interdiszciplináris buzgólkodásomat a valóságreflexus olvasatoknak az irodalmi közbeszédből érzékelt kitessékelése is ösztönözte. Nincs más hátra, mint hogy beismerjem, az én szemem káprázik, ha a jogbölcsélet módszertani fogyatékoságai, az irodalomtudomány pedig avított eszmetörténeti, világgépelemző megfontolásai miatt húzódozik, sőt irtózik a *law and literature* tudományos közösségtől.

Ez a konstelláció rögzült a startvonalon, majd csakhamar át is rendeződött.

2.

Nagy Tamás – hiszen ki más lett volna „a magyar jogbölcsélet legmagasabb művelője” – komolyan mérlegelte az irányzat(ok) körül legyeskedő módszertani kellemetlenségeket, ám elsősorban a jogfilozófiai dilemmákat és elméletirókat vette számításba, kevésbé az irodalomteoretikus előfeltevéseket. Miközben pedig az ő kutatási eredményeire támaszkodva, mégis „a magam feje után menve”, praktikusán is eltávolodtam a jogbölcslelettől, és székhelyemet véglegesen az irodalomtudományba tettem át, egyre határozottabb bizonyosságot nyert, hogy a *jog és irodalom* a literátoroknak nemcsak szenzációhajhász kuriózumként kínálja fel magát, hanem kifejezetten hasznos tapasztalatokat ígér saját tudományterületükről is. Megkockáztatom, hogy külön értekezést szentelhetnénk annak, amire e tétel hatóköre kiterjeszthető³; ezúttal azonban a Nagy Tamás-féle narratív jogelmélet, jogi történetmesélés főbb módszertani implikációit fölelevenítve a *jog és irodalom* irodalomtudományi jelentőségére kísérek meg rámutatni.⁴

A jogi és az irodalmi diskurzusok összehasonlításával (analógiájával) szemben két nyugtalanító ellenvetés hozható föl. Egyrészt mindkét diskurzus létmódja merőben eltérő természetű; másrészt radikálisan különböző elméletek konstrukcióiként sértik meg egymás felségvizeit. Az első ellenvetés úgy összegezhető, hogy a helyes jogértelmezés ismérve a kiszámíthatóság, a jogbiztonságba vetett kollektív bizalom fenntartása, a társadalmi szekuritás szavatolása, tehát a polgári konvencionizmus, ám az irodalomértés sajátja a figyelemfelkeltés, a megkövült interpretációs sémák feltörése, felforgatása, tehát a szubverzivitás. A turbulens történelmi változásokra ugyan a jog és az irodalom is fokozott érzékenységet mutat, alkalmazkodóképességük azonban funkcionálisan más irányba fejlődik. A jog az életvilág növekvő bizonytalanságérzését, válsághelyzetét kiegyensúlyozó stabilitásra törekszik, vagyis rendpárti;

² Lásd erről bővebben: FALUSI Márton: *Röpirat a tiszta irodalomról* = *Hitel*, 2019, 2. sz., 120–134.

³ Lásd művészettudomány és jogtudomány hermeneutikai összevetéséhez: CS. KISS Lajos: *Megjegyzések a jog és művészet viszonyához* = *Iustum Aequum Salutare* III., 2007, 2. sz., 13–18.

⁴ A tudományos probléma részletesebb tárgyalásához lásd: FALUSI Márton: *Jog és irodalom, haza és haladás a magyar eszmetörténetben*. Fundamenta profunda 6. MMA MMKI, Bp., 2018, 13–117.

arra hivatott, hogy a klasszikus (római jogi) moralitást (a *sensus communis*), jogintézményeket, eljárásokat és gyakorlatokat mindenekfelett és mindenekelőtt érvényre juttassa. Az irodalmi innováció – a jogi invencióval szemben – nem a változatlanságot képviseli a változásban, hanem – társadalomkritikai élel – olykor túlzóan (a hiperbola alakzatával) is figyelmeztet a változásokra; sőt nemritkán – üttörő módon – elébük megy, megelőzi őket. Vajmi kevéssé méltányolnánk a permanens forradalmi (kivételes) állapotot előidéző alkotmányjogot, és egyhangúságra kárhoztatna bennünket, ha folyton ugyanahhoz a művészi etalonhoz mérnénk az új alkotások teljesítményeit, találékonyságát. Ha a jogot és az irodalmat egyaránt az a veszély fenyegeti, hogy kölcsönösen eltorzítyják, deformálják egymást, végső soron nem a jog és az irodalom mint olyan kerülnek szóba, hanem a jogi és az irodalmi valóságban rejtőzködő *politikai*; a társadalommérnökösödésre használt juridizmus (jogi voluntarizmus), valamint az ideológiai eszközökkel silányított irodalmi „üzenet”, „mondanivaló”, a sulykolt vagy az áthallásos, a kiáltványszerű vagy a mégoly bonyolultan kódolt, parabolisztikusan ábrázolt eszmei tartalom. Nem szükséges feltétlenül elutasítanunk a *jog és irodalom* efféle motiváltságát sem⁵, csak jó, ha tisztában vagyunk azzal, hogy az eként előállított „jog” és „irodalom” nem a két tudásterület mibenlétéről árulkodik, hanem az őket kisajátító „mögöttes” és „hátsó” szándékok működéséről. Nagy Tamás narratológiai megközelítése ezért – noha kedvelte a kivételes, kiélezett szituációkat – a *par excellence* közös struktúrákat kutatta, a közösen kiaknázható nyelvi energia-mezőket, beszédaktusokat, hatásmechanizmusokat.

Ehhez az elsőhöz szervesen kapcsolódik az a második kifogás, hogy a jognak a modernitásba is átmentett premodern karaktere akkor is az „elbeszélhetőségre”, a normatív univerzumra mint kollektív és a jogesetre mint individuális (kazuisztikus) narratívára támaszkodik, mely alapján az alkotmány a politikai közösség szabadságtörténetét, a törvényi tényállás pedig a történeti tényállást reprezentálja, ha ezt nem teheti meg problémátlanul többé, elvégre az alkotmányos jogállam és a posztdemokrácia diszharmonikus viszonya bizonyos kételyeket is felszínre hozott.⁶ Jóllehet a jog interpretációs technikái lényegileg nem cáfolhatják az antikvitás, a karteziánus episztemológia és a hermeneutika megoldásait, sőt a jogi textusoknak az egyéb szövegektől (pretextusoktól) való normatív megkülönböztetését, a posztstrukturalista irodalom- és kultúratudomány réges-régen leszámolt mindezekkel; nemcsak a „nagyelbeszélések” váltotta föl perspektivistá hozzáállása, de az objektivizmust is radikális konstruktivizmus⁷. Ám az alaphelyzetet ezzel még mindig nem írtuk le pontosan. Az irodalomtörténet-írást a politikai közösség kulturális identitásképző performatívumának, a voltaképpeni nemzeti tudománynak tartó – nálunk közkeletűen Toldy Ferenc, Beöthy Zsolt és Horváth János révén képviselt – romantikus tradíció a szel-

⁵ Lásd ezekhez: H. SZILÁGYI István: *Jog és irodalom. Habilitációs előadás = Iustum Aequum Salutare VI.*, 2010, 1. sz., 5–27.

⁶ Ádám Antal fogalmába a politikai közösség kulturális emlékezetének torzulásainak és a törvényhozás hatalomkoncentrációjának bizonyos jelenségei tartoznak bele. Lásd: ÁDÁM Antal: *A posztmodernitás különös változatáról = Jura*, 2012, 1. sz., 7–14.

⁷ Lásd ehhez: MURPHY, Elisabeth: *Konstruktivizmus*. Ford. és szerk. Deme János, http://www.sajatszinhaz.org/wp-content/uploads/2018/03/SZP1_2_Murphy-Elizabeth_Konstruktivizmus.pdf (utolsó letöltés: 2019. 04. 16.).

lemtörténészek körében hágott tetőfokára.⁸ Irodalomtudományi paradigmája könnyen alkalmazkodna az itt tárgyalandó jogszemlélethez, ám a XX. század első felének jogfejlődése éppen a professzionális differenciálódás révén óhajtotta elérni az „igazi” jogállamiságot.⁹

A nyelv autonómiáját és a szöveg immanenciáját hirdető strukturalizmus, később a nyelv instabilitását és a szöveg nyitottságát valló posztstrukturalista irodalomtudományi iskolák viszont egyáltalán nem illeszkednek az irodalmi műalkotásnak a valóságra referáló, a társadalmat reprezentáló modelljébe, melyet a *jog és irodalom* plauzibilitása megkívánna. Az esztétörténeti szemléletmóddal szemben táplált ellenérzéseket azonban az irodalomtudományos mainstream inkább a régi szellem-történettel szemben érvényesíthetné jogosan, a korszerű „intellectual history”-ra mintha csupán tudat alatt vetítené ki azokat. A „nemzeti tudomány” identitáskonstrukcióinak eszkatologikus elvű folytatását olvassa az esztétörténet fejére, vagyis hogy a kulturális közösség konstitúciója a politikai közösség (a nemzetállami paradigma) megszilárdításának szolgálatára szegődik. A szellem-történet Wilhelm Dilthey nevéhez köthető „korszellem”-fogalma csakugyan „élet” és „szellem”, a személyiség és a nemzedék értelmi kultúrájának kapcsolatára épített; miként például Prohászka Lajos a „vándor” és a „bujdosó” lelki típusainak kidolgozásával, vagy amikor Ravasz László a magyarságot mint „tény” és „érték” korrelációját vizionálta.¹⁰

Ez a közösségelvű irodalomszemlélet már csak azért sem húzódnak háttérbe, mert – történelmi okoknál fogva – alapkérdése mind a mai napig nemcsak művelőit feszíti, hanem azokat is, akik semmibe vennék: az irodalom hogyan teremti meg a magyar nemzeteszmet, európaiság és magyarság, haza és haladás korszerű szintézisét? Legalább Ady Endre fellépése óta – ahogy Király István színpompásan taglalja¹¹ – ugyanis világos, hogy az ennek megteremtéséért latba vetett igyekezet legkiválóbb íróink szépirodalmi diskurzusának illokúciós aktusában csodálható, mindazonáltal a közjog dimenziójában újra és újra csődöt mond. De vajon a „nemzetkarakterológia” rossz ízű alakzata tér-e vissza a mai esztétörténeti munkálatok révén?¹² Babits Mihály is eljutott odáig, hogy a költők és a „közjogi fikciók” magyarságképét ütköztesse, hiszen „a magyar irodalomban a haza problémája mindig a cselekedet problémája”¹³; és csábító az a nézőpont, miszerint csak *odáig* jutott el, *tovább* nem. Az esztétikai intenzitás kritériumát előnyben részesítők pedig a nemzetnélküliség argumentumát megtoldják az autonómiatézissel: a mű autonómiáját veszélyeztető „külső szempontok” nem a tiszta irodalmat, hanem a csoportérdeket ismerik el és követik. Mindez abban a fő, s nem minden indulattól mentes kérdésben csúcsosodik ki, hogy vajon tulajdonítható-e az esztétikai tapasztalatnak megismerésfunkció. Ha mereven elzár-

⁸ Lásd ehhez: IMRE László: *A magyar szellem-történet választásai, feltételei és következményei*. Barta János pályája és a szellem-történet. Pécs, Pro Pannónia Kiadói Alapítvány, 2011.

⁹ A liberális jogállamfogalomból a szociális jogállamfogalomba történő átmenetről van szó.

¹⁰ Lásd ezekhez: SZEKFÜ Gyula (szerk.): *Mi a magyar?* Bp., Magyar Szemle Társaság, 1939.

¹¹ KIRÁLY István: *Ady Endre*. Bp., Magvető Kiadó, 1970.

¹² Lásd ehhez: PERECZ László: *Nemzet, filozófia, „nemzeti filozófia”*. Bp., Argumentum Kiadó, Bibó István Szellemi Műhely, 2008.

¹³ BABITS Mihály: *A magyar jellemről* = SZEKFÜ: *i. m.* (1939), 78.

közünk az eszme és az érzékletesség összefüggésétől, hogy „a művészi »látszat« sokkal valódibb és gazdagabb, mint az, amit közönségesen valóságnak vélnek”¹⁴, és ahhoz ragaszkodunk, hogy a szóban maga a dolog semmiképpen sincs jelen, a „representációt” utasítjuk ki az irodalomértésből, folyományaképpen a *law and literature* mozgalom ingoványos talajra téved.¹⁵

3.

Nagy Tamás módszertani vélekedései természetesen a jogtudomány és a jogbölcsélet pozíciója körül forognak, miközben óhatatlanul egy bizonyos irodalomtudományi álláspontra is helyezkednek. Roppant tanulságos, és ezúttal ennek eredek nyomába, hogy melyik is ez a bizonyos álláspont, ahonnan *jog és irodalom* konfigurációját szemügyre vehetjük. A „narratív jurisprudence”, a „legal storytelling” arra a narratológiai tételre hivatkozik, hogy a műfajnál alapvetőbb kategória lehet a (pregenerikus) cselekményszerkezet, mint amilyen például a Northrop Frye-i „műthosz”; és – szemben a francia strukturalizmus vagy az orosz formalizmus vizsgálódásaival – evidenciaként kezeli a műfaj szimbolikus interaktivitását, valamint szociális konstruktivitását is.¹⁶ Bár látszólag teljes összhangba hozható e felismerés Hayden White történetfilozófiájával¹⁷, és csakugyan épít elméletének lényegére – a valóság a narrálással egyidejűleg keletkezik, képzeleteink nem szakíthatók el a cselekményesítés folyamatától –, *explicite* ahogyan a strukturalizmust, úgy a relativizmust sem hajlandó elfogadni. A kánon autoritását, szükségszerű ideológiai mozzanatait, valamint a műfajok társadalmi intézményjellegét, közösségi feltételezettségét – előbbinél Kálmán C. Györgyre¹⁸, utóbbinál Szegedy-Maszák Mihályra¹⁹ hivatkozva – konstatálja a jogfilozófus; majd rá is tér a két tudásterület „összefonódó praxisának” szemléltetésére a XVIII. század végi, XIX. század eleji amerikai közjogi-közéleti diskurzusban. Robert A. Ferguson²⁰, James Boyd White²¹ és Robert M. Cover²² ismertetett könyveinek közös

¹⁴ FEHÉR M. István: „Az eszme érzéki ragyogása” – *Eszztétika, metafizika, hermeneutika* (Gadamer és Hegel), 123–199, real.mtak.hu/3545/1/1055730.pdf (utolsó letöltés: 2018. 03. 23.).

¹⁵ Fontos egybeesés figyelhető meg Bódig Mátyás „representacionalizmus”-fogalma és az újhistorizmus „representation”-fogalma között. Bódig a jogi tudás esszenciális, állandó struktúrájába vetett hitre alapított jogbölcséletet illeti ekként. Lásd: BÓDIG Mátyás: *Az interpretivizmus-probléma* = BÓDIG Mátyás – GYÓRFI Tamás – SZABÓ Miklós: *A Hart utáni jogelmélet alapproblémái*. Miskolc, Bíbor Kiadó, 2004, 143–163.

¹⁶ FRYE, Northrop: *A kritika anatómiája*. Bp., Helikon Kiadó, 1998; NAGY Tamás: *Jog és irodalom – valami jog van, ami irodalom*. PhD-értekezés. Szeged, 2007, 17., http://doktori.bibl.u-szeged.hu/1916/1/Nagy_Tamas_ertekezes.pdf (utolsó letöltés: 2019. 04. 16.).

¹⁷ WHITE, Hayden: *A történelem poétikája. Narratológiai kihívás a történetírásban* = *Aetas*, 2001, 1. sz., Uő: *A történelem terhe*. Bp., Osiris Kiadó, 1997; NAGY: *i. m.* (2007), 33–46.

¹⁸ Uo., 166.

¹⁹ Uo.

²⁰ FERGUSON, Robert A.: *Law and Letters in American Culture*. Cambridge, Mass. and London, England, Harvard University Press, 1984.

²¹ WHITE, James Boyd: *The Legal Imagination: Studies in the Nature of Legal Thought and Expression*. University of Chicago Press, 1973.

²² COVER, Robert M.: *The Supreme Court 1982 Term, Foreword: Nomos and Narrative*, 97 Harv. L. Rev. 4., 1983.

bázisa, hogy – az amerikai jogtörténetet és jogelmélet-történetet mozgósítva – megmutatják a politikai közösség identitásrepertoárjának, moralitásának – a „társadalmi nomosz” ontogeneizésének – narratív rászorultságát.

Am ha figyelmesen újraolvassuk a doktori disszertációt, egy korábban nem hangsúlyozott rövid utalásra és egy elszórt lábjegyzetre bukkanunk. Az utalás Clifford Geertz „interpretív antropológiájára” vonatkozik²³, a lábjegyzet pedig Stephen Greenblatt „társadalmi energiaáramlására”.²⁴ Geertzhez ugyan két további alkalommal is visszatér Nagy Tamás, igazi jelentőségét mégsem emeli ki, Greenblatt viszont csak mintegy *á propos* kerül elő „jog és kultúra közös teremtő formálásának igényével”²⁵ együtt, a szellemi arisztokrácia jogi és irodalmi beszédmódjainak összekeveredésekor az amerikai alkotmányozás időszakában.²⁶ Az antebellum korának diskurzusanalíziséhez két észrevételt kell fűznünk. Egyfelől a „szépirodalom” fogalmának kialakulását kísérve figyelemmel – az egymással szoros interakcióba lépő szövegek még inkább a „litterae” típusú írásbeliséget tükrözik – a premodern és a modern kor vízváltatójához érkezünk, amikor is a praxisok, a politikai eszmekörök és a hozzájuk kötődő diskurzusok differenciálódása éppen csak kezdetét veszi. Ilyenformán viszont Geertznek és Greenblattnek merőben a XX-XXI. századra applikált elméletét nem is aknázza ki kellően Nagy Tamás. Másfelől megállapítható, hogy az univerzálisnak érvényes – mert a posztmodernitás számára is tanulságokat tartogató – teoretikus keretrendszer eszmetörténeti szemléletmódját – hiszen vitathatatlanul ez méretik meg – a gondolatmenet nem teszi nyilvánvalóvá. Ne feledjük, hogy itt a *jog és irodalom* két legégetőbb módszertani kérdése körvonalazódik. Az egyik a posztmodern irodalomtudomány mítosz- és ideológiakritikai irányultságához, a másik a jelentésszóródást és a szubsztancianélküliséget túlhaltó dekonstrukcióból kiábrándult új eszmetörténeti iskolákhoz való viszonyára kíváncsi.

Amikor Nagy Tamás a „liberális joguralom eszményének demisztifikálása” felől (Robin West) olvassa Kafka műveit²⁷, vagy az Osztrák-Magyar Monarchia jogrendjének, a büntetőjogi reformviták kritikájaként, ugyancsak látens eszmetörténeti kontextusba helyezi őket; de a kisebbségi tudatosság vagy a kritikai jogelmélet (*critical legal studies*)²⁸ is – kortárs perspektívában – erre a módszertani választásra sarkall. A ver-

²³ GEERTZ, Clifford: *Local Knowledge: Fact and Law in Comparative Perspective = Local Knowledge*. New York, Basic Books, 1983; NAGY: i. m. (2007), 51.

²⁴ GREENBLATT, Stephen: *A társadalmi energia áramlása* = KISS Attila Atilla – KOVÁCS Sándor – ODORICS Ferenc (szerk.): *Testes könyv*. Szeged, Ictus-Jate Irodalomelm. Cso., 1996, 355–372.; NAGY: i. m. (2007), 51.

²⁵ NAGY: i. m. (2007), 54.

²⁶ „A korai köztársaság jogászainak ez a (neo)klasszicizmusa kötötte oly szorosan össze a jogi és az irodalmi tevékenységet, azaz a jog és az irodalom konfigurációjának a jelensége – közelítsük meg azt akár az irodalom, akár a jog oldaláról – a fenti eszmények gyakorlati megvalósításának a kísérletéből vezethető le. Ebben a tekintetben is Cicero szolgál az eredeti példával: az antiókhiai származású költő Aulus Licinius Archias védelmében i. e. 62-ben elmondott beszéde, a *Pro Aululo Licinio Archia Poeta Oratio* – röviden: a *Pro Archia* – tekinthető annak a szónoklatnak, amely talán először teremtette meg a jog és a humaniorák között azt a kapcsolatot, amelynek létét eziránt fogékony jogászok és irodalmárok egyaránt állítják két évezred óta, s amelynek modern reinkarnációját találjuk meg napjaink »jog és irodalom« néven ismeretes kutatásaiban.” Uo., 85.

²⁷ WEST, Robin: *Authority, Autonomy and Choice: The Role of Consent in the Moral and Political Visions of Franz Kafka and Richard Posner* = 99 Harv. L. Rev. 384, 1985; NAGY: i. m. (2007), 224.

²⁸ „A határozatlansági tézis következetes érvényesítése ugyanis ahhoz vezet, hogy lehetetlen volna a jog fennálló rendszerével szemben bármilyen kritikát megfogalmaznunk. Ha a jog szövegeinek jelentése fo-

sengő eszmetörténeti narratívák ugyanazt viszik színre a kollektívum dimenziójában, mint a peres felek elbeszélései, valóságkonstrukciói a bírói ténymegállapítás folyamataiban, ráadásul a kollektívum győztes története a jogalkotásnak is háttéréül szolgál, tehát a bíró szelekciós tevékenységét is „előszűri”. Ennyiben a liberális joguralom episztéméjén gyakorolt ideológiakritika feladata, hogy cáfolja a jog „objektív és pártatlan státuszát”, amely „absztrakt szabályok és kategóriák mögé elrejtí az emberi tapasztalatoknak azt a különösségét, amit az elbeszélő szemléletmód hangsúlyoz”²⁹.

Itt Nagy Tamás két másik módszertani iskolához folyamodik, ami kiélezi a fenti eszmetörténeti dilemmát. Ricoeurnek a narratív azonosságról, a self közösségi konsztitúciójáról, az „ipszeitás” koherenciára törekvéséről, ugyanakkor az erőszaktevő egyetlen elbeszélés plurálissá alakításáról szóló morálfilozófiai problémafelvetése kézenfekvően csatlakozik az eddigiekhez.³⁰ A „cultural studies” nézőpontja azonban kisebb zavart okoz. Vajon a kultúratudományos *jog és irodalom* koncepció összeegyeztethető-e az eszmetörténetivel? Tudományelméleti szempontból az „intellectual history” vagy a „history of ideas” narratív bizonyosságkeresésének erőfeszítéseit nem oltja-e ki, nem hiúsítja-e meg a „cultural studies” irodalomképe? Amennyiben a klasszikus „history of ideas”-t tekintjük az eszmetörténetnek, és az univerzális eszmék belső logikáját, viszonyrendszerét térképezzük föl, a különbség áthidalhatatlan. Donald R. Kelley viszont az „intellectual history” esetében „az eszmék alászállásáról” beszél, amikor is „az eszméket az egyetemesnek és örökkévalónak transzcendens birodalmából a nyelvben megtestesült, vagy abban konstruált emberi tapasztalatok világába helyezzük át”.³¹ Az ilyen értelemben vett eszmetörténetet pedig szorosan összekapcsolja a kultúrtörténettel, és „intellectual-and-cultural-history”-nak kereszteli el: „az új eszmetörténet a kultúrtörténet belső oldala, a kultúrtörténet az új eszmetörténet külső oldala; ám az eszméket mindkét esetben emberi szintre kell hoznunk”.³²

Úgy is mondhatnánk, hogy az „intellectual history” a „nyelvi fordulat” utáni eszmetörténet, amely belátja, hogy többé nem kerülhetünk „a nyelv mögé” – illetőleg többé nem árníthatjuk magunkat ezzel a lehetőséggel –; a hagyományos *internális* és az új *externális* beállítódás szükségképpen ütközik össze. Így viszont „az oppozíció az eszméket önmagukban, vagyis szellemi jelenségeként kezelő fenomenológiai, és az eszméket valami másnak – vagy legalábbis egy bizonyos kulturális kontextus származékának – elképzelő redukcionista vagy konstruktivista nézet között áll fent”.³³ Könnyen át-

lyamatosan »elillan«, s ha soha nincs végső instancia, ami meghatározná, hogy a lehetséges jelentések közül melyiket tekintjük »igazinak«, akkor nincs mit kritika tárgyává tenni, és amennyiben a valamelyik kiszemelt jelentéssel szembenállóként tételezett – irodalmi, morális, politikai, jogi – narratívák jelentése ugyanilyen természetű, akkor nincs *miel*.” NAGY: *i. m.* (2007), 184., vö.: az amerikai kánonvitára, különösen Stanley Fish „interpretive communities”-fogalmára gyakran hivatkozik a *jog és irodalom*. Lásd: FISH, Stanley: *Is There a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Harvard University Press, MA., 1980.

²⁹ NAGY: *i. m.* (2007), 175.

³⁰ RICOEUR, Paul: *A narratív azonosság = Narratívák 5. A narratív pszichológia*. Szerk. László János, Thomka Beáta, ford. Sereg Tamás, Bp., Kijárat Kiadó, 2001.

³¹ SZENTPÉTERI Márton: *Eszmetörténet és irodalomtudomány = Helikon*, 2009, 1–2., 14.

³² Uo., 15.

³³ KELLEY, Donal R.: *Új eszmetörténet a globális korban = Helikon*, 2009, 1–2. sz., 31.

vihetjük az internális és az externális megkülönböztetését a modern és a poszt-modern irodalomfogalomra, mégsem jutunk feltétlenül közelebb a megoldáshoz. Vajon miféle értelmes eszmetörténeti horizontot jelölhetünk ki, ha az irodalmi műalkotások szerzőségét, határait, a belőlük kibontakozó identifikálhatóságokat dekonstruáljuk, mint – teszem azt – Roland Barthes szuggerálja?³⁴ A kultúratudományban feloldódó eszmetörténet fából vaskarika.³⁵ Hiszen mi szükség lenne az irodalmi és a jogi szövegek interdiszciplináris vizsgálatára – hol jönnek létre az intertextusok –, ha egyik szövegfajtát sem vagyunk képesek normatívan elkülöníteni a másiktól? Az életrajz, a szerző történelmi és biológiai létezése persze elválik fikcionált alakmásától, ahogyan az eljárásnak a periratokból és a perbeli cselekményekből előállított résztvevője sem azonos a természetes személlyel. Mihelyt azonban elismerünk valamiféle világnézeti vagy poétikai kapcsolatot a valóság alakjai és tényei, illetőleg az irodalmi diskurzus figurái és eseményei között, fokozatosan visszahátrálunk az eszmetörténethez. Nagy Tamás mutatt is „beidézi” Greenblattot, hogy túljuthasson ezen a problémán: „az irodalomtudomány képviselői tehát az általuk gondozott szövegek értelmezését illetően legalábbis gyanakvással szemlélnek – s nem egyszer teljes joggal – minden olyan közelítést az irodalom világához, amelyek »külsődleges« szempontokat és bennük foglalt értéktételeket érvényesíthetnek”.³⁶ Csakhogy az eszmetörténettől elhidegülő irodalomtudomány sem tudta kiküszöbölni a kánon és az interpretáció ideológiai mozgatórugóit, hiába is hitte és próbálta ezt elhiteni hosszú évtizedekig.³⁷

Mint felderítettük, Clifford Geertz „sűrű leírása” módszertani alapvetésként polgárjogot nyer Nagy Tamás tanulmányaiban, ám maga az eszmetörténeti és az ideológiakritikai dilemma nem, vagy csupán érintőlegesen; holott efféle premisszákra utalásokat tesz. A tudományelméleti apóriát tételes rövidséggel úgy fogalmazhatjuk meg, hogy vajon miként lehetséges – lehetséges-e egyáltalán – az eszmék és a történelem művészetontológiai vizsgálata, mikor az irodalom szövegcentrikus értelme-

³⁴ „Ezzel szemben a szöveg a jelölt vég nélküli elhalasztódását végzi: a szöveg késleltető; tere a jelölőé. A jelöltöt nem szabad »a jelentés első pillanatának«, a jelentés előszobájának tekintenünk, hanem inkább annak utóhatásának. Ugyanígy a jelölt vég nélkülsége sem valamilyen kimondhatatlanságra utal (egy megnevezhetetlen jelöltre), hanem a játékra.” BARTHES, Roland: *A műtől a szöveg felé* = *Uő: A szöveg öröme. Irodalomelméleti írások*. Bp., Osiris Kiadó, 1996, 69.

³⁵ Lásd ehhez: HAUG, Walter: *Irodalomtudomány mint kultúratudomány?* = *Intézményesség és kulturális közvetítés*. Szerk. Bónus Tibor, Kelemen Pál, Molnár Gábor Tamás, Bp., Ráció Kiadó, 2005, 187–188.

³⁶ NAGY Tamás: *Egy arkangyal viszontagságai a szocializmusban. Hajnóczy Péter A fűtő című elbeszélésének egy lehetséges olvasata* = *Iustitia kirándul. Tanulmányok a „jog és irodalom” köréből*. Bp., Szent István Társulat, 2009, 10.

³⁷ Lásd ehhez: SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Irodalmi kánonok*. Debrecen, Csokonai Kiadó, 1998, vö. Derrida és Wolfgang Ernst kötetével a „kánon” és az „archívum” újraartikulációjáról. „Az állam és a nemzet történetírása már nem képviseli a kollektív emlékezetet. [...] Ha eltekintünk a nemzettől, amely valaha az emlékezet egyes hordozói közötti totális kapcsolatot teremtve valójában heurisztikus elképzelést követett, csupán egy archi(vum)textuális hálózat marad – egy olyan múlt konfigurációi és memorizálási technikái, amely többé nem válik emfatisus történelemmé.” (ERNST, Wolfgang: *Archívumok morálisa* = DERRIDA, Jacques – ERNST, Wolfgang: *Az archívum kínzó vágya / Archivumok morálisa*. Bp., Kijárat Kiadó, 2008, 108.) Ugyanakkor fontos hozzátennünk, hogy az emlékezet rögzíthetetlensége, rendszertelensége – az úgynevezett „médiaarcheológia” – radikálisan szemben áll az esztétikai tapasztalat értékelő igényével. Ha az értelmezés demokratizálódása a jelentéstermelést korábban elképzelhetetlen mértékig fokozta is, s így módon minden a kulturális örökség része lehet, de maga a kulturális örökség is egyre megfoghatatlanabb szellemi tartalmakat implicál, az esztétika (poszt)esztétika kanonizálási gyakorlata nem szűnt meg. Végső soron tehát mégiscsak megmarad a „nemzet”, az „állam”, a „könyvtár” és a „múzeum” fogalma, legfeljebb módosul; felszámolni nem tudjuk őket, hacsak a műalkotásokról való intelligibilis diskurzus lehetőségét – *de gustibus non est disputandum* – nem utasítjuk el teljesen.

zését nyújtó teóriák arattak diadalt, mint amilyenek például – és elsősorban – a New Criticism, majd a dekonstrukció vagy Lacan nyelvészeti gyökerű pszichoanalízise. Hans Robert Jauss – amikor a „strukturista paradigmát” követő „szemiotikai paradigmáról” értekezik – kiemeli azt a tendenciát, hogy a szellemtudományok kultúratudományokká „épülnek át”, ám „a szemiotikai paradigma ma egyre inkább odafordul a hermeneutikához, amelyet eredetileg tagadott”³⁸.

Enélkül a hermeneutikai visszahajlás nélkül aligha beszélhetnénk a *jog és az irodalom* megközelítésmódjáról. Gadamer kijelentése az irányadó. „Vajon a művészetben nem rejlik ismeret? A művészet tapasztalatában nem rejlik-e olyan igazságigény, mely kétségkívül különbözik a tudományétól, de ugyanolyan kétségtelen, hogy nem gyengébb annál? S az esztétikának nem éppen azt kell-e megalapoznia, hogy a művészet tapasztalata a megismerés sajátos módja, mely különbözik attól az érzéki megismeréstől, amely a tudománynak azokat a végső adatokat közvetíti, amelyekből felépíti a természet ismeretét, s kétségkívül különbözik minden erkölcsi észismerettől és minden fogalmi ismerettől, de mégis megismerés, tehát igazságot közvetít? [...] Hegel itt egyszerűen mutatta ki, hogy a művészet minden tapasztalatában igazságtartalom rejlik, s ugyanakkor ezt az igazságtartalmat a történeti tudattal is összeköti. Az esztétika ezáltal a világnézetek történetévé válik, tehát az igazság történetévé, ahogy az a művészet tükrében megmutatkozik. Ezzel elvileg igazolva van az általunk megfogalmazott feladat, hogy a művészet tapasztalatát is az igazság megismeréseként kell legitimálnunk.”³⁹ Csöppet sem jelentéktelen fordulat, hogy a gadameri hermeneutika a posztstrukturista ideológiakritikával ötvöződik. Egészen pontosan – és talán meghökkentő is, hogy Nagy Tamás nem lendíti igazán működésbe a francia filozófus tanait – Foucault diskurzusanalízisével, tudásarcheológiájával, hatalomelméletével.

4.

Itt az ideje, hogy előhozakodjam a *jog és irodalom* kutatások mélyéről hasadóanyagként sugárzó elméleti irányultsággal, amely az 1980-as évek elején éppen az Egyesült Államokból terjedt szét világszerte; becsapódása azonban nálunk alig idézett elő változást a recepció ernyőjén. A Foucault, Althusser és Geertz teóriáit magába olvasztó újhistorizmusra célok – jelesül a Nagy Tamás által két ízben lábjegyzetelt Stephen Greenblatt írásaira –, amelynek magyarországi kritikái visszhangja Kiss Attila Atilla szerint azért maradhatott el, mert a „nyelvi fordulat» eufóriájában” lebegők „gyanakodva tekintenek minden kezdeményezésre, amely visszavenné a kritikai beszédmódok kifejezéstartárába a történetiséget, a *rekonstrukció* már-már végérvényesen száműzött fogalmait”.⁴⁰ Velük szemben pedig – folytatva az irodalomtudós gondolatait –

³⁸ JAUSS, Hans Robert: *A szellemtudományok mintaszerűsége a diszciplínák párbeszédében = Intézményesség és kulturális közvetítés*. Bp., Ráció, 2005, 62. Jauss a történeti-filológiai, a pozitívista, a formálesztétikai, a strukturista és a szemiotikai paradigmákról beszél.

³⁹ FEHÉR: *i. m.* Fehér M. István idézi Gadamert, 134.

⁴⁰ KISS Attila Atilla: *Hatalom, szubjektum, genealógia: az irodalom kulturális poétikája az újhistorizmusban = Helikon*, 1998, 1–2. sz., 3.

„mások változatlanul a társadalomfejlődés humanista linearitásának, a teleologikus olvasatnak, az átörökített eszmeiségnek a falait rakják a szövegek köré, hogy meg-
ővják a »magasabb irodalom« elhivatottságának magasztosságát”.⁴¹ Nos, kétségtelen,
hogy a *jog és irodalom* a humanizmus posztmodern örököse, és hitet tesz a „magas-
irodalmi” létmód, valamint a jogi magaskultúra interakciója, egymásra utaltsága,
kooperációja, megismerő funkciója, a narratív identitásért folytatott emberi küzdelem
nobilitása mellett, amit Arisztotelész, Cicero, Blackstone és a „Western Canon” nagy
alakjai hoznak magukkal. Nem olyasféle bárgyú hitről van szó – a Nagy Tamás pre-
ferenciája szerinti megközelítésben semmiképpen sem –, hogy a John Wigmore-i *List
of Legal Novels* kánonjának⁴² felújításával a politikai közösség morális ítélőképesége,
kritikai érzéke, jogtudata, erkölcsi tartása, alapjogi elkötelezettsége javítható lenne,
hanem a gondolkodás történetiségének és szövegköziségének, historikusságának és
transztextualitásának, a „konstitutív retorika” (James Boyd White) *egyidejű* latolga-
tásáról.

A textuális mibenléte persze újabb hullámokat vet; legalább annyira felkavarja
az állóvizet, mint a történetiségé. Foucault archeológiája⁴³ könnyűszerrel lemondha-
tott arról, hogy a szövegek státuszát mérlegre tegye, akárcsak a társadalmi gyakor-
latokat „szövegszerűsítő” geertzi kulturális antropológia.⁴⁴ Az újhistorizmus azonban
irodalomelméleti irányzat, a *jog és irodalom* pedig jogi és irodalmi szövegek párbe-
szédét vallatja; mindkét diszciplínának meg kell birkóznia „az irodalminak és nem
irodalminak tekintett szövegek, valamint a társadalom egészét behálózó *hatalmi vi-
szonyok* között működő dialektikával”,⁴⁵ „a hatalom mikrofizikájának” szövegszerű
megjelenítésével; ám ezen felül az irodalmi és a nem irodalmi szövegek elhatárolá-
sával is. Sem a jogra, sem az irodalomra nem tekinthetünk pusztán az „ideológiai
kontextus” kódjainak, oppozícióinak, dichotómiáinak eredetként, hiszen éppen jogi
és irodalmi mibenlétük számít; az a speciális pozíciójuk, amelyből fakadóan a politikai
napirendtől egészen a hétköznapi emberi relációkig valamennyi életszférát átható,
diffúz hatalom konstitúciójában kitüntetett módon vesznek részt. A hagyományos,
szellemtörténeti gyökérzetű eszmetörténet akkor is a kánonban vitathatatlan szerep-
pet játszó szövegekre összpontosít, amikor addig lényegtelennek hitt részleteket tár
fel és világít meg. Az irodalom fogalmának megszilárdulása előtti szövegek is több-
nyire ezt az éríthetetlen, szakralizált, immunis helyet foglalják el. Elég, ha csak
Szekfű Gyula „három nemzedékére” gondolunk, vagy arra, ahogyan Quentin Skinner

41 Uo.

42 WIGMORE, John: *A List of Legal Novels*. 2 III. L. Rev. 574, 1908. Wigmore afféle jogászoknak ajánlott ol-
vasmányt tett közzé, amely hosszú időre integrálódott az amerikai jogi képzésbe, vö. NAGY: *i. m.* (2007), 75.

43 E tekintetben a *jog és irodalom* fő hivatkozási pontja: FOUCAULT, Michel: *Az igazság és az igazságszolgá-
latási formák*. Debrecen, Latin Betűk, 1998.

44 Lásd erről bővebben: ISER, Wolfgang: *Az értelmezés világa*. Bp., Gondolat Kiadó – ELTE Összehasonlító
Irodalomtudományi Tanszék, 2004, 102. A szimbólum „egyfelől a valóságról alkotott modell, másfelől
a valóságnak a modellje”; a „sűrű leírás” pedig a jelek „olvasása”, amelynek révén nem annyira „megállá-
pítjuk, mit reprezentálnak”, hanem a „bennük foglaltakat” kutatjuk, hiszen egyáltalán nem adott számunkra
a kultúrán kívüli valóság, miként az irodalmin és a jogin kívüli sem adott.

45 KISS: *i. m.* (1998), 5.

Hobbes-ot,⁴⁶ Greenblatt a reneszánsz énformálást („self-fashioning”)⁴⁷ elemzi. Az amerikai alkotmány szövegkorpusza ugyanúgy evidenciaként kerül a középpontba, mint Walt Whitman költészete, Kleist Kholhaas Mihály, Kafka vagy Hajnóczy elbeszélései.

Mind az újhistorizmus, mind a *jog és irodalom* a konfliktusokra, a fordulópontokra, a törésvonalakra, a megszakításokra figyelnek, és a történelmi korszakok kulcsmozzanatait, jellegadó vonásait fürkészik a kivételes helyzetekben is. Nem úgy valószínűsítják meg persze a „holtakkal beszélgetés” vágját (Greenblatt), mint a szellemtörténeteszek tették: sem a korszak totalitásában, sem a szubjektum kiküszöbölésében nem hisznek; sem abban, hogy mindenestül a „történelem eredménye vagyunk”, és a történelmi jelenségnek a fejlődési folyamatban betöltött szerepe annak természetét is konkrétan meghatározza; sem atipikus egyéni és kollektív magatartásformák értelemtartalmainak megállapíthatóságában és megállapodottságában; sőt „tagadják, hogy van olyan biztos történelmi kontextus, amelyből a mű biztosan magyarázható lenne”.⁴⁸ A történelem és a (jogi/irodalmi) diskurzusok közötti viszony kölcsönösségére – „rekurzív karakterére” (Greenblatt) – vezethető vissza például, hogy az amerikai alkotmány értelme, a körülötte formálódott értelmezői közösség konszenzusai és disszenzusai az akkori irodalmi beszédmódokba foglalt vélekedésektől, gondolatoktól, hitektől, képzetektől nem függetleníthetők; valamint az a mód, ahogyan Hajnóczy Péter narrációjára, szintaktikai stratégiájára is rányomta bélyegét a szocialista joggyakorlat (így főként a vele szemben lefolytatott vagy a szentgotthárdi elmeszociális intézetben fogatosított, általa dokumentált jogtipró eljárások⁴⁹). A hatalmi technológia a magyar rendszerváltás során egyaránt működtette az irodalmi alkotásokat, az irodalomtudományos polémákat (lásd a kritikavítát vagy a Debreceni Irodalmi Napok rendezvényeit⁵⁰) és az országgyűlés jogszabályalkotásait, az alkotmánybíró-sági határozatokat (lásd az igazságtételi vagy a kárpótlási törvényeket⁵¹), a bírói ítéletalkotást, az ügyészi hivatást (lásd a jogállamiság legalizmusának és az eredeti tőkefelhalmozás opportunizmusának elvszerű vagy épp elvtelen összeütközését). Foucault hatalomelmélete – akár a „biopolitika”, akár a „kormányozhatóság” – pedig összecseng Althusser elméletével a társadalmi gyakorlatok ideológiavezérelt ritualizálásáról.

Ha elfogadjuk, hogy a „társadalmi energia” az irodalmi és a nem irodalmi szöveg között folyamatosan „áramlik”, ezáltal az emberi természet és a történelem rendezőelvei semmiféle lehatárolt diszkurzív térből nem válnak hozzáférhetővé, „a fennálló rendszer minden kritikája részt vesz a rendszert fenntartó diskurzus újratermelésében”.⁵² Ezáltal a külső reflexió lehetetlen feladat, mégis csak fogságban tart bennünket

⁴⁶ SKINNER, Quentin: *Értelem és retorika Hobbes filozófiájában* = *Helikon*, 2009, 1–2. sz., 50–70.

⁴⁷ GREENBLATT, Stephen: *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare*. University of Chicago Press (legújabb kiadás: 2005).

⁴⁸ SZŐNYI György Endre: *Az újhistorizmus és a mai amerikai Shakespeare-kutatás* = *Helikon*, 1998, 1–2. sz., 17.

⁴⁹ NAGY Tamás: „Vörös zászló leng, lengeti a szél...” A jog szövege Hajnóczy Péter A fűtő című elbeszélésében = *Iustitia modellt áll. Tanulmányok a „jog és irodalom” köréből*. Bp., Szent István Társulat, 2011, 105–121., ill. HAJNÓCZY Péter: *Jelentések a süllyesztőből. Az elkülönítő és más írások*. Bp., Magvető Kiadó, 2013.

⁵⁰ Lásd ennek ideologikus jellegéről: ÁCS Margit: *Az író kiüzetése az irodalomból* = *Hitel*, 2013, 4.

⁵¹ Lásd ehhez: SÓLYOM László: *Az alkotmánybíráskodás kezdetei Magyarországon*. Bp., Osiris Kiadó, 2001.

⁵² KISS: *i. m.* (1998), 9.

a nyelvileg determinált történelem; legalábbis így szokták az újhistorizmust jellemezni. De vajon mennyiben helytálló ez a konklúzió? A *jog és irodalom* kutatások nem éppen arra vállalkoznának-e, hogy a jog az irodalom, az irodalom pedig a jog külső nézőpontját hozza létre, így módon intelligibilisen föltehető legyen a „mi a jog” és a „mi az irodalom” (vagy legalábbis a *milyen típusú szöveg/gyakorlat a jogi és az irodalmi*) ősi kérdése? A Leo Strauss-féle természetjogi metafizikát⁵³ és a Lovejoy-féle „history of ideas”-t⁵⁴ felváltó „intellectual history”, Karl Mannheim ideológiatörténete, az *Ideológia és utópia* s a nyomdokain tovább haladó frankfurti iskola, valamint az értelmiségtörténetek nem mind a diskurzusokon kívülre akartak-e kerülni, hogy onnét zúdíthassanak kritikai összűzet a kultúrára?

Szőnyi György Endre Greenblatt Shakespeare-kutatásairól összefoglalóan írja, hogy „az énművelés az autoritás és az idegenség találkozásának fókuszában jön létre”⁵⁵; vagyis a személyiség egyfelől mind az uralomnak, a diszkurzív autoritásnak alávetett, másfelől hajlamos a szubverzióra, az ellenszegülésre. Az Erzsébet-kori színház ekként „a hatalom által totált szubverzió modellterepe”,⁵⁶ ami – könnyen belátható – a shakespeare-i drámák állandóan visszatérő témája is. A kultúra a művészeti szcénában bánik el az ideológiáját érő támadókkal – ha ezt általánosítjuk –, *nota bene* a műalkotás „kettős beszéde”, áthallásossága, dupla fenekű beszédmódja, „egyet ide, egyet oda” – „egy alkotás a pártnak, egy pedig az intimitásnak”⁵⁷ – taktikája, a híres-hírhedt „biztonsági szelepfunkció” nem csupán a kommunizmusra (a Kádár-rendszerre), hanem valamennyi „kulturális poétikára” vonatkoztatható. Az újhistorizmus óvakodik az efféle generális tézisektől, és szívesebben bíbelődik a „rekontextualizálással”, olykor a filológiai korrekciókkal (a szigorúan vett textualizmussal⁵⁸), mint a társadalmi mozgósítással, mert – ahogyan Hayden White fogalmaz róla – „szerepné folytatni az irodalomtörténetet egyedi pillanatok sorozataként elgondoló elképzelést”.⁵⁹

5.

Greenblatt programadó tanulmánya (*Towards a Poetics of Culture*)⁶⁰ helyesen tapint rá a fentiekből adódó kényszerhelyzetre: tisztázni kell elméleti viszonyát a marxizmushoz és a posztstrukturáliszmushoz. A kulturális rendszer, a „single realm” ugyanis

⁵³ STRAUSS, Leo: *Természetjog és történelem*. Bp., Pallas Stúdió-Attraktor Kft., 1999.

⁵⁴ LOVEJOY, Arthur O.: *Essays in the History of Ideas*. Praeger, 1978 (első megj.: 1948).

⁵⁵ SZŐNYI: i. m. (1998), 22.

⁵⁶ Uo.

⁵⁷ Lásd erről Páskándi Géza kapcsán: MÁRKUS Béla: *Páskándi Géza és 1956* = Uő: *Szólamból szólamra*. Bp., Hítel Könyvműhely, 2017, 197–205.

⁵⁸ Lásd erről: MCGANN, Jerome J.: *The Romantic Ideology. A Critical Investigation*. University of Chicago Press, 1985.

⁵⁹ WHITE, Hayden: *Megjegyzés az újhistorizmusához* = *Helikon*, 1998, 1–2. sz., 39.

⁶⁰ GREENBLATT, Stephen: *Towards a Poetics of Culture* (1986), <http://www.rlwclarke.net/Theory/SourcesPrimary/GreenblattTowardsaPoeticsofCulture.pdf> (utolsó letöltés: 2019. 04. 16.).

egyszerre hat bénítólag, és termeli ki a változásokat (akár a jogot, akár az irodalmat nézzük); konzerváló és szubverzív erőket is ébreszt. Fredric Jameson „elidegenedés-kritikája” szerint a kései kapitalizmus a totalitás elvesztésével járt: a kulturális szövegek vagy társadalmi/politikai vagy privát jellegűek; vagy politikusak vagy poétikusak; vagy az egyéni vagy a közösségi identitás kifejezői. Ezzel szemben Lyotard „kapitalizmuskritikája” alapján a kései kapitalizmusban a termelési logika totalitása éppen hogy megszűntette a társadalmi munkamegosztást. Az esztétikum nem egy önálló létszféra, hanem a kulturális rendszer elsajátításának sajátos módja: „álláspontom szerint a totalizálás és a differenciálás, a jelölések uniformitása és sokfélesége, az egységes igazság és a különféle valóságelemek burjánzása – röviden Lyotard és Jameson kapitalizmus – közötti oszcillálás a mindennapi amerikai viselkedés poétikájává alakul”⁶¹.

A *Practicing New Historicism* bővebb okfejtése⁶² pedig – afféle romantikus vonzódásként – Herder kultúrfilozófiájához folyamodik a nemzeti különbözőséről és a közössegek eltérő boldogulásáról. „A költészet, e magyarázat értelmében, nem a történelem feletti igazsághoz vezető út, legyen az akár pszichoanalitikus, akár dekonstrukatív, akár pusztán formalista, de a maguk történelmi egyediségébe ágyazott társadalmi és pszichológiai képződmények [megértésének] záloga.”⁶³ Herder filozófiai kiindulása, hogy a nyelv és a gondolkodás egymástól elválaszthatatlanok (*Értekezés a nyelv eredetéről*, 1772), ami a szellemtörténeti iskola krédójának is „törzsanyaga”; Arany János és Erdélyi János népiségkon koncepciója ebben gyökerezik.⁶⁴ A kódok tehát, melyek el-igazítanak bennünket, merőben kultúrafüggők, Greenblatt szerint strukturalista módon olvasandók; s illetően határozható meg a természet és a kultúra bináris oppozíciója is. A herderi alapokig visszafejtve ezt a szemléletet az amerikai irodalomtudós a marxista ideológiakritika diskurzusanalízissé transzformálására tesz javaslatot; vagyis mind a posztstrukturalizmussal, mind a (poszt)marxizmussal való azonosulástól vonakodik, jóllehet nemcsak fontolóra veszi, hanem „megszüntetve megőrzi” mindkettőt: érdeklődését a non-fiction és a „belles lettres” szövegeire, a kanonizált szerzők és a „kismesterek” teljesítményeire, a „szakértők” és a marginalizált csoportok narratíváira együttesen kiterjesztve az „emberi képzelőerő” demokratikus szemiotikáját kívánja megalapozni. Elismeri természetesen a különleges „nyelvi képességek” hatását, ám azok mit sem érnek a társadalmi energiák körforgása nélkül; expresszivitásukat is attól és azáltal nyerik („a korszak pillantásában”), és jelentésségre is abban a tág kontextusban (az életvilágban) tesznek szert. Élesen elhatárolódik Greenblatt a dekonstrukciótól, s nemcsak annak szövegcentrikussága és a jelelméleti

⁶¹ „I am suggesting then the oscillation between totalization and difference, uniformity and the diversity of names, unitary truth and a proliferation of distinct entities – in short between Lyotard’s capitalism and Jameson’s – is built into the poetics of everyday behavior in America.” Uo.

⁶² GALLAGHER, Catherine – GREENBLATT, Stephen: *Practicing New Historicism*. The University of Chicago Press, 2000.

⁶³ Uo., 7.

⁶⁴ Lásd erről: S. VARGA Pál: *A nemzetfogalom fenomenológiai megközelítésének lehetséges hasznáról* = Uő: *Az újrászótt háló. Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban*. Bp., Ráció Kiadó, 2014, 15–28. S. Varga fenomenológiai nemzetfogalma szintén sokat köszönhet Geertz kulturális antropológiájának és Herbert Mead szimbolikus interakcionizmusának.

rögzíthetlenség tézise miatt, hanem mert az az irodalom privilegizált társadalmi helyzetét hirdeti.

Mi az, amit az újhistorizmus a posztstrukturalizmustól tanul? A „reprézenciáció” problémáját roppant árnyaltan kezeli, mondván, „ha az egész kultúrával szövegként bánunk, akkor minden, legalább potenciálisan, bizonyos szinten reprézenciációként és eseményként is megjelenik”.⁶⁵ Ebből következik a determinisztikus szemlélet elvetése, az „archivális és interpretációs kimeríthetlenség”⁶⁶ tétele; vagyis hogy valamennyi értelmezési, érvelési művet során keletkezik afféle „maradvány” („leftover”), amely nem artikulálódhatott, mivel az adott korszak nem fordított rá kellő gondos-ságot, így viszont továbbra is artikulációra vár. Greenblatt a múltbéli szövegekkel való „jelentésteleti találkozás” négy fontos transzformációs jellemzőjét sorolja fel: 1. a „művészetről” folytatott diszkussziók átvitele a „reprézenciációkról” folyó diszkussziókra; 2. a történelmi fenomén materialista magyarázatának eltolódása az emberi test és az emberi szubjektum tanulmányozása felé; 3. az irodalmi művek váratlan diszkurzív kontextusának (a „szupplementumok”) vizsgálata a kézenfekvő tematikai besorolások helyett; 4. az ideológiakritika felváltása a diskurzusanalízissel.⁶⁷ A „szupplementaritás” fogalma arra utal, hogy az újhistorizmus – akárcsak Derrida dekonstrukciója – érzékeli a zárt struktúrák folyamatosan kiegészítendő mivoltát, egyetlen értelmezést sem tart szükségszerűnek és befejezettnek. Geertz kulturális antropológiája innentől fogva a kikezdhetteletlenül követendő példa, hiszen a kultúra mint szimbolikus interakciók rendszere úgy állítja elő a valóságreferencia megfelelően reflektált ismeret-tárgyát az irodalomtudományban, hogy a diszciplína mind a nemzeti kánon, mind a kulturális közösség krónikájának afirmációját el kívánja kerülni.

De vajon ténylegesen el is kerüli? Megjegyzendő, hogy ezen a téren az újhistorizmus nem könyvelhet el – saját célkitűzéseire képest mérhető – sikereket, hiszen sem a kánon listázása és azzal összefonódott értelmezése, sem a krónika eseményeinek összeszerkesztése és rendszerbe iktatása nem vált meghaladottá törekvéseinek nyilvánítása óta. Az újhistorizmus nem módosított a kánonnal kapcsolatos elvárásainkon, és attól még, hogy meggyőzően bizonyította várakozásaink esetlegességeit, valamint revideálhatóságát, a kanonizáláskor – mely legalább annyira szándékolatlan fejlemény és természetes igény, mint amennyire hatalmi aktusok ódiума – felmerülő nehézségeket nem küszöbölhette ki. A *jog és irodalom* kutatások döntő ismervét fogalmazza meg Greenblatt azzal, hogy a fikciós szövegek nyelvhasználatát az életvilágban azonosítja; az irodalom beszédmódjai nem csupán a nyilvánosság szféráiban, de a magánéletben, „legszenvedélyesebb” és „legbensőségeesebb” pillanatainkban is hatással vannak ránk.

Az irodalmi és a nem irodalmi nyelvalakítás egymás „sűrű leírásai” éppen azt a felismerést viszi át az irodalmi és a jogi textusokra, cselekedetekre a *law and literature*, amelyet Auerbach *Mimesis* című könyvének realizmuskonceptiójával illusztrál az amerikai irodalomtörténész, majd Francis Bacon 1623-ból (*The Advancement of*

⁶⁵ GALLAGHER-GREENBLATT: *i. m.* (2000), 15.

⁶⁶ Uo.

⁶⁷ Uo., 17.

Learning) származó idézetével foglal össze tömören. „Módszer gyanánt, hogy efféle történetet [irodalomtörténetet] állítsunk össze, kiváltképpen javaslom, hogy kivitelezésének mikéntjét és alapelveit ne pusztán a történetekből és a kommentárokból kristályosítsuk ki, de az adott században vagy akár rövidebb korszakban írott valamennyi fontos könyvből [...], melyek akként vétessenek számításba, az ízlés próbája alá vetve akként vizsgálgassuk okoskodásukat, stílusukat és rendszerüket, mintha az adott kor irodalmi szellemének [*genius literarius*] vonzereje a halottól származna.”⁶⁸ Ez vitathatatlanul a szellemtörténet és a miliőelmélet reminiscenciája, amelyet az újhistorizmus jócskán felülbírál. A „korszak” szubsztanciája – nevezzük akárhogy, szellemnek, génusznak vagy a kollektív szubjektum ethosának –, a „fiktív totalizáló entitás” (Fredric Jameson) többé nem rekonstruálható koherensen; ám az apró részletek (például Madame Vauquer étkezője a *Goriot apóban*), anekdoták, rekvizitumok poliperspektivikus ábrázolása mégiscsak átmenti a mimézist a posztstrukturalizmus akadémikuskodásain, és létrehozza az „ellentörténelemnek” a kanonikussal versengő narratíváját.

Az ilyen típusú „ellen-eszmetörténet” a *jog és irodalom* narratológiai iskolájának fősodra, amely többféle forrásból táplálkozhat. A Jan Assmann-i „kontraprezentikus narratíva”⁶⁹ példáiként felhozva az amerikai alkotmányozás nagyelbeszélését a kisebbségi tudatosság narratívái szabdalják föl, míg a hivatalos (alkotmányos/irodalomtörténeti) magyar „elbeszélte identitást” ugyanúgy opponálta az irodalom (lásd Nagy Tamás Hajnóczy-esettanulmányait) a szocializmus idején – amelynek kánoni listáját a hivatalos irodalomhistoriográfia is alig merte bolygatni, inkább az értelmezést manipulálta, hogy a meddő félreértések a vitákat időtállóan sterilizálják –, mint azelőtt vagy azután. Szembeötlő tehát, hogy a „társadalom” széttagoltságának képzetét foggal-körömmel védik ugyan a *Representation* című folyóirat elméletírói, miközben a „valóság érintése” a cselekvések és kommunikációk valamiféle integritásával „ajándékozza meg” a tudatot. Fredric Jameson újhistorizmus-kritikája a különböző – társadalmi alrendszerhez tartozó – szövegek összeolvasása miatt, éppen ebből fakadóan, a strukturalizmust és a homológia eljárását véli fölön csípni Greenblattnél és Walter Benn Michaelsnél (utóbbi szerzőtől *Az aranystandard és a naturalizmus logikája* című könyvet forgatva).⁷⁰

„Az újhistorizmus a mi értelmezésünkben visszatérés az immanenciához, és egyben a »homológia« eljárásainak olyan meghosszabbítása, amely tartózkodik a homológia elméletétől, és elveti a »struktúra« fogalmát. Ez egyben egyfajta esztétika is (más szóval írói konvenció, más szóval a *Darstellung* egy módozata), amely mellé kialakul az a formális szabály is, amely mintegy megtiltja vagy tabuvá teszi az elméleti fejtegetést, valamint az értelmező távolság kialakítását a tanulmány tárgyától [...].”⁷¹

⁶⁸ Uo., 37–38.

⁶⁹ ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Bp., Atlantisz Könyvkiadó, 2013, 80–88.

⁷⁰ JAMESON, Fredric: *Immanencia és nominalizmus a posztmodern elméleti diskurzusban* = Uő: *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*. Bp., Noran Libro, 2010, 188–226.

⁷¹ Uo., 195.

Jameson több oldalról is megvizsgálja az újhistorizmus ellentmondásait. Ha „az újhistorizmus diskurzusát [...] a »történelmi attrakciók« montázsaként” közelítjük meg – Jameson ezt teszi a montázs Eisenstein- és Godard-féle értelmében –, az eszmék, a piac, a kapitalizmus, az amerikai jellem, a szelf, a hatalom, a másik olyannyira elbizonytalanodnak – az „immanencia” és az adornói „nominalizmus” jegyében –, hogy az elmélet a reprezentácót magát ássa alá.⁷²

Mint jeles posztmarxista gondolkodóhoz illik, Jameson a közgazdaságtan (és részben a jog) fogalmait éri tetten a kiüresített totalitás helyén, amelyek „újrafogalmazhatók azonban az irodalmi mozgalmak vagy műfajok keretein belül is”.⁷³ Kétségtelenül efféle „homológia” a jog és az irodalom is, elvégre a „kései kapitalizmus kulturális logikája” szerint – idézzük fel, hogy Jameson éppen a totalitás elvesztését köti ehhez a korszakhoz – a *law and literature* a közös nyelv híján maradt társadalom, a dekonstruált eszmék locuszába illeszti a jogot – melynek fogalmai, eljárásai, intézményei relatíve őrzik stabilitásukat –; és e fix pontban lecövekelve, ahonnan Arkhimédész sarkából forgatná ki a világot, valójában az irodalomtudománynak adta vissza teherbíró képességébe vetett önbizalmát – a szöveg nemcsak *van*, de *jelent* is valamit –; holott a jogászok eredetileg a jog mibenlétéről szóló teoretikus okfejtésekkel befürdött jurisprudentia becsületét óhajtották helyreállítani.

Jameson az immanencia fogsága ellen a „közgazdasági és a piaci viták heterogén anyagait” ajánlja, mivel „valójában az irodalmi és kultúráközpontú elemzés elsőbbségét a filozófiai vagy ideológiai vizsgálódással szemben éppen az biztosítja, hogy minden reprezentáció konkrét részletgazdagsággal mutatja be saját kudarcát”.⁷⁴ Úgy is mondhatnánk, hogy a jog és az irodalom „transzcendentális entitásokkal szembeni feszélyezettsége” – a strukturalizmus vádjától való görcsös félelem – módszertani fogyatékoságot okozott, és ezt a fogyatékoságot orvosolta a *law and literature* a jog centrális *Darstellung*jával. Jameson a korszellemként tudvalevően többé már fel nem fogható piacot a foucault-i episztémé fogalmával írná le, és e köré szervezné a maga kultúrkritikáját, mert „termékenyebb azonosítást eredményez, ha van egy totalizáló koncepciónk, mint ha megpróbálunk nélküle lavírozni”.⁷⁵ Az ő mintája ehhez a frankfurti iskola, mely a „kései kapitalizmus” és az „irányított társadalom” (sőt a „kultúrüzem”) címkéit ragasztotta erre a jelöltre. Egyetértve Jameson kritikai megállapításával, arra a merész – szubverzív – kijelentésre ragadtatjuk magunkat, hogy a *jog és irodalom* az újhistorizmus fiasóját téríti meg, amikor az ideológiakritika tárgyaként hasznosuló elméleti fikciót nemes egyszerűséggel *jognak* kereszteli el. (A magyar szellemtörténeti iskola az irodalomtörténet totalitását feltételezte.) A dekonstrukció azért emeli föl szavát ez ellen, mert attól tart, hogy végül a jogbólceleti okoskodásoknak kell „átengednie a terepet”; a kultúratudományos megközelítés pedig azért, mert az irodalmi „magaskultúra” Bildung-eszményét látja benne viszont. Sem

⁷² Uo., 198.

⁷³ Uo., 200.

⁷⁴ Uo., 217.

⁷⁵ Uo., 220.

az újhistorizmus, sem a *law and literature* nem háríthatja el eredményesen a vádakat (már amennyiben „vádak”).

René Wellek és Austin Warren konklúziója szerint „Az irodalom kutatója jobban teszi, ha olyan nagyarányú problémák helyett, mint a történelem filozófiája és a civilizáció végső egysége, egy még megoldatlan és megfelelő módon még csak föl sem vetett problémára irányítja figyelmét: arra a kérdésre, valójában hogyan is vonulnak be az eszmék az irodalomba.”⁷⁶ A két stratégia hermetikus elkülönítéséről önálló tanulmány tűnődhetne – sokkal valószínűbb, hogy e kettő összetartozik –, de afelől semmi kétség, hogy az eszmék ténylegesen magából a mű textúrájából mutatandók ki, ekként konstruktív jellegűek, és megszűnnek mint eszmék létezni: szimbólumokká, mítoszokká alakulnak át. Az újhistorizmus nem az olyan nagy, civilizációteremtő mítoszokat és szimbólumokat kutatja, mint a spengleri „fausti kultúra” (Spengler) vagy a jogelméleti „liberális jogállam”, és kerüli az olyasféle kulturális totalitásokat, mint a nemzet vagy a piac, ám végső soron sok apró „áltotalitásnál” köt ki. A *jog és irodalom* ellenben a jogot totalitásként veszi számításba – a jog mindent átszór –, ezáltal pedig azt a reprezentációs igényt (szükségyszerűséget) elégíti ki, amelyet a posztstrukturalista irodalomtudomány a nemzet és a „képviselésiesség”⁷⁷ fogalmain keresztül jogtalanak minősítve utasított el. A jogelmélet-történet és az irodalomelmélet-történet egyaránt világnézeti-eszmetörténeti problémákat abszorbeálnak, s ha tudományfelfogásuk nem törődik velük, menthetetlenül és örökre foglyul ejtik őket.

Miért is lenne szükségszerű, hogy megborzadjunk és visszarettenjünk „a valóság érintésétől”?

Irodalomjegyzék

- ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magas-kultúrákban*. Bp., Atlantisz Könyvkiadó, 2013, 80–88.
- ACS Margit: *Az író kiüzetése az irodalomból* = *Hitel*, 2013, 4.
- ADÁM Antal: *A posztdemokráciáról mint a posztmodernitás különös változatáról* = *Jura*, 2012, 1. sz., 7–14.
- BABITS Mihály: *A magyar jellemről* = SZEKFÜ Gyula (szerk.): *Mi a magyar?* Bp., Magyar Szemle Társaság, 1939.
- BARTHES, Roland: *A műtől a szöveg felé* = Uő: *A szöveg öröme. Irodalomelméleti írások*. Bp., Osiris Kiadó, 1996, 69.
- BODIG Mátyás: *Az interpretativizmus-probléma* = BODIG Mátyás – GYÓRFI Tamás – SZABÓ Miklós: *A Hart utáni jogelmélet alapproblémái*. Miskolc, Bíbor Kiadó, 2004, 143–163.
- COVER, Robert M.: *The Supreme Court 1982 Term, Foreword: Nomos and Narrative*, 97 *Harv. L. Rev.* 4., 1983.
- CS. KISS Lajos: *Megjegyzések a jog és a művészet viszonyához* = *Iustum Aequum Salutare* III., 2007, 2. sz., 13–18.
- ERNST, Wolfgang: *Archívumok morajlása* = DERRIDA, Jacques – ERNST, Wolfgang: *Az archívum kínzó vágya / Archívumok morajlása*. Bp., Kijárat Kiadó, 2008, 108.
- FALUSI Márton: *Jog és irodalom, haza és haladás a magyar eszmetörténetben*. *Fundamenta profunda* 6. MMA MMKI, Bp., 2018, 13–117.
- FALUSI Márton: *Röpirat a tiszta irodalomról* = *Hitel*, 2019, 2. sz., 120–134.
- FEHÉR M. István: *„Az eszme érzéki ragyogása” – Esztétika, metafizika, hermeneutika (Gadamer és Hegel)*, 123–199, real.mtak.hu/3545/1/1055730.pdf (utolsó letöltés: 2018. 03. 23.).

⁷⁶ WELLEK, René – WARREN, Austin: *Az irodalom és az eszmék* = Uő: *Az irodalom elmélete*. Bp., Osiris Kiadó, 2006, 124.

⁷⁷ Lásd erről: FINTA Gábor: *Képvisel-e a képviselési líra?* = *Kortárs*, 2011, 4. sz., <http://www.kortaronline.hu/2011/04/kepvisel-e-a-kepviselési-lira/2930> (utolsó letöltés: 2019. 01. 05.).

- FERGUSON, Robert A.: *Law and Letters in American Culture*. Cambridge, Mass. and London, England, Harvard University Press, 1984.
- FINTA Gábor: *Képviselet-e a képviseleti líra?* = *Kortárs*, 2011, 4. sz., <http://www.kortaronline.hu/2011/04/kepviselet-e-a-kepviseleti-lira/2930> (utolsó letöltés: 2019. 01. 05.).
- FISH, Stanley: *Is There a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Harvard University Press, MA., 1980.
- FOUCAULT, Michel: *Az igazság és az igazságszolgáltatási formák*. Debrecen, Latin Betűk, 1998.
- FRYE, Northrop: *A kritika anatómiája*. Bp., Helikon Kiadó, 1998.
- GALLAGHER, Catherine – GREENBLATT, Stephen: *Practicing New Historicism*. The University of Chicago Press, 2000.
- GEERTZ, Clifford: *Local Knowledge: Fact and Law in Comparative Perspective = Local Knowledge*. New York, Basic Books, 1983.
- GREENBLATT, Stephen: *Towards a Poetics of Culture* (1986), <http://www.rlwclarke.net/Theory/SourcesPrimary/GreenblattTowardsaPoeticsOfCulture.pdf> (utolsó letöltés: 2019. 04. 16.).
- GREENBLATT, Stephen: *A társadalmi energia áramlása* = KISS Attila Attila – KOVÁCS Sándor – ODDORICS Ferenc (szerk.): *Testes könyv*. Szeged, Ictus-Jate Irodalomelm. Cso., 1996, 355–372.
- GREENBLATT, Stephen: *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare*. University of Chicago Press (legújabb kiadás: 2005).
- HAJNÓCZY Péter: *Jelentések a süllyesztőből. Az elkülönítő és más írások*. Bp., Magvető Kiadó, 2013.
- HAUG, Walter: *Irodalomtudomány mint kultúratudomány? = Intézményesség és kulturális közvetítés*. Szerk. Bónus Tibor, Kelemen Pál, Molnár Gábor Tamás, Bp., Ráció Kiadó, 2005, 187–188.
- H. SZILÁGYI István: *Jog és irodalom. Habilitációs előadás = Iustum Aequum Salutare VI.*, 2010, 1. sz., 5–27.
- IMRE László: *A magyar szellemi történet válságútjai, feltételei és következményei*. Barta János pályája és a szellemi történet. Pécs, Pro Pannónia Kiadói Alapítvány, 2011.
- ISER, Wolfgang: *Az értelmezés világa*. Bp., Gondolat Kiadó – ELTE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, 2004.
- JAMESON, Fredric: *Immanencia és nominalizmus a posztmodern elméleti diskurzusban = Uő: A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*. Bp., Noran Libro, 2010, 188–226.
- JAUSS, Hans Robert: *A szellemi tudományok mintaszerűsége a diszciplínák párbeszédében = Intézményesség és kulturális közvetítés*. Bp., Ráció, 2005.
- KELLEY, Donal R.: *Új esztétika történet a globális korban = Helikon*, 2009, 1–2. sz., 31.
- KIRÁLY István: *Ady Endre*. Bp., Magvető Kiadó, 1970.
- KISS Attila Attila: *Hatalom, szubjektum, genealógia: az irodalom kulturális poétikája az újhistorizmusban = Helikon*, 1998, 1–2. sz., 3.
- LOVEJOY, Arthur O.: *Essays in the History of Ideas*. Praeger, 1978 (első megj.: 1948).
- MÁRKUS Béla: *Páskándi Géza és 1956 = Uő: Szólamból szólamra*. Bp., Hítel Könyvműhely, 2017, 197–205.
- MCGANN, Jerome J.: *The Romantic Ideology. A Critical Investigation*. University of Chicago Press, 1985.
- MURPHY, Elisabeth: *Konstruktivizmus*. Ford. és szerk. Deme János, http://www.sajatszinhaz.org/wp-content/uploads/2018/03/SZP1_2_Murphy-Elizabeth_Konstruktivizmus.pdf (utolsó letöltés: 2019. 04. 16.).
- NAGY Tamás: *Jog és irodalom – valami jog van, ami irodalom*. PhD-értekezés. Szeged, 2007, 17., http://doktori.bibl.u-szeged.hu/1916/1/Nagy_Tamas_ertekezes.pdf (utolsó letöltés: 2019. 04. 16.).
- NAGY Tamás: *Egy arkangyal viszonyai a szocializmusban*. Hajnóczy Péter A fűtő című elbeszélésének egy lehetséges olvasata = *Iustitia kirándul. Tanulmányok a „jog és irodalom” köréből*. Bp., Szent István Társulat, 2009, 10.
- NAGY Tamás: *„Vörös zászló leng, lengeti a szél...” A jog szövege Hajnóczy Péter A fűtő című elbeszélésében = Iustitia modell áll. Tanulmányok a „jog és irodalom” köréből*. Bp., Szent István Társulat, 2011, 105–121.
- PERECZ László: *Nemzet, filozófia, „nemzeti filozófia”*. Bp., Argumentum Kiadó, Bibó István Szellemi Műhely, 2008.
- SKINNER, Quentin: *Értelem és retorika Hobbes filozófiájában = Helikon*, 2009, 1–2. sz., 50–70.
- SÖLYOM László: *Az alkotmánybíráskodás kezdetei Magyarországon*. Bp., Osiris Kiadó, 2001.
- STRAUSS, Leo: *Természetjog és történelem*. Bp., Pallas Stúdió-Attraktor Kft., 1999.
- S. VARGA Pál: *A nemzetfogalom fenomenológiai megközelítésének lehetséges használata = Uő: Az újrászótt háló. Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban*. Bp., Ráció Kiadó, 2014, 15–28.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Irodalmi kánonok*. Debrecen, Csokonai Kiadó, 1998.
- SZEKFI Gyula (szerk.): *Mi a magyar?* Bp., Magyar Szemle Társaság, 1939.
- SZENTPÉTERI Márton: *Esztétika történet és irodalomtudomány = Helikon*, 2009, 1–2., 14.
- SZÖNYI György Endre: *Az újhistorizmus és a mai amerikai Shakespeare-kutatás = Helikon*, 1998, 1–2. sz., 17.
- RICOEUR, Paul: *A narratív azonosság = Narratívák 5. A narratív pszichológia*. Szerk. László János, Thomka Beáta, ford. Seregi Tamás, Bp., Kijárat Kiadó, 2001.

- WELLEK, René – WARREN, Austin: *Az irodalom és az eszmék* = *Uők: Az irodalom elmélete*. Bp., Osiris Kiadó, 2006, 124.
- WEST, Robin: *Authority, Autonomy and Choice: The Role of Consent in the Moral and Political Visions of Franz Kafka and Richard Posner* = 99 *Harv. L. Rev.* 384, 1985.
- WHITE, James Boyd: *The Legal Imagination: Studies in the Nature of Legal Thought and Expression*. University of Chicago Press, 1973.
- WHITE, Hayden: *A történelem poétikája. Narratológiai kihívás a történetírásban* = *Aetas*, 2001, 1. sz., *Uő: A történelem terhe*. Bp., Osiris Kiadó, 1997.
- WHITE, Hayden: *Megjegyzés az újhistorizmushoz* = *Helikon*, 1998, 1–2. sz., 39.
- WIGMORE, John: *A List of Legal Novels*. 2 III. L. Rev. 574, 1908.

A genealógia szerepe a kortárs elméleti szintéren, különös tekintettel annak ökokritikai hasznosíthatóságára

Michel Foucault genealógiakoncepciójának aktualitása vitathatatlan, ha az új német médiaelméletre gondolunk, amely historizáló szemléletével a társadalmi hatáseffektusok helyett a technológia diskurzussszervező szerepére és feltételeire koncentrált. Méghozzá úgy, hogy a médiumtörténetet sem egy télosznak nem rendeli alá, sem pedig nem határoz meg előzetesen egy eredetet, amely újra s újra – technikailag „fejlettebb” szinteken – megjelenik, ezáltal pedig kizárólag a technológiai fejlődés ideája által determinált narratívát alkotna.¹ Szintén Foucault hatása lelhető fel a tudáspoeológia (Poetologie des Wissens) kérdezésmódjában, amely a fikciós és nem fikciós tudásformák egymásra hatását vizsgálja, az irodalmi műveket középpontba állítva.² Valamint a kortárs ökokritikai trendeknél is azonosítható a genealógia iránti érdeklődés, amennyiben azok az antropocén koncepcionális alakulását vetik össze a gazdasági-technikai folyamatokkal: tehát amellett, hogy egy éra archeológiáját diszkurzíve végzik el, az odáig vezető utat is történetileg elemzik, figyelve arra, hogy bizonyos elemek (a klímaváltozás, a termelés fokozódása, az emberi ágencia stb.) milyen jelentésváltozáson mennek keresztül, illetve egymáshoz képesti viszonyuk hogyan módosul.³ Az itt említett három irányzat annak a foucault-i genealógiának az eljárás módját követi, amely a diskurzusokat történetileg újrarendezi és egymáshoz kapcsolódásukat analizálja.

Foucault ennél fogva például „az orvostudomány kialakulását nem az orvosi tapasztalat fokozatos gazdagodásaként, nem egy kumulatív folyamat eredményeként [az eszmetörténet szerves fejlődést feltételező modelljével szemben – S. R.], hanem a diszkurzusok és a tudás archeológiai szintjén bekövetkezett hirtelen átrendeződésként értelmezi: cezúrát, szakadékot, megszakítottságot előidéző fordulatként írja le”.⁴ Az eszmetörténettől való másik eltérése a genealógiának az, hogy az általa produkált történetszálak önmagukon belül is tartalmaznak redőzöttséget, vagyis nem homo-

¹ Itt alapvetően három médiumtörténeti súlypontú, ám eltérő kérdésirányokból vizsgálódó szerzőt lehet megemlíteni, akikre Foucault munkássága hatott: Siegfried Zielinski (az ő médiumarcheológiájába tekintést nyújtó írást magyarul lásd: ZIELINSKI, Siegfried: *Médiumarcheológia = Tiszatáj*, 2015. 4. sz., 59–69.), Friedrich Kittler (az életműve válogatott tanulmányaihoz magyarul lásd a *Prae* 2014/4-es számát), és Wolfgang Ernst (az archivumelméletből kinövő médiumarcheológiájához magyarul lásd: DERRIDA, Jacques – ERNST, Wolfgang: *Az archivum kínzó vágya / Archivumok morálisa*. Bp., Kijarat, 2008, 105–84.).

² Lásd például a kései Foucault számára lényeges esettanulmányi műfajt érintő kortárs kutatásokat: Fall – *Fallgeschichte – Fallstudie: Theorie und Geschichte einer Wissensform*. Szerk. Susanne Düwell, Nicolas Pethes, Suhrkamp, Frankfurt/M, 2014. Egy kifejezetten irodalmi antropológiához lásd még: KOSCHORKE, Albrecht: *Körperströme und Schriftverkehr: Mediologie des 18. Jahrhunderts*. München, Fink, 2003.

³ Lásd ehhez például: HORN, Eva: *Zukunft als Katastrophe*. Fischer, Frankfurt/M, 2014; BÜHLER, Benjamin: *Ökologische Gouvernementalität*. Bielefeld, transcript, 2018.

⁴ KELEMEN János: *A szavak és a szavak = Buksz*, 2001. tavasz, <https://epa.oszk.hu/00000/00015/00021/kelemen.html> (utolsó letöltés: 2020. 12. 05.).

genizált, egymással kibékített, szintézisbe került erővonalak rajzolják ki egy-egy fogalom történetét, hanem azoknak az egymással való ütközése, átszövődése, egyiknek a másikban felbukkanása segít hozzá tudásállapotok, episztemék azonosításához.⁵

Ez ma szintén különös aktualitással bír, amennyiben Bruno Latour ismert „sohasem voltunk modernek” mondását – vagyis hogy a modern gondolkodás egyben azzal az ambivalenciával is bír, ami alapján saját megtörténetét, hogy valaha is modernek lettünk volna, amennyiben ténylegesen modernül gondolkodunk, fel is függeszti – úgy is értjük, hogy taxonómiákkal és distinkciókkal dolgozunk, holott egyértelmű, hogy hibridek között élünk.⁶ Latour a modernség önmegalapozó és egyben -felfüggesztő mozgásaiként azonosítja a hibridizáció és a purifikáció egymást feltételező, a modernnek szemlélete által mégis elválasztott folyamatát. Az előbbi lépéssel a modernség natúra- és kultúraelemeiből kever ki új entitásokat, utóbbival pedig két jól elszeparálható ontológiai zónát hoz létre a hibridekből; emberiként vagy nem emberiként címkézve fel őket. „Mihelyst figyelmünket egyidejűleg a purifikáció és a hibridizáció munkájára irányítjuk, azonnal megszűnünk teljesen modernek lenni [...]. Ugyanakkor megszűnik az is, hogy valaha is modernek lettünk volna [we stop having been modern], mert retrospektíve ráeszmélünk arra, hogy e két gyakorlatkészlet már mindig is működött abban a történeti periódusban, amely mostanában véget érni látszik.”⁷ Ha ennek a genealógiájára gondolunk, akkor különösen ma látszik problematikusnak az elválaszthatósága vagy egyszerű ekvivalenciába, esetleg arányosságba állítása bizonyos folyamatoknak: az ózonlyuk spontán befoltozódása, a szójafogyasztás propagálásával az esőerdők kiirtása (azért, hogy szójafarmokat létesítsen a helyükön) vagy az, hogy Brazília erdői vajon nemzeti vagy globális tulajdonok (mint a Föld tüdeje). A genealógia úgy igyekszik megoldást kínálni a jelen túlnyomórészt ökológiai krízishelyzeteire, hogy a fogalomtörténet (Begriffsgeschichte)⁸ és a szellemtörténet történetkonstrukciós módjait, logiko-historikus dinamizmusát is eleve történeti formációként kezeli. Ugyanis tény, hogy az antropocén kezdete egybeesik a társadalmi test szabályozásának és kordában tartásának új technikáival (vagyis a modern állam kialakulásával, azzal a klasszikus korról, amely Foucault számára kiemelt jelentőséggel bírt), mely utóbbiakat egy olyan megközelítési mód tett lehetővé, amely intézmények keresztmetszetében munkálkodva egyszerre kutatta a természetet és a természetet is, ezáltal pedig kijelölte a normát úgy az ökonómia, mint az ökológia terén. Ez a két-irányúság azonban nem illeszthető be maradéktalanul a – manapság igen népszerű – foucault-i biopolitika sémáiba, ha a szabályozás gyakorlatai felől nézzük, ugyanis ökológia és ökonómia antropocénbeli keresztbekapcsolásának az „alapja már nem a politikai ökonómia, hanem egy olyan ökológia, amely sémákat, fogalmakat, modelleket és elméleteket szolgáltat annak érdekében, hogy egy ökológikus szabályozó

⁵ Vö. FOUCAULT, Michel: *Nietzsche, a genealógia és a történelem = Új Írás*, 1991, 10. sz., 81. A továbbiakban az e tanulmányra hivatkozásnál a lapszám a főszövegben zárójelként szerepel.

⁶ LATOUR, Bruno: *We Have Never Been Modern*. Cambridge (MA), Harvard UP, 1993, 10–4.

⁷ Uo., 11. [saját fordítás – S. R.]

⁸ Igaz ez az akár olyan rendhagyó fogalomtörténeti vizsgálatokra is, mint Hans Blumenberg metaforológiája. L. pl. az igazság kapcsán a foucault-i genealógiában kulcsszerepet játszó Nietzschevel kezdődő friss (posztumusz) kötetét: BLUMENBERG, Hans: *Die nackte Wahrheit*. Frankfurt/M., Suhrkamp, 2019.

tudásról képet lehessen alkotni”.⁹ Vagyis az antropocén kezdete és a szerves szervezethez tartozó modelljének a társadalomszabályozás intézményes keretei közé történő integrációja által alkotott genealógia arra az ambivalenciára épül, hogy bár a természet megerősített fogalmi karanténba lett zárva – vagyis le lett választva a kultúrától és a technológiától, ezzel saját, elszigetelt és idealizált helyet kapva –, adatolhatóan mégis e konceptuális szegregációja óta formatív rajta a hatásunk. Másképp megfogalmazva: az első ipari forradalom idejéből származik az a tudományos ökológia, amely egyáltalában és elsőként tudással szolgált a kollektív életformák és nem emberi populációk struktúráiról, tulajdonságairól és dinamikájáról, majd technikaként transzponálódott a társadalomszabályozás területére, miközben eltörölte saját eredetét az ismétlésszerűségében (vagy rekurziójában) azáltal, hogy az általa létrehozott modern ökönmód uralma alá hajtotta a természetet.

Archeológia és genealógia

A foucault-i életműben a genealógia koncepciójának megjelenése az archeológiához képest eredményez váltást. A '60-as évek Foucault-jánál az *A klinikai orvoslás születése*, *A szavak és a dolgok* és *A tudás archeológiája* mind mélyfúrások az archívumba, melyeket Foucault a diskurzusok egymásra rétegződéseként fog fel (szemben a kumulatív fejlődéssel, vagyis a felhalmozódó tudással). Az eszmétörténettel ellentétben az archívumban nem nézeteket talál vagy rejtett jelentéseket, mivel nem tematikus tartalmakat vagy adott személyeknek tulajdonítható elgondolásokat vizsgál.¹⁰ Tárgya a nyelvi jelek egymásutánjaként felfogott diskurzus archivizált/archivált formában: a látható, a hallható és a mondható feltételrendszerét ennek alapján tárja fel.¹¹ E kijelentések és szabályok összessége az archívum, amely – mint azt Kittler és Ernst is kritika alá veszi – mindig a könyvtár alapján modelleződik Foucault-nál.¹² Az archeológia szinkron metszetekkel dolgozik, azok alapján állapítja meg az epizteméket, az általa tételezett archívum pedig annak előfeltételeként szolgál, hogy e keresztmetszetekben egyáltalán bármilyen esemény megtörténhessen.¹³ Ha Blumenberg híres mondása szerint a korszakváltásnak nincsenek tanúi, akkor Foucault archeológiájában ekképpen magának a korszaknak nincsenek, hiszen egy-egy ilyen állapot vizsgálata éppen az adott epiztemén belül nem kivitelezhető, mert az (az érzékelést lehetővé tevő) előfeltételek felől történik meg mindig utólagosan.

Az archeológiával szemben azt látjuk, hogy a genealógiában (ide tartoznak a *Felügyelet és büntetés*, *A szexualitás története*, valamint a Collège de France-ban tartott előadások) mégiscsak van egyfajta diakronia, történeti dinamizmus, de azt magában a vizsgálódási módban találhatjuk meg. Ugyanis míg az archeológia a – Nietzsche

⁹ BÜHLER: i. m. (2018.), 19. [saját fordítás – S. R.]

¹⁰ Vö. FOUCAULT, Michel: *L'archéologie du savoir*. Paris, Gallimard, 1969, 177–83.

¹¹ Uo., 39–41.

¹² KITTLER, Friedrich: *Gramofon – film – írógép = Prae*, 2014, 4. sz., 81.; ERNST: i. m. (2008), 111. sk.

¹³ Vö. uo., 114.

szavaival „tevékeny és törekvő”¹⁴ – történész monumentumaival dolgozott, addig a genealógia dokumentumokban kutakodva nem az episztemé általános feltételrendszerét rajzolja ki egy metszet formájában, hanem a szimultaneitást igyekszik történetiesíteni, megmutatva, hogy a jelentések nem változatlanok, és hogy nincs egy metanarratív szint, amelyen abszolút érvényességük lehet.¹⁵ Foucault genealógiája szembeszáll a teleologikus narratívákkal, ezért nem egy végső célhoz vagy állapothoz vezető szerencsés véletleneket ruház fel eseményértékkel. Hogy itt jobban látsszék a különbség archeológia és genealógia között, érdemes a bolondsághoz és az abnormalitáshoz mint Foucault kedvelt témáihoz nem a társadalmilag jobban beágyazott – és az angolszász kultúratudomány által preferált – aspektusuk felől közelíteni, vagyis úgy érteni őket, hogy a stigmatizáltság, a kizárás miként működik a különböző diskurzív szinteken. Hanem egy lépést hátra lépve úgy vizsgálni a bolondságot, hogy az az archeológiában szingularitásként, diskurzusbeli hibaként vagy külsőlegességeként szolgált a feltárás motorjául.¹⁶ Tehát a bolondságot az archeológia az alapján közelítette meg, hogy mi a helye a bolondnak, honnan szólhat és hogyan szólítható meg. A genealógiában viszont a bolondság és az abnormalitás afelől bír jelentőséggel, hogy egyes események vagy állapotok milyen más minőségekkel szemközt kaphatják meg ezt a billogot, illetve miként változik a fogalmisága a történelem során.

Mindazonáltal a diskurzuselemzést módszerként Foucault a genealógiánál is megtartja: „Valaminek a keletkezése (*Entstehung*) mindig bizonyos erőviszonyok között következnek be. E megjelenés elemzésének meg kell mutatni ezen erők működését, milyen módon küzdenek egymással, esetleg mi módon próbálnak küzdeni a saját hanyatlásukból merítve erőt a megsemmisülés ellen” (81). Ez ugyanis merőben különbözik attól, hogy ítélete szerint a metafizikus eszmetörténet „a jelent téve az eredet helyére, elhiteti, hogy bizonyos rendeltetés, végzetszerűség munkál és már az első pillanattól kezdve ennek megjelenése várható. A genealógia viszont a különféle uralmi rendszereket rekonstruálja: nem csupán a bizonyos értelmet megelőző erőviszonyokat, hanem az uralmi rendszerek bonyolult hatásszerkezetét” (81).

Az eredet problémája a genealógiában

Mi következik a fentiekből az eredetre nézvést, azaz hogy hol kezdődhet valaminek a genealógiája, ha az erők harca konstansnak és öröktől valónak tűnik? Az eredet egy olyan csomópontszerű dologként érthető a foucault-i genealógiában, amely már egy folyamat „közepébe” érkezik meg, vagy inkább újra és újra hurokként tűnik fel az erővonalon, melyek tehát nem egy előzetesen fixált eredetből indulnak. Így az eredet nem lehet homogén, valamifajta idealizált és önazonos előzetesség, hanem a genea-

¹⁴ NIETZSCHE, Friedrich: *A történelem hasznáról és káráról* = Uő: *Korszerűtlen elmélkedések*. Bp., Atlantisz, 2004, 106.

¹⁵ Ezért egyik interjújában Foucault éppen a történelem célszerűtlenségét hozza fel példaként, megindokolva, hogy a genealógia projektjében miért fordult el a nyelvtől mint modelltől a háborúk és a harc felé: FOUCAULT, Michel: *Truth and Power = The Foucault Reader*, szerk. Paul Rabinow, New York (NY), Pantheon Books, 1984, 56.

¹⁶ Vö. FOUCAULT, Michel: *A diskurzus rendje* = Holmi, 1991, 7. sz., 870.

lógiai kutatás során folytonos keletkezésben és alakulásban kell lennie; lényegében a vizsgált tárgy genealógiájával együtt módosul annak eredete is. Tehát amikor Foucault-nál valami történetivé válik, eredete azzal egyidejűvé zárkózik fel, ezzel egy *a priori* kategóriából kimozdítva az eredetét. Az egyidejű változása a dolognak és eredeteinek – mert innen nézve az eredet ugyanúgy plurálisnak tűnik, mint az erővonalak – nem azonos a történetietlenséggel, méghozzá éppen a Foucault által permanens iterativitásként felfogott eseményiség miatt; vagyis az ismétlésben megtörténés az, ami bár felfüggeszt egy előttiséget az eredet szempontjából, de éppen ez vezet be azt egy olyan folyamatba, amely már nem ahistorikus (metszetszerű és szinkrón): „A történelmi érzék megadja a tudásnak azt a lehetőséget, hogy már megismerő működése közben alkossa meg a saját genealógiáját. A »valódi« történelem a pillanatnyi helyére bocsátott merőleges mentén műveli a történelem genealógiáját” (86). Ezért tesz kísérletet Foucault az eredet Nietzsche révén történő újraszituálására. De nem olyan egyszerű a helyzet, hogy a Nietzsche által használt négy különböző terminus közül az *Ursprung* valamifajta metafizikai vagy metahistorista-ideális eredet lenne, ami helyett az *Entstehung* 'keletkezés', a *Herkunft* 'származás' vagy a neutrálisabb *Anfang* 'kezdet' kerül előtérbe.

Foucault értekezik arról, hogy mi a különbség az esztétörténetben az eredet és a kezdet (*Ursprung* és *Anfang*) között. Az ő nézőpontjából az eredet maga a genesis, a kezdet pedig az evolúciótan; előbbi az aranykor, amelyből a bukás következik (de inkább úgy érthető, hogy a bukás egy rögzített pont, amelyhez képest az eredet pozicionálódik egy narratívában), utóbbi pedig olyan alantasság, amelyből tökéletesedés fakad (77). Ekképpen a genealógiának nem elégséges feladata e binaritás (aranykor – bukás/alantasság – tökéletesedés) megfordítása, hanem fel kell számolnia a kezdet befolyásoltságát az eredet által, annak pejoratív helyzetét, máskülönben bár hanyatlástörténet helyett üdvtörténetet kapnánk, az sem lenne kevésbé teleologikus. Foucault-nál az *Entstehung* kapcsán válik világossá az e feladathoz kapcsolható másik motiváció is arra, hogy miért kell lebontania a genealógiának az egész teleologikus rendszert, miért nem elégséges csak egy olyan szubverzió, melynek folyományaként a keletkezés válna kitüntetetté. Ugyanis ha egy folyamat elejére rakjuk a keletkezést, akkor nem csináltunk mást, mint egyszerűen transzponáltuk azt. Az esztétörténetben mindig a jelen az eredet, minden afelé mutat, és a folyamatok a jelenhez képest indulnak valahonnan és mennek végbe valahogyan. Tehát ha a genealógia nem tenne mást, mint hogy az eredetet egy folyamat végéről annak elejére teszi, ettől még a struktúra logikája változatlan maradna. Erre hoz Foucault egy példát a hanyatlástörténetről: adott egy olyan kratülista aranykor, melynél ott az igazság a dolgok és a nyelv illeszkedéseinek köszönhetően (76). Ennek feltételezett megbomlása szüli aztán a gyanú hermeneutikáját, mely nem a kontingenciák feltételrendszerét vizsgálja (tehát azt, miként következik be egy véletlen), hanem az azok mögötti jelentéseket (tehát azt, hogy az miért következik be). Az ilyen vizsgálódás pedig minduntalan feltételez valamifajta egységet vagy azonosságot az esemény megtörténte előtt, tehát egy eredetet. A genealógia azonban azt a széttartást akarja megmutatni az által, hogy mellőzi az eredettranszponálás aktusát, amely még nincs ok-okozati és időbeli struktúrába rendelve, ennyiben pedig ellene feszül az előttiség és az utániség akármilyen, akár még megbontott vagy egymásban felbukkanó konstellációjának is, mint

amilyet például Reinhart Koselleck feltételezett a modernség kapcsán.¹⁷ A genealógia a szétartás felértékelésével mindazonáltal nem időtlenséget szül, hanem maga szolgáltat a metafizikailag értett történetiség/metahistorizmus/hagyomány „előtt” szétartó időbeliségeket az események kényszerű szintetizálásának mellőzésével.

A genealógia a priorijai és apóriái

Ennek alapján felvetődik a kérdés, hogy az archeológus Foucault számára olyan lényeges *a priori*, amely a hallható, a látható és a mondható feltételrendszerének biztosítékaként szolgált a diskurzusok tekintetében,¹⁸ létezhet-e egyáltalán a genealógiában. Illetve mennyiben más a genealógiai vizsgálódás *a priorija* mint az archeológiáé. Ugyanis, amennyiben Foucault célkitűzése az, hogy „a tudás általános rendszerét kell rekonstruálnunk”, azt a „hálózatot”, amely „a maga pozitívitásában lehetővé teszi a nézetek egyidejű és látszólag ellentmondásos hatását”, s „meghatározza valamely vita vagy probléma lehetőségfeltételeit”,¹⁹ akkor annak *a prioriként*, episztemológiai konfigurációként kell adottnak lennie. Egy interjújában implicit módon választ ad erre az apóriára: „Nemcsak elismerem, hogy elemzésem korlátozott, de ezt is akarom, s rákényszerítem elemzésemre a korlátozottságot. Pontosan az lenne, ha ezt mondhatnák nekem: minden olyan reláció, melyet ön három egyedi formáció között írt le, minden olyan háló, amelyben az attribúció, a tagolás, a deszignáció és a deriváció elmélete egymásba illeszkedik, minden taxonómia, amely a rend folytonosságán és megszakított jellemzésén alapul, egyformán és ugyanolyan módon megtalálható a geometriában, a racionális mechanikában, a testnedvek és a csírák fiziológiájában, a szentek történetének kritikájában és a születő ásványtanban. Ez valóban annak a bizonyítéka lenne, hogy nem az interpozitívitas egy tartományát írtam le, mint szándékoztam, hanem egy kor szellemét vagy tudományát jellemeztem, ami ellen egész vállalkozásom irányult.”²⁰ Ennek alapján Foucault az *a priori*-apória kérdését tulajdonképpen úgy próbálja megkerülni, hogy állítása szerint empirikus vizsgálódást végez, és itt rögtön eszünkbe juthat Jacques Derrida híres Lévi-Strauss-kritikája, mely szerint a strukturalizmus egyszerre akar empirikus tudomány és az empirizmus kritikája lenni.²¹ Vagyis azzal, hogy például az abnormalitás vagy a büntetés kapcsán esettanulmányokból, anamnézisekből és ítéletekből rajzolja ki a diskurzusrendszert,²²

¹⁷ Vö. KOSELLECK, Reinhart: *Vergangene Zukunft*. Frankfurt/M, Suhrkamp, 1995, 30.

¹⁸ A foucault-i archeológia par excellence *a priorija* ezért lehet maga az archívum, vö.: FOUCAULT, Michel: *On the Ways of Writing History* = Uő: *Aesthetics, Method, and Epistemology*. New York (NY), The New Press, 1998, 289. sk.

¹⁹ Uő: *A szavak és a dolgok*. Bp., Osiris, 2000, 97.

²⁰ Idézi: KELEMEN: i. m. (2001).

²¹ DERRIDA, Jacques: *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában* = *Helikon*, 1994., 1–2. sz., 30. Hogy egy hasonló vádat elhárítson, Foucault egy interjújában azt állította, hogy a strukturalizmusnál sokkal jobban hatott rá Nietzsche genealógiája: FOUCAULT: *On the Ways of Writing History*, 294.

²² Ha valaki a kései Foucault szemináriumait olvassa, meglepően hathat számára, hogy azok meglehetősen szárazak és adatolók; az egyes alkalmakon leginkább jegyzőkönyvekkel és törvényekkel hozakodik elő a hallgatóinak (ilyen például FOUCAULT, Michel: *Abnormal: Lectures at the Collège de France 1974–1975*. London, Verso, 2003).

a genealógia a fakticitásról a faktualitásra helyezi a hangsúlyt. Tulajdonképpen úgy kritikája az empirizmusnak, hogy annak egy adott történeti korszakban diszciplinárisan értett kritikája a praxeológiával és a különböző dokumentumok összeolvasásával.²³

Ez elég látványosan megmutatkozik akkor, amikor a Foucault-szöveg a szociológia bevett diskurzusát implicit módon kritizálja, a társadalmiság újragondolását sürgetve a *Geschlecht* helyett a *Herkunft* szó előnyben részesítésével, ami ezért nem csak nietzschei allűrnek tudható be Foucault részéről. A társadalommal szembeállított, majd újra társadalmiasított egyén helyett a genealógia az egyénen bekövetkezett lenyomatokból bontja ki a látszólagos egységet alkotó diskurzusokat, ezzel egyrészt fragmentálva az ént, másrészt viszont visszajuttatva az ő szempontjából formatív faktoroknak azok eseményjellegét (79). Így a genealógia a diskurzusokat már nem valamifajta díszletként használja, amely mögé bepillantva ott az egységes jelentés – mint teszi azt a gyanú hermeneutikája –, sem pedig szerencsés véletlenekként nem veszi őket számításba. A genealógia által végrehajtott újratörténetiesítés – amely egyben kiszakítása is az eseményeknek egy rájuk erőltetett teleológiából (ilyen például az eszmétörténet jelenorientáltsága) – ennél fogva együtt jár az én kényszerített szintetizáltságaként értett szimultaneitásának a felbomlásával: a genealógia szerint az énben hátrahagyott nyomokat extrapolálni és végigkövetni kell, nem összebékíteni.

Itt nyeri el jelentőséget az a magyar fordításban nem feltüntetett filológiai adat, hogy a szöveg egy Jean Hyppolite-nak emléket állító kötetben jelent meg először. Ez azért lényeges, mert a test, a konfrontáció, a hatalmi harc és a szubjektum osztottsága a Hyppolite számára két meghatározó teoretikus miatt is hangsúlyos Foucault tanulmányában: az egyik filozófus, akivel Hyppolite dolgozott, Jacques Lacan, a másik pedig akin dolgozott, Hegel. Utóbbi tekintetében Foucault-nál az osztottság megőrzése, a harc megnyerésének szubverziója rokonítható a boldogtalan tudattal, viszont Foucault ezzel az implicate ható hegelianizmussal éppen az esemény kapcsán helyezkedik szembe. Ugyanis míg Hegelnél „ennek [a boldogtalan tudat – S. R.] számára általában *történés*, hogy a változatlan az egyediség alakját kapja”,²⁴ addig Foucault részkonklúziója az, hogy ami végső soron egység, az biztosan nem lehet eredet, ám az egység felbontása az eredetet megmutathatja úgy, mint ahogy egy ember származásában többféle tényező keveredik (79). A lacani kikacsintást pedig a következő passzusban lehet tetten érni: „A test: az események lenyomatának felszíne (jóllehet a nyelv rögzíti és az eszmék feloldják az ilyen eseményeket); a test szubsztanciális egységként tételezett én felbomlásának központi helye; a test folytonosan szétforgácsolódo entitás. A genealógia tehát a származás elemzéseként az emberi test és a történelem metszéspontjában születik meg. Ki kell mutatnia, hogy a test át van itatva történelemmel, ez pedig roncsolja a testet” (80). Ez ugyanis összecseng Lacan eredetileg 1957-es, majd 1966-ban az *Écrits*ben megjelent szövegével. A *Fonction*

²³ Nem véletlen, hogy a német médiatudomány ennyire felkapta a tárgyszerűséghez ragaszkodó Foucault-t, aki különböző dokumentumokat olvasva vázol fel genealógiákat. Ehhez hasonlóval a Kittler-tanítványok első generációja is próbálkozott, amikor Comeniustól Babbage-on keresztül Turingig követték végig a komputáció diskurzusát, l. pl. DOTZLER, Bernhard J.: *Papiermaschinen*. Berlin, De Gruyter, 1996.

²⁴ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *A szellem fenomenológiája*. Bp., Akadémiai, 1979, 115.

et champ de la parole et du langage en psychanalyse (A beszéd és a nyelv mezeje és funkciója a pszichoanalízisben) a hiányt mint egy esemény történeti helyét Foucault-éhoz nagyon hasonlóan közelíti meg: a szubjektum diszkontinuitásai monumentumokban (a testen hagyott nyomok nyelvi artikulációjában), az archivált dokumentumokban (sorsfordító eseményekről szóló emlékekben), szemantikai változásokban (a szókincs cserélődésében) és a hagyományban jelölhetők ki, illetve mindezek eltorzulásában, töredezetté válásában.²⁵

Foucault-t sem a biológiai rétegekbe vésődött tulajdonságok érdeklik, ezzel viszont az archívum egy másik kategóriáját is kiiktatja a genealógiai vizsgálódásból, miután az *a priori* mint ok-okozati kategória száműzésével már az egyik lehetséges – és az archeológiában archéként érvényes – funkcióját felfüggesztette. A véletlenszerűségeket, idioszinkretikus hibákat viszont megtartja, mert azok nem tudnak egységként felhalmozódni, hanem széttartók (80). Így azt lehet megállapítani, hogy itt alapvetően mégiscsak egy kosellecki reflexióra volna szükség, amelyet Foucault elmulaszt; nevezetesen, hogy a hiba nem önmagában szerencsés, hanem legfeljebb szerencsésként rendezhető el a történeti narratíva megkonstruálása során. E felől mutatkozik meg igazán mind az *a priori*, mind pedig az abnormalitás megváltozott helyi értéke a genealógiában az archeológiához képest. Vagyis nem a hiba eseményértékéről beszélhetünk a genealógus Foucault-nál, hanem inkább események tételeződnek hibákként annak érdekében, hogy Foucault elkerülje a „szerencsés hiba” koncepciójának használatát.

Ehhez kapcsolhatók a tanulmányban a történelem és a patológia között kapcsolatot teremtő passzusok, melyek a történészt és az orvost hasonlítják össze: „meg kell állnunk a kezdetek, a származás részleteinél, véletleneinél; aprólékos műgonddal kell megfigyelnünk nevetséges rosszindulatukat; meg kell várnunk, amíg álarcukat levéve felfedik másik arcukat; ne szégyelljük, hogy ott kell őket felkutatnunk, ahol találhatók, vagyis a dolgok »legalján«, adjunk nekik időt rá, hogy kiérjenek a labirintusból, amelyben soha még semminemű igazság nem tartotta vissza őket” (78). Majd később: „Eljárása [ti. az orvosé – S. R.] éppen ellenkezője a történészek eljárásának: ez utóbbiak úgy tesznek, mintha a lehető legtávolabbra tekintetének, de alantas módon, a földön csúszva közelítenek e távoli ígérethez (ennyiben hasonlítanak a metafizikusokhoz, akik csak azért látnak egy evilág fölötti túlvilágot, hogy valami kárpótlást ígérhesse nek maguknak); a valói történelem viszont a lehető legközelebbi dolgokra tekint, majd hirtelen kitépi belőlük önmagát és a távolból ragadja meg őket (a szemlélet az orvoséhoz hasonlít, aki elmerül a részletekben, hogy megalkothassa a diagnózist)” (85). Ez a patológus viszony már csak azért is szemléletes, mert éppen a szomatikus tényezők nietzschei hangsúlyozása révén történik meg Foucault részéről a nem a kollektívvel szembeállított egyéni tapasztalat időstruktúrájának kiterjesztése a történeti tapasztalatra: efelől értelmezi a származást mint csoporthoz tartozást, holott a történészek inkább az utóbbit veszik alapul, és állítanak fel egy szempontrendszert – mintegy a kanti reflektáló ítélőerő döntéshozatalának²⁶ mintájára –, tehát az egyéni

²⁵ LACAN, Jacques: *Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse* = Uő: *Écrits*. Paris, Seuil, 1966, 259. sk.

²⁶ Vö. KANT, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*. Bp., Osiris, 2003, 31.

tulajdonságok azonosításával az individuumot besorolják fajba vagy társadalmi rétegbe (kollektívumba).

Hogyan nyeri el érvényét akkor végső soron a testnél a genealógia, azaz hogy mi a gyógyítás az újraélesztés helyett, amelyre Foucault hivatkozik (78)? A testre alapozva nem genetikai vagy evolúciós kutatással értelmeződik át a genealógia, mivel akkor egy másfajta, de ugyanannyira homogén és nem kevésbé hipotetikus eredet-megtalálást tűzné zászlajára, mint a történettudomány; egy leszármazási láncot vagy *scala naturae*-t előállítva. Foucault ezt úgy kerüli el, hogy akárcsak az archeológiánál, a genealógia esetében is mellőzi a jelen (kitüntetett) horizontját, így nem is feltételezi, hogy a múlt hathat a jelenben: a genealógia gyógyító és nem újraélesztő tudományként pozicionálódik.²⁷ Annál is inkább, mivel a jelen (ahogy arról már volt szó, hogy az az eredet helyi értékét kapta a történészekről) az apokaliptikus pillantásnak kedvez, amelynek nézőpontjából ölthet testet a történelem feletti, egységes én. A jelen kiiktatásával Foucault ezért érvényesíteni tudja azt a nietzschei szétválasztó perspektívát, amely tárgyának folytonosan mozgásban lévő diszkontinuus történetével együtt maga is osztódik. Ennyiben Foucault elismeri a genealógia perspektivikusságát, illetve parcialitását (86, illetve I. jelen dolgozat 20. lábjegyzetét), és valójában erre építi fel vállalkozását a történész ellenében, aki békaperspektíváját elleplezve tekint valami transzcendensre (időben távolira), és az egyiptianizmus hibájába esik (I. jelen dolgozat 28. lábjegyzetét). A megközelítés részlegessége miatt pedig Foucault hanyagolhatja is a mindig csak egységként, konvergenciaként megjelenő igazságot: mondván, maga az élet sem igazságos (nem egyenrangúak a küzdő felek). Ezért annyira lényeges metafora nála a hatalmi harc, amelyben egyesek alulmaradnak, mások pedig uralkodnak: ez az erőszak a keletkezés sajátossága, és nem az igazságtól való elszakadás, bukás, az alulmaradt pátosza (82). Ezt nem látja be a történész, aki nem válogató, mindennel foglalkozik, és a különböző dolgok eltérő történeteit szintetizálja, ezáltal pedig nem mást tesz, mint hogy egymásnak feleltet meg eseményeket egy nagy egész megalkotása érdekében: montírozásának látszólagos objektivitása viszont ízléstelenségről tanúskodik inkább, ezért munkája nem válhat soha genealógiai kutatással: „A demagógnak el kell jutnia a test tagadásához, hogy jobban megalapozhassa az időtlen eszme hatalmát; a történésznek el kell jutnia tulajdon egyénisége eltörléséig, hogy mások léphessenek a színre és ők juthassanak szóhoz” (87).

²⁷ A foucault-i genealógiával összehangzó, a saját történeti eljárás módja szempontjából kulcsszavusnak tekinthető a *Műmiek* szócikk Hans Ulrich Gumbrecht 1926-jában. Amikor Gumbrecht a történeti megismerésre reflektálva azt írja, hogy a múmia nem kezdi az élet esszenciáját árasztani (GUMBRECHT, Hans Ulrich: 1926. Bp., Kijarat, 2014, 145.), akkor alludál ugyanarra a nietzschei fogalomra, amelyik Foucault tanulmányában is előkerül. Az egyiptianizmus, amely a *Bálványok alkonya* egy helyén tűnik fel, nem másra vonatkozik, mint hogy a filozófusok hajlamosak újraértelmezni a fogalmakat, ezzel viszont ahistorikussá teszik őket, mivel a jelen viszonyaihoz igazítják azokat. Nietzsche szerint ugyanis nem tűrik azt, ha egy fogalom ellentmond nekik, vagy ha feszültséget hordoz magában, így a filozófus saját szájíze szerint dönt róla, ezzel mummifikálva minden életet (a fogalom történetét), kiszívja, leradírozza az inskripciót (az addigi történeti változásait) a fogalom testéről; tulajdonképpen bebalzsamozza. NIETZSCHE, Friedrich: *Werke in drei Bänden: Band 2*. Szerk. Karl Schlechta. Hanser, München, 1954, 957. A filozófusok egyiptianizmusa bár megőrzi a fogalmat az örökkévalóságnak, meg is akasztja a történeti alakulását, mivel kiemrevíti a jelentését a jelenben (83). Foucault viszont éppen arra lenne kíváncsi, miben rejlenek az adott koncepció szabálytalanságai (86).

A genealógia szubjektuma

Nietzschével ellentétben Foucault-nál az intézmények genealógiája (például a morálé) nem az egyes cselekvők pszichológiai motivációjától függ, hanem már az egyéni diszpozíciók is hatalmi gyakorlatok eredményei. Ugyanakkor a tanulmány kulcspasszusa ezzel kapcsolatban nagyon is nietzscheiánus: „A különféle megragadható jelenségek nem egyazon jelentés egymást követő alakzatai; hanem a különféle behelyettesítésekből, visszaállításokból, csúsztatásokból, álcázott hódításokból és szisztematikus megfordításokból előálló következmények. Ha az interpretáció azt jelenti, hogy az eredet egyetlen jelentésére derítünk fényt aprólékos munkával, akkor csak a metafizika interpretálhatná az emberiség fejlődését. De ha az interpretáció az, hogy szabályok rendszerét erőszakkal vagy csellel ragadjuk meg – amely rendszernek önmagában nincs lényegi jelentése –, és irányt szabjunk neki, új akarat szerint hajlítjuk meg, más rendszerben helyezzük el és másfajta szabályoknak vetjük alá, akkor az emberiség fejlődése interpretációk sorozata lesz” (83).

Az eszmetörténetnek mint a latouri értelemben vett modernnek gondolkodásának kritikájához tehát a Foucault-féle genealógia azzal járul hozzá, hogy elvégzi a történelmi tudat genealógiai vizsgálatát patológusként: a XIX. században a kevertség keltette fel a kíváncsiságot, mégsem annak diffúz vonalai mentén indultak meg a vizsgálatok, hanem az egységhez ragaszkodva, az önismeretet mint célt helyezték metahistorikus pozícióba, ezáltal pedig a történelemből való tanulást vallották (79). De a keletkezés sajátossága önmaga kalkulálhatatlansága: az a kontingencia, hogy az előkészítés nem garantálja az előre elgondolt eredményt. Ezért a genealógia felülírhatja a történelmet, méghozzá pontosan a történelem genealógiájának elvégzésével, ehhez pedig az eredet fogalmának revideálása segít hozzá.

Amíg a származás nyom (erővonalak sokféleségének összeütközése), addig a keletkezés inszcenírozás: valami, aminek magának nincs eredete, nem rendelhető tulajdonoshoz; folytonos újraosztódás, rehierarchyizáció, nem pedig egység. Foucault a tanulmányában ragaszkodik ahhoz, hogy a faj nem egységes, az én nem egységes, csak ha fajok vagy ének kerülnek egymással szembe (vö. boldogtalan tudat), akkor formálhatnak két külön kollektívát, ennek logikája tulajdonképpen az, hogy a szabályzati keret örök, csak a tartalom változik. A kollektívum-individuum ellentéte vagy az egyik kiterjeszthetősége a másikra (és Foucault-nál az adná magát, hogy ekképpen az egyén testének inskripciói kiterjeszthetők a társadalomra, de éppen az általam is említett szociológiai kritikával [a *Geschlecht* helyett a *Herkunft* használatával] kerül el egy effajta könnyed kontinuitást), azonban megkérdőjeleződnek: ugyanis nincs a testben olyan szilárdan rögzített elem, amely alapján a többi emberre általánosan érvényes szabályok felállíthatók lennének. Ehelyett azon gyakorlatokat és fiziológiai folyamatokat kell megnézni és végigkövetni a genealógia szerint, amelyek a testet formálják, ezek ideje viszont szemben áll a történelmi idővel.²⁸ Ez a beállítódás egyben dekonstruálja azt a képet, hogy az események ahhoz járulnának hozzá, hogy kialakítsák a karaktert, az egységes ént, majd pedig felszívódnának. Ennek megfelelően,

²⁸ A test mindezen időbeliségek dokumentumaként szolgál, vö. jelen dolgozat 27. lábjegyzetével.

vagyis e praktikák disszemináltságához igazodva kell feldarabolni magát a testet és az ént is, érvényesíteni a formatív erők szétszórtságát, töredékességét és diszkontinuitását, ami szétrobbantja a szintézist és a konszenzualitást, aláásva a „keresem magam” és a „történetem révén ismerem meg magam vagy a tárgyam” historista-eszmetörténeti maximáját.

Bernard Stiegler Foucault-olvasata annyiban szolgálhat e tekintetben értékes belátással, hogy megállapítása szerint a felügyelet és a büntetés genealógiáját vizsgálva és a szubjektum hermeneutikáját tárgyalva Foucault túlzó jelentőséget tulajdonított a fegyelmezésnek, ami nemcsak abban érhető tetten, hogy valamennyi intézményszerűségben ilyesfajta funkciót látott, hanem hogy e műveletet tette meg alapparadigmának az objektivitás és a szubjektivitás kialakulásának kérdéskörében. Ezért bár Foucaultnak a diskurzusanalízisen alapuló genealógiái nem kevés aktualitással rendelkeznek a kortárs guvernementalitáskutatások terén,²⁹ hajlamosak elvéteni mindent az ún. társadalmin kívül, illetve magát a társadalmin kívülit úgy posztulálni (miközben kritikailag értelmezik újra a társadalmiság genealógiáját is), hogy annak alapjai nem különböznek a fegyelmező elrendezés intézményes formáitól. A társadalom önszabályozása is egy rendkívüli állapot érvényesítése révén történik meg Foucault-nál: a polgárháború a hatalom megragadására irányul, nem pedig azzal szemben lép fel, ugyanakkor a hatalom nem elnyomja az ilyen társadalmi felzúdulást, hanem szítja és fenntartja is azt. Mert amennyiben tényleg alapvetőként, ennyiben pedig saját tárgyát is előállítóként ismerhető fel Foucault-nál a felügyelet és a büntetés dialektikája, valamint a fegyelmezés nem egy már kész entitáson van végrehajtva, hanem maga hozza létre e műveleteken keresztül a szubjektumot,³⁰ ennek mandinere az kell legyen, hogy objektivizálódik és intézményesül az ezt gyakorló hatalom. Ebben a rendszerben pedig – igaza van Stieglernek – egyedül a szuverénhez képest lehetséges szubjektumról beszélni.³¹ Ezzel részben egy klasszikusnak tűnő szubjektum-objektum viszonyhoz jutunk, viszont mivel a szubjektum mindig ellene megy a büntetés intézményesített formájának (azzal is, hogy mindig fenntartja a reményt a büntetés elkerülhetőségével kapcsolatban), a lázadásban az intézmény inskripcióis praxisainak tárgyává válik, a köztük lévő viszony – az objektum felcserélhetősége a szubjektumra (és vice versa) – pedig pontosan azon hatalomtechnikai ökonómia kulturális komplementere, amelyik a szubjektivitást objektivizálja.

A szubjektivizáció és az objektivizáció mintáinak konvergálása annak alapján történik meg a foucault-i kontextusban, hogy a szuverénnek (intézményesített büntetési hatalom) mint objektumnak ellenálló alattvalójaként a szubjektum maga is tárgyasul, e viszony internalizálása pedig egy transzindividuális folyamatként értelmezhető, amely ugyanakkor bármilyen más, a társadalmin kívüli viszony alapdiszpozíciójává válik a foucault-i genealógiaelméletben. Ha Stiegler úgy fogalmaz, hogy ez az alapviszony Foucault-nál az „ami az *enyém*, azzá leszek *én*”³² frázissal írható le, akkor ez

²⁹ L. pl. LEMKE, Thomas: *Foucault, Governmentality, and Critique*. London, Routledge, 2012.

³⁰ STIEGLER, Bernard: *Taking Care of Youth and the Generations*. Stanford (CA), Stanford UP, 2010, 115.

³¹ Uo., 169.

³² Uo., 155.

a „valamivé válás” olyan szubjektívizációt feltételez, amely eleve protoindividualizáción nyugszik, vagyis eminens és feltétel nélküli objektumként szubjektumképző: a felügyelet és a büntetés fixált pontokként bármit képesek maguk alá rendelni. Ezért bár a hatalom produktív Foucault-nál (a hatalmi harcok, a hatalom akarása mozgatják az erővonalakat), egyáltalán nem innovatív, és a nietzschei antidialektika felől nézve tulajdonképpen maga az ismétlés. Ennyiben a hatalom elleni fellépés nem tud nem visszafordulni a szubjektum ellenében a hatalom oldaláról, ugyanis – és ezért fontos Stiegler megállapítása az objektum–szubjektum konvergenciáról – az ellenállás valamennyi új formája nemcsak támaszkodik az önfegyelmézésre lett (internalizált) hatalmi kondicionálásra, de egyben a lázadó szubjektum ellen is fordul a Foucault-féle genealógiai szemlélet szerint, így végső soron ugyanúgy megfigyelhető egymásnak szubjektumot és intézményességet, mint ahogy azt Nietzsche is tette.

Irodalomjegyzék

- BLUMENBERG, Hans: *Die nackte Wahrheit*. Frankfurt/M, Suhrkamp, 2019.
- BÜHLER, Benjamin: *Ökologische Gouvernementalität*. Bielefeld, transcript, 2018.
- DERRIDA, Jacques – ERNST, Wolfgang: *Az archívum kínzó vágya / Archívumok moráljása*. Bp., Kijarat, 2008, 105–84.
- DERRIDA, Jacques: *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában = Helikon*, 1994., 1–2. sz.
- DOTZLER, Bernhard J.: *Papiermaschinen*. Berlin, De Gruyter, 1996.
- Fall – Fallgeschichte – Fallstudie: *Theorie und Geschichte einer Wissensform*. Szerk. Susanne Düwell, Nicolas Pethes, Suhrkamp, Frankfurt/M, 2014.
- FOUCAULT, Michel: *A diskurzus rendje = Holmi*, 1991, 7. sz.
- FOUCAULT, Michel: *A szavak és a dolgok*. Bp., Osiris, 2000.
- FOUCAULT, Michel: *Abnormal: Lectures at the Collège de France 1974–1975*. London, Verso, 2003.
- FOUCAULT, Michel: *L'archéologie du savoir*. Paris, Gallimard, 1969.
- FOUCAULT, Michel: *Nietzsche, a genealógia és a történelem = Új Írás*, 1991, 10. sz.
- FOUCAULT, Michel: *On the Ways of Writing History = Uő: Aesthetics, Method, and Epistemology*. New York (NY), The New Press, 1998.
- FOUCAULT, Michel: *Truth and Power = The Foucault Reader*, szerk. Paul Rabinow, New York (NY), Pantheon Books, 1984.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich: 1926. Bp., Kijarat, 2014.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *A szellem fenomenológiája*. Bp., Akadémiai, 1979.
- HORN, Eva: *Zukunft als Katastrophe*. Fischer, Frankfurt/M, 2014.
- KANT, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*. Bp., Osiris, 2003.
- KELEMEN János: *A szavak és a szavak = Buksz*, 2001. tavasz, <https://epa.oszk.hu/00000/00015/00021/kelemen.html> (utolsó letöltés: 2020. 12. 05.).
- KITTLER, Friedrich: *Gramofon – film – írógép = Prae*, 2014, 4. sz.
- KOSCHORKE, Albrecht: *Körperströme und Schriftverkehr: Mediologie des 18. Jahrhunderts*. München, Fink, 2003.
- KOSELLECK, Reinhart: *Vergangene Zukunft*. Frankfurt/M, Suhrkamp, 1995.
- LACAN, Jacques: *Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse = Uő: Écrits*. Paris, Seuil, 1966.
- LATOUR, Bruno: *We Have Never Been Modern*. Cambridge (MA), Harvard UP, 1993.
- LEMKE, Thomas: *Foucault, Governmentality, and Critique*. London, Routledge, 2012.
- NIETZSCHE, Friedrich: *A történelem hasznáról és káráról = Uő: Korszerűtlen elmélkedések*. Bp., Atlantisz, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich: *Werke in drei Bänden: Band 2*. Szerk. Karl Schlechta. Hanser, München, 1954.
- STIEGLER, Bernard: *Taking Care of Youth and the Generations*. Stanford (CA), Stanford UP, 2010.
- ZIELINSKI, Siegfried: *Médiarcheológia = Tiszatáj*, 2015, 4. sz.

Kovács Dávid

A biográfia mint eszmetörténet-írás

Módszertani gondolatok Vatai László életműve kapcsán

A jelen tanulmányban felvetett elméleti problémák, bemutatott dilemmák az eszmetörténet-írás és a biográfia viszonyát érintik egy konkrét oeuvre, nevezetesen Vatai László életművének vizsgálatán keresztül. A „teológián iskolázott filozófus”¹ Vatai László személye és munkássága csaknem két évtizede, Dosztojevszkijről szóló könyvének megismerése nyomán került látókörömbe, mi több a mű meghatározó olvasmányélményeim egyikévé lépett elő.

63

Találkozás az életművel

Szemléleti kereteit, használt fogalmait tekintve a könyv, amely első, 1942-es kiadásában *A szubjektív életérzés filozófiája* címet viselte, eredeti módon ötvözte az egzisztencialista filozófia és a kortárs protestáns teológia belátásait.² A mű messze szétfeszítette az irodalomelemzés, az irodalomtörténet hagyományos kereteit és formáit, a benne tükröződő gondolatvilág sajátos szintézise volt a Krisztus-hitnek, a népi eszmékörnek, valamint a konzervatív kultúrkritikának és forradalomellenességnek. Csaknem fél évszázaddal az írás megszületése után ezt maga az alkotó is így látta, hiszen késői értékelése szerint *A szubjektív életérzés filozófiája* „nem irodalomtörténeti alkotás, túllépet az irodalomfilozófia analízisen is”, a könyv valójában Dosztojevszkij gondolatait követve a „lét mélységeibe” vezette olvasóját, ahol feltárul, hogy „már csak Krisztus a reménység”.³ Eszerint Dosztojevszkij művészetének jelentősége éppen abban áll, hogy a modern kor „mélybe zuhant”, szilánkokra hasadt emberének felmutatta a Krisztushoz vezető út lehetőségét.⁴ Nem meglepő tehát, hogy Vatai kultúrafelfogása értelmében valódi kultúra csak a „transzcendencia feltétele alatt keletkezik, s valamilyen formában mindig viszonylik a transzcendenshez”.⁵ A kultúra lényegét tekintve jelrendszere, szimbóluma a „túllévő másik világnak”.⁶ Az újkortól kezdve azonban egyre inkább a transzcendens világtól elforduló, azt pusztá illúzióvá súlylyesztő, önmagát autonómnak tekintő embertípus szándékait és vonásait tükrözi kul-

¹ ALBERT Gábor: *Jóslás és mementó = Uó: Az öreg kutya vedleni készül.* Bp., Kairosz, 2001, 169.

² VATAI László: *A szubjektív életérzés filozófiája (Dosztojevszkij).* Sárospatak-Bp., Sárospataki Főiskola kiadványa, 1942. A második kiadás két évvel később jelent meg, VATAI László: *Dosztojevszkij. A szubjektív életérzés filozófiája.* Bp., Turul Kiadás, 1944. A harmadik kiadás, amely a Kálvin Kiadó gondozásában jelent meg a második reprintje, kiegészítve Hegedűs Loránt bevezető tanulmányával (előszó), valamint Vatai László 1992-es utószavával, VATAI László: *Dosztojevszkij. A szubjektív életérzés filozófiája.* Bp., Kálvin Kiadó, 1992. A tanulmányban a harmadik kiadásból idézek.

³ VATAI László: *Utószó = VATAI: i. m. (1992), 230.*

⁴ Uo.

⁵ VATAI: *i. m. (1992), 173.*

⁶ Uo., 174.

túrkörünk életrendje. Az egykori, a közösség egésze számára jelentést hordozó és az emberi létezés egészét átható, a transzcendensről tanúskodó jelképrendszer az idő előrehaladtával egyre kisebb és kisebb körre szorult.⁷ Ezen az úton, Vatai fogalmi dichotómiájával élve,⁸ az éltető kultúra menthetetlenül civilizációvá dermed, amely megágyaz az ember „kétségbeesett és elkeseredett tájékozódási kísérletének”, a forradalomnak, amely azonban nem jelenthet valódi kiutat, hiszen „minden forradalom alapja vagy indító oka a nihilizmus”.⁹ Vatai olvasatában a francia majd az orosz bolsevik forradalom ennek a rombolásban testet öltött nihilizmusnak a történelmi megnyilatkozása.

Az előbbieken körvonalazott gondolatokkal, a háttérükben álló világképpel való első szellemi találkozás után a Horthy-korszakra vonatkozó művelődés- és eszmétörténeti vizsgálódásaim, szorosabban a népi mozgalom kutatása során többször feltűnt Vatai alakja. Látókörömbe került többek között mint az 1930-as évek közepén a népi gondolattal áthatott, az akkoriban szárnyait bontogató falukutatásban részt vevő sárospataki teológiai hallgatók egyik szellemi vezére,¹⁰ orgánumuk, a *Sárospataki Ifjúsági Közlöny* szerkesztője, továbbá mint a *Soli Deo Gloria* meghatározó alakja, egy ideig főtitkára, aki döntő szerepet játszott a szárszói találkozók megszervezésében.¹¹ Végül, de nem utolsósorban úgy is vizsgálódásaim körébe lépett, mint a népiek úgynevezett harmadikutas irányát képviselő *Magyar Élet* című lap irodalomkritikai tanulmányokat jegyző szerzője.¹²

Különösen ez az utoljára említett szerepkör érdekes, hiszen ebben a kritika szempontjainak háttérét a Dosztojevszkij-könyvben megismert eszmerendszer és az abból kinövő kultúrafelfogás képezte. Ennek jegyében tett mérlegre egyes műveket és alkotói életműveket, döntően, de nem kizárólagosan a népi írók és előképeik megnyilat-

⁷ Érdemes ezzel összevetni egy hasonló optikájú kortárs diagnózist: „A modernitás egyik jellemzője a lét-teljesség eltűnése... A teremtet világ transzcendens mivolta a rákérdezésből kihullott, a létezés immanens-fragmentált valóságában tárul az emberiség elé. Külön valósággá lett a társadalom, a politika, a gazdaság, a vallás.” KUCSERA TAMÁS GERGELY: *Túl művészetben, túl emberen. Válogatott művészetelméleti írások*. Bp., L'Harmattan, 2019, 156.

⁸ A civilizáció és kultúra megkülönböztetése Spengler *A nyugat alkonya* című műve nyomán vált szélesebb körben elterjedtté, azonban Norbert Elias egészen Kantra vezeti azt vissza. ELIAS, Norbert: *A civilizáció folyamata*. Bp., Gondolat, 1987, 107.

⁹ VATAI: i. m. (1992), 194.

¹⁰ A sárospataki falukutatásra lásd BARTHA Ákos: *Falukutatás és társadalmi önismeret. A Sárospataki Református Kollégium faluszemináriumának (1931–1951) történeti kontextusai*. Sárospatak, Hernád Kiadó, 2013.

¹¹ KULIFAY Albert: *Az SDG tisztikara 1924–1943 = Református ifjúsági egyesületek és mozgalmak Magyarországon a XX. században. Tanulmányok, emlékezések és dokumentumok, különös tekintettel a Soli Deo Gloria Szövetség történetére*. Szerk. TENKE Sándor, Bp., Magyarországi Református Egyház, 1993, 471.; HAVAS Gábor: *Az 1942. és 1943. évi nagy konferenciák = Református ifjúsági egyesületek és mozgalmak Magyarországon a XX. században. Tanulmányok, emlékezések és dokumentumok, különös tekintettel a Soli Deo Gloria Szövetség történetére*. Szerk. TENKE Sándor, Bp., Magyarországi Református Egyház, 1993, 280–281.; VATAI László: *A Független Kisgazdapárt társadalombölcselete = Új: Átszínezett térkép*. New York, Püski, 1985a, 134.

¹² A népiek harmadikutas irányára vonatkozóan lásd FARKAS Attila: *Kényszerek és lehetőségek: a magyar népi harmadik út = Jelenségek és diszciplínák*. Szerk. F. OROSZ Sára, Gödöllő, Szent István Egyetemi Kiadó, 2019, 75–90.; BOGNÁR Bulcsu: *A népies irányzat a két háború között*. Bp., Loisir, 2012. *A Magyar Élet* című lapra vonatkozólag lásd PAPP István: *A magyar népi mozgalom története 1920–1990*. Bp., Jaffa Kiadó, 2012, 157–160; BORBÁNDI Gyula: *A magyar népi mozgalom*. New York, Püski, 1983, 276–280.

kozásainak tárházából válogatva. A szerző egyik kortársa találóan ragadta meg az írások mögött meghúzódó mélyebb szándékot: Vatai célja, hogy a népi irodalom filozófiai, művészetelméleti megalapozását adja.¹³ Vatai kétségtelenül a népi irodalom egyes képviselőiben, különösen Kodolányiban vélte megtalálni azt az alkotót, aki kultúrát teremt a „civilizáció szikkasztó légkörében”, mivel képes volt „magába szívni a transzcendencia üzenetét”.¹⁴ Ahhoz azonban hogy a népi irodalom képes legyen napvilágra hozni a benne szunnyadó ígéretet, a megfelelő elvekre épülő kritika – vallja Vatai egyik 1943-as tanulmányában – elengedhetetlen: „Az irodalmi életnek – melynek a filozófiával együtt a kultúra tudatává kellene lennie – éppúgy szerves alkotórésze a kritika, mint a mű és az olvasótábor. Hogy viszonylanak ezek nálunk egymáshoz? Hosszú kapkodás után megszülettek a művek, a népi irodalom műveiben igazolta önmagát, s lassan hozzá nőtt az olvasótábora is. De hol van a kritika, melynek minden ízében tudatosan kellene élnie minden feladatnak, s a feladat mértékének is? S mind világosabban láttjuk, hogy a mértéket senki sem alkotta még meg... egy két kivételtől eltekintve (Németh László, Féja Géza) a kritika nem ér fel a művészethez.”¹⁵ Ebből a felismerni vélt hiányból nőtt ki Vatai irodalomkritikusi szereptudata és születtek meg az említett értékelések a *Magyar Élet* hasábjain 1944 folyamán, sőt, ez a háttér az emigrációban született munkáinak is.

Összegezve az eddigieket azt mondhatom, hogy Vatai László életművének két vonatkozása keltette fel érdeklődésemet és sarkall a tudományos feldolgozás és reprezentáció megfelelő kereteinek megtalálására: a Dosztojevskij-könyvben tükröződő alkotói világszemlélet és az irodalomkritikusi szereptudat szülte, az irodalom és a művészet mibenlétét feszegető írások. Joggal merülhet fel a kérdés, hogy a biográfia műfajában vajon adekvát kifejezési formát nyer-e ez a kettős fókuszú kutatói érdeklődés, illetve hogy az életírás mely hagyományához érdemes kapcsolódni. A kérdéshez tapadó dilemmák számbavétele előtt azonban érdemes megrajzolni az életműre vonatkozó közösségi ismerethorizont vonalait és határait.

Egy sokirányú életút és életmű recepciótöredékei

A Vatai-oeuvre feltérképezését lehetetlen egyetlen tudományos diszciplína keretei közé szorítani, hiszen az életmű egyes darabjai, illetve gondolati rétegei különböző tudományterületekhez kapcsolódnak. A tudás ezen terrénumai közé tartozik az irodalom- és művészetelmélet, a kultúrfilozófia, az irodalomtörténet, a filozófiai antropológia, a teológia, a politikai filozófia és az eszmetörténet. Vatai tudományos stúdiumainak és intellektuális orientációjának sokirányúságát figyelembe véve ezen nem igazán csodálkozhatunk: az 1930-as évek közepén a sárospataki teológián palálózódó, majd református lelkesítő hivatását gyakorló Vatai a kolozsvári egyetemen szerezte meg filozófiai doktorátusát 1942-ben és vált a debreceni egyetem magánta-

¹³ A *Sorsunk* július havi száma is elhagyta a sajtót = *Dunántúl*, 1943, július 2., 7.

¹⁴ VATAI László: *Csoda és realizmus* = *Sorsunk*, 1943, 7. sz., 524–525.

¹⁵ Uo., 522–523.

nárává az irodalom filozófiája tárgykörben. Ebből fakad, hogy a lexikon- és szakkikkek hol filozófusnak, hol irodalomtörténésznek, hol pedig teológusnak aposztrofálják. Visszaemlékezései és levelezése tanúsága szerint Vatai maga szellemi útkeresésének irányító csillagképeként az evangéliumot, a népi írói mozgalmat, a Karl Barth és Eduard Thurneysen nevével fémjelvezhető dialektikus teológiát és az egzisztencialista filozófiát nevezte meg.

Élete átnyúlik az első világháború kitörésétől a kommunizmus összeomlásáig tartó úgynevezett rövid XX. századon: 1914-ben született és 1993-ban hunyt el. Mint annyi kortársa életét, az övét is kettétörte a szovjet megszállás és a nyomán kibontakozó kommunista hatalomátvétel. Kérdés, hogy a szovjetizálás előrehaladtával koncepció perbe fogott, s így az országot 1947-ben fiatalon elhagyni kényszerülő Vatai alakja, életműve mennyire vált részévé a magyar kultúrának, a magyar esztétörténetnek. Azt mondhatjuk, hogy neve nem teljesen hullott ki a közösségi emlékezetből, hiszen felvillanásszerűen az életmű egyes darabjaihoz, gondolati összetevőikhez kapcsolódó értelmezések-értékelések feltűntek a magyar szellemi élet horizontján.

Sajátos módon még a diktatúra legsötétebb időszakában is találkozhatunk nevével a hazai tudományos közélet fórumain, igaz, a vele szembeni hangnem a teljes elítélésé. Példa erre a szovjet irodalomtörténésznek, L. A. Grigorjevnek a *Világirodalmi Figyelő* hasábjain a Dosztojevszkij-recepcióval foglalkozó írása, amely Vatai 1954-ben angol nyelven is megjelent Dosztojevszkij-könyvéről is megemlékezik.¹⁶ Eszerint a „reakciós magyar kritikus” az egzisztencialista filozófia hamis világnézeti karanténjába tuskolta az orosz író, meghamisítva így annak társadalomkritikai törekvéseit.¹⁷ Szintén megemlíthető Vezér Erzsébet 1965-ös, az *Irodalomtörténeti Közleményekben* közzétett harcos kritikai kirohanása a „világnézeti elfogult” Vatai László Ady-monográfiájával szemben, amely Washingtonban magyar nyelven jelent meg.¹⁸ Ezen utóbbi mű negligálhatatlan jelentőségét mutatja, hogy Király István a késő kádári diktatúra idején, az 1980-as évek elején megjelent monumentális Ady-monográfiájában is több helyen hivatkozik Vatai munkájára.¹⁹

A rendszerváltozás természetesen változást hozott a Vatai-recepcióban is. Ennek első jele Dukkon Ágnesnek az *Orosz írók magyar szemmel* című szövegválogatás harmadik kötetéhez írott bevezető tanulmánya, amely Vatai Dosztojevszkij-értelmezésére is kitér. A jeles irodalomtörténész-szlavista írásában értő módon tárja fel Vatai könyvének szellemi forrásait és kapcsolódásait, valamint a mű által felvetett alapvető problémaköröket.²⁰ A rendszerváltozás nyomán a történettudományban lehetővé vált a Kisgazdapárt tönkretételét célzó úgynevezett köztársaságellenes összeesküvés va-

¹⁶ VATAI László: *Man and His Tragic Life, based on Dostoevsky*. New York, Philosophical Library, 1954.

¹⁷ GRIGORJEV, A. L.: *Dosztojevszkij és a külföldi irodalom = Világirodalmi Figyelő*, 1960, 2. sz., 200.

¹⁸ VEZÉR Erzsébet: *Vatai László: Az Isten szörnyetege = Irodalomtörténeti Közlemények*, 1965, 2. sz., 383. VATAI László: *Az Isten szörnyetege. Ady lírája*. Washington, Occidental Press, 1963.

¹⁹ KIRÁLY István: *Intés az őrzőkhöz* 1–2. Bp., Szépirodalmi, 1982.

²⁰ DUKONN Ágnes: *Bevezetés = Uő (szerk): Orosz írók magyar szemmel III*. Bp., Tankönyvkiadó, 1989, 16–21. Fontos megjegyezni, hogy a szerző 1991-ben külön tanulmányt is szentelt Vatai könyvének: DUKONN Ágnes: *Véletlen hasonlóság vagy szellemi rokonság, Erintkezési pontok Dosztojevszkij dialektikájának balti koncepciójában és Vatai László református teológus értelmezésében = Confessio*, 1991, 2. sz., 60–68.

lósághű feltárása, így a párt országgyűlési képviselőjeként, ideológusaként ténykedő, a koncepciók perben meghurcolt „politikus Vataira” vonatkozólag is bővültek az ismeretek.²¹ Témánk szempontjából fontosabb, hogy a diktatúra összeomlása után született, Kodolányi János életművével foglalkozó szakirodalom elsősorban Horányi Károly és Csűrös Miklós jóvoltából immár számon tart(hat)ja Vatai Dosztojevszkij-könyvét mint olyan kultúrfilozófiai gondolatok foglalatát, amelyek mély hatást gyakoroltak az író világképére.²² Fontos kiemelnünk Albert Gábor esszéit is, amelyek az egzisztenciális érintettség hevével vallják és hirdetik Vatai László művének személyes „sorsformáló” hatását.²³ Külön örömteli, hogy az elmúlt években sem hunyt ki az életmű inspiráló, értelmezésekre sarkalló ereje, amelyet Arday Géza tanulmányai bizonyítanak.²⁴

Úgy gondolom, hogy az előbbieken bemutatott recepciószilánkok a maguk töredezettségében is az életmű jelentőségére utalnak, s egyben annak szisztematikus feldolgozására szólítanak fel.

Világképelemzés, intellektuális biográfia, eszmetörténet

Vatai László életműve kapcsán az irodalmi értékelések mögött munkáló világkép meghatározó szerepét, a kettő szerves egységét sokan észrevették. Már első jelentős művét érintően megfogalmazódott mind a kortárs ítések (Mátrai László, Szigeti József), mind az utókor értékelői (Albert Gábor) részéről, hogy a szerző Dosztojevszkij-könyve nem pusztán az orosz íróról, illetve művei értelmezéséről szól. Dosztojevszkij és művészete inkább lehetőséget adott Vatainak arra, hogy saját Isten- és emberképét, kultúr- és történetfilozófiai vízióit, vagyis világképét megjelenítse.²⁵ Ennek a világképnek a rekonstrukciója nélkül elképzelhetetlen az életmű másik fókuszba állított vonatkozásának, vagyis Vatai művészet- és irodalomfelfogásának bemutatása, hiszen az utóbbi szervesen az előbbiből nőtt ki. Ugyanakkor nem arról van szó, hogy a szerző művészet- és irodalomfelfogása, világképe pusztán egyik, periférikusabb megnyilatkozása lenne, mivel Vatai személyes szereptudata mélyen egybekapcsolódott a művészet, azon belül az irodalom mibenlétére, szerepére vonatkozó meglátásokkal.

Fontos meghatározni az általam kulcsfogalomként használt „világkép” jelentéskörét. A fogalmat Dilthey és Heidegger szellemében használom. Dilthey a világnézetet-világképet a „valóság értelmezésének” tekinti, amely „magában foglalja a világmegis-

²¹ SZEKÉR Nóra: *Titkos társaság. A Magyar Testvéri Közösség története*. Bp., Jaffa Kiadó, 2017.

²² HORÁNYI Károly: *Eredet és jelkép. Kodolányi János és kortársai*. Bp., Argumentum, 2004; CSÜRÖS Miklós (szerk.): *Én vagyok. In memoriam Kodolányi János*. Bp., Nap Kiadó, 2001.

²³ ALBERT: *i. m.* (2001), 167.

²⁴ ARDAY Géza: *Vatai László nézőpontja Németh Lászlóról = Confessio*, 2020, 3. sz., 57–65.; ARDAY Géza: *Az Isten szörnnyetege. Vatai László munkájának jelentősége és korabeli fogadtatása = Confessio*, 2019, 1. sz. 33–41.

²⁵ SZIGETI József: *Vatai László: A szubjektív életérzés filozófiája = Athenaeum*, 1943, 2. sz., 213.; MÁTRAI László: *A szubjektív életérzés filozófiája = Protestáns Szemle*, 1943, I–XII. füzet, 152.; ALBERT: *i. m.* (2001), 168.

merés, az életértékelés, valamint a cselekvés elveinek az összefonódását”.²⁶ Heidegger számára a világnézet-világkép „az emberi ittlét és ezzel a történelem értelmének és céljának értelmezése”. A világnézet-világkép életformáló erő, „útmutató”, a cselekedetek mozgatója: „olyan összefogó elv, amely többé vagy kevésbé, kifejezetten és közvetlenül meghatározza a tevékenykedést... az útmutató az ittlét számára”.²⁷ Munkámban a fenti értelemben használom a fogalmat, amelyet a magyar fogalomhasználati hagyományt tekintve inkább a „világkép”, illetve a „világszemlélet” fejez ki, nem pedig a szűkebb értelműnek érzett „világnézet”. Ez már csak azért is indokolt, mert maga Vatai is ebben az értelemben tett különbséget a két fogalom között: a világnézetet a politikai ideológiával azonosította, míg a világképet a valóságértelmezés átfogó formájának tekintette.²⁸

Wilhelm Dilthey az a teoretikus, akinél a személyes világképgondolata összekapcsolódott a biográfia műfajával. A német gondolkodó szemében a biográfia a „történetírás csúcsteljesítménye”, amely lehetőséget kínál arra, hogy egy ember gondolataiban tetten érhető világ- és életértelmezését és az azokból kinövő célképzetét a maga „folyamatában és sorsában” megragadjuk.²⁹ Diltheynél a biográfia tulajdonképpen esztörténet, egy individuum valóságértelmezésének műveiben, gondolati megnyilatkozásokban tükröződő, az időben kiteljesedő folyamata, amely azt a feladatot rója a kutatóra, hogy rekonstruálja és elemezze a vizsgált személy világképét, illetve annak időbeli kibontakozását.

Ez a megközelítés egy életút végtelen számú tényei közül elsősorban az „élet- és világtalányra”³⁰ reflektáló gondolatkifejezésekre fókuszál, amely megközelítési irányt talán nem alaptalanul azonosítjuk az intellektuális biográfia műfaji kategóriájával.³¹ Ebben a megközelítésmódban a figyelem – ahogy azt Halász Gábor *Portré és tabló* című 1942-ben megjelent tanulmányában leszögezte – a művekre és az eszmékre összpontosul. A jeles esszéista tanácsa értelmében a vizsgált személyiség lényegét ne a magánélet titkaiban, az „idegek drámájában” keressük, ne a „belső életben, ami-ben akaratlanul szétömlik gazdagsága”, hanem inkább „az alkotás rejtett ösvényein, a formákban, amikben testet öltött [...] s keressük meg szerepét az eszmék forrongásában, a gondolatban, amely foglyul ejti, az árnyalatban, mellyel az eszmét módosítja”.³²

Az eddigi fejtegetések során élesebb kontúrokat nyert kutatói programot a következőkben összegezhethetjük: Vatai László gondolkodói életművét feldolgozó intellektuális biográfia a rekonstruálni kívánt világkép totalitásából értelmezi az iroda-

²⁶ DILTHEY, Wilhelm: *A filozófia lényege*. Máriabesnyő-Gödöllő, Attraktor, 2007, 62, 94.

²⁷ HEIDEGGER, Martin: *A fenomenológia alapproblémái*. Bp., Osiris, 2001, 16–17.

²⁸ VATAI László: *Harc az új világképért* = Uő: *Átszínezett térkép*. New York, Püski, 1985b, 170.

²⁹ DILTHEY, Wilhelm: *Bevezetés a szellemtudományokba. Kísérlet a társadalom és a történelem tanulmányozásának alapvetésére* = Uő: *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*. Bp., Gondolat, 2004a, 46.

³⁰ DILTHEY: *i. m.* (2007), 62.

³¹ A biográfia típusaira lásd K. HORVÁTH Zsolt: *Az életrajzi térről* = Korall, 2011, 44. sz., 154–176.; LEVI, Giovanni: *Az életrajz használatáról* = Korall, 2. sz., 2000a, 81–92.

³² HALÁSZ Gábor: *Portré és tabló* = *Halász Gábor válogatott írásai*. Szerk., VÉBER Károly, Bp., Magvető, 648–649.

lomkritikusi szereptudatot, valamint annak terméseit; a magyar irodalom alkotásait és műveit mérlegre tevő írásokat, illetve a bennük foglalt teoretikus, az irodalom és a művészet mibenlétére vonatkozó nézeteket.

Esztörténet/biográfia és kontextualizálás

Meggyőződésem, hogy minden esztörténeti munka értékét részben az határozza meg, hogy mennyire képes adekvát kontextusokba helyezni szűkebb tárgyát. Ennek a kritériumnak a teljesítése természetesen a Vatai László gondolati életművét feloldozó intellektuális biográfia kereteinek kialakítása, illetve felépítésének megtervezése során is irányadó.

Donald R. Kelley az esztörténet-írás történetét feldolgozó munkájában a diszciplínán belül két alapvető szemléletmódot különböztet meg: az internalista és az externalista, vagy másképpen az intellektualista és a kontextualista megközelítést. Az egyik az eszméket önmagukban vizsgálja, míg a másik időbeli és térbeli kontextualizációjukat tekinti feladatának.³³ Számomra kétséges ezen kategorizálás valóságfeltáró ereje, két okból is. Egyfelől kérdéses, hogy létezhet-e bárminek is kontextusok nélküli, pusztán internalista értelmezése. Itt persze példa gyanánt meg lehetne idézni Heidegger Arisztotelészről tartott előadását, mint a tézis látszólagos igazolóját. Az elbeszélés szerint Heidegger Arisztotelészről szóló előadását annak kijelentésével kezdte, miszerint „Arisztotelész megszületett, dolgozott, meghalt”, majd a német gondolkodó rátért Arisztotelész filozófiájának bemutatására.³⁴ Heidegger a történet alapján valóban irrelevánsnak ítélte az élettörténet tényeinek megismerését a gondolkodói életmű megértése szempontjából, azt azonban nehéz elképzelni, hogy Arisztotelész gondolatrendszerét, vagy az általa használt egyes fogalmakat ne helyezte volna el a filozófiai eszmélődés hagyományáramába, így mégiscsak kontextualizálva azt. Másfelől a Kelley-féle dichotomikus felosztás nem igazán alkalmas a kontextualista megközelítések közötti lényegi különbségek érzékeltetésére, hiszen eszerint Marx vagy Foucault éppúgy kontextualista, mint Quentin Skinner vagy Dilthey. Igaz, Kelley egy másik írásában éppen Skinner kapcsán beszél a kontextualizmus „kifinomultabb” és „közönséges [...]”, társadalmi redukcionizmusra hajlamos” változatáról.³⁵

Giovanni Levi markánsabb vonalat húz a kontextualizálás típusai között. Élesen megkülönbözteti a „funkcionalista megközelítést”, amely az emberi viselkedést a homogénnek ábrázolt társadalmi kontextusból magyarázza, valamint a Skinnerrel, a cambridge-iekkel azonosított másik felfogást, amely a kulturális kontextust úgy fogja fel, mint egy eszme elhelyezésének koordinátarendszerét.³⁶ Saját megközelítemem

³³ KELLEY, Donald R.: *The Descent of Ideas. The History of Intellectual History*. Aldershot, Ashgate, 2002, 2–3.

³⁴ BOROS János: *L'éthique esthétique de la biographie = Dons et résistances. Études sur Jacques Derrida*, Szerk., ORBÁN Jolán – RADVÁNSZKY Anikó, Paris, Éditions L'Harmattan, 2019, 269.

³⁵ KELLEY, Donald R.: *Új esztörténet a globális korban = Helikon*, 2009, 1–2. sz., 30.

³⁶ LEVI, Giovanni: *A mikrotörténelemtől = Történeti antropológia. Módszertani írások és esettanulmányok*. Szerk., Sebők Marcell, Bp., Replika Kör, 2000b, 140–141.

ezen utóbbi felfogáshoz kapcsolódik. Az elmúlt évtizedekben az eszmetörténet-írás területén egy olyan, hatásában is számottevő irányzat jelentkezett, az ún. cambridge-i iskola, amely elsősorban Quentin Skinner módszertani írásaiban egy individuumbentrikus, a szerzői szándék megértésére hangsúlyt helyező eszmetörténeti koncepcióval állt elő, amelynek egyik eleme az úgynevezett „intellektuális miliő” gondolata.³⁷

Skinner központi kérdése a szövegértelmezés kapcsán, hogy mi volt a szerző szándéka az írás, a szöveg megalkotásával és közreadásával. Véleménye szerint a szöveget önmagában értelmezni minden külső viszonyítási pont kizárásával meddő vállalkozás. Az eszmetörténész feladata a kontextusok rekonstruálása, mindenekelőtt annak feltérképezése, hogy milyen konkrét vitaszituációhoz, milyen adott problémakörhöz kapcsolódott a szerző az írásával.³⁸ Ez természetesen elképzelhetetlen a széles értelemben vett polémiában részt vevő többi szereplő szövegeinek, érvrendszerének ismerete, valamint a szerző és szellemi környezete „kapcsolódási pontjainak” vizsgálata nélkül. Skinner törekvése tehát arra irányul, miként azt Hobbes-ról szóló tanulmányában írta, hogy felvázolja a vizsgált szerző műveinek „intellektuális milióját”, „ideológiai kontextusát”, amelyből kiszakítva ezen művek megértése lehetetlenné válna, vagy legalábbis „ahistorikus” formában történne meg.³⁹ Az „intellektuális miliő” megelevenítése nem pusztán egy teljesebb történelmi képet biztosít, de a vizsgált szereplő felfogásának a kortársak vélekedéseivel való viszonyát is élénk tárja: megmutatja, hogy mennyiben és milyen módon adaptálta vagy utasította el azokat. Ez persze feltételezi a történész részéről a korszakban érvényesülő koncepciók, érvrendszerek, „politikai szótárak” ismeretét.⁴⁰

A kontextualizálás skinneri útja természetesen nem valamilyen forradalmian új koncepció, inkább a humántudományokon belül érvényesülő paradigmák árnyékába került szempontoknak rendszeresen kifejtett, nagy gondolati erővel előadott, újbóli napfényre hozatala. Csaknem száz évvel Skinner gondolatainak első formába öntése előtt Wilhelm Dilthey az angol szerzőhöz sokban hasonló megállapításokat vetett papírra. A német gondolkodó számára is a történeti vizsgálódás középpontjában az individuumbentrikus és annak gondolat kifejeződései álltak.

Ugyanakkor éppen a biográfia kapcsán hangsúlyozta, hogy az individuumbentrikus „egész valóságának megragadása” meggyőződése szerint nem történhet meg azon összefüggések hálójából kiszakítva, amelyben a történelmi szereplő elhelyezkedett. Dilthey a *Bevezetés a szellemi tudományokba* című munkájában a „történelmi miliő” elnevezést használta erre az összefüggéshálóra.⁴¹ Már első jelentős munkájában, amelyet

³⁷ Skinner nagy hatású, *Meaning and Understanding in the History of Ideas* című írása az 1960-as évek végén jelent meg, a benne megfogalmazott módszertani elveket a szerző a rákövetkező évtizedekben folyamatosan újrairta. SKINNER, Quentin: *Jelentés és megértés az eszmetörténetben = A kora modern politikai eszmetörténet cambridge-i látképe*. Szerk., HORKAY HORCHER Ferenc, Pécs, Tanulmány Kiadó, 1997a, 7–55.

³⁸ SKINNER, Quentin: *The Foundations of Modern Political Thought. Volume 1: The Renaissance*. Cambridge, Cambridge University Press, 1978, XIII.

³⁹ SKINNER, Quentin: *Hobbes politikai gondolkodásának ideológiai kontextusa = A kora modern politikai eszmetörténet cambridge-i látképe*. Szerk., HORKAY HORCHER Ferenc, Pécs, Tanulmány Kiadó, 1997b, 162–163, 190–191.

⁴⁰ SKINNER: *i. m.* (1978), XIII–XIV.

⁴¹ DILTHEY: *i. m.* (2004a), 46.

Schleiermacher életéről írt, arra törekedett, hogy megrajzolja azt a szellemi hátteret, amelyben Schleiermacher gondolatai elhelyezhetők és értelmezhetők. Ezért kapott külön fejezetet Kant életművének elemzése, miként számos kortársának eszmevilága is ebből a célból került bemutatásra.⁴²

Dilthey meggyőződése szerint egy alkotás – legyen az egy teológiai rendszer vagy egy festmény – egyediségét, s így jelentését úgy tárhatjuk fel, ha összefüggésbe hozzuk egyrészt azokkal a gondolati konvenciókkal, amelyek az adott területen – legyen az festészet vagy teológia – érvényesülnek, s így a szerző-alkotó számára adottak, valamifajta nyersanyagát vagy kiindulópontját adva az egyedi alkotásnak, másrészt azokkal a kortárs törekvésekkel, amelyek szintén az adottra reflektálva alakítják ki saját értelmezésüket. Az egyik módszertani tanulmányában erre a következő példát hozta: ahhoz, hogy Dürer művei értelmezhetők legyenek, s lássuk művészte egyediségét, egyaránt ismernünk kell a festészet elfogadott kifejezési eszközeit, miként a kortársak viszonyát ezen konvenciórendszerhez.⁴³ A történelmi háttér tehát a dilthey-i megközelítés esetében az ábrázolás és a viszonyítás eszköze, s így a megértés elősegítője, nem pedig egy egynemű közeg, amelyből az individuum önkifejezése levezethető.

A szellemi környezet alapos feltérképezésének skinneri, valamint dilthey-i kíváncsága – mint a kontextualizálás, s így a szöveg megértés eszköze – Vatai László szellemi univerzumának feltérképezése és reprezentációja során is irányadó.

A gyanakvás hermeneutikája és az intellektuális biográfia jogosultsága

A fenti szellemben elképzelt intellektuális biográfia szemléleti alapjait az elmúlt száz év olyan paradigmái, mint a marxizmus, a freudizmus, a strukturalizmus és a poszt-strukturalizmus, megkérdőjelezni igyekeztek. Ezen irányzatok megvilágításában eltűnni látszik a heterogén valóság kínálta értékmintákat mérlegelő, köztük választó, döntéseiben és értékvalasztásaiban, valamint tudatos gondolatmegnyilatkozásaiban személyes világszemléletét érvényesítő ember képe. Az általuk propagált antropológiai vízió értelmében az emberi tudat nem több mint viaszdarab, amit kizárólag a környezet adta társadalmi-gazdasági pecsétformák mintáznak, vagy épp erőtlenséggel védgát biztosította terület, amelyet a döntő pillanatokban a tudattalan víztömegének hullámai öntenek el. Az ember így a szabadság legkorlátozottabb lehetőségétől is megfosztott rab: foglya osztálytudatának, a társadalmi vagy a nyelvi struktúráknak, vagy éppen tudattalan ösztöneinek.

⁴² MAKKEEL, Rudolf A.: *Dilthey. Philosopher of Human Studies*. Princeton, Princeton University Press, 1975, 48–49.

⁴³ DILTHEY, Wilhelm: *Gondolatok egy leíró és tagláló pszichológiáról* = Uő: *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*. Bp., Gondolat, 2004b, 244–245. A francia történész-filozófus, Henry Irénée Marrou mutat rá elméleti tanulmányában a dilthey-i „megértés” fogalmának a közfelfogásban élő félreértelmzésére, amely abban végső soron „titokzatos és irracionális jellegű, közvetlen intuíciót” lát. Ezzel szemben a szerzői szándék megismerése, a szöveg megértése Dilthey számára nem közvetlen intuitív beleérzésen, hanem mint azt a fentiek mutatják, tárgyi ismereten, történeti összefüggések alapos feltérképezésén nyugszik. MARROU, Henry Irénée: *A mai francia történetírás ismeretelmélete = A történelem anyaga. Francia történetfilozófia a XX. században*. Szerk. TAKÁCS Ádám, Bp., L'Harmattan, 2004, 110.

Mindez szöges ellentétben áll az intellektuális biográfia bázisát adó emberképpel, azzal a személyiségkoncepcióval és a belőle kinövő hermeneutikai felfogással, amit a legtisztábban Dilthey bontott ki. Ennek lényegét Hans-Georg Gadamer így jellemezte: a személyiség „önmagában érthető egység, életegység, mely minden egyes megnyilvánulásában kifejeződik, s ezért mindegyikből megérthető. Itt az előidézés rendjétől függetlenül sajátos alakzattá zárul össze valami.” Az emberi megnyilatkozásokra csak ezen „sajátos alakzat”, vagyis az alkotói világkép vethet fényt, miként a személyiséghez tapadó gondolatképződmények, vagyis a művek vezetnek el ezen világkép megragadásához, a hermeneutikai kör elvének megfelelően.⁴⁴

A személyt a struktúrák, ösztönök és osztályérdekek foglyának tekintő emberképhez szervesen hozzátartozik azon értelmezői pozíció, amelyet Paul Ricoeur Freudról írt tanulmányában a „gyanú hermeneutikájának” nevezett.⁴⁵ Ebben az interpretációs keretben az emberi személy szövegekben, művekben rögzült valóságértelmezései mindig csak leplei valami mögöttes erőnek vagy szándéknak. Az eredetileg az igazságfeltárás igényéből születő emberi megnyilatkozások így válnak a tudattalan ösztönök (Freud), az osztálytudat (Marx), vagy épp a hatalom által létrehozott és ellenőrzött diszkurzív közeg (Foucault) kifejezőivé. A probléma természetesen nem a kritikai megközelítéssel van, hiszen kétségtelen, hogy az emberi megnyilatkozások egy részét nem a megismerni vélt világtalány felfejtésének szándéka hívta életre. A jogos fenntartás a „gyanú hermeneutikájával” szemben abból fakad, hogy az a gyanú elvét a szövegmegértés általános törvényévé emelte, Gadamer megfogalmazása szerint a „szövegmegértés normálformájává” avatta.⁴⁶

A gyanú jogosulatlan univerzalizálása az eszmetörténet-írás skinneri módszertanában is érvényesül. Skinner szerint egy szöveg megértése nem valósulhat meg kizárólag gondolati tartalmának értelmezésével, hiszen emellett mindig figyelembe kell venni, hogy a szerző a szöveggel mit kívánt elérni, vagyis mi volt „argumentatív szándéka”.⁴⁷ A szöveg Skinner szemében nem áttetsző önfeltárlkozás, amelyből megismerhetjük alkotójuk értékékpzeteit, világképét, sokkal inkább a politikai meggyőzés eszköze. Éppen ezért – szolt érvelése – a szövegek elemzésekor számolnunk kell a „félrevezető stratégiákkal”, a „homályossággal”.⁴⁸ Skinner úgy látta, a szerző őszinteségébe vetett bizalom a megértésben zsákutcába vihet, hiszen mint Heideggerre hivatkozva állítja, a szöveg csak „fegyver”, nem több, mint egy adott történelmi helyzetben, egy adott probléma kapcsán használatos meggyőzési eszköz.⁴⁹ Az „argumentatív szándék” gondolata és vele összefüggésben a szerző őszinteségével szembeni szkepszis kétségkívül termékeny szempontot jelenthet a szövegértelmezésben, ugyanakkor általános szövegmegértési elvvé emelése nem jogosult.

⁴⁴ GADAMER, Hans-Georg: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata*. Bp., Osiris, 2003, 259.

⁴⁵ GRONDIN, Jean: *Bevezetés a filozófiai hermeneutikába*. Bp., Osiris, 2002, 36.

⁴⁶ Idézi FEHÉR M. István: *Szót érteni egymással. Jegyzetek a Gadamer–Derrida-vitához = „Szót érteni egymással”*. Szerk. FEHÉR M. István, Bp., L'Harmattan, 2013, 49.

⁴⁷ SKINNER, Quentin: *What is Intellectual History? = History Today*, 1985, October, 51.

⁴⁸ Uő: *i. m.* (1997a), 34.

⁴⁹ Uő: *i. m.* (1985), 51.

Összegezve a fentieket, nézetem szerint kétséges azt állítani, hogy ne volnának olyan emberi megnyilatkozások, amelyek mentesek a meggyőzés kényszerétől, és pusztán abból az igényből születtek meg, amit Leo Strauss minden fontos mű ihletőjének tekint: „az egészre vonatkozó igazság” megfogalmazásának vágyából.⁵⁰ Ezek a művek nem pusztán vitaszituációk termékei, nem a meggyőzés „eszközei” és „fegyverei”, hanem a megismerni vélt „örök igazság” felmutatásai, és mint ilyenek, szerzőjük világértelmezésének lenyomatai.⁵¹ Vatai László művei ebbe a körbe sorolhatók, éppen ezért mondhatjuk el mi is a magyar gondolkodóról azt, amit ő Dosztojevszkijről vallott: „műve mögött ott áll a teljes élete. Minden alkotását önmagából írta, ezért csak rajta keresztül vezet a megértés minden könyvéhez.”⁵²

Irodalomjegyzék

- A Sorsunk július havi száma is elhagyta a sajtót = Dunántúl, 1943, július 2., 7.
- ALBERT Gábor: Jóságs és mementó = Uó: Az öreg kutya vedleni készül. Bp., Kairoz, 2001, 167.
- ARDAY Géza: Vatai László nézőpontja Németh Lászlóról = Confessio, 2020, 3. sz., 57–65.
- ARDAY Géza: Az Isten szörnyetege. Vatai László munkájának jelentősége és korabeli fogadtatása = Confessio, 2019, 1. sz. 33–41.
- BARTHA Ákos: Falukutatás és társadalmi önismeret. A Sárospataki Református Kollégium faluszemináriumának (1931–1951) történeti kontextusai. Sárospatak, Hernád Kiadó, 2013.
- BOGNÁR Bulcsu: A népies irányzat a két háború között. Bp., Loisir, 2012.
- BORBÁNDI Gyula: A magyar népi mozgalom. New York, Puski, 1983, 276–280.
- BOROS János: L'éthique esthétique de la biographie = Dons et résistances. Études sur Jacques Derrida, Szerk., ORBÁN Jolán – RADVÁNSZKY Anikó, Paris, Éditions L'Harmattan, 2019.
- BULTMANN, Rudolf: Történelem és eszkatológia. Bp., Atlantisz, 1994, 162–163.
- CSÜRÖS Miklós (szerk.): Én vagyok. In memoriam Kodolányi János. Bp., Nap Kiadó, 2001.
- DILTHEY, Wilhelm: Bevezetés a szellemtudományokba. Kísérlet a társadalom és a történelem tanulmányozásának alapvetésére = DILTHEY, Wilhelm: A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban. Bp., Gondolat, 2004a, 46.
- DILTHEY, Wilhelm: Gondolatok egy leírás és taglaló pszichológiáról = DILTHEY, Wilhelm: A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban. Bp., Gondolat, 2004b, 244–245.
- DILTHEY, Wilhelm: A filozófia lényege. Máriabesnyő-Gödöllő, Attraktor, 2007.
- DUKONN Ágnes: Bevezetés = Uó (szerk.): Ország írók magyar szemmel III. Bp., Tankönyvkiadó, 1989, 16–21.
- DUKONN Ágnes: Véletlen hasonlóság vagy szellemi rokonság, Érintkezési pontok Dosztojevszkij dialektikájának bahtyini koncepciójában és Vatai László református teológus értelmezésében = Confessio, 1991, 2. sz., 60–68.
- ELIAS, Norbert: A civilizáció folyamata. Bp., Gondolat, 1987.
- FARKAS Attila: Kényszerek és lehetőségek: a magyar népi harmadik út = Jelenségek és diszciplínák. Szerk., F. OROSZ Sára, Gödöllő, Szent István Egyetemi Kiadó, 2019, 75–90.
- FEHÉR M. István: Szót érteni egymással. Jegyzetek a Gadamer–Derrida-vitához = „Szót érteni egymással”. Szerk. FEHÉR M. István, Bp., L'Harmattan, 2013.
- GADAMER, Hans-Georg: Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata. Bp., Osiris, 2003.
- GRIGORJEV, A. L.: Dosztojevszkij és a külföldi irodalom = Világirodalmi Figyelő, 1960, 2. sz., 200.
- GRONDIN, Jean: Bevezetés a filozófiai hermeneutikába. Bp., Osiris, 2002.
- HALÁSZ Gábor: Portré és tabló = Halász Gábor válogatott írásai. Szerk., VÉBER Károly, Bp., Magvető, 648–649.

⁵⁰ LÁNCZI András: Modernség és válság. Leo Strauss politikai filozófiája. Bp., Pallas Stúdió-Attraktor, 48. Meg kell jegyeznünk, hogy Leo Strauss szövegértelmezési módszere is számolt a szerző őszintétlenségével. Ezt részben a filozófusnak a hatalmi retorziótól, az „üldöztetéstől” való félelmével hozta összefüggésbe, másrészt a XVII. század előtti írók-gondolkodók azon meggyőződésével, miszerint a „tömegek” nem érettek a teljes igazságra, esetükben az „igazság adagolása” az indokolt. Ez a belátás pedig kialakította az ezoterikus és exoterikus tanítás kettősségét. STRAUSS, Leo: Az üldöztetés és az írás művésze. Bp., Atlantisz, 1994, 39–44.

⁵¹ BULTMANN, Rudolf: Történelem és eszkatológia. Bp., Atlantisz, 1994, 162–163.

⁵² VATAI: i. m. (1992), 20.

- HAVAS Gábor: Az 1942. és 1943. évi nagy konferenciák = *Református ifjúsági egyesületek és mozgalmak Magyarországon a XX. században. Tanulmányok, emlékezések és dokumentumok, különös tekintettel a Soli Deo Gloria Szövetség történetére*. Szerk., TENKE Sándor, Bp., Magyarországi Református Egyház, 1993, 280–281.
- HEIDEGGER, Martin: *A fenomenológia alapproblémái*. Bp., Osiris, 2001, 16–17.
- HORÁNYI Károly: *Eredet és jelkép. Kodolányi János és kortársai*. Bp., Argumentum, 2004.
- KELLEY, Donald R.: *The Descent of Ideas. The History of Intellectual History*. Aldershot, Ashgate, 2002.
- KELLEY, Donald R.: *Új esztétorténet a globális korban = Helikon*, 2009, 1–2. sz.
- K. HORVÁTH Zsolt: *Az életrajzi térről = Korall*, 2011, 44. sz., 154–176.
- KIRÁLY István: *Intés az őrzőkhöz 1–2*. Bp., Szépirodalmi, 1982.
- KUCSERA TAMÁS GERGELY: *Túl művészetén, túl emberen. Válogatott művészetelméleti írások*. Bp., L'Harmattan, 2019, 156.
- KULIFAY Albert: Az SDG tisztikara 1924–1943 = *Református ifjúsági egyesületek és mozgalmak Magyarországon a XX. században. Tanulmányok, emlékezések és dokumentumok, különös tekintettel a Soli Deo Gloria Szövetség történetére*. Szerk., TENKE Sándor, Bp., Magyarországi Református Egyház, 1993.
- LÁNCZI András: *Modernség és válság. Leo Strauss politikai filozófiája*. Bp., Pallas Stúdió-Attraktor, 1999.
- LEVI, Giovanni: *Az életrajz használatáról = Korall*, 2. sz., 2000a, 81–92.
- LEVI, Giovanni: *A mikrotörténelemről = Történeti antropológia. Módszertani írások és esettanulmányok*. Szerk., Sebők Marcell, Bp., Replika Kör, 2000b, 140–141.
- MAKKREEL, Rudolf A.: *Dilthey. Philosopher of Human Studies*. Princeton, Princeton University Press, 1975.
- MARROU, Henry Irénée: *A mai francia történetírás ismeretelmélete = A történelem anyaga. Francia történetfilozófia a XX. században*. Szerk. TAKÁCS Ádám, Bp., L'Harmattan, 2004.
- MÁTRAJ László: *A szubjektív életérzés filozófiája = Protestáns Szemle*, 1943, I–XII. füzet, 152.
- PAPP István: *A magyar népi mozgalom története 1920–1990*. Bp., Jaffa Kiadó, 2012, 157–160.
- SKINNER, Quentin: *The Foundations of Modern Political Thought. Volume 1: The Renaissance*. Cambridge, Cambridge University Press, 1978, xiii.
- SKINNER, Quentin: *What is Intellectual History? = History Today*, 1985, October.
- SKINNER, Quentin: *Jelentés és megértés az esztétorténetben = A kora modern politikai esztétorténet cambridge-i látképe*. Szerk., HORKAY HÖRCHER Ferenc, Pécs, Tanulmány Kiadó, 1997a, 7–55.
- SKINNER, Quentin: *Hobbes politikai gondolkodásának ideológiai kontextusa = A kora modern politikai esztétorténet cambridge-i látképe*. Szerk., HORKAY HÖRCHER Ferenc, Pécs, Tanulmány Kiadó, 1997b, 162–163, 190–191.
- STRAUSS, Leo: *Az üldöztetés és az írás művészete*. Bp., Atlantisz, 1994, 39–44.
- SZEKÉR Nóra: *Titkos társaság. A Magyar Testvéri Közösség története*. Bp., Jaffa Kiadó, 2017.
- SZIGETI József: *Vatai László: A szubjektív életérzés filozófiája = Athenaeum*, 1943, 2. sz.
- VATAI László: *A szubjektív életérzés filozófiája (Dosztojevszkij)*. Sárospatak-Bp., Sárospataki Főiskola kiadványa, 1942.
- VATAI László: *Dosztojevszkij. A szubjektív életérzés filozófiája*. Bp., Turul Kiadás, 1944.
- VATAI László: *Csoda és realizmus = Sorsunk*, 1943, 7. sz., 524–525.
- VATAI László: *A Független Kisgazdapárt társadalombölcselete = Uő: Átszínezett térkép*. New York, Püski, 1985a.
- VATAI László: *Harc az új világképért = VATAI László: Átszínezett térkép*. New York, Püski, 1985b.
- VATAI László: *Dosztojevszkij. A szubjektív életérzés filozófiája*. Bp., Kálvin Kiadó, 1992.
- VATAI László: *Utószó = VATAI László: Dosztojevszkij. A szubjektív életérzés filozófiája*. Bp., Kálvin Kiadó, 1992.
- VATAI László: *Man and His Tragic Life, based on Dostoevsky*. New York, Philosophical Library, 1954.
- VEZÉR Erzsébet: *Vatai László: Az Isten szörnyetege = Irodalomtörténeti Közlemények*, 1965, 2. sz., 383. VATAI László: *Az Isten szörnyetege. Ady lírája*. Washington, Occidental Press, 1963.

Bevezetés

A címben szereplő „úton” kifejezés erősen utal Jack Kerouac *Úton* című regényére. Az út metaforajelentésének kiindulási képi rétege a térbeli földrajzi helyváltoztatásra vonatkozik, de azon nyomban időbeli és történeti, valamint társadalmi mozgásra is, illetve átvezet az igazság keresésének nemcsak elvont, hanem konkrét folyamatához. Ennek értelmében az út fiziológiai mozgás és szellemi folyamat, másrésről tartalom és módszer egyszerre. A tanulmányban az eszmetörténet két, nem ok nélkül kedvelt vizsgálati területét vonatkozatom egymásra, a modernitás kialakulásának szakaszát és a modern civilizáció végének vízióját. Az első szakasz jellemzésére azokat a kutatásokat használok fel, amelyek a modernitás kialakulásáról szólnak. *Utak az újkorba* címet adta kötetének Gertrude Himmelfarb, amikor a brit, a francia és az amerikai felvilágosodást vetette össze, Jonathan Israel szintén a felvilágosodás teljesítményeit méltatta *A radikális felvilágosodásról* írott monográfiájában, Quentin Skinner pedig a reneszánsz humanizmust bíráló Hobbes filozófiájának szerepét emelte ki a modernitás létrejöttében. A második szakasz értelmezésében más módszert választottam, nem filozófusokról és a filozófiáról, legalábbis nem közvetlenül arról lesz szó, hanem szépirodalomról. Arról, hogy a *Beat*, elsősorban Kerouac, mindenekelőtt az *Úton* hogyan ábrázolja az út végét, a modern civilizáció halálát Dosztojevszkij és Spengler alapján. Valamint arról, hogy a modernitás mégis nyitott marad a dialógusra és a transzcendenciára.

A kezdet

Himmelfarb, a neokonzervatív eszmetörténész¹ annak a meggyőződésének adott hangot, hogy a filozófia hozta létre a modernitást, az eszmék tehát fontosabb szereplők a történelemben, mint a gazdasági vagy társadalmi változások, mert ezen utóbbiak az eszméknek megfelelően alakulnak. A felvilágosodást a racionalizmussal, a vallás- és egyházkritikával szokták összekötni, illetve a francia kultúrával, mivel mindez hozta létre a *siècle des lumières* dicsőségét. Ez az interpretáció azonban téves, legalábbis hiányos, mert nem vesz tudomást a korszak két fontos teljesítményéről, a brit és az észak-amerikai felvilágosodásról. Holott ezek alternatívát dolgoztak ki a francia túlhajtott racionalizmussal és az ateizmushoz vezető valláskritikával szemben, segítettek elkerülni azt a tragikus rombolást és romlást, ami beletorkollott a francia forradalomba. Himmelfarb arra vállalkozott, hogy „visszavegye a felvilágosodást a kritikusoktól, akik becsmérlik, a védelmezőktől, akik kritikátlanul üdvözlik, a posztmodernektől,

¹ Neokonzervatív család az övé, férje, Irving Kristol a „keresztapja” az irányzatnak, ami lényegében uralomra került Reagan és a két Bush elnöksége alatt fia, William Kristol szintén ebben a körben folytatja akadémiai, közírói és tanácsadói munkásságát.

akik tagadják létezését, a történészekről, akik lebecsülik vagy rossz híret keltik, de mindenekelőtt a franciáktól, akik uralják és bitorolják”.² A másik két felvilágosodás, amelyek legalább annyira *igaziak*, mint a francia, a brit ellenforradalom konzervatív felvilágosodása és az amerikai felvilágosodás republikanizmusa. A brit változat megakadályozta a forradalmat és előkészítette az amerikai szellemi mozgalmat, amely kidolgozta a francia forradalom alternatíváját. Egy olyan forradalmat, amely nem terrorhoz és szolgasághoz, hanem a szabadsághoz, az Amerikai Egyesült Államok megalapításához vezetett. Ebben a koncepcióban a felvilágosodás nem egységes mozgalom, hanem kulturálisan tagolt. A francia utat az ész ideológiája jelölte ki, ezen az úton a racionalizmus fanatizmussá torzult. A franciák észszerűen gondolkodtak, amikor a saját eszükre támaszkodtak, de ahhoz nem volt elég észszerű a gondolkodásuk, hogy belássák, az egyén és egy adott nemzedék képességei nem elegendőek a helyes viszonyok kialakításához. Ezért állítja szembe a franciával és dicséri Edmund Burke, Himmelfarb egyik hőroisa az angol gyakorlatot: „Nem merjük hagyni, hogy az emberek pusztán saját egyéni szellemi állományukra hagyatkozva éljenek és tevékenykedjenek; mivel az a gyanúnk, hogy ez az állomány minden egyes emberben túlságosan csekély, s hogy az egyes ember jobban teszi, ha igénybe veszi a nemzetek és az idők általános tőkéjét és bankját.”³ A brit út az erény szociológiája jegyében épült ki támaszkodva több évszázados hagyományokra, amelyeket kreatívan alkalmazott az erkölcsi érzék morálfilozófiája és a politikai gazdaságtan kialakítása például Adam Smith munkásságában. Ezen az úton a vallás mint teológia és mint szociális erő nem ellenség, hanem szövetséges a reformok kezdeményezésében és szisztematikus végrehajtásában. Az amerikai felvilágosodás messzemenően támaszkodott a brit eredményekre⁴, nyilván azzal a különbséggel, hogy a tengeren túl kevesebb örökölt feudális és rendi kötöttséggel kellett számolni. Ez egyrészt könnyebbé tette az alapító atyák helyzetét, de másrészt nehézségeket is okozott a szabadság politikájának megfelelő intézményrendszer felállításában. Mindenesre a vallás nélkülözhetetlen segítségét ők is igénybe vették, aminek nem kis szerepe volt a sikerben.

Himmelfarb persze nem mindenről vesz tudomást, így leegyszerűsítő az értékelése is, nem számol eléggé például Rousseau racionalizmuskritikájával; az angol protestantizmusnak csak a társadalmi reformok iránti elkötelezettségét elemzi, és nem említi fanatizmusra való hajlamát. De egyébként világnézeti céljait és tudományos módszertanát szimpátiával nézhetjük. Más a helyzet Jonathan Israel esetében, a történeti módszertan nála is elismerésre méltó, de a politikai cél, amibe az beletorkollik, távolságtartásra készítet. Szerinte a mérsékelt felvilágosodás a szabadság ellensége.

A korai felvilágosodásnak vezető szerepet tulajdonít az újkor kialakításában.⁵ Monumentális könyvében azokat a hatásokat és eredményeket elemzi, amelyekkel a filo-

² HIMMELFARB, Gertrude: *The Roads to Modernity. The British, French, and American Enlightenments*. New York, Alfred A. Knopf, 2005, 3.

³ BURKE, Edmund: *Töprengések a francia forradalomról*. Ford. KONTLER László, Bp., Atlantisz, 1990, 179.

⁴ Erről elragadóan ír: RUSSEL, Kirk: *Amerika brit kultúrája*. Ford. PÁSZTOR Péter, Bp., MMA, 2020.

⁵ Israel koncepciójának bemutatása során egy korábbi tanulmányomra támaszkodom: FARKAS Attila: *Kant középkorképe: politika, kommunikáció, nyilvánosság = A középkor vetületei*. Szerk. GURKA Dezső, Bp., Gondolat, 2011, 113–122.

zofia hozzájárult a modernitás kialakulásához. Két filozófiai irányzatot vizsgál behatóan: a karteizianizmust és a spinozizmust. Ezek közül az első előkészítette a radikális felvilágosodás szellemi mozgalmait, a második kiteljesítette azokat. A radikális felvilágosodás egyaránt magában foglalja mind a teoretikus, mind az empirikus tudományosságot. Ez a filozófia nemcsak emancipálódott a teológia uralma alól, hanem egyre inkább meghatározóvá vált a korszak tudományos, oktatási, morális, művészeti és politikai vitáiban. Ezen viták hatására az addig uralkodó egységes arisztoteliánus teológiai világkép, a maga messze ható kulturális és civilizatórikus következményeivel együtt, átadta a helyét a modern mechanikus-matematikai tudományos világszemléletnek és az általános szekularizációnak. A radikális felvilágosodásban megerősödő deizmus, szkepticizmus, neoepikureizmus, determinizmus, ateizmus meggyengítette a csodákba, a varázslatba, a gondviselésbe, az elrendelt léthierarchiába, a politikai hatalom transzcendens legitimációjába vetett hitet. A filozófiai nézetek átalakulása kihatott a társadalom és a kultúra valamennyi meghatározó működésére. Ehhez arra is szükség volt, hogy az új gondolkodásmód ne maradjon az intellektuális elitek ügye, hanem lehatoljon a társadalom mélyebb rétegeibe is. Ennek a folyamatnak a bemutatása során Israel támaszkodik Habermas nyilvánosságelemzéseire is. Koncepciójának szempontjából fontos a reformáció és a vallásháborúk közvetlen hatásainak értékelése. 1650-re egy olyan geopolitikai hatalmi rendszer alakult ki Európában, amely meghatározta a teológiai-filozófiai hitvallások lokalizációját is. A katolicizmus egyeduralkodó megszűnt: evangélikus, anglikán, református hatalmi epicentrumok jöttek létre saját egyházi hierarchiával és oktatási intézményrendszerrel. A decentralizáció azonban még érintetlenül hagyta a hagyományos arisztoteliánus teológiát és filozófiát, amelyet az új vallások is sajátjukként megőriztek. Ebben az értelemben a reformációt még premodern korszaknak kell tartanunk, a változásokat Descartes és követői indítják el. Az 1650-től 1750-ig terjedő korszak periodizációját Israel a következőképpen adja meg: első szakasz: 1650–1680, az európai gondolkodásmód mélyreható és kiterjedt válsága, amely során a hagyományos világkép meginog, kialakul a régi és az új küzdelme. Második szakasz: 1680–1750, a szorosabban vett radikális felvilágosodás korszaka, a Nyugat mentális forradalma, a racionalizáció és a szekularizáció győzelme. Az első, majd a második periódusban lezajló transzformációk azt eredményezik – ahogy azt a szerző hatásosan megjegyzi –, hogy „az 1740-es évekre, Voltaire ismertté válásának idejére, a modernséget kialakító releváns szellemi ügyletek már végbe mentek”.⁶

Israel argumentációjával kapcsolatban számos ellenvetést tehetünk. Az hagyján, hogy antikantiánus, szerinte a XVIII. század közepére minden szellemi ügylet lezajlott, az újkor készen van, a felvilágosodás kiteljesedett. Nézzük mit írt ezzel szemben Kant 1784-ben: „Ha tehát megkérdik, *felvilágosodott* korban élünk-e most? – a felelet: nem, de mindenesetre a *felvilágosodás* korában.”⁷ Szerinte a felvilágosodás befeje-

⁶ ISRAEL, Jonathan: *Radical Enlightenment: Philosophy and the Making of Modernity (1650–1750)*. Oxford, Oxford University Press, 2002, 7.

⁷ KANT, Immanuel: *Válasz a kérdésre: mi a felvilágosodás?* = Uő: *Történelemfilozófiai írások*, Ictus, 1997, 20. Ford. VIDRÁNYI Katalin.

zetlen, Israel szerint egy speciális értelemben befejezett. Az újkor nem olyan, mint a régi, megnyílt az út az ateizmus számára. A tévedés abban rejlik, hogy ez az út nem a szabadsághoz vezet, ebben Himmelfarbnak igaza van.

A reneszánsz megítélése a felvilágosodáshoz hasonlóan éles viták tárgya. Van, aki isteníti, van, aki démonizálja; egyesek nagyra tartják, mások kevésbé; ismét mások méltatják, de nem, vagy nem csak azért, amiért a természettudományos progresszió képviselői. A kutatók ezen csoportjába tartozik többek között Gadamer, Ricoeur és Habermas, akik hermeneutikai alapállásukból kiindulva, vagy a hermeneutika eredményeihez kötődve a reneszánsz érdemét nem (vagy nemcsak) a természettudományos világkép racionalizációjában, hanem a retorikai kultúra kiépítésében (is) méltatják. Ide sorolható Quentin Skinner, a cambridge-i esztétorténeti iskola híres képviselőjének a munkássága, aki különösen Hobbes-ról szóló könyvében⁸ fejtette ki nagy részletességgel ezt az álláspontot. Szerinte Hobbes nemcsak a nagy metafizikai gondolkodók közé sorolható, nemcsak a brit empirizmus hagyományába, hanem a reneszánsz vonalba is, olyanok mellé, mint Erasmus, Rabelais, Morus, Montaigne. Úgy összegzi Hobbes életművének legfőbb célját, hogy az nem más, mint az igazán tudományos *scientia civilis* létrehozása, a morális és a politikai elméletek átalakítása tudománnyá. A viszonyítási pont Hobbes számára a XVI. századi angol reneszánsz *scientia civilise* volt, amit az arisztotelészi-neociceroniánus retorikai kultúra határozott meg, mely szerint a *scintia civilis* az értelem és az ékesszólás egysége. Úgy mutatja be Hobbes munkásságát, hogy az három szakaszban különféle módokon viszonyult a reneszánsz *scientia civilis*hez. Az első, humanista korszakában Hobbes elsajátította a klasszikus retorikát. A másodikban viszont megtagadta azt, s a tisztán demonstratív-deduktív, monologikus polgári tudomány megalkotására tett kísérletet. A harmadikban pedig újraértékelte a klasszikus hagyományt, ahogy arról a *Leviatán* tanúskodik, ahol belátja, hogy önmagában, retorika nélkül a „tudomány csak csekély hatalmat jelent”.⁹ Az értelem mellett szükség van a retorikára, de ebben az összefüggésben a retorika csak eszköz, mert az értelem önmagában képes, és csak ez képes az igazság feltárására, a retorika feladata pedig az igazság közérthetővé tétele, népszerűsítése. Skinner felosztásában a morális és a politikai érvelésnek három rivális metodológiája különíthető el. Egyrészt az, amit Hobbes második korszakában propagál, vagyis a deduktív érvelés. Ennek értelmében minden józan ésszel megáldott ember, ha elfogadja premisszáinkat, ugyanazt a logikai konklúziót fogja levonni azokból, amit mi, mindenféle retorikai hókuszpókusz nélkül. Másrészt adott az a módszertan, amit Hobbes a *Leviatán*ban, munkássága harmadik szakaszában követ. Ebben a módszertanban továbbra is vallja, hogy érvelhetünk deduktíve a morális és a politikai elvek mellett, de sajnos érvelésünk nem lesz addig hatékony, amíg meg nem támogatjuk az ékesszólás művészetének módszereivel. Végül a reneszánsz még retorikusabb gondolkodása, amelynek jelszava az *audi alteram partem*. Ebben az a meggyőződés fejeződik ki, hogy a morális és a politikai vitákban mindig lehetséges az *in utramque partem* érvelés, de sohasem lehet-

⁸ SKINNER, Quentin: *Reason and Rhetoric in the Philosophy of Hobbes*. Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

⁹ HOBBS, Thomas: *Leviatán*. Ford. VÁMOSI Pál, Bp., Magyar Helikon 1970, 76.

séges az elméletek deduktív megalapozása. A reneszánsz módszernek a dialógus és nem a monológ felel meg, melyben az érvek ütköztetésével juthatunk el a megértésig. Ezek alapján joggal mondhatjuk, hogy a Hobbes által a Leviatánban kialakított retorikakoncepció nem a klasszikus elmélet és gyakorlat helyreállítása, és nem is annak felemelve megőrzése. Ebből a koncepcióból kiiktatódik a klasszikus retorika filozófiai központja, és a retorikai apparátus egy másik ismeret- és politikaelmélet, valamint politikai gyakorlat eszközévé válik.¹⁰

A modernitáshoz vezető utak a racionalitás megítélésének útjai, hová vezetnek ezek? Erre próbál válaszolni a most tárgyalandó vízió.

Beat: a kezdet és a vég

79

Az út vége a *fellahlét*, ezt prognosztizálja Kerouac az *Úton* című regényében. A Nyugat sorsszerűsége, amely a fejlődést és a pusztulást egyaránt magában hordozza, ide fog vezetni, úgy is mondhatnák, hogy a modern racionalitás irracionalitása ebben állapodik meg. Erre az eredményre nagyrészt Spengler és Dosztojevszkij együttes hatására jutott a szerző, aki a beatgeneráció tagjaként, a beatirodalom megvalósítójaként vált ismertté. Az eredeti *Beat* egy többnyire huszonévesekből álló kis irodalmi baráti kör volt New Yorkban az 1940-es évek közepétől az 1950-es évek közepéig. Gregory Corso 1997-es visszaemlékezése szerint „Ha a beatgenerációról van szó, akkor Burroughs volt a hajó kapitánya, Ginsberg a rádiós, Kerouac az első tisz, én pedig nem lehettem más, mint utas.”¹¹ Utasok voltak még az elejétől fogva, hogy ennél a megfogalmazásnál maradjunk, Herbert Huncke, John Clellon Holmes; Carl Solomon és Philip Lamantia 1948-ban szállt fel; Lawrence Ferlinghetti, valamint Peter Orlovsky 1954-ben. Nem hétköznapi utas volt viszont Neal Cassady. Aki ugyan maga is írt, de nem ebbéli minőségében vált híressé, hanem karizmatikus személyisége miatt, a véget érni nem akaró beszélgetések, szellemi és térbeli csavargások, bulik, az ivás és a drog „szent örültjeként”, amerikai Miskin hercegként. Legalábbis így láttatta őt Kerouac az *Úton*ban és máshol. Ahogy persze lenni szokott, a nagyok időnként tiltakoztak a besorolás, a korlátozás adminisztrációja ellen. Így szólamlott fel Burroughs (aki idősebb is volt mintegy tíz évvel a többiekénél) és Kerouac is, mondván, hogy semmi dolguk ezzel a „mozgalommal”, Ginsberg viszont visszamenőleg a társaság nem létező ideológiájának ideológusaként szeretett feltűnni. Akárhogy is, három szerző egy-egy műve jutott világirodalmi tisztességre, két regény, az *Úton* és Burroughs *Meztelen ebéd* című munkája, illetve egy költemény Ginsbergtől, az *Üvöltés*. A többi inkább a kultúrtörténet és az életmódtörténet lapjaira kívánczik, s ilyenként tárható fel eszmetörténeti jelentősége. Igazat adhatunk az *Úton* új magyar kiadása fordítójának, hogy a *beat* „a hatvanas években szubkultúrából mainstream ellenkultúra, s az ellenkul-

¹⁰ A retorika modern karrierjéről és Skinner koncepciójáról részletesebben: FARKAS Attila: *A politikai manipuláció. Egy elmélet kifejtése és történetének jellemzői*. Bp., Prema Consulting, 2014, 23–35.

¹¹ DOUGLAS, Ann – AMRAM, David – ROGERS, Michael: *The Rolling Stone Book of the Beats*. New York, Hyperion, 1999, 222.

túrából megszeliidített és kommercializálódott popkultúra”¹² lett. Valóban, ma már nem eredeti lázadás az, ha valaki vonzódik az afroamerikai ihletésű populáris zene valamelyik digitális csatornából rázúduló aktuális hullámahoz, sőt ez a racionálisan elvárt piaci magatartás. A szexuális mássággal való kísérletezés sem szembesíti az olvasót a hétköznapi unalmával, mert legalább annyira megszokott. Arra viszont lehetőség nyílik, sőt most inkább, mint a „forradalmi” idők aktualitásában, hogy megvizsgáljuk azokat az eszmetörténeti hatásokat, amelyek a beatnemzedék művészeti teljesítményeihez hozzájárulhattak.

A *beat* amerikai angol szemantikáját egyértelműen nem lehet megadni magyarul, mert akik használták, és akikre vonatkozott, a kettő időnként egybeesett, nem definiálták egzakt módon. A kontextusokat úgy lehet rekonstruálni, hogy a *beat* egyrészt jelentette a „vert”, „megvert” embert, illetve azok csoportját, ennek megfelelően a *beatnemzedék* „vert nemzedéket” jelent. Ez arra utal, hogy a többség, az átlagemberek, a társadalom intézményei minimum értetlenül nézték a háború utáni fejlődéssel és polgári morállal elégedetlen fiatal írókat, de időnként különböző jogi intézkedésekkel is sújtották őket. Erre példa Neal Cassady életútja, akit elzárással büntetett a hatóság, de hogyan is reagálhatott volna a fiatalkori folytatólagosan elkövetett autóplopásra. Még inkább utal a *beat* arra az elementáris levertségre, amit a művész érez pusztán annak a látványnak okán, hogy milyen sekélyes az emberek spirituális élete. Esztétikai szempontból ettől talán az autóplopás is jobb. Másrészt a kontextus lehet az afroamerikai szleng, amiben a *beat* jelentése „szakadt”, „kiégett”. Ez átvezet bennünket a fekete hagyományokra épülő új jazzstílus, a *bebop* jelentéséhez, aminek lefedésére a *beat* vált használatossá. Végül, de nem utolsósorban a *beat* némiképp összecseng a *beatitude* szóval is, az „üdvözülés” keresésével, ami Kerouac költői prózájának legfőbb célja, nem kis részben Dosztojevszkij hatására.

Az eszmék világában tetszőleges két gondolkodó között kialakítható kapcsolat, mivel a kapcsolat lehet látens és reflektálatlan is, olyan, amelyben az egyik gondolkodó nem tudja, hogy olyat vagy hasonlót gondolt, mint a másik. Itt nincs szükség a hat lépés távolság elméletre, amely szerint a Földön bárki kapcsolatba hozható bárkivel egy ismeretségi láncon keresztül, melyben a két végpont között maximálisan öt elem van.¹³ Azonban hogy Kerouac Dosztojevszkij hatása alatt állt, jól dokumentált reláció. Az origóban Bill Burroughs állt, akiben „harmincöt évnyi őrült élet minden fölhalmozódott tudása zsúfolódott”.¹⁴ A Harvardon és Bécsben tanult, sokat utazott, a katonai szolgálat után 1944-ben átmenetileg New Yorkban telepedett le, itt barátkozott össze a beatnemzedék tagjaival. A Columbián néhány szemesztert sportösztöndíjjal elvégzett Kerouac számára igazi: „tanár volt, és minden joga megvolt tanítani, mert ő maga is állandóan tanult; éspedig az élet tényeit tanulta, de nem a szükség vitte rá, hanem

¹² M. NAGY Miklós: Az „eredeti tekercs” legendája = Kerouac Jack: *Úton. Az eredeti tekercs.* Bp., Európa, 2011, IX–X.

¹³ A ma nem ok nélkül rendkívül divatos hálózatkutatási elmélet első megfogalmazása tudomásom szerint Karinthy Frigyes *Láncszemek* című novellájában található: <http://mek.niif.hu/07300/07367/html/01.htm#54> (utolsó letöltés: 2021. 02. 18).

¹⁴ KEROUAC, Jack: *Úton. Az eredeti tekercs.* Ford. M. NAGY Miklós, Bp., Európa, 2011, 155.

a kedve”.¹⁵ Nem a szükség vitte rá, mert gazdag déli családból származott, de az élet mellett az irodalmi mintákat is közvetítette. Ginsberg egy interjújában arról számol be, hogy „sok orosz irodalmat olvastunk, különösen Dosztojevszkijt [...] azonosultunk Aljosával vagy Miskinnel. És Burroughs nagyon érdeklődött Dosztojevszkij lökött alakjainak gyónásai iránt.”¹⁶ A mester másokat is ajánlott a tanítványoknak, a listán szerepelt többek között Marcel Proust, André Gide, Jean Cocteau, Nietzsche és vastag betűvel Oswald Spengler. Spengler maga is nagyra értékelte Dosztojevszkij regényeit, részben ő ihlette gondolatát, hogy a Nyugat inkább a múlt, s nem annyira a jövő. Spengler így saját munkássága okán, és mint Dosztojevszkij közvetítője is fontos szerepet játszott. A német történelemfilozófus mellett a beatnemzedék hallgatott a körükben nagy népszerűségnek örvendő T. S. Eliot, Henry Miller és George Orwell szavára is, hogy oda kell figyelni Dosztojevszkijre. Az irányzat történetével foglalkozó kiterjedt szakirodalom azonban nem elsősorban ezekkel a hatásokkal foglalkozik, nem igazán fókuszál Dosztojevszkij és Spengler jelentőségére, hanem inkább Walt Whitman hatását emeli ki, vagy a távol-keleti eszmék iránti rajongást méltatja.

De természetesen voltak, akik foglalkoznak a témával, s megvizsgálták, hogy mi volt Dosztojevszkijben olyan magával ragadó a beatnemzedék számára.¹⁷ Meglátásaik szerint a fiatal amerikaiak érdeklődtek a fiatal orosz író establishment elleni lázadására és „forradalmi” anarchizmusa iránt, amely Tolsztojjal ellentétben nem az idealizált Oroszországot, hanem a Kelet sötét és mély valóságát mutatta be nekik. Számukra Dosztojevszkij „*protobeat*” szerző volt, aki megelőlegezte a hétköznapiok materialista rutinjától menekülő individuum új magatartását. Ezt összekötötték az érett Dosztojevszkij által kezdeményezett spirituális megújulással, amire a vallásos hit ad metafizikai lehetőséget. Vallásos szükséglet jelentkezett náluk is, mardosta őket a hit utáni éhség. Ezt az éhséget Kerouac szerint Ginsberg és Peter Orlovsky nem csillapíthatta „a nyugati egyház [...], hanem csak Oroszország új ortodox egyháza segítségével [...], Zoszima sztarc nyomán”.¹⁸ Feszítő ellentmondás hajszolta a robbanásig a beatnemzedék világnézetét: egyfelől a „semmi sem igaz, minden megengedett” individualista morálja, szemben ezzel az örök metafizikai, morális és esztétikai érték: az igaz, a jó és a szép. A harmónia vagy a szintézis megteremtése az Asszaszin Rendnek sem sikerült, a „gyilkosságok az örök békéért” stratégia elrettenített Dosztojevszkijen kívül még sokakat. Ugyanakkor a pravoszláv neofundamentalizmus programjának végrehajtása sem akadálymentes, gátolja azt az ember esendősége még akkor is, ha a szeretett maximája kiállja az univerzalizáció próbáját. A művészet szent kötelesség, vallották

¹⁵ KERUOAC: *i. m.* (2011), 221.

¹⁶ Idézi: BLOSHTYEN, Maria: *Dostoevsky and the Beat Generation = Canadian Review of Comparative Literature*, 2001, June–September, 220., <file:///C:/Users/Xy/AppData/Local/Temp/10632-Article%20Text-27564-1-10-20110628-1.pdf> (utolsó letöltés: 2021. 02. 18.).

¹⁷ HOLMES, John Clennon: *The Broken Places: Existential Aspects of the Novel = Uő: Passionate Opinions: The Cultural Essays*. Fayetteville, London, University of Arkansas Press, 1988. 161–175; WATSON, Steven: *The Birth of the Beat Generation: Visionaries, Rebels and Hipsters 1944–1960*. New York, Pantheon Books, 1995; MILES, Barry: *Jack Kerouac, King of the Beats; A Portrait*. London, Virgin, 1998 és mások vonatkozó megjegyzéseit összefoglalja, és komplex képet igyekszik a témáról adni BLOSHTYEN: *i. m.* (2001).

¹⁸ Idézi: BLOSHTYEN: *i. m.* (2001), 232.

az amerikaiak orosz mintára, vállalni kell a veszélyt. Abban is, hogy megmutatjuk önmagunkat, feltárjuk bensőnket a nagyvilágnak. A vallomásos prózaköltészet szintén Dosztojevszkij-hatásról tanúskodik, de még a spontán írás technikájának is fellelhetők abbéli gyökerei, Dosztojevszkij regényeiben az anekdota és a pletyka együtt szólal meg a lélek hangjaival.

A keleti parttól a nyugati partig oda-vissza a „jajongó kontinensen” aztán pedig le délre, Mexikóba, az út végére, ahol világtörténeti szempontból minden kezdődött, így dübörgött a vándorlás, amire a narrátor-főhős, az író alteregói-írója Jack Kerouac vagy Sal Paradise alkotói válságából kilábalni kívánva 1947 júniusában elindult irodalmi hőseinek eszméivel, Dosztojevszkijel, Spenglerrel vagy épp Marcell Prousttal. Közúton autóstoppal vagy a korabeli *carsharing*gel, időnként buszon, többször saját kocsival, esetleg a hagyománynak megfelelően vonaton az „eltűnt idő nyomában”, mondhatnánk regényből készült filmmel,¹⁹ amiben a kamera többször elidőzik a regényfolyam első kötetén olvasói kezekben, polcon és az autó ülésén. Az időt Kerouac megtalálta a spengleri világvégén, az *Úton* 1951 áprilisában készült el, a legenda szerint három hét alatt diktálta le neki a Szentlélek. A kiadónak elsőre nem tetszett, nemcsak az explicit homoszexualitás és a szereplők valós neve miatt (persze nem akart belemenni a regényhős és a hús-vér ember viszonyát illető ontológiai vitába), hanem amiatt is, hogy egyszerűen nem tartotta irodalmilag jónak, de még érdekesnek sem. Többszöri átszerkesztés és módosítás után 1957-ben jelent meg a regény, aztán a hatvanas években óriási sikert aratott.²⁰ Az eredetinek tartott verzió, a „tekercs” 2007-ben került kiadásra. Tekintsük meg a legfontosabb állomásokat, ahol a Dosztojevszkij-hatás tetten érhető!

San Francisco Mart City nevű barakktelepén Jack barátja, Henri Cru tanácsára csatlakozott hozzá a helyi rendőrség kötelékében. Amikor együtt teljesítettek szolgálatot, Henri a rend őreként minden ajtót végigpróbált, hogy nyitva van-e, mert ha igen, akkor elemeli az értékeket. Az ajtók zárva voltak egy kivétellel, azon benyitott, szembe találta magát a telep főgondnokával, akit rettentően utált, mint Raszkolnyikov az uzsorás vénasszonyt a *Bűn és bűnhődés*ben. Valahogy kimagyarázták magukat, hogy a takarítókamrárt keresik. Henri stigmatizálni akarta gyűlölete tárgyát, megkérdezte hát barátjától: „Hogy is hívják azt az orosz író, akiről annyit beszélsz – tudod, aki újságpapírral tömte ki cipőjét és a szemétkben talált köcsögkalapban járt.” Jack megállapította, hogy Henri eltorzította a történetet, de elárulta, hogy Dosztojevszkij. Mire Henri: „Ő lesz az! Dosztijovszki!”²¹ (sic!) Henri válasza arra a kérdésre, hogy miért akar folyton lopkodni, raszkolnyikovi argumentáció: „Csak mert tarozik nekem a világ pár dologgal.”²² A világ a tartozását le is tudta róni, mert rájöttek, hogy a kantint könnyűszerrel fosztogatni tudják. Kerouac a történeteket nemzetkarakterológiai társadalom-

¹⁹ *Úton*, rendezte: WALTER, Sales, 2012. A film nem tartozik a legsikerültebb *midcult* regényadaptációk közé, nem is fogadta egyértelmű lelkesedéssel a kritika, mindazonáltal az, hogy unalmas, nem feltétlenül negatívum, a regény egyik tézise ugyanis, hogy az unalom nem leküzdhető.

²⁰ Az 1957-es *Úton*nak két magyar fordítása is van: DÉRY György, 1966; és az ismertebb, több kiadásban elérhető BARTOS Tibor, 1983.

²¹ KEROUAC: *i. m.* (2011), 104.

²² Uo., 105.

filozófiában összegzi: „Amerikában mindenki született tolvaj”, erre nem kisebb autoritás, mint Truman elnök is rájött, amikor felszólította népét, hogy „csökkentsük megélhetésünk költségeit”.²³ Odagondolhatjuk a szöveg mögé Proudhon tételét, hogy a tulajdon lopás. Az interpretáció szerint Amerika tehát a moderált Raszkolnyikovok társadalma, de itt még nincs vége a *Bűn és bűnhődés* kreatív analógiájának. Ám a bűnre nem bűnhődés, még csak nem is a bűnbánat jön, hanem a jószívűség és a szeretet. Ennek Henri nincs híján, a legnagyobb zsákmány felét elvitte egy gyerekeit egyedül nevelő szegény özvegyasszonynak.

Isten létezését firtató vitában Neal Cassady Nietzsche ellenében Dosztojevszkij alapján érvelt az autó volánja mögött: „Minden nagyszerű, Isten létezik, mert ismerjük az időt. A régi görögök óta minden hamis prédikátumokra épül. Geometriával és a gondolkodás geometriai rendszereivel semmit sem érhet el az ember. EZ az igazság! [...] Tudjuk mind a ketten, hogy Isten létezik.” Jack ellenvetésére, hogy mennyi a baj, például az ő családjában is, így válaszolt: „Bajok, tudod, egy általános szó arra, ami Isten lételeme.”²⁴ Majd annak a véleményének is hangot adott, hogy „Istennek nincsenek lelkiismereti aggályai”, mindazonáltal erősen hisz a gondviselésben, már abból az egyszerű tényből kifolyólag is, hogy megtartja az autót az úton, meg hogy bárhová megy Amerikában, tudja, mire számíthat. A jelenet végén Jack megállapította, hogy: „Soha nem gondoltam volna, hogy Neal egyszer majd misztikus lesz.”²⁵

Ne higgyünk neki, mert gondolta már akkor, mikor megismerte a nagy orosz epikust. Ahogy azt is, hogy hazáját majd úgy írja le, ahogy Dosztojevszkij írta le szülőföldjét, szakrálisan. A „szent” jelző rendszeresen megjelenik ebben a kontextusban, például ekképp: „Nagy, gyönyörű felhők úsztak a völgy fölött, hogy aki csak felnézett rájuk, érezhette, milyen hatalmas ez a vén, roskatag, szent Amerika egyik végétől a másikig.”²⁶

A regény kétharmada után Jack kinyilvánítja Neal jelleme kettősségének egységét, a gátlástalan egoista élvhajhászás és a barátok iránti feltétlen szeretet szintézisét világos hivatkozással Dosztojevszkijre: „Hirtelen rádöbbsztem, hogy Neal tömérdek vétke révén most válik Félkegyelművé... Bolonddá... a Csoport Szentjévé [...] Ez az, gondoltam. A HÜLYESZENT.”²⁷ Ennél egyértelműbb utalás nem kell *A félkegyelmű* című regényre.

Az *Úton* sok más modern alkotáshoz hasonlóan egyszerre tragikus és komikus hangvételű, egyaránt játszik a patetikus és a szentimentális, illetve az ironikus és az önironikus regiszteren. Ez talán már az eddigiekből is érzékelhető volt, de minden kétség eloszlatása érdekében tekintsük a következőt: „Nincs határa az amerikai szomorúságnak és az amerikai tébolynak. Egy napon majd mindannyian gurulni fogunk a nevetéstől, amikor meglátjuk milyen vicces ez az egész.”²⁸ Vagy egészen általánosan:

²³ Uo., 109.

²⁴ Uo., 185.

²⁵ Uo., 186.

²⁶ Uo., 231.

²⁷ Uo., 298.

²⁸ Uo., 161.

„Az élet irónia irónia hátán.”²⁹ Egy nap talán mindenki nevetni fog, de ahogy a regény Dosztojevszkij vezetésével eléri a Spengler-féle apokalipszist,³⁰ továbbra sem tudjuk, hogy ne vessünk-e vagy sírjunk, valószínűleg, ha ez lehetséges, mindkettőt egyszerre.

A kelet-nyugat irányú utazásokat követően az *Úton* hősei délnek veszik az irányt, Mexikó felé, az író-narrátor így emlékszik: „Más volt itt a vezetés, mint Carolinán, Texason, Arizonán vagy Illinoison át; inkább mintha a világon vágtam volna keresztül, hogy olyan helyekre jussunk el, ahol önmagunkra ébredhetünk végre a világ fellahnépei között.”³¹ Valóban, megtalálták „a varázslatos országot az út végén”,³² a tér és az idő végét, ami lekerekítve a kezdetekhez visz vissza. Kik is a fellahnépek? A *Nyugat alkonya* szerzője nem marad anonimitásban a regényben, Bill Burroughsról megtudjuk, hogy „angol hotelekben olvasta Spenglert és de Sade márkját”.³³ A német filozófus megkülönböztet kultúra előtti, kultúrán belüli és kultúra utáni népeket, utóbbiakról írja, hogy azokat „fellahnépeknek” nevezem – legismertebb példájuk: a római kor utáni egyiptomiak alapján”.³⁴ A *fellah* és többes száma a *fellahin* a nemzetközivé vált arab szavak egyike, jelentése „paraszt” vagy „földműves”, Spengler arra az életmódváltásra utal vele, ami a civilizáció városainak megszűnte után a pusztai élelmiszertermelés biztosítására szorítkozik. Ezeréves történeti utat, a filozófus szerint életciklust jár be, sőt sorsot teljesít be egy népesség, ahogy a nomadizálás után letelepszik, urbanizálódik, nemzetté és kultúrává alakul, majd civilizációvá fejlődik, illetve hanyatlak, végül elpusztul. A túlélők a fellahok, akiknek valahol a tudatalattijuk mélyrétegeiben ott van a hajdan volt nagyság lenyomata, de már nem is igen emlékeznek arra. Kerouac meggyőződése szerint viszont nem együgyű vagy bárdolatlan parasztok azok az emberek, akikkel Mexikóban találkoztak, hanem nagy idők néma tanúi, a prekolumbián Amerika magaskultúráinak leszármazottai: „ezek az emberek összetéveszthetetlenül indiánok voltak [...] nagy, komoly indiánok, az emberiség forrásai és atyái”.³⁵ Azonban nemcsak tanúk, hanem hírnökök is, az ő jelentésükből prognosztizálhatja a Nyugat, mi vár rá: „amikor jön majd a nagy pusztulás a földön, az emberek ugyanolyan szemekkel fognak kitekinteni a mexikói barlangokból, mint Bali barlangjaiból, ahol minden kezdődött, ahol Ádám szopott és tudni tanult”.³⁶ Mi okozza az apokalipszist, sejtjük, de írva is vagyunk, hogy „civilizációnk ajándéka olyan bomba, amely elpusztíthatja az összes hindunkat és bankunkat, lavina tarolta romokká változtatva mindent, és valamikor ugyanolyan szegények leszünk, mint ők”.³⁷

²⁹ Uo., 167.

³⁰ Spengler hatásáról: D'ORSO, Michael: *Man out of Time: Kerouac, Spengler, and the „Faustian Soul”* = *Studies in American Fiction*, 1983, 1, 19–33; HOLTON, Robert: *Kerouac among the Fellahin: On the Road to the Post-modern* = *Modern Fiction Studies*, 1995, 2, 265–283.

³¹ Uo., 441. Bartos Tibor fordítása a „fellahin” kifejezést a „földtúró”-val adja vissza, nehezítve az olvasó dolgát a Spengler-hatástörténet nyomán követésében: KEROUAC, Jack: *Úton*. Bp., 1983, 309.

³² KEROUAC: *i. m.* (2011), 434.

³³ Uo., 221.

³⁴ SPENGLER, Oswald: *A Nyugat alkonya*. Ford. SIMON Ferenc. Bp., Európa, 1995, II, 235. A szövegből kiténik a *fellahnép/fellah-nép* ortográfiai ingadozás, KEROUAC: *i. m.* (2011) a fellahnépet választja.

³⁵ KEROUAC: *i. m.* (2011), 441.

³⁶ Uo.

³⁷ Uo., 469.

A mexikói történelemfilozófiai utazás nagyjelenete egy fergeteges világvégebuli a kuplerájban, de jóval ez előtt olvashatunk egy figyelemre méltó történetet a regényben. A narrátor a Los Angeles-i buszon megismerkedik Beával, egy szép, fiatal mexikói-amerikai lánnyal, szerencsésen egymásba szeretnek, és a középosztályi fiú megpróbál beilleszkedni a kaliforniai gyapotmunkások életvilágába. A végeredmény borítékolható, sikertelenül. Hogy nem egyszerűen az alsóbb osztályok szociológiai felméréskísérlete ez a kaland, azt jól kidomborítja a következő jelenet: a fiú tisztas távolból figyeli a lány népes családjának esti veszekedését, melynek során a lányt lekurvázzák, mert elhagyta férjét, gyerekeit pedig rájuk hagyta. Végül mégis Bea édesanyjának javaslatában állapodnak meg, s visszafogadják, mert „mindig is az asszonyé az utolsó szó a világ nagy fellahnépeinél”.³⁸ Rendkívül közhelyes történet eddig, de a folytatása is az. A gyapotszedés nehéz munka, különösen annak, aki nem szokott hozzá, és az keveset is keres vele, ráadásul a New Yorkból, Jack édesanyjától jövő csekkek is ritkások, így lehetetlen a fiatalok közös élete. Felmerül ugyan, hogy New York talán lehetőséget adna a folytatásra, de ezt elvetik, érzelmes búcsút vesznek, és a fiú továbbáll. A távolság áthidalása úgy szociológiailag, mint kulturálisan lehetetlen, a Nyugat és a *fellah* egysége nem megteremthető. Csak majd minden dolgok legvégén.

Az *Úton* természetesen nem a spengleri történelemfilozófia interpretációjaként vált népszerűvé a hatvanas években, hanem a szabadság nemzedéki kiáltványaként az Egyesült Államokban és Nyugat-Európában, Magyarországon nemkülönben. Persze nálunk más körülmények között: a kádári „konszolidáció” bár hozott némi jóléti fordulatot, nem változtatott a politikai rendszer lényegén, az elnyomáson, ám ennek falait igyekezett a szabadság látszatával kipárnázni, ebben a helyzetben „filmek is készültek, vásznonról ránk néztek autóstoppos fiatalok”.³⁹ Mutatván, hogy az ifjúsági probléma a hatalom reményei szerint azért megoldható, így akár arról is lehet énekelni, hogy „Szép nyári nap / Foltos farmerek az út mentén / Szép nyári nap / Sokan vándorolnak úgy, mint én”.⁴⁰ A beatirodalom főként Orbán Ottó és Földes László Hobo közvetítésével került be a magyar kulturális vérkeringésbe, a rendszerváltás után az újabb nemzedékek színrelépésével viszonylagos népszerűségét elvesztette ugyan, de az általa felvetett problémák időszerűek maradtak, s most lehetőség nyílik arra, hogy jellemzőit tárgyilagosabban megvizsgáljuk.

Mit jelent ma az *Úton*? Egy markáns megítélés szerint minden erénye ellenére legfőljebb „proto-posztmodern” teljesítménynek tekinthető, mert nem eléggé pluralista, híján van a gendertudatosságnak, antifeminista, bizonyos vonatkozásaiban szexista, hímsoviniszta, homofób, konzervatív regény.⁴¹ Már csak azért is, mert mások mellett oly nagy hatást gyakorolt rá Dosztojevszkij és Spengler. Kerouac a „népek olvasztótégléje” toposz helyett az USA kulturális diverzitását ünnepli különös tekintettel a latin és az afrikai összetevőkre, ugyanakkor az ő pluralizmusa alapvetően esz-

³⁸ Uo., 149.

³⁹ BEREMÉNYI Géza – CSEH Tamás: *A hatvanas évek*, 1977.

⁴⁰ *Szép nyári nap*, a Neoton Família slágere 1976-ból.

⁴¹ Így foglalható össze HOLTON: *i. m.* (1995) nem csak a maga nevében megfogalmazott véleménye.

tétikai és nem politikai. Támogatja ugyan a fekete polgárjogi mozgalmat, de a fekete kultúrára a Nyugat ellenpontjaként, illetve azt megtermékenyítő hatásként tekint. Ebből következően nem akarja a teljes egyenlőséget, mert akkor elveszne a másság, amire viszonyítási pontként szüksége van. Durván fogalmazva: el kell tűrnünk a feketék nyomorát, ha másként nem őrizhető meg az afroamerikai kultúra. Mert különben nem maradna terep, ahová az unatkozó középosztály vágyódhatna. Ekként a regény nem más, mint naiv urbánus pasztorál. Hatásos érvelés, de csökken a súlya, ha figyelembe vesszük, hogy éppen ez nem marad reflektálatlanul a regényben, ahogy láttuk az önironikusan ábrázolt gyapotszedő idill kudarca kapcsán. Nemcsak a latin és az afroamerikai kultúrába történő vágyódás, hanem a dicső fehér múlt újraélésének programja is problematikus válik. Nézzük csak a tudósítást a Cheyenne városában zajló vadnyugati hétről, melynek keretében cowboynak és fejdőlánynak öltözött középosztály leissza magát: „ilyen nevetséges dolgot soha életemben nem láttam még: először jövök Nyugatra és rögtön azt látom, milyen abszurd módon próbálja megőrizni büszke hagyományait”.⁴² A pluralizmus dicsőítése nem egyértelmű az *Útonban*, Neal Cassidy éppen a másik szélsőséget nevezi meg: „ismerjük Amerikát, itthon vagyunk benne, bármerre mehetek Amerikában és megkapom, amit akarok, mert ugyanolyan minden zugában, ismerem az embereket, tudom, hogy mire számíthatok”.⁴³ Akkor mégis olvasztótégely, ráadásul a modern civilizáció tömegtermelése tette azzá, mégpedig isteni rendelésre, mert ezek a szavak a gondviselés igazolására hangzanak el. Kerouac ekként a pluralizmus és a homogenitás egységét ábrázolja, amiből a pluralizmust kiemelni és programmá tenni leegyszerűsítés úgy esztétikailag, mint politikailag helytelen.

Hasonló a helyzet a szexualitás- és a genderkérdésben is. Itt is erős szál a szokásostól eltérő viselkedés preferálása, a szexuális forradalom kirobantása, de ezzel együtt ellentétes tendenciák is mutatkoznak. A regény elkötelezett a szélsőséges maszkulin hagyománynak is, a főhősök férfiak, a nők inkább kiegészítők, azok is csak jobb esetben, rosszabb esetben korlátozzák a férfiak szabadságát. Éppen ezért az átlag amerikai nőtől jobb a prostituált. De azért megjelenik a tiszta szerelem utáni sóvárgás is, elsősorban Bea személyére vonatkozóan, ám mint jól tudjuk, ezt nem koronázza tartós siker. A homoszexualitás ábrázolása rendkívül problematikus a regényben. Egyrészt, elsősorban Allen Ginsberg figurájában, a homoszexualitás a spiritualitás fejlesztésének módszere, művészi kísérlet, amely folytatja a nagy elődök több évezredes filozófiáját. Másrészt olvashatunk egy megdöbbentő beszámolót arról, hogy Jack pisztolyt rántott egy férfira, aki ajánlatot tett neki. Eltűnődött, hogy miért, és arra jutott, hogy „csak a San Franciscó-i magány hatott így rám, meg az, hogy volt nálam pisztoly. Meg kellett mutatnom valakinek.”⁴⁴ Folytathatjuk hősünk analízisét: elfojtás és kompenzáció, vagy nem tudott ellenállni a fegyver adta hatalom kísértésének? De az is lehet, és az iméntiekből inkább ez következik, hogy a közönséges homoszexualitást legfeljebb eltűri, és csak az elitistát támogatja.

⁴² KEROUAC: *i. m.* (2011), 47.

⁴³ Uo., 186.

⁴⁴ Uo., 112.

Bill Burroughs kulcsfigura az *Útonban*, tanító és vezető, a modern amerikai művészet és filozófia kiindulási pontja, extravagáns személyiség kalandos életúttal, amelynek része a homo- és biszexualitás is, de legfőképpen a kábítószer minden formája és vegyülete. Mindebből kijön a mű és az élet szerves művészi egysége. Ezzel együtt Burroughs egy töröl metszett konzervatív is, hovatovább a déli fajtából, aki felségével és gyerekeivel él Texasban, és sóvárog a régi Amerika iránt, nem csak azért, mert akkor recept nélkül lehetett morfiomot kapni a gyógyszerárban, aki „legjobban a washingtoni bürokráciát gyűlölte, utána a liberálisok következtek, majd a zsaruk”.⁴⁵ Szerette viszont a fegyvereket, egy egész arzenált tartott otthonában, mivel „fegyver nélkül már nincs biztonságban az ember ebben az országban”.⁴⁶ A konzervativizmus attribútumai közül Kerouac a katolicizmust birtokolja, egész életművét áthatja a transzcendencia iránti elkötelezettség, amely többször a Dosztojevszkij által vezetett isten-keresésben nyilvánul meg. Isten és az apa fogalma közel kerül egymáshoz a regényben. Jack édesapja meghalt, ebbe belebetegedett, fizikailag meggyógyult ugyan, de maradt az alkotói válság, ami leküzdendő útnak indult; Neil apja él ugyan, de elhagyta fiát, aki őt keresi az egész műben.

Igaz tehát, hogy az *Úton* nem tökéletesen posztmodern regény, de miért baj ez? A posztmodern kritika arról tanúskodik, hogy Kerouac-ot utolérte a történelem, s egy vonatkozásban le is hagyta, nem ritka ez az újítók esetében. Arról van szó, hogy az utódok a lázadó előd gondolatvilágából kiemelnek néhány elemet, azokat dogmává merevítik, majd ezt a dogmát kérik számon a forráson, s kiderül a vizsgálat eredményeként, hogy az nem következetes, mert több van benne, mint kellene. Az persze igaz, hogy a kevesebb néha több, de számonkérni Kerouac spontán prózáján, hogy miért nem inkább egyfajta posztmodern politikai program, nem méltányos a művészet sokrétű igazságával szemben. Ha úgy tetszik, a pluralizmussal szemben, amelyben Kerouac estében helyet követel magának az emberi esendőség és az apokalipszis ábrázolása. Mindannyian jól ismerjük a rovat címét, amit most így formulálnék: „Az *n* legjobb regény.” Nem tudnám megmondani, hogyan kellene *n* értékét úgy megadni, hogy az *Úton* beleférjen, valószínűleg több számjegyre lenne szükség hozzá. Mindenesetre eszmetörténeti vizsgálata alapján kimondhatjuk, hogy a tétel, amely szerint a felvilágosodással kezdődő modernitás teljessé tette volna a szekularizációt, nem állja meg a helyét. A posztmodernnek vannak ugyan olyan tendenciái, amelyek a pluralizmus egy leszűkített értelmezése eredményeként korlátozni óhajtják az eszmék közötti dialógus hatókörét, de ezek a trendek nem kizárólagosak.

Irodalomjegyzék

- BLOSHTEYN, Maria: *Dostoevsky and the Beat Generation = Canadian Review of Comparative Literature*, 2001, June-September, file:///C:/Users/Xy/AppData/Local/Temp/10632-Article%20Text-27564-1-10-20110628-1.pdf (utolsó letöltés: 2021. 02. 18.).

⁴⁵ Uo., 223.

⁴⁶ Uo., 225.

- BURKE, Edmund: *Töprengések a francia forradalomról*. Ford. KONTLER László, Bp., Atlantisz, 1990.
- D'ORSO, Michael: *Man out of Time: Kerouac, Spengler, and the „Faustian Soul”* = *Studies in American Fiction*, 1983, 1, 19–33.
- DOUGLAS, Ann – AMRAM, David – ROGERS, Michael: *The Rolling Stone Book of the Beats*. New York, Hyperion, 1999.
- FARKAS Attila: *Kant középorkképe: politika, kommunikáció, nyilvánosság* = *A középkor vetületei*. Szerk. GURKA Dezső, Bp., Gondolat, 2011, 113–122.
- FARKAS Attila: *A politikai manipuláció. Egy elmélet kifejtése és történetének jellemzői*. Bp., Prema Consulting, 2014, 23–35.
- HIMMELFARB, Gertrude: *The Roads to Modernity. The British, French, and American Enlightenments*. New York, Alfred A. Knopf, 2005.
- HOBBS, Thomas: *Leviatán*. Ford. VÁMOSI Pál, Bp., Magyar Helikon 1970.
- HOLMES, John Clellon: *The Broken Places: Existential Aspects of the Novel* = *Uő: Passionate Opinions: The Cultural Essays*. Fayetteville, London, University of Arkansas Press, 1988. 161–175.
- HOLTON, Robert: *Kerouac among the Fellahin: On the Road to the Postmodern* = *Modern Fiction Studies*, 1995, 2, 265–283.
- ISRAEL, Jonathan: *Radical Enlightenment: Philosophy and the Making of Modernity (1650–1750)*. Oxford, Oxford University Press, 2002.
- KANT, Immanuel: *Válasz a kérdésre: mi a felvilágosodás?* = *Uő: Történelemfilozófiai írások*, Ictus, 1997. Ford. VIDRÁNYI Katalin.
- KEROUAC, Jack: *Úton*. Bp., 1983.
- KEROUAC, Jack: *Úton. Az eredeti tekercs*. Ford. M. NAGY Miklós, Bp., Európa, 2011.
- MILES, Barry: *Jack Kerouac, King of the Beats; A Portrait*. London, Virgin, 1998.
- M. NAGY Miklós: *Az „eredeti tekercs” legendája* = *Kerouac Jack: Úton. Az eredeti tekercs*. Bp., Európa, 2011, IX–X.
- RUSSEL, Kirk: *Amerika brit kultúrája*. Ford. PÁSZTOR Péter, Bp., MMA, 2020.
- SKINNER, Quentin: *Reason and Rhetoric in the Philosophy of Hobbes*. Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- SPENGLER, Oswald: *A Nyugat alkonya*. Ford. SIMON Ferenc. Bp., Európa, 1995, II.
- WATSON, Steven: *The Birth of the Beat Generation: Visionaries, Rebels and Hipsters 1944–1960*. New York, Pantheon Books, 1995.

Bólya Anna Mária

Egy középkori divattánc megváltozása

Formai és funkcionális vonatkozások a tánc önálló művészetté válásának diskurzusához

A tánc eszmetörténeti vizsgálata

A Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet 2018-as kezdeményezésében a táncművészet különféle eszmetörténeti kontextusokban való vizsgálatát tűzte ki célul. Ennek keretében a 2019. május 6-i konferencián elhangzott *A tánc filozófiája* című előadásában Farkas Attila a táncművészetet eszmetörténeti megközelítésben vizsgálta, ami a magyar nyelvű szakirodalomban eddig nem volt fellelhető.

Előadásában három fő témát vetett fel: 1. Miért kapott a tánc kevesebb figyelmet a művészetfilozófiában, mint a többi művészeti ág, vagyis a költészet, a zene és a festészet?, 2. A táncművészet aranykora az antikvitásban, 3. A reprezentáció és az expresszió viszonyának új értelmezése. Önmagában mindhárom téma új a táncutatásban, és részben a táncutáshoz kapcsolódó inter- és multidiszciplináris kutatásokban is. Tanulmányomban az előadás egyes pontjaira reflektálok tánc történeti vonatkozásban.

Miért nem lett leírt művészet a tánc?

Az első és legjelentősebb kérdés, amit az előadás felvet, rögtön ez: miért alulreprezentált a tánc a filozófiai esztétikában?

Francis Sparshott említi meg cikkében azt a tényt, ami a történeti kutatások felől is szembetűnő: miért alulreprezentált a táncművészet a filozófiai esztétikában? E tény azért is érdekes, mert a tánc gyakorlása legalább olyan széles körben elterjedt, mint más művészetinek nevezhető aktivitás, és azt sem mondhatjuk, hogy a tánc nem művészet vagy nem tartozik a művészetek közé.¹

A művészetek autonómmá válásának XVIII. században játszódó folyamatában, amelyben az egyes művészetek távolodtak a szakralitástól, az egyes művészeti ágak írott absztrakt formákat hoztak létre és megerősödött a szerző pozíciója, a táncművészet teljességgel hátramaradt. Különösen szembetűnő ez az írásos absztrakt forma kialakulásának esetében.

A táncművészet már a középkor kezdetétől alulreprezentált az írásos forrásokban. Olyannyira, hogy a középkorban a dallamírás és a szövegírás gyakran szerepel együtt, például Cirill és Metód missziós útjaikra nemcsak a szövegírási, hanem dallamra utaló jeleket is visznek magukkal, ám mozdulatok lejegyzéséről szó sem esik a középkor folyamán. És mindez nem azért történik, mert a tánc nincs jelen a liturgiában.

¹ FARKAS Attila: *A tánc filozófiája* = *Az idő küszöbén – A magyar balett története* című műhelykonferencia; SPARSHOTT, Francis: *The Missing Art of Dance* = *Dance Chronicle*, 1983, 6. sz., 164–183.

A fáziskésés abban is megmutatkozik, hogy a lejegyzési rendszer mintegy ötszáz évvel később születik a zenei lejegyzéshez és a kottairás kezdeteihez képest. A XV. század közepéig nincs semmilyen dokumentum a tánc formai jegyeiről. Az ikonográfia mellett a töredékes források és az összehasonlító etnológia ad támpontokat a táncanyagáról.

Azonban a reneszánsz korban megszületett lejegyzés is csupán előzménynek tekinthető. A már ismert lépésekre való hivatkozás normál szöveges formába öntve, de kétségtelenül az első rekonstruálható formában ad hírt a tánc konkrét materiájáról.

Az európai táncművészet következő jelentős korszaka a barokk kor. A ma klasszikus balettnek nevezett formanyelv tulajdonképpen XIV. Lajos lábain születik meg. Az egész XIX. századi balettművészet erősen kapcsolódik ahhoz a táncszótárhoz, amelyet XIV. Lajos maga alakított ki, nem csupán művészei (Molière, Lully) révén, hanem személyesen is. A korszak fő jellegzetessége, hogy a király nemcsak koncepcióadó, hanem az előadások aktív résztvevője is volt.²

A balettelőadások és a bálók megrendezése a hatalom és a pompa kifejezésének eszközeként szolgált. A tánc a királyi udvarban reprezentatív szerepet töltött be. A megkoreografált köszönések, bókok és gyakori táncos események révén a tánc komoly kulturális kommunikációs kódrendszert alkotott a gyakorlatilag 24 órán át megkoreografált, Versailles-ban kiteljesedett udvari életben.

Ebben a környezetben születik meg az első táncjelírás, amely már valóban írásos szimbólumokkal jegyzi le a táncot. Figyelemreméltó az a tény, amely szerint XIV. Lajos az európai történet első táncakadémiáját³ abból a célból hozza létre Jules Mazarin királyi tanácsadó halála utáni első lépésként, hogy a hatalmát megerősítse.

A királyi udvarban egy hétre átlagosan két nagyobb bál esett, amely elsősorban táncos esemény volt. A megkoreografált köszönések, bókok és gyakori táncos alkalomok révén a tánc komoly kulturális kommunikációs kódrendszert alkotott a gyakorlatilag 24 órán át megkoreografált versailles-i udvari életben. Ennek a megkoreografált életnek a mozdulatbeli elemeit volt hivatott az akadémia írásos rendszerbe foglalni.⁴

Strukturálisan az akadémia tizenhárom táncmesterből állt, akiket XIV. Lajos választott ki azzal a feltétellel, hogy ők „a legtapasztaltabbak a tánc művészetében”. Az akadémia tevékenysége homályban marad. Annyit tudunk, hogy a kiválasztott táncmesterek XIV. Lajos partnerei voltak az Apollo szerephez kapcsolódóan, a Napkirály ábrázolásakor *Az éjszaka balettjében* (1653).

Az akadémia célja az volt, hogy elemezze és normalizálja a kialakult udvari balett-tánc kérdéseit. Ennek ellenére tevékenységéhez vagy az elméleti munkákhoz kapcsolódó dokumentum nem maradt fenn. Munkájukról egy plágiumként kiadott könyvből értesülünk, amely az európai történet első táncjelírása.⁵ Abban az időszakban,

² Illusztráció: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5f/Louis_XIV_of_France.jpg

³ Académie Royale de Danse. 1661-es kiváltságlevéllel létrehozott akadémia.

⁴ PAPP Imre: *A Napkirály: XIV. Lajos élete és kora*. Kossuth, 1989; KOVÁCS Gábor: *Barokk táncok*. Bp., Garabonciás Alapítvány, 1999.

⁵ FEUILLET, Raoul-Auger: *Choreographie*. Paris, Bibliothèque Nationale de France, 1700. „Ou l’art de écrire la danse par caractères, figures et signes 10 démonstratifs.”

amelyben megszületik például Arcangelo Corelli g-moll versenyműve, amelyet karácsonyi koncertóként ismerünk.

A tánclejegyzés tehát eleve egy ilyen kétes történettel indul. Ettől a táncnyelvezet természetesen még fejlődhetett volna tovább, de nemsokára egy olyan váltás történik, amely nemcsak a történelem, hanem a tánc története számára is elsőrendű fontosságú: a táncművészet közegét adó abszolút monarchia, a királyi udvar megszűnik 1789-ben. Az ekkora már szakralitását veszített tánc⁶ tehát az arisztokrácia körében betöltött reprezentatív funkcióit is elveszti.

A táncművészet egyenetlen fejlődése, reprezentatív és dekoratív funkciók

Rendkívül figyelemreméltó és az okokat tekintve történeti munkákban nem vizsgált tény az, hogy a színpadi balettművészet kialakulásának történetében három fennálló pont található:

1. A XIV. Lajos udvarában való fejlődés;
2. a párizsi polgárság körében népszerű tündérbelettek megjelenése XIX. század első felében;
3. majd új földrajzi helyszínen, később, a XIX. század másik felében ismét az első folyamat játszódik le: az utolsó négy orosz cár udvari balettje szintúgy a politikai reprezentáció szolgálatában áll.

Sokat elmond a reprezentatív szerepben levő orosz cári táncművészetről, hogy a tapsrend szigorú mintája szerint a balerina először a cár, majd a színházigazgató, és végül a nagyközönség előtt hajolt meg. Tehát a balett cári műfaj, még ha itt az uralkodó már nem is táncol.⁷ Vagyis az európai táncművészet virágzásának e két fennálló pontja egy-egy hanyatlás/megszűnés előtti abszolutisztikus rend utolsó fénykorában jön létre.

Kronologikusan a kettő között Párizsban születik meg a romantikus balett a XIX. század első felében.⁸ A szakrális és a nemesi közegetől is elválva, reprezentatív funkcióit elvesztve a tánc a romantikában nem teljesen önálló művészetként él tovább. A baletteket általában operák szünetében adják elő. A tánc az irodalom szolgátlányává válik, és távol kerül még a zeneművészettől is. Kiteljesedik a „balettzene fogalma”. A barokkal ellentétben azonban a romantika balettenéi „talp alá valók”, táncolásra jók, de zenei szempontból közepes vagy alacsony, sőt akár nagyon alacsony színvonalat képviselnek. A nagy romantikus zeneszerzők nem komponálnak baletteket, Wagner, ha balerinát lát meg zenekari próba közben, leállíttatja a próbát. Amellett, hogy a romantikus balett már a polgárság műfaja, a táncosnők általában a társadalom

⁶ Erről lásd alább.

⁷ ANDERSON, Jack: *Ballet & modern dance: a concise history*. Princeton Book Company Pub, 1992.

⁸ Még a narratíva, cselekmény eljátszásának képessége is csupán Noverre révén lesz része a táncnyelvezetnek a romantikus balettet megelőző időszakban. HARASZTI Emil: *A tánc története*. Bp., Magyar Szemle Társaság, 1937.

perifériájáról érkeznek. Amellett, hogy a balett hihetetlen technikai fejlődési ívet fut be, funkciója mindvégig dekoratív marad.⁹

Alapvető változás a már említett XIX. század második felében virágzó cári balett esetében sem következik be, a balett-táncosok tulajdonképpen a balettománok kiszolgálói, és általában itt sem magasrangú családokból kerülnek ki.¹⁰ Annyit javul a helyzet, hogy Csajkovszkij rehabilitálja a balettzene fogalmát három nagy baletttel, és a balett-technika tovább csiszolódik, mondhatni a csúcra ér, hogy azután a XX. században különféle táncnyelvekkel lépjen interakcióba. Megjegyezzük, hogy a reneszánsz óta felvázolt táncnyelvfejlődési út technikai értelemben a tetőpontjára ér, ezen az egy vonalon haladó úton nincs hová tovább fejlődnie. Kivételt csupán néhány példa jelenthet, például William Forsythe *A tökéletesség szédítő ereje* című koreográfiája, amely itthon is megtekinthető.

A notáció is fejlődik. Mások mellett Arthur Saint-Léon, Vladimir Stepanov is kifejleszt lejegyző rendszert. Ugyanakkor a XX., sőt a XXI. századig jellemző, hogy a táncművészetben nem tud egységesülni a lejegyzés, ahogy az a zeneművészet esetében már régen megtörtént. A balett tehát nem kutatható a zeneművészethez hasonló *lejegyzett művészetként*.¹¹

Tehát, ahogy fentebb említettük, a táncművészet nem csupán a szakrális funkciókat hagyta el sokkal korábban, mint a zene- vagy a képzőművészet, hanem a táncművészet központjának tekinthető francia udvari táncművészet és teljes kulturális környezete szűnt meg a francia királyi, majd az orosz cári udvar végével. A tánc nemcsak szakrális, hanem szellemi háttér nélkül is marad a XX. század kezdetére. Mindhárom korszakban gyors technikai fejlődés következik be, de a történeti mélypontokon a színpadi tánc technikai bravúrok összességévé válik. „A művészet ugyanis nem elérhető az ének harsogásával, a zene csengésével, a színpad pompájával, a jelmez gazdagságával, a lábak mozgásának bravúrával. Ahhoz több kell, mégpedig az, hogy a külsőségeken átcsillanjon valami szellemi, amit a technika csak megmutat nekünk, s nem uralkodik a szellem fölött, ha ebben az esetben van benne szellem egyáltalán.”¹²

Amellett, hogy létezik tánclejegyzés, kottás betanításra nem kerül sor. A XIX. század végén és XX. század elején születnek meg a jelentősebb tánclejegyzési rendszerek. XX. századi jelentős táncjelírások a Lábán-notáció és a Benesh-notáció. De a táncművészet ebben is késésben van: egységes rendszer nem tud kialakulni, míg a zeneművészet esetében az egységesülés folyamata a XV. századra már elindult. Ez a gregoriánelőzmények és a keresztény egyházhoz mint egységes kulturális szervezőerőhöz való kapcsolódás következménye, azé a kapcsolaté, amely a táncművészet esetében már a reneszánsz kortól nincs meg. Ez a fajta kapcsolat a táncművészet esetében már a XI. században megszakad, erről a következő fejezetben olvashatunk.

⁹ BÓLYA Anna Mária (szerk.): *Auróra – A magyarországi balett születése*. Bp., MMA MMKI, 2020.

¹⁰ Inkább fordítva, ők kerülnek be oda. Lásd Ksesinszkaja példáját!

¹¹ FRANKO, Mark: *Writing for the Body: Notation, Reconstruction, and Reinvention in Dance = Common Knowledge*, 1 April 2011, 17. évf., 2. sz., 321–334.

¹² FARKAS Attila: *A tánc filozófiája = Az idő küszöbén – A magyar balett története* című műhelykonferencia.

Egy divattánc hosszú élete

Az idézett előadás Lukianosz gondolatai alapján az antikvitást a tánc aranykoraként jelöli meg. Tánckutatói szemszögből ezzel a megállapítással teljesen egyetérthetünk.¹³

Chorosz

Az antik világ egyik jelentős kulturális jelensége és legfőbb táncformája a *chorosz*, ami formai szempontból kéz- vagy vállfogással, esetleg más kapcsolódással, általában kör térformában járt, minden bizonnyal énekléssel társult lánctáncot jelent. Az antik processziók nyomait is hordozó kartáncok, amennyire ez a fennmaradt adatokból megállapítható, a minószi civilizáció virágzása óta részét képezték a hellén kultúrának.¹⁴

Az ógörög *chorosz* szó jelentései az ógörög magyar szótár szerinti jelentései a kartáncra vagy annak helyére utalnak. A *chorosz* szóból képzett szavak legtöbbször művészettel kapcsolatos közösségi cselekedetre, ezen belül is leggyakrabban kartáncra, emellett pedig a forgásra, a keringésre vagy a kör formájára utal. Platón törvényeiben a *chorosz* fontos szerepet kap.¹⁵ Más ókori szerzőknél gyakran a kozmoszban uralkodó rendhez kapcsolva jelenik meg. Kerényi Károly szerint egy hellenistának előbb vagy utóbb foglalkoznia kell a táncsal.¹⁶

Az antik hellén lánctánc számos tulajdonságát megőrző táncművelés a Balkán-félsziget etnikumainak körében megőrizte az antik lánctáncok egyes jegyeit: a ritmikai (metrikai) és koreológiai aszimmetriát, valamint a zene és a tánc ütemeinek, periódusainak szétartását.¹⁷

Ugyanakkor e formai jellemzők mellett szinte fontosabbnak tűnik, hogy milyen elképesztő tánc kedv társul ehhez a kultúrához. A Balkán-félsziget folklórkutatóinak XX. századi empirikus adatfelvételeiben olvashatjuk: a délszlávok táncolnak szinte minden alkalmon és minden helyszínen. A kalendáriumi ünnepek mellett táncoltak keresztelőn, eljegyzéskor, menyegzőn, temetések után, a ház alapjának lerakásakor, kukoricabegyűjtéskor, aratáskor stb. Ezek mellett különböző gyűléseken, konferenciákon vagy a hadseregbe való bevonuláskor. Táncoltak egyházi és állami ünnepeken,

¹³ Uo.

¹⁴ NILSSON, Martin Persson: *The Minoan-Mycenaean religion and its survival in Greek religion*. Vol. 9. Biblo & Tannen Publishers, 1971; MANDALAKI, Stella: *Dance in Prehistoric Greece = XXIII Ephorate of Prehistoric and Classical Antiquities*, Heraklio, 2013; MULLALY, Robert: *The Carole: A Study of a Medieval Dance*. Ashgate, Farnham, 2011.

¹⁵ SIMON Attila: *Platón és az entusiasmos médiapolitikája*. Ókor Portál, 2018.

¹⁶ KAPITÁNYFfy István – TEGYEY Imre – GYÖRKÖSY Alajos: *Ógörög-magyar szótár*. Bp. Akadémiai Kiadó, 1993, *Xopós*; KERÉNYI, Károly: *A labirünthoszról a szirtoszig. Gondolatok a görög táncról = Pannonhalmi Szemle*, 2009, 36–46.

¹⁷ Az első két tulajdonság: aszimmetrikus, „sánta” ütemek, jobbra és balra különböző táncanyaggal haladó lépésszerkezet, vö. BÓLYA Anna Mária: *Tánc és szakralitás – Tánc a macedón szakrális hagyományban*. Debrecen, DE Néprajzi Tanszék, 2020; VÁLYI Rózi: *A táncművészet története*. Bp., Zeneműkiadó, 1969, 64.; SÉCHAN, Louis: *La danse Grécque antique*. Paris, E. de Boccard, 46–48.; HARASZTI: *i. m.* (1937), 11–12., illusztráció: https://www.gutenberg.org/files/17289/17289-h/images/O11_1.jpg

Carole

összejöveleteken, vásárokon, körmeneteken, búcsúban, általános heti táncalkalmakon és más programokon. Az ünnepek közül tánc szempontjából kiemelkedik a téli és a nyári napforduló és a közöttük levő időszak, a karácsony, a nagybőjtöt megelőző időszak, a húsvét, a György-nap, a pünkösd és az Iván-nap. Ezeken kívül kiemelkedőek az egyes országok saját ünnepnapjai és 1973-ban a kommunista típusú ünnepek is.¹⁸

Ez a balkáni sajátosság ma is él, Görögországban például a politikai tüntetések, gyülekezések alkalmával gyakran látunk láncban táncolókat.¹⁹ A teljes lakosság táncra való szoros kapcsolata mutatkozik meg abban a tényben is, hogy a különösebb továbbtanulási tervvel nem rendelkező macedóniai fiatalok ma néptáncszakra jelentkeznek, mert táncolni úgyis tudnak, közben meg szereznek egy diplomát is.²⁰

Az imént leírt táncforma öröklődött át a középkori Európába. A híradások szerint olyan divat volt, hogy egész Európában (és Európán kívül eső területeken is) minden társadalmi réteg körében kedvelték, mintegy ezer éven át. Ez az a forma, amit Nagy Szent Bazil és Dante is az angyalok táncának tulajdonít, ezt a jelenséget az ikonográfiában is megfigyelhetjük.²¹

A lánctánc hagyomány a középkori Európában először *choreaként* él tovább. A francia *carole* elnevezéssel viszonylag későn, a XI. század második felétől találkozunk. A formai jellegzetességek közül több megvan azokból, amelyet az antik láncdáncknál említettünk.²²

A tánc a középkor kezdetétől folyamatosan jelen van a szakrális környezetben. A táncról meglévő középkori források jelentős hányadát az egyházi források képezik. Maga a tánc a 13. századig a keresztény liturgia része volt. A 4. században Szt. Gergely figyelmeztette Juliánusz császárt, hogy foglaljon állást a keresztény táncok dolgában: Isten dicsőségére táncoljanak és ne pogány kicsapongó módon. Ambrus, Milánó püspöke írásában egyebek mellett hangsúlyozta, hogy fontos megerősíteni a kapcsolatot a fizikai mozdulatok és a lelki, spirituális események között. Szt. Izidor, Sevilla püspöke a Toledói Zsinattól kapott megrendelést, hogy koreográfiákat készítsen bizonyos zsinati eseményekre. A spanyolországi mozarab liturgiában még a XX. század derekán is megvolt a ministránsok által járt lassú tánc. A tánc eltörlése mint az egyház megtisztulásának mércéje nem középkori, sokkal későbbi: modernista konstrukció.²³

¹⁸ Младеновић, Оливера: *Коло у Лужних Словена*. Српска академија наука и уметности, Београд, 1973, 86.

¹⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=wOs7QvTC02I> (utolsó letöltés: 2015. 08. 20.).

²⁰ Vladimir Janevskinek, a Stipi Egyetem Etnokoreológia Tanszék docensének információja.

²¹ MULLALY: *i. m.* (2011).

²² Még ennél a reneszánsz branle-nál is megfigyelhető a koreológiai aszimmetria: <https://youtu.be/OJnNSdL5h10>

²³ HELLSTEN, Laura: *Dance in the Early Church. Approaching religion*, 2016; illusztráció: Giovanni di Paolo: *Öt angyal táncra*, XV. század, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/dd/Angels_dancing_sun_Giovanni_di_Paolo_Condé_Chantilly.jpg; MULLALY, Robert: *The Carole: A Study of a Medieval Dance*. Ashgate, Farnham, 2011; VÁLYI: *i. m.* (1969).

Új fenomen: a *danse*

A néphagyomány és az ábrázolások tanúsága szerint egész Európa területén és minden társadalmi réteg körében kedvelt egynemű énekes körtánc a francia kultúrában a XIV., a német kultúrában a XVII. századra visszaszorult. A XIX. század végére már Európa jelentős részén visszaszorultak a lánc- és körtáncok, helyüket fokozatosan elterjedve a páros táncok vették át. Különböző mértékben azonban fennmaradtak Kelet- és Délkelet-Európában a szláv és balkáni kultúrában, valamint a magyaroknál vagy a dániai fennhatóság alatt lévő Feröer-szigetek archaikus tánc kultúrájában. Legjelentősebb fennmaradásuk a Balkán-félszigetre jellemző, ahol a történelmi eseményekből következő fáziskésésnek köszönhetően – mint már említettük – a mai napig hódít a lánc- és körtáncok divatja.²⁴

A formális átalakulás során a XII. század körül elsőként általánossá válik a későbbi haláltáncfreskókon is látható egymást felváltó térforma. A freskókon látható egy élő/egy csontváz forma élőben egy férfi/egy nő formaként van jelen. Ez az átmeneti forma a páros táncok felé való átmenet során. A koedukált lánc párokra esik szét. Ugyanakkor a párok még sokáig nem egymástól függetlenül mozognak a térben, különféle tér- és helycserés formákban. Ilyenek a reneszánsz és a barokk táncok.²⁵

A párostánc-kultúra megjelenése, amelyet ma a magyar néptáncból is igen jól ismerünk, nem csupán egy formai váltás. Maga a *danse* (dance, tanz stb.) szó, amely minden nyelvben egy törőből fakad, a XIV. századtól jelenik meg az európai nyelvekben. Ez valószínűleg annak az átmenetnek a kora, amelyben a lánc- és körtáncok páros formákra szakadnak szét. A szó megjelenése egy új fogalom és egy új kulturális fenomen megjelenése.²⁶

A két tánc kultúra között az egyik fő különbség a szakrális aktivitáshoz való kapcsolódás: az első esetben megvan, a másik tánc kultúra viszont teljességgel nélkülözi. A nyelvi és a kulturális különbségtétel szembeötlő, ezt csupán néhány példával illusztráljuk: a magyar tradicionális tánc kultúrában a nagybőjti időszakban a tánc tiltott, kivételt a körtáncok emlékét őrző *karikázó* képez, amely nem esik tiltás alá, nem is tekintik táncnak; a macedón terepmunkán az *oróba*²⁷ nem áll be a fiatalasszony, mert egy éven belüli családi haláleset miatt nem állhat be, pár óra múlva a diszkóban eszébe sem jut a tánc tiltás: gondolkodásában fel sem merül a két tánc kultúra összehasonlítása. Az európai nyelvekben szinte mindenhol különbséget tesznek a körtánc és a tánc között: a görög *chorosz*, a bolgár *horo*, a macedón *oro*, a déli szláv *kolo*, a német *reigen*, a magyar *karikázó* mind a *danse*-től különböző tánc kultúrát jelölnek.

²⁴ MARTIN György: *A magyar körtánc és európai rokonsága*. Akadémiai Kiadó, 1979, 14.; illusztráció: Arbeau *Orchésographie* című könyvéből (ARBEAU, Thoinot: *Orchésographie*. Langres, 1588), <https://i1.wp.com/earlymusicmuse.com/wp-content/uploads/2017/03/reverence.jpg>

²⁵ A függetlenül mozgó pár majd a keringőre lesz jellemző. WOLFRAM, Richard: *Der Volkstanz als kulturelle Ausdrucksform der südosteuropäischen Völker = Die Volkskultur der südosteuropäischen Völker* 6. München, Südosteuropa-Verlagsgesellschaft, 1962, 71.

²⁶ ANDRÁSFALVY Bertalan: *A tánc születése* = PÓCS Éva (szerk.): *Közösség és identitás*. Bp., L'Harmattan, PTE Néprajz Tanszék, 2002, 79–84.

²⁷ A lánc- és körtánc macedón elnevezése.

A chorea/carole és a danse tehát két külön kulturális fenomén, amelyeknek szembevetően különbözik a szakralitása, és ebből következően társadalmi kontextusai is. Sehol, semmilyen környezetben nem kezelik őket egyformán. Csak a modern és a posztmodern ember nevezi táncnak a *choroszt*, a *choreát* és a *carole*-t. A danse már nem tud rituális funkciókat felvenni, de reprezentatív és dekorációs funkciót igen.

Tehát a romantikus-klasszikus színpadi balettművészet, amely „az antikvitás ideáljával összevetve joggal nevezhető a táncművészet *ezüstkorának*”, már egy új kulturális fenoménből alakul ki, a *danse*-ből. Ilyen erős megszakítottság a zeneművészetben nem figyelhető meg, bár a gregorián ének fénykora után a többszólamú éneklés megjelenése talán hasonló, de nem ennyire átütő.

A *danse* formái jegyeiben is újat hoz. Ez pedig a mindent elsőprő szimmetria, amit a reneszánsz neoplatonista táncmesterek a világegyetem geometrikus rendjére hivatkozva vezetnek be. Ez először a térformákban, majd később a táncanyagban is megmutatkozik.

Az előadó-művészetekben, vagyis a színházművészetben, a zeneművészetben és a táncművészetben van közös vonás: például hogy a művész saját testét használja az előadás során. Azonban, ha az előadó szerepét vizsgáljuk a mű létrejöttében, akkor a vizsgálatban a tánc nem mérhető a többihez, mert a tánc művészeténél nincs meg az absztrakt írott típus a táncelőadások hátterében.

Összefoglalás

A chorosz-carole szakrális vonatkozású, ám nem fejlődött formális művészetté, vagy nem látjuk ennek nyomait a klasszikus balettben. Amiből az európai balettművészet kialakult, az a danse. Ezt a táncművészetet ezüstkorának tekinthetjük az antik szakralitás aranykorához képest. A leírt hátramaradás oka az európai kultúra szellemi hátterét adó keresztény szellemiségtől való korai elválás, szakrális funkcióvesztés. A táncos helyzete: XIV. Lajos és környezete, amelyben végül is létrejött a balett, egész életformájával együtt letűnik a művészet mögül. Így mind a keresztény, mind a világi arisztokrácia szellemi környezetéből kiesik Európában. Eddigiek következtében a táncművészet alanya, a táncos teljesen kiszorul a mű létrehozásából. A táncművészet a zenéhez és a színházhoz képest eltérő módszerekkel vizsgálható filozófiai szempontból, mert hiányzik az absztrakt írott típus. A XX. századi folyamatok újat hoznak, azonban ez már nem a jelen írás témája.

Irodalomjegyzék

- ANDERSON, Jack: *Ballet & modern dance: a concise history*. Princeton Book Company Pub, 1992.
- ANDRÁSFALVY Bertalan: *A tánc születése* = PÓCS Éva (szerk.): *Közösség és identitás*. Bp., L'Harmattan, PTE Néprajz Tanszék, 2002, 79–84.
- BÓLYA Anna Mária (szerk.): *Auróra – A magyarországi balett születése*. Bp., MMA MMKI, 2020.
- BÓLYA Anna Mária: *Tánc és szakralitás – Tánc a macedón szakrális hagyományban*. Debrecen, Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék, 2020.
- HARASZTI Emil: *A tánc története*. Bp., Magyar Szemle Társaság, 1937.
- HELLSTEN, Laura: *Dance in the Early Church*. Approaching religion, 2016.

- FEUILLET, Raoul-Auger: *Choreographie*. Paris, Bibliothèque Nationale de France, 1700.
- FRANKO, Mark: *Writing for the Body: Notation, Reconstruction, and Reinvention in Dance* = *Common Knowledge*, 1 April 2011, 17. évf., 2. sz., 321–334.
- KAPITÁNYFÉ István – TEGYEY Imre – GYÖRKÖSY Alajos: *Ógörög-magyar szótár*. Bp. Akadémiai Kiadó, 1993.
- KERÉNYI, Károly: *A labirünthoszról a szirtoszig. Gondolatok a görög táncról* = *Pannonhalmi Szemle*, 2009, 36–46.
- KOVÁCS Gábor: *Barokk táncok*. Bp., Garabonciás Alapítvány, 1999.
- Младеновић, Оливера: *Коло у Јужних Словена. Српска академија наука и уметности*, Београд, 1973.
- MANDALAKI, Stella: *Dance in Prehistoric Greece* = *XXIII Ephorate of Prehistoric and Classical Antiquities*, Heraklio, 2013.
- MARTIN György: *A magyar körtánc és európai rokonsága*. Akadémiai Kiadó, 1979.
- MULLALLY, Robert: *The Carole: A Study of a Medieval Dance*. Ashgate, Farnham, 2011.
- NILSSON, Martin Persson: *The Minoan-Mycenaean religion and its survival in Greek religion*. Vol. 9. Biblo & Tannen Publishers, 1971.
- SIMON Attila: *Platón és az enthusiasmos médiapolitikája*. Ókor Portál, 2018.
- PAPP Imre: *A Napkirály: XIV. Lajos élete és kora*. Kossuth, 1989.
- SÉCHAN, Louis: *La danse Grécque antique*. Paris, E. de Boccard.
- SPARSHOTT, Francis: *The Missing Art of Dance* = *Dance Chronicle*, 1983, 6. sz., 164–183.
- VÁLYI Rózsi: *A táncművészet története*. Bp., Zeneműkiadó, 1969.
- WOLFRAM, Richard: *Der Volkstanz als kulturelle Ausdrucksform der südosteuropäischen Völker* = *Die Volkskultur der südosteuropäischen Völker* 6. München, Südosteuropa-Verlagsgesellschaft, 1962, 71.

Tóth Áron

Rómától Pekingig – Utazás térben és időben

Építészeti minták a késő barokk és a felvilágosodás korában

99

1751-ben megjelent a nagy francia *Enciklopédia* első kötete.¹ Ezzel kezdetét vette a XVIII. század egyik legnagyobb tudományos-kulturális vállalkozása. Az utolsó, huszonnyolcadik kötet 1772-ben készült el, de a sorozatot 1780-ig még öt további kötettel és kétkötetnyi mutatóval is kiegészítették. Így az *Enciklopédia* 71 818 szócikket és 3129 illusztrációt tartalmaz. Denis Diderot és Jean le Rond d'Alembert azzal az ambíciózus céllal szerkesztette, hogy a mű az akkori ismeretek teljes tárházát felölelje. Mindketten a felvilágosodásnak abból az alapeszméjéből indultak ki, hogy a tudáshoz mindenkinek joga van. Vállalkozásukban a francia felvilágosodás szinte minden jelentős képviselője közreműködött. Közöttük volt Jacques-François Blondel, az első kötetben megjelenő *Építész* szócikk szerzője is.²

Ugyan kevés Blondel által tervezett épület készült el, de amikor az *Enciklopédiában* az *Építész* szócikk megjelent, már egy híres és kedvelt – habár anyagi szempontból sikertelen – építészeti magániskolát vezetett Párizsban. Néhány év múlva a francia Királyi Építészeti Akadémia (*Académie Royale d'Architecture*) a tagjai közé választotta, s munkásságát később professzori katedrával honorálták. Előadásait *Cours d'architecture* címmel hat kötetben adták ki.³ Mivel számos építészetelméleti munkát írt, életművében helyet kaptak egymásnak ellentétes nézetek is, korai és kései művei közé pedig éles választóvonal húzható.⁴ Tanári munkássága viszont azért is fontos, mert iskolája a XVIII. századi progresszív építészeti kísérletezésekre nagy hatást gyakorolt.⁵

Bár az *Enciklopédiában* az *Építész* szócikk összefoglalja a kor francia építészetelméletének főbb vonásait, témánk szempontjából mégis a szövegnek csak egy aspektusát, mégpedig a középkori építészethez – Blondel megfogalmazásában a gótikához – fűződő viszonyt emelem ki, amiről a szerző így ír:⁶

„Később Alexander Severus művészetek iránti szeretete még pártfogolta az építészetet, de nem tudta megakadályozni, hogy elsodorja a Nyugatrómai Birodalom bukása és olyan feledésbe merüljön, amiből évszázadokig képtelen volt felgyó-

¹ *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Tome premier. Paris, Briasson – David l'ainé – Le Breton – Durand, 1751.

² Életét lásd KAFKER, Frank A. – KAFKER, Serena L.: *The Encyclopedists as individuals: a biographical dictionary of the authors of the Encyclopédie*. Oxford, Voltaire Foundation, 1988, 39–45.

³ BLONDEL, Jacques-François: *Cours d'architecture*, I–VI. Paris, Desaint, 1771–1773.

⁴ KAUFMANN, Emil: *Three Revolutionary Architects, Boullée, Ledoux, and Lequeu* = *Transactions of the American Philosophical Society*, 1952, 3. sz., 433–564: 436.; Építészetelméletéről lásd még KRUF, Hanno-Walter: *Geschichte der Architekturtheorie*. München, Verlag G. H. Beck, 1985, 165–167, 169–170.

⁵ KAUFMANN: i. m. (1952), 435.

⁶ *Architecture* = *Encyclopédie*, I. 1751, 617–618. (Ford. T. Á.)

gyulni. Abban az űrben a vizigótok lerombolták az ókor legszebb műemlékeit és az építészet olyan barbárságba süllyedt, hogy a helyes arányokat, az illendőséget és a helyes vonalvezetést, mindazt, amiben ennek a művészetnek az értéke áll, még azok sem ismerték, akik tanították. Ebből a romlottságból létrejött a gótikusnak nevezett új építésmód, ami fennmaradt egészen addig, amíg Nagy Károly meg nem kísérelte helyreállítani az ókori építészetet. Franciaország ezt Capet Hugótól bátorítva némi sikerrel alkalmazta is, akinek szintén jó érzéke volt ehhez a művészethez. Fia, Róbert, aki követte őt, hasonló hajlammal rendelkezett, így az építészet fokozatosan megváltozott és éppen ellentétes túlzásba esett, mivel túl könnyeddé vált. [...] A francia és az itáliai építészek csupán kétszáz éve törekednek arra, hogy megismerjék az ókori építészet alapvető egyszerűségét, szépségét és arányosságát. Épületeinket azóta kivitelezik az ókori építészet mintájára és annak szabályai szerint.”

Az idézet hűen tükrözi a kora újkori szellemi elit középkori építészetéhez fűződő viszonyát. A vitruviánus építészetelmélet keretei között gondolkodó elméletírók és építészek értelmezhetetlennek, sőt barbárnak tartották mindazt, ami kívül esett az ő keretrendszerükön, így a „nehézkés” és a „túl könnyed” vagy „törékeny” gótikus építészetet, mai szakterminológiánkkal kifejezve a romanikát és a gótikát.⁷

A vitruviánus gondolkodásmód az egyetlen teljes egészében fennmaradt ókori építészeti traktátuson, a Kr. e. I. században élt római szerző, Vitruvius *Tíz könyv az építészetről* című munkáján alapult.⁸ A mű a XV. századtól egyre nagyobb hatást gyakorolt mind a humanistákra, mind pedig a gyakorló építészekre. A vitruviuszi szöveget a reneszánsz neoplatonizmus alapján értelmezték. Ebből kifolyólag a kora újkorban elterjedt az a nézet, miszerint az építészetet meghatározó alapvető szabályokat a makro- és mikrokozmosz transzcendens összefüggéseiben fel lehet fedezni. Eszerint a világ bizonyos számok által meghatározott harmonikus méretarányokból és geometriai alapformákból épül fel. A kora újkori szerzők számára mindebből az következett, hogy az Isten által teremtettség természet jelenségei matematikai alapokon értelmezhetők, így a szépséget is a természetben meglévő objektív arányok határozzák meg. Ennek az analóg gondolkodásnak köszönhetően úgy tartották, hogy ez az objektív szépség az építészetben egyrészt a klasszikus oszloprendek arányainak, másrészt pedig különböző épületrészek egymáshoz való viszonyának a segítségével vissza-tükrözhető.⁹

⁷ FRANKL, Paul: *The Gothic. Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries*. Princeton – New Jersey, Princeton University Press, 1960, 235–284.

⁸ *De architectura libri decem*. Magyar fordítását lásd VITRUVIUS: *Tíz könyv az építészetéről*. Bp., Képzőművészeti Kiadó, 1988.

⁹ FORSSMANN, Erik: *Dorisch, jonisch, korinthisch. Studien über den Gebrauch der Säulenordnungen in der Architektur des 16–18. Jahrhunderts*. Uppsala, 1961, 17, 20, 22–25.; WITTKOWER, Rudolf: *Architectural principles in the age of Humanism*. London, Tiranti, 1962, 9, 29, 33. Magyar kiadását lásd *A humanizmus korának építészeti elvei*. Bp., Gondolat, 1986; MÜLLER, Werner: *Architektur und Mathematik = Architekt und Ingenieur. Baumeister in Krieg und Frieden*. Szerk. Ulrich SCHÜTTE, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 1984, 94–108; 94.; SCHÜTTE, Ulrich: *Die Lehre von den Gebäudetypen* = Uo., 156–261; 161–164.; HERSEY, George L.: *Architecture and geometry in the age of the Baroque*. Chicago – London, The University of Chicago, 2000, 18.

A vitruviánus hagyomány tehát az ókori görög-római építészet forma- és arány-rendszerét tudta értelmezni, hiszen abból az építészeti örökségből származott. Így nem meglepő, hogy számára a középkori architektúra idegen és értelmezhetetlen volt. Az *Enciklopédia* 1757-ben kiadott hetedik kötetében a *Gótikus* szócikk alatt is a fent olvasottakkal megegyező nézetek jelennek meg:¹⁰

„A gótikus építészet az, amelyik eltávolodott az ókori építészet arányaitól és jellegétől. [...] Egy görög épületen egyetlen egy diszitmény sincs, amelyik ne a mű szépségét szolgálná. Az alátámasztásra vagy a lefedésre szolgáló darabok – úgy-mint az oszlopok és párkányok – szépségüket arányaikból merítik. Minden egyszerű, minden kimért, minden a használhatóságra korlátozódik. Nem látunk se vakmerőséget, se szeszélyt, ami szembetűnő. Az arányok annyira a helyükön vannak, hogy semmi sem tűnik túl nagyknak, habár minden az. A gótikus építészetben ellenben nagyon vékony pillérekre gigászi boltozatok emelkednek, amelyek a felelegéig érnek. [...] A gótikus oszlop egy kerek pillér egy gótikus épületben, ami túlságosan kicsi vagy túlságosan apró a saját magasságához képest. Találunk olyanokat, amelyek elérik a húsz átmérő magasságot keskenyedés és kidomborodás nélkül.”

Az *Enciklopédia* első köteteivel párhuzamosan 1753 tavaszán Párizsban megjelent egy ismeretlen szerző által írt mű *Essai sur l'architecture* (Értekezés az építésze-tről) címmel.¹¹ A könyv új, radikális nézeteinek köszönhetően éles kritikákat kapott.¹² Két év múlva a kritikákra adott válaszokkal kibővített munkát újra kiadták, és akkor már a szerző, egy jezsuita szerzetes, Marc-Antoine Laugier neve is szerepelt a címlapon.¹³ Laugier az ősember Vitruvius által elképzelt primitív kunyhójából, az ún. őskunyhóból indult ki.¹⁴ Az őskunyhó szerinte ugyanis négy függőlegesen felállított fatörzsből, az ezekre vízszintesen felfektetett faágakból, valamint a tetőt formázó rézsútos ágakból állt. Ebből kifolyólag Laugier szerint a fal csak szükségszerű rossz, hiszen a tartó-szerkezetet az oszlopok jelentik. Ezért kifogásolta az árkádokat, illetve a gyámokat és az árkádokra nehezedő tartószerkezeteket, amelyeket irracionális konstrukcióknak gondolt, mivel ellentétben álltak azzal az elképzelésével, hogy ez épület minden részének olyan alátámasztásra van szüksége, ami világosan értelmezhető és a szabadon álló oszlopból ered. Laugier tehát az általa ideálisnak gondolt oszlopos-gerendás szerkezetet a természetből vezette le azzal az igénnyel, hogy az építészeti gondolkodásnak racionális alapokat adjon. Alapvető fontosságú volt számára, hogy láthatóvá

¹⁰ *Gothique* = *Encyclopédie*, VII. 1757, 749. (Ford. T. Á.)

¹¹ [LAUGIER, Marc-Antoine:] *Essai sur l'Architecture*. Paris, Duchesne, 1753.

¹² HERRMANN, Wolfgang: *Laugier and Eighteenth Century French Theory*. London, A. Zwemmer LTD., 1962, 148–172.; Charles-Étienne Briseux építész és a XVIII. századi francia művészetkritika egyik meghatározó alakja, Étienne La Font de Saint-Yenne például egy közösen írt névtelen pamfletben támadta meg az *Essai*-t, lásd *Examen d'un Essai sur l'Architecture, avec quelques remarques sur cette science traitée dans l'esprit des beaux-arts*. Paris, Michel Lambert, 1753.

¹³ LAUGIER, Marc-Antoine: *Essai sur l'Architecture*. Paris, Duchesne, 1755; Az *Essai* fordításairól lásd HERRMANN: *i. m.* (1962), 173–199.

¹⁴ LAUGIER: *i. m.* (1755), 8–12.; Vitruviusról lásd II. könyv, 1. fejezet, 1–3.

váljon egy épület struktúrája, a szerkezeti elemek világosan kivehetők legyenek. Mindebben a modernizmus racionalitásának is az egyik előfutára volt, továbbá az építészettörténészek az *Essai*-t a XVIII. század harmadik negyedében megszülető klasszicizmus egyik alpművének tekintik.¹⁵ A templomépítészetről szóló fejezetben Laugier kifejtette a gótikával kapcsolatos nézeteit, amelyek árnyaltabbak, mint az *Enciklopédia* vonatkozó szövegrészei:¹⁶

„Az ezeket az épületeket [ti. a gótikus templomokat] nagymértékben elcsúfító groteszk díszek tömegén keresztül érzünk valami nem is tudom miféle nagyságot és fenséget, ami megragad bennünket. Könnyedséget és finomságot fedezünk fel rajtuk, csak az egyszerűség és a természetesség hiányzik belőlük. [...] Belépek a Notre Dame-ba, ami Párizsban a legjelentősebb gótikus templomunk, és szépségét tekintve nagyon közel áll egyesekhez, amelyeket vidéken csodálunk. Közben tekintem első pillantásra megáll, a tágas hajó kiterjedése, magassága és feltárulása megragadja a képzeletemet. [...] Miután felocsúdtam az első csodálatból, a részletek felé fordulok, számtalan abszurditást találok, de az évszázadok csapásait korholom ezért. Miután mindent alaposan kikutattam, megbíráltam, és visszatértem a hajó közepére, még álmélkodok, és olyan benyomás marad bennem, ami ezt mondhatja velem: bár vannak hibái, de ez mégis valami nagyszerű dolog! [...] A templomépítészetben ez idáig csak elődeink gótikus alkotásait másoltuk. [...] Annyi a különbség, hogy modern [ti. újkori] templomainkban a jó építészetnek legalább a tökéletlen ideáját megtaláljuk, és hogy a régiekben [ti. a gótikusakban] ebből semmi sem volt jelen, ami hiba. Boltozataik magasságát kifogásoljuk. Pedig bizonyos, hogy ez a túlzott magasság a megjelenésével határtalanul hozzájárul ahhoz, hogy az épületnek fenségességet kölcsönözzön. Igaz, hogy azokat az elveket követve, amelyeket

¹⁵ Laugier építészeti elméletéről lásd KAUFMANN: i. m. (1952), 448–450.; FRANKL: i. m. (1960), 400–426.; HERMANN: i. m. (1962); *Émlék márványból vagy homokkőből*. MAROSI Ernő előszavával, Bp., Corvina Kiadó, 1976, 52–54, 422, 334. l.; FRAMPTON, Kenneth: *Modern Architecture: A Critical History*. London, Thames and Hudson, 1982, 14, 19. Magyarul lásd *A modern építészet kritikai története*. 2. kiadás. Bp., TERC Kft., 2009; KRUFF: i. m. (1985), 170–172.; BRAHAM, Allan: *The Architecture of the French Enlightenment*. London, Thames & Hudson, 1989, 48–51.; *Das Manifest des Klassizismus*. Előszó: Wolfgang HERRMANN, Zürich, Verlag für Architektur Artemis, 1989; BERGDOLL, Barry: *European Architecture 1750–1890*. London, Oxford University Press, 2000, 9–14.; FREIGANG, Christian – KREMEIER, Jarl: *Marc-Antoine Laugier (1713–1769) = Architectural Theory from the Renaissance to the Present*. With a preface by Bernd EVERS and an introduction by Christof THOENES, Köln – London – Los Angeles – Madrid – Paris – Tokyo, Taschen, 2003, 310–311.; HVATTUM, Mari: *Gottfried Semper and the Problem of Historicism*. Cambridge, Cambridge University Press, 2004, 31–34.; NEVEU, Marc J.: *Architectural Lessons of Carlo Lodoli (1690–1761): Indole of Material and of Self*. Montréal, School of Architecture, McGill University, 2005, 26, 42, 101–102.; MALLGRAVE, Harry Francis: *Marc Antoine Laugier from Essay on Architecture (1753) = Architectural Theory. Volume I. An Anthology from Vitruvius to 1870*. Szerk. Harry Francis MALLGRAVE, Malden – Oxford – Carlton, Victoria, Blackwell Publishing, 2006, 141–146.; RESTREPO, Fabio: *Ceci n'est pas une cabane... = Scholion*, 2006, 98–109.; WITTMAN, Richard: *The Hut and the Altar: Architectural Origins and the Public Sphere in Eighteenth-Century France = Studies in Eighteenth-Century Culture*, 2007, 235–259: 237–238, 248.; WITTMAN, Richard: *Architecture, Space, and Abstraction in the Eighteenth-Century French Public Sphere = Representations*, 2008, Spring, 1–26: 11–12.; ČULAFIĆ, Irena Kuletin: *Marc-Antoine Laugier's Aesthetic Postulates of Architectural Theory = SPATIUM International Review*, 2010, October, 46–55.; UNGUREANU, Cosmin: *"Sia funzione la rappresentazione." Carlo Lodoli and the Crisis of Architecture = RIHA Journal*, 2011, 21 March. <http://www.riha-journal.org/articles/2011/2011-jan-mar/ungureanu-carlo-lodoli> (utolsó letöltés: 2016. 08. 12.); TÓTH Áron: *Ellenreformáció vagy felvilágosodás? Kérdések Marc-Antoine Laugier építészeti elméletéről = Opus Mixtum III. A CentrArt Egyesület évkönyve 2014*. Szerk. TÓTH Károly, 69–82. http://www.centart.hu/kiadvanyaink/opus_mixtum/opus-mixtum-iii-2014/ (utolsó letöltés: 2016. 01. 10.).

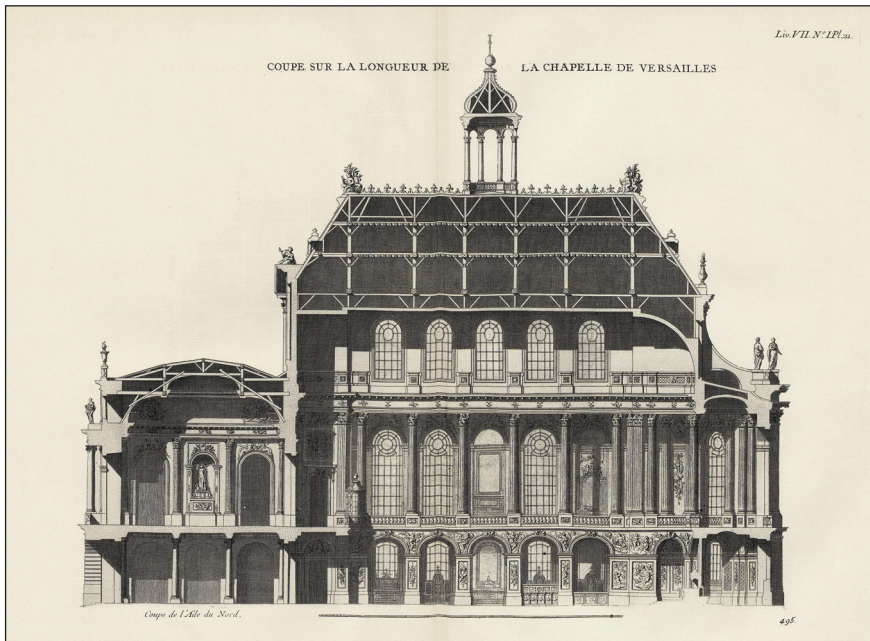
¹⁶ LAUGIER: i. m. (1755), 173–208: 173–177. (Ford. T. Á.)

eddig javasoltunk, nem tudnánk templomainknak ugyanazt a magasságot kölcsönözni. Éppen ezért mind túlságosan alacsonynak tűnik, ami állandóan meg fogja akadályozni, hogy kielégítő látványt nyújtsanak. Azt kutattam, hogy ha az antik építészet jó ízlése alapján építjük a templomainkat, vajon nem lenne-e eszközünk rá, hogy olyan magasságot és könnyedséget kölcsönözzünk nekik, ami egyenlővé válna szép gótikus templomainkéval. Miután átgondoltam, úgy tűnt számomra, hogy nem csupán lehetséges a dolog, hanem sokkal könnyebb, hogy a görög építészet segítségével sikerüljön, mint az arabeszk építészet csipkéivel. Mivel rendelkezésünkre állnak szabadon álló oszlopok, megvan a könnyedség, és az egyik oszloprendet a másik fölé állítva el fogjuk érni a kívánt magasságot.”

Az idézetből kitűnik, hogy Laugier az oszlop-gerendás szerkezetet a görög-római formaelemekkel együtt gótikus struktúrába kívánta adaptálni. Ennek voltak már előzményei mind a francia építészelméletben, mind pedig a francia építészetben, elég csak a versailles-i kastély 1710-ben felszentelt királyi kápolnájára utalni, amelyikben a klasszikus formanyelv gótikus szerkezetben jelenik meg.¹⁷ Az *Essai* mindazonáltal

103

1. kép



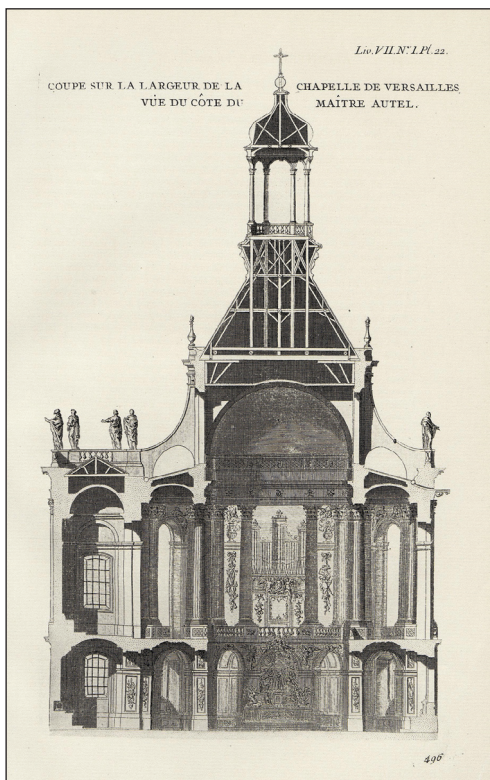
¹⁷ A XVIII. század elején a gótika a legpozitívabban Jean-Louis de Cordemoy abbé építészelméletében jelent meg, amire Laugier is hivatkozott, lásd FREIGANG, Christian – KREMEIER, Jarl: *Jean-Louis de Cordemoy (1631–1713) = Architectural Theory from the Renaissance to the Present*. With a preface by Bernd EVERS and an introduction by Christof THOENES, Köln – London – Los Angeles – Madrid – Paris – Tokyo, Taschen, 2003, 275–277.; A versailles-i kastélykápolnáról lásd BERGER, Robert W.: *A Royal Passion. Louis XIV as Patron of Architecture*. Cambridge, Cambridge University Press, 1994, 135.

2. kép

mégis szakított azzal az építészeti elméletirők többségénél domináló kora újkori hagyománnyal, amelyek teljes egészében elvetette a gótikát. Laugier koncepciója hamarosan olyan jelentős épületen köszönt vissza, mint a korai klasszicizmus egyik főműve, az 1758-tól épített párizsi Sainte-Geneviève-templom, a későbbi Panthéon.¹⁸

A gótika egyes tulajdonságainak elismerése mégsem csak Laugier érdeme. Már a reneszánsz szerzők számára is nyilvánvaló volt, hogy a Vitruviusznál közölt arányrendszerek a legtöbb esetben nem esnek egybe az ókori épületeken és romokon felmért arányokkal. Az antik emlékek felmérésére a XV. századtól kezdve nagy hangsúlyt fektettek, de a szöveg és a valóság közötti szakadékot sosem tudták áthidalni.¹⁹ Claude Perrault, a párizsi Louvre híres keleti homlokzatának tervezője az 1670-es években pedig már kétségbe vonta, hogy az építészeti arányok univerzálisak és megváltoztathatatlanok lennének, mivel a makro- és mikrokozmosz között nem áll fenn transzcendens összefüggés.²⁰ A szépség érzete nem az arányrendszernek, hanem a felhasznált anyagoknak és a kidolgozás művességének köszönhető, ráadásul a szokásokkal együtt az ízlés is változik. A szépség tehát relatív és szubjektív.²¹

Perrault-val ellentétben a korszak másik jelentős építészeti szerzője, François Blondel a hagyományos felfogás alapján hitt az arányrendszerek megváltoztathatatlanságában és az isteni rend által meghatározott törvényekben. Azt a reneszánsz tradíciót is védelmezte, miszerint az építészeknek a görög-római antikvitás példáit



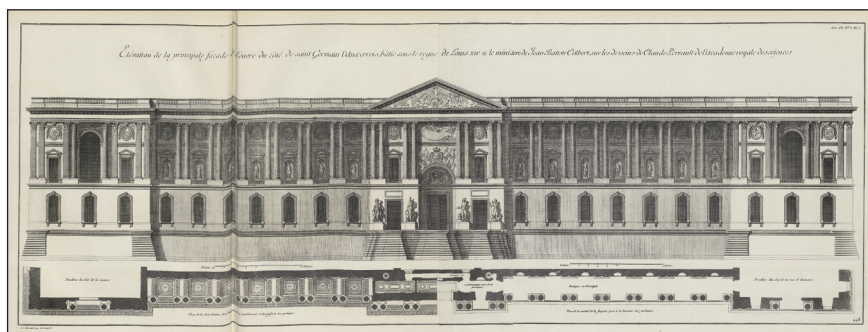
¹⁸ HERRMANN: *i. m.* (1962), 117–130.; FRAMPTON: *i. m.* (1982), 14.; BERGDOLL: *i. m.* (2000), 23–31.

¹⁹ A témához lásd GÜNTHER, Hubertus: *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*. Tübingen, Ernst Wasmuth Verlag, 1988.

²⁰ PERRAULT, Claude: *Les dix livres d'Architecture de Vitruve, corrigés et traduits nouvellement en François, avec des Notes & des Figures*. Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1673, VI., II. 3. l.; Uő.: *Ordonnance des cinq espèces de colonnes selon la méthode des anciens*. Paris, Jean Baptiste Coignard, 1683, VI., XII.

²¹ A témáról ld. HERRMANN: *i. m.* (1962), 75. és *Architectural Theory and Practice from Alberti to Ledoux*. Szerk. Dora WIEBENSON, Architectural Publications Inc. – University of Chicago Press, 1983, Introduction.

3. kép



105

kell követniük, Perrault ugyanis az ókori építészet abszolút fensőbbségébe vetett hitet is megkérdőjelezte.²² Ez az ellentét a francia szellemi élet XVII. század utolsó harmadában kibontakozó és hosszan elhúzódó, majd Európa-szerte eszkalálódó vitájához kapcsolódott, amiről Claude Perrault öccse, Charles Perrault is beszámolt.²³ Ezt a diskurzust nevezték el a „régiek és modernek vitájának” (*la querelle des anciens et des modernes*), ami az ókorral szembeni viszonyról folyt és ami a szellemi elitet még a XVIII. században is megosztotta. A század közepére a francia építészeti közbeszédet ezért egymásnak gyakran ellentmondó nézetek uralták, amit a fent idézett szövegrészletek is jól illusztrálnak.²⁴

Claude Perrault abban, hogy elutasította az antikvitás szolgai másolását, valamint abban, hogy megkérdőjelezte a makro- és mikrokozmosz közötti összefüggést – tehát lényegében az okok és okozatok mechanikus logikájából kiinduló hagyományos fogalmi rendszereket –, nem állt egyedül. Nézeteit az az akkoriban kialakuló új megismerési módszer ihlette, amit később természettudománynak neveztek el és ami egyre inkább a mérhető, kísérletekkel igazolható, empirikus tényekre támaszkodott.²⁵ Perrault ko-

²² BLONDEL, François: *Cours d'Architecture*, I–V. Paris, P. Aubouin & F. Clousier, 1675–1683; II (1683), 169. és V (1683), 754.; Az antikvitás tekintélyének megkérdőjelezését lásd PERRAULT: *i. m.* (1673), Préface.

²³ PERRAULT, Charles: *Parallèle des Anciens et des Modernes*, I–IV. Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1688–1692; PÉREZ-GÓMEZ, Alberto: *Architecture and the Crisis of Modern Science*. Cambridge, Massachusetts – London, The MIT Press, 1983, 17–47.; PÉREZ-GÓMEZ, Alberto: *Introduction* = PERRAULT, Claude: *Ordonnance for the Five Kinds of Columns after the Method of the Ancients*. Ford. Indra Kagis MCEWEN, Santa Monica, The Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1993, 1–44; 11.; KALNEIN, Wend von: *Architecture in France in the eighteenth Century*. New Haven–London, Yale University Press, 1995, 3.

²⁴ KRUFFT: *i. m.* (1985), 169–170.

²⁵ PÉREZ-GÓMEZ: *i. m.* (1993), 8–10.; A tudományos forradalomról lásd HALL, Alfred Rupert: *The Scientific Revolution 1500–1800: The Formation of the Modern Scientific Attitude*. London – New York – Toronto, Longmans – Green and Co., 1954; BUTTERFIELD, Herbert: *The Origins of Modern Science 1300–1800*. New York, The Macmillan Company, 1959; COHEN, I. Bernard: *The Eighteenth-Century Origins of the Concept of Scientific Revolution = Journal of the History of Ideas*, 1976, 2. sz., 257–788.; KUHN, Thomas S.: *The Structure of Scientific Revolutions*. Third Edition. Chicago – London, The University of Chicago Press, 1996. Magyarul lásd *A tudományos forradalmak szerkezete*. Bp., Osiris Kiadó, 2000; HATFIELD, Gary: *Was the Scientific Revolution really a Revolution in Science? = Tradition, Transmission, Transformation. Proceedings of two Conferences on Pre-Modern Science Held at the University of Oklahoma*. Szerk. F. Jamil RAGEP, Sally P. RAGEP, Steven LIVESEY, Leiden – New York – Köln, E. J. Brill, 1996, 489–523.; COHEN, Hendrik Floris:

rára a ma tudományos forradalomként leírt folyamat kikezdte az antik alapokon álló középkori tudomány és filozófia – korabeli szóhasználatlaltól élve természetfilozófia – tekintélyét. Ennek hermetikusságával és az ebből fakadó, szinte eleve elrendelt következtetésekkel szemben a kialakulóban lévő modern természettudomány képviselői kifejlesztették a közvetlen megfigyeléseken alapuló, máig érvényes vizsgálati módszert. Ennek egyik atyja Francis Bacon volt, aki kifejezetten tagadta az ókori szerzők abszolút tekintélyét.²⁶ A folyamatban szintén mérföldkőnek számított René Descartes filozófiája.²⁷ Descartes hitt ugyan a kétségbevonhatatlan alapelvek létezésében, de *Értekezés a módszerről* című híres művében kifejtette, hogy a tudományos vizsgálat során a cél elérése érdekében minden „tényt” a megfelelő szkepszissel kell illetnünk és racionálisan meg kell vizsgálnunk.²⁸ Ez a módszer visszaköszönt Laugier gondolkodásmódjában, ahogyan a tudományos forradalom másik kulcsfigurájáé, Isaac Newtoné is, ami az empirikus megfigyelésen alapult.²⁹ Voltaire népszerűsítő munkája következtében az angol tudós a XVIII. század közepén a francia szellemi életben nagy tekintélynek örvendett.³⁰

Ami Laugier traktátusában és Jacques-François Blondel szócikkében közös, az az antikvitásról alkotott kép. Mindkét szöveg egyfajta „utolsó pillanatban” keletkezett: a klasszikus ókori építészetről alkotott képet a XVIII. század közepéig a római császárkor határozta meg, az antik görög építészetet szinte egyáltalán nem ismerték. Laugier és kortársai számára így a „görög” lényegében egyet jelentett a rómaival, még a görög oszloprendekről alkotott elképzelések is Vitruvius szövegén és a római emlékeken alapultak.³¹ Az oszlopos-gerendás ideális épületet Laugier sem egy görög templommal, hanem az Augustus-korból származó nimes-i Maison Carrée-val – Caius és Lucius templomával – szemléltette.³²

A könyvnyomtatás elterjedésével az antik – római – formakincs széles körben ismertté vált a művelt elit köreibben. Franciaországban mindezt tovább erősítette a római francia akadémia (*Académie de France à Rome*) 1666-os és a Királyi Építészeti

How Modern Science Came Into The World. Four Civilizations, one 17th-Century Breakthrough. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2010; SGARBI, Mario: *Renaissance Aristotelianism and the Scientific Revolution = Physis, Rivista Internazionale di Storia della Scienza*, LII. Főszerk. Vincenzo CAPPELLETTI, szerk. Guido CIMINO, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2017, 329–345.

²⁶ BACON, Francis: *Novum Organum*. Londini, apud Joanneae Billium, 1620. Magyar kiadását lásd BACON, Francis: *Novum organum I. Új Atlantisz*. Bp., Nippon Kiadó, 1995; PÉREZ-GÓMEZ: *i. m.* (1993), 9.

²⁷ Uo., 11–15.

²⁸ DESCARTES, René: *Értekezés a módszerről*. Bp., Műszaki Könyvkiadó, 2000. A művet 1637-ben franciául adták ki, lásd Uő.: *Discours de la méthode*. Leyde, Ian Maire, 1637. 1644-ben latinul is megjelent a *Principia Philosophiae* bevezetőjeként, lásd Uő.: *Principia Philosophiae*. Amstelodami, apud Ludovicum Elzevirium, 1644.

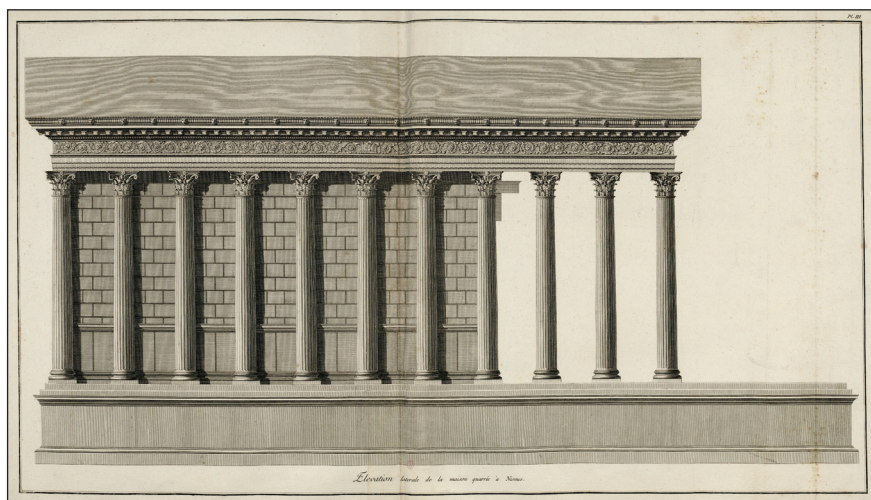
²⁹ HERRMANN: *i. m.* (1962) 36.; Newton főműve a gravitációs kölcsönhatást és a mozgástörvényeket írja le, lásd NEWTON, Isaac: *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*. Londini, Jussu Societatis Regiae ac Typis Josephi Streater, 1687

³⁰ VOLTAIRE: *Elémens de la Philosophie de Newton*. Amsterdam, Etienne Ledet, 1738. Lásd HERRMANN: *i. m.* (1962), 36.; Newton európai recepciójához lásd STAN, Marius: *Newton's Concepts of Force among the Leibnizians = Reading Newton in Early Modern Europe*. Szerk. Elizabethanne BORAN, Mordechai FEINGOLD, Leiden – Boston, Brill, 2017, 244–289.

³¹ HERRMANN: *i. m.* (1962), 22.; FRAMPTON: *i. m.* (1982), 13.; BERGDOLL: *i. m.* (2000), 16–18.

³² LAUGIER: *i. m.* (1755), 11.

4. kép



107

Akadémia (*Académie Royale d'Architecture*) 1671-es megalapítása. A XVII. század végének és a XVIII. század első felének antikvitásképét így olyan művek határozták meg, mint például Antoine-Babuty Desgodetz római emlékekről készült albuma.³³ A XVIII. században az empirikus vizsgálati módszerek azonban már a történelemtudományban is egyre inkább éreztették a hatásukat. 1738-ban, illetve 1748-ban felfedezték a Vezúv Kr. u. 79-es kitörése következtében elpusztult Herculaneumot és Pompeiit. Az 1750-es évektől meginduló ásatások bizonyítékot szolgáltattak arra, hogy a klasszikus ókor művészete nem volt olyan egységes, mint ahogy addig gondolták. A feltárások eredményeinek a publikálása nagyban hozzájárult a korai klasszicizmus ízlésvilágának a kialakulásához.³⁴ Julien-David Leroy-nak a görög emlékekről 1758-ban Párizsban kiadott munkája, valamint James Stuartnak és Nicholas Revettnek Athén ókori maradványait bemutató, 1762-ben Londonban közzétett műve igazi áttörést jelentett.³⁵ Ezek a kiadványok már hiteles tájékoztatást nyújtottak az antik görög építészetéről, ami tovább segítette a vitruviánus hagyomány erodálását.³⁶

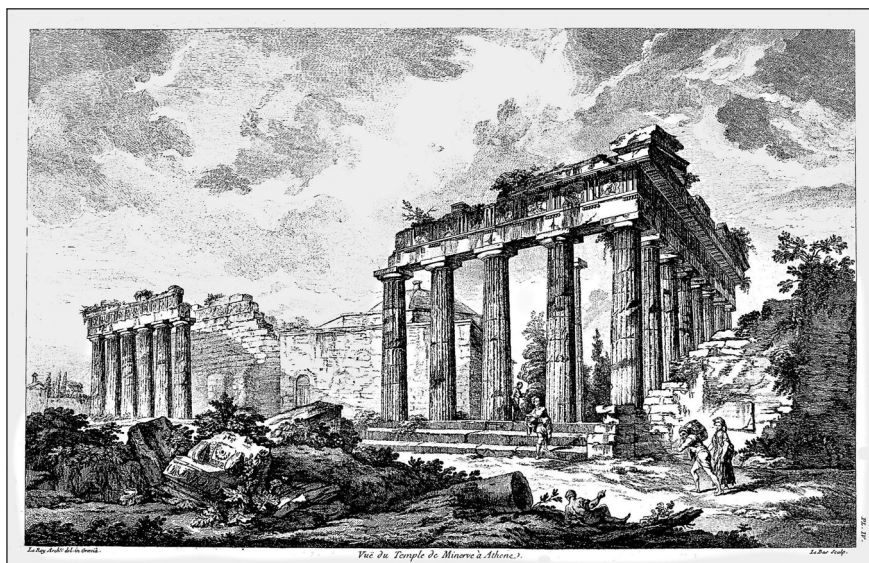
1755-ben Johann Joachim Winckelmann, a szászországi Nöthnitz kastélyának könyvtárosa a görög műalkotások utánzásáról írt tanulmányával tűnt fel, amelyben kifejtette, hogy „az egyetlen út számunkra, hogy naggyá, sőt, ha lehetséges, utánzóztatlanná váljunk: a régiek utánzása”, amire a legalkalmasabbnak a görög műalkotásokat

³³ DESGODETZ, Antoine-Babuty: *Les édifices antiques de Rome*. Paris, Jean Baptiste Coignard, 1682.

³⁴ *Le Antichità di Ercolano Esposte*, I–VIII. Napoli, Regia Stamperia, 1757–1792.

³⁵ LEROY, Julien-David: *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*. Paris, H. L. Guérin – L. F. Delatour – Jean-Luc Nyon – Jean Neaulme, 1758; STUART, James – REVETT, Nicholas: *The Antiquities of Athens measured and delineated by James Stuart F.R.S. and F.S.A. and Nicholas Revett painters and architects*, I. London, John Haberkorn, 1762.

³⁶ Az antikvitáskép átalakulását Bergdoll alapján ismertetem, lásd BERGDOLL: *i. m.* (2000), 15–24.



tartotta, mivel szerinte fő jellemzőjük „valami nemes egyszerűség és csendes nagyság”.³⁷ A mű sikerét II. Frigyes Ágost szász választófejedelem egy római ösztöndíjjal honorálta. 1764-ben Winckelmann így már a pápai régiségek felügyelőjeként tette közzé az ókor művészetének történetét feldolgozó kötetét.³⁸ Ebben sikerült meghatároznia és kronologikus rendbe sorolnia a görög művészet korszakait, amivel a modern művészettörténet-írás megalapozójává vált.³⁹

Az európai intellektuális életben azonban parázs vita bontakozott ki a görögök vagy a rómaiak elsőbbségéről, ami a „régiek és modernek vitája” utolsó fellángolásának is tekinthető, csak immár módosult tartalommal.⁴⁰ Giovanni Battista Piranesi, a velencei származású római rézmetsző és építész vedutáival és ókori romokat ábrázoló metszeteivel nagy népszerűsége tett szert a korszakban szokásos itáliai tanulmányúton, az ún. Grand Touron részt vevő arisztokraták és a római francia akadémia hallgatói körében. Metszetein jól látható a barokk színpadi díszletek hatása, alacsony

³⁷ Ford. Tímár Árpád, lásd WINCKELMANN, Johann Joachim: *Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászatban*, 1755 = Johann Joachim Winckelmann: *Művészeti írások*. Ford. RAJNAI László, TÍMÁR ÁRPÁD, Bp., Magyar Helikon, 1978, 5–57.; Az 1756-os második kiadás vált széles körben ismertté, lásd WINCKELMANN, Johann Joachim: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*. Zweyte vermehrte Auflage. Dresden – Leipzig, Walther, 1756.

³⁸ WINCKELMANN, Johann Joachim: *Geschichte der Kunst des Alterthums*. Dresden, Walther, 1764.

³⁹ Winckelmannról és az antikvitás recepciójáról lásd RADNÓTI Sándor: *Az eredetiség Winckelmann-nál = Holmi*, 2005, 2. sz., 174–192.; Uő.: *Az ókor új befogadásának eredete. Winckelmann az autopsziáról = Ókor*, 2006, 1. sz., 27–30.; Uő.: *Jöjj és láss! A modern művészettudomány keletkezése. Winckelmann és a következmények*. Bp., Atlantisz, 2010.

⁴⁰ A témáról lásd STERN, Ralph: *Winckelmann, Piranesi and the Graeco-Roman controversies: A late exchange in the Querelle des anciens et des modernes = Architectura*, 2003, 1. sz., 63–94.

6. kép



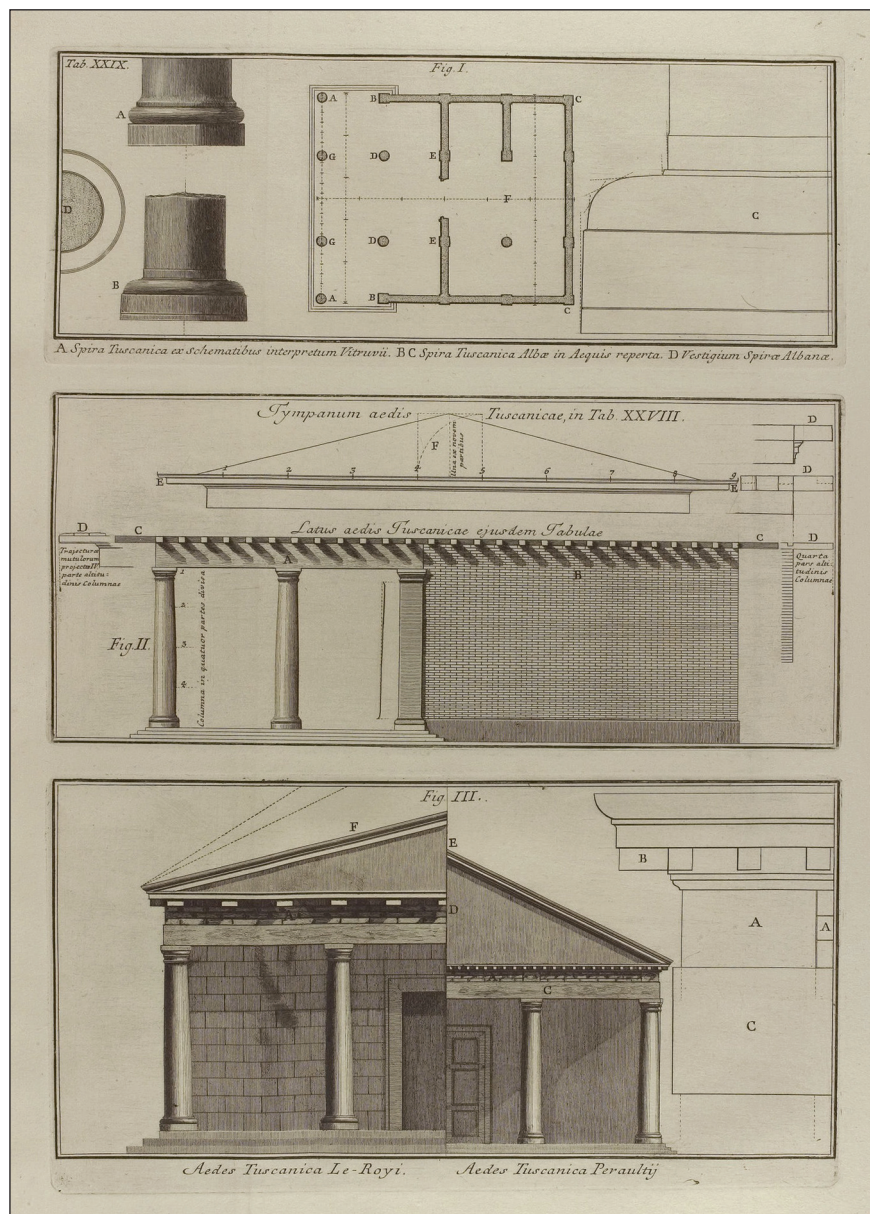
109

és rézsútos nézőpontjai, valamint drámai fény-árnyék hatásai sokáig meghatározták az ókori romok recepcióját. Leroy és Winckelmann műveit az itáliai hagyomány elleni támadásként értelmezte. Azt állította, hogy a római építészet közvetlenül az etruszkból fejlődött ki, ami egyenesen az egyiptomiból származik, így ősbibb, mint a görög. Az építészet lényegét a szerkezetben, nem pedig a díszítésben látta. Számára a római épületek struktúrájában az etruszkok műszaki géniusza érhető tetten. Ehhez a görögök legfeljebb csak a díszítést adták hozzá, ami az építészet lényegét viszont nem érinti.⁴¹ A római épületek nagyszerűségének igazolása céljából kiadott albuma latin és olasz nyelvű, nyilvánvaló, hogy az összeurópai szellemi elitnek szánta.⁴²

Habár nézeteik ellentétesek voltak, Leroy, Winckelmann vagy Piranesi éppen úgy hozzájárult a klasszicizmus eszmei alapjainak a letételéhez, mint Laugier, vagy tanítványain keresztül Jacques-François Blondel. Az 1750-es évek első felében Laugier még a hagyományos antikvitásképből indult ki, de a tudományos forradalom racionalizmusával akaratlanul is rést ütött a vitruviánus gondolkodásmódon. Winckelmann, Piranesi és kortársaik munkásságának köszönhetően az antikvitásról alkotott kép összetettebbé válása szintén kikezdte ezt a nézetrendszert, de véleményem szerint ez a relativizálás hozzájárult ahhoz, hogy a művelt közönség megértőbbé váljon a góti-kával szemben, vagy nyitottabban szemlélje az Európán kívüli építészeti hagyomány-rendszereket.

⁴¹ BERGDOLL: i. m. (2000), 15, 20–22.; Piranesiről lásd CS. DOBROVITS Dorottya: *Piranesi*. Bp., Építésügyi Tájékoztató Központ, 1993.

⁴² PIRANESI, Giovanni Battista: *De romanorum magnificentia et architectura. Della Magnificenza ed Architettura de' Romani*. Roma, 1761.



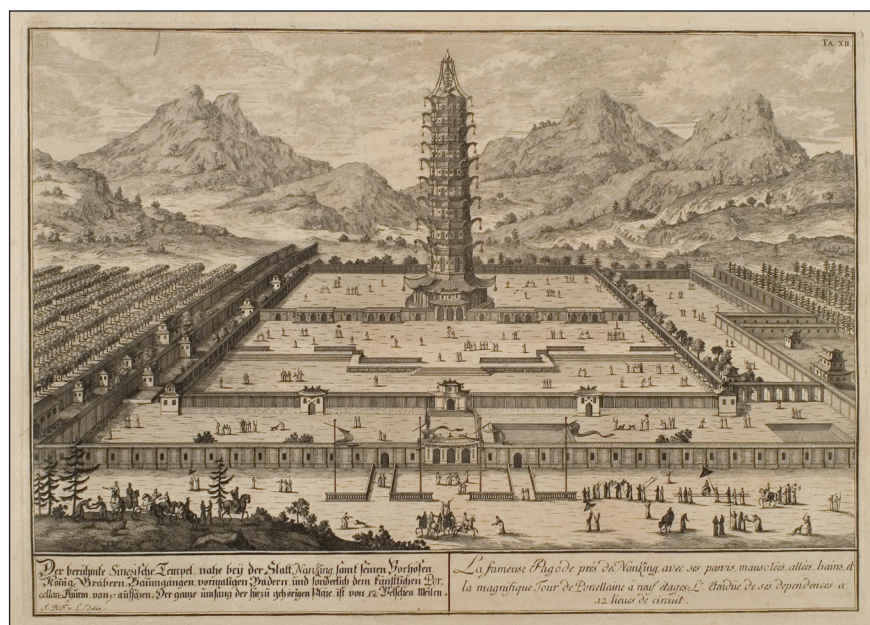
A földrajzi felfedezések, a gyarmatbirodalmak és a világkereskedelmi hálózatok kiépülése a XVI. században az európai ember látókörének kiszélesedését vonta magával. Európa a tengeren keresztül elérte régóta dédelgetett álmát: végre felvette a közvetlen kapcsolatot a Távol-Kelettel, főleg Kínával és Japánnal. 1600-ban a hollandok,

1602-ben az angolok, 1664-ben pedig a franciák is kelet-indiai társaságot alapítottak azzal a céllal, hogy felügyelhessék az ázsiai kereskedelmet. A XVII. században ennek nagy részét a hollandok tartották kézben, majd a század második felében az angolok is felzárkóztak, sőt át is vették a vezető szerepet. Mindez nagyban befolyásolta az európai elit luxusfogyasztását, amelyik möhön gyűjteni kezdte a keleti porcelánokat, lakktárgyakat, selyemszöveteket és más iparcikkeket. A XVII. század közepétől Hollandiából kiindulva a kínaizálás, későbbi szakszóval *chinoiserie* divatja söpört végig Európán, ami a XVIII. században tetőzött. Ez nem csupán a távol-keleti tárgyak gyűjtésében, hanem a kínai vagy japán luxuscikkek európai utánezatainak a gyártásában is megmutatkozott.⁴³ A kínaizálás az enteriorművészetet is meghódította: a XVII–XVIII. században sorra alakították ki a porcelán- és lakk-kabineteket, mint például 1726-ban a müncheni Residenz-ben, vagy 1760-ban a schönbrunni kastélyban. Az ilyen kabinetek mintáit az építészeti szakkönyvek is népszerűsítették.⁴⁴

Az európai közönség a fellendülő utazási irodalomból gyakran igen pontos információkat szerzett a távoli országokról. Ezek közül az egyik alpmű Johan Nieuhof leírása

111

8. kép

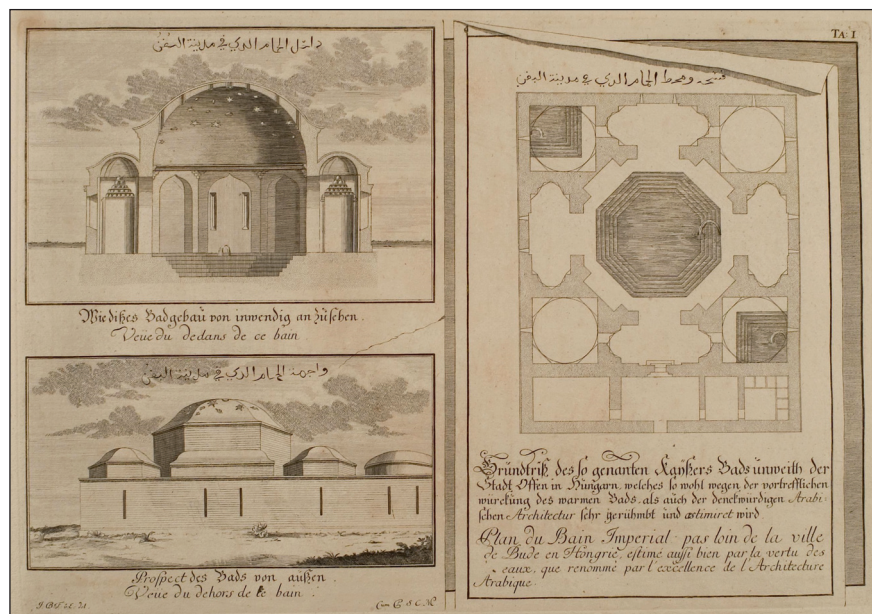


⁴³ A *chinoiserie*-ről bővebben lásd HANDKE, Edelgard: *Asiatische Exportwaren = Chinoiserie – Möbel und Wandverkleidungen*. Szerk. Dr. Michael WEIS, Bad Homburg – Leipzig, Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen, 1996, 9–28; 9–10.; REEPEN, Iris: *Motive der Chinoiserie in Europa – Vorbilder, Vorlagen, Parallelen* = Uo., 29–70.; HANDKE, Edelgard: *Chinamode in hessischen Schlössern* = Uo., 71–75.; FAJCSÁK Györgyi: „Az örömök kertje”. Kínaiak, mongolok, mandzsuk Eszterházában. Az Eszterházy-kastély hercegi lakosztályának lakk-kabinetje. Bp., Műemlékek Állami Gondnoksága, 2007, 25–33.

⁴⁴ Pl. MAROT, Daniel: *Nouveau Livre D'apartements*. La Haye, 1703; DECKER, Paul: *Fürstlicher Baumeister, Oder Architectura Civilis*, I. Augsburg, Peter Detleffsen, 1711; a lakk-kabinetekről lásd FAJCSÁK: i. m. (2007), 113–128.

volt az 1655–1657-es holland követségről, aminek a metszetlapjain olyan épületek is megjelentek, mint a pekingi császári palota, vagy a XIX. században elpusztult nan-kingi porcelánpagoda.⁴⁵ Johann Bernhard Fischer von Erlach – az ausztriai érett barokk egyik legjelentősebb építész – Európa-szerte ismert építészettörténeti munkája ezeket az épületeket is tartalmazza, ráadásul az európai épületek mellett magyarországi török és közel-keleti emlékeket is bemutat.⁴⁶ Ez a sokoldalúság valószínűleg annak tulajdonítható, hogy a reprezentatív albumot VI. Károly német-római császárnak, a soknemzetiségű Habsburg-monarchia uralkodójának ajánlotta.⁴⁷

9. kép



A keleties enteriőrök mellett a XVII. századtól divatba jöttek a „kínai” kerti épületek is. 1671-ben egyik első példájuk a már lebontott ún. porcelán Trianon (*Trianon de porcelaine*) volt a versailles-i kastély parkjában, ami a korszak klasszikus stílusában épült, csupán a tetőt fedő kék-fehér delfti fajanszok kölcsönöztek számára „kínai” hangulatot. A müncheni Nymphenburg-kastély 1719-ben elkészült kínaizáló kerti pavilonja, a Pagodenburg kívülről szintén az európai építészeti formanyelvet követi, enteriőrjében viszont a kék-fehér csempéktől kezdve a selyemtapétákon keresztül a lakktárgyakig a *chinoiserie* szinte teljes repertoárját felvonultatták. Ezek a pavilonok

⁴⁵ A könyv a holland mellett több nyelven is megjelent, t. k. latinul is, így válhatott Európa-szerte alapművé, lásd NIEUHOVIUS, Joannes: *Legatio Batavica ad Magnum Tartariae Chanum Sungteium, Modernum Sinæ Imperatorem*. Amstelodami, apud Jacobum Meursium, 1668.

⁴⁶ FISCHER VON ERLACH, Johann Bernhard: *Entwurf Einer Historischen Architectur*. Leipzig, 1725.

⁴⁷ KRUFF: i. m. (1985), 205–207.

azért a klasszikus formatan szabályai szerint épültek fel, mert a nyugatiak nem értették a távol-keleti épületek struktúráját és formavilágát. A kínai műszaki létesítményeket, valamint a paloták és a templomok monumentalitását viszont csodálták. A francia *Enciklopédiában* is ismertettek néhány kínai épületet, jellemzően olyanokat, amelyek a Nieuhóféhoz hasonló útleírásokban szerepelnek: a kínai nagy falat, hidakat, a nankingi porcelánpagodát és templomokat.⁴⁸ Feltételezem, hogy nem véletlen, hogy ezeket a szócikkeket az a Louis de Jaucourt írta, aki három évig a leideni egyetemen, Hollandiában, a távol-keleti kereskedelem egyik központjában tanult.⁴⁹ Az első európai, aki megértette a kínai épületek szerkezetét, William Chambers skót építész volt. Az 1740-es években a Svéd Kelet-indiai Társaság megbízásából többször is Kínába utazott, ahol tanulmányozni tudta a helyi építészetet. 1757-ben egy könyvet adott ki a kínai építészetéről és művészetekéről, amiben érthetően mutatta be a távol-keleti építészet strukturális sajátosságait.⁵⁰ A londoni Kew Gardens 1762-ben felépült tizemeletes pagodáját Chambersnek tulajdonítják. Az építményen jól látható, hogy tervezőjének pontos információi voltak a kínai épületekről.⁵¹

10. kép



⁴⁸ *Muraille de la Chine* = *Encyclopédie*, X. 1765, 866.; *Ponts de la Chine* = Uo., XIII. 1765, 72.; *Porcelaine* = Uo., XIII. 1765, 122–123.; *Tour de porcelaine* = Uo., XVI. 1765, 461–462.; *Temples des Chinois* = Uo., XVI. 1765, 82–83.

⁴⁹ Jaucourt életéről lásd KAFKER, Frank A. – KAFKER, Serena L.: *The Encyclopedists as individuals: a biographical dictionary of the authors of the Encyclopédie*. Oxford, Voltaire Foundation, 1988, 176–181.

⁵⁰ CHAMBERS, William: *Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines, and Utensils*. London, 1757.

⁵¹ Chambers munkásságának összefoglalását lásd SUMMERSON, John: *Architecture in Britain, 1530 to 1830*. 5th revised edition. Harmondsworth, Penguin, 1970, 384–409.

Véleményem szerint tehát a vitruvianizmus keretrendszerének felbomlásához a *chinoiserie* divatja éppen úgy hozzájárult, mint a tudományos forradalom, vagy az antikvitáskép megváltozása. Igaz, hogy a távol-keleti építészet formanyelve nem került be az európai kánonba, de a látókört mégis kitágította. Nézeteim szerint abban is segített, hogy – sok egyéb ok mellett – a XVIII. század közepétől a szellemi elit az addig idegen, mór, arab eredetűnek gondolt gótika formavilágára is könnyebben reflektáljon. Többé már nem csak Róma számított követendő példának, hanem Athén is, és nem sokkal később a középkor is a kánon részévé vált. A XVIII. század közepének elméletírói és építészei egyrészt lerakták a XIX. század stíluspluralizmusának az alapjait, másrészt pedig előkészítették a modernitás racionalizmusát.

Névmutató

Alexander Severus → Severus Alexander

Augustus, római császár (szül. Caius Octavius, később Caius Iulius Caesar, illetve Imperator Caesar Augustus divi filius, ur. Kr. e. 27.–Kr. u. 14.)

Bacon, Francis (1561–1626)

Blondel, François (1618–1686)

Blondel, Jacques-François (1705–1774)

Caius (Caius Iulius Caesar Vipsanianus, Kr. e. 20.–Kr. u. 4.)

Capet Hugó → Hugó

Chambers, William (1723–1796)

Cordemoy, Jean-Louis de (1631–1713)

d'Alembert, Jean le Rond (1717–1783)

Descartes, René (1596–1650)

Desgodetz, Antoine-Babuty (1653–1728)

Diderot, Denis (1713–1784)

Fischer von Erlach, Johann Bernhard (1656–1723)

Frigyes Ágost, II., szász választófejedelem (ur. 1733–1763, III. Ágostként lengyel király, ur. 1734–1763)

Hugó, Capeting, francia király (ur. 987–996)

Jaucourt, Louis, chevalier de (1704–1780)

Károly, I., Karoling, frank király és császár (lat. Carolus Magnus, fr./ang. Charlemagne, ur. 768–814)

Károly, VI., Habsburg, német-római császár (ur. 1711–1740, III. Károlyként magyar király, ur. 1711–1740)

Laugier, Marc-Antoine (1713–1769)

Leroy, Julien-David (1724–1803)

Lucius (Lucius Iulius Caesar Vipsanianus, Kr. e. 17.–Kr. u. 2.)

Nagy Károly → Károly, I.

Newton, Isaac (1643–1727)

Nieuhof, Johan (1618–1672)

Perrault, Claude (1613–1688)

Perrault, Charles (1628–1703)

Piranesi, Giovanni Battista (1720–1778)
 Revett, Nicholas (1720–1804)
 Róbert, II., Capeting, francia király („Jámbor” Róbert, ur. 996–1031)
 Severus Alexander, római császár (szül. Marcus Gessius Bassianus Alexianus, később
 Imperator Caesar Marcus Aurelius Severus Alexander Augustus, ur. 222–235)
 Stuart, James (1713–1788)
 Vitruvius (Kr. e. 80/70 k.–15 k.)
 Voltaire (szül. François-Marie Arouet, 1694–1778)
 Winckelmann, Johann Joachim (1717–1768)

Helynévmutató

115

AU	Ausztria
CH	Kína
FR	Franciaország
GER	Németország
GR	Görögország
IT	Olaszország
JA	Japán
NL	Hollandia
UK	Nagy-Britannia

Athén (gör. Athína, korábban Athénai, GR)
 Bécs (Wien, AU)
 Herculaneum (Ercolano, IT)
 Itália (jel. Olaszország, IT)
 Leiden (NL)
 London (UK)
 München (GER)
 Nanking (Nanjing, CH)
 Nîmes (FR)
 Nöthnitz (GER)
 Párizs (Paris, FR)
 Pompeii (Pompei, IT)
 Peking (Beijing, CH)
 Róma (Roma, IT)
 Schönbrunn (jel. → Bécs egyik városrésze, AU)
 Szászország (jel. Németország egyik tartománya, GER)
 Vezúv (vulkán, Vesuvio, IT)

Rövidítésjegyzék

Bp.	Budapest
ang.	angolul
ford.	fordította
fr.	franciául
gör.	görögül
i. m.	idézett mű
ill.	illetve
jel.	jelenleg
k.	körül
Kr. e.	Krisztus előtt
Kr. u.	Krisztus után
lat.	latinul
ljb.	lábjegyzet
ol.	olaszul
pl.	például
sz.	szám
szerk.	szerkesztette
szül.	született
T. Á.	Tóth Áron
Tab.	Tabula
Taf.	Tafel
ti.	tudniillik
t. k.	többek között
uo.	ugyanott
uő.	ugyanő
ur.	uralkodott
ún.	úgynevezett

Képjegyzék

1–2. A versailles-i kastélykápolna hossz- és keresztmetszetén jól megfigyelhető a gótikus struktúra, lásd *Réimpression de l'Architecture Française de Jacques-François Blondel*, IV. Paris, Librairie centrale des beaux-arts – Émile Lévy, 1905, Planche 21–22. Az eredeti kiadást lásd BLONDEL, Jacques-François: *Architecture Française*, IV. Paris, Jombert, 1756, Livre VII, Planche 21–22.

Universitätsbibliothek Heidelberg / <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/blondel1905bd4/0225> / <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/blondel1905bd4/0228> (utolsó letöltés: 2020. 09. 28.)

3. A párizsi Louvre Claude Perrault tervei alapján épített keleti homlokzata, 1674. A klasszikus antikvitásban ilyen oszloppárok nem jelentek meg kolonnádokon, alkalmazással az építész meghaladta az ókori hagyományt. A metszetet Jacques-François

Blondel közölte, lásd *Réimpression de l'Architecture Française de Jacques-François Blondel*, IV. Paris, Librairie centrale des beaux-arts – Émile Lévy, 1905, Planche 7. Az eredeti kiadást lásd BLONDEL, Jacques-François: *Architecture Française*, IV. Paris, Jom-bert, 1756, Livre VI, Planche 7.

Universitätsbibliothek Heidelberg / <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/blon-del1905bd4/0083> (utolsó letöltés: 2020. 09. 28.)

4. Az ideális antik épület Laugier szerint: a nimes-i Maison Carrée oldalhomlokzata egy 1778-ban készült metszeten, lásd CLÉRISSEAU, Charles-Louis: *Antiquités de la France. Première partie. Monumens de Nîmes*. Paris, Philippe-Denys Pierres, 1778, Planche III.

Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA – Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, NUM FOL C 326 / <https://bibliothèque-numérique.inha.fr/idurl/1/5854> (utolsó letöltés: 2020. 09. 28.)

117

5. Az athéni Parthenón a XVIII. század közepén, lásd LEROY, Julien-David: *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*. Paris, H. L. Guérin – L. F. Delatour – Jean-Luc Nyon – Jean Neaulme, 1758, Planche IV.

Universitätsbibliothek Heidelberg / <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/leroy1758/0026> (utolsó letöltés: 2020. 09. 28.)

6. Saturnus temploma a Forum Romanumon Giovanni Battista Piranesi *Vedute di Roma* című rézmetszetsorozatából, lásd PIRANESI, Giovanni Battista: *Veduta del Tempio detto della Concordia*, 1760–1778. Papír, rézmetszet, 47,1×70,5 cm.

Metropolitan Museum of Art, Drawings and Prints, 2012.136.916 / <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/400194> (utolsó letöltés: 2020. 09. 28.)

7. Az etruszk templom Piranesinél, lásd PIRANESI, Giovanni Battista: *De romanorum magnificentia et architectura. Della Magnificenza ed Architettura de' Romani*. Roma, 1761, Tab. XXIX.

Universitätsbibliothek Heidelberg / <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/piranesi1761/0251> (utolsó letöltés: 2020. 09. 28.)

8. A nankingi porcelánpagoda Johan Nieuhof alapján, lásd FISCHER VON ERLACH, Johann Bernhard: *Entwurff Einer Historischen Architectur*. Leipzig, 1725, Drittes Buch, Taf. XII.

Universitätsbibliothek Heidelberg / <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fischer1725/0089> (utolsó letöltés: 2020. 09. 28.)

9. Példa a muszlim (török) építészetre: a budai Császárfürdő, lásd FISCHER VON ERLACH, Johann Bernhard: *Entwurff Einer Historischen Architectur*. Leipzig, 1725, Drittes Buch, Taf. I.

Universitätsbibliothek Heidelberg / <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fischer1725/0077> (utolsó letöltés: 2020. 09. 28.)

10. A londoni Kew Gardens William Chambersnek tulajdonított kínai pagodája, lásd MARLOW, William: *View of the Wilderness at Kew*, 1763. Papír, akvarell, 28,1×45,2 cm.

Metropolitan Museum of Art, Drawings and Prints, 25.19.43 / <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/360450> (utolsó letöltés: 2020. 09. 28.)

Wesselényi-Garay Andor – Köllő Miklós

A Székely Ház mint esztétörténeti csatater

Adalékok a kortárs erdélyi ököregionalista építészet történetéhez

A kortárs erdélyi ököregionalizmus építésze 2004 és 2005 folyamán kezdődik két eredetalkotással, Tövissi Zsolt Gyergyószentmiklóson felépült haranglábával, illetve Máthé Zoltán gyergyóremetei ravatalozójával. Mindkét ház elnyerte a hivatalos szakmai közeg elismerését: a haranglábát egy rangos romániai építészeti tárlaton díjazták, a ravatalozó pedig a kamara akkori elnökétől részesült elismerésben. A két ház mint jin és jang illeszthető egymáshoz egyugyanazon értelmezési keretben: Máthé Zoltán és Tövissi Zsolt korábban egy irodában dolgozott, közösen tervezték azt az öregotthont, amelynek udvarában a harangláb végül felépült. A két építész közel egyidejű elismerése egyfelől a közös törről fakadó, meglehetősen eltérő formában jelentkező építészeti minőség(ek) rögzítése, tágabb perspektívában pedig szimbólum is arról a kettősségről, amely – a konkrét szerzők személyétől már elszakadva – jelen sorok írása pillanatában még mindig jellemző az erdélyi kortárs magyar építészeti színtérre. E kettősség mibenléte – rendkívül tömören – Makovecz Imre valós és Kós Károly voltaképp nemlétezővé absztrahálódó, többszörös áttételeken jelentkező hatásában áll, egy olyan rendkívül komplex alakzatot eredményezve, amelyet egyszerre határoz meg egy korszakos vátesz „térítő stílusa” és egy, a mai napig hosszú árnyékot vető, nem csak építészeti apafigura hiánya. Még tovább bonyolítva a metaforát: kettejük személye – gyakran valóban áttételeken, de – napként, illetve fekete lyukként gravitálja az erdélyi, különösen a székelyföldi színtéren tevékenykedő szakembereket. E hatásmező egy jól illusztrálható a kortárs ököregionalizmus önszerveződése szempontjából kulcsfontosságú projekt, a *Székely Ház* pályázat történetével, mely pályázat eredménye, az arra született építészeti megoldások a formai különbségeken túl jól illusztrálták Makovecz Imre és Kós Károly eszméinek hatását.

A Székely Ház pályázat előzményei

A kétfordulós *Székely Ház* pályázat története egy nagyobb narratív ív része, amely 1963-ban indul Makovecz Imre berhidai vendéglőjével, 1983-ban intézményesül a mester váci kiállításával¹ és az organikus építészeti grazi debütálásával,² majd 1989-ben érkezik újabb kulcseseményéhez a Kós Károly Egyesülés (KKE) megalapításával.

¹ „Makovecz Imre Ybl-díjas építész terveiből és már megvalósult alkotásait ábrázoló fotókból és dokumentumokból rendezett kiállítás nyílik december 9-én Vácott a Madách Imre Múvelődési Központban.” *Esti Hírlap*, 1983. december (28. évfolyam, 286. szám) [utolsó oldal]. A váci kiállítás az azt kísérő katalógus okán sem csak Makovecz Imréről szól, hanem egyben az organikus építészeti emancipációjának is tekinthető. Erről lásd: *Makovecz Imre*. A váci Madách Imre Múvelődési Központ, a sárvári Nádasdy-vár és a Szegedi Múvelődési Központ közös kiadványa, Kiállítási katalógus, szerkesztette: Sáros László. 1983.

² *Öranische Architektur in Ungarn*, kiállítási katalógus, Graz, Forum-Innsbruck, szerkesztette: Molnár Jenő.

Az alapítók Makovecz Imre, Kálmán István és Kampis Miklós voltak, akik a kezdetektől bevonták a munkába a körük sereglett fiatalokat is.³ Az egyesülés egyszerre pozícionálta magát iskolaként és szellemi műhelyként: előbbi funkcióját az alapításával egyszerre szervezett vándoriskolán keresztül hangsúlyozta, utóbbit pedig az *Ország-építő* folyóirattal. A kiadvány 1990-ben indult el, az iskola egy évvel korábban. A vándoriskola voltaképp szervesen illeszkedett ahhoz az elméleti-gyakorlati képzéssorhoz, amelyet még 1969-ben indított Makovecz Imre magán-mesteriskolaként a saját lakásán, majd folytatódott 1981-ben a visegrádi építőtáborok sorozatában. Az egyesülés és az általa szervezett programok voltaképp a végső institutionális kereteket nyújtották ahhoz a folyamathoz, amelynek gyökerei gyakorlatilag az organikus építészeti hazai születéséig nyúlnak. Nem csak az egyesülés 1989-es névválasztása, de már az 1983-as váci kiállításkatalógusban publikált, Makovecz Imre által megfogalmazott programszöveg jelezte, hogy a körötte szerveződött iskola – ha nem is az alapoktól kezdve, de Kós születésének centennáriumától mindenképp – az erdélyi atyamester örököséiként is kívánt fellépni. A látogatásokra gondolva, amelyeket Csete György és a pécsi csoport tett Kós Károlynál, vagy a Bercsényi Kollégiumban 1983-ban kiadott szöveggyűjteményt⁴ lapozgatva, voltaképp joggal.

Erdélyiek a vándoriskolán

Az egyesülés által szervezett vándoriskolán már rendkívül hamar megjelentek az erdélyi származású építészek. Bogos Ernő és Müller Csaba is 1998-ban kapták meg vándordiplomájukat, első tagjaivá válva annak az építészcsoporthoz tartozóknak, amelyik – Zakariás Attila hasonló rokonszenvekben fogant kísérletét folytatva – úgyszintén az organikus építészeti állítást az erdélyi színtéren válaszként a mi a magyar kérdésre. Az erdélyi építészek rokonszenvét nem pusztán Kós Károly említése, persze az is, nem pusztán Makovecz Imre személye, persze az is, de nem is kizárólag az organikus formavilág táplálta, persze az is. Felbukkanásuk egy olyan komplex romániai oktatási és szakmaszociológiai helyzet eredménye is volt, amelyet bizonyos formadiktátumok és a mester-tanítvány kapcsolatok kettőssége jellemzett. A Ion Mincu Egyetemen építészeti képzésben olyan ideológiamentes stílusgravitációt jelent a modern, amely alól nem arról van szó, hogy ne lenne kibúvó, sokkal inkább arról, hogy markáns ellenalternatívák kidolgozásában paradigmatiszta alapokon sem tudnak segíteni az oktatók. Romániában, ahol valóban a nemzeti önazonosságot megjelenő stílusként tartják számon Bukarest modern építészetét, műveltségi alapokon sem opció egy összetett tetőforma, az alacsony hajlásszögekkel komponált plasztikusabb tömegek is csak annyiban, amennyiben a modern építészet értelmezési keretein belül

³ BOGOS Ernő, ERTSEY Attila, HAJDÚ László, HERCZEG Ágnes, LUKÁCS Árpád, RÜLL Tamás, TIKK Dóra, TÖRÖK Ádám (szerk.): *Kós Károly maradványai = Székely Ház, Az Országépítő Kós Károly Egyesület és a Kós Károly Egyesülés kiadványa*, 2009, 6–7.

⁴ BORZA Endre, LETÁK Sarolta, NOVÁK Zsuzsa, SALAMIN Ferenc, SER Róbert, TAKSÁS Mihály, TAMÁS Gábor, TURI Attila (szerk.): *Kós Károly, 1883–1977*. Bercsényi, 28–30. A BME építészhallgatóinak kiadványa 2., bővített kiadás, 1988.

maradnak. Csakis illusztrációként: hasonló gondolkodásrendbeli törésvonalakat a magyarországi képzésekben is találunk, ezek egyike például az elmúlt évtizedben aktuálissá vált historizmusok körül támadt.

A másik jellegzetesség az a mester-tanítvány viszony – pontosabban annak hiánya –, amely az individualitást, az *egyetlen szabály a nincs szabályt* preferáló képzésen belül jóval kevesebb érzelmi tartalommal szövődtek Bukarestben professzorok és hallgatóik között. A romániai szintén a mentorszerep volt elfogadottabb, ami erősíthette az arra fogékony magyar származású hallgatókban azt a magárahagyottságot, egyedüllétet, amelyet a nemzeti-kulturális másságélményen túl az erdélyi szintérről jól látszó hazai mester- és vándoriskolák rendszere már eleve felkeltett. A vándoriskolás felvétel tehát egyszerre jelentett megtérést egy addig száműzött formahagyományhoz, egy építészetszínálási kultúrához, továbbá ahhoz az addig hiányként jelentkező kollegiális viszonyrendszerhez, amelynek az élén – csúcán – egy olyan mester állt, aki személyes és építészeti kvalitásain túl összecsúszthatóvá vált az időben mögötte felsejlő Kós Károly személyével is.

Az erdélyi magyar építészek és a vándoriskola közötti kapcsolat új fejezete kezdődik 2001-ben, amikor Herczeg Ágnes először szervezi meg fürdőépítő kalákáját Lázárfalván, mely végül mozgalommá terebélyesedett.⁵ Az informális kapcsolatok természetesen vezettek odáig, hogy 2005 szeptemberében a Sepsiszentgyörgy melletti Illyefalván megrendezzék az Országépítő Kós Károly Egyesülés (OKKE) alapítókonzferenciáját nyolcvan résztvevővel.

A Maros-parti Népfőiskolától a Székely Ház pályázatig

Az OKKE szervezését megelőzőn csíki és magyarországi építészek – Bogos Ernő, Ertsey Attila, Köllő Miklós – felkeresték a Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetemen tanító Kolumbán Gábort azzal a gondolattal, hogy helyi felsőfokú építészeti képzést indítsanak. Látva Tövissi Zsolt és Máthé Zoltán sikereit, úgy érezték, eljött az idő arra, hogy megteremtsék a Székely Házat mint brandet, amely egyszerre képvisel minőséget, továbbá egy jól beazonosítható termékcsaládot. A vállalat nagyban segítette volna, ha azt felsőfokú építészeti képzés is támogatja. Az ötletet Kolumbán Gábor karolta fel, aki megnyerte az ügynek Kató Béla lelkeszt, aki a Sapientia Alapítvány elnöke volt. A székelyföldi magyar nyelvű építészkar Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem csíkszeredai karán indult volna el, oktatási programja pedig a tájat, az ökológiát és a faépítészetet állította volna középpontba azért, hogy megszületessen a Székely Ház progresszív regionalista védjegye.

Az iskolaszervezési szándék hátterében a résztvevők által kollektíven osztott veszteségélmény is állt: a romániai forradalom után eltelt másfél évtized alatt ugyanis nyilvánvalóvá lett, mekkora faluképcsonkolással járt az új építőanyagok és technológiák bevezetése. A székelység megmaradásában és a tájhasználatban az erdők és

⁵ Ezekről lásd: *Kalákkázni jó! Napló a Székelyföldi Fürdő- és Közösségépítő Kaláka 10 éves történetéből*. Bp., Ars Topia Alapítvány, 2011.

a vizek ráadásul mindig jelentős szerepet játszottak, ám az iparosított erdőkitermeléssel – ahogy erre Herczeg Ágnes egy publikációjában rámutatott – a falukép mellett a táj is drámai változásnak indult, amely az akkor már bőséggel a levegőben lógó „zöld gondolat” mellett kellően erős argumentum volt a száalkaegyetem⁶ elindításához.⁷ Az egyetem alapítására pénzügyi okok miatt nem került sor. A 2002-ben induló kormányzási ciklusok több lépcsőben csökkentették a felére az eredetileg megszavazott kétmilliárd forintos költségvetést 2006 őszére, ami nem tette lehetővé, hogy új szakot indítsanak a Sapientia Egyetemen.

A szakindítás első körös adminisztratív kudarcától függetlenül oly szükség volt azonban az erdőből élő és avval foglalkozó szakemberek képzésére, hogy az egyetemet előkészítő csoport egy intézményen kívüli megoldást választott és a profilt a felnőttképzés irányába módosította.⁸

Ezekkel az előzményekkel indult el Gyergyócsomafalván 2007 telén a Maros-parti Népfőiskola, amely „Székelyföld faépítészetének megújítását és az erdélyi táj, az erdők megőrzését tekintette feladatának”.⁹ Az oktatást 2007 októberében programalkotó találkozót előzte meg, a szemeszter pedig egy decemberi konferenciával indult. Az első kurzussorozatot négyhetes időtartamra szervezték január és február folyamán, az első szemeszter 2008. március 1-én fejeződött be. A négy alkalom témája a Fa, a Hely, a Ház, a Falu és a Táj voltak, egy olyan koncepció ívét rajzolva, amely a komplex lokalitásismerettől a fenntartható építészetig húzódott. A kurrikulumot kézműves programok és az asszonyképzés egészítették ki. Az oktatással párhuzamosan folyt a *Székely Ház* gondolatának megfogalmazása, egy olyan projekt előkészítése, amelynek eredményeként a kornak megfelelő típustervek, esetleg mintaadó épületek jöhetnek létre.

A Székely Ház pályázat első két fordulója

2008 tavaszán hirdették meg a *Székely Ház* pályázatot. Különösen visszatekintő szemhatáron válik világossá, hogy a pályázat első fordulójára egy speciális, átmeneti szituációban került sor. Ez volt az a pillanat ugyanis, amikor – Tövissi Zsolt kifejezésével – még épp csak kezdett „összerottyanni”¹⁰ a székelyföldi építészeti élet: jegyzett sikerek már voltak, ám még nem szerveződött meg az a helyi, akár informális szakmai háló, de a helyre vonatkozó közös építészeti tudás sem, amely akár helyettesíthette

⁶ A „száalkaegyetem” fordulata Gyergyóban csúfságnév, és Köllő Miklóstól származott. Eredetileg a Gyergyói-medencében, a világ végén egy kicsit túl lévő falu, Gúdóc – magasabb szint nem lévén – elemi oktatását csúfolták ekképp. Ebben a helyzetben kifejezett azonban valamit abból a dacos öntudatból, lendületből és lelkesedésből, amely a kezdeményezőket jellemezte.

⁷ HERCZEG Ágnes: *Hargita megyei falufelmérési program. Táj értékvédelmi felmértérés Szépvízen = Országépítő, Építészet, Környezet, Társadalom, a Kós Károly Egyesülés folyóirata*, 2013, 4. sz., 52.

⁸ ERTSEY Attila: *Kós Károly maradékai. A Székelyház pályázat története = Országépítő, Építészet, Környezet, Társadalom, a Kós Károly Egyesülés folyóirata*, 2013, 4. sz., 44–46.

⁹ Uo.

¹⁰ TÖVISSI Zsolt: *Tyúkólak költészete*, 2011. *Csíkpálfalu* = ÁRVAI András, BENEDEK Anna (szerk.): *Valami megint robbanni fog*, 6b.hu Kiadó Kft. + PRAE.HU Kft., 132–147

volna a pályázatot, akár saját erőből tette volna azt lebonyolíthatóvá, miközben a gyorsan olvadó falu- és tájkép tényleg azonnal lépéseket követelt. Természetes, hogy a helyi építészetre támaszkodva ugyan, de a pályázat iniciatívája a kellő súllyal és gravitációval bíró Kós Károly Egyesüléstől érkezett. Hogy a helyi szakmai közeg azonban mily közel is áll önazonosságának felismeréséhez, autonóm értékelveinek rögzítéséhez, azt jól mutatja a *Székely Ház* pályázat – későbbiekben bővebben tárgyalta – harmadik fordulója, amelyet már az Országépítő Kós Károly Egyesület hivataltos bevonása nélkül szerveztek.

Az első fordulóban tizenegy pályamű érkezett a nyár folyamán magyarországi és erdélyi építészek szerzőségével. A *Székely Ház* koncepcióját 2008 nyarán kiterjesztették az egyetemi oktatásra: a kolozsvári építészképzésben részt vevők számára tervezési feladatként adták ki a pályázat hallgatói változatát. A székely ház, a faépítészet és az erdő gondolat egyetlen szerves egységként jelentkezett, amelyet igazolt egy áprilisi végi, erdőművelésről szervezett konferencia is. Ennek eredményeként született a Maros-parti Népfőiskola tanári kara által 2008. április 22-i keltezéssel jegyzett *12 pont az erdő védelmében* című kiáltvány is, amelyet faültetéssel egybekötött találkozóra hirdetett sajtókonferencián hoztak nyilvánosságra.¹¹

11 BOGOS Ernő et. al.: *i. m.* (2009), 15–16.

12 pont az erdő védelmében:

1. Az erdő él és életet ad.

Az erdő nem csupán „fagyár”, hanem a bioszféra része. A legmagasabb szinten szerveződött életközösség, amely az emberi élet számára nélkülözhetetlen.

2. Az erdő adja levegőnket.

A szárazföldi élő szervezetek tömegének 84 százalékát kitevő erdő a Föld legnagyobb CO₂-megkötője és a legnagyobb oxigéntermelője. Ha nincs erdő, mindannyian elpusztulunk.

3. Az erdő energia.

A fa adja kályhánk melegét. Az erdő a Föld legnagyobb megújuló erőforrása, de csak addig, amíg megújítjuk. Ha túl sok fát vágunk ki, az erdő többé nem lesz képes megújulni.

4. Az erdő adja folyóink, patakjaink vizét, óvja a Föld klímáját.

Az erdő a csak időnként hulló csapadékot egyenletesen adagolva juttatja vissza a vízkörforgásba, ily módon óvja a Földet az árvizektől és a kiszáradástól. Az erdő mérsékeli a hőmérséklet ingadozásának szélsőségesességét. Nyáron az erdőben akár tíz fokkal hűvösebb van, mint egy kopár területen.

5. Fenntartható erdőművelést!

A fenntartható tartamos erdőgazdálkodás azt jelenti, hogy a társadalom fatermesztési, környezetvédelmi, üdülési igényeit úgy kell kielégíteni, hogy eközben az erdővagyon semmilyen vonatkozásban ne szenvedjen csorbát, sőt inkább mennyiségben és értékben gyarapodjon.

6. A fa, az erdő munkát és nyersanyagot ad, de nem korlátlanul.

Az élő fa, az erdő egyszerre termelőeszköz és termék. A gyarapodást meghaladó hasznóvétel a termelőképességet csökkenti. Ez esetben a következő termelési ciklus elkerülhetetlenül kisebb hozammal zárul.

7. Gazdaságos erdőműveléshez a kisbirtokok társulására van szükség!

A folyamatos és egyenletes hasznóvétel csak olyan és csak akkora erdőbirtok képes biztosítani, amelyben a fák minden korosztálya területileg egyenlő mértékben van jelen. Csak ezekben lehet tartamosan és fenntartható módon gazdálkodni. Erre az egykorú állományú kis erdőbirtokok nem alkalmasak. E feltételek csak a kisbirtokosok társult formában történő gazdálkodása révén valósíthatóak meg. A szakszerű erdőgazdálkodás, az olcsóbb, természetes erdőfelújítási módok is csak nagyobb erdőbirtokon valósíthatóak meg. Társult gazdálkodás esetén az egységnyi adminisztrációs költség is alacsonyabb.

8. Az erdő több mint nyersanyag!

Az erdő értéke, jóléti hatása miatt többszöröse a faállományból előállítható termékek és az erdő melléktermékeinek összértékénél. Ha elfogy a fánk, hozhatunk máshonnan, de az erdő védelmi és jóléti hatását nem pótolhatjuk. Erdőben bővelkedő vidékek lakóiban ritkán tudatosul az erdőnek a hasznóélvezeten túli jótékony hatása. (A hal is csak akkor szerez tudomást a vízről, amikor partra vetik.)

9. A vegyes fajú (elegyes) erdő jobb az egyfajánál.

A természetközeli, elegyes erdőállományok ellenállóbbak a szélllel, a kártevőkkel és a klímaváltozás megpróbáltatásaival szemben. A természetközeli erdők fajgazdagsága az erdőnek mint ökoszisztémának nagyobb stabilitást ad, és fokozza a változó körülményekhez való alkalmazkodóképességét. Adjunk előnyt az elegyes erdőknek!

A pályázat ügyét felkarolta a politika, a pályázati kiírást 2008. április 30-ig lehetett átvenni, határidőnek május 30-át szabták. A kiírás két változatot várt: egy valós, gyergyócsomafalvi telekre kidolgozott falusi házat, továbbá egy fiktív helyszínre elképzelt tanyát. A pályázati kiírás négy pontban határozta meg a tervezési elveket, amelyek voltaképp Kós Károly megfigyelésein alapultak. A székely ház hagyományát az ereszenben, a cserepesben, a fában és a kétraktusos elrendezésben rögzítették a kiírók. A szöveg további segítséget is nyújtott akkor, amikor a pályaművektől elvárta az udvarral való kapcsolatot, a ház és környezetének egységét, az autonóm gépészetet, a modern fahasználatot és a modern köztes tereket.¹²

A beérkezett pályaművekről belső terjesztésű füzet készült, Hargita Megye Tanácsa pedig ünnepi ülésen hirdetett eredményt: a zsűri a beérkezett tizenegy tervet megvásárolta, ám első díjat nem osztott ki. Általános vélemény volt az, hogy megjelent és kialakult egy megfelelő eszközrendszer, ám ezek egyelőre túlzottan idealizált, túlzottan romantizált kompozíciókat eredményeztek, és nem sikerült elérni azt az áttörést, amit a pályázat kiírásakor elképzelték. Felkérték ugyanakkor a résztvevőket, hogy vegyenek részt egy, az év végéig lebonyolítandó, Budapesten és Csíkszeredában párhuzamosan futó hatnapos műhelymunkán. Ennek az volt a célja, hogy kiadványt szerkesszenek a beérkezett művekből, továbbá az, hogy a pályázók által felvetett gondolatokat felhasználva újabb tervek készüljenek. Az önkormányzatnak ennek kapcsán két kérése volt: az egyik, hogy ezúttal három tájegységre: Csíkra, Gyergyóra és Udvarhelyszékre fogalmazzanak meg építészeti ajánlatokat, a másik pedig az, hogy hivatalos keretek között is szervezzék meg a székelyföldi falvak építészeti felmérését. Ekkor már rengeteg felmérés zajlik, ez a kezdeményezés azért jelentős, mert Korodi Szabolcs építész javaslatára a Hargita megyei felmérési dokumentumok építészeti és urbanisztikai tanulságait visszacsatolták a rendezési tervekbe, így törvényi eszközöket is rendelhettek bizonyos értékek védelméhez.

E műhelymunka eredményeként és betetőzéseként került sor 2009 őszén a *Székely Ház* pályázat második fordulójára, a beérkezett terveket pedig a *Székelyföld épített öröksége – Faluképvédelem* címmel rendezett konferencián állították ki Csíkszeredában. A konferencián egyszerre mutatták be a felméréseket és a pályázatra érkezett terveket. A második fordulóra részben az elsőkörös javaslatok pontosított változatai (Szélyes Fekete Csaba), részben alakhú ismétlései érkeztek (Ertsey Attila, Albert Sándor), de akadt, aki már futó megbízását bemutatva, esetleg saját házát prezentálva jelentkezett új variánssal (Köllő Miklós, Tövissi Zsolt).

10. *Több erdőt!*

Hargita megye erdősültsége 34,8 százalékos. Ez jobb az országos 26,7 százalékos átlagnál, de alig több az európai 34,4 százaléknál. Kedvező adottságaink azonban a 45–50 százalékos erdősültséget is lehetővé tennék. Élünk a lehetőséggel!

11. *Az erdő felelősségre nevel.*

Erdőt művelni csak a jövőre gondolva lehet. Mivel az erdő életciklusa egy emberöltőnél nagyobb, az ellene elkövetett vétsegekért az elkövetkező nemzedékek fizetnek meg. Ha az erdő elpusztul, azt unokáink sínylik meg.

12. *Ültess fát! Gyógyítsd a Földet!*

Ne lopd és ne engedd lopni az erdőt! A jövőddel fizetsz érte. Inkább ültess fát! A jövődet ülteted el.

12 *Székely Ház terülpályázat*, Maros-parti Népfőiskola, Kós Károly Egyesülés, Országépítő Kós Károly Egyesülés, támogató: Hargita Megye Önkormányzata. 4.

A pályázat utóélete

Rendkívül figyelemre méltó a pályázat történetéről és utóéletéről beszámoló, Ertsey Attila által írt szöveg lemondó tonalitása. Szerinte ugyanis a harmadik fordulóra a politika lenyúlta a *Székely Ház* programját, amikor végül típustervek készítését kezdeményezte. A kezdeményezésről készült riport szerint „a projekt nyitott volt a faluképvédelmi programban részt vevő számos építésziroda előtt, végül 6 cég tervezői jelezték részvételi szándékukat, és összesen 9 mintaházterv született”.¹³ A tervezők között volt Tövissi Zsolt, Gergely Attila, Korodi Szabolcs, András Alpár, akik már akkor a szcéna legígéretesebb tagjainak számítottak és ezt az azóta épült munkáikkal is igazolták. Ertsey Attila beszámolójának szoros olvasásából kiderül: nem a házak minőségét rója fel kritikaként, még csak azt sem, hogy típustervek készültek – ezek szerkesztése ugyanis folyamatosan hordozza annak vádját, hogy a szerzők aprópénzre váltják a kreativitást és a tehetséget –, hisz eredetileg is ez volt a cél, hanem azt, hogy a tervek készítéséből kihagyták az OKKE-t, hogy „Bogós Ernő, Herczeg Ágnes, Kolombán Gábor és mások munkájának gyümölcsét mások aratták le”.¹⁴ Ertsey utólagos értelmezésében a *Székely Ház* pályázatnak az volt a célja, hogy egyrészt „normális épületek épüljenek Székelyföldön”, másfelől pedig, hogy munkához jussanak az OKKE tagjai. Csakhogy – és ez tűnik kulcsfontosságúnak – ezt a nagyon is józan belátáson alapuló koncepciót némiképp zárójelbe teszi az emelkedettség, amely a *Székely Ház*-programok és a Maros-parti Népfőiskola körül megfogalmazódott, különös tekintettel arra, hogy utóbbi kurrikulumában nem szerepeltek az olyan – egyébként valóban műfajidegen és cseppet sem emelkedett – diszciplínák, mint reklám, kommunikáció, üzleti terv vagy piacelemzés. Ertsey Attila a szellem és az anyag között támadt konfliktusként, nem pedig az építészeti minőségek és a helyénvalóság kérdéseként tekintett a pályázat utóéletére. Az akkor már csaknem két éve eltávozott Makovecz Imréhez fordulva tekintélyérvért végül a szellem primátusára voksol, amikor felteszi költői kérdéseit: „Elgondolkodtató, mi az, amit mesterünk szellemi örökségként ránk hagyott? Hogyan tudunk élni vele? Megélni akarunk belőle, vagy egy szellemiség folyamatosságán dolgozunk, amiből természetesen munka és egzisztencia is születik?”¹⁵ Kritikus sorok, amelyekből kitetszik: már nem Kós Károly örökségéről, hanem – alig két évvel a Mester halála után – Makovecz Imre hagyatékáról van szó; nem kósi szellemen a helyhez, kultúrához, életmódhoz kötődő formák és megoldások kereséséről, hanem egy, az építészet eszközeivel is gyönyörűen illusztrálható, rendkívül termékeny gondolatrend ápolásáról, egy vátesz emlékééről.

¹³ GÁL László: *Mintaházak a székely giccsépítéssel megállításként* = *Transindex.ro*, 2012. május 2., <https://eletmod.transindex.ro/?cikk=17210> (utolsó letöltés: 2020. 10. 20.).

¹⁴ ERTSEY: *i. m.* (2013), 46.

¹⁵ Uo.

A házak és a szövegek

A Székely Ház pályázat – különösen az azt követő mintaháztervek ismeretében – legnagyobb tanulsága, hogy benne élesen válnak el egymástól azok a darabok, amelyek az organikus építészet Makovecz Imre által interpretált eszméinek kívánnak megfelelni, azoktól, amelyek Kós Károly tartásos, de mítoszmentes gyakorlatiasságát folytatják. Leegyszerűsítve: úgy a tervjavaslatok, mint az azokról való beszéd; úgy az oktatási programok, mint az azoktól való írás szintjén feszülnek képzetek a tárgyiasságnak; mítoszok a történeteknek; pátosz a hétköznapiaságnak.

Már legkésőbb 2009 őszén, a pályázatokat bemutató kiállításon nyilvánvalóvá kellett válnia, hogy lehetett ugyan a kezdeményezés célja, hogy erős kezdőlökést adjon a „Kós Károly szellemiségét megelevenítő szerves építészetnek”,¹⁶ csak hogy a terveket látva egészen mást gondoltak szellemiség alatt a helyi építészek, mint az organikus iskola képviselői, érkezzenek akár Székelyföldről, akár Budapestről. Annak belátásához, hogy Kós Károly szellemisége, legalábbis a házcsinálás szintjén, nem feltétlenül és nem is formalizálható módon azonos az organikus építészet szellemiségével, ahhoz elég az „eszmék” összevetése mellett az azok illusztrációiként megjelenő házakra akár csak felületes pillantást vetni. Kis túlzással: a pályaművek egy olyan eszmetörténeti csatátér formaleleteinek tűnnek, amelyek szerzői igazán azzal sem lehettek tisztában, hogy csatáznak egymással, lévén, nem is ugyanazon a harmezőn indultak. Felette meggyőződésem, hogy a házak – különösképp pedig az azokat képviselő programok – összeolvasásáig ezzel a szereplők sem lehettek tisztában. Egy organikus metaforánál maradva: mint törzséről két ága válnak el Kós Károly szavá tett házkép(zet)étől azok a beszédmódok, amely – mint ezt látni fogjuk – nem Kóstól, hanem Makovecz Imrétől erednek. Ezt az elválást persze iniciálta az a Kós-idézet, amely bevezette a pályázati kiírást, de támogatta az a rövid szöveg is, amelyet Kolumbán Gábor fogalmazott annak folytatásaként az első pályázati kiadvány bevezetőjében.

A pályázati kiírás a *Székely népi építészet* című 1944-es építészettörténeti füzet utolsó passzusával indul.¹⁷ Ennek kulcsétele szerint „a székely épület székelységét,

¹⁶ ERTSEY: i. m. (2013), 45.

¹⁷ KÓS Károly: *A Székely népi építészet*. A Mérnöki Továbbképző Intézet 1943. évi tanfolyamainak anyaga, É. 25. füzet, Bp., Királyi Egyetemi Nyomda, 1944, 36.

„...a székely népi építészet nem formaművészet, hanem sokkal több ennél: kézzel nem fogható lényegbeli architektúraalakítás (kiemelés az eredetiben). Nem külsőségekből tevődik össze, hanem ennek a több mint ezer esztendő óta belső, zárt életet élő törökvérű magyar néptörzs szellemének építészetben való olyan közösségi megnyilatkozása, mint amilyen a szellem más területén a székely ballada vagy a székely dallam.

Ezt nagyon jól kell megjegyeznie a magyar építészetnek éppen ma, amikor a magyar építészeti stíluskeresés és hiábavaló elbolyongások után végre ismét a magyar történeti és népi alapokhoz tér vissza, mint az egyetlen és természetes kiindulási lehetőséghez és a kormányzat s a közvélemény határozott kívánsága is, hogy éppen Erdélyben (ahol nagy erővel és áldozattal folyik három esztendő óta a magyar területek elmaradt középítkezése), helyi jellegű, tehát a Székelyföldön székely népi jellegű épületeket tervezzen és építsen az építész.

De amikor ezt az igen helyes kormányzati kívánságot és rendelkezést őszinte örömmel fogadja minden erdélyi magyar, az intézkedés eredménye, illetve azok az épületek, melyek három esztendő óta Erdélyben, kivált Székelyföldön ez intézkedés megvalósításának eredményei, túlnyomó többségükben legfeljebb jóakarató, talán kissé könnyelmű és általában nem sikerült kísérletezések csupán, mert nem erdélyi, ill. nem székely házak. Tele vannak ugyan (túlságosan is) kopjafaragásokkal, téglafalra ragasztott borona-

nem a tornác, nem a boronafal, nem a kopjafa és nem az óriás tetőzet teszi, hanem a szellem, mely ezer esztendő alatt a székely népi építészetet kiformalta”. Szellem alatt itt Kós nem ért(het) mást, mint kollektív – a történelem, a lehetőségek, az építőanyagok, a klíma és a táj által formált és generált – tudásösszességet. Kós olyasfajta, a saját korában egyébként már némiképp meghaladott szellemtörténeti álláspontot képviselt ezzel, amivel az építészet művelői a mai napig hajlamosak azonosulni. Ez az iskola az építészet sajátlagos lassúsága okán is törekedett – és törekszik a mai napig is – az áttekintő összefoglalásokra és az egyetemes összefüggések érzékeltetésére. Mindez jól nyomon követhető azokban a Kós-szövegekben, amelyek a ház, a stílus és a forma eredetével foglalkoznak, annyi megkötéssel, hogy Kós nem fejt ki feltétlenül e szellemiség tartalmát, pusztán a formaeredmény leírását adja, egyértelműen rögzítve azonban, hogy a dolog – hasonlóképp a román és a szász népi építészetekhez – igenis létezik.

Kós legfőbb imperatívusza úgy szól, hogy a székely „múltat kell megismernie, sőt *magáévá tennie* (kiemelés: W-G. A.¹⁸) minden más előtt az építésznek és akkor *talán* (kiemelés az eredetiben) sikerülni fog igazi székely épületet építenie”. Kós receptje

utánzatokkal, vasbetonra szerelt fatornáccokkal, romantikus rajzú, óriási fedelek alatt, de alaprajzuk, felépítésük és arányaik messziről hirdetik, hogy igazában ők csak székely ruhába öltöztetett idegenek. Mint a kabarék túlzottan magyarkodó ruhákba öltöztetett idegenvérről görlijei.

Valahogy fordítva kellene keresni a megoldást. Mert a székely akkor is székely marad, ha pantallóba és zakóba öltözik, de az idegen nem lesz székely, ha bármilyen valódi székely harisnyába, csizmába, zekébe, kucsmába bújtatja magát. A székely épület székelységét nem a tornác, nem a boronafal, nem a kopjafa és nem az óriási tetőzet teszi, hanem a szellem, mely ezer esztendő alatt a székely népi építészetet kiformalta.

Ezt a múltat kell megismernie, sőt magáévá tennie minden más előtt az építésznek és akkor *talán* (kiemelés az eredetiben) sikerülni fog igazi székely épületet építenie.

De enélkül bizonyára sohasem...”

¹⁸ Jelen tanulmány keretein messze túlmutat annak az értelmezési mezőnek a felderítése, amelyet Kós evvel az egyszerű fordulattal megnyit. Olyasfajta építészettudományi irányába tesz egy lépést, amit a későbbiekben Christian Norberg-Schulz fog kidolgozni Heideggerre támaszkodva a saját genius loci-konceptiójában. Az építészetet a konkrét, egzisztencialista fogalmakon keresztül jellemző, a dologi valóságossághoz közelítő építészeti attitűd mögött azonban olyasfajta azonosulás áll, amely megfeleltethető azzal a történelmi adaptációval, asszimilációval, amit Kós Károly elvár az építészettől. A pszichológiai konstrukció azonos a genius loci esetében a hellyel, Kóséban pedig a történelemmel való azonosulást hangsúlyozza. Ismétlem: egy pillanatra sem kívánom azt sugallani, hogy Kós Károly teoretikus módon közelítene a székely ház problémájához, ám a rajzolás kapcsán kifejtett kreatív – az itt megpendített történelmi asszimiláció – gondolata elvezet a pszichológiai mimézis elméletéhez.

A XX. század második felétől új, alapvetően pszichológiai tartalmú miméziselméletek születtek, amelyek legjelentősebb képviselői Theodor W. Adorno (ADORNO, Theodor W.: *Aesthetic Theory*. London, Boston, Melbourne and Henley, Routledge & Kegan Paul, 1984), illetve Walter Benjamin voltak (BENJAMIN, Walter: *A mimetikus képességről = A szírének hallgatása – Válogatott írások*. Bp., Osiris kiadó, 2001, 64–67., BENJAMIN, Walter: *A nyelvről általában és az ember nyelvééről = BENJAMIN, Walter: A szírének hallgatása – Válogatott írások*. Bp., Osiris kiadó, 2001, 7–22.). Freud szerint – akire Adorno részletesebb jelölés nélkül hivatkozik – az emberek a mimetikus impulzuson keresztül felelteti meg magát a környezetében lévő tárgyakkal. Az a mód, ahogyan elkezdjük otthon érezni magunkat, egy adott épülettel kapcsolatos szimbolikus identifikációnak felel meg. Ez a fokozatosan bekövetkező asszimiláció – Adorno kifejezésével élve – a mimetikus impulzuson keresztül valószínűleg meg. A mimézis ebben a rendszerben az embernek a környezetében történő elhelyezkedésére vonatkozik.

A mimézis Adornónál és Benjaminsnál tehát pszichológiai terminus, amely egy bizonyos tárggyal kapcsolatos kreatív elkötelezettség, kapcsolat formájában érzékelendő. Nem más, mint a szubjektumnak valamilyen tárggyal történő kreatív összekapcsolása. Szándékmentes rokonság, vonzódás, affinitás. A mimézis ebben a rendszerben már nemcsak a modell mintázása, a másolat elkészítése, hanem az azzal történő azonosulás is egyben. Két irányban – tárgyasan és visszahatóan is – működve a mind a tárgy elkészítésénél, mind pedig a tárggyal történő azonosulásnál is jelentkezik. Az imitáció olyan fajtája, amely egyszerre lép fel mind a művésznél, mind pedig a műalkotást szemlélőnél. A mimézisben a képzelet lép működésbe, és ez a képzelet az, ami a szemlélőt kibékíti a tárggyal.

Ha a mimézis azonosulás a tárggyal, akkor az szükségszerűen feltételezi a szubjektum kreatív részvételét, mely által a tárgy bizonyos szimbolikus jelentőséget kap. E szimbolikus háttér kreatív kiépítésén keresztül

némiképp kizárólagos: nem elég ismerni, hanem magáévá kell tenni, értsd, székellyé kell válnia az építésznek ahhoz, hogy – persze a siker biztosítéka nélkül – egyáltalán megpróbálhasson székelly házat tervezni. Mindez oly elmélyült vizsgálódást, anyag-szerű tudásfelhalmozást igényelt volna a pályázóktól, amit sikerrel még a helyiek közül is csak a legönreflektívabb alkotók végezhettek volna el. Mindezzel céлом pusztán annyi, hogy megvilágítsam: miközben érthető volt az igény Kós Károly szellemiségének folytatására, jobban végiggondolva – a mai szemhatárról akár közhelyesnek is hangzó – kíváncsima, egy rendkívül komplex és cseppet sem könnyű feladat elé állította a tervezőket. A mai székelly életmódjára tervezzünk házat. A Kósnál egyébként

az egyén a saját identitását is meghatározza meg. Ebben a folyamatban meghatározó jelentősége van az időnek; ami egykoron sokkolóan idegen volt, az immár megnyugtatóan otthonos. Ennek megfelelően az építészeti alkotásokkal való azonosulásunk sem statikus viszony, hanem dinamikus folyamat. A mimézis pszichológiai logikája azt mutatja, hogy folyamatosan azonosulunk az épített környezettel, így az irányába mutatott attitűdünk is folyamatosan változik.

A mimézis ezáltal a mimikri egy formáját, alkalmaz(kod)ó, adaptív mimikrit konstituálja, amely rendkívül hasonlatos ahhoz a folyamathoz, melyben a gyermek megtanulja a nyelvet, vagy amiben a gazdik átveszik a kutyájuk főbb karakterisztikumait. Az a folyamat, amivel ez a mimézis leginkább jellemezhető, az valóban a gyermeki nyelvtanulás. A gyerek ugyanis valósággal rászokik a nyelvre, melyet azután már kreatívan használ a saját céljaira. Szoros párhuzamba állítható az a mód, ahogy tervezők, dizájnerek fejlesztik a saját képességeiket. Azáltal ahogy az építészek például hagyják a külső formák leülepedését és belső elfogadását, az nem más, mint a design nyelvének elsajátítása.

Habár a pszichológiai mimézisnek része a szervezett kontroll bizonyos foka, ekként tehát a racionalitással együtt is működik, nem jelenti azt, hogy a mimézis a racionalitás része lenne. Épp ellenkezőleg, a felvilágosodás dialektikája szerint (HORKHEIMER, Max – ADORNO, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung* = HORKHEIMER, Max: *Gesammelte Schriften*. Bd. 5, Frankfurt am Main, 1987. Magyarul: HORKHEIMER, Max, ADORNO – Theodor W.: *A felvilágosodás dialektikája*, Bp., Gondolat – Atlantisz Kiadó, 1990, 59. Fordították: Bayer József, Geréb György, Glavina Zsuzsa, Vörös T. Károly.) a mimézis nem a valóságot alakítja, hanem a mágikus, „más” révén a mitológiának része. A mimézis és racionalitás Adorno szerint kibékíthetetlenek. Ha a mimézis a külső világgal való kapcsolat formájaként jelentkezik és a műalkotás aurájában fogható fel, akkor a felvilágosult elme egyértelmű különbségtétellel a szubjektum és a tárgy között viszonyban a tudást, mint az ellenkező pólust képviseli. A felvilágosodás intézményesített felfogásában a tudás rendszerezett és kategorizált, a tudományos princípiumok alapján felértékelt, így benne és a mimézis gazdag potenciálja mellőzött.

A mimézis – azáltal, hogy a hasonlóságokat fedez fel – Walter Benjamin számára egy eszköz arra, hogy jelentést és értelmet találjon a világban. A mimézis nem érzéki azonosságok legmagasabb szintje. Ezek az azonosságok a nyelvben és a táncban rögzítettek. Ekként a nyelv a jelentések raktárává válik, az írás pedig olyan aktsú, amely önmagán túlmutat. Néha az írás többet felfed, mint aminek az írók egyáltalán tudatában vannak. Az a mód, ahogyan az olvasónak a képzelet birodalmába látogatván dekódolni kell a szavakat, már túl van a racionalitáson. Ez az olvasás magában rejtja a mimézis alapjait. Az olvasásban Benjamin számára a szubjektum és az objektum egy pillanatra eggyé válik, és a látás dialektikájaként egy villanásban megjelenik a jelentés, amely az építészeti tapasztalattal éppúgy azonosítható, mint a szöveg olvasásával.

Az építészet ennél fogva a mimézis működésének potenciális helyszínévé tekinthető. Az építészeti alkotás immanens jellege, ködként történő jelentkezése eleve inspirálja azt a világgal kapcsolatos relációs megelégedést, ami a pszichológiai mimézis koncepciójában rejlik. Függetlenül attól, hogy az építészeti formákat eltérően interpretálják, az épület megtapasztalása és elfogadása ugyanazon mechanizmus alapján, vagyis a kreatív asszimiláció a mimézis.

A pszichológiai mimézis tehát egy modell annak bemutatására, hogyan azonosulunk öntudatlanul a környezetünkkel. Ez a kreatív azonosulás voltaképpen a mimetikus impulzus. A mimetikus impulzus úgy is látható, aminek a mechanizmusán keresztül beleolvassuk, belelátjuk magunkat a „más”-ba. Nárcisztikus azonosítással viszonyítjuk magunkat a környezetünkhöz, és mimetikus abszorbeáljuk környezetünk nyelvét. Akárcsak Narcissus, aki úgy szeret bele a tükörképébe, hogy nem tudja: önmagát látja, mi is szimbolikusan önmagunkat indentifikáljuk a „más”-ban.

Talán nem túlzás idecitolni, de a fentieket illusztrálja a rajzoláson keresztül azonosulási folyamat felidézésével – jóval egyszerűbben és magától értetődőbben – Kós egy interjújában: „...akkor azt a szellemet, azt a látást, azt a gondolkodást, vagy hogy fejezzem ki magam, nem tudom, hogy jól mondom vagy rosszul mondom, azt vitte be az ember, úgy magán átstilizálva [kiemelés: W-G. A.], vagy hogy mondjam. Abba a terembe, amit – mondjuk – egy családi házba. Akkor az embernek őszintén szólva azok a kalotaszegi házak jutottak az eszébe, nem is, nem is jutottak az eszébe, az benne van az emberben. Amit kézzel pláne lerajzolt és látott, az úgy benne marad az emberben. Nem egyenként, hanem a summája, az esszenciája, a lelke, a szelleme. És azt az ember igyekezett aztán az építészeti eszközeivel [...] anyagban és szerkezetben meg mindenben megcsinálni. Másképp én nem tudom megfogalmazni.” KÓS Károly: *Riportrészlet* = TURI et. al.: *Kós Károly, 1883–1977* (1988), 17.

vissza-visszatérő „szellem” akcentuálása ráadásul megteremtette a lehetőséget, hogy arra immáron szabad, a konkrét történelemtől, helyi hagyományoktól és kultúrától némiképp elfüggetlenedő, transzcendensebb interpretációk is szülessenek. Történt ez pedig annak ellenére, hogy Kós attitűdje inkább leíró, sőt, demisztifikáló, csak-hogy ez a kiragadott – az egész tanulmány tonálisától némiképp eltérő – szövegrészlet azt sejteti, hogy alapvető gondok vannak a helyi építészettel és azt csakis a műépítész személyes cselekvésein keresztül orvosolható.

Érthető hát miképp kapcsolódik a Kós-idézethez az első forduló kiadványát bevezető vallomás Kolumbán Gábortól, aki az organikus építészeti és Makovecz Imre programjához szervesen illeszkedve a ház építését már „útként”, „szellemi fejlődés-ként” határozta meg, és voltaképp megfordítja Kós gondolatmenetét. Míg az atyámesternél annak sikerül *talán* székely épületet építenie, aki magáévá tette a múltat, addig Kolumbán Gábor szerint „az az ember, aki nem épített székely faházat, nem sokat tudhat a székely életről, annak rendjéről, módjáról”.

Míg Kós interpretációjában a székely ház kollektív kulturális eredmény, addig Kolumbán Gábornál és az organikus építészeti elképzelésében – szükségképp lesz bizonyos individuális – a szellemi keresztül persze kollektívnek feltételezett – aspirációk hordozója. Kós székely háza – a képes beszéd ellenére – a hagyományból indul ki és azt a tervező építész művészi aspirációi egészítik ki, Kolumbán Gábor székely háza viszont lény, amely „megköveteli és szeretettel jutalmazza majdani lakójának személyes jelentését és munkáját az építés során”, továbbá „születésnek, halálnak, örömek és bánatok helye”, együttélésre tanít madarakkal, apró rágcsálók, legyekkel és darazsakkal, „befogad és nem kizár”, építése pedig személyes és spirituális metafora, „út, a szellemi fejlődés útja”.¹⁹

¹⁹ KOLUMBÁN Gábor: *A székely faház – egy személyes megközelítés = Székely Ház terüpfályzat*, Maros-parti Népfőiskola, Kós Károly Egyesülés, Országépítő Kós Károly Egyesülés, támogató: Hargita Megye Önkormányzata, 3.

- Az az ember, aki nem épített székely faházat, nem sokat tudhat a székely életről, annak rendjéről, módjáról. Nem véletlenül nevezik az érett, családós férfit házas embernek mifelénk.
- Mit tanultam a székely házról?
- Alapja élő kövekből szárazon vagy földdel összerakott.
- Anyaga fa, ha lehet minél több kézzel készült faragott gerenda. Jól megfér az új fa a régi bontásból származó öregebb testvéreivel.
- Kézzel készített hagyományos cserép vagy zsindely fedi.
- Van ma már kéménye és csatornája is, ami megvédi a tüztől és a víztől.
- Elhelyezkedése tájba illő, mintha onnan született volna, a fákhhoz hasonlatosan.
- Megépítésekor szeliden, a környezetén alig változtatva magába fogadja a talaj formáit, pincét és tornácot formálva.
- Megköveteli és szeretettel jutalmazza a majdani lakójának személyes jelenlétét és munkáját az építés során.
- Elvárja a folyamatos gondozást, javíthatást, amit szeretettel és türelemmel kell mindvégig a lakójának végezni. A család tagjává válik, nevet kap és több nemzedék útítársa a földi életben.
- Születésnek, halálnak, örömek és bánatok helye.
- Padlása, pincéje és néha kamrája is menedéket nyújt madaraknak, apró rágcsálóknak, legyeknek, darazsaknak. Megtanít ezekkel valamilyen együttélésre. Befogad, és nem kizár.
- Maga köré rendezi a portát, az élet számára nélkülözhetetlen épületekkel, kerttel.
- Biztonságot nyújt anélkül, hogy elzárna a természetes léttől.
- Télen meleg, nyáron üdítően hűvös.
- Minden ház megépítése egyedi történet, életre szóló barátságok, társaságok születésének alkalma.
- Átalakítható, fejleszthető a tulajdonos szükségletei, ideje és erőforrásai függvényében.
- Számomra a ház építése út, a szellemi fejlődés útja.

Kós Károly és a székely kapu mítosza

Amennyiben egyetlen szóban kellene összefoglalni a stratégiát, amely mentén Kós Károly szervezi a székely házzal kapcsolatos írásait, az a mítosztalanítás lenne. Szövegei az Attila-palotára tett hivatkozástól indulnak 1912-ben, hogy 1929-re megállapítsa: a székely ház attól székely, hogy székelyek építették Székelyföldön.

A *Kalotaszeg* című folyóirat 1912. január 21-én megjelent harmadik számában így ír: „egy kellemes művész magyar fantáziája a székely kapukból vissza tudta konstruálni Attila palotáját. De teljes objektivitással is be kell ismernünk, hogy azok a székelyföldi, magas, galambbugos festett és faragott kapuk nemzeti kincseink, melyeket a magyar művészet elkönyvelt, és sok magyar művész ihletet és nemzeti érzést merített belőlük.”²⁰ A kapu mint Attila palotájának emlékmöve az első világháború előtt elterjedt mítosz volt és Huszka Józseftől származott. Huszka Priskos Rhetorra hivatkozva állapítja meg, hogy „amit a hunok építkezéséről elmond, az tehát kevés a rekonstruálásra, de elég arra, hogy a hun királyi palota építkezésében a mai székely ház őst sejtessük. Ma is megvan a díszes kerítés, a kapu, a boronafal, a terasz, a lépcsőfeljáró; hiányzik a díszes táblázat meg a bálványfák.”²¹ Huszka koncepciója a szecesszió motívumkeresését kívánta igazolni, és a magyar díszítőmotívumokat keletről eredeztette, székely házat pedig a kínai és a szasszanida épületekhez kötötte.²² Elképzelését már megjelenésekor komoly kritika fogadta Jankó János részéről, aki a Huszka-könyv megjelenése előtt a *Kalotaszeg magyar népe* (1892) és a *Torda, Aranyosszék és Torockó magyar (székely) népe* (1893) című kötetekben publikálta népi építészeti leírásait. Huszka kizárta annak lehetőségét, hogy a székely ház a Kárpát-medencéből eredjen, ennek ellenére a mai napig őt tekintik annak a szakembernek, aki tudományos kérdésként kezelte a népi díszítőművészetet.²³ Az 1912-ben publikáló Kós még elfogadni látszik Huszka tézisé, ám a több mint másfél évtizeddel később, 1928-ban megjelent *A lakóház művészete* című kiadvány²⁴ már hűvösebb, leíróbb tonalitásával tűnik ki.

Kós Károly és a lakóház művészete

A két részből, illetve illusztrált példatárból álló szöveg érdekessége, hogy a lakóházat a ruházkodás egykori rendjéhez hasonlatos identifikáló tényezőnek tekinti, miközben pontosan látja a két dolog közötti különbséget is. Miközben nem erőlteti túl a hasonlatot, a példázat azért végigvonul a szövegen, amely sejteti: akképp építenek az em-

²⁰ TURI et. al.: *Kós Károly, 1883–1977* (1988), 50.

²¹ HUSZKA József: *A székely ház*. Bp., Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, 1896, 6.

²² FURU Árpád: *Táji tagolódás Erdély népi építészetében*. Exit Kiadó, Teleki László Alapítvány, Kolozsvár, 2017, 16.

²³ KÓS Károly: *Eredmények és feladatok a romániai magyar népi építkezés kutatásában* = *Aluta* X–XI., 1978–1979, 193–215.

²⁴ KÓS Károly: *A lakóház művészete*. Cluj-Kolozsvár, Minerva Irodalmi és Nyomdai Műintézet R.-T., 1928.

berek a nemzeti műveltségük és társadalmi státuszuk szerint, mint ahogy korábban öltözködtek; úgy különböztethető meg egymástól az egyes nemzetek háza, mint ahogy fiainak népviselete. Csakhogy annak okán, hogy ma már csak a paraszti öltözékeken keresztül különböztethetők meg az egyes nemzetek fiai, hasonlóképp szolgál jellegzetességgel már csak a falusi építéset. A ház és az öltözék analógiáját egy szellemes fordulattal Kós arra használja, hogy a ház és a haza közötti etimológiai kapcsolat hangsúlyozásával a házat a földhöz kapcsolja, és annak mint művészi formának egyetlen igazi médiumává a falusi házat tegye. Számára ezért szükségképp lesz azonos a ház története a falusi ház történetével, amivel voltaképp épp azt az angol kertvárosmozgalmat hagyja figyelmen kívül, amelynek legihletettebb példáiból egyetemi éveik alatt a személye által is meghatározott fiatalok köre merített.

Elveti ugyanakkor annak gondolatát, hogy a ház az anyagi státusz kifejezője lenne, mert ha „valakinek az a szerencséje van, hogy a házát maga építheti meg, a bútortát maga válogathatja meg, akkor annál hűségesebb tükre lesz az a ház, az az otthon a gazdája lelkének főképpen és nem a zsebének”.²⁵

Kós pontosan látja és hangsúlyozza a ház antropológiai jellegzetességeit avval, hogy hangsúlyozza: egyszerre hordozója a gyermekkori emlékeknek és védelem a testnek. A ház – a család és a gyerekek mellett – elválaszthatatlan része a biztonságos otthonnak, amelyért hite szerint mindenki küzd. Kós szavaival ehelyütt is megelőzi Martin Heidegger és Christian Norberg-Schulz²⁶ építészetfenomenológiáját, szerinte ugyanis a ház a világban való otthonos létezés legfőbb tere. A szöveg jellegzetessége, hogy miközben méltatja és rendkívül érzékletesen önti szavakba a falusi élet előnyeit a városival szemben, amely előnyök origójában az otthonosság-otthonalanság jelensége áll. Utat is nyithatna bizonyos hevített és a transzcendens értelmezések felé is, ám a romantikus elvagyódásérzettel, és fordítva: a megérkezetttség elégettségével átíratott mondatok önmegtartóztatóvá válnak. Kós az otthonosság, a védelem, a kényelem és a lakáosság fogalmait nem képzetesen, hanem nagyon is gyakorlati, mesterségbeli kívánalmak teljesítésével látja biztosítotttnak. Rendkívül fontos ugyanakkor, hogy számára az otthon: a falusi ház. Nem a városi lakás, nem a palota, nem a szuburbániában felépült családi ház, hanem a falusi ház. Az írást átszövő öltözkömetatofora szerint a városi lakás – akárcsak a modern ruha – addig az emberé, ameddig az benne van. Ezzel szemben a falusi házban nem *laknak*, hanem *élnak* az emberek. Szükségképp melegebb, otthonosabb a ház a lakásnál, hisz annak fenntartása egyfolytában a lakók életének középpontjában áll, minek okán szükségképp keresi azt pihenésként minden városi ember. A lakás és az élet közötti jól felfogott, kellőképp illusztrált és általa minőséginek ítélt különbséggel magyarázza Kós a saját korában már bőséggel zajló dezurbanizációs folyamatot és a kertvárosmozgalmat, amelyet a szövegtörnyezet alapján azonban csak pótmegoldásnak tart. Kós számára azonban pusztán a falu és a falusi ház, hanem egyenesen a földműves ember otthona a forrás, ahová vissza

²⁵ Uo., 7.

²⁶ NORBERG-SCHULZ, Christian: *Genius loci, Bevezetés = Ökotáj*, 33–34. sz., 2004, 65–75., fordította: Ortmann-né Ajkai Adrienne, forrás: NORBERG-SCHULZ, Christian: *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. London, 1980, Academy Editions, 5–23., <http://epa.oszk.hu/00000/00005/00022/ot33-07.htm> (utolsó letöltés: 2020. 11. 21.).

kell térnünk, amennyiben az otthon iránti vágyunkat ki akarjuk elégíteni²⁷ (10–11). Létezhet olyan olvasat, amely szerint Kós a fenti passzusokkal voltaképp az Arts & Crafts mozgalom retrográd utópiájával azonosul, a szöveg szelíd útmutatása mögött inkább az a félelem rejlik, amelyik tisztában van azzal: ezek a házak egy minden irányból veszélyeztetett életmód térbeli eredményei, amely szükségképp fog eltűnni annak megváltozásával, a szokások városiasodásával. Kós számára nyomasztó, ahogy a falusi ember jön, megy, lát és behozza a város elemeit, erkölcsi mintáit: félti ennek hatásaitól a falut, ám egy hirtelen retorikai fordulattal²⁸ elismeri: ez az a fejlődés, amelynek útjába állni nem lehet, el kell fogadni hát a hasznos újat; a régit, amit nem lehet pótolni, azt viszont nem szabad kidobni. A szövegrekonstrukció szintjén már-már banális közhelyek legnagyobb tanulsága, hogy Kós pontosan detektál egy folyamatot, amely azóta is tart, ám megoldására nem tud – mint ahogy száz évvel későbbi kortársai sem tudnak – javaslatot adni.

A szöveg legnagyobb érdeme, hogy fenntartásai és életmódjavaslatai mellett magyarázatot kíván adni arra, mi teszi a falusi házat a benne lakók otthonává.

Erre két válasszal szolgál. Az egyik, hogy a falusi lakóház közösségi tett. Méretéhez az építető saját szükségleteit és szomszédja tanácsait, továbbá a közelben látott megoldásokat veszi alapul. Funkcionális és formai értelemben is kontextusfüggő: elfogadja és tudomásul veszi a tényt, hogy a ház gazdája is olyan körülmények között él, mint a másik. Viszont mindenképp egyedi lesz a ház, hisz építetője a maga lelkéhez, szükségleteihez alakítja azt.

Legkésőbb ekkor merülhet fel az olvasóban a kérdés, hogy miképp oldható fel az ellentmondás típus és viselkedés között: vagyis, miképp lehet típusjavaslatokon keresztül rögzíteni az egyediséget? Kós ezért a térosztás állandóságában és bizonyos ornamentális különbségekben hisz. Rajzainak elnagyoltsága nem teszi lehetővé, hogy műépítészként folytassák, tervként kezeljék azokat, de diagramszerű házsűrűleményei olyasfajta tervezési „kifestőkönyvként” szolgálnak, amely Rorschach-tesztként a leendő tulajdonosra bízta, mit is lát a részletekbe. Az általa kidolgozott grafika egy lehetőségtér kifejezése lesz akkor, amikor a részletek okozta különbségeket egy-ugyanazon kontúrban belül ábrázolja.

Kós természetesen ezt nem mondja ki, hisz ennek gondolata csak később születik meg, de szövege alapján a tér és a bútortest köré vonható rétegsorok két elemeként jelenik meg, melyek rétegek jellemzője az egyediség és a lassúság. Mert ha jártában-keltében lát is új dolgokat a tulajdonos, azt csak óvatosan, kis mértékben értékesebbé a házával; a bútortest lassanként szerzi, csinálja, maga csináltatja, a vásáron vett új tárgyakat pedig hosszas mérés, nézés, tanakodás útján szerzi be. Az otthon évek lassú munkájával készül el: a vidék életszokásain kívül kifejezi tulajdonosának lelkét is. Ez az életmódhoz illesztett – voltaképp Adolf Loos, Frank Lloyd Wright és Josef Hoffmann gondolataival egybecsengő – elképzelés láttatja a teret és a bútorozást a test prosztetikus és a lélek egzisztenciális kiterjesztéseként. Különös hangsúly esik itt a lassúságra, amely felveti: műépítész ehelyütt valóban csak struktúráként értelmez-

²⁷ KÓS: *i. m.* (1928), 10. sk.

²⁸ Uo., 12.

hető és kitöltésre váró típussal szolgálhatja a ház ügyét egy pályázat során, vagy pedig – épp ellenkezőleg – a nőépítészetre rendkívül nehezen körvonalazható példáit tekintve, egy olyan közös és végtelenül egyedi tértermékként, melynek eredménye akár egy jól szabott egyedi ruha: valóban a test kiterjesztése. Ez viszont alapvetően idegen egy pályázattól.

A falusi lakóház másik titka – adja meg Kós a megoldást –, hogy az „nemzeti”, a kor szóhasználatával: a „faji építészetre a leghívebb hordozója”.²⁹ A tanulmány első részének zárószakasza ezt a gondolatot fejtegeti az irodalom, a nyelv és az öltözködés párhuzamba állításával: Erdélyben – véli Kós – úgy hatott egymásra az itt élő népek építészete, hogy végeredményként azért változatlanul meg lehet állapítani, hogy szász, székely, vagy román falusi lakóházról van szó.

A füzetecske második része az erdélyi falusi lakóház általános bemutatásával kezdődik. Eszerint a síkvidéken is úgy építenek, mint a hegyekben: a lehető legkisebb udvart kerítik, takarékoskodnak a kerttel, de hátul a csűrös kertenél már szabadabb területet nyitnak. A házak nem alakítanak utcasort, bizonyos esetekben virágos kert van előttük, de ezt külön kapu is zárhatja. A házzal szemben a gazdasági épület áll, hátul pedig a csűr, amelyik egyben kapu is a kertre. Érzékletes Kós megállapítása arról, hogy Csík és Gyergyó falvait fátlanoknak tartja, míg a hegyvidéki falvakat, Kalotaszeget szépen fásítottak.

Az alaprajzokat mindenhol ugyanolyannak látja. Az ősi, szokásos háztípus két helyiségből áll: a pítvarból és az első házból, ám ezt a kert felé kamarával toldott, az udvar irányba pedig tornáccal összefogott hármassal váltotta fel. Kós részletesen leírja a ház berendezését, a láda, a kemence és a sütő helyét. A ház nem szélesebb nyolc méternél és nem keskenyebb öt méternél; padlása üres, hossza az additív elrendezésnek köszönhetően kötetlen.³⁰

Kós ismerteti az épületek átalakulását, azt a folyamatot, ahogy a belmagasság a kettő métert csak centikkel meghaladó belvilágról olykor három méterig emelkedik. Ezeken az oldalakon az etnográfus szerepébe bújva írja le a házakat, ezért külön élvezetes, amikor az arányokat és a mozgatórugókat is értő építész tör elő a sorok mögül. Így utal arra a divatra, amely a századelőre felváltotta a csüngő ereszt a födémgerendába bekötő, vízszintes ereszt azért, hogy a ház nagyobbak tűnjön.

Az arányokat ismerve ír a meredek lejtőre telepített házakról, amelyek egysíntesek ugyan, azonban emeletesnek látszanak. A szerkezetek ismertetése után Kós végül kitér az erdélyi magyar lakóház magyarságára, amely „arányos”, „becsületes szerkezetű”, „komoly külsejű”, „méltóságteljesen egyszerű”.³¹ A becsületes fordulatát – akárha egy személy leírását adná – Kós megismétli: mert a ház „kevésfajta anyaggal építve, cifrázkodás nélkül komoly, színes, de nem rikít, vidám, de nem léha, gazdag, de nem hivalkodó. És mindenekelőtt magyar.” Kós természetesen nem fejt ki az ikonográfia szintjén, hogy mi a magyar, hanem szabad területet hagyva az értelmezésnek a megkülönböztethetőség és az azonosságok rendszere mentén, indirekt módon ha-

²⁹ Uo., 14–15.

³⁰ Uo., 22.

³¹ Uo., 27.

tározza azt meg: a magyarság a magyar ember lelkülete által nyilvánul meg. Kós a továbbiakban hosszasan, párhuzamokkal ecseteli, hogy létezik kétségkívül ilyen művészet, ám ennek mibenlétére nem emel programot. Magyar művészet az, amelyet a magyar falvakban emeltek a magyar emberek. Egyetlen, önmagát erősítő köralakzatként kapcsol egymáshoz szépséget, szükségét és használatot: „egy igazán szép szobában minden a maga helyén van, mert úgy természetes, ahogyan van, és ezért szép, ezért művészi és ezért otthonos”.³²

Kós egyfajta közös tudásra, *sensus communis*-ra hivatkozva tekinti evidenciának, hogy létezik ilyen ház, és ezt voltaképp azzal igazolja, hogy „szóvá teszi”, a nyelv eszközeivel építi újra, ami nem csak a szerző horizontján, de az olvasóén is bizonyítja, létezik a székelly ház. Ennek középpontjában sikerrel helyezi el az idealizált falusi parasztember képét, amelyen keresztül az olvasó némiképp ráismer önmaga felettes énjére is. Nem a magyar ház konkrét jellemzőit adja, persze azt is, hanem embereket, amely persze éppily igaz lenne egy szász vagy egy román parasztemberre is, ám magyarként értelmezve a sorokat a magyar falvakban látott ősképe(in)ket hívja elő. A szöveg ebben az értelemben nem programadó, inkább leíró, azzal azonban, hogy a harmadik szakaszban már terveket is közöl, mégis csak az lesz. Program.

Kós tíz grafikát illeszt a füzet végére valós példákra, további öt nyomat pedig a saját javaslatait rögzíti. És ez az a pont, ahol némi diszcrepancia támad szöveg és ház között: Kós képtelen ugyanis kibújni a tervező szerepéből.

Kós számára legnagyobb érték a székelly ház állandósága, típusjellege. Ezt nemcsak ez a szövege támasztja alá, hanem hangsúlyozza azt az 1912-es *Öreg ház* című írása is. Mert ezek a házak „olyanok, mint a vén, fogatlan emberek... Semmi különös rajtuk, semmi feltűnő, hacsak az a hatalmas szalmafedél nem, ami az alacsony boronafalakon ül. Mind egyformák, mint azok az emberek, akik megalkották őket. [...] Mindig benne állnak az udvarban, rendesen az udvar hátulján, hosszoldalukkal az utca felé [...], mind ilyenek ők ezek a vén boronaházak.”³³ Kós voltaképp szintetizál, a kollektív térben és memóriában még éppen létező, Székellyföldön még épp látható típus az egész nagytájra jellemző, de a türei ház nem Székellyföldön van, hanem Kalotaszegen. Ettől függetlenül alkalmas arra, hogy idézi azt az ősi, a XVI. és XIX. század vége között változatlan, Székellyföldön kizárólagos háztípust, amellyel Kós valóban találkozhatott. A példaként bemutatott türei házhoz valóban rengeteg hasonló illusztráció található Kós rajzi hagyatékában, a típus állandóságát pedig a korabeli fotográfiák is igazolják. Ez a tipizálhatóság, csak a részletekben eltérő egyformaság teszi lehetővé a leírást, a ház szövegépítménnyé emelését.

Az általa javasolt megoldások azonban kibújnak ebből az egyformaságból. Javaslatait már nem lehet ily könnyen „szóvá tenni”. Míg az általa leírt házak leginkább sztereometrikusak, egy- vagy kéttátraktusosak, addig javaslati már az angol kertvárosmozgalom hatását mutatva lesznek tömegükben tördeltek. Kós ráadásul a tetőhöz nyúl hozzá, amivel egyrészt a cottage-stílushoz viszi közel fantáziaterveit, másfelől megszünteti a nagy kalapok által keltett, egyben rendező elvként is működő téralat-

³² Uo.

³³ KÓS Károly: *Öreg ház. Kalotaszeg*, 9. sz., március 3. = TURI et. al.: *Kós Károly, 1883–1977* (1988), 17.

tiság érzetét és a komponálási készség martalékául veti a székely ház mint olyan egyik konstitutív elemét.

Kós írásművészetének legnagyobb csapdája az, hogy az akár programként is értelmezhető szöveg – Kós Károly szellemisége – ellentmondásban van a tervező építész textusfüggetlen ingéniumával, miközben támpontot nem ad arra, miképp is kellene ehhez az alapanyaghoz kreatívan hozzányúlni. Kós mint elismert zseni számára egyértelmű, hogy mit is jelent az alkotó építész elképzelésén keresztül szűrt élmény, ám ő még egyszerre áll az építőművészet és a helyi építés kettős hagyományában. Emlékeztet, ahogy *A székely népi építészet*³⁴ című előadás utolsó mondataiban dohog az 1940 után Erdélyben épített házak álszékelységén. Nehezen kutatható emléktanyag ez, de – és hangsúlyozom, ez tisztán hipotézis a részemről – nem lenne meglepő, ha több mint negyedszázaddal a fiatalok tevékenysége után épp Kós Károly romantikus rajzai okán támadt volna félreértés az anyaországi építészekben a nehezen járható országhatáron túli székely építészet mibenlétéről.

Kós Károly: *A székely ház*

A lakóház művészete című könyvecske szövegét 1929-es keltezéssel és új bevezetővel publikálja az *Ódon Erdély*³⁵ című gyűjteményes kötet is. Ez az írás voltaképp megismétli az egy évvel korábbi változatot, bevezetője azonban három ponttá tömörítve fogalmazza meg a székely házzal kapcsolatos álláspontját. Kós szerint:

„1. Minden nemzet nemzeti művészetét örök idők óta népének faji tulajdonságai, a környező nemzetek művészi kultúrája, valamint az elmúlt idők folyamán reá hatott különböző kulturális, civilizatorikus és gazdasági hatások predesztinálják.

2. A népművészet pedig nem más, mint állandó és minden alkalommal végső eredménye nemzete művészeti kultúrájának. Ami azt is jelenti, ha a tételt megfordítjuk, hogy minden nemzeti művészetnek örök és fő fundamentuma népének művészete, melyből nemcsak mindig fő táplálékát nyerheti el, de amelyhez mindig vissza-vissza kell térnie új meg új megújulásért, új meg új táplálékért, hogy megtarthassa nemzeti jellegét.

3. És ha e megállapításokhoz azt is hozzáteszem, hogy a kultúrnemzetek népi kultúráját ma mindenkéfelett az architektúra fejezi ki a legpregnansabban, akkor talán megvilágítottam azt, hogy a magyar kultúra élete és jövődjé szempontjából miért fontos, sőt aktuális is a székely ház.”³⁶

Megismételve és összefoglalva: a székely ház attól székely, hogy székelyek építették és a székelyek olyanok, amilyenek, de egyértelműen különböznek a szászoktól és

³⁴ KÓS: *i. m.* (1944), 36.

³⁵ KÓS Károly: *A székely ház = Ódon Erdély, I-II., Művelődéstörténeti tanulmányok*. Bp., Magvető Kiadó, 1986. II. kötet, 387–402.

³⁶ Uo., 387.

a románoktól. Amennyiben meg akarjuk ismerni kultúrájukat, azt a lakóházakon keresztül tehetjük meg, mert a lakóház e népi kultúra eredője. Székely házat pedig akkor tervezhet jól az építész – *A székely népi építészet* című előadás későbbi zárópasszusára gondolva –, amennyiben „magáévá teszi” ezt a kultúrát.

Kós mítoszmentessége a későbbiekben – akár önkritikaként is felfogható – mítoszdöntéssel folytatódik akkor, amikor rögzíti: „hamis és gyerekes felvetés, hogy a székely kapu Attila fapalotájának öröksége lenne”, az bizony nem igaz, mint ahogy az sem, hogy a székely ház „zárt ereszes típusa az arab, illetve török mohamedán ház hárem-rácsozatának emléke, ami más szóval azt jelentené, hogy a székely és az arab-török házak egy közös tőnek különböző elágazásai”.³⁷ Nem csak a Huszka József által útjára indított mítosznak, és felfüggeszti az érvényességét akár a későbbi, netán transzcendenciába hajló elméletnek akkor, amikor megállapítja: „a székely ház nem más, mint a székely nép ezen az erdélyi földön töltött ezeresztendős kultúrmunkájának eredménye”.³⁸ Feltűnő ez az ideológiai „szárazság”, amelynek értékeléséhez bizonyára szolgálhat némi kontextussal annak ismerete, hogy ugyanebben az időszakban a magyarországi építészetet nem pusztán a – Szekfű Gyula által társadalomjellelemzőként is használt³⁹ – neobarokk és általában a historizmusok határozták meg. A korszakban átadott rendkívül jelentős épületanyag komoly hányada született avval a programmal, hogy megidézzenek valamit az elcsatolt országrészek építészetéből. Tamáska Máté szép kifejezésével a *genius loci*⁴⁰ eme áthelyeződésének lesznek példái egészen napjainkig nyúlva a magyarvalkói, a kőrösfői vagy a bánffyuhunyadi templomok tornácos tornyának idézetei a magyarországi épületeken, például a Rákospalota MÁV-telepi református templom tornyán. Jelen dolgozat nem válaszolhatja meg, de ettől függetlenül érdekes kérdés: mennyi szerepet játszanak az anyaországi építészeti események abban ahogy Kós Károly varázstalanítja a székely házat?

A háromszázkilencvenedik oldal folytatja a leszámolást, amikor Kós rögzíti, sem a beáramló székelyeknek, sem az itt letelepedő és beáramló magyarságnak, sem a romano-szláv – esetleg dák-géta – népeknek nem volt olyan építésze, amely hagyományt teremtett vagy hozott volna. Kós viszont hangsúlyozza a bizánci és a nyugati hatások párhuzamát, amit két esemény gazdagít. Az egyik a szászok letelepedése, másik pedig Erdély török protektorátus alatti önálló állammá alakulása. Ennek tudja be, hogy Erdély elszigetelődik a nyugati hatásoktól, miközben nyitottabbá válik a keleti „kulturhatásokra”. Az ő történeti rekonstrukciójában a székely ház kialakulása egybeesik a szászok betelepülésével. A román hatást kis területen tartja jellemzőnek, a székely kapuk gondolatát a német gótika eredményének tekinti. Végül megismétli: „amit ma székely háznak nevezünk, egyszerű folyománya csupán a múltak történéseinek, eredője mindazoknak a hatásoknak, ellenhatásoknak, amelyek a sors akaratából a székely földre és a székely népre az elmúlt időkben működtek, és amelyek

³⁷ Uo., 388–389.

³⁸ Uo., 390.

³⁹ SZEKFI Gyula: *Három nemzedék és ami utána következik*. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1934.

⁴⁰ KOLLÁR Árpád – TAMÁSKA Máté (szerk.): *A genius loci. Irodalom és építészet*. TÉRformák-TÁrsadalomformák 5., Bp., Martin Opitz Kiadó, 2019.

együtt adhatták és adták azt az eredményt, amiről a székely nép művészetének legkifejezőbb eszközével: a székely házzal beszámolhat”.⁴¹

Kós Károly és a székely népi építészet

A harmadik, ugyancsak kulcsfontosságú, utolsó szakaszával pedig a *Székely Ház* pályázat elméleti programjává is váló szöveg az 1944-ben született *A székely népi építészet* című – korábban már utalt – előadásjegyzet.

Az alig pártucat oldalas, képekkel gazdagon illusztrált dokumentum célja, hogy rögzítse a székely népi építészet jellemzőit és az eddigi deskriptív modor megőrzése mellett a gyakorlatban is hasznosítható összefoglalását adja. A kiadvány annyiban „tanáros”, hogy a lakóház művészetével foglalkozó szöveggel ellentétben Kós csak a rajzain, nem pedig terveken keresztül fűzi magát a fotókkal is illusztrált szövegbe. Visszahúzódsát az akkorra már kiterjedt etnográfiai kutatásokkal magyarázza: meggyőződése, hogy azok szerzőihez képest ő „csak kontár, vagy egyszerű recitáló kompilátor lehet”.⁴² Célja ugyanakkor, hogy bemutassa, miképp jutott el tervező építész-ként oda, hogy megállapítsa a székelység szellemiségéből fakadó erőket, amelyek egyedivé és beazonosíthatóvá teszik ezt az építészetet. Első tényezőként a tájat nevezi meg, amelyen minden organikus élet alapul, másodíknak pedig a népet, amelyet mindenkinek ismerni kell. Viszonylag hosszú szakaszt szentel annak kifejtésére, miért nem használja jobban a fotográfiát. Kifejti, hogy a székely népi építészet bemutatása közepette a lényegre, a belső szem által leszűrt dolgokra fog koncentrálni. Elfogadja, hogy technikai értelemben a fotográfia lenne a legalkalmasabb médium e formakincs rögzítésére, ám meggyőződése, hogy az, abban a formájában változatlanul csak nyersanyag. Álláspontjának igazolásához utal a fonográfra és fordul tekintélyérvként a magyar zene nagyjaihoz, Liszthez, Bartókhoz és – a párhuzamot erősítendő – Brahmszhoz is. Különösképp Bartók és Kodály kapcsán meggyőződése, hogy nem leköttázott népi dallamokat illesztettek zenéjükbe, hanem megkeresték a népet a tájban és maguk is átértékelték azt, amit a nép érez, amikor a dallam kiszakad a torkából. Nem múzeumi tanulmányokon keresztül, hanem „ügyszólván vérétömlesztéssel tették magukévá a magyar népi zenei kultúrát”.⁴³ Kodály Zoltán esetében Kós persze téved és idézetként hasonlóképp lelhetők fel népdalrészletek a *Táncszvit*-ben is, a fotózással kapcsolatos – némiképp elutasító – álláspontját a későbbiekben azonban építészek generációi is osztották. Kós ráadásul meggyőző érvekkel támasztja alá idegenkedését, hisz szerinte bármely rendes ez a fényképanyag, a gyakorlati építész számára használhatatlan, rossz útra vezető és megtévesztő. Mert a rajz a személyes élmény emléke, a fotográfia pedig a lelketlen pontossággal ható képet rögzíti. Az alkotó szellem számára a lényeg a szellem ösztönös, csak részben tudatos formálókészsége. Kós evvel a programmal, amely nem *per se* a médium elutasítása, hanem egy, a beaux

⁴¹ KÓS: *i. m.* (1986), 397.

⁴² KÓS: *i. m.* (1944), 1.

⁴³ KÓS: *i. m.* (1944), 2.

artsos képzettségű építész általánosan osztott idegenkedése, épphogy az archeológiai tudásfelhalmozás egy kiemelt módja előtt rekeszti el az utat. Kós ugyanis szemmel láthatóan nincs tisztában, milyen szerepet játszott a fonográf a magyar népdalkincs gyűjtésében és elemzésében. Amennyiben párhuzamba állítjuk azt a szerepet, amelyet a fonográf játszott Bartók és Kodály művészetében, továbbá az egész XX. századi magyarországi zene fejlődésében azzal a szereppel, amelyet a fényképezőgép nem játszott az építészeti leletgyűjtésben, akkor támadhat az a kellemetlen érzés, hogy erre az indokra is vezethető vissza, hogy a kortárs magyarországi építészeknek *en masse* nincs mélyebb ismerete a népi hagyományainkról, miközben házcsinálási gyakorlatában igen sokszor hivatkozik az archetípusra. A székelyföldi kortárs építészeti szintér sikerének egyik – ehelyütt valóban bővebben ki nem fejthető – tényezője, hogy gyakorló építészek álltak bele abba a dokumentálási aprómunkába, amelyet annak idején Bartók és Kodály is személyesen végzett el a fonográf-fal. A saját építészeti gyakorlatba is tanulságot szűrő beszűrődő felmérésektől és az azok által hordozott tudás- és formaelemekről ugyanis elválaszthatatlan a kortárs székelyföldi építészeti frissessége és lokalitása.

Kós Károly a fényképezőgép elutasításával hitet tehet ugyan a tervező építész – már hangsúlyozott – ingéniuma mellett, ám ugyanezen eljárással az objektív építészeti ábrázolások egyik *legfontosabbja* előtt rekesztette be az utat.

Visszatérve a székely népi építészettel foglalkozó kiadványhoz, Kós a későbbiekben a tájat, majd a történelmet, végül a településszerkezetet ismerteti. Az építészeti korának sok gondolkodójához hasonlatosan szellemtörténeti perspektívában értelmezi és megállapítja, hogy a székely népi építészetben nem különül el a népi a renditől, mert nincs rend. Egyetlen rend az egyház, ez pedig kerített erődtemplomokat hoz létre.

A mű kétségkívül legizgalmasabb passzusának tekinthető, amikor megpróbálja megválaszolni a kérdést: „van-e egyáltalában a székely népi építészetnek olyan sajátossága, amely minden más népi építészettől megkülönbözteti”.⁴⁴ Kós válasza, hogy van, ami a lakóházakra vonatkoztatva: alaprajzai lehetőleg zárt négyszögek, a lakóháznál a tornác csak újabban ugrik ki bizonyíthatóan idegen hatásra. Oromfalat nem épít, a négyszögletes alaprajzra sátorfedeleket állít, az ereszkiképzés a régi épületeknél csüngő, újabban pedig fekvő. Az épületek díszítetlenek, nincsenek lizénák, párkányok. A héjalás hagyományosan drányica, de a XIX. század óta cserép. Egyedül a bejáratot díszíti, ezt anyagában is megkülönbözteti a kerítéstől: utóbbi fenyő, előbbi, vagyis a kapu: tölgy.⁴⁵

Az eddig elemzett szövegekkel összeolvasva legfőbb megállapítását, hogy ti. „a székely népi építészet nem formaművészet, hanem kézzel nem fogható lényegbeli architektúraalakítás, amely nem külsőségekből tevődik össze, hanem a magyar néptörzs szellemének építészetben való olyan közösségi megnyilatkozása, mint amilyen a szellem más területén a székely ballada vagy a székely dallam”, egyértelmű, a székely ház mint olyan: egyszerre idea és végeredmény, egyszerre program és jelenség;

⁴⁴ Uo., 34.

⁴⁵ Uo., 35.

olyasfajta oszthatatlan egység, amely nyomatként hordozza a székely népi kultúra összességét.

Makovecz Imre – három szöveg

Nem a minőség, hanem a műfajjal kapcsolatos elvárása, annak a világban elfoglalt helyzete alapján nyilatkozik alapvetően eltérően Makovecz Imre az építészetről.

Makovecz Imre szöveghagyatéka, a vele készült interjúk, beszélgetések, továbbá az általa jegyzett naplórészletek és elemzések hatalmas írásbeli korpuszt tesznek ki. Ebből a hatalmas, időben pedig folyamatos, tematikai átfedéseken keresztül változó mutató életműből rendkívül sok minden kiolvasható, mint ahogy éppily könnyen az azokkal ellentétes koncepciók is igazolást nyerhetők. Várat magára írásainak szoros olvasása, szövegeinek súlyozott elemzése, továbbá annak a történetyszerű bemutatása, ahogy szövegeiben új szempontok jelennek meg, ahogy – saját művészi fejlődésével összhangban – új motívumok bukkannak fel építészetéhez. Ebben a hatalmas anyagban éppúgy nyomon követhető például az ágasfák megjelenése, mint a népművészet spirálmotívum kialakulása, de időbeli szakaszhatárral különül el a drányica-korszak eleje az azt megelőző vasbeton-expresszionizmustól, vagy a rákövetkező kupolaarchitektúráktól.

Makovecz Imre építészeti korszakait – legyenek azok egységességükben is sokfélék és sokféleségükben is egységesek – három meghatározó gondolati elem köti össze. Az egyik, hogy – saját szavaival – épületei (I) lényyszerűek, (II) organikusak és (III) kanonikusak. Az organikus építészet szövegprogramjának rekonstruálásához – végső soron annak érdekében, hogy érthető legyen a *Székely Ház* pályázatra érkezett javaslatok meghatározó alakulata – három szöveg(csoport) tűnik kulcsfontosságúnak.

Egy 1977-ben rögzített, de nyomtatásban 1980-ban megjelent interjú,⁴⁶ egy beszélgetés Beke Lászlóval 1981-ből,⁴⁷ továbbá az 1983-as váci kiállítás katalógusa⁴⁸ – illetve naplórészletei – együttesen körvonalazzák az organikus építészet ideáját mintegy összegyűjtve és strukturálva is a korábbi megszólalások gondolatait.

Az 1977-es, Frank János által rögzített beszélgetés során Makovecz elhatárolódik a népi-urbánus kérdéstől: „undorodom a népi-urbánus vitától, mert színvonalatlan, értelmetlen, végül is ez: csapda... Már hogyan volnék népi építész? És hogyan volnék az?

⁴⁶ FRANK János: *Makovecz Imre*. Corvina Kiadó Vállalat, 1980 = GERLE János (szerk.): *Makovecz Imre műhelye. Tervek, épületek, írók, interjúk*. Magyar Építőművészet – 1. Bp., Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 1996, 82–83, illetve: GERLE János (szerk.): *Makovecz Imre – Tervek, épületek, írók, interjúk, 1959–2001*. Bp., EPL Kiadó, 2015, 72. Megjegyzendő, hogy a két kötet nem teljesen szövegazonos. A második kiadás-ként is felfogható 2015-ös kötetben a Frank-interjú kivonatos formában szerepel, amelytől elveszíti az első változat dialógusos jellegét és manifesztumként engedi olvasni magát. Az úgyszintén kulcsfontosságú váci kiállítás katalógusszövege – amely méltán tekinthető a Makovecz Imre által képviselt organikus építészet első összefüggő programjának – viszont a második kiadásban olvasható teljes terjedelmében. Érdekes lenne elvégezni a két gyűjtés filológiai összehasonlítását, amelyből kiderülne, miképp változik Makovecz recepciója, miképp tolnak el bizonyos értelmezési hangsúlyok.

⁴⁷ BEKE László interjúja Makovecz Imrével, TAKSÁS Mihály (szerk.): *Makovecz Imre, Bercsényi 28–30*. 1981, 3–17., illetve GERLE János (szerk.): *Makovecz Imre műhelye*. 1996, 108–110.

⁴⁸ SÁROS László (szerk.): *Makovecz Imre. A váci Madách Imre Művelődési Központ, a sárvári Nádasdy-vár és a Szegedi Művelődési Központ közös kiadványa mint kiállítási katalógus* = GERLE János (szerk.): *Makovecz Imre műhelye*. 1996, 132–133.

A kérdés elől csak kitérni tudok. Sekélyes kérdés.” Ezek után rögzíti Makovecz Imre a stílusát, az építészetét firtató kérdésre, hogy „organikus és kanonikus”.

Makovecz számára az organikusság kettős fogalomként jelentkezik. Organikus a wrighti értelemben, hogy a ház szervesen illeszkedik a tájba, hogy rész és egész között, épület és táj között, ember és épület között olyan viszonyt alakít ki, amely „többet mond, mint Duchamp-nál az ottfelejtett hólapát az utcseprőről”.

Az organikusság másik értelmében építésze olyan humanizált építészet, amely emberközpontú. A homlokzatok kialakításánál az arc fiziognómiáját és az emberi testet veszi alapul egyfajta „látó házaknak” tartva épületeit, amelynek nyaklászai, formája megfelel a koponya, a szemek és a száj elhelyezkedésének azért, hogy egyértelmű legyen, az épület a belső lényegét tekintve lény. Utóbbi gondolatát fejti ki bővebben az 1979-ben a dobogókői síház tervezésekor írott naplórészlet, amelyben már konkrét formai kapcsolat keres és talál az építéssel kapcsolatos szavakon keresztül nyelv és ház között. A lényyszerűséget hangsúlyozza Makovecz számára a nyelv, amikor a konty, a taraj, a szarv (szaru) és a gerinc, a far (farazott) szavak vizsgálatával egyfelől arra jut, hogy a ház és teteje egy lény feje, a másik pedig, hogy annak domborodó háta. Makovecz Imre egész későbbi életműve interpretálható innentől voltaképp egy angyal-szörnyház méretfüggetlen variációjaként, mely ház teteje tarajos, gerinces és farazott; üstöke alatt viseli szemöldökét, az alatt pedig szeme van. Az épületlénnyel talpon áll, abba kötnek a térd- és lábfák, szemei a homloka alatt nyílnak. A kapuknak szárnyai vannak, lábaival az élet közepén áll, a lábát keretelik, vagyis feltöltik. A ház közepén a tűz áll a kürtő alatt. „A népi építészet szavai – fejezi be naplórészletét – elvesztették valódi tartalmukat... a szavak a nyelv élő szervezetében azonban megmaradtak. A megértés, a képzelet és a valóság határán a szavak épületlénnyé csoportosulnak, hogy egy új valóságot hozzanak létre.”⁴⁹

Az organikusság mellett Makovecz a – lényyszerűséghez szervesen kapcsoló – kanonikus jelzővel illeti a saját építészetét, amely alatt nem megmerevedet dogmát, hanem az emberi test felépítésének kánonján alapuló rendet ért. Ennek központi eleme a szimmetria: az épület lényegszerűsége éppúgy képes önmagához szervezni az épület funkcióját, mint szerkezetét, éppúgy alaki rendezettségét, mint tüköregyensúlyi kompozícióját. A képzelet és a valóság határán szerveződő épületlénnyel így lesz voltaképp kapu egy érzékeny túli világba. Ezek a gondolatok már bevezetik Rudolf Steiner antropozófiáját is, akinek gondolatai Makovecz Imrre már 1954-től komoly hatást gyakoroltak.

Akárcsak Kónál – és oly sok más alkotónál, például Adolf Loosnál –, Makovecz Imrénél is megjelenik az öltözk és a ház (lakás) párhuzama, csak hogy amíg Kónál ez analógia, Makovecz Imrénél – ahogy ezt Ekler Dezső is meggyőzően elemzi – az ember egzisztenciális térburka. Nem kívánom ellentétesként kezelni a két építész attitűdjét, pusztán rögzíteni: Kós a típuson keresztül jut el a személyes, ám érzet szerint bárki számára otthonos térhez, addig ezt Makovecz és az általa 1972-ben meghirdetett minimáltér pályázata a személyből – írnám, a testből – indul ki és jut ezért alkalomról

⁴⁹ MAKOVECZ Imre: *Gondolatok az építés szavairól, Napló II., 80.* = GERLE János (szerk.): *Makovecz Imre műhelye.* 1996, 100–101.

alkalomra eltérő, stílusként persze idővel formai eszközökkel is attributálható megoldásokhoz.

Makovecz Imre és az organikus manifesztum

Éppily kulcsfontosságú programszöveggént engedi olvasni magát a Beke László által készített interjú,⁵⁰ amelynek első felében Makovecz újfent elutasítja a népi jelzöt és úgyszintén az interjú elején rögzíti, hogy amióta házat tervez, elég jól ismeri Rudolf Steiner építészetét és filozófiáját. Mintegy hitvallásként fogalmazza meg, hogy életének és építészetének a tengelye az antropológia, utóbbinak felfejtése pedig csak ebből lehetséges. A beszélgetés valóban az eddig háttérben lévő, vagy kevesebb szót kapó intellektuális keretek bevilágításáról szól: ugyanitt kap először hangsúlyt Krisztus Androgün-jellege, a Tokaji Művésztelep drányicakupolája kapcsán a középoszlop Krisztus-szimbolikája. Mai divatos szóval azt mondanánk: coming out, ez Makovecz Imre antropológia-rokonszenvei szempontjából: mintha megkönnyebbedés áradna a sorokból, hogy szabadon beszélhet arról, ami igazán foglalkoztatja.

A harmadik – a *Székely Ház* pályázat szempontjából ugyancsak kulcsfontosságú – szövegcsokor az 1983-as váci kiállítás katalógusaként látott napvilágot.⁵¹ Ebben olvasható az a máig meghatározó jelentőségűnek tekinthető program, amelyet Makovecz Imre írt az organikus építészet lehetőségei kapcsán. Ez a valóban manifesztum-erősségű szöveg elutasítja, hogy a szerves építészetet formai irányból tekintsék, hisz a referenciáiként tekintett alkotók, Frank Lloyd Wright, Bruce Goff, Herbert Greene, Rudolf Steiner, Lechner Ödön, Antoni Gaudí, *Kós Károly*, William Morris, Lars Sonck, Csete György világa nem hozható közös formai eredőre. A program kiemelkedő szellemi eredménye, hogy a manifesztumokat általában átható, itt pedig az „atyamesterrek” névsora alapján is némiképp körvonalazódó szinkretizmust eliminálva voltaképp következetes rendszert alkot, amikor rögzíti, hogy a szerves építészet legfontosabb eleme a világszemlélet, a gondolkodásmód, amely közös nevezőre helyezi a fenn nevezett építészeket.

E szemlélet jellemzőit Makovecz hat pontban nevezi meg. Először is metaforákat keres „a társadalom metatermészete és a teremtett világ között”.⁵² Gaudi és Morris esetében ezek a növények, Herbert Greene számára az állatok, Rudolf Steinernek pedig az ember. A három alkotó összekapcsolásával voltaképp megszületik az a belső architektúra, amely egyetlen szellemi építményben egyesítette az organikus építészet mimetikus vonását a metaforikus potenciálon keresztül megvalósuló epikus, narratív jelleggel, amely a morfizmusok kötöttségéből kiszabadulva különleges építészeti amalgámként válik alkalmassá olyan történetek, mítoszok közlésére, amelyek papírra vetése egyébként sem állt távol Makovecz Imrétől. Ahogy maga írja egy évvel később a müncheni kiállítás katalógusában: „a szerves építészet [...] mozdulatai az építészetben

⁵⁰ GERLE János (szerk.): *Makovecz Imre műhelye*. 1996, 108–110.

⁵¹ Uo., 132–133.

⁵² Uo.

kívülről indulnak. Az élet és ezen belül az ember élete a szerves építészet területe”.⁵³ Mindez ezért fontos, hogy megérthessük, miképp válhatnak szövegek is egyenrangúvá házakkal, amennyiben az életet helyezik középpontba.

A második pont szerint ez a szemlélet a történeti folytonosságot hangsúlyozza. Morris, Kós és Gaudi esetében ez a középkor, Wright és Pietilä példáján pedig az archeológiai kor: építményeikre tekintve ugyanis bizonytalan, hogy házzal vagy természeti jelenséggel állunk szemben. Steiner esetében a történelem ciklikus szemlélete valósul meg, Lechner, Kós és Gaudi pedig a nemzeti történelem alapjait, annak „dramaturgiáját” emelik ki.

Harmadik pont szerint az organikus szemlélet metamorfikus kapcsolatot keres és talál az én és a nem én, az egyén és minden más viszonyában. Kiemelt szerepet kap itt Kós Károly, „akinél nem az építészet, az irodalom, az iparművészet, az irodalom-szervezés, a politikai teljesítmény emelendők ki, hanem a példaként álló egész élet, melyben az egyéni és emberiségtudat minden napon szerves összefüggésben van”.⁵⁴ Kós élete és kitarása maga lesz a metafora Makovecz számára, megjegyzendő, nagyon termékeny módon, mindez kellő imperatívuszt képvisel majd a szerves építészethez kötődő „főépítési” mozgalom elindulásához.

Az organikus világszemlélet negyedik pontja a spirituális világszemlélet: a panteonba helyezett építészek ugyanis „a tárgykészítést, a környezetalakítást mágiának fogják fel. A szerves épületlény a természeti lét és a szuprematikus nemlét határán áll, amely – minden okság, addíció és ideológikusság elutasítása mellett – pusztán megvalósulásával megváltoztatja a világot.” Miközben Makovecz Imre ezt szellemi alapokon képzei el, voltaképp a modernizmus azon – beváltatlan, mi több, kudarcba fulladt – ígéretéhez tér vissza, amely a világ művészeteken keresztüli jobbítását tűzte célul. Az elképzelt eszközökben természetesen óriási a különbség, de a cél a régi. Nem lehet ennek jelentőségét hangsúlyozni épp a posztmodern színpala előtt, ugyanis miközben építészeti közhely Makovecz Imrét posztmodernnek tartani, már emiatt a pont miatt sem több felületes reflexnél őt a Los Angeles-i építészeti kabaré világához sorolni. A posztmodern elutasítja a nagy elbeszélést, a nagy narratívát, nem hisz abban, hogy az építészettel vagy a művészettel a világ jobbá tehető lenne, Makovecz Imre viszont épp emellett tesz hitet ebben a pontban. A jobbá tétet ugyanakkor nem az anyagi, hanem a spirituális szükségletek kielégítésével (is) látja, miközben azért – visszautalva Ertsey Attila harminc évvel később feltett, a szellem vagy a matéria elsőbbségét firtató kérdéseire – nem különíti el a két terepment egymástól.

Ötödik pontként jellemző továbbá az organikus szemléletet képviselő építészekre a latin világ elutasítása és a barbár kultúrák iránti fogékonyság.

A hatodik pont úgyszintén attitűdöt rögzít: az organikusok „elutasítják a racionalizmus hüvös, olykor ironikus kívülmaradását, elutasítják azt a megismerést, amely a dolgoktól távolodó hideg gyűlöleté”.⁵⁵ A személyes hitvallások ereje keveredik a ma-

⁵³ MAKOVECZ Imre: *14 kérdés és válasz a szerves építészeiről*, 1984 = GERLE János (szerk.): *Makovecz Imre műhelye*. 1996, 149–151.

⁵⁴ GERLE: *i. m.* (1996), 133.

⁵⁵ Uo.

nifesztrumok lendületével, amikor Makovecz Imre rögzíti, hogy a világ szeretettel mint megismerő erővel megérthető. Noha az eredeti program bevezetése alapján tűnhet úgy, mintha Wright, Greene, Goff, Gaudi és Kós építészeti és érzetvilágnak rezonőrként lépne fel, mégis inkább a saját, steineriánus meggyőződését önti szavakba, amikor végül elutasítja a tárgyak és az eszmék dialektikus egységét és csak az ember kettős természetét fogadja el.

Makovecz Imre és Kós Károly – a közös kánon

A Makovecz Imréről szóló szöveggyűjteményeket lapozgatva feltűnhet, hogy úgy lesz a fenti, hevített programnak egyszerre ihletője és exempluma Kós, hogy neve addig voltaképp nem bukkan fel az interjúkban, de a saját szövegeiben és a róla készült elemzésekben sem. Makovecz Imre, Gerle János, de Ekler Dezső is szóba hozza Robert Venturit, Aldo Rossit, Rob Kriert, 1980-nal pedig Rudolf Steiner válik a legfőbb hivatkozási ponttá, de Kós viszonylag friss referenciapont. Mindez bizonyára elválaszthatatlan attól a ténytől, hogy a váci tárlat megnyitása előtt rendezték meg Kós Károly születésének centennáriumi kamarakiállítását, amelyet Budapesten Csete György nyitott meg, majd az ország több nagyvárosában is bemutatták. A sorozat dombóvári állomására decemberben került sor, amelyet Makovecz Imre nyitott meg. A megnyitószöveg a Bercsényi 28–30 által szerkesztett Kós-kiadvány első kiadásában jelentet meg, ám cenzúra miatt a tervezett oldalak üresen maradtak. A beszédet teljes hosszában nyomtatásban csak öt évvel később lehetett olvasni a második, javított és bővített kiadásban, mert megjelent ugyan az 1984-ben Szentendrén kiadott *Kós Károly emlékezete*⁵⁶ című kötetben, ám az a publikáció hiányos volt.

Ugyanebben az évben, vagyis 1983-ban Makovecz Imre írt még egy dolgozatot *Kós Károly 100 éve született* címmel, amely az Opeion különszámban látott napvilágot.⁵⁷ Úgy tűnik, és az a visszatekintő szemhatáron különösen feltűnő, hogy 1983-ban zajlik le az a folyamat, amely meglehet hallgatólagosan, de Makovecz Imrét állítja Kós Károly örökébe. A szakmai kanonizáció a *Magyar Építőművészet* című folyóirat 1983/6-os számával következik be, amely egyszerre foglalkozik Kós Károssal és Makovecz Imrével, mintegy együtt láttatva az együvé tartozót, institucionálva is a két alkotó közötti kapcsolatot.

Azokon a rokonszenveken túl, amelyet Makovecz érzett Kós Károly emberi tartása iránt – Kós élete és halála egyaránt metafora Makovecz számára, olyasfajta exemplum, amit Makovecz Imre azzal is hangsúlyozott, hogy a rajzasztalával szembeni falra akasztotta ki a Kósról készült fotográfiát –, a Makovecz Imre kezdeményezésére elinduló és váteszi képességei által is illuminált organikus építészetnek nem sok talál-

⁵⁶ *Kós Károly emlékezete*. (Születésének 100. évfordulójára.) (Szerk. és utószó SAS Péter. Előszó BIHARI József) Pest Megyei Múzeumok Igazgatósága – Pest Megyei Művelődési Központ és Könyvtár, Szentendre, 1984.

⁵⁷ MAKOVECZ Imre: *Ajánlás = KÓS Károly: Nem spekuláltam, éltem. Válogatás Kós Károly írásaiból*. Szerk. SAS Péter, 5–8.; illetve MAKOVECZ Imre: *Kós Károly 100 éve született = OPEION [Kós Károly-külszáma] – A KÖZTI KISZ szervezetének időszakos szakmai tájékoztatója*, 1983. december, II. évf., 1. sz. (az előzővel szövegazonos változat), 5–8.

kozási pontja volt az erdélyi mesterrel. Gondolhatnánk, hogy más volt ez a helyzet Csete György és a Pécs-csoport esetében, akik nemcsak hogy lobogójukra tűzték Kóst és a fiatalokat, de személyesen is többször felkeresték őt otthonában. Ám az ő érdeklődésük középpontjában sem annyira a házak, az építészetszínálás, mint inkább az elv, az „anyanyelvű” építészet megvalósításának lehetősége állt. Csete számára nem Kós építészete, hanem a minta volt a fontos, amelyben végül úgyszintén etimológiai okfejtéssel a hajlításból eredeztethető hajlékot – és formát, mi több eljárást – találta meg.

Csetéket tehát jobban érdekelt a népi és a nemzeti mibenléte, egy olyan problémakör, amelytől Makovecz – különösen a népire vonatkoztatva – rendkívül határozottan próbált távolságot tartani, már annak okán is, hogy az utóbbit az egyetem(leg)es gondolata hajtotta. Jól illusztrálja ezt az, ahogy az 1980-nal az organikus építészettől legfőbb teoretikusává váló Gerle János és Ekler Dezső olasz és amerikai párhuzamai mellett Makovecz is előbb hivatkozik Joseph Beuysra és Erik Asmussenre, mint ahogy az is, hogy 1986-ig kell várni az első olyan Makovecz-házra, a kakasdi faluházra, amelynek tornyán – erős történelmi kontextualizmussal ugyan – fellelhetők az erdélyi református templomtornyok tornácos motívuma.

Kós Károly és Makovecz Imre alakját a már említett *Magyar Építőművészet* forgatja össze. Kiemelt fontosságú ebben Németh Lajos tanulmánya, aki sikerrel verekszi át magán azokon a megszólalásokon, amelyekben Makovecz elutasítja és sekélyesnek illeti a népi építészettel kapcsolatos vitákat, abban a saját pozícióját firtató kérdéseket.⁵⁸ Németh Lajos megállapítása szerint „*Makovecz építészete legalább annyira Steiner, legalább annyira Wright, mint magyar népi építészet*”.⁵⁹ Az esszé igazi eleganciája abban áll, hogy művészettörténészként utalva Kós Károly recepciójára, egyben rögzíti azt is, hogy miközben az építészettörténészek sokat emlegetik, hogy Kós mennyit tanult a finnektől, elvitathatatlan, hogy a magyar szellemi közvélemény egy ponton elfogadta a lechneri-kósi propozíciót mint magyar nemzeti építészetet. Kós egy olyan homogén, vizuális, minden elemében lokális építészeti világot hozott létre, amely minden elemében csatlakozik Torockó, Kalotaszeg és Szászöld népi építészethez, nem csak a formák, de a csinálás szintjén is. Németh Lajos jól érzi a kor szellemét, hogy a közvélemény 1983-ra Makovecz Imre propozícióját fogadja el magyar nemzeti építészetként. Ebben az értelemben „jegyzí ellen” a javaslatot Németh Lajos is és helyezi Makoveczet a népi-nemzeti építészek közé, miközben Kóst voltaképp nem a formajegyek, alaki hasonlóságok, hanem csak a pozicionálás aktusa miatt említi párhuzamként. Németh Lajos elfogadja és újabb láncszemmel, Makovecczel toldja meg a Lechner-Kós-vonalat és teszi ezt annak ellenére, hogy ő is tisztában van azzal: Lechner építészetét Kós egy zseniális művész hatalmas tévedésének tartotta. Tömörebben: akképp, ahogy Kós – építészetének tagadhatatlan nemzetközi stíluskapcsolatai ellenére – válik népi-nemzeti építésszé, hasonlóképp illeszkedik ide a Kós irányába mutatott konkrét stíluskapcsolatok nélkül is Makovecz Imre.

⁵⁸ NÉMETH Lajos: *Makovecz Imre épületeiről* = *Magyar Építőművészet*, 83. évf., 6. sz., 42–43.

⁵⁹ Uo.

Szöveghatárolatok

Kós Károly és Makovecz Imre között – hangsúlyozom, a személyes rokonszenven és a példaként tekintett életen túl – három ponton mutatható ki szövegekkel is alátámasztható kapcsolat, így ezért sem tekinthető a korábban ismertetett manifesztum vágyvezérelt gondolkodásnak, túlzásnak vagy kisajátításnak, netán olyan tekintély-érveknek, amely Kós Károlyon keresztül keresne magának igazolást.

Makovecz Imre tézise a történeti folytonosságról kétségtelenül kimutatható Kósnál, aki az *Erdélyország népének építése* című könyvecskéjében az erdélyi magyar nép művészetét a középkor leszármazottjának véli, „így a születendő nemzeti stílusnak is [...] csak a középkor lehet az egyik szülője”. Majd tételként rögzíti: „népművészetünk alapja a középkor művészete, nemzeti művészetünk alapja a népművészet”.⁶⁰ Egy egyetemista lelkesültségével írott soroknál valamivel higgadtabban jelenik meg ugyanez a gondolat néhány oldallal korábban: „mintha itt a múlt el se múlt volna, vagy együtt élne a jelennel örökké. Múlt és jelen összefolyik itt egy megbonthatatlan egységgé, mely csak így együtt tesz ki egészet. Itt ezek az emberek ugyanazok, akik itt régen éltek, ezek is azt cselekszik napról napra, amit apáink tettek, és apáink is így éltek, ahogyan a mai utódok. És egy volt és egy lesz a vég is: lombos cinterem, ott a templom megett egy füves domb és fejtől a hímes fejfa.”⁶¹ Gyönyörűen rímelnék erre Makovecz Imre szavai, amelyeket Beke Lászlóhoz intézett: „számomra a múlt egy ugyanolyan objektív dolog, mint amilyen objektív dolog mondjuk a jelen. A múltban ugyanúgy járok-kelek, mint egy tájban, és ott semmiféle hipotézisnek nem vetem alá magam.” Kós számára a múlt megfigyelhető jelenvalóság, Makovecz számára át- és bejárható személyes tapasztalat.

A másik illeszkedési pont az egyén, a család, a nemzet, a történelmi világrész, az emberiségtudat szerves, egymásból folyó kapcsolata, amelyre Makovecz – ahogy erről már esett szó – az erdélyi atyamestert hozza fel példaként, kinek életében „nem az építészet, az irodalom, az iparművészet, az irodalomszervezés, a politikai tevékenység emelendő ki a többi rovására, hanem a példaként álló egész élet, melyben az egyéni és emberiségtudat minden napon szerves összefüggésben van”. Talányos megállapítás ez Makovecztől, annál is inkább, mert nem is áll feltétlen távol az olvasat, amely szerint nem is feltétlenül művészként tartja Kós Károlyt nagyra.

Végül, de nem utolsósorban, mikor Makovecz Imre Gaudí, Goff, Greene és Steiner metaforikuságáról beszél, kimondatlanul egyben nyilatkozik arról a saját képességéről is, amelynek segítségével képzetessé, tanulságjellegűvé alakítja, így saját építészeti elgondolásaiba illeszti a világ számtalan elemét. Ebben az összefüggésben ugyanis – és már erről is volt szó – Kós élete, de halála is: maga a metafora. Makovecz önmagára tartja alapvetően kötelezőnek manifesztumának pontjait, de az én és a nem én metamorfikus kapcsolatában Kós „nemzetben” és „közösségben” állása, továbbá

⁶⁰ KÓS Károly: *Erdélyország népének építése*, 1907, idézi: FABÓ Beáta – GALL, Anthony: *Napkeletről jöttem nagy palotás rakott városba kerültem. Kós Károly világa*, 1907–1914, Budapest Főváros Levéltára, 2013, 36.

⁶¹ Uo., 24.

élete, de halála is hatalmas, életnagyságú metafora lesz felelősségről, helyállásról, kiállásról és tartásról. Tanulságos, ahogy Makovecz felidézi Kós Károly halálát: „És akkor eljött egy reggel. A lánya a szokásos reggeli sétára ki akarta Őt vinni és belekarolt. Az Öreg – azt mondja a lánya – úgy húzta magát, hogy nem akar menni, hagyja őt békében, és annyira vontatta magát, hogy az borzasztó és még mondta is neki, hogy Papa ne csinálja ezt, hát maga oda ki akar ülni, hát ott szeret lenni, akkor most miért nem jön. És az Öreg annyira elhagyta magát, hogy fölborultak mind a ketten... a lánya nagy nehezen összeszedte magát és nézte az Öreget, hogy szedje föl, és az Öreg már nem élt. Magyarul, állva halt meg. Menet közben, egyszer csak...”⁶²

A jelentéssel és jelentőséggel telített pillanatok hasonló érzékenységgel kimerevített tablóját festi a későbbiekben Makovecz és Csete György a temetésről is: az emberfalról, a zsoltárok énekléséről és egy különösen drámai jelenetről. „Az egész koszos menetnek az élén egy fiatal ember ment, akinek a kezében volt egy zászlós bot, pántlikák lógtak rajta és a tetején egy bika szarvához vagy tulipánhoz hasonló minta volt kirakva, és a közepén egy napot utánzó, virágból kirakott valami. És elindultak így. Elöl a holt, utána a család tagjai, majd az a napos, szarvas bot... óriási fenyők állnak a sír körül... és akkor az a legény odalépett a sírhoz, és azt a sírjelet, amit egész idő alatt vitt a gyászmenet élén – azt a piros-fehér-zöld virágokkal és levelekkel ékesített kopját –, odament, hogy letűzze... odament, nekiállt és nem sikerült. Valószínűleg valami keménybe mehetett a bot vége. Másodszor is nekiállt, akkor sem sikerült. Harmadszor is nekiállt, s akkor szinte belebukott a sírba maga az ember is... Tővig beleszaladt a sírba a botja... és abban a pillanatban valahol a fa tetején megszólalt egy varjú, hogy: kár! [...] A hideg futkosott a hátunkon.”

Az én és nem én közötti metamorfikus kapcsolatok, továbbá a teremtett világ és a társadalom metatermészete közötti metaforikus kapcsolat drámai bizonyítéka, ahogy Makovecz Imre felhasználja és építészeti motívummá dolgozza a bot díszítését előbb Százhalombattán a Szent István-templom bejáratánál, illetve jelenik meg formaproblémaként *A kékszakállú herceg vára* című Bartók-darabhoz készített díszletekben. Makovecz persze rálel a tetramorfként is értelmezhető, a későbbiekben szárnyakkal is kibővített motívum „barbár”, „pogány” magyarázatára Baál istennel, de tény, a kompozícióval először Kós Károly temetésén találkozunk: élet és halál metaforikus élménytranszformációjaként kerül házáira.

Kós Károly székelő háza és az organikus építészet lényyszerű háza ugyanakkor – és ez különösképpen nem kell bizonygatnom – szükségképp tér el egymástól. És ez az alapvető eltérés épp Makovecz Imre manifesztumában foglalt metaforikusságban és mítoszteremtésben áll, amely a transzcendencia olyasfajta irányába nyitja fel az organikus építészet önértelmezési mezejét, amellyel Kós életművében, ha úgy tetszik „szellemiségében” nem találkozhatunk.

⁶² MAKOVECZ Imre és CSETE György elbeszélése Kós Károly temetéséről – magnószalagról. TÚRI et. al. (szerk): *Kós Károly, 1883–1977*, 164. sk.

Népfőiskolai előadások

Makovecz és Kós programjainak ismertetése után megalapozottabban lehet értékelni a *Székely Ház* pályázat eredményét és a Maros-parti Népfőiskola programját.

A képzés középpontjában a székelyföldi tájakat és életmódot meghatározó – csupa nagybetűvel – FA állt, a négy hétvéges képzés első, 2008. január 11-i alkalmát is ennek szentelték. Az előadások és a műhelymunka ezért természetyszerűen foglalkozott a fával mint alapanyaggal és az erdővel, de a menetrendet ismertető kiadvány interpretációjában nagyobb hangsúlyt kapott a FA mint az ÉG és a FÖLD tengelye, az égig érő fa gondolata, a fa mint mitikus élőlény tételezése, továbbá szerepe az ásványvilág, a növényvilág, az állatvilág, az ember és a kozmosz között.

A 2008. január 25-én tartott második alkalom témája a HELY volt. A kortárs magyar építészet szerveződésében és kiemelt fontosságú a *genius loci*, így ebben a témában elvileg jól megfértek egymás mellett a hely szellemével, szentségével foglalkozó transzcendensebb, a kreatív adaptáció jelentőségét bemutató előadások és a leiróbb, helytörténeti tudásokat mozgató, a regionális identitások mibenlétét pertraktáló hozzászólások. Tanulságos azonban a program ismertetése a tizenharmadik oldalon.⁶³ Egy építészeti példakkal illusztrált előadást egyetlen mondattal említ, Herczeg Ágnes hozzászólását, amely a Kaláka-mozgalmat mutatta be és a tájba vetített otthonosság-érzet kiterjedéséről szólt, úgyszintén rendkívül tömören foglalja össze a füzet, Dékány Diána előadása, amely a spirituális szükségletekről, ártó és gyógyító helyekről, Hartmannekről szólt, már jóval hosszabban tárgyalja a kötet. Ertsey Attila is szellemi összefüggéseken keresztül ismertette a Goetheanum mint új kultuszhely születését, amihez tematikai értelemben csatlakozott Bogos Ernő előadása a csíkszeredai Millennium-templom építéstörténetének bemutatásával. Tömörebben: már a tematikák vázlatos ismertetésénél is túlsúlyba kerültek a spirituális aspektusok.

A 2008. február 8-án harmadik alkalommal szervezett képzés hasonló dualitással tárgyalta a lakóhely problémáját, az utolsó, hóvégi alkalmat csak vázlatosabban ismerteti a kötet: a témák a kistérségi fejlesztési lehetőségek ismertetésével zajlottak. A munkafolyamatot dokumentáló kiadvány jellegzetessége, hogy azokat az eseményeket, megszólalásokat, pillanatokat akcentuálja, amelyek transzcendens-spirituális hevítettsége szervesen volt illeszthető az organikus építészet programjához és – mint látni fogjuk ez – terjedelmi tekintetben igaz lesz arra a publikációs térre is, amelyet a második forduló után érkezett házaknak szántak.

Az első forduló házai

Az első fordulót publikáló füzet tehát tizenegy beérkezett pályaművet mutatott be, amelyek többsége – noha az összkép egy nyugodt mezőnyt illusztrált – leginkább az organikus építészet programja felől voltak értelmezhetőek. Csak néhány példaként:

⁶³ BOGOS Ernő et al (szerk.): *Székely Ház*. 2009, 13.

a fenntarthatóság szempontjából rendkívül végiggondolt, ám térszervezését tekintve már metaforikus megoldással jelentkezett Ertsey Attila, amikor az étkező feletti tető-idomot megnyitva a felszabaduló padlástérbe Szent István koronájának fadiagramját helyezte. Ertsey a világtengely-állítással egyszerre avatta szentéllé az étkezőt és utalt a magyar történelemre.⁶⁴

Lukács Árpád tanyaverziója⁶⁵ az erdélyi cintermeket és Nagy Tamás dunaújvárosi evangélikus kerített templomának tojásellipszis alaprajzát követte. Olyasfajta ideáltervet hozott létre, amely szükségképp „szakrális”, szükségképp alakít egy olyan önálló világot, amelynek geometriai tengelye és szerkesztési fókuszpontjainak elkülönülése okán is újabb allúziók és metaforák előtt nyitja meg az utat. Ebben a monadikus világban önálló, a környezettől, a tájtól független szerkesztési elvek uralkodnak: az egyes épületek telepítését az ellipszis íve határozza meg, ami még a köztes terek integrálását is nehézkessé teszi. A geometria uralja ugyanis a használatot, egy elméleti szerkesztési elv kényszeríti a telepítést egy olyan hely(szín)en, amely inkább szólna a természetesről és az anyagszerűről. Háza kapcsán viszont szembevetendő az magasan pallórozott formaérzék, amellyel elkapja a dranyicafedésű boronaházak részleteit, ám ezt egy olyan kompozícióba illeszti, amely végeredményként a budai villák hangulatát kelti.

Müller Csaba⁶⁶ és Rüll Tamás⁶⁷ javaslatai az organikus építészeti formagazdag interpretációiként születtek, ám inkább követték a magyarországi villahagyományt, mint a székely ház ideáját. Az épületek – az OKKE tagjaihoz és vándoriskolás bojtárokhoz méltón – Makovecz Imre egyértelmű hatását mutatják a lényyszerűséggel.

Figyelemre méltó, ahogy a székely ház kapcsán épp ezen pályázat során születik meg egy szövegahagyomány, amely látszólag Kós nyomdokain halad, de már nem elégszik meg az épülettel, amelynek „csak” deskriptív emlékművet állítana. Szélyes Fekete Csaba⁶⁸ Makovecz Imre írásbeli programját kiteljesítve és a végletekig extrapolálva ezt a leíró hagyományt fordítja preskriptív eljárássá, amikor a ház ürügyén egy alternatív világot emel szavakból. Pályamunkájának jellegzetessége, hogy a házjavaslata egy olyan kozmikus világ – építészetként sem igazán működő – illusztrációja, amely a világ történelme, megértése, magyarázata már nem lehetséges azokkal a fogódzókkal, amelyekkel a „nyugati” ismeretelméletek ruházzák fel az érdeklődőt. Szélyes Fekete Csaba a szó szerint értelmezi a székely ház szellemiségét, filozófiáját és jut el egy hosszú oldalakon át kifejtett alternatív kozmoszkonstrukcióig. Tanyaváltozata ezért a bibliai paradicsom rekonstrukciója, ahol a „ház az »élet erők«, az étertest közép-pontjában van, ami az ember második »csokrának« van összefüggésbe (egy tényérrrel

⁶⁴ ERTSEY Attila: *Székely Ház tervpályázat*. Maros-parti Népfőiskola, Kós Károly Egyesülés, Országépítő Kós Károly Egyesülés, támogató: Hargita Megye Önkormányzata, 19–26.

⁶⁵ Uo., 37–44.

⁶⁶ MÜLLER Csaba: *Székely Ház tervpályázat*. Maros-parti Népfőiskola, Kós Károly Egyesülés, Országépítő Kós Károly Egyesülés, támogató: Hargita Megye Önkormányzata, 45–48.

⁶⁷ RÜLL Tamás: *Székely Ház tervpályázat*. Maros-parti Népfőiskola, Kós Károly Egyesülés, Országépítő Kós Károly Egyesülés, támogató: Hargita Megye Önkormányzata, 49–55.

⁶⁸ SZÉLYES FEKETE Csaba: *Székely Ház tervpályázat*. Maros-parti Népfőiskola, Kós Károly Egyesülés, Országépítő Kós Károly Egyesülés, támogató: Hargita Megye Önkormányzata, 58–64.

a köldök alatt)”.⁶⁹ Transzcendens és antropozófikus gondolatai normává lépnek elő úgy a ház építésénél, mint tájolásánál. Ahogy írja: „nagyon fontos lépés a hely tűzpontjának vagy fókuszpontjának bemérése. Az eljövendő ház tűzhelye kerüljön ide a kéménnyel együtt. A kémény magasságát az alatta lévő vízér mélysége határozza meg. Jól elhelyezett tűzhely több száz méteres körzetben harmonizálja a környezetet, segíti a békességet. [...] Ez egy olyan »dimenziókapu«, kozmotelurikus kürtő, amely összeköti az eget a földdel.”⁷⁰ Az úgyszintén ellipszis alakú tanya tengelyében álló házának nincs fürdőszobája: Szélyes emlékhorizontján „a házon belül igyekeztek csak tiszta dolgokat végezni, a tisztátalan dolgokat, például WC-zést, a fürdést, a mosást a házon kívül végezték”.⁷¹ Az általa készített alaprajzban ezért nem lelni nyomát vizes helyiségeknek, amivel voltaképp a székely ház afféle mitologikus értelmezését valósítja meg, amely ellentmond azoknak a józan megfontolásoknak, amelyekre a ház épphogy példa lehetne.

Miközben a szerzők igyekeztek visszatalálni a székely ház szelleméhez, úgy tűnt, hogy feledésbe merült az az építési logika, amely a Kós által is annyira szeretett kikristályosodott formát eredményezte, vagy más – prespirituális módon követhetetlen – logikák váltak dominánssá. Szélyes Fekete Csaba a közművesítés hiányából és az épületszerkezetek adottságából – döngölt padló és terméskő alapok – eredeztetett szükséglogikát emeli a használati kényelem logikája fölé, mely használati-kényelmi szempont ugyanakkor azonnal működésbe lép a rendszerváltással. Az új szerkezetek és építőanyagok megjelenésével elinduló faluképcsonkolás a kilencvenes évek első felében ugyanis épp a „kényelem” és a „korszerűség” vágyának lett bizonyítéka, ami a magyarországihoz hasonló, valóban kétségbeejtő esztétikai eredményeket hozó gyakorlat szintjén is igazolta, hogy szükség lenne korszerű megoldásokra.

De éppígy írta felül – majdhogynem kikerülhetetlen szakmai rutinoknak engedelmeskedve – a helytakarékoság logikája a használat logikáját, amikor a pályázók többsége, elismerve ugyan, kényszerűségből beépítette a tetőtérket, a kora kétezres évek divatjának megfelelő, használhatatlanságig szűkös húzott karú lépcsőket alkalmazva.

Hasonló, első pillantásra nem is feltűnő logikátlanságok jelentkeztek a tetőformák megválasztásánál is, ami a Kós által megénekelte példákban, többek közt a türei öreg házban még nem formai kérdés volt.

Kós öreg háza – végtelen számú társához hasonlatosan – azért kontyolt, mert a sztereometrikus tömeg tetőszerkezetét a konty merevítette, ráadásul nem jelentett problémát a nád, a szalma vagy a zsindely vágása a háromszögforma éleinél. Amikor a tűzvédelmi megfontolások, előírások, vagy csak a normakövetés okán a XIX. század végén cserepelni kezdik a tetőket, akkor jelennek meg az oromfalak azért, hogy ne kelljen az éleken vágni, hogy megspórolják a hulladékot.

Az alaprajzi elrendezések hasonlóképp követték inkább a megszokott – „lakótan-székes” – helyiségosztási rutinokat, ami a program gazdagságával konfrontálódva alkalmasint esetlen megoldásokat eredményezne. Egyfelől jól látszik az igény a három-

⁶⁹ Uo., 64.

⁷⁰ Uo., 58.

⁷¹ Uo., 60.

osztatú parasztház térinterpretációjára, továbbá arra, hogy lehetőleg szellős, tágas terek jöjjenek létre, de ennek okán sok helyütt épp a cserepest fogadó központi lakószoba vált átközlekedővé.

Mindezek megállapítása természetesen nem kritika, pusztán annak rögzítése, milyen hatalmas munkát vállaltak a kiírók és a pályázók magukra akkor, amikor „rajzasztal” mellett akartak rekonstruálni valamit, aminek szépsége az időtávlatokon túl a kézműves logikából, az építési kultúrából és – az életmódon túl – egy olyan ritmusérzékből is táplálkozott, amely az új építésekkel sem bontotta meg az utcaképet. A kiírók jó szándékú javaslata a faszerkezetekben rejlő szabadságot kihasználó két-traktusos megoldásokra ugyanakkor hatalmas tetejű házakat eredményezett, amelyek helyénvalóságát ugyanakkor utcaképek hiányában nem lehetett ellenőrizni.

Több mint tíz év és a regionalizmus gyakorlatának valamelyes megerősödésének távlatából látszik igazán egy olyan ellentmondás, amely az „eresz” körül adódott. A székely ház központi eleme a szoba, amelynek a negyedik fala levegő. A tornác, veranda, pitar, eresz egy olyan átmeneti tér volt, ahonnan a gazda láthatta a gazdaságot, ahol megpihenhetett, hűsölhetett. Ez az átmeneti tér részben az életmódból, részben pedig az alaprajz szervezéséből adódott: a sejtszerűen, agglutinációval bővülő székely ház egyes részei között biztosította a közlekedést.

A XX. század végére azonban olyan elemmé vált, amely egyfelől ugyan megőrizte a székely házak vonatkozásában konstitutív jellegét, másfelől azonban kikopott mögüle az életmód. Hagyományos formájában az eresz már nem alkalmas arra, hogy egy teljes család átmeneti terévé váljon, illetve még ha sikerülne is egy ilyet a házhoz illeszteni, az a nyitottságával, köztes jellegével kezdené ki a nem csak székely parasztház sztereometrikus tömegét. Ehelyütt meg kell jegyezzük, hogy az archetípus és a köztes térhasználatok között feszülő ellentmondásra a hazai kortárs építészetben sem született még megnyugtató feloldás: Földes László „hosszú” téglaházában – akár-csak U. Nagy Gábor kétvölgyi házában – sikerül ugyan egy nagy fedett teraszt létrehozni, ám ezek mindkét esetben változatlanul a házhoz tartoznak és nem valósítottak meg olyan átmenetet épület és természet között, amilyennel Frank Lloyd práriházaival találkozhatunk.

A használati különbségek változását jól illusztrálja dr. Kós Károly egyik kutatása. Ahogy írja: „a földműves tavasztól ősziig alig tartózkodott a házban: hajnaltól késő estig a mezőn, a szőlőben, a kertben vagy az udvaron tevékenykedett, nyáron a tornácra vagy a szénapadláson aludt, innen vigyázva a jószágot. De télen a férfi az erdőn dolgozott, trágyát hordott, tüzelőfát vágott vagy szerszámot, eszközt faragott, s bent a házban is rendszerint valami szemetes munkát (kukoricafejtés, faragás) végzett. *E régi életmód keretében a házat tehát alig látkák* [kiemelés: szerzők], s ha benne tartózkodtak, akkor is valamilyen »paraszti« munkahely, műhely szerepét is betöltötte.”⁷²

Az életmódok nyilvánvaló különbségén túl külön kritikus az „eresz”, a „pitar”, a „tornác” mibenléte, építészeti megfogalmazhatósága és archetípusba illeszthetősége,

⁷² KÓS Károly: *Életmódbeli változások tükröződése Avasújváros népi építkezésében = Erdély népi építésze.* Szerk. BALASSA M. Iván, Kelenföld Kiadó, 1988, 13.

mert mára a klíma, de az életmódváltozás miatt is a család kitüntetett közösségi tere lett. Olyasfajta közösségi helyé vált, amely felváltotta a korábbi, portán belül adódó, de funkcionális együttlétek helyeit, mint a csűr vagy a nyári konyha. A megváltozott életmódhoz illeszkedő nagyobb légszobát a népi építéset archetípusai – nem lévén erre korábban szükség – azonban nem dolgozhatott ki.

Az alig ötven éve is csak alig pár sejtől álló székely ház „székelysége” ráadásul több megoldás esetében is természetes konfliktusba került az elvárt program gazdaságával. Albert Sándor⁷³ minden tekintetben kulturált javaslata épp arra a hatalmas erőfeszítésre példa, amely egyetlen tömbbe kívánja helyezni a nyári konyhát a színekkel és a főépülettel, aminek eredményeként feloldódik a főtömeg integritása, és alkalmi toldalékoknak hatnak azok a kiegészítő helyiségek, amelyek az életmódnak és a falusi környezetnek ugyanakkor változatlanul elengedhetetlen színterei.

A *Székely Ház* pályázat első fordulójának másik rejtett tanulsága talán épp az, hogy a mai életmód mellett talán nem is képzelhető el olyan együttes, amely úgy őrizné egyszerre Kós Károly személyén keresztül feltételezett szellemiséget és kikristályosodott formát, hogy közben ne keveredne ellentmondásokba a megoldásként kínálkozó lehetőségekkel és életmóddal.

Nem lehet véletlen, hogy a pályázók egy része – Szélyes Fekete Csaba mellett – Török Ádám és Kováts Ábel is voltaképp életmód-receptúrát is adtak a tervezés ürügyén. Ahogy írják: „»a polgárisodás« a fogyasztói társadalom javainak elsajátításáért megindult társadalmi mozgás neve (s nincs köze a polgárhoz). Mi az ebből fakadó igényekkel nem, vagy alig kívántunk foglalkozni... mert ma már világosan látható, hogy ennek az útnak, a zsákmányszerző civilizációnak az útja pusztulás... Visszatérünk tehát a tisztán az életből fakadó gondolkodáshoz [...] Keveselltük tehát a feladatot úgy, mint a székely lakóház fogalmazását tekinteni, fontosabbnak láttuk, hogy egy életképes gazdaságot vázoljunk föl.”⁷⁴ Ebbéli elképzelésük azonban konkurált a saját építészeti gondolatukkal. A székely házat – Kós nyomán is – a gótikáig vezették vissza, így ízes megoldásuk eredményeként egy olyan emeletes, nagy tetős ház született, amely viszont inkább követte a villahagyományt, mint a (falusi) lakóház hagyományát. Előbbi – emeletes lévén – szükségképp tart kapcsolatot a látványként értelmezett tájjal; utóbbi viszont a használatát, térkonstrukcióját tekintve is a kerthez kötődik. Török Ádám és Kováts Ábel szövegének azonban van egy figyelemre méltó fordulata: nem azért nem akarnak foglalkozni a fogyasztói társadalom által kínált javakkal, mert a székely ebben a harcban lemaradt volna, ezért nosztalgikusan reá akarnák ruházni az ő elvesztegetett örökségük megőrzését, vagy vele akarnának kimondadni archaikus igazságokat mint nemes vademberrel, hanem azért, mert ennek a folyamatnak, a zsákmányszerző civilizációnak az útja pusztulás. Nem az alarmista prófécia az érdekes, hanem „a nemes vadember”⁷⁵ képze, amely felveti: Török és

⁷³ ALBERT Sándor: *Székely Ház terülpályázat*. Maros-parti Népfőiskola, Kós Károly Egyesülés, Országépítő Kós Károly Egyesülés, támogató: Hargita Megye Önkormányzata, 7–10.

⁷⁴ TÖRÖK Ádám – KOVÁTS Ábel: *Gondolataink a székely házról = Székely Ház terülpályázat*, Maros-parti Népfőiskola, Kós Károly Egyesülés, Országépítő Kós Károly Egyesülés, támogató: Hargita Megye Önkormányzata, 65.

⁷⁵ Uo.

Kováts esetleg tisztában van avval, hogy létezhet egy Pestről, még a legjobb szándékkal szervezett kezdeményezésnek olyan olvasata, amely a projektet kulturális kisajátításként, esetleg építészeti neokolonializmusként engedi olvasni. Tövissi Zsolt egy interjújában minden esetre hasonló vélekedésének adott hangot.

A rajzi modor szempontjából is figyelemre méltó ugyanakkor Tövissi Zsolt pályaműve, aki tervének bevezetőjében keserű – már-már apokaliptikus – szavakkal állapítja meg, hogy „a mindent savanyúan konzerváló szegénység tovatűnésével elmúlt a hagyományos, fenntarthatón önellátó és kiegyensúlyozott”⁷⁶ szemlélet. „Beteljesedett a kivetkőzés a hagyományos életmódból és szokásvilágból, ennek tárgyi világából.”⁷⁷ Az Adyt idéző öngyűlölettel papírra vetett sorok a maguk túlzásával, de pontosnak tűnnek: „a mai székely a maga módján naprakész lett: ingázó fajta, a gyengébb egyre fásultabban tesz-vesz a háza körül, az ügyesebb hiányos műveltséggel hazahordja a (városi) világmintát, és a szűkösnek érzett, szégyellt régi kacatvilágot felszámolja. Vakon cserél, újít, majmol és eközben nem érzékeli, hogy az új minta nem szól a régi szellemiség szintjén. Mert zavaros, kifecamodott, kivagyiság vagy egyöntetűen buta, és garantáltan jellegtelen. Kipróbálatlan tartósságok, harminc évig tartó garanciák, a bónuszok, akciók spekuláló anyagi világába vetett hit területe ez. Bizony leginkább ezek jellemzik a székely faluátépítő és -romboló mentalitást. A városból visszavisszamenekülő, nyugalomszigetre vágyó tehetős félműveltek pedig magabiztosan megszüntetik éppen azt, ami miatt idejöttek.”⁷⁸ Ismerősnek tűnnek ezek a sorok a többi pályázó civilizáció- és polgárosodáskárhoztató gondolatai után, csakhogy Tövissi Zsolt az általa javasolt házzal nem egy új világrendet akar építeni, hanem nagyon is építészeti válaszokat adni építészeti felvetésekre és problémákra. Míg a pályázóknál a ház mintegy a szavak, de leginkább ideaképzetek – jobbára magas ízléssel és gusztusosan komponált – illusztrációja, addig Tövissinél a házjavaslat leválik úgy a kesergésről, mint az alkalmazkodás kényszeréről, helyette a jó mintának tartott szövehez, a településszerkezeti ujjlenyomathoz kíván illeszkedni. Javaslat egy olyan expresszív, könnyű kezű megoldás, amely rendkívül takarékosan agglutinált szobák sorozataként láttatja a tanyasi házat, de az ugyancsak feszes támaszközzel kialakított csomafalvi házat is. A tetőtér-beépítést ő sem kerül(het)i el, ám a súlypontba helyezett bejáratot közvetlenül az utcai virágoskertre néző kistornácáról indítja és ezzel olyan nappalit sikerül létrehoznia, amelynek működése független a tetőtéri használatától.

Még értékesebbnek tűnik a telek berendezésére adott javaslat. A melléképület és a családi ház egymásra néz, amellyel egy olyan portát hoz létre, amely nyújtja már a korábban említett fedett nyitott helyeket is. Nem akarja egyetlen házba rendezni a rendezhetetlent, hanem portában gondolkodva tehermentesíti a házat azoktól a funkcióktól, amelyeket az esetleg nem bírna a tömeg szétesése nélkül magába foglalni. Az egymásra néző két épület az átlátásokon keresztül kommunikál egymással,

⁷⁶ TÖVISSI Zsolt: *A mai székely ház = Székely Ház tervpályázat*, Maros-parti Népfőiskola, Kós Károly Egyesülés, Országépítő Kós Károly Egyesülés, támogató: Hargita Megye Önkormányzata, 75.

⁷⁷ Uo.

⁷⁸ Uo.

a közöttük nyíló udvar pedig olyan éggel fedett szobaként tétéleződik, amely ki nem mondva ugyan, de az „élet” egy lehetséges interpretációját adja. Tövissi a telek léptékében fogalmazza újra a háromosztatúságot a ház-élet-nyári konyha kompozícióba helyezésével. Kubinszky Mihály szerint az építészet nem krimi, így izgalmas sem lehet, de hasonlóképp érdekes a Tövissi által bemutatott rajzmodor, amely hangsúlyozott „lazaságával” és expresszivitásával kínálja az összevetést azzal az ikonográfiával, amelyet Kósnál ismerhetünk. Utóbbi egy kifestőkönyv-illusztrációként értelmeződő diagram házak ürügyén. Tövissinél – épp ellenkezőleg – a részleteket ösztönös vonalrengeteg fedi el és fel. Az előbbi az ürességgel, utóbbi a vonalkuszassággal nyit utat a képzeletnek, miközben voltaképp egy anti-Kós-házat tervez.

Köllő Miklós megoldása a „városi” telekre Tövissiéhez hasonló úton indul el, ő az épületen belül kívánta az „élet” koncepcióját újrafogalmazni. Az éjszakai zónák határozott csoportosításával, a konyha és a dolgozó különhúzásával a nappaliból valójában egy újraértelmezett „házon belüli udvart” formázott nagy, elhúzható üvegfallakkal. Ennek egyik oldalára a vizes helyiségeket, másíkra a vendégszobát helyezte és voltaképp a tisztaszoba koncepciójával is leszámolt, amikor a saját házában, amely az itt dokumentált terv folytatása lesz az utca felé a legkommunikatívabb vizes helyiséget, vagyis a konyhát teszi. A tanyára adott válasza ugyanakkor zavarba ejtő. Alaprajzi rendszere itt is az udvar mibenlétét feszegeti akkor, amikor az elforgatott tömegek közé helyez egy olyan nappalit, amely két irányba nyílik meg a természet felé. A mezőnyben egyedülként publikált számítógépes látványtervei olyannyira anyagszerűtlen architektúrát prezentáltak, hogy abba nehéz lenne későbbi sikereit belelátni. A legrosszabb pesti mediterrán lakóparkhagyományt idéző ház voltaképp kritika: van rajta fa, kő, tornác – látszólag minden, ami a székely házhoz kell, a kompozíció egésze azonban a népfőiskola beszédmódját eluráló elméletek és az antropozófia ellen megfogalmazott, amolyan székely emberes építészeti dac.

A munkacsoportok

Ahogy erről már esett szó, az első fordulót követően két helyszínen párhuzamosan szerveztek két műhelymunkát az első pályázat részvevőivel, továbbá a hozzájuk csatlakozottakkal. A tematikát Ertsey Attila, Herczeg Ágnes és Szélyes Fekete Csaba dolgozta ki, a munkaprogram hat alkalomra szólt és a székely ház lényegének újragondolását célozta. A korábban megfogalmazott viszonylag „világias” elképzelések ezen munkaprogram során már egyszerre bővültek az antropozófia elveivel, továbbá Makovecz Imre építésdráma-koncepciójával. A történetiséget az egyhetes munkát összefoglaló, nyolc nap fejezetre elosztott „mese” mutatta be. Mindez olyan szöveg- és rajzfolyamot eredményezett, amely textuális építményként sikeresen inkorporálta Makovecz Imre gondolatait, Kolumbán Gábor vélekedését és Szélyes Fekete Csaba kontrafaktuális szellemkatedrálisát. A fejezetek nap szerinti felosztása – miközben tűnhet úgy, hogy esetleg naplóról van szó – a szöveghasználata okán egyszerre lett biblikus és programjellegű; profetikus és előíró, egyszerre praktikus, ám – közvetlenségével együtt is – leginkább mitologikus. Egy olyan idilli jövő- és életmódprogram, amely éppúgy elutasította a kapitalizmust, mint a technológiát és a magasabb rendű,

természetesen önkorlátozó emberi szellemben bízva teremtett harmóniát ember, természet, anyag és lélek között.⁷⁹

A kiadvány nem publikálta az összes befutott tervet. Akadtak olyanok, akik az első fordulóra készített javaslataikat változtatás nélkül küldték be, Szélyes Fekete Csaba mellé Herczeg Ágnes és kollégái társultak és ezzel egy kortárs, önálló kúria mai napig érvényes megfogalmazását sikerült prezentálniuk, miközben a szövegkatedrálist is publikálták. Dékány Diána, Tövisi Zsolt és Köllő Miklós új megoldásokkal jelentkeztek: utóbbi kettő egy-egy futó megbízása tervét nyújtotta be. A pályázók köre kiegészült a kolozsvári képzés hallgatóival és úgyszintén új résztvevő volt Cserenyák Eszter és Kis Kálmán kettőse.

Talányos azonban Tövisi Zsolt, András Alpár, Lőrincz Barna portája, amelynek terve némiképp aránytalanul, egyetlen lapra számúzva szorult a kiadvány végére. Javaslata egy megvalósult megbízás kapcsán fogalmazza meg a „feltűnő” illeszkedés koncepcióját. Elképzelésük a hagyományt olyan okos játékszabályként látja, amelyből sok minden beültethető az új igénybe. Ez a javaslat a korábbi gondolatot folytatva ismét az élet, vagyis az udvar koncepciója köré épül. Elfogadva azt a tényt, hogy arra az „életre”, mely térként egyesítette a gazdálkodás színtereit, már nincs szükség, Tövisiek ezért a székelő porták házidézeteit rendezik egy belső udvar köré, amely ekként bezárulva lesz a modern nappali megfelelője. A három összeforgatott tömeg mindegyike az ormfalas, de stilizált tömegű székelő ház átírata. A kiadvány szemmel láthatóan „nem értékelte” ezt a megoldást, annak ellenére sem, hogy Tövisi Zsolt rendkívül talányos, ugyanakkor felette elegáns mondattal utal arra, hogy mélységében ismeri, elismeri azt a hagyományt, amit Makovecz Imre képvisel. Tervleírásának utolsó mondata szerint „a terek kapcsolódását, a helyek kialakítását, vizuális kontaktusok teremtését és a kitekintések kontrollját eközben mind egy szándék alá vonjuk, hogy a földet az éghez kössük”.⁸⁰ Ez a mondat jóval azelőtt utal Makovecz Imre egy szöveghelyére, hogy az egy későbbi Dobszay-interjún keresztül tömörödött volna mottóvá a Mester halála után. Az 1985-ös *Élő építészet* című kiállításkatalógus előszavában írja ugyanis Makovecz, hogy „építészetünk eredeti szándéka, hogy ég és föld között kapcsolatot teremtsen, mely értelmezi és kifejezi az ember mozgását és helyét, mágia legyen, környezetére rejtett hatással legyen”.⁸¹

A sokat idézett, poszthumusz életmű-kiállításának mottójául választott mondat Dobszay László interjúja szerint „az építészetnek pedig mindig az volt az egyetlen igazi és neki való kalandja, hogy hogyan tudja az eget és a földet összekapcsolni [...] lehatárol-e a kozmoszból valamilyen megszentelt intimitást”.⁸² Tövisi nem csak biccent Makovecz felé, de építészeti tartalmat is rendel az organikus formavilágtól távol eső kompozíciójában a fentiekhez, amikor felülvilágítókkal kapcsolja a nappalit

⁷⁹ BOGOS Ernő et. al. (szerk.): *Székelő Ház. Az Országépítő Kós Károly Egyesület és a Kós Károly Egyesület kiadványa*, 2009, 21–33.

⁸⁰ Uo., 87–88.

⁸¹ GERLE János (szerk.): *Makovecz Imre. Tervek, épületek, írások, interjúk, 1959–2001*. Bp., EPL Kiadó, 2015, 141.

⁸² DOBSZAY László: *Makovecz Imrével = Vigília*, 1988, 53. évf., 6. sz., 451–460.

az ég felé. De hangsúlyozom, ennél fontosabb: Tövissi – noha nem sorolható az organikus építészet képviselői közé – ismeri Makovecz életművét.

Érdemes végül részletesebben foglalkozni Köllő Miklós megoldásával is, aki egy meglévő ház átalakítási terveit nyújtotta be. Javaslat a első fordulóra készített alaprajztagolását folytatja annyi pontosítással, hogy a földszinti fürdő mérete visszaszorul a konyha-étkező javára, így a legfontosabb helyiség, vagyis a lakókonyha utcai irányultsága még hangsúlyosabb lett. Köllő az abban az évben kitörő gazdasági válságban látta a lehetőséget arra, hogy a takarékoskodás fordulata mögé valódi értékeket helyezzenek. Meggyőződése lett ugyanakkor, hogy új mintacsűrrel – különösen annak eredeti funkciója tekintetében – nem érdemes foglalkozni, „mert valószínűleg idealizált a téma, ráadásul ma már nem úgy tartanak állatot, és a farmistállók is mások lesznek, mint amit mintának lehet állítani, és egyáltalán, minek kell minta, ha a csűr nagy terei megfelelően és rugalmasan alkalmazhatóak gyakorlatilag bármire”.⁸³ Ezt a gondolatot a pályázati anyaga is rögzíti: „Csűrűt nem tudok jobbat, mint amelyet a nagyapám épített. Ezért nem tervezek mást. Abban megleszek.”⁸⁴ Végül megejtő magától értetődőséggel fogalmazza meg a legkézenfekvőbb programot: „az idő alatt, amíg a székely házzal foglalkoztam, rájöttem: ha a székely embernek fontos a közössége, az egykori rendtartó székely falu, akkor ne költözzön ki belőle”.⁸⁵ Ahogy a már idézett levelében ezt kommentálta: „körülbelül ekkorra jutottam el addig a gondolatig, hogy erdélyi értelmiséginek erkölcsi csőd új házat építeni, amikor annyi régít lehetne továbbgondolni a mának”.⁸⁶

A Székely Ház harmadik fordulója

A harmadik *Székely Ház* sorozatot a Vallum Építéstudó munkatársa, Gergely Attila koordinálta, és feltűnő, hogy – Tövissi Zsolton, András Alpáron, Lőrincz Barnán és Köllő Miklóson kívül, ahogy ezt Ertsey Attila szövege is tette – már nem szerepeltek az OKKE tagjai. Kétségtelen tény, hogy ekkorra az OKKE vesztett valamelyest kezdeti lendületéből, amelynek – ehelyütt bővebben ki nem fejthető – nem egyetlen meghatározó, hanem több összeadódó oka is volt.

Míg az első forduló az eszközrendszer rögzítéséről szólt, a második forduló – a tájegységi tagozódást figyelmen kívül hagyva, miképp ezt Ertsey Attila is elismeri – *en masse* vált a szerves építészet erdélyi adaptációs kísérletévé. Ezek a házak azonban – elismerve kvalitásaikat – nem működhetek mintaépületként, hisz – Köllő Miklós levelét idézve – „ellentétesek voltak a földrajzi környezetből adódó kérelmekkel (egyszerű tető, amin nem áll meg a hó), továbbá a székely nem túl vagyonos voltából adódó helyzetével (nem jó a bonyolult tető, sok cserepet kell vágni, az tiszta pazarlás,

⁸³ Részlet KÖLLŐ Miklós 2020. október 20-án keltezett elektronikus leveléből.

⁸⁴ BOGOS Ernő: *Székely Ház. Az Országépítő Kós Károly Egyesület és a Kós Károly Egyesülés kiadványa*, 2009, 59.

⁸⁵ Uo.

⁸⁶ Részlet KÖLLŐ Miklós 2020. október 20-án keltezett elektronikus leveléből.

ilyen nincs genetikailag a székelben, aki ugyan kollektív nemes volt, de szabadparasztként tengette életét, sokszor az éhhalál küszöbén).

A harmadik fordulóra készült mintatervek a szerves építészet antropozófikus, lényyszerű házmegoldásaitól elfordulva tettek már javaslatot a helyet és a kulturális tényezőket figyelembe vevő megoldásokra. Az előkészítő programok hevített szellemisége után különösen feltűnő a mintaházakkal szemben támasztott szempontok racionalitása. A ház illeszkedjen a településképbbe, legyen szerény és anonim, ha úgy tetszik „józan paraszti” megoldásokat alkalmazzon; elégítse ki a mai lakásigényeket, tartalmazza a ma szükséges helyiségeket és berendezéseket, továbbá csatlakozzon a közművekhez. Mindez kiegészült az egyszerű kivitelezhetőséggel és gazdaságos fenntarthatósággal, továbbá avval, hogy bizonyos keretek között személyre szabassák a házat és tereit.

A pályázatra érkezett munkák kétféleképp közelítették meg a feladatot. Felbukkant egy, a „hágyományoshoz hű vonal, amely az idők folyamán kiérlelődött megoldások továbbmérését tartotta fontosnak. A másik megközelítés a hágyományos ház, vagy annak elemeinek átértelmezésével, újrafogalmazásával kereste a kapcsolatot a hágyománnyal, de ugyanakkor a mai kor elvárásaival is.”⁸⁷

Kritikus kérdésként merült fel a javaslatok székelysége, melynek megválaszolásában hatalmas segítségnek bizonyult, hogy a pályázatot a faluképvédelmi program részeként szervezték meg. „A mintaházak egy-egy tájegység háztípusának elemzése során alakultak ki. T. Kovács Áron Kászonszékre tervezett, Köllő Miklós Gyergyószékre, Tövisi Zsolt, András Alpár és Lőrincz Barna udvarhelyszéki falvakba, Albert Homonnai Márton, Gál Orsolya, Fehér Gabriella (és Gergely Attila – beszűrés W-G. A., K. M.) a csiki lakóházak jellegzetességeit követték.”⁸⁸ A felmérésekkel párhuzamosan végzett tervezési munka tette átjárhatóvá a hágyomány és a korszerűség határvonalait: míg az összes javaslat a hágyományos tömegképzés, a ház-udvar kapcsolat és a természetes anyaghasználat mellett érvelt, a fenn említett két eljárásnak megfelelően használták a tradicionálisabb vagy a mai igényekre szabott tereket.

A kiírók nem vártak csodát a mintatervektől, egyetlen ház megépülésétől nem remélték az utcakép teljes átalakulásának feljavulását. Gergely Attilát idézve „csupán azt, hogy egy-egy jó példa időben kihat a környezetre. Például a következő átfestésnél nem metálciklámenre festik ismét a szomszéd házat, hanem normális színűre; nem vaskaput, kerítést, hanem fakerítést állítanak, a lábukat kőburkolatát megtartják a helyén.”⁸⁹

Ahogy erről Köllő Miklós levele tanúskodik: „a harmadik falukép házaiában nincs se Makovecz, se Steiner, de van ellenben rengeteg terepbejárás, jellemző módon ezek a házak azokba a falvakba készültek, ahol korábban a szerzők elvégezték a faluképinventarizációt. Ezeken a házakon nem ideológia, hanem esetenként modoros formalizmus érezhető (legtöbbször az a fránya tornác makacsolja meg magát...), kivéve

⁸⁷ GÁL László: *Mintaházak a székel giccsépítéset megállítására* = *Transindex.ro*, 2012. május 2., <https://eletmod.transindex.ro/?cikk=17210> (utolsó letöltés: 2020. 11. 20.).

⁸⁸ Uo.

⁸⁹ Uo.

Homonnai Albert Márton javaslatát, aki elég egyértelműen nem abból indul ki, amit lát falun, hanem úgy tűnik, visszanyúl Huszka József ideális székely kapujához, székely házához.”

Furu Árpád az *Erdélyi népi építészet táji tagozódása* című hatalmas munkájának összegzéseként állapítja meg, hogy a népi építészetet meghatározó tényezők az életmód, a földrajzi környezet és a társadalmi helyzet voltak. Bár sokan feltételezik, hogy ezen tényezők közé tartozott az etnikum és a vallás is, a könyv kimutatja, hogy az utóbbi nem.

A székelyeknél – mint a négy nagytáj egyikén – az életmód a nagyalat-tartás köré szerveződött, amely magyarázhatja a településszerkezeteket is. A földrajzi környezetet – ahogy erről rengeteg szöveg született⁹⁰ – a táj tagoltsága és időjárási kitettségje jellemezte, a társadalmat pedig a kollektív nemesség fogalma, amely Kóssal szólva egyfajta rendiség nélküli építészetet hozott létre. Furu Árpád szerint a nagytájak az alaprajz és a funkcionális elrendezésen keresztül mutathatók ki, amik Székelyföld esetében az erősen lakóház típusában jelentkezett. A középtájak az épületek szerkezeti tényezőin keresztül váltak el egymástól, a táji tagozódás harmadik szintjén pedig a homlokzatdíszek, kapuk és a reprezentációval kapcsolatos gesztusok definiálták a kistájakat.

A harmadik székelyház-sorozat – tűnhetett ugyan az organikus építészet szempontjából szellemtelennek – viszont már a tájegységek, akár a kistájak szintjén idomult a hagyományhoz, figyelembe véve az életmódot is.

A *Székely Ház* pályázat – mintegy újabb tanulságként – elvezethet arra a felismerésre, hogy az építészet, noha absztrakt jelenség, mégsem tud olyan általános érvényű lenni, hogy helyétől függetlenül is érvényes tartalmakat közvetítsen, netán hozzon létre. Makovecz Imre erős, akár az építészettől függetlenként tételezett gondolatai bármennyire is egy ideáról szólnak, legjelentősebb házai a konkrét hellyel kapcsolatos rendkívül erős kontextualizmusról árulkodnak. Akár a baki, akár a kakasdi faluházak tervezéstörténetét vagy a százhalombattai katolikus templom drámáját felidézve azt látjuk, hogy a steineri antropozófia építészeti interpretációja voltaképp a hely adottságaival kapcsolatos viselkedést szolgálta. A *Székely Ház* pályázat első két fordulójára érkezett, illetve azok kapcsán született programok azonban hiába tekinthetők a szellem révén megvalósult metaépítészetnek, ezek a teljesítmények nem a hely megértéséhez szolgáltak szempontokkal. Az organikus építészet – mint a teljes művészi létezés egy formája – nem is feltétlenül ilyenfajta típustervekben találja meg a legmegfelelőbb kiteljesedési formáját.

Miközben a *Székely Ház* pályázat felvetése egy válságtünet kezelésére szolgált, épphogy jobbító szándéka okán leplezte el azt az ellentmondást, hogy direkt műépítészeti eszközökkel nem orvosolható – műveljék azt organikusok, modernek vagy minimalisták –, egy olyan kultúrtájegységen esett csorba, amely nem műépítészeti eredményeként, hanem az életmód változása miatt következett be akár az Őrségben, akár Székelyföldön, akár Burgenlandon.

⁹⁰ BIERBAUER Virgil: *A Székelyföld templomairól* = *Magyarságtudományi Periodika*, 1942, 1. sz., 142. „Kevés olyan európai táj van, amely egy 800–1000 kilométeres körutazás során a természeti és emberi benyomásoknak azt a gazdagságát képes nyújtani, mint a székelység földje.”

Egy székely metaház

Amennyiben a székely házzal kapcsolatos elvárásainkat arra a szintre redukáljuk, amelyen a kívánalmak száz évvel ezelőtt megjelentek (vagyis a tornác mellé szervezett szobák egy tárolóval), akkor könnyen megfogalmazható a tér rendkívül avantgárd módon is, mint ahogy azt tette Kassay Csongor a saját menedékháza esetében.⁹¹ A hargitai rengetegben ülő objektum célja eredetileg az volt, hogy „hogya a gyerekeknek legyen egy olyan hely, ahol meg tudják tapasztalni azt a fajta egyszerű, hálózatmentes elemi életformát, ami mostanság már nem nagyon áll rendelkezésükre”.⁹² Az életmód tekintetében a szabálytalan, háromszögforma kabin valóban nomád. Ahogy Kassay fogalmaz: „A telken kristálytiszta vízű forrás van, tehát a víz adott, de nincs bevezetve, mert akkor egy szinte átlagos hétfévi házat kapnék. Van egy veder, amivel feltölthetsz egy tartályt, ami alatt van egy csap a kézmosáshoz. Nagyobb mosakodáshoz egy tálat használhatsz. A tisztálkodás teljesen hagyományos módszerrel történik. Elmész fát vágni, majd begyűjtasz, vizet melegítesz és megmosakodsz, természetes alapanyagú szappannal... A fűtés természetesen kályhával történik, mert a fa adott.”⁹³

A retrofuturikus megoldás nem a mai, élhető életmódra a válasz, hanem egy réginek, egy új térhelyzet általi keretelése. Ha ellenben a mai életmódra kívánnak a tervezők választ kapni, akkor a kihívás nehezebb, mert ez az életmód egyelőre nem tiszta: lehet parasztnak lenni, mint ahogy lehet városinak lenni, de a kettőt egyszerre szinte lehetetlen képviselni, amely újabb dilemma a modern székely ház tervezői számára. A pályázat eredményétől függetlenül: a székelyföldi színen Dénes Péter fiatal tervező jelentkezett a legkoherensebb megoldással akkor, amikor egy az egyben csapta egy régi, felújított parasztház mellé mindazt a funkcióköteget, amit az urbanizáció kikényszerített a falusi lakóházból.

Kassay Csongor székely refúgiuma, az abban felvonultatott szofisztikáltan barbár megoldások mintegy gondolatkiérletként vethetik fel azt, hogy a kortárs székely építészet legjobban sikerült darabjaiban szerencsés átfedésbe kerülnek egymással a szegénység által kikényszerített – és életben tartott – technológiák, anyagok és mesterségek a ma felette aktuális ökológiai szemlélettel. A klímaváltozás felett érzett aggodalmak, az egyszerűség irányba megfogalmazott igény voltaképp úgy állította „helyzetbe”, úgy emelte diskurzusba a székelyföldi építészetet, hogy az voltaképp nem ebben a problémakörben kívánt argumentum lenni. Ritka és különleges eset, amikor egy – épp a székely ház által képviselt – örökség védelme úgy kapcsolható össze egy táj-, egy életmód-, egy területhasználat- és egy mesterségcsokor lokális védelmével, hogy az közben bizonyos globális problémákra is válasz lehet.

⁹¹ GÁL László: *A gyerekeinken akartuk megmutatni a hálózatmentes életformát* = *transindex.ro*, 2020. 11. 21., <https://eletmod.transindex.ro/?cikk=28745> (utolsó letöltés: 2020. 11. 30.).

⁹² Uo.

⁹³ Uo.

És végül

Kós Károly személye legkésőbb 1983-mal vált kanonizált hivatkozási ponttá az organikus építészetben. Kós élete és halála olyasfajta dráma és exemplum, amelyet mindig is példaként lehetett idézni a vidékre kerülő értelmiség és építészek számára. Emberi nagyságát elismerve, Makovecz Imre inkább tekintette forrásnak Rudolf Steiner antropozófiáját, mint Kós Károly gondolatait, ugyanis ebben az értelemben Kós voltaképp nem volt szellemi nagyság, pontosabban: a világot nem értelmezte olyasfajta elméleti keretek között, amely akár áttételesen is hasznosítható lett volna bármelyik művész számára. Az igazodási pontul – hangsúlyozom – élete, nem pedig teóriái szolgáltak. Az építészettel kapcsolatos elméleti munkássága inkább gyakorlati tapasztalatok és megfigyelések összessége, nem pedig olyasfajta bölcséleti konstrukció, amelyet Steinernél lehet olvasni. A ház nála a helyi szokásokból, kultúrákból – és a korabeli szóhasználat: „faji” jellegzetességekből – eredeztetett fizikai létező, nem pedig ég és föld összekötése. Miközben Kós személye egyfelől tökéletes az organikus iskola elképzeléseinek, aspirációinak illusztrálására, éppoly tökéletesen alkalmatlan arra, hogy azon keresztül olyasfajta elméletekhez lehessen jutni, vagy akár igazolni, mint amelyek Makovecz Imre írásaiban már rendkívül korán megjelentek. Tömörebben: Kós Károly tanítása nem azonos Makovecz Imréével: beilleszthető abba, mint ahogy ez meg is történik születésének centenáriumban, fordítva viszont nem, vagyis Kóstól nem vezet út Makoveczhez. A *Székely Ház* pályázat története egyrészt ezt a konfliktust illusztrálja, továbbá reprezentálja a tanítások látszólagos harmóniája alatt rejtőzködő inkompenzabilitásokat is.

Az összeegyeztethetlenségeken túl azonban nem lehet hangsúlyozni a pályázat jelentőségét a szempontok formálódása szempontjából. Korábban ugyanis nem volt példa arra, hogy az atomizált székelyföldi építészeti közélet programszerűn, ön-reflektív keretek között foglalkozzon a környezete és saját építészete mibenlétével. Olyan elméleti és fogalmi apparátus sűrűsödött a pályázat köré, amely nem feltétlenül tartalmával, hanem módszertanával, eljárásaival és megközelítéseivel segítette azon a fogalmi keretek tisztázását, amelyek végül a helyi építészeti kultúra szövetét erősíthették.

Irodalomjegyzék

- ALBERT Sándor: *Székely Ház tervpályázat*. Maros-parti Népfőiskola, Kós Károly Egyesülés, Országépítő Kós Károly Egyesülés, támogató: Hargita Megye Önkormányzata.
- BEKE László interjúja Makovecz Imrével, TAKSÁS Mihály (szerk.): *Makovecz Imre, Bercsényi 28–30.*, 1981.
- BIERBAUER Virgil: *A Székelyföld templomairól* = *Magyarságtudományi Periodika*, 1942, 1. sz.
- BORZA Endre, LETÁK Sarolta, NOVÁK Zsuzsa, SALAMIN Ferenc, SER Róbert, TAKSÁS Mihály, TAMÁS Gábor, TURI Attila (szerk.): *Kós Károly, 1883–1977. Bercsényi, 28–30.* A BME építész-hallgatóinak kiadványa 2., bővített kiadás, 1988.
- BOGOS Ernő, ERTSEY Attila, HAJDÚ László, HERCZEG Ágnes, LUKÁCS Árpád, RÜLL Tamás, TIKK Dóra, TÖRÖK Ádám (szerk.): *Székely Ház, Az Országépítő Kós Károly Egyesület és a Kós Károly Egyesülés kiadványa*, 2009, 21–33.
- BOGOS Ernő, ERTSEY Attila, HAJDÚ László, HERCZEG Ágnes, LUKÁCS Árpád, RÜLL Tamás, TIKK Dóra, TÖRÖK Ádám (szerk.): *Kós Károly maradványai = Székely Ház, Az Országépítő Kós Károly Egyesület és a Kós Károly Egyesülés kiadványa*, 2009.

- BOGOS Ernő: *Székelly Ház. Az Országépítő Kós Károly Egyesület és a Kós Károly Egyesülés kiadványa*, 2009.
- BORZA Endre, LETÁK Sarolta, NOVÁK Zsuzsa, SALAMIN Ferenc, SER Róbert, TAKSÁS Mihály, TAMÁS Gábor, TURI Attila (szerk.): *Kós Károly, 1883–1977. Bercsényi, 28–30. A BME építész-hallgatóinak kiadványa 2.*, bővített kiadás, 1988.
- DOBSZAY László: *Makovecz Imrével = Vigilia*, 1988, 53. évf., 6. sz., 451–460.
- ERTSEY Attila: *Kós Károly maradvékai. A Székelly Ház pályázat története = Országépítő, Építészet, Környezet, Társadalom, a Kós Károly Egyesülés folyóirata*, 2013, 4. sz.
- ERTSEY Attila: *Székelly Ház terüdpályázat*. Maros-parti Népfőiskola, Kós Károly Egyesülés, Országépítő Kós Károly Egyesülés, támogató: Hargita Megye Önkormányzata.
- FRANK János: *Makovecz Imre*. Corvina Kiadó Vállalat, 1980 = GERLE János (szerk.): *Makovecz Imre műhelye. Tervek, épületek, írsok, interjúk*. Magyar Építőművészet – 1. Bp., Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 1996.
- FURU Árpád: *Táji tagolódás Erdély népi építészetében*, Exit Kiadó, Teleki László Alapítvány, Kolozsvár, 2017.
- GAL László: *A gyerekeinken akartuk megmutatni a hálózatmentes életformát = transindex.ro*, 2020. 11. 21., <https://eletmod.transindex.ro/?cikk=28745> (utolsó letöltés: 2020. 11. 30.).
- GAL László: *Mintaházak a székelly giccsepítészet megállítására = Transindex.ro*, 2012. május 2., <https://eletmod.transindex.ro/?cikk=17210> (utolsó letöltés: 2020. 10. 20.).
- GAL László: *Mintaházak a székelly giccsepítészet megállítására = Transindex.ro*, 2012. május 2., <https://eletmod.transindex.ro/?cikk=17210> (utolsó letöltés: 2020. 11. 20.).
- GERLE János (szerk.): *Makovecz Imre műhelye. Tervek, épületek, írsok, interjúk*. Magyar Építőművészet – 1. Bp., Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 1996.
- GERLE János (szerk.): *Makovecz Imre. Tervek, épületek, írsok, interjúk, 1959–2001*. Bp., EPL Kiadó, 2015.
- HERCZEG Ágnes: *Hargita megyei falufelmérési program. Táji értékvédelmi felmértérés Szépvízen = Országépítő, Építészet, Környezet, Társadalom, a Kós Károly Egyesülés folyóirata*, 2013, 4. sz.
- HUSZKA József: *A székelly ház*. (Születésének 100. évfordulójára.) (Szerk. és utószó SAS Péter. Előszó BIHARI József.) Pest Megyei Múzeumok Igazgatósága – Pest Megyei Művelődési Központ és Könyvtár, Szentendre, 1984.
- KÓS Károly: *A lakóház művészete*. Cluj-Kolozsvár, Minerva Irodalmi és Nyomdai Műintézet R.-T., 1928.
- KÓS Károly: *A székelly ház = Ődon Erdély, I–II., Művelődéstörténeti tanulmányok*. Bp., Magvető Kiadó, 1986, II. kötet, 387–402.
- KÓS Károly: *A székelly népi építészet*. A Mérnöki Továbbképző Intézet 1943. évi tanfolyamainak anyaga, É. 25. füzet, Bp., Királyi Egyetemi Nyomda, 1944, 36.
- KÓS Károly: *Életmódbeli változások tükröződése Ávasújváros népi építkezésében = Erdély népi építésze*. Szerk. BALASSA M. Iván, Kelenföld Kiadó, 1988.
- KÓS Károly: *Erdélyország népének építése*, 1907, idézi: FABÓ Beáta – GALL, Anthony: *Napkelet-ről jöttem nagy palotás rakott városba kerültem. Kós Károly világa, 1907–1914*, Budapest Főváros Levéltára, 2013, 36.
- KÓS Károly: *Eredmények és feladatok a romániai magyar népi építkezés kutatásában = Aluta X–XI., 1978–1979*, 193–215.
- KÓS Károly: *Öreg ház*. Kalotaszeg, 9. sz., március 3. = BORZA Endre, LETÁK Sarolta, NOVÁK Zsuzsa, SALAMIN Ferenc, SER Róbert, TAKSÁS Mihály, TAMÁS Gábor, TURI Attila (szerk.): *Kós Károly, 1883–1977. Bercsényi, 28–30. A BME építész-hallgatóinak kiadványa 2.*, bővített kiadás, 1988.
- MAKOVECZ Imre: *14 kérdés és válasz a szerves építészetről*, 1984 = GERLE János (szerk.): *Makovecz Imre műhelye*, 1996.
- MAKOVECZ Imre: *Ajánlás = KÓS Károly: Nem spekuláltam, éltem. Válogatás Kós Károly írásából*. Szerk. Sas Péter.
- MAKOVECZ Imre: *Kós Károly 100 éve született = OPEION [Kós Károly-különszám] – A KÖZTI KISZ-szervezetének időszakos szakmai tájékoztatója*, 1983. december, II. évf., 1. sz. (az előzővel szövegazonos változat).
- MAKOVECZ Imre: *Gondolatok az építés szavairól, Napló II, 80.* = GERLE János (szerk.): *Makovecz Imre műhelye*, 1996.
- MÜLLER Csaba: *Székelly Ház terüdpályázat*. Maros-parti Népfőiskola, Kós Károly Egyesülés, Országépítő Kós Károly Egyesülés, támogató: Hargita Megye Önkormányzata.
- NÉMETH Lajos: *Makovecz Imre épületeiről = Magyar Építőművészet*, 83. évf., 6. sz.
- NORBERG-SCHULZ, Christian: *Genius loci, Bevezetés = Őkotáj*, 33–34. sz., 2004, fordította: Ortmann-né Ajkai Adrienne, forrás: NORBERG-SCHULZ, Christian: *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*. London, 1980, Academy Editions, 5–23., <http://epa.oszk.hu/00000/00005/00022/ot33-07.htm> (utolsó letöltés: 2020. 11. 21.).
- *Oranische Architektur in Ungarn*, Kiállítási katalógus, Graz, Forum-Innsbruck, szerkesztette: Molnár Jenő.

- RÜLL Tamás: *Székely Ház terüpfályázat*. Maros-parti Népfőiskola, Kós Károly Egyesülés, Országépítő Kós Károly Egyesülés, támogató: Hargita Megye Önkormányzata.
- SÁROS László (szerk.): *Makovecz Imre. A váci Madách Imre Művelődési Központ, a sárvári Nádasdy-vár és a Szegedi Művelődési Központ közös kiadványa, mint kiállítási katalógus* = GERLE János (szerk.): *Makovecz Imre műhelye*, 1996.
- SZEKFÜ Gyula: *Három nemzedék és ami utána következik*. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1934.
- SZÉLYES FEKETE Csaba: *Székely Ház terüpfályázat*. Maros-parti Népfőiskola, Kós Károly Egyesülés, Országépítő Kós Károly Egyesülés, támogató: Hargita Megye Önkormányzata.
- TÖRÖK Adám – KOVÁTS Ábel: *Gondolataink a székely házról = Székely Ház terüpfályázat*. Maros-parti Népfőiskola, Kós Károly Egyesülés, Országépítő Kós Károly Egyesülés, támogató: Hargita Megye Önkormányzata.
- TÖVISSI Zsolt: *A mai székely ház = Székely Ház terüpfályázat*. Maros-parti Népfőiskola, Kós Károly Egyesülés, Országépítő Kós Károly Egyesülés, támogató: Hargita Megye Önkormányzata.
- TÖVISSI Zsolt: *Tyúkólak költészete, 2011. Csikpálfalva = ÁRVAI András, BENEDEK Anna (szerk.): Valami megint robbanni fog*, 6b.hu Kiadó Kft. + PRAE.HU Kft.

Absztraktok

Boros János
Eszmetörténet
Értelmezési kísérlet

A tanulmányban az „eszmetörténet” mint önálló filozófiai vagy humántudományi diszciplína ismeretelméleti lehetőségét vizsgálom, külön hangsúlyt fektetve a kifejezés összetevő tagjaira, „eszmére” és „történetre”. Felteszem a kérdést, hogy mi tesz valamit történeti eseménnyé, hogy jön létre, és mennyiben függ az eredeti cselekvő szándékától, az ő és a későbbi értelmezéstől. Továbbá kérdés, hogy eszmék története hogyan írható meg, feltételezve, hogy maga a történetíró is bizonyos eleve elfogadott eszmék alapján írja elbeszélését. Még összetettebbé válik a helyzet, ha megfontoljuk, hogy magának az „eszme” fogalmának értelmezése is sokféle. Röviden vizsgálom Platón és Arisztotelész felfogását, fölvetem az eszmetörténet lehetőségének vagy lehetetlenségének kérdését, és Hayden White, Richard Rorty, Donald Davidson és Robert Brandom munkáira hivatkozva állítom, hogy az eszmetörténet lehetséges, ha folyamatosan figyelemmel vagyunk a felvetett vagy itt fel nem vetett kritikai pontokra. A demokrácia keretei közt az eszmetörténet a kulturális politika részévé válhat.

Cseporán Zsolt

Az állami semlegesség és a művészeti élet sokszínűségének egyensúlya

Alapelvként rögzítendő, hogy a művészet definiálására irányuló bárminemű kísérlet egyben a fogalom önkényes szűkítésének veszélyével is jár. Ennek tükrében miként jelenhet meg az állam a művészeti életben? Illetőleg a pluralizmus biztosítása a közhatalom felelőssége vagy sem? Milyen művészetfilozófiai és szociológiai mezőbe ágyazódik be a művészet alkotmányjogi szemlélete? Míg a művészeti alkotás a művészet konstruáló, konstituáló és individualista elemeit helyezi fókuszba, addig a művészeti élet a társadalom alrendszereként fogható fel. Jól látható tehát, hogy a művészeti élet önmagában nem jogi fogalom, különösen nem alkotmányjogi vagy alapjogi kategória. A jog csak arra „vállalkozhat”, hogy e társadalmi alrendszer egyes mozzanatait, viszonyait szabályozza. Végző soron a tanulmány az állam művészet iránt mutatott alkotmányjogi semlegességét és a művészeti élet sokszínűségének követelményét, valamint e kettőnek az egymáshoz való viszonyát veszi górcső alá.

Falusi Márton

Eszmetörténet és/vagy kultúratudomány – avagy van-e a *jog és irodalom* kutatásoknak módszertana?

A tanulmány a *jog és irodalom* kutatások módszertanát igyekszik feltárni. Magyarországi recepciójából – különösképpen Nagy Tamás munkásságából – kiindulva a *jog és irodalom* interdiszciplináris jellegének összetevőit, tudományos hátterét vizsgálja. Az irodalomtudományban elterjedt újhistorizmust, valamint a szellemtörténet és az eszmetörténet szemléletmódjait azonosítva azokat az elméleteket veszi sorra (például Clifford Geertzét, Stephen Greenblattét vagy Fredric Jamesonét), amelyek kialakították a *jog és irodalom* kutatások megfontolásait.

Smid Róbert

Foucault, a genealógia és a történelem

Dolgozatomban Michel Foucault *Nietzsche, a genealógia és a történelem* című programadó szövegéhez intézek kérdéseket a szerző genealógiai fordulata mentén, illetve egyáltalában a genealógia elméletének és eljárásmódjának kidolgozása és alkalmazhatósága felől. Ebből a nézőpontból fogom tárgyalni a genealogikus történelemszemlélet egyik neuralgikus pontját, amely a hatalom szubjektumalkotó dinamizmusára vonatkozik, a nemrég elhunyt derridiánus filozófus, Bernard Stiegler Foucault-kritikáját követve. A foucault-i genealogikus szemlélethez hozok saját példákat a kortárs ökológiai elméletekhez illeszkedve annak érdekében, hogy a meglehetősen absztrakt eljárásmód empirikus fogódzókat kapjon.

Kovács Dávid

A biográfia mint eszmetörténet-írás

Módszertani gondolatok Vatai László életműve kapcsán

A tanulmány tárgya a XX. század második harmadában alkotó filozófus, teológus, Vatai László életműve, pontosabban az életmű bemutatásához kapcsolódó elméleti-módszertani kérdések. Az írás elsősorban az eszmetörténet-írás és a biográfia viszonyát vizsgálja. Ennek kapcsán tesz kísérletet az „intellektuális biográfia” és a „világképelemzés” fogalmának meghatározására. A munka az intellektuális biográfia lehetőségeit kutatva a szövegértelmezés és a kontextualizálás elméleti kérdéseire is kitér. A tanulmány az életművet érintő módszertani dilemmák bemutatása mellett annak recepciótörténetéről is képet ad.

Farkas Attila

Eszmetörténeti úton

A címben szereplő „úton” kifejezés erősen utal Jack Kerouac *Úton* című regényére. Az út metaforajelentésének kiindulási képi rétege a térbeli helyváltoztatásra vonatkozik, de azon nyomban időbeli és történeti, valamint társadalmi mozgásra is, illetve átvezet az igazság keresésének nemcsak elvont, hanem konkrét folyamatához. Ennek értelmében az út fiziológiai mozgás és szellemi folyamat, másrésről tartalom és módszer egyszerre. A tanulmányomban az eszmetörténet két kedvelt vizsgálati területét vonatkoztatom egymásra, a modernitás kialakulásának szakaszát és a modern civilizáció végének vízióját. Az első szakasz jellemzésére azokat a kutatásokat használom fel, amelyek a modernitás kialakulásáról szólnak és a felvilágosodás jelentőségét vizsgálják. A második szakasz értelmezésében más módszert választottam, nem a filozófusokról és a filozófiáról, legalábbis nem közvetlenül arról lesz szó, hanem a szép-irodalomról. Arról, hogy a beat, elsősorban Kerouac, mindenekelőtt az *Úton* hogyan ábrázolta az út végét, a modern civilizáció halálát Dosztojevszkij és Spengler alapján, valamint arról, hogy a modernitás mégis nyitott marad a dialógusra és a transzcendenciára.

Bólya Anna Mária

Egy középkori divattánc megváltozása

Formai és funkcionális vonatkozások a tánc önálló művészetté válásának diskurzusához

A művészetelmélet területén az elmúlt években több táncművészetet vizsgáló kezdeményezés indult. Jelen cikk e tanulmányok egyikére reflektál, továbbgondolva a bennük felvetett esztétörténeti kérdéseket. Miért kapott a tánc kevesebb figyelmet a művészetfilozófiában, mint más művészeti ágak, azaz a költészet, a zene és a festészet? E kérdésekre adott lehetséges válaszok alapjaként a cikk a táncművészet európai történetében fellelhető egyenetlenségeket tárja fel. Konklúzióként a cikk a táncművészet értelmezésének fontos különbségeként a „choreia” és a „danse” eltérő voltát emeli ki, mindkettőt manapság a „danse”-ből származó „tánc” kifejezéssel illeti a szakirodalom. Az európai történetben a XIII. században indult el az a folyamat, amelyben a choreiát, a lánc- és körtánc kultúrát felváltotta a páros formákat előnyben részesítő danse, amely mind terminológiáját, mind társadalmi beágyazottságát, mind pedig ritualitáshoz való viszonyát különbözteti a choreia jelenségétől. Ezzel a tánc értelmezésének új lehetőségét veti fel.

Tóth Áron

Rómától Pekingig – Utazás térben és időben

Építészeti minták a késő barokk és a felvilágosodás korában

A tanulmány a középkori építészethez fűződő viszony megváltozása, az ókori görög építészet pontosabb megismerése, valamint a kelet-ázsiai művészetet utánzó „kínai-záló stílus”, az ún. *chinoiserie* tükrében elemzi azokat a változásokat, amelyek a XVIII. század közepének építészeti gondolkodásában végbementek. Az elemzés három jellegzetes szövegrészletet hasonlít össze. Az egyik a francia *Enciklopédia* 1751-ben megjelent *Építészet* szócikkből, a másik az 1757-ben publikált *Gótikus* szócikkből, a harmadik pedig Marc-Antoine Laugier 1753-ban kiadott *Essai sur l'architecture* (Értekezés az építészetről) című könyvéből származik. A tanulmány rámutat, hogy az antik római építészeti hagyományon alapuló és a kora újkor építészeti gondolkodását meghatározó vitruviánus építészetelmélet felbomlásához az alábbi jelenségek járultak hozzá: egyrészt a tudományos forradalom, másrészt az ókori görög építészet pontosabb megismerésének köszönhetően az antikvitáskép megváltozása, harmadrészt pedig az ún. *chinoiserie* divatja. Ezek a hatások segítettek abban, hogy a kora újkor építészeti elméletírók által elutasított gótika iránt megélénküljön az érdeklődés és az ókori római építészet mellett az antik görög, valamint a középkori architektúra is az építészeti kánon részévé váljon. Mindez nagyban hozzájárult a XIX. század stíluspluralizmus alapjainak lerakásához és a modernizmus racionalizmusának előkészítéséhez.

Wesselényi-Garay Andor – Köllő Miklós

A Székely Ház mint eszmetörténeti csatatér

Adalékok a kortárs erdélyi ökoregionalista építészet történetéhez

A kortárs erdélyi ökoregionalizmus építésze 2004 és 2005 folyamán kezdődik két eredetalkotással, Tövissi Zsolt Gyergyószentmiklóson felépült haranglábával, illetve Máthé Zoltán gyergyóremetei ravatalozójával. Mindkét ház elnyerte a hivatalos szakmai közeg elismerését: a haranglábát egy rangos romániai építészeti tárlaton díjazták, a ravatalozó pedig a kamara akkori elnökétől részesült elismerésben. A két ház mint jin és jang illeszthető egymáshoz egyugyanazon értelmezési keretben: Máthé Zoltán és Tövissi Zsolt korábban egy irodában dolgozott, közösen tervezték azt az öregothont, amelynek udvarában a harangláb végül felépült. A két építész közel egyidejű elismerése egyfelől a közös töről fakadó, meglehetősen eltérő formában jelentkező építészeti minőség(ek) rögzítése, tágabb perspektívában pedig szimbólum is arról a kettősségről, amely – a konkrét szerzők személyétől már elszakadva – jelen sorok írása pillanatában még mindig jellemző az erdélyi kortárs magyar építészeti színtérre. E kettősség mibenléte – rendkívül tömören – Makovecz Imre valós és Kós Károly voltaképp nemlétezővé absztrahálódó, többszörös áttételeken jelentkező hatásában áll, egy olyan rendkívül komplex alakzatot eredményezve, amelyet egyszerre határoz meg egy korszakos vátesz „térítő stílusa” és egy a mai napig hosszú árnyékot vető, nem csak építészeti apafigura hiánya. Még tovább bonyolítva a metaforát: kettejük személye – gyakran valóban áttételeesen, de – napként, illetve fekete lyukként gravitálja az erdélyi, különösen a székelyföldi színtéren tevékenykedő szakembereket. E hatásmező egy jól illusztrálható, a kortárs ökoregionalizmus önszerveződése szempontjából kulcsfontosságú projekt, a Székely Ház pályázat történetével, mely pályázat eredménye, az arra született építészeti megoldások a formai különbségeken túl jól illusztrálták Makovecz Imre és Kós Károly eszméinek hatását.

Abstracts

János Boros

History of Ideas

Interpretation Experiment

In this presentation I explore the epistemological potential of 'History of Ideas' as a discipline in its own right in philosophy or the humanities, with a particular focus on the component parts of the term, 'idea' and 'story'. I ask what makes something a historical event, how it comes into being, and to what extent it depends on the intention of the original actor, his or her interpretation and that of the subsequent one. Furthermore, I question how the history of ideas can be written, assuming that the storyteller himself writes his narrative on the basis of certain preconceived ideas. The situation becomes even more complex when we consider that the very notion of 'idea' itself is subject to multiple interpretations. I will briefly examine Plato's and Aristotle's conceptions, raise the question of the possibility or impossibility of a history of ideas, and, drawing on the work of Hayden White, Richard Rorty, Donald Davidson and Robert Brandom, argue that a history of ideas is possible if we keep in mind the critical points raised or not raised here. In a democratic framework, the history of ideas can become part of cultural politics.

Zsolt Cseporán

The Balance of State Neutrality and the Pluralism of Art Life

It should be stated as a basic principle, that any attempt to define 'art' comes with the danger of arbitrary narrowing down the notion. Considering this, in what form can state appear in art life? And whether securing pluralism is the responsibility of the public authority or not? What kind of art-philosophical and sociological field is the constitutional law approach of art embedded into? While *artistic creation* puts the creative, constituting, and individualistic elements of art into focus, *art life* can be conceived as a subsystem of society. It can be seen therefore, that art life on its own is not a legal notion, especially not a constitutional law or even fundamental right category. Law can only 'take on' the responsibility, to regulate the circumstantiality and relations of this societal subsystem. At the end of the day, the article examines the constitutional law neutrality of the state towards art, and the requirement of the variegation of art life, furthermore, the relationship of these two principles.

Márton Falusi

Intellectual History and Cultural Studies – Does *Law and Literature* Movement Have its own Scientific Method?

Present paper provides a deep insight into the methodology of the *law and literature* researches. Scrutinizing its Hungarian reception, the studies of Tamás Nagy, investigates the theoretical roots and interdisciplinary components of *law and literature*. In the field of literary science this paper reconstructs new historicism, in the field of social philosophy reconceptualizes the approaches of the history of ideas and the intellectual history connecting the thoughts of Clifford Geertz, Stephen Greenblatt and Fredric Jameson.

Róbert Smid

Foucault, Genealogy and History

My paper investigates Michel Foucault's programmatic essay entitled Nietzsche, Genealogy, History with respect to the so-called "genealogical turn" in his oeuvre. I scrutinize his theory of genealogy, its means and possible applications. From this aspect, I shed light on the blind-spot of Foucault's genealogical view of history: namely, the dynamic of how power can constitute the subject. Besides following Bernard Stiegler's critique of Foucault, I also employ several examples from the field of eco-criticism in order to make Foucault's rather abstract train of thought more tangible to the reader.

Dávid Kovács

Biography as the Writing of the History of Ideas

Methodological Thoughts in Connection with the Oeuvre of László Vatai

The subject of the study is the oeuvre of László Vatai, a philosopher and theologian, who worked in the second third of the 20th century, with special focus on the theoretical-methodological issues related to the presentation of the oeuvre. This writing primarily examines the relationship between intellectual history and biography. It attempts to define the concepts of “intellectual biography” and “worldview analysis”. The work also explores the theoretical questions of text interpretation and contextualization, exploring the possibilities of intellectual biography. Beside presenting the methodological dilemmas around the oeuvre, the study also provides an overview of its reception.

Attila Farkas

On the Road of the Intellectual History

The term “on the road” in the title is a strong reference to Jack Kerouac's novel *On the Road*. The initial imagery of the metaphor of the road refers to spatial displacement, but also to temporal, historical and social movement, and leads to not only the abstract but the concrete process of the search for truth. In this sense, the journey is both a physiological movement and an intellectual process, on the one hand, and a content and a method, on the other. In my study I relate two popular areas of study in the history of ideas, the phase of the development of modernity and the vision of the end of modern civilization. To characterise the first phase, I will use the research on the development of modernity and the significance of the Enlightenment. In the interpretation of the second phase, I have chosen a different approach: it will not be about philosophers and philosophy, at least not directly about them, but about fiction literature. On how the *Beat*, especially Kerouac, above all in *On the Road*, depicted the end of the road, the death of modern civilisation, based on Dostoevsky and Spengler. As well as about the fact that modernity still remains open to dialogue and transcendence.

Anna Mária Bólya

A Change from a Medieval Fashion Dance

Formal and Functional Aspects of the Discourse of Dance Becoming an Independent Art

In the field of art theory, several initiatives have been launched in recent years to study dance. The present article reflects on one of these studies, further reflecting on the ideological and historical issues it raises. Why has dance received less attention in the philosophy of art than other art forms such as poetry, music and painting? As a basis for possible answers to these questions, the article explores the unevenness in the history of dance art in Europe. As a conclusion, the article highlights the difference between 'choreia' and 'danse' as an important difference in the understanding of dance art; both nowadays referred to in the literature as 'dance'. In the history of Europe, the 13th century saw the process of replacing *choreia*, the chain and circle dance culture, by *danse*, which favoured the couple forms, and which differed from *choreia* in terms of terminology, social embeddedness and its relationship to rituality. This raises a new possibility of interpreting dance.

Áron Tóth

From Rome to Beijing – Travel through Space and Time

Architectural Patterns in the Age of Late Baroque and Enlightenment

This paper analyses the changes in architectural thinking of the mid-18th century through the approach to Medieval architecture, the better understanding of ancient Greek architecture and through the 'China style' imitating the East Asian art, the so-called chinoiserie. The analysis compares three emblematic passages of text. The first one comes from the entry 'Architecture' of the French 'Encyclopédie', published in 1751, the second one is from its entry 'Gothic', put out in 1757, and the third one is a passage from the book 'Essay sur l'architecture' (An Essay on Architecture) of Marc-Antoine Laugier published in 1753. The paper points out that the dissolution of the Vitruvian architectural theory, which derived from the ancient Roman architectural tradition and determined the architectural thinking of the early modern period, was influenced by the following phenomena: the scientific revolution, the changing view of Antiquity due to the better knowledge of ancient Greek art and architecture, and third, the style of chinoiserie. These influences opened the way to the growing interest in Gothic rejected by the architectural theorists of the early modern period, and also helped that the ancient Greek and the Medieval architecture became part of the architectural canon. This development largely contributed to lay the foundations of the 19th century pluralism of styles and to prepare the rationalism of Modernism.

Andor Wesselényi-Garay – Miklós Köllő
The *Sekler House* as an Ideological Battlefield

Supplements to the History of Contemporary Transylvanian Ecoregionalist Architecture

Contemporary Transylvanian ecoregionalist architecture began in 2004 and 2005 with two genesis projects, Zsolt Tövissi's belfry in Gyergyószentmiklós and Zoltán Máthé's lich-house in Gyergyóremete. Both buildings won the recognition of the official architectural circles: the belfry won a prize at a prestigious Romanian architectural exhibition, while the lich-house was granted a recognition by the incumbent president of the chamber. Like yin and yang, the two edifices fit together within a single interpretive framework: Zoltán Máthé and Zsolt Tövissi had previously worked in the same office and jointly designed the old people's home in the courtyard of which the belfry was erected. The two architects receiving their recognitions almost simultaneously might attest to an architectural quality that stems from the same root but is manifest in rather different forms, while in a broader perspective it is a symbol of the duality that – divorced from the persons of the concrete architects – still holds true on the contemporary Hungarian architectural scene. The essence of this duality – extremely concisely – pertains to Károly Kós's perceived, virtually non-existent influence after having gone through multiple adaptations, and Imre Makovecz's real impact. This has resulted in an extremely complex configuration simultaneously determined by the 'pastoralising style' of an epoch-making vates and the lack of a – not only architectural – father figure casting a long shadow even today. To further complicate the metaphor: these two personalities make architects active in Transylvania, and especially in Seklerland, gravitate towards them – albeit often figuratively indeed – like a sun and a black hole. This field of impact can be palpably illustrated by the history of a project of key importance to the self-organisation of contemporary ecoregionalism, the *Sekler House* competition, the outcome and architectural solutions of which provide an accurate illustration, beyond the differences in form, of the impact exerted by the ideas of Imre Makovecz and Károly Kós.

