

„Nagy idők hétköznapi emlékezetei”

Esztétika- és esztétorténeti tanulmányok a két világháború közötti Magyarországról

„Nagy idők hétköznapi emlékezetei”

Esztétika- és eszmetörténeti tanulmányok
a két világháború közötti Magyarországról

Impresszum

Fundamenta profunda 15.

**„Nagy idők hétköznapi emlékezetei”
Esztétika- és eszmetörténeti tanulmányok
a két világháború közötti Magyarországról**

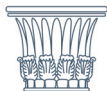
Szerkesztő:
Windhager Ákos

© Magyar Művészeti Akadémia
Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2025
© Szerzők, 2025

ISBN 978-615-6669-29-2
DOI: https://doi.org/10.56235/FundProf.2025_15

MMA MMKI
1121 Budapest,
Budakeszi út 38.

A kiadásért felel dr. Csáji László Koppány, a Magyar Művészeti Akadémia
Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet igazgatója.



MMA•MMKI

Tartalomjegyzék

Windhager Ákos: Előszó	7
Benke Attila: Magyar sasok szárnyalása és alábukása A II. világháború ábrázolása az 1939 és 1944 között készült magyar filmekben	9
Domokos Áron: A tízfilléres sátán A <i>Friss Ujság Színes Regénytárának</i> ponyvafüzetei – a II. világháború árnyékában	21
Gombos Péter: A költő antiutópiája Babits Mihály <i>Elza pilóta</i> című regényének disztópikus sajátosságai	47
Tóth Zsolt: Hőskultuszépítés – hadisírrombolás	57
Windhager Ákos: Molnár Antal életműve az eszmetörténet szemszögéből	67
Demeter Tamás: Molnár Antal és a zeneértés szellemtörténeti felfogása	77
Zipernovszky Kornél: A magyar jazzképzés elismerése a „komolyzene” oldaláról A Molnár Antal-i felfogás utóélete	89
Karap Zoltán: Közelítések a XX. századi zenei nyelv transzgresszióihoz Molnár Antal, John Cage, Theodor W. Adorno és Albrecht Wellmer esztétikája felől	105
Windhager Ákos: Alexander Szkrjabin korai magyar fogadtatása – Kodály Zoltán, Molnár Antal, Molnár Imre és Haraszi Emil írásaiban	119
Alpaslan Ertüngaalp: Őszinteség, hitelesség és közvetlenség – három művészeti minőség metafizikája	141
Bólya Anna Mária: Bartók és a bolgár ritmus: egy jelenség kutatásának hatástörténeti vázlata, adalékok a nem befejezett értelmezéshez	155
Segesdi Gergő: A királykérdés árnyékában, a köztársasági gondolat megjelenése a magyar politikai közbeszédben	165
Leidinger-Demeter Kata: Az egykekérdés a magyar közgondolkodásban a századfordulótól a Horthy-korszakig	177

Kucsera Tamás Gergely: A magyar társadalom struktúrarajza Jászi Oszkár szociológiai tárgyú írásaiban.....	193
Farkas Attila: A közgazdaság „bartóki modellje” – Jászay Antal elméleti munkássága	197
Boros János: Befejezhetetlen múlt és befejezhetetlen jelen A történelem procedurális poétikája	209

Az MMA MMKI „Nagy idők hétköznapi emlékezetei” – Esztétika- és eszmetörténeti tanulmányok a két világháború közötti Magyarországról című kötete a 2021 és 2023 között megrendezett konferenciák legmagasabb színvonalú előadásait tartalmazza. A kötet jellegéből fakad, hogy a tizenhat szöveg közötti kapcsolat nem narratív, hanem eszmetörténeti. A tartalmi keretet a magyar modernitás tárgyköre adja, azon belül a kulturális emlékezet, a progresszívből konzervatívvá átvértékelt szellemtörténeti esztétika, vagy éppen a korszerű állam első politikai tapasztalatai.

Kultusz és erkölcs: Tabutörések a modernitás kulturális emlékezetében című részben a tárgyat a szép- és ponyvairodalom, a filmművészet és a hadisírok szempontjából mutatják be a felkért előadók. Benke Attila a II. világháború alatti magyar filmgyártás háborús tematikájú alkotásait tárgyalja, szemléltetve, hogyan ábrázolták ezek a filmek a háborút – hol propagandisztikus, hol kritikusabb módon. Domokos Áron a *Friss Ujság Színes Regénytára* ponyvafüzet-sorozatát és általában a korabeli ponyvairodalmat vizsgálja, amely ebben az időszakban élte virágkorát. Gombos Péter Babits Mihály *Elza pilóta* című disztópikus regényét elemzi, amely a háború árnyékában született, és a totális háború vízióját vetíti előre. Tóth Zsolt pedig a hősi halottakra való emlékezés és a hadisírgondozás változásait követi nyomon a korszakban és azt követően. A szövegek rámutatnak, hogy ez az időszak jelentős törést hozott a magyar kulturális életben, ugyanakkor bizonyos fokú kontinuitás is megfigyelhető a korábbi korszakokkal.

A Zene és erkölcs: Vita Molnár Antal életművéről részben a zeneesztéta életművét tárgyalják a szerzők. Molnár (1890–1983) esztétikáját a II. világháború előtt provokatíván újszerűnek tartotta a szakma, később konzervatívként írtak róla. Windhager Ákos első tanulmánya az életművet az eszmetörténet szemszögéből értelmezi, feltárva, hogyan ötvözte munkásságában a zenetörténetet az esztétikával és a tágabb társadalmi-filozófiai összefüggésekkel. Demeter Tamás Molnár Antal és a korai Lukács György párhuzamait vizsgálja, hangsúlyosan a zeneértés szellemtörténeti felfogását. Karap Zoltán a XX. századi zenei nyelv határátlépéseit vizsgálja Molnár Antal, John Cage, Theodor Adorno és Wellmer esztétikájában. Zipernovszky Kornél azt vizsgálja, hogyan viszonyult a magyar klasszikus zenei establishment a jazzhez, különös tekintettel Molnár Antal hatására és a jazztanszak létrejöttére. Windhager második tanulmánya Szkrjabin magyarországi fogadtatását elemzi Kodály, Molnár Antal és más zenetudósok kritikáiban. A tanulmányok megvilágítják azt, hogy Molnár munkássága erősen kapcsolódott a nemzetközi zenei és esztétikai diskurzusokhoz, illetve, hogy egy rövid időszakban érdemben befolyásolta a magyar zenei gondolkodást. Kirajzolódik belőlük az a folyamat is, ahogyan a magyar zenetudomány és zenei intézményrendszer reagált a XX. század zenei újításaira és kihívásaira.

A Hitelesség és erkölcs: Bartók eszmetörténeti szerepe fejezetben két zenei és egy államelméleti írás kapott helyet. A különböző tárgyú szövegeket a zeneszerző etoszához való kapcsolódásuk köti össze. A zene, a ritmus és a történetiség kérdéseivel foglalkoznak, egymást kiegészítő megközelítésben. Bólya Anna Mária az aksak (aszimmetrikus) ritmus balkáni jelenlétét és értelmezési kereteit vizsgálja, kiemelve, hogy

ez a ritmusfajta szerves része a régió lánc- és kőrtánc kultúrájának, és három fő jelen-ségben nyilvánul meg: a „sánta” aszimmetrikus zenében, a tánc aszimmetriájában, valamint a zene és tánc közötti szimultaneitásban. Ertünger Alp Alpaslan a zene hiteles-sége, őszintesége és közvetlensége minőségeiről értekezik, amelyek különösen fon-tosak az előadó-művészetben, ahol az eredeti mű értelmezése és újrastrukturálása történik. Farkas Attila pedig a történelem procedurális poétikáját vázolja fel, rámu-tatva, hogy a történeti események és azok értelmezése nem választható el a jelen nézőpontjától és a nyelvi-kulturális közösségek sajátosságaitól. A három szerző meg-közelítése összekapcsolódik abban, hogy mindhárom az értelmezés és újraértelmezés, valamint a hagyomány és modernitás viszonyának kérdéseit boncolgatja saját szak-területén.

8

Állam és erkölcs: A korai modernitás politológiai kérdései részben a két világháború közötti hazai kérdéseket mutatják be a kutatók. Segesdi Gergő a köztársasági eszme két világháború közötti jelenlétét tárgyalja, különös tekintettel Nagy György mozgá-lára, bemutatva, hogyan próbálta meg a Horthy-rendszer jogszabályokkal és más esz-közökkel ellehetetleníteni a köztársasági gondolat térnyerését. Leidinger-Demeter Kata az egykekérdés társadalmi diskurzusát dolgozza fel a századfordulótól a Horthy-kor-szakig, kiemelve Kodolányi János és Kovács Imre eltérő megközelítéseit: míg Kodo-lányi a hagyományos paraszti társadalom felbomlásában, addig Kovács a parasztság polgárosodásának kudarcában látta a probléma gyökerét. Kucsera Tamás Gergely Jászí Oszkár társadalomtudományi munkásságát vizsgálja, kiemelve, hogy bár Jászí nem alkotott átfogó struktúraelméletet, felismerte a magyar társadalom szerkezetében meglévő kettősséget. Végül Boros János a történelem értelmezésének ismeretelméleti kérdéseit boncolgatja, kiemelve, hogy a múlt eseményeinek megértése elválaszt-hatatlan a jelen nézőpontjától és értelmezési kereteitől. A tanulmányok együttesen rávilágítanak a magyar társadalom modernizációs dilemmáira és az ezekkel kapcso-latos történeti értelmezések sokféleségére.

Budapest, 2025 novembere

Windhager Ákos

Benke Attila

Magyar sasok szárnyalása és alábukása

A II. világháború ábrázolása az 1939 és 1944 között készült magyar filmekben

A háborús filmek alapvetően két különböző céllal készülnek: igazolják a háborút, vagy ellenkezőleg, felszólalnak az ellen. Köztes kategóriákat képviselnek azok az alkotások, amelyek nem dicsőítik a háborút, de hőstörténeteket mutatnak be, vagy filmnyelvi eszközökkel esztétizálják az erőszakot, még akkor is, ha borzalmas, emberéleteket követelő konfliktust ábrázolnak. A háborúra buzdított az eleinte vonakodó hőst bemutató, I. világháborús tematikájú *York őrmester* (*Sergeant York*, 1941) és a westernsztár, John Wayne rendezésében és főszereplésével készült *A zöldsapkások* (*The Green Berets*, 1968), amely a vietnámi beavatkozást szükségszerű akcióként jeleníti meg, és eredményeként a „civilizálatlan” délkelet-ázsiai országban meghonosodnak az amerikai demokratikus értékek. Határesetként tekinthetünk Fjodor Bondarczuk 2013-as *Sztálingrádjára* (*Stalingrad*), amely a II. világháború alatti nagy honvédő háború elkeseredett küzdelmét idézi fel sok kegyetlen, erőszakos jelenettel. A *Sztálingrádot* a Vörös Hadsereg hősiei, a lassítások és a képkomponálás (például a néző feje mellett szinte elsüvítő golyók) inkább háborúpárti filmmé avatják. A másik végtel szinten szovjet film, Grigorij Csuhrajtól a *Ballada a katonáról* (*Ballada o szoldate*, 1959), amely mélyen emberi történet: egy fiatal katona kimenőt kap, s közben feltárul a mindennapok valósága, ám a hős hazaútja során végrehajt néhány hőstettet is. A háborúellenes filmek viszont tovább mennek annál, minthogy megjelenítik a harcok kegyetlenségét, vagy céljuk a realizmus és a humanizmus. A *Nyugaton a helyzet változatlan* (*All Quiet on the Western Front*, 1930), a *Jöjj és lásd!* (*Igyi i szmotri*, 1985), a *Született július negyedikén* (*Born on the Fourth of July*, 1989) vagy a *Ködben* (*V tumanе*, 2012) egyaránt dicstelen és szükségtelen vérontásként ábrázolja a háborút, amely testileg és lelkileg egyaránt tönkreteszi az embereket, akiket parancsszóval a halálba küldtek, illetve csábítottak hangzatos politikai retorikákkal.

A háborús film, főleg ha történelmi témájú, költséges műfaj, hiszen a harcok szímulálásához a digitális korszak előtt valódi haditechnikát kellett beszerezni, meg kellett építeni a díszleteket, egyenruhákat kellett szerezni a szereplőknek és így tovább. Ennek ellenére a mindenkor szerényebb költségvetésből dolgozó magyar filmesek is gyakran készítettek nagyjátékfilmet javarészt a II. világháborúról. Az 1945 után gyártott háborús tematikájú magyar filmek többsége háborúellenes alkotás, amelyek története jellemzően a világégés utolsó éveiben bontakozik ki, amikor már esély sincs a hősiei küzdelemre, a főszereplők számára a pusztta túlélés a tét (Radványi Géza: *Valahol Európában*, 1948; *Circus Maximus*, 1980; Máriássy Félix: *Budapesti tavasz*, 1955; Fábri Zoltán: *Két félidő a pokolban*, 1961; *Az ötödik pecsét*, 1976; Jancsó Miklós: *Igy jöttem*, 1965; Keleti Márton: *A tizedes meg a többiek*, 1965; Kósa Ferenc: *Hószakadás*, 1974; *A másik ember* 1. rész, 1988; Kovács András: *Októberi vasárnap*, 1979; Szabó István: *Bizalom*, 1980; Sára Sándor: *Könyörtelen idők*, 1992; Füle Zoltán: *Drága Elza!*, 2014). A játékfilmek közül viszonylag kevés mutatja be a magyar honvédség háborús bűneit, csak Kovács András az újvidéki mészárlást (1942) taglaló *Hideg*

napok (1967) című alkotása és Nagy Dénes a Szovjetunióba bevonuló magyar csapatokra emlékező *Természetes fénye* (2021) foglalkozik ezekkel az eseményekkel.

Az utókornak talán olyan benyomása lehet az 1939 és 1945 között készült magyar háborús tematikájú filmekről, hogy azok a korszak jellegéből fakadóan (cenzúra a Horthy-rendszerben, Magyarország részvétele a háborúban a Harmadik Birodalom csatlósaként) kivétel nélkül propagandisztikus alkotások. Habár szép számmal készültek ilyenek, de ennél sokkal árnyaltabb a háború alatti magyar filmfelhozatal, sőt ahogy közeleg az összeomlás és a Vörös Hadsereg Magyarország felé, úgy válnak a filmek is egyre kiábrándultabbakká, fatalistábbakká, szkeptikusabbakká a világégéssel és a hivatalos ideológiával szemben. Igaz, az elő- és utócenzúra miatt 1941 júniusa (a háborús belépés) és 1944 októbere (a vészkorszak, a filmgyártás leállása) között nem készülhettek nyíltan háborúellenes üzenetet megfogalmazó, pacifista filmek. (A kivételt, Sipos László 1943-as *Fehér vonatját* betiltották, csak 1947-ben vetíthették le a nagyközönségnek.)

A továbbiakban a bevezetőben vázolt felosztás (háborúpárti, háborúellenes, köztes kategóriájú filmek) szerint fogom csoportosítani az 1939 és 1945 között gyártott háborús tematikájú filmeket. Alapvetően olyan alkotásokat vizsgálók, amelyekben központi szerepet játszik a háború, tehát ebből következik a történet alapkonfliktusa, de kitérek néhány olyan filmre is a teljesség kedvéért, amelyek közvetve vagy metaforikusan utalnak a világháborúra. A Filmarchívum filmkeresője¹ és Nemeskürty István filmtörténeti könyve, *A képpé varázsolt idő* filmográfiája² alapján tizenkét-tizenhat filmről van szó, amelyek közül a reprezentáns műveket ismertetem részletesebben. A filmcímek mögött a bemutatás és nem a gyártás évét tüntetem fel zárójelben, kivéve, ha az adott alkotást betiltották, és jóval később debütált a mozikban.

A háború hátországa – Filmtörténeti kontextus

Habár Magyarország csak 1941 júniusában lépett be a háborúba, már azelőtt, a 30-as években is a tengelyhatalmak, így Hitler Németországa felé közeledett a különféle törvényekkel és történések (mint az első bécsi döntés) következtében, tehát gyakorlatilag nem volt semleges már ekkor sem, annak ellenére, hogy például lengyel menekülteket fogadott be. 1941. június 26., Kassa bombázása és a Szovjetunió elleni hadba lépés után viszont beindult a háborús propagandagépezet, a hivatalos politikai retorika is megváltozott, a háborús részvétel igazolására törekedett, ami a filmekre is nagy hatást gyakorolt a cenzúra és az 1942-ben felállított Nemzetvédelmi Propaganda-minisztérium miatt. A háború alatti propagandát a Horthy-kultusz tükrében ismertető tanulmányában Turbucz Dávid kimutatta, hogy 1941 júniusát követően radikálisan megváltozott a kormányzó szerepe és a hatalom társadalommal szembeni elvárása.³

¹ Filmkereső = Nemzeti Filmintézet. Filmarchívum <https://filmkereso.filmarchiv.hu/#///1939/1944/2/>

² NEMESKÜRTY István: *A képpé varázsolt idő. A magyar film története és helye az egyetemes kultúrában, párhuzamos kitekintéssel a világ filmművészetére*. Bp., Magvető, 1984, 705–752.

³ TURBU CZ Dávid: *Horthy Miklós vezérkultusza és a háborús propaganda = 1944/1945: Társadalom a háborúban. Folytonosság és változás Magyarországon*. Szerk. BÓDY Zsombor, HORVÁTH Sándor, Bp., MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Történettudományi Intézet, 2015, 257–271.

Turbucz szerint Horthy Miklós reprezentációjának alapeleme volt, hogy az ország vezetője még az I. világháború alatt és után végrehajtott „hőstettei” (például a Tanácsköztársaság maradványainak felszámolásában, vagyis a fehérterrorban való részvétele) arra predesztinálják, hogy a jövőben is győzelemre vezesse, megvédje a hazát. Ám amíg 1941 júniusa előtt a béke biztosítása volt az elsődleges cél, addig a hadba lépést követően már harcos ideológia körvonalazódott: a keresztény nemzet túlélésének, sőt régi nagysága visszaállításának a feltétele a katonai részvétel, a bolsevizmus (az „ázsiai pestis”), vagyis a Szovjetunió ellen folytatott küzdelem volt. A korabeli hivatalos (szélsőjobboldali) lapok jogos, védekező háborúnak állították be Magyarországot belépését a kassai bombázás után. A háborús propaganda előszeretettel példalózott 1942 augusztusában bekövetkezett halála után a kormányzó fiával és helyettesével, Horthy Istvánnal, aki egyébként korán ráeszmélt, hogy a németek nem fogják megnyerni a világméretű konfliktust, ezért Magyarországnak minél előbb át kell állnia a szövetségesek oldalára. Az állami ideológia szerint, ha Horthy fia nem „húzta ki” magát a harcokból, ezt más sem teheti meg, az állampolgárnak hazafias kötelessége a frontra vonulni, és akár életét áldozni az anyaföldért.

Az 1943-as doni katasztrófa, a Vörös Hadsereg közeledte és az 1944-es német megszállás miatt némileg mérséklődött a harcos, szovjetellenes állami retorika, a küzdelem fő célja inkább a magyarság megmentése volt. Turbucz Dávid említett tanulmányában felidézte Horthy Miklós Nyeregyen, a keleti hadszínterről hazatérő, megszálló alakulatok előtt elmondott 1941. november 17-i beszédét, amely jól összefoglalja a háború alatti propaganda lényegét: „A súlyos harcokban a régi magyar dicsőséghez méltóan állottatok meg helyeteket. [...] Ti rendet tartottatok a területeken, melyeket fegyverrel szálltatok meg és magyar módon emberségesen bántatok a meghódolt ellenséggel. Nyitott szemmel néztetek körül és láttatok, milyen anyagi nyomort és erkölcsi romlást idézett fel a bolsevista uralom. [...] Benéztetek a bolsevista hazugságok függőnye mögé, bár a világ minden kultúrnépe azt látná, amit ti. Akkor megérténék, mennyire rászolgált az emberiség hálájára a német hadsereg, mely vállára vette orosz-lánrészét annak a súlyos és véres munkának, hogy megszabadítsa a világot a bolsevista gyalázattól és veszedelemtől.”⁴

Mindez nyomot hagyott a korabeli filmekben, jóllehet filmes szempontból az 1939 és 1945, illetve az 1941 és 1944 közötti korszak mennyiségi értelemben aranykorának tekinthető, hiszen rengeteg film készült. Nemeskürty István statisztikája szerint 1942-ben ötven, 1943-ban negyvenkilenc egész estés magyar játékfilmet mutattak be a mozikban.⁵ Jelentősen megnőtt a kereslet a hazai filmek iránt, ami annak volt köszönhető, hogy a külföldi, nyugati alkotások lassan kiszorultak a vetítőtermekből. 1942-től, az Egyesült Államok hadba lépésétől az összes amerikai filmet betiltották, valamint a kultúrpolitikai irányítás arra kötelezte a mozikat, hogy műsoridejük bizonyos százalékában magyar filmeket játsszanak. Az 1938 és 1942 között meghozott zsidótörvények és a Színművészeti- és Filmművészeti Kamara felállítása (1939) jelentősen leszűkítette a filmszakmában dolgozó szakemberek, művészek és színészek

⁴ Uo., 263.

⁵ NEMESKÜRTY: *i. m.* (1984), 577–635.

körét, mivel zsidó származásúak egyre kisebb arányban vehettek részt a filmkészítésben, holott a vállalkozók, gyártók nagy része zsidó származású volt. Ezzel hatalmas veszteség érte a 30-as években virágzó vígjátékot, mert olyan színészek kényszerültek távozásra, mint Kabos Gyula, Szőke Szakáll, Gózon Gyula, Gombaszögi Ella és Rózsahegy Kálmán. A híres forgatókönyvíró, Nóti Károly is csak álnéven dolgozhatott tovább.⁶

Magyarországon ekkor már elő- és utócenzára is működött, bár a filmgyártás szervezete miatt (a filmeket alapvetően magánvállalkozók készítették, ám a műtermeket, a technikai eszközöket az államtól bérelték) az alkotók igyekeztek elkerülni a betiltásra okot adó témákat, de a nyílt propagandát is, mivel a korszakban a piac törvényei diktáltak: minél szélesebb közönségre tegyen megnyerése és szórakoztatása volt a cél, és a háború sötétségét sokan a mozikban próbálták ideig-óráig elfeledni. Utócenzára már az I. világháború óta létezett. Az 1918-tól tevékenykedő Országos Mozcóképvizsgáló Bizottság formai, esztétikai, technikai és tartalmi-ideológiai ellenőrzést egyaránt végzett: ügyelt a keresztény értékek, a fennálló társadalmi rend reprezentációjára, a tekintély védelmére és Magyarország más államokkal való viszonyának „helyes” ábrázolására. Az utócenzára a kész filmre vonatkozott. A hivatalosan 1939-ben, az Országos Nemzeti Filmbizottság formájában létrehozott előcenzára viszont a forgatókönyvet, a rendezés kontrollját, a költségvetést és a szereplőválasztást ellenőrizte. Záhonyi-Ábel Márk kimutatása szerint a háború előrehaladtával egyre erőteljesebbé és közvetlenebbé vált az ideológiai kontroll az ONFB részéről, vagyis az ideológiai elvárások egyre fontosabbak lettek a művészi szempontokhoz képest. Záhonyi-Ábel Szóts Istvánt hozza példaként,⁷ akinek *Emberek a havason* (1943) című, Velencében díjazott alkotása itthon több kritikát is kapott társadalom- és vallásképe miatt. A Móra Ferenc *Ének a búzamezőkről* című regényéből írt forgatókönyvet a Filmbizottság elutasította, mert benne a magyar paraszt és az orosz hadifogoly kezét fog, ezért a film csak 1945 után készülhetett el.⁸

A háború hatására átrendeződött a magyar film műfaji térképe is: a 30-as években a vígjátékok uralták, a 40-es évek első felében a melodráma (Tüdös Klára: *Fény és árnyék*, 1943) és a tragikus románc (Kalmár László: *Halálos tavasz*, 1939) vált meghatározóvá. Az elemzők szerint ezek a hazai alkotások az amerikai film noirokkal (Kertész Mihály: *Mildred Pierce*, 1945) és a francia lírai realista filmekkel (Jean Renoir: *Állat az emberben* [*La Bête humaine*], 1938) rokoníthatók sötétebb világlátásuk és fatalista megközelítésű, szorongáskeltő történeteik miatt.⁹ Király Jenő így jellemezte a háborús hangulat által áthatott „magyar film noirokat”, azaz melodramákat és tragikus románcokat Karády Katalin, a korszak femme fatale-jait játszó színésznő szerepei kapcsán: „Különböző ellenségképekre épülő, holocaustba torkolló általános támadás indul a művelt, »írástudó« rétegek ellen. A kor közkeletű filmmítoszainak lényege a közérzetté váló egzisztenciális szorongás: az egyénnek az új világban személyessége,

⁶ VAJDOVICH Györgyi: *A magyar film 1939 és 1945 között* = *Metropolis*, 2013, 2. sz., 6–10.

⁷ ZÁHONYI-ÁBEL Márk: *A magyar filmes intézményrendszer 1938–1944* = *Metropolis*, 2013, 2. sz., 12–27.

⁸ FAZEKAS Eszter – PINTÉR Judit: *Szóts István* = *Metropolis*, 1998, 2. sz., 72–90.

⁹ PÁPAI Zsolt: *El nem csókolt csókok. Megjegyzések a „magyar film noirról”* = *Metropolis*, 2013, 4. sz., 8–32.

individualitása mértékében lesz félnivalója. [...] A kor arra tanítja az egyént, hogyan kell meghúzni és megvetni magát. [...] Új félelem születik: zavarai és nehézségeivel, érzékenységeivel és kínjaival, kérdéseivel és bizonytalanságával, mindenestől a múlt lett a személyiség? Ezért sóváran bensőséges a film noir, a megfélemlített belsőség tiltakozás!”¹⁰

A háborúra metaforikusan, a szerelmi háromszögek boldogtalanságán keresztül reflektáló „film noir” mellett a korszakot meghatározó propagandisztikus alkotások a népi filmek, valamint a nyíltan szélsőjobboldali, antiszemita ideológiát közvetítő „vér és föld” alkotások. 1940-ben az Országos Nemzeti Filmbizottságnak élére Wlassics Gyula báró kerül, akinek eltökélt szándéka, hogy olyan alkotásokat lássanak a nézők, amelyekben a „komoly magyar értékek” játszanak központi szerepet. Ugyanakkor az egyre erősödő zsidóellenesség is közrejátszott az említett filmtípusok előretörésében. A népi filmek – mint a *Valamit visz a víz* (1944) – többnyire megelégedtek a „magyarság esszenciáját” sűrítő vidéki kultúra ünneplésével és az ezzel szembeállított züllött városi kultúra elítélésével. A náci propagandafilmek mintájára készített „vér és föld” filmekben – például az *Őrségváltásban* (1942) – már a fajgyűlölet, az irredentizmus és a revizionizmus is megjelenik.¹¹ Szemben a melodramákkal és a tragikus románcokkal, ezek az alkotások a háborút propagálják, hiszen a történetük során a megigazult főhősnek fel kell vennie a harcot az „igaz magyar” értékeket és vért fenyegető „idegen és felforgató elemekkel”.

Harc a szerelemért: a háborús tematikájú magyar filmek

Részletesebb felosztás szerint négy csoportba sorolhatók a II. világháború alatt készült, a háborúra valamilyen módon reflektáló magyar filmek. A „nulladik” csoportba tartoznak azok a metaforikus alkotások, amelyekben áthallásokon keresztül, legfeljebb utalásszinten jelenik meg a háború. Az első csoportba sorolhatók a propagandisztikus filmek, amelyek a hivatalos ideológiát közvetítik. A második csoport alkotásai már jóval árnyaltabb képet festenek a korszakban fegyveres konfliktusról, és annak romboló hatását is megjelenítik. A harmadik kategóriát egyetlen, 1941 júniusa előtt készült film képviseli, az *Európa nem válaszol* (1941) Radványi Gézától nyíltan pacifista és háborúellenes műként. Közvetítés a háborúpárti ideológiát, vagy (óvatosan) mondjanak ellent annak, a háborús tematikájú vagy a háborúra közvetve reflektáló filmekben közös, hogy szerelmi történeten vagy családi (melo)drámán keresztül ábrázolják a fegyveres konfliktust. Ennek oka, hogy a korszak két népszerű műfaja a romantikus komédia és a melodráma, illetve ennek pesszimistább változata, a tragikus románc. Másrészt a háborúval összekapcsolt szerelem és családi szeretet olyan érzelmi töltetet biztosít a történetnek, amely könnyen hat a nézőre, akár a háború mellett, akár az ellen érvel a kérdéses film.

¹⁰ KIRÁLY Jenő: *Karáczy mítosza és mágiája*. Bp., Háttér, 1989, 7.

¹¹ VAJDOVICH Györgyi: *Ideológiai üzenet az 1939–1944 közötti magyar filmekben. A magyar népi film = Metropolis*, 2013. 2. sz., 64–76.

A „nulladik” csoportot csak néhány mondatban jellemzem, mert nem tartozik szorosan a témához. Ebbe a kategóriába sokféle film sorolható a melodramáktól (Ráthonyi Ákos: *Menekülő ember*, 1943; Tüdős Klára: *Fény és árnyék*, 1943), a kémtörténetektől (Bánky Viktor: *Áll a bál*, 1939;¹² Martonffy Emil: *Szabotázs*, 1942), a kosztümös kalandfilmekben át (Daróczy József: *Rákóczi nótája*, 1943; Pacséry Ágoston: *Szováthy Éva*, 1944) az egyéb, háborús tematikájú alkotásokig (Csepreghy Ernő: *Zúgnak a szirénák*, 1939;¹³ Ráthonyi Ákos: *Sarajevo*, 1940). E csoport legjellegzetesebb darabja a Vörös Hadsereg bevonulása előtti egyik utolsó nagy mozis siker, Hamza D. Ákos *Ez történt Budapesten* (1944) című romantikus vígjátéka, amelynek Dobos György álnéven Nóti Károly írta a forgatókönyvét. Benne alapvetően egy szokványos „félreértések vígjátéka” történet bontakozik ki, amelyben Muráti Lili ügyvédnője, Szikszay Erzsébet Hajmássy Miklós ügyvédjének, Orbói István feleségének adja ki magát, hogy falazzanak egyik ügyfelüknek, illetve ismerősüknek, ám végül tényleg egymásba szeretnek. A Makláry Zoltán által megformált komikus mellékkarakter, Orbói inasa többször is emlegeti a háborút, így például az árucikkhiányt, és a légitámadás miatti elsőfőtétést is taglalják a főszereplők. „Mit tudom én, mikor lesz vége a háborúnak, jó, ha van az embernek egy korcsolyája” – szól az inas a nagy vacsorajelenet előtti készülődés során. Keserűes kifejezése ez a közhangulatnak, illetve a félelemnek, hogy az országot már közvetlenebbül érintő konfliktus még jó darabig el fog tartani. Az *Ez történt Budapesten* abból a szempontból is reagál a háborús helyzetre, hogy Muráti Lili erős karaktere bemutatja az átalakuló társadalmi-nemi szerepeket, hiszen a frontra küldött, a civil életből kieső férfiak munkakörét rendre nők látták el.

A vígjátékok és (kém)melodramák többsége nem tesz közvetlen utalásokat a háborúra, csak szimbolikusan érzékelteti a jelenlétét. A doni katasztrófa évének őszén bemutatott *Menekülő embert* (1944) Nemeskürty István így jellemezte: „Az erdélyi havasi tájakon forgatott film bátorosan, jelképes kifejezése az átlagember háború-undorának.”¹⁴ Az Ajtay Andor által játszott festő, Vedres Sándor a Tolnay Klára által megformált Mariannban csalódik, ezért menekül a hegyekbe, ahol a festői szépségű táj fenyegető, és Mariann, a „veszélyes nő” visszatérését sejteti. Később valóban veszélybe kerül a főhős, amikor meglátja a nő hasonmását, és menekülése közben ráomlik egy szikla, ami majdnem kioltja az életét. A femme fatale és a leomló szikla a korabeli nézők eszébe juttathatta a háború fenyegető közelségét. A Karády-melodramák általában hasonló hangulatúak (például a *Valamit visz a víz* című), ahol a párkapcsolatok kudarcai a történelmi tragédiára utalnak, míg a szintén Karády főszereplésével készült *Alkalomban* (Rodriguez Endre, 1942) és Tüdős Klára *Fény és árnyékjában* (1943) a viharos Balaton háborgó, emberi tragédiákat okozó hullámainak képe a háború borzalmát idézi.

¹² A film érdekessége, hogy Varsóban forgatták közvetlenül azelőtt, hogy Németország megtámadta volna Lengyelországot. NEMESKÜRTY: *i. m.* (1983), 705–752.

¹³ Az elveszett *Zúgnak a szirénák* az „első magyar repülő film”, nem a *Magyar sasok* (1944). A film érdekessége, hogy a háború kitörése után mutatták be, a történet középpontjában egy Magyarország elleni repülőátmadás áll, így előrevetítette az 1941. júniusi kassai bombázást.

¹⁴ NEMESKÜRTY: *i. m.* (1983), 740.

A „nulladik” csoport tagjaival szemben a háborús tematikájú magyar filmekben központi szerepet kap a háború, illetve ez idézi elő a cselekmény fő konfliktusát, legyen szó a szerelmi háromszögek kialakulásáról (Bánky Viktor: *Kölcsönadott élet*, 1943; Daróczy József: *Késő*, 1943), a háborús helyzet miatt veszélyeztetett szerelmespárokról (László István: *Magyar sasok*, 1944), a barátságokról (ifj. Lázár István: *Viharbrigád*, 1944) vagy a családokról (Farkas Zoltán: *Negyedíziglen*, 1942). A látványos csatajeleneteket felvonultató propagandisztikus filmek csoportjába is többféle alkotás sorolható. Megkülönböztethetők a szűk értelemben vett propagandisztikus filmek, amelyek – mint a *Magyar sasok*, a *Viharbrigád* és Pacséry Ágostontól az *Egy gép nem tért vissza* (1944) – a háború romboló hatását inkább elhallgatják, és a hadsereg, a katonák hősiessé helytállását emelik ki, szinte a győzelmet hitetik el a nézővel. Az említett alkotásokban azért is kaptak helyet hosszabb összecsapások, mert a filmeket a honvédség, illetve a légierő támogatta, másrészt ilyen módon esztétizálták, már-már vonzóvá tették a háborút a néző számára. Szofisztikáltabb Deésy Alfréd-től az *Üzenet a Volga-partról* (1942), Pacséry Ágostontól a *Bajtársak* (1942) és Farkas Zoltántól a *Negyedíziglen*: ezek a filmek inkább háborús melodrámáknak tekinthetők, mivel a személyes konfliktusok, szerelmi háromszögek és családi tragédiák nagy hangsúlyt kapnak a fronton zajló harcok mellett, illetve azokkal szoros összefüggésben. Jellemző, hogy a propagandisztikus filmek alkotói valamilyen módon az akkori politikai hatalom képviselői közé tartoztak. A *Magyar sasok* rendezője, László István maga is repülő volt, majd a filmet támogató Horthy Miklós Nemzeti Repülő Alap sajtóelőadójaként dolgozott. A szovjetellenes melodráma, a *Negyedíziglen* rendezője, Farkas Zoltán a Filmkamara tagja volt, a forgatókönyvíró, Patkós György a Nemzetvédelmi Propagandaminisztérium filmfőosztályát vezette. Így gondoskodhattak arról, hogy mindkét alkotás a csoport leghatásosabb filmje legyen.

Az 1942-ben balesetben elhunyt kormányzóhelyettes és hős pilóta, Horthy István előtt tisztelgő, közel egymillió pengőből készült, tehát nagy költségvetésű *Magyar sasok* mai szemmel is elismerésre méltó légi felvételeivel kápráztatja el a nézőt, ünnepli a repülőket és a filmet támogató Magyar Királyi Honvéd Légierőt. A főhős, Torday Ákos századost alakító színész, Perényi László kiállása, megjelenése miatt vizuálisan is felidézi a korszakban a mozinézők által jól ismert Horthy Istvánt. Ennek megfelelően Torday a megingathatatlan értékrendű, szinte sérthetetlen, idealizált cselekvő hős, aki nemcsak a fronton áll helyt hősiessé, hanem a hátszobában is: leleplez egy kémeket, egy szabotőrt, és a nővel, illetve a szeretett nővel is lovagiasan, a korabeli férfiideál szerint bánik. Nem kevés erotikus felhangja van a jelenetnek, amelyben a százados repülni viszi menyasszonyát, Máriát. Itt az égbe szállás a libidóval, a férfierővel kapcsolódik össze, a repülés extázisa helyettesíti, illetve megelőlegezi szexuális kapcsolatukat, amit a korszak cenzúrája miatt nem lehetett nyíltan bemutatni. Tordaynál is fontosabb karakter a másik férfi főszereplő, Bandi, aki eleinte kételkedik magában a repülésben is, ám a háború alatt hőssé válik, kitüntetések kap. A harmadik főszereplő, Pista elesik a harcokban, de a *Magyar sasok*, ahogy magát a háborút, úgy a halált sem tragédiaként állítja be, hiába marad így magára a férfi menyasszonya. A háborút heroikus montázsszekvenciával (pergő képek és dicsőséges zene) és beállításokkal (alsó kameraállások, átlós kompozíciók használata) ünneplő film ideológiája szerint az egyénnél sokkal fontosabb a haza és a csoportssolidaritás.

„Hős repülőseinknek állít emléket ez a film. Azoknak, akik dicső emlékü kormányzó-helyettes urunkkal, vitéz nagybányai Horthy Istvánnal az élen áldozták életüket a magyar hazáért” – olvasható a *Magyar sasokat* nyitó szövegben. „Hogyha ellenség törne ránk / Védünk téged szép Magyar hazánk” – énekli a cselekmény elején a film-zene kórusa, az utolsó jelenetsorban pedig egy újabb repülőszázad indul a frontra, látszólag a győzelembe.

A *Magyar sasok* nem ismeri a vereséget és a halált, a szeretett személy elvesztésének fájdalmát, hiszen a hazáért halni a legnagyobb dicsőség és boldogság. Ellenben a *Negyedíziglen* a könnyek, a megbánás, a múlt bűnei és az árulás miatt érzett fájdalom filmje. Farkas Zoltán 1942-ben, a Szovjetunió ellen folytatott hadjárat és megszálló hadművelet idején forgatott alkotása antikommunista és szovjetellenes, mégis árnyaltabb mű az említett repülő filmnél, főhőse, Keresztes Vera miatt. Keresztes István, az édesapja még az 1919-es Tanácsköztársaságban vállalt szerepet, a tiszakövesdi direktórium elnöke volt, a fehérterror után menekült a Szovjetunióba, ahol Vera lányát elszakították a családtól a bolsevikok, és átnevelték. Komisszár lesz belőle, a háború alatt pedig partizán, Krivoj Rogban magyar katonát lő szíven, és gyárat robbant fel, tudtán kívül a sajátjai ellen harcol, a kommunizmus nevében még a bátyját, a fronton katonai szolgálatot teljesítő Gábor honvédet is meggyilkolja. Ennél azonban sokkal nagyobb bűnnek állítja be Farkas Zoltán műve, hogy Keresztes annak idején kommunista volt, és „hazaárulóként” a Szovjetunióba menekült, erre is utal a *Bibliát* idéző cím, miszerint az apa bűne miatt a gyerekeinek is bűnhődniük kell. „Nem tehet róla szegény. Orosznak nevelték” – csitítja a film végén az apát a katona, aki túlélte Vera lövését. Farkas és alkotótársai arra törekedtek, hogy egyszerű embereknek mutassák be Keresztest, Verát és a magyar katonákat is, akikkel bárki képes azonosulni, míg a szovjetek javarészt a pusztító kommunista ideológia megtestesítői, arctalan és emberi kvalitásaiktól megfosztott ellenségek. Erre erősít rá az utolsó jelenetsor, amelyben szovjet felderítők tűnnek fel Tiszakövesd határában, és az ide visszatért Vera hősi halált hal: végül a magyarok oldalán a kommunizmus, a távolról, sötétben felsejlő oroszok ellen indul harcba. A *Negyedíziglen* azért hatásosabb film a *Magyar sasok*nál, mert a repülő film mellékesen, az egyik másodfőhősön keresztül mutat be egy megigazolási történetet, Farkas Zoltán műve viszont egy egész család kálváriájával érvel a hazafiasság és a bolsevizmus ellen folytatott harc mellett.

„Csak egy nap a világ / Csak egyetlenegy csók az életünk, / Ki tudja, mi vár ránk, / Ki tudja, holnap mire ébredünk...” – szól Fries Károly melankolikus szerelmes dala, ami Vaszary János elveszett filmjében, a Páger Antal és Muráti Lili főszereplésével készült *Egy nap a világban* (1944) is elhangzik. A film az 1941 és 1945 közötti korszak társadalmi hangulatát jellemzi. A háborús hétköznapiakat egy hadirokkant szerelmi történetén keresztül bemutató alkotás a második csoportba sorolható: ha óvatosan is, de elítéli a háborút, annak pusztító mivoltára irányítja a figyelmet. A Budapest ostromakor bombatámadás áldozatává vált, hányatott sorsú rendező, Sipos László betiltott filmje, a *Fehér vonat* a korabeli cenzúra szerint túl hitelesen mutatta be a világégés kegyetlenségét egy klasszikus melodráma keretei között. A Jávor Pál által megformált Gábor nevű sebész és menyasszonya, Mária, valamint a nőt elcsábító földbirtokos, Ákos a történet főszereplői, akik együtt élik át a háború poklát. Gábor a film kulcsfontosságú jelenetében vadászgépek támadása alatt, egy mozgó kórházvonaton menti

meg Ákos életét, itt válik hangsúlyossá a külvilágban tomboló káosz és halál, valamint az életért folytatott küzdelem feszültsége. Sipos művében a háború egyáltalán nem dicsőséges vagy felszabadító erejű küzdelem, mint a *Magyar sasok*ban vagy a *Negyed-íziglenben*, hanem az élet kioltója.

Bánky Viktor erősen fasisztoid és antiszemita „vér és föld” filmeket (*Szerető fia, Péter*, 1942; *Őrségváltás*) is rendezett, de főműve, a *Kölcsönadott élet* borzalmasnak mutatja be a háborút sokáig élet és halál között lebegő férfinősen, Tamáson keresztül, aki súlyosan megsebesült a fronton. A cselekmény Budapesten játszódik, nem jeleníti meg a harcokat, de a tragédiát és szerelmet egyaránt hozó alapkönfliktus maga a háború. Tamás ugyanis levelezést folytatott Mariettával, az átlagos varrólánnyal, akibe beleszeretett, de amikor az első találkozóra kerülne a sor, a nő nem meri felkeresni a férfit a kórházban, mert fél, hogy a katona kiábrándul belőle a külseje miatt. Ekkor lép a történetbe Marietta gazdag ügyfele, Mária, akit előbbi felkér, hogy adja ki magát Mariettának, és látogassa meg Tamást. Végül Tamás és a már eljegyzett Mária összejön, de ennek súlyos az ára: Marietta tüdőgyulladásban meghal, miután órákon át várakozik a zuhogó esőben, hogy ne fedje fel valódi személyét a szeretett férfi előtt. Ez az irracionális áldozathozatal beárnyékolja a *Kölcsönadott élet* alapvetően boldog végkifejletét, és nemcsak arra irányítja a figyelmet, hogy a háború rendkívüli helyzete okozta a tragédiát, hanem a társadalmi osztálykülönbségek is megmutatkoznak, mint-hogy a jómódú és szép Mária boldog lehet, viszont a munkásosztályhoz tartozó, kevésbé előnyös külsejű Marietta sorsa a boldogtalanság, majd a halál.

A korszakban kevés munkás- vagy paraszthőst vonultattak fel a többnyire a felső- és a középosztály életét bemutató melodramák. Viszont a Szóts István-féle realista vagy humanista történetek iránt fogékony Jenei Imre *És a vakok látnak* (1944) című háborús melodramájában a munkások és a vidéki parasztság tagjai a történet hősei. A Daróczy József által jegyzett *Későhöz* (1943) hasonlóan a főszereplő itt is megvakul a háború miatt: előbbiben Jávor Pál sebésze a fronton operálja riválisát, miközben bombatámadás éri a kórházat, utóbbi filmben a Cseke Balázs nevű szerelő a keleti fronton, harc közben veszíti el a szeme világát. A kettő közül azonban az *És a vakok látnak* a kegyetlenebb és merészebb történet, ugyanis ez alapjaiban támadja a háborúpárti ideológiát: Cseke a hősiessége miatt vakul meg, ezért nem láthatja többé a szeretett nőt, Irmát, akit korábban nem akart elvenni, sőt a házasság és a család-alapítás elől menekült a frontra. De még ennél is tragikusabb, hogy újszülött gyermekét sem láthatja, csak megérinthei hátralevő életében. Jenei művében Balázs történetén keresztül nyomon követhető, hogyan változott a háború általános megítélése, értelmezése. A főhős eleinte kifejezetten örül a behívónak, lehetőségnek tartja a katonai szolgálatot a felelőssége előli menekülésre és annak bizonyítására, hogy „igazi férfi”. Ám a *Viharbrigád* fiataljaival vagy a *Bajtársak* címszereplőivel ellentétben a hadszíntéren nem a dicsőséggel, hanem a háború kegyetlenségével szembesül, így például találkozik egy ukrán asszonnyal, akinek lebombázták az otthonát, és meghalt a kisbabája. A borzalmak hatására ébred rá, hogy szereti Irmát, hogy vállalnia kellene őt és a gyermekét, azért is kér kimenőt, hogy feleségül vehesse, ám mivel azt gondolja, a házasság előtt álló férfin nem fog a golyó, önként jelentkezik egy rohamra a felettesénél, amelynek során súlyosan megsérül, és megvakul. Az *És a vakok látnak* tehát kíméletlenül leszámol a babonával kevert heroizmussal, ami a férfi súlyos se-

besülését okozza. Ugyanakkor a férfi bizonyos szempontból hősnek tűnik, hiszen a cselekmény fő fordulatótól, az ukrán nővel való találkozástól kezdve nem riad vissza a házasságtól és a harctól sem. A drámai zene ellenpontozza a zárójelenetet, amelyben egyesül a család, és Balázs, Irma és gyermekük boldognak látszik, de a vak-ság ténye beárnyékolja a boldogságukat. A Későben Jávör Pál sebésze tovább tud praktizálni a szeretett nőnek köszönhetően, ám az *És a vakok látnak* nyitva hagyja a kérdést, hiszen Balázs szerelőmunkásként többé nem dolgozhat a szakmájában. Hogyan keresi a kenyerét? Hogyan tartja el a családját? A film közvetlenül nem sze-gezi a nézőnek ezeket a dilemmákat, de egyértelműen a háború és a háborús ideo-lógia pusztító ereje minden tragédia oka. Balázs emiatt vált rokkanttá, korábbi mun-kája ellátására képtelenné. Sorsa bizonytalansága pedig az egész ország sorsának bizonytalanságát is megjeleníti 1944-ben, amikor vésszesen közeledik a háborús ve-reség, a dicstelen és tragikus végjék.

Jenei Imre a háború után elkészítette az *És a vakok látnak* szellemi folytatását, az *Egy asszony elindul* című filmjét (1949), amit összességében tönkretesz a kemény diktatúra erőltetett sematizmusa és a kommunista ideológia, mégis vannak drámai és őszintén emberi pillanatai. Főhőse, Lola a háborús pusztítást követően a túlélésért harcol. Radványi Géza klasszikusa, a *Valahol Európában* (1948) szintén a világégést követő társadalmi összeomlást mutatja be, de a megjelenő emberi tragédiákra nem erőszakolta rá a szélsőbaloldali didaktikus szólamokat, noha a film a Kommunista Párt támogatásával készült. Mivel a pártközeli lapok kritizálták a filmet ideológiai „hiányos-ságai” miatt, a bemutatót követő évtizedekben nemigen vetítették. Párdarabjában, mintegy szellemi előzményfilmjében, az *Európa nem válaszol* címűben sem érhető tetten a hivatalos ideológia, habár ezt a filmet 1941 elején forgatták, és 1941. március 19-én mutatták be, amikor Magyarország hivatalosan még nem állt hadban Jugoszlá-viával és a Szovjetunióval, nem vett részt aktívan a háborúban, így egy ilyen háború-ellenes alkotás még a közönség elé kerülhetett. Radványi Géza műve minden pilla-natában pacifista film, ami közvetlenül a II. világháború kitörése előtt és annak napján, 1939. szeptember 1-jén játszódik. Az *Európa nem válaszol* többféle műfaji elemet kever (kémfilm, melodráma, útifilm), összességében tablófilmként definiálható, mivel a társadalom különböző rétegei (művész, munkás, paraszt, vállalkozó) és a háborúban érintett nemzetek (Egyesült Államok, Németország, Olaszország, Magyarország, Fran-ciaország stb.) tagjai egyaránt fontos szerepet játszanak a cselekményben.

A hajó és a két kontinens közötti hánykódás (az utasok Amerikából Európába tartanak) szimbolikus-allegorikus vezérmotívumai a filmnek, az egyik legfontosabb figura a kapitány, aki Radványi szócsöveként is értelmezhető. A hajó az egész világot mo-dellezi a különböző nemzetek és társadalmi osztályok tagjaival, kapitánya egyszerre realista és idealista karakter. Realista, mert tudja, hogy csak úgy érhetnek sikeresen partot, ha bármi áron fenntartja a békét, megelőzi, hogy a háború előtti feszült han-gulatban a szemben álló nemzetek polgárai összecsapjanak. Ám idealista, sőt naiv is, mert azt gondolja, hogy a béke érdekében a rádiók elkobzását, a külvilág híreinek kizárását eltűrik az utasai. A *Valahol Európában* humanista karmesterét megformáló Somlay Artúr az *Európa nem válaszol* című filmben köpönyegforgató érdekembert, a Van Gulden nevű amerikai vállalkozót játssza, akinek mindenkinél nagyobb szük-sége van a legfrissebb információkra, mivel hasznot akar húzni a konfliktusból, ezért

is lopat magának egy rádiót. Másrészt ott van a Tasnády Fekete Mária, Radványi felesége által megformált Maria Holm-féle cselekményszál, ezekben már augusztus végén elkezdődtek a világháború kémjátszmái. A kapitány hiába törekszik a békére, e karak-tereken keresztül a film arra mutat rá, hogy a hatalmi centrumok érdekellentétei miatt elkerülhetetlen a világméretű konfliktus, aminek a kisember, illetve a művész lesz a fő áldozata. A háború kitörését Radványi egy, a *Magyar sasok*éhoz nagyon hasonló montázsszekvenciával érzékelteti. Míg a repülő film zenei aláfestése heroikus, java-részt vidám hangulatú, és pergő képsorokat mutat be, addig az *Európa nem válaszol* nyugtalanító zene kíséretében sorakoztat fel dokumentumképeket a pusztításról, a fegy-verek dörgéséről, a bombák robbanásáról, az ezekre fényképezett drótkerítés pedig vezérmotívum, ami azt hangsúlyozza, hogy a háború egyúttal rabság, sőt halálos csapda. Radványi Géza utal az áldozatokra: megszólaltatja a kisembert, akit a hajón az Amerikából hazatérő emigráns, János bácsi és a fiatal férfiakból álló, különböző nemzetiségű zenekar tagjai képviselnek. Az idős János megjárta már az I. világháborút is, és így viszonyul az aktuális világégéshez: „Ha hínak, megyek.” De túlélné-e az újabb frontszolgálatot a veterán, aki csak békére vágyik a hazájában az unokájával? Sorstársa – akivel annak idején együtt ment ki Amerikába –, a filmsztárrá vált Gloria King szemén keresztül Radványi Géza ezt képtelenségnek láttatja. A nő szkeptikus mindenféle háborúval szemben, mert azok szerinte nem szólnak másról, mint hogy lelővődözik egymást az emberek. Azért is vállalja el a gyerekkorú unoka nevelését, miután János meghal a hajón, mert a kisfiú a jövőt szimbolizálja. Kérdés, hogy a világ-háború után lesz-e jövő, illetve lesz-e jövője ezeknek az embereknek, akik Európába, a háború fő helyszínére utaznak. Ez a bizonytalanság uralja a zenekar alapvetően de-rűlátó tagjainak hangulatát is, akik megbeszélik, hogy ha végre béke lesz, találkoznak Velencében. „Ugye, találkozunk?” – kérdezi egyikőjük kétségbeesetten a film végén, amikor különböző nyelveken köszönnek el egymástól. A fiatal, életerős férfiak számá-ra különösen aggasztó fejlemény a világháború kitörése, hiszen ők hadkötelesek, így lehetséges, hogy az *Európa nem válaszol* zenészeit is behívják katonáknak, majd eles-nek a fronton az értelmetlen vérontás közepette.

Az 1939 és 1945 közötti korszakban, a háború alatt készült, háborús tematikájú fil-mek tehát nem alkotnak homogén csoportot, nem mindegyik közvetíti kritikátlanul a háborús propagandát, sőt nem egy film, ha burkoltan is, de a világégés emberelle-nességére világít rá. Magyarország 1941-es háborúba lépését követően ritkaságszám-ba megy Radványi Géza *Európa nem válaszol* című filmjének nyílt pacifizmusa, ám az olyan alkotások, mint a *Kölcsönadott élet* vagy az *És a vakok látnak* a háború okozta emberi tragédiákról, súlyos veszteségekről szólnak, ezért ezek is óvatosan pacifista filmeknek tekinthetők.

Mint láttuk, a propagandisztikus alkotások csoportja sem homogén. A háborús rész-vételt dicsőséges harcként bemutató *Magyar sasok*kal kontrasztban a *Negyedíziglen* hiába didaktikus szovjetellenes propaganda, hősnője bukástörténetén keresztül a há-borús helyzet tragikusságára is rámutat. Farkas Zoltán műve szerint a bolsevizmus sodorta a züllés útjára a Keresztes családot, tagjai – Vera és testvére, Gábor – végső soron a háború miatt haltak meg. Mindezzel azért fontos foglalkozni, mert az utókor hajlamos, illetve hajlamos volt az 1945 előtt működő hazai filmalkotókat, rendezőket,

színészeket az antiszemita, háborúpárti és irredenta ideológiák által vezérelt politikai rendszerrel azonosítani. Azonban a háborús tematikájú alkotások sokfélesége azt bizonyítja, hogy ez korántsem volt így, különböző stratégiákkal számos rendező és forgatókönyvíró nyilvánította ki az ellenvéleményét e nehéz és a cenzúra által korlátozott filmtörténelmi időszakban.

Irodalomjegyzék

- FAZEKAS Eszter – PINTÉR Judit: *Szöts István = Metropolis*, 1998, 2. sz., 72-90.
- Filmkereső = Nemzeti Filmintézet. Filmarchívum
<https://filmkereso.filmarchiv.hu/#/1939/1944/2/>
- KIRÁLY Jenő: *Karáczy mítosza és mágiaja*. Bp., Háttér, 1989, 7.
- NEMESKÜRTY István: *A képpé varázsoltság. A magyar film története és helye az egyetemes kultúrában, párhuzamos kitekintéssel a világ filmművészetére*. Bp., Magvető, 1984, 705-752.
- PÁPAI Zsolt: *El nem csókoltságok. Megjegyzések a „magyar film noir-ról”* = *Metropolis*, 2013, 4. sz., 8-32.
- TURBUCZ Dávid: *Horthy Miklós vezérkultusza és a háborús propaganda = 1944/1945: Társadalom a háborúban. Folytonosság és változás Magyarországon*. Szerk. BÓDY Zsombor, HORVÁTH Sándor, Bp., MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Történettudományi Intézet, 2015, 257-271.
- VAJDOVICH Györgyi: *A magyar film 1939 és 1945 között* = *Metropolis*, 2013, 2. sz., 6-10.
- VAJDOVICH Györgyi: *Ideológiai üzenet az 1939-1944 közötti magyar filmekben. A magyar népi film* = *Metropolis*, 2013, 2. sz., 64-76.
- ZÁHONYI-ÁBEL Márk: *A magyar filmes intézményrendszer 1938-1944* = *Metropolis*, 2013, 2. sz., 12-27.

Domokos Áron A tízfilléres sátán

A *Friss Ujság Színes Regénytárának* ponyvafüzetei – a II. világháború árnyékában

„És most nem tudom, mit tegyek,
öljek-e, vagy olvassak ponyvát.
Ösztöneim az életet,
a kegyetlenkedőt nem unnák.”

József Attila: *Az Eszmélet* előzményei (1933)

21

A ponyvairodalom halálos áldozata

1927. szeptember 21-én, szerdán a *Friss Ujság* bűnügyi- és bulvárhír rovata tragédiáról tudósított: Brezovszki János tizenhét éves szabóinas a Petőfi Sándor utca 9. számú ház negyedik emeletéről levette magát szörnyethalt. „A fiatal szabóinas állandóan kalandos tervekkel foglalkozott, folyton exotikus utazásokról álmodozott és állandóan a ponyvairodalom rémregényeit olvasta. Ezek az olvasmányok teljesen megzavarták az elméjét, magát hősnek, vezérnek, elefántvadásznak képzelte és úgy akart élni, mint a ponyvaregények hősei. Ma délelőtt főnöke a városba küldte, amikor visszatért, átvette magát a korláton és összezúzott tagokkal terült el a földön.”¹ A cikk *A ponyvairodalom halálos áldozata* címmel jelent meg, és mind témájában, mind attitűdjében, vagyis a ponyvaregények megvetésében, nem számított ritkaságnak. A XIX. század második felétől máig hangos a magaskultúra a ponyvával kapcsolatos elégedetlenségtől, az esztétikai és politikai-morális² pánik különféle megfogalmazásaitól, amelyeknek állandó jelzője az „alantas”.³ Az 1880-as „ponyvavitában”, de később is, a *Nyugattól* a *Színházi Magazinig* sok helyütt tematizálják e kérdéskört, és a sajtó⁴ textusaiból több kötet kitelne. Egy 1922-es tudósítás például „Budapest legújabb bejegyzésének” nevezte a ponyvafüzetek vásárlását, és az olyan műveket, mint a *Buffalo*

1 [NÉVTELEN]: *A ponyvairodalom halálos áldozata* = *Friss Ujság*, 1927, 213. sz., 4.

2 A két háború közötti, az urbanizálódással megugró öngyilkosságok és a róluk szóló hírek száma is döbbenetes. Ennek hátteréről lásd SIPOS Nikolett: „A nagyváros az öngyilkosság melegágya.” A Horthy-kori Budapest öngyilkosságainak kontextusai (1929–1941) = *Clio Műhelytanulmányok*, 2020, 6. sz.

3 A korszak ponyváiról sok érdekességet közlő, kiváló Révay József visszatérő jelzője az „alantas”. RÉVAY József: *Pályám emlékezete*. Családi kiadás, 2007. <https://mek.oszk.hu/22900/22923/22923.pdf> A két világháború közötti népkönyvtári törekvésekről és a ponyva elleni küzdelemről, amely szerint még a nem olvasás is jobb, mint a ponyvamérgezés. Bővebben BELOVÁRI Anita: *Közművelődés és iskolán kívüli művelődés a két világháború között a Dél-Dunántúlon. Doktori értekezés*. Bp., ELTE BTK, 2011, 156–164.; Uő: „Valljuk meg... a falunk nem is igen van viszonya a könyvvel.” *Népkönyvtárügy a két világháború között* = *Acta Scientiarum Socialium*, 2013, 37. sz., 101–103.

4 „A ponyva kultúrpolitikai vonatkozásai, ideológia-hordozó és propagandisztikus szerepe, morális aspektusai, gazdasági szempontjai és kiadáspolitikája, az olvasás demokratizálódásával és az olvasók lelki szükségleteivel foglalkozó kérdései többnyire a napi, kisebb mértékben az irodalmi sajtóban csapódtak le.” KISS Gábor Zoltán: *A Literatura és a ponyva aranykora: Szélgjegyzetek a hazai tömegirodalom történetéhez* = *Alföld*, 2010, 2. sz., 97.

Bill-, a Harry Piel-, a Doktor Kubb-, a Misztér Herkules- vagy a Nick Carter-regények,⁵ „zsebben hordható fertőnek” titulálta, amelyeket „inasok, kereskedősegédek, masamódlányok, kishivatalnokok és a mozi többi andalgói” olvasnak.⁶ A különböző kiadóvállalatokhoz tartozó lapok szemrehányásainak némiképp ellentmond, hogy idővel maguk is bele-belevágtak a ponyvaüzletbe. A *Friss Ujság* napilap, miközben lelkesen kárhoztatta a ponyvát, bűnügyi hírek és folytatásos kalandregények garmadájával árasztotta el a hasábjait, 1929-től *Szines Regénytár* címen pedig afféle romantikus zsebfüzetsorozatot is indított, végül 1935-től a *Friss Ujság Szines Regénytára* címen pompás grafikájú, sárga fedelű ponyvafüzet-szériával rukkolt elő. Az 1942-ig fennálló sorozat kéthetente megjelenő kalandos történeteire alig tíz fillér dukált. A következőkben erről a sorozatról és a ponyvafüzet műfajáról lesz szó, különös tekintettel a II. világháború beárnyékolta időszakra.



1. kép: Mi a ponyva? Ankét (illusztráció), Színházi Magazin, 1942. július 22–28., 31. sz., 8.

Nyomozás a ponyva után

Lucien Febvre óta úgy tartja a könyvtörténész szakma, hogy a könyvet globális látásmóddal kell megközelíteni. Olyan problémaként, „mely egyszerre tartalmaz technikatörténeti, gazdaságtörténeti, társadalom-, szellem- és kultúrtörténeti, szimbolika-, adott esetben művészettörténeti stb. szempontokat; vagyis az időben visszafelé haladva mint a tanulmány tárgyát létrehozó struktúrák és hálózatok együttesének a termékét”.⁷ Ebben az összetett rendszerben az alfabetizáció mértéke, a közoktatás megléte, színvonala, az adott régió, ország termelési módja, politikai berendezkedése, a lakosság nagysága, rétegzettsége, osztályszerkezete és szabadidő-struktúrája épp annyira hat az olvasási és könyvhasználati módokra, szokásokra, mint a könyvkeres-

⁵ Az olvasónak joggal jut eszébe Ottlik Géza *Iskola a határon* és Tamási Áron *Ábel*-regénye, hiszen kamaszhőseiknek is ezek a napi betevőjük egy időben.

⁶ [NÉVTELEN]: *Naponta 4–5 új ponyvafüzet jelenik meg Budapesten = Új nemzedék*, 1922, 243. sz., 7.

⁷ BARBIER, Frédéric: *Utószó = FEBVRE, Lucien – MARTIN, Henri-Jean: A könyv születése*. Ford. CSERNUS Anikó, SZÁSZ Géza, Bp., Osiris, 2005, 349.

kedelem globalizálódása (illetve lokális szabályozásai), a szerzői jogok kérdése vagy a technológiai innovációk és a kommunikáció újabb és újabb hordozóinak a megjelenése.⁸ A ponyva – ahogy a „szépirodalom” egészének – definiálásával épp ezért az árnyaltabban gondolkodó kritikus kortársak, a piaci viszonyokba belenyúló állami tisztviselők és az elemző utókor⁹ is csínján bánik: inkább több, egymással mindig összefüggő, de történetileg változó tulajdonsággal igyekeznek leírni. A ponyva vizsgálatát segítő, csak az árutermelés-tömegtermelés keretein belül¹⁰ értelmezhető könyvkiadási jellemzők a következőkben foglalhatók össze:

Célcsoport: a ponyva esetében ez eleinte a „nép”, amely az erősödő polgárosulással egyre jobban differenciálódik (például munkásság, kispolgárság, a heterogénebb középosztály, női olvasók, ifjúság stb.). A kiadók mindezt úgynevezett piacszegmentációval (sorozatokkal, alzsánerekkel) igyekeznek lefedni.

Funkció: az ismeretközlés, az oktatás és a szórakoztatás célja különböző arányokban valósul meg a ponyva életében. Társadalomkritikai horizontról a rekreációs funkció a társadalmi valóság elfedéseként, a fennálló, elnyomó hatalmat legitimáló szándéként, befogadói oldalról pedig eszképzismusként fogalmazódik meg. (Ide kapcsolódó kérdés a még ritkábban vizsgált „ismeretközlő ponyva” zsánere.¹¹)

Terjesztési mód: a ponyvát eleinte különféle vásárok alkalmával ponyván, deszkán terjesztették, majd minisztériumi engedéllyel működő, hálaló-ügynöki (kolportázs) módszerrel, később újságosbódékból, trafiktőzsdéken és az utcán, a rikkancsok intézményén keresztül.¹² (Egyesek ezt szintén kolportáznak hívják.) Tehát a műfaj megnevezése („ponyvaregény”, „ponyvafüzet” vagy „kolportázsregény”) a terjesztési mód-szerkehez kapcsolódik.

Technológia: a folyamatosan fejlődő, modern nyomdatechnikai megoldások (például mélynyomós rotációs gépek, később golyóscsapágyas rotációs gépek) alkalmazása alapvető fontosságú a ponyva életében, mint ahogy az olcsóbb rotációs papíré is, amely gyorsan „ronggyá” olvasható.

Terjedelem: a pár oldalas nyomtatványtól a regényfolyóiratokon át a „klasszikus” ponyvafüzetekig (kilencven ezer leütés) és a könyvterjedelmű kiadványokig terjedhet a skála.

Formátum, borító: ez a ponyva egyik legfőbb jellegzetessége. A zsebkönyvmérettől (15–16 centiméter) az újság nagyságú lapokig (26–28 centiméter) mindenféle méret

⁸ DOMOKOS Áron: *A könyv mint dísz tárgy, ajándéktárgy, fétis = Társadalom, kulturális háttér, gazdaság IV. IRI Társadalomtudományi Konferencia*. Szerk. KARLOVITZ, János Tibor, Komarno, International Research Institute, 2016, 374.

⁹ A legfontosabb szerzők, akik írtak róla: Bálint Gábor, Csáki Pál, Grób László, Halász Péter, Kiss Gábor Zoltán, Lányi András, Thuróczy Gergely és Veres András.

¹⁰ Két könyvkiadási elvet idéznék ennek alátámasztására: „...alaptörvény (a könyvkiadásban), aki nem kalkulál helyesen – tönkremegy...”; „...kiváló és nagybecsű könyvek... nem számíthatnak nagy olvasóközönségre.” KÁLLAI László: *Böngészés egy nagy magyar könyvkiadó emlékirataiban = Nyomda- és Rokoniipar*, 1936, 16. sz., 2–3.

¹¹ Egy 1943-as *Népszava*-cikk „tudományos ponyvairodalomnak” és „tudományos giccsirodalomnak” nevezi azokat az írásokat, amelyek mindent „az egyén, az egyes ember szempontjából néznek, és a kollektív, a társadalmi, az egyetemes nézőpontot teljesen figyelmen kívül hagyják.” [NÉVTELEN]: *A tudományos ponyvairodalom és a munkásság = Népszava*, 1943, január 15., 5.

¹² A rikkancsokról bővebben BUZINKAY Géza: *Bulvárlapok a pesti utcán = Budapesti Negyed*, 1997, 2–3. sz., 34–37.

és alak előfordul a kiadástörténetben.¹³ A borító, a könyv arca¹⁴ szintén egyre fontosabbá válik a tömegkönyvek puha fedeles korában, hiszen fő feladatuk az olvasó tetzésének felkeltésén kívül a kiadói sorozat azonnali beazonosítása, illetve kiemelése a többi termék közül. (A sorozaton belül színekódokat is alkalmazhatnak, hogy az alzsánerek is azonosíthatók legyenek.)

Árképzés: a másik nagy hívószó az olcsóság. A példányszámmal összefüggően a vezérelv, miszerint minél olcsóbb darabja, annál nagyobb példányszámban kell nyomtatni, terjeszteni.

Példányszám: szemben az úgynevezett szépirodalommal, amelynél pár ezer példány a maximum Magyarországon, a ponyva esetében a példányszám a milliós nagyságrendet is eléri.

Rendszeresség: a szerialitás a populáris kultúra nehezen túlbecsülhető eleme. A ponyvák esetében a rendszerességnek a hatheti megjelenéstől a heti kétszeri megjelenésig sok változata van.

Tartalom-téma: bűnügyi, kaland, romantikus, esetleg fantasztikus vagy rémisztő témák (illetve ezek enyhe mixtúrái) a ponyvák alapzsánerei. A zsánerek-alzsánerek természetükből adódóan formalizáltak, sablonosak, konvencionálisak, és nem tanácsos eltérni a szabályoktól. (Rejtő Jenő műveinek egy részében e kötött motívumkészlet¹⁵ úgy használja, hogy a paródia és az eredeti zsáner szabályait is betartja.)

Estztikai-poétikai érték: a kritikák általában a pongyola, igénytelen nyelvezetre és nyegle szerkezetre, következetlenségekre, a karakterek kidolgozatlanságára, a konfliktusok hiteltelenségére és a valóság hiányára irányulnak. Az értékes (szép-)irodalom-értéktelen ponyva hibás szembeállítását itt alakul ki, s minden alkalommal a nemes ponyvát, azaz az „igényes lektürt” kiáltják ki „megoldásnak”. A nemes ponyvák, minden jó szándék és állami támogatás ellenére, igazán soha nem vonzották a ponyvára vágyókat.

Etikai vonatkozások: a ponyvát az adott kor uralkodó osztályának normarendszeréhez való viszonya alapján kegyetlennek, erkölcsrombolónak, giccsnek, szexuálisan túlfűtöttnek („ellenségeink a rúzs, a kurta szoknya, és a ponyvaregény”¹⁶), esetleg vallástalannak vagy nemzetietlennek, kozmopolitának szokták minősíteni. A kritika visszatérő metaforái sokszor az orvostudományból származnak: mérgező, fertőző, káros, fekélyes, megmételtyező, esetleg bűnre csábító stb.

Olvasási, könyvhasználati mód: vedd meg, olvasd el (villamoson, iskolában a pad alatt, este a takaró alatt, a strandon), aztán szabadulj meg tőle (esetleg vidd fel a padlásra, de a könyvespolcon ne őrizd). „E kiadványok csak afféle múló napi szük-

¹³ A korabeli humor is szájára veszi a formátumok közti versengést. „– Az én regénytáram lepedőalakú. – Az enyém télikabát zsebébe való. – Most én is megkisebbittem a formát. Dunna és vankosalakú könyveket adok ki. – Én meg tavaszi kabát, átmeneti kabát zsebébe és mellényzsebbe valót. – Én törülközőalakú regénytáron gondolkodom. – Én meg kulcslyukon beadhatom. A nyájas olvasónak nem is kell az ajtaját kinyitnia, hogy olvasnivalóhoz jusson. – Legközelebbi kiadványom útipárna alakú lesz. – Engem nem fáz le! Az enyém befér a köröm alá. Aki olvasni akar, az egyszerűen kipíszkálja.” [NÉVTELEN]: *Kiadók beszélgetnek* = *Borsszem Jankó*, 1917, 48. sz., 2.

¹⁴ DOMOKOS Áron: *Borító-sztori, avagy a könyv arcai* = *Könyvajelő*, 2014, 1–2. sz., 36.

¹⁵ LÁNYI András: *Az írástudók áru(vá vá)lása. Az irodalmi tömegkultúra a két világháború között Magyarországon*. Bp., Magvető, 1988, 191.

¹⁶ [NÉVTELEN]: *Szerkesztőségi üzenetek* = *Ország-Világ*, 1928, 16–17. sz., 116.

séglet kielégítést szolgálták.”¹⁷ A ponyvákat gyakran szó szerint szétolvasták: „az egyébként sem túl strapabíró köteteket addig forgatták, míg »saláta« nem lett belőlük, s utána kukába kerültek” – írja Grób László.¹⁸ (Tegyük hozzá: a kölcsönbeadási szokások is erősek e műfajnál.) A ponyva olvasási módja az extenzív-felületes sorozat-olvasás, az úgynevezett könyvhabzsolás vagy „olvasási düh”. A gyors olvasást pedig gyors felejtés követi.

Szerző: a korai ponyvakiadók maguk sem tartották mindig fontosnak közölni az alkotók nevét (a megjelenés idejét sem), és a későbbiekben ebben a műfajban lett a leggyakoribb az álnév, kivált az angolszász álnév használata. Ráadásként az irodalomtudomány sem nagyon foglalkozik velük, így az olvasónak az a benyomása támadhat, hogy a ponyvaszerzők fantomok, „nem léteznek”. Külön kérdés ezen belül, hogy a ponyvaszerző nők kétszeresen nem léteznek. (A szerző beazonosítása, „származásának” kérdése a 30-as évek végének, 40-es évek elejének egyre fenyegetőbb antiszemita légkörében válik afféle nyomozási feladattá.¹⁹)

Recepció: a ponyvák „láthatatlan” műfajként vannak jelen a kulturális térben. Ha szó van róluk, egyöntetűen szövegek csoportjaként kárhozzatják őket, vagy szintén műhalmazként (kultúrtörténetileg, médiumelméletileg) vizsgálják őket. Alig kapcsolódnak hozzájuk individuális, autonóm alkotásokat feltételező szövegelemzések.

Marketing: a ponyvakiadványokkal kapcsolatos reklámügyi kérdések is messzire vezethetnek. Elemezhetők az adott ponyva, ponyvasorozat reklámjai a különböző médiafelületeken (a nagy lapkiadók vagy a maguk médiabirodalmán belül, vagy keresztreklámozással hirdették az adott terméket), vizsgálhatók a különböző marketingfogások (ajándékok, jutalmak, versenyek, kedvezmények), és maguk a ponyvák is mint reklámfelületek (ahogy a következő részt vagy más könyveket és termékeket promótnak).

Kiadó és profit: az irodalom, a ponyva gazdaságtana, vagyis szerzői oldalról a honorárium, a kiadói részről a bevétel kérdése külön elemzés tárgya. Ide tartozik többek között a ponyváért járó magasabb bérezés, szemben az értékes irodalomért járó alacsonyabb honorárium konfliktusa, vagy az írók, nyomdai munkások, kiadói alkalmazottak stb. tőkés kiadók általi kizsákmányolása.

Állami beavatkozás: szinte minden országban állandó téma a ponyvatermelés „megregulázása”. Különböző rendeletekkel igyekeznek megakadályozni az utcai terjesztést, életkorhoz kötni a ponyva megvételét, vagy állami szubvencióval ellenponyvát kiadni.²⁰ Magyarországon „1942-ig több-kevesebb lendülettel folyt a vita – ekkor azonban: a *Budapesti Közlöny* július 17-i számában megjelent egy miniszterelnöki

¹⁷ THURÓCZY Gergely: *A megtalált tragédia. Rejtő Jenő emlékére*. Bp., Szépművészeti Múzeum, 2016, 161.

¹⁸ GRÓB László: *A magyar ponyva képes bibliográfiája 5. Friss Ujság Színes Regénytára*. Máriabesnyő, Attraktor, 2013, 6.

¹⁹ A témáról bővebben lásd BÁLINT Gábor: *A pesti ponyvaipar leleplezése a Magyarországon, 1941-ben = Magyar Könyvszemle*, 2001, 4. sz., 484–487. A leleplező műfaj később is dívik. [NÉVTELEN]: *Bonyolult szellemi és tőkekapcsolatok az elszaporodott könyvkiadókknál. A precosti hiénától a Nyilas Veráig = Új Magyarország*, 1944. február 10., 5.

²⁰ A tankönyvpiac területén mindig erősebb volt az állami beavatkozás. Klebelsberg idején kevésbé, Hóman alatt inkább. Bővebben lásd ALBERT B. Gábor: *Súlypontok és hangsúlyeltolódások. Középkorai történelem-könyvek a Horthy-korszakban*. Pépa, Pannon Egyetem, 2006, 122.

rendelet, amely azt írta elő, hogy a három pengőnél olcsóbb áron forgalomba hozott könyvet, naptárt és füzetet rotációs, illetve íves nyomópapíron csak külön miniszterelnöki engedéllyel szabad előállítani. Ez volt a korabeli sajtó által »ponyvarendeltként« emlegetett jogszabály, amely a »selejtes« irodalmi termékek megjelenésének korlátozását volt hivatva szolgálni.²¹

Út a ponyvanagyhatalomig

Mivel a ponyva a társadalomtörténeti változásokkal párhuzamosan a nemzetközi (elsősorban a német, az osztrák, később az amerikai) könyvkereskedelem különböző médiumai (kalendáriumok, almanachok, zsebkönyvek, bulvárlapok, folytatásos regények) és kereskedelmi formái (részület, kolportázs) közötti versenyben formálódott, fogalma koronként új jelentésekkel gazdagodott. Mindezek alapján a magyarországi ponyvának több, elnagyoltan tagolt generációjáról beszélhetünk a II. világháború végéig.

Népkönyv. A nyomtatott és kézírásos ponyvák hosszú nyúlt időszaka, népkönyvgenerációja az 1500-as évektől az 1810-es évek végéig tart. A szóbeliség és írásbeliség közötti, közköltészeti időszak célközönsége a paraszti, kézműves, kiskereskedői réteg, az „ügyefogyott szegények”.²² Célja az elsősorban a vallásos keretben szolgáltatott ismeretnyújtás és szórakoztatás. Főbb médiumai: énekeskönyvek, vőfélykönyvek, kalendáriumok, álmokkönyvek. Főbb zsánerei: verses históriák, allegorikus moralitások, mesterségdicséretetek, széphistóriák, mesék és mondák, műköltői alkotások.²³

Modernizálódó ponyva. A modernizálódó ponyvageneráció időszaka az 1800-as évek eleje és az 1880-as évek közé tehető,²⁴ amikor az írni-olvasni tudás növekedéséhez maguk a ponyvafajták is hozzájárultak. A lassú nemzeti egységesüléssel, a differenciálódó-urbanizálódó olvasóközönség szükségszerű ízlésváltozásával, a technológiai (táviró, dagerrotípia) és nyomdatechnikai újításokkal és a „globalizáltabbá” váló könyvkereskedelemmel párhuzamosan a ponyvák új generációja a vallásos, verses megszólalás mellett a világias prózai szövegeket is előtérbe helyezi – egyre inkább témakörökre specializálódva. Főbb zsánerei: lovagtörténetek, kalandregények, szerelmi tragédiák, rémregények, betyárregények (például Rózsa Sándor-, Angyal Bandi-, Zöld Marcsi-, Rinaldo Rinaldini-sorozatok), bűnügyek, gyűjteményes bűnügyi esetek (pitavalok), történetek a szabadságharcról, és továbbra is a ki nem múló kalendáriumok, almanachok,²⁵ valamint világirodalom remekeinek népnyelvű változatai. A kor-

²¹ GRÖB László: *Kultúrharc: a világháború közepén: a Horthy-korszak művelődéspolitikája a ponyva ellen = Huszárvadászblog*, 2021. június 23. https://huszarvagasblog.hu/a_ponyyva_a_horthy_korszakban.html

²² Pápai Páriz Ferencet idézi SONNEVEND Péter: *Művelődés, olvasás és könyvtár a Magyar Szemle (1927–1944) című folyóiratban 2. rész = Könyvtári Figyelő*, 2011, 4. sz., 751.

²³ A XVII. és a XIX. század közötti ponyvák adatbázisa: <https://ponyva-lendulet.iti.btk.mta.hu/menu.php>
A közköltészeti anyagokról és feldolgozásairól: <https://www.reciti.hu/projektek/doromb>

²⁴ Még a korabeli könyvkereskedők is így látják. „Az új aera a 80-as évek elején kezdődik, amikor a kulturélet és a vásárok, különösen a főváros magyarságának rohamos fejlődésével és a könyvszükségletnek ezzel kapcsolatban álló óriási emelkedésével egyszerre nagy föllendülést észlelünk.” RANSCHBURG Viktor: *A magyar könyvkereskedelem helyzete és szerepe = Corvina*, 1900, 3. sz., 12.

²⁵ Az 1860-as évek végére a képes kalendáriumok példányszáma kétszázötven-háromszázezer példányszám között mozgott. KÓKAY György: *A könyvkereskedelem Magyarországon*. Bp., Balassi, 1997
<https://mek.oszk.hu/03200/03233/>

szak legismertebb, leghírhedtebb kiadója Bucsánszky Alajos, akinek 1857 és 1874 között megjelent *Tatár Péter regénykunyhója* című sorozata a zsáner reprezentánsa. A század második felére a ponyvairás szakmává válik (például Medve Imre, Mártonffy Frigyes), akárcsak az értékesítése.²⁶ A ponyvairodalomra adott ellenreakcióként a „magas” irodalom a „nemesponyvákkal” igyekszik válaszolni.²⁷ Ilosvai és Gvadányi mellett Arany is feltűnik közöttük, állandó húzónevévé azonban Jókai válik. Az ezekben az időkben kifejlődő új médiumok egymással és a ponyvával is konkurálva ösztönzik egymást, és a kiadók átveszik egymás ötleteit. Ilyenek például a napi újságok és az egészen más természetű, heti (képes-, divat-, bulvár-) lapok, a lapokban közölt (rém- és bűnügyi) hírek, a folytatásos tárcaregények, a szépirodalmi regényfolyóiratok, a szépirodalmi zsebkönyvek, Taschenbuch-ok, és a klasszikus, értékes vagy kortárs szépirodalmi alkotások olcsóbb sorozatkiadásai²⁸ (például *Olcsó Könyvtár*, *Magyar Könyvtár*, *Egyetemes regénytár* stb.²⁹).

Modern ponyva – Ezüstkor. A modern ponyva első szakasza hozzávetőleg az 1880-as évektől az 1920-as évekig tart. Némiképp átmeneti próbálkozásnak tekinthetők a 80-as évek nemesponyvái: az olyan regényfolyóirat-kísérletek, mint a *Regényvilág* vagy a *Gondűző*, és az olyan népirodalmi vállalkozások, mint a *Jó könyvek*, vagy az olyan apró meséket, népies históriákat tartalmazó fűzetsorozatok, mint a *Magyar Mesemondó*. Az osztályszerkezet további változásai (az ipari munkásság mellett „a józsefvárosi mama, meg a lipótvárosi bakfis” is elkezd olvasni³⁰), az új terjesztési formák (például 1895-től rikkancsok, 1910-től könyvautomaták³¹) és az új médiumok (fonográf, rádió, mozi) megjelenései, az I. világháború, a trianoni döntés, valamint a nyomában kialakult gazdasági válság még nagyobb kihívást jelentenek a ponyvaüzlet

²⁶ Szinte az összes manapság ismert és használt marketingtrükk készen állt a XIX. század második felére a direkt marketingtől a promóciós ajándékozáson át a sorozatosításig vagy spin-offokig. „Ezekből a regényekből – emlékszik vissza szörnnyűlködvé Révay Mór – az első 2-4 fűzetet nagy tömegekben vitte magával a kolportőr és ezeket a fűzeteket lerakta jóformán minden lakás ajtaja elé. A fűzetekhez mellékelve volt egy prospektus, amelyben háttorzongató részletességgel el voltak mondva a szenzációk, amelyekben a mű bővelkedni fog. A fűzetek hátlapján fel voltak sorolva a csábító ajándékok: órák, olajnyomatú képek és hasonló prémiumok, amikre az előfizetőnek jussa lesz, csak igen csekély portóköltség megtérítése ellenében. A spekuláció az volt, hogy ha akár a szakácsné, akár az úrnő, a kezébe jutó fűzeteket el fogja olvasni, kíváncsi lesz az érdekesítő folytatásra, és meg fogja rendelni a regényt. Másnap azután be is állított a kolportőr a rendelő bárcával, amelyet legtöbb esetben csakugyan aláírt vagy a szakácsné, vagy az úrnő, de sokszor mindakettő. Aki azután az ilyen rendelő-bárcát aláírta, az meg volt fogva hosszú-hosszú időkre, mert a regényt húzták száz, kétszáz, sőt háromszáz fűzetten végig is és mikor azután valamikor mégis csak lehetetlen volt tovább húzni és be kellett fejezni, akkor jött a még érdekesebb folytatás, a személyek további sorsának kialakításával, néha a már eltemetett hősnek feltámasztásával, az átvett prémiumnak feltétlenül szükséges kiegészítésével, a szállított kép párjának ígérétevel.” RÉVAY Mór János: *Írók, könyvek, kiadók. Egy magyar könyvkiadó emlékiratai*. Bp., Kiss József, 2006, 37.

²⁷ A kor nemes ponyvairól DOMOKOS Mariann: „Az arany ember vagy a rongyos bankó”. *Valutareform a ponyván = Poétai ökonómia. Költsézet és gazdaság az irodalomtörténetben*. Szerk. BALOGH Gergő, HITES Sándor, S. LACZKÓ András, Pécs, PTE BTK et al., 2023, 141–163.

²⁸ A *Magyar Könyvészet 1712–1920* mellett kiváló forrás a Wikipédián a magyar könyvsorozatok listája. https://hu.wikipedia.org/wiki/Magyar_k%C3%B6nyvsorozatok_list%C3%A1ja

²⁹ Például a *Singer és Wolfner* kiadó által indított, húszezer példányban is elfogyó *Egyetemes Regénytár* című sorozatot „a német Engelhorn Allgemeine Roman-Bibliothek mintájára hozták létre”. TÖRÖK Zsuzsa: „Legtermékenyebb összes női íróink között”. *Beniczkyné Bajza Lenke és a könyvpiar a 19. század második felében = Irodalomtörténet*, 2015, 4. sz., 383.

³⁰ RANSCHBURG: i. m. (1900), 13.

³¹ Az *Új Idők* egyik 1912-es száma a „Kartomatot” így reklámozza: „Az első tökéletes képeslevelezőlap, könyv-, hírlap-, áru-, cukorka- és szivar-automata dohánytőzsdék számára berendezve.” Az automata más lapokban is szerepel, aztán a következő évtől eltűnik.

számára a szabadidőért és a zsebpénzért folyó versenyben. A Tatár Péter-ponyvák hagyományát folytatva az utcákat, szatócsboltokat, pályaudvari újságosokat, dohánytőzsdéket (trafikokat) ellepik a tudatosabb zsánerkategóriák szerint megtervezett színes-grafikus felületű olcsó regényfüzetek, amelyek már a „modern szórakoztató irodalom tiszta típusát képviselik”.³²



2. kép: Az 1910-es, 1920-as évek ponyvái

Magyarországon a detektívfüzetek (a Légrády-féle Sherlock Holmes-sorozatot követve³³) első igazi sztárja az Amerikából importált, német kiadói kezdeményezéseket követően elterjedt Nick Carter. A *Nick Carter, Amerika legnagyobb detektívje* című sorozat 1908-ban indul el heti rendszerességgel a Nick Carter Kiadóvállalat jóvoltából (egy ideig fordításban, aztán magyar szellemírókkal³⁴), majd a kiadó halála³⁵ után mások veszik át a stafétát. (Az OSZK adatbázisa szerint 1930-ig összesen több mint százhetven címet jelentetnek meg a nevével.) Cartert hamarosan követik társai: a korabeli némafilmek akcióhőse, a német Harry Piel karakterére írt sztorik *Harry Piel, a vakmerő detektív*-sorozat néven kezdenek el futni a Szfinksz Kiadó gondozásában, de az egyéb krimik (*Fantomas*, *Nick Tom*, *Nobody*³⁶), és a rasszista „sárga veszedelem”

³² LÁNYI András. Az újpesti indiánusok. *Ponyvaregények a húszas években* = *História*, 1995, 3. sz., 25.

³³ A berlini Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst Kiadó által 1907-ben elindított Alfred Roloff-tervezte színes borítójú A4-es füzeteket valójában Kurt Matull és Theo von Blankensee írta. A pár év alatt több mint kétszázharminc történetet kiadó vállalkozást később Conan Doyle ügyvédei sikeresen megtámadták. A magyar sorozat sem várattott sokáig magára, a német borítót meghagyva kiadták az 1910-es és az 1920-as években is. Bővebben [NÉVTELEN]: *A ponyva királyai: Sherlock Holmes a ponyvahős = ekönyvespolc-online*, 2017. október. 5. <http://ekonyvespolc.hu/krimi-konyvek-szerzok-regenyek-novellak/a-ponyva-kiralyai-sherlock-holmes-a-ponyvahos>

³⁴ „Kezdetben még mindig az Amerikában megjelent Nick Carter füzetek magyar fordításai kerültek nálunk piacra, de azután már ez se lett fontos. A legkülönbözőbb foglalkozású emberek keresték föl a Nick Carter »szerkesztőségét« és pár koronáért otthagyták hazai kisűstön főtt történeteiket... Zigány Árpád maga se tartotta titokban ilyen működését, és Moly Tamásról is köztudomású, hogy néhány Nick Carter az ő tollából született meg.” FORBATH László: *Nick Carter élete és halála = Világ*, 1925. augusztus 9., 10. A sorozat laptükrén még ez a fontos kitétel szerepelt: „Kölcsönkönyvtárakban és olvasókörökben e füzetek nem tarthatók.”

³⁵ A sorozatot Mikolász Sándor nyomdász-könyvkereskedőhöz és Zigány Árpádhoz mint fordítóhoz kötik általában. A *Nick Carter kiadójának tragédiája* címen 1912-ben a jogtulajdonos sorsáról értesülhettek a rajongók. „Európában amerikai mintára Eichler Albert könyvkiadó honosította meg a füzetes detektív-regényeket. Ő adta ki Nick Carter és Buffalo Bill rémes történeteit. Az első években kitűnően jövedelmezett az üzlet, de nemrégén a német kormány szigorúan fellépett a detektívregények ellen és korlátozta elárúsításukat. Ennek következtében Eichler üzlete megbukott és az egykor dúsgazdag könyvkiadó pénteken Drezdában agyonlőtte magát.” [NÉVTELEN]: *A Nick Carter kiadójának tragédiája = Pesti Hírlap*, 1912. február 11., 12.

³⁶ Robert Kraft (1869–1916) német író detektív hőse. Egy korabeli ajánló szerint: „Mert a Nobody az a Sherlock Holmesnél is nagyobb kutatózseni, történetei kalandosak, izgatók, de sohasem sülyednek le az irodalmi színvonal alá. Nobody bejárja az egész világot, belenéz és betekintést enged az orosz nihilisták, az amerikai anarkisták titkaiba, belevilágít az egész világ bűnözőinek életébe, de néprajzi szempontból is érdekes munkát nyújt, mely e mellett tanulságos és könnyed stílusánál fogva mulatságos is. Végül olcsó. Egy füzet ára 30 fillér.” [NÉVTELEN]: *Nobody = Országos Ellenőr*, 1908. július 5., 4.

hullámát meglovagló Sax Rohmer-füzetek, a *Fu Manchu különös történetei* is jól fogytak. A vadnyugati történetekből az indiánellenes³⁷ *Buffalo Bill, a vadnyugat hőse*-sorozatok és az *Indiánus történetek* (Braun Nyomda, 1923–1926?), a kaland- és sporttörténetekből a *Doktor Kubb, a világháró érdekesítő kalandjai* (1922–1925) és a *Misztér Herkules, sportkalandok* (1923–24), a romantikus kiadványokból a Tutsek Anna szerkesztette *Százszorszép Könyvek*³⁸ válnak kelendővé, mindannyian főként az ifjúság körében.³⁹ A nemes ponyva időközben félnemessé válva változatos formában tűnik fel: a Singer és Wolfner Kiadó szép kivitelezésében az *Egyetemes Regénytár* (1885–1931) már jó ideje zsebkönyv formátumban, a *Milliók Könyve* (1915–1920) és a *Koronás Regények* (1917–1920) nagy alakú füzetformátumban jelenik meg.

Modern ponyva – Aranykor. A magyar ponyva aranykora az 1930-as évek és 1942/1945 közé datálható – ekkorra Magyarország „ponyvanagyhatalomná”⁴⁰ vált. A korszak elmélyült ismerője, Bálint Gábor szerint: „A két világháború közötti Magyarország egyik irodalmi, kultúrtörténeti jellemzője (pl. a pesti kabaré mellett) az igen magas számban kiadott füzetes regények, az úgynevezett pesti ponyva jelenléte. Egyik fellendülése a húszas években volt, de az igazi virágkor a harmincas évek közepétől indult meg. Ekkortájt egyre több kisebb-nagyobb olyan kiadó alakult, amely kizárólag ponyvakkal foglalkozott, de néhány nagyobb sajtóorgánium is füzetes sorozatot indított.”⁴¹ Az 1930-as évekre a kiadók különös gondot fordítottak a megjelenésre: „mind-egyik sorozatot első ránézésre fel lehetett ismerni. Ugyanakkor a legkiválóbb rajzolók készítették a könyvfedelet, elég csak Sebők Imre, Balázsffy Rezső vagy Pályi Jenő nevét említeni. Ám mint a könyvek és füzetek legsérülékenyebb részét, a borítólapot éri el leghamarabb az enyészet: koszolódik, szakad, letépdődik.”⁴²



3. kép: Az 1930-as évek ponyvái

³⁷ LÁNYI: i. m. (1995), 26.

³⁸ „A Százszorszép Könyvekért minden anya hálás lehet, aki szívén viseli leánya lelki világának fejlődését. Minden hónap tizedikén jelenik meg egyegy teljesen befejezett ifjúsági regény, igazán ízletes kiállításban, tetszetős külsővel, Mühlbeck Károly mesteri illusztrációival ékítve és bámulatosan olcsó árban.” [NÉVTELEN]: *Százszorszép Könyvek = Új Idők*, 1925. augusztus 16., 171. A nők korabeli kultúrában betöltött szerepéről bővebben BELOVÁRI Anita: *A nők társadalmi helyzete a két világháború között*, az 1929. XXX. Törvénycikk női választhatóságról szóló parlamenti vitája kapcsán = *Acta Scientiarum Socialium*, 2008, 28. sz., 170–173.

³⁹ „A fővárosi és vidéki iskolákból a legutóbbi esztendőben mind több panasz érkezett az illetékes hatóságokhoz, amiatt, hogy a középiskolás tanulók, úgy a fiúk, mint lányok, majdnem kizáróan ponyvaregényeket olvasnak” – panaszkodik az *Esti Kurir*. [NÉVTELEN]: *Mit olvasnak a pesti iskolás gyerekek? A fővárosi és vidéki iskolák szigorú intézkedést sürgetnek az elszaporodott ponyvasport- és detektívregények ellen* = *Esti Kurir*, 1925. június 10., 3. Az ifjúság lelkéért folytatott küzdelem sem magyar sajátosság. Chesterton már 1901-ben, a *Defence of the Penny Dreadful* című esszéjével kénytelen volt síkra szállni a serdülőkornélkülözhetetlen táplálékait jelentő ponyvák mellett.

⁴⁰ GRÓB: i. m. (2021)

⁴¹ BÁLINT Gábor: *A pesti ponyva fénykora* = *Magyar Könyvszemle*, 2007, 1. sz., 121.

⁴² GRÓB: i. m. (2013), 6.

A ponyvafüzetek elsősorban a trafikokban voltak kaphatók: a színes kiadványok drótokra, kifeszített spárgákra csúsztatva vagy dobozokban várták vevőiket.⁴³

Egyfajta nyitánynak tekinthetők: a *Pesti Hírlap* zsebfomátumú „sárga könyvei”, a *Pesti Hírlap Könyvek* (Légrády, 1927–1942), amely sorozat „a világirodalom legnagyobbasabb és legérdekesebb regényeit jelentette meg és pedig mindenki számára hallatlanul olcsó áron”⁴⁴ (28 fillérért), és a *Pesti Napló* 1929-ben indított *Kék regények* című sorozata. Bár a zsebben is hordozható, kétszáz oldalas, újságosoknál kapható „rendkívül ízléses és csinos, rajzos”⁴⁵ kék könyvecskék az „igényesség”⁴⁶ jegyében készültek – külföldi és magyar szerzőkkel (például Benedek Elek, Tersánszky Józsi Jenő, Déry Tibor) –, 1931-re a *Pesti Napló* felfüggesztette a kiadásukat. A ponyvapiacra belépő, egymással kemény harcokat is vívó⁴⁷ új kiadóknak és sorozatoknak ezután már nem volt megállás. A *Palladis* – *Félpengős*, majd *Pengős regényei* (1930–1941), a borítóján az aktuális mozifilmek jeleneteiből kivágott képekkel hódító *Athenaeum detektív- és kalandorregényei* (1933–1937), a jellegzetes piros-fekete színekben játszó *Charteris Angyal-regényei*, a P. Howard-történetek és a *Nova Kalandok Regényei* (1935–1942) sikert arattak, csakhogy mint a szintén fotókkal operáló, de vegyes zsánerű, sok tehetséges magyar írónak pénzkereseti lehetőséget nyújtó *Világúrósi Regények* (*Literaria*, 1932–1942). A Stádium Nyomda, amely a ponyvákat kárhóztató félhivatalos kormánylapokat nyomta,⁴⁸ szintén indít sorozatot *Tarka regénytár* (1935–1941) néven. Borítóin csupa izgalmat ígérő címmel: *A holt tenger kísértete*, *Kémek háborúja*, *Bill Red*, *A préri párdúca*, *A vágott képű*, *A bronzarcú rém*, *A végzet lovasa*, *A láthatatlan dervis*, *Big Bill*, *az ördöglovas*, *A kilencfarkú macska*, *A piramis titka*, *Halál a kormánykeréknél*. A „grófkorról, bárókról, meg nevelőkisasszonyokról”⁴⁹ szóló *Színes Regénytár* és a Courths-Mahlereket is kiadó *Rózsaszínű regények* (1930–193?) sorozat zsebkönyvként a lányokat célozta meg, a mára szinte teljesen ismeretlen *Moziélet Regénytára* (1931) minden mozirajongót, az Ijjas Antal-szerkesztette *Új Élet Regénytár* (1936–1944) vagy a remek ismertterjesztő képes mellékletekkel ellátott *Érdekes Regények* (1941–1944) a katolikus-konzervatív közönséget szólította meg. E sorozatokon kívül számtalan kisebb kiadó jelentetett meg filléres füzeteket: Ampelos, Alfa, Aurora, Duna, Folio, Gong, Hajnal, Hellas, Írás, Iris, Kaland, Keresztes, Központi, vitéz Rozs Kálmán, Szivárvány.⁵⁰ A *Friss Ujság* napilap által kiadott *Friss Ujság Színes Regénytára* 1935-től ebben a versengő közegben próbált érvényesülni.

⁴³ „Budapesten a háború előtt csupán 439 trafik volt, addig ma ennek háromszorosa. 1300 dohánytőzsde versenyez egymással, pedig a lakosság száma csak alig száz-százötvenezer lélekszámmal szaporodott.” [NÉVTELEN]: *A trafikengedélyek, a bélyegjutalék és a vasárnapi záróra* = *Friss Ujság*, 1939. május 13., 6.

⁴⁴ [NÉVTELEN]: *A Pesti Hírlap-könyvek* = *Tolnai Világlapja*, 1927, 53. sz., 18.

⁴⁵ [NÉVTELEN]: *Kék regények...* = *Békés*, 1929, 83. sz., 4.

⁴⁶ MIHÁLY Réka: *Populáris műfajok*. Déry Tibor *A menekülő ember című kisregényében* = *Korunk*, 2017, 3. sz. 42.

⁴⁷ Nagyon izgalmasak a pengős regény kiadók birkózásai. BÁLINT Gábor: *A Palladis, az Athenaeum és a Nova „egypengős” pereit 1936-ban* = *Magyar Könyvszemle*, 2001, 1. sz., 83–99.

⁴⁸ CSÁKI Pál: *A ponyvairódlom „megrendszabályozása” az 1940-es évek elején* = *Magyar Könyvszemle*, 1988, 1. sz., 48.

⁴⁹ [–ó – s.]: *Anyuka, te miért nem vagy sztahanovista?* = *Friss Ujság*, 1950, 57. sz., 4.

⁵⁰ GRÓB: *i. m.* (2021) Külön fejezetet érdemelne az elcsatolt országrészek ponyvakiadványai, például a *Brassói Lapok Detektív Sorozata*, a *Temesvári Hírlap Regények* vagy a *Temesvári Pán Könyvtár*.



4. kép: A Friss Ujság Színes Regénytára (1935–1942) Balázsffy Rezső-féle borítói

Milliósz példányszámok, habzsoló olvasók

A Magyar Nemzetpolitikai Társaság 1942. februári összejövetelén dr. Molnár Sándor miniszterelnökségi előadó *Irodalom és ponyva* címmel tartott referátumában sokak számára meglepő adatokat közölt a ponyvakiadásról. „Ma már az a helyzet, hogy a körülbelül egy pengőért árusított ponyvaregény 200.000 példányban, az 50 filléres 150.000 példányban, a 20 filléres 1.200.000 példányban, a 10 filléres 10.000.000 [sic!] példányban jelenik meg havonta. Ez megfelel havi 3.600.000-es példányszámnak.” Az összeadás ugyan nem stimmel, és a tízmilliós példány inkább elírás lehet, de a számok kétségtelenül meglepőek. Kovács Máté statisztikája is erős: 1938-ban – tudhatjuk meg tőle – „415 ponyvaregényt adtak ki 4–8 milliós példányszámban”.⁵¹ Földes László szomorúan konstatálja, hogy míg a szépirodalmi művek egyenként 2500–3000 példányszámban jönnek ki (mert ennél többet nem vásárol belőlük a polgárság), „a ponyvák példányszáma már egészen más képet mutat. Sárga regények kéthetenként vagy havonként 25–30.000 példányban, füzetes regények hetenként 10–15–20.000 példányban jelennek meg.”⁵² A ponyva ráadásul – ha nemcsak terjesztési és formátumbeli oldaláról vizsgáljuk –, a napilapok folytatásos regényei között is megtalálható: Hárs László, miközben a szerzők átlaghonoráriumát számolta, évente 1097 ponyvamegjelenést ad meg.⁵³ Hogy kik vásárolják ilyen tömegesen és tömegben a ponyvákat, arról több, egymást kiegészítő elképzelés létezik. Urbán László szerint „a városi félművelt rétegek, az álmodozó cseléd lányok, inasok, segédek, unatkozó úrihölgyek”⁵⁴ forgatják őket. Déry Tibor úgy látja, a „legelnyomottabb sorsúak”,⁵⁵ Fodor András szerint „akiknek semmi jót nem ígér az élet”,⁵⁶ vagyis a legszegényebb

⁵¹ KOVÁCS Máté: *Az olvasóközönség, könyvkiadás és könyvtárak az ellenforradalom negyedszázadában = A könyv és a könyvtár a magyar társadalom életében 1849-től 1945-ig*. Szerk. KOVÁCS Máté, Bp., Gondolat, 1971, 231.

⁵² FÖLDES Ferenc: *Hogyan jut el az irodalom a szegény néprétegekhez* = Uo., 265.

⁵³ Hárs 1938-as kis egyszeregyében tizennégy napilappal, tizenkettő heti/kétheti lappal, tizenkettő havilappal és hat ponyvaregény hetilappal úgy számolt, hogy évente 3437 tárcanovella jelenik meg, átlag nyolcvanpengős honoráriummal. HÁRS László: *Írónak lenni...* = *Szocializmus*, 1938, 9–10. sz., 445–446.

⁵⁴ URBÁN László: *Gumiarciók és társai* = *Műzsák. Múzeumi Magazin*, 1989, 1. sz., 42.

⁵⁵ „A ponyva sikerének nagyobb okai vannak, mint az irodalmi analfabetizmus. Épp a legelnyomottabb sorsúak szívesebben olvasnak grófkőről, ezek vadászatairól, csillogó lakomáiról, szerelmi kalandjairól, mint saját unt szenvedéseikről” – írja 1975 áprilisában. DÉRY Tibor: *Napok hordaléka*. Bp., Szépirodalmi, 1982
https://reader.dia.hu/document/Dery_Tibor-A_napok_hordaleka-31712
DÉRY Tibor: *Napok hordaléka*. Bp., Szépirodalmi, 1972

⁵⁶ FODOR András: *Így éltünk a Major utcában* = Budapest, 1974, 4. sz., 35.

dolgozóréteg. Nagy Istvánné a ponyvák fő témájának a jobb élet ígérését, a társadalmi felemelkedést tartja, ezért a kispolgárságot jelöli meg fogyasztóként.⁵⁷ Boldizsár kitérít a kört. „A középosztálybeli is vásárol könyvet: modern regényt, legfeljebb két pengőig, sok szerelemmel, együgyű erotikával, és filléres detektív-ponyvát. A legtöbb budapesti utcai újságárus ponyva-kölcsönkönyvtárrá alakult át: negyven fillérért adja a pengős regényt és húsz fillérért kiolvasás után vissza is veszi. (Jól tudom: magam is gyakori üzletfele vagyok az egyiknek, hiszen a jó detektívregény néha erős feketekávéval ér fel).”⁵⁸ Lányi András a „bevándorlók, új városiak, a még nem integrálódottakat”⁵⁹ látja leginkább a soraikban, Veres András a fiatalokra, az olvasásba belépő nemzedékek egészére hívja fel a figyelmet.⁶⁰ Valószínűleg Grób László összegzése helytálló: „a könyvolvasó nagyközönség minden bizonnyal legszélesebb körben »fogyasztott« terméke a ponyvaregény volt”.⁶¹

A Friss Újság napilap

Az 1896-ban, a szegényebb néprétegek számára alapított *Friss Újság* című néplapot a Horthy-korszak ellenzéki orgánuma közé, azok között is a bulvárlapok közé sorolják a sajtótörténészek.⁶² Halasi Andor: „Kossuth szellemében szerkesztett, demokratikus lapnak” titulálja,⁶³ Sipos Pál viszont inkább „politikailag semleges, majdnem hogy színtelen” sajtónak.⁶⁴ Ez a leírás nem esik olyan távol a lap tulajdonosának-igazgatójának, Lányi Zsigmondnak a jellemzésétől, aki „politikamentesen a magyar nép szociális kérdéseivel foglalkozó” periodikumként említi,⁶⁵ de azért némiképp távol esik a lap fejlécében hirdetett önképétől: „a harcos kisember lapja”. A hat fillérért árult, kis alakú újság politikai kérdésekben valóban nemigen foglalt állást, átfogó magyarázatot meg sem kísérelt adni semmire, híreit nem helyezte tágabb összefüggésbe, a társadalmi problémák okainak feltárását hanyagolta, összefogásra, ellenállásra nem hívott, revizionista volt, mint szinte minden újság akkoriban, és polgárian pacifista. Horizontja a kizsákmányoltak napi gondolatait terjedt a Dutka Ákos főszerkesztő által megfogalma-

⁵⁷ NAGY Istvánné: *A Horthy-korszak „középosztályának” irodalmi izléséről* = *Az Egyetemi Könyvtár évkönyvei* 3. Szerk. SZÖGI László, Bp., Tankönyvkiadó, 1966, 210.

⁵⁸ BOLDIZSÁR Iván: „Nemes ponyva” és a középosztály = *A könyv és a könyvtár a magyar társadalom életében... i. m.* (1971), 288.

⁵⁹ LÁNYI: i. m. (1988), 27. Meglátását alátámasztja Simkó Tibor szép önéletrajzi elbeszélése: „...most jut eszembe, ki tudja, Apu nem azért falta-e úgy a ponyvákat annakidején, mert ezáltal akarta a lehető leg-rövidebb időn belül teljesen birtokba venni az írott magyar nyelvet, s miután ez megtörtént, miután Apu már folyékonyan olvasott, írt és beszélt magyarul, a ponyvaolvasó kedve alábbhagyott?” SIMKÓ Tibor: *Kilenc vadlúd az égen* = *Irodalmi Szemle*, 1989, 3. sz., 253–254.

⁶⁰ VERES András: *Roll over Beethoven (Gondolatok az elit- és a tömegkultúráról)* = *Alföld*, 2009, 5. sz., 3–23.

⁶¹ GRÓB: i. m. (2013), 5.

⁶² BUZINKAY Géza: *Kis magyar sajtótörténet*. Bp., Haza és Haladás Alapítvány, 1993, 46.

⁶³ HALASI Andor: *Utászó* = DUTKA Ákos: *A nagy kaland. Regényes korrajz a kivándorlás idejéből*. Bp., Magvető, 1959, 282.

⁶⁴ *Magyarország a második világháborúban. Lexikon A–Zs.* Szerk. RAVASZ István, Bp., Petit Real, 1997, *Napilapok* címszó

⁶⁵ Idézi ZOLNAY László: *Hírünk és hamuunk*. Bp., Magvető, 1986, 204.

zott elvet követve: „Nagyobb darab kenyeret minden magyar kezébe”.⁶⁶ A szegénység, a nyomor ezer arcát mutatták fel híreikben és rémhíreikben, ám harciasságuk végül kimerült annyiban, hogy megdorgálták a kormányt, és felszólították a helyzet mielőbbi orvoslására. Bűnügyi beszámolói, minihírei és illusztrációi révén – akárcsak a korabeli hasonszőrű napilapok – gyorsan népszerűvé vált: becslések alapján a példányszáma a századfordulóra a kilencven-százttízezret is elérte,⁶⁷ viszont a Tanácsköztársaság után radikálisan visszaesett, míg fel nem tűnt a színen az új tulaj, Lányi Zsigmond, s nem kezdődött el újra a tudatos lapépítés.



33

5. kép: Árak és „árúk” 1939 szeptemberében a *Friss Ujság*ban (ponyvaregény = 10 fillér, sampon = 38 fillér, Származási Űrlap = 50 fillér)

A „kitűnően szerkesztett, mozgékony újságnak” változatos volt a rovatstruktúrája.⁶⁸ A húzóág a rendőri-bűnügyi (bulvár) blokk maradt (eleinte rajzokkal, majd fotókkal illusztrálva), amelyben rendkívül sűrűn szerepeltek különféle kegyetlen esetek (*Gyilkos bankrablók sortüzes merénylete a Szabadság téren, 16 embert gyilkoltak le az emberevő cigányok, A pesti alvilág garázdálkodása a ligetekben és a Tisza Kálmán téren*) és abszurd hírek (*Törökbálinton ölt a disznósajt, Kokaintól részegen bomlik Budapest éjszakai világa*⁶⁹) esetek. A pár flekkes bel- és külpolitikai kitekintés mellett az újságban rengeteg szenzációvadász szociális hír szerepelt. Találhatunk híradást a szegénységről (*Felúgta a hasát nyomora miatt, Harminckét kilométert gyalogolt 3 pengőért,*

⁶⁶ A vállalat felépítése megfelel a kapitalista modellnek: alul a fogyasztó-vásárló „kisember” a maga hat fillérével, középen az őt „kiszolgáló” lapszerkesztők, munkatársak hierarchikus tömbje (egy időben kétszázötvenen is dolgoztak a konszernnél, a főszerkesztő, Dutka Ákos honorárium 2500 pengő körül mozgott), felül a tulajdonosok: Lányi 110.047 pengőt, a mellé „betársult” gazdasági igazgató 151.857 pengőt vihetett haza. Uo., 204.

⁶⁷ BALOGH János Máttyás: *Üzleti szellemű fővárosi napisajtó a dualizmus korában. A budapesti sajtóipar születése. Doktori disszertáció.* Bp., ELTE BTK, 2014, 128.

⁶⁸ ZOLNAY: i. m. (1986), 201.

⁶⁹ Külön tanulmányt is szentelt a két háború közötti kábítószer-fogyasztásról KEREPESZKI Róbert: *„Kokaintól részegen bomlik Budapest éjszakai világa”. Kábítószer, „alvilág” és sajtónarratívák a két világháború közötti magyar fővárosban.* Bp., Clio Intézet, Clio Műhelytanulmányok, 2022, 1. sz.

A hajléktalanság rettegésében él a kiserdei nyomortelep népe), az árváltozásokról (Mit eszik Budapest?), a kertművelésről-háztartásról (Kisemberek háza tája), de a minden napok lelki gondjairól is, e kitűnő glosszákat Szederkényi Anna írta.⁷⁰ A lapban voltak folytatásos regények,⁷¹ novellák, néha versek, sőt tréfás képregénytörténetek,⁷² valamint ingyenes jogtanácsok, balesetbiztosítási ajánlatok, rejtvények, rádióújság, moziműsor, viccrovat és apróhirdetés is. (Ez utóbbiban tíz fillért kértek egy szóért, ami a két, néha két és fél oldalnyi sűrűn szedett rovatot tekintve, csinos summát tesz ki.) A többszínnyomásos hétvégi, vasárnapi számban gyerekvat futott, szép színes illusztrációkkal. A befektetett munka eredménye 1939-re a 180.000-es (vasárnaponként 220.000-es) példányszám,⁷³ illetve félmillió-háromnegyed millió pengő között mozgó profit lett.⁷⁴

Friss Újság hírei 1940. januárjának első két hetéből:	
Ősszeszűrkált fiatal lány holtteste a mezőn	Fényes finn győzelmek
Kéményseprő szerencsés zuhanása a háztetőről	Amerika sikra száll a kis nemzetek függetlenségéért
Országos hajsza a csecsemőgyilkos után	Anglia és Franciaország megsegíti a finneket
Két legény halálos fokospárba	Bátor nyugalommal állunk a harcoló Európa közepén
Nyakkendő helyett hurkot kötött férje nyakába	Magyar-olasz sorsközösség
Vakmerő rablótámadás a Tigris utcában	Angol hajók harca német repülőgéppel és bűvárhajóval
Halálos háborúság a szendrői cigánysoron	Olaszország közvetít Magyarországot és Románia között
Órákig kinezhatta áldozatát a merénylő inas	Kereskedelmi hajókat süllyesztettek el a németek
Kárpátaljai mészáros izgalmas farkaskalandja	Százezer ember a szovjet hadsereg eddigi vesztesége

6. kép: A *Friss Újság* bűnügyi-bulvár és világpolitikai hírei 1940 januárjának első két hetéből

A közelgő háború, a fasizálódó légkör a *Friss Újságra* is kihatott. A szerkesztőség személyi állományában az árjásítást formailag végrehajtják, igaz, közben próbálnak kiszervezni munkákat az üldözött kollégáiknak, de a történelmi változás érinti a szerkesztési elveiket is (például Származási űrlap-reklám). Azonban a háborúba lépés előtt igyekeztek semlegesek maradni (némi angolszász szimpátiát is kifejezve). A bűnügyek változatlanul fontosak maradnak.

A *Friss Újság Színes Regénytára* 1935 januárjában indult, és nagyban épült a lap bűnügyi rovatára, ráadásul a legelső szám jól rímelt egy akkor történt rablásra. „Az egész ország a szabadságtéri gyilkos bankrablók elfogatásának hatása alatt áll. Az élet olyan regényt irt, amelyhez fogható csak a legkivételesebb regényírók tudnak kitalálni. Most jelent meg a *Friss Újság Színes Regénytár*ban Segesdy László A *Bibor banda*

⁷⁰ Az író témái legtöbbször társadalmi jellegűek: írt többek között a gyermekéhezésről, a lelkiileg elhanyagolt, a családban izolálódott fiatalok kétségbeeséséről, az erdélyi magyarok üldözöttségéről, a világháború miatt veszélybe került állatkertekről, de még a hadisírok gondozásának szükségességéről is.

⁷¹ A *Friss Újság* folytatásos regényeinek szerzői között találhatjuk a „magyar ponyva Balzacját”, Kemény Gyula hírlapírót (álnevén Csomori Gyulát), akinek a *Háborúban a világ* című regényét több mint háromszáz részben közölte a lap negyed-félezer szavas csomagocskáiban.

⁷² Ezeket a kilencpaneles sztorikat különböző szerzők írták, és többnyire Jeney Jenő és Balázsfi Rezső rajzolta. Lásd BAYER Antal *Képregénymúzeum* című weboldalát. <https://kepregenymuzeum.blog.hu>

⁷³ ZOLNAY: i. m. (1986), 207–208.

⁷⁴ Uo., 213.

című regénye, mely nemcsak tulszárnyalja az életet, de az író itt előre megsejtette, megérezte az eseményeket.”⁷⁵



35

7. kép: Híradás a gyilkos bankrablásról a *Friss Ujság*ban, 1935. január 1.

*A Friss Ujság Színes Regénytára*⁷⁶

A *Friss Ujság Színes Regénytára* 1935 és 1942 között adta ki az Általános Nyomda, Könyv- és Lapkiadó Rt., és egy-egy alkalmat nem számítva tíz fillért kért érte. A 206 darabszámot megélt, kéthetente (csütörtökönként) megjelenő füzetsorozat szerkesztője formailag Dutka Ákos, a *Holnap-antológia* egykori költője, a *Friss Ujság* főszerkesztője volt, a gyakorlatban inkább Lestyán Sándor,⁷⁷ az árjásítási időszakot köve-



8. kép: A *Friss Ujság Színes Regénytára* (1935–1942) Balázsfi Rezső-féle borítói

⁷⁵ [NÉVTELEN]: A Bibor banda elfogatása. Amikor a regény megelőzi = *Friss Ujság*, 1935. január 4., 7.

⁷⁶ Az idézett ponyvafüzetek könyvészeti adatai a tanulmány végén találhatók.

⁷⁷ Révai Nagy Lexikona. Az ismeretek enciklopédiája. 21. kötet: Kiegészítés A–Z. Bp., Révai, 1935

tően pedig (talán) Zolnay László, aki egyszerűen „piff-puff ponyvasorozatnak” nevezte a vállalkozást.⁷⁸

A 20×13 centiméter nagyságú füzetek terjedelme hol nyolc, hol kilencvenhat oldal, az utolsó időkben csak negyven, alapja a sárga, de mivel több színnel nyomták, a címlap grafikái élénken virítottak. Ezeket és a regényeken belül elszórt fekete-fehér illusztrációkat Balázsfy Rezső (1885–1973) grafikus, festőművész⁷⁹ készítette. A borítókat általában úgy, hogy a címet rajzolta meg „szó szerint” (*Halott a sínek mellett*), vagy a cselekmény egy fontos részletét emelte ki (*A csodatő banditája*), illetve a montázs felé elmozdulva a negatív hős arcképét szúrta be egy mozgalmas jelenetbe (*A halálraitélt város*, *A sárga ellenség*). A címek minden esetben jóval nagyobb és olvashatóbb tipográfiával készültek, mint a szerzők neve. Tartalmukat pedig a szenzáció- és az izgalomkeltés tipikus eszközei jellemezték. Minőségjelzős címek (*A repülő sorsjegy*, *A fekete sárkány*, *A titokzatos repülő*, *A suttogó cowboy*), birtokos jelzős címek (*A rózsák atyja*, *Az arany nap papjai*, *A farmer kincse*, *A kalóz kincse*, *A légió varázslója*), egyszavas címek (*Mesekastély*, *Halálfarm*, *Örökösök*, *Kígyófészek*, *Kincshiéndék*), mondatcímek (*Ne bántsd Jimmyt*, *U 99 előre!*, *Szerencse fell!*, *Nem vagyok kém*). A kiadvány megjelenése profizmust sugallt, az gyors sorozatbeazonosíthatóság szabályának tökéletesen megfelelt, paratextusai pedig a további vásárlási szándék felkeltését is hatékonyan szolgálták: felsorolták a korábbi köteteket és elérhetőségüket, beharangozták a következő számot (magában a *Friss Ujság*ban is folyamatosan reklámozták a regényeket), és a keresztretjvény megfjtőinek „értékes ajándékokat” ígértek (nadrágtartó, kölnivíz, borotválkozókészlet).

A sorozat másik megkülönböztető jegye a kizárólag magyarokból álló szerzőgárdája volt, amelynek tagjai eleinte saját nevet használtak, s csak a zsidótörvények bevezetését és a baloldaliakat üldöző retorziókat követően álltak át az utólag nehezen beazonosítható magyar fedőnevekre, álnemekre. E szerzők általában literátor-publicista emberek voltak, akiknek mestersége az írott szó, legyen az költészet, regényírás, forgatókönyvírás, színműírás, szerkesztés, műfordítás, de leginkább hírlapírás, és a *Friss Ujság*



9. kép: A *Friss Ujság Színes Regénytárának* reklámja a *Friss Ujság* napilapban

⁷⁸ ZOLNAY: i. m. (1986), 258. Azért „talán” ő, mert visszaemlékezésében szinte semmi konkrétumot nem ír a sorozatról, és még a megjelenés rendszerességét is rosszul tudja.

⁷⁹ „1916-tól mintegy harmincezer rajza jelent meg napi- és hetilapokban, a *Borsszem Jankótól* a *Friss Ujságig*. Készített könyvborítókat, plakátokat, ex libriseket, sőt vezető tagja volt az ex libris-gyűjtők egyesületének is. ...az akvarellisták és portréfestők egyesületének, de szerepelt tárlaton az újságrajzoló művészekkel éppúgy, mint az arcképfestők társaságával.” CSORDÁS Lajos: *Mednyánszky a háborúba indul* = Budapest, 2018, 5. sz., 7.

munkatársaiából, valamint informális köreiből verbuválódtak. A szerzők között az idősebb nemzedékből ott volt Csermely Gyula (1866–1939) ügyvéd, író, műfordító, színdarabíró, a *Friss Ujság* és számos más napilap folytatásos regényeinek írója, Varsa Imre a *Friss Ujság* nyomdásza, korrektora, akinek a háborús élményeiről szóló könyve, a *Három év a cári Oroszországban – Egy hadifogoly naplója* a 20-as években feltűnést keltett. Ebbe a körbe tartozott a frontot szintén megjárt, s háborúellenes aktivistává vált Kóródy Béla (1901–1944) mártír újságíró, Az *ördöglovas* és egy korai magyar indiánregény (*Vah-ta-vah és a somos erdő mohikánjai*) szerzője, a várostörténeti író, ezer cikket gyártó újságíró Lestyán Sándor (1896–1956), illetve a már említett, közel két tucat regényt író Szederkényi Anna (1882–1948). A regénytár alkotói között szerepelt még Vécsey Leó (1893–1945) a rendőri riport mestere, a *Magyar Detektív* majd a *Magyar Rendőr* szerkesztője,⁸⁰ aki költő, színpadi szerző és rengeteg krimi műfordítója volt. Moly Tamás (1875–1957) a tehetséges kalandregény- és krimiíró (állandó nyomozójának neve Vörösbecgy), Csúrka Péter (1894–1964) és Hamvas H. Sándor (1896–1967) – ők számtalan álnéven más kiadóknak is írtak kisregényfüzetet. Jártó Lajosról semmit nem tudunk, Székely Lajosról pedig csak annyi ismert, hogy ő írta a legtöbb cowboyregényt a *Friss Ujság Színes Regénytárába*.⁸¹

A sorozat fő műfajai a detektív-, a kaland- (ez lehet légiós-, kalózos, távol-keleti, dzsungles vagy sportregény) és a vadnyugati történetek. Az utóbbiak néha „crossoveresítve”:⁸²



10. kép: Fábrián Pál *Kezeket fel!* című füzetének verses reklámja a *Friss Ujságban*, (1936. május 15. péntek)

⁸⁰ Kondor Vilmos *Budapest-regényeinek is egy visszatérő szereplője*.

⁸¹ Kéznevelőknek tűnik, hogy ők is álnevek, strómannevek, de még Zolnay sem tudta utólag visszafejteni (jó néhány másik névvel együtt), kik lehettek mögöttük. Lehet, hogy afféle ernyőnevek, és több szerző bújkik meg mögöttük. Jártó Lajos történeteinek középpontjában mindig nők szerepelnek, amiből akár valamelyik írónőnk közreműködésére is következtethetünk.

⁸² A crossover „nem műfajként, inkább a szereplőkkel való manipuláción alapuló szövegalkotó eljárásnak határozható meg”. BENYÓVSZKY Krisztián: *Megközelítési szempontok a populáris irodalom és kultúra tanulmányozásához*. Nyitra, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép Európai Tanulmányok Kara, 2019, 141.

például a *Cowboy a városban* című kisregény farmerei, cowboyai összefognak a detektívekkel, hogy legyőzzék a banditákat, a minden esetben elmaradhatatlan szerelmi szállal és happy enddel, házasságkötéssel. Az aktuálpolitikai változások nemcsak a szerzők személyére hatottak, hanem a műfajra is: a bűnügyi történetek urbánus jellegüknél fogva szociologikusabbak, politikusabbak, ezért 1938 után egyre inkább a vadnyugati kalandok vették át a helyüket. A cowboytörténetek tényleg nem sok vizet zavarnak, biztosak lehetünk benne, hogy a bankárok vagy a tisztára kikent-kifent ficsúrok, akik rendes embernek tettetik magukat, valójában a szegényebb farmerek földjére és talpraesett mátkájára vágnak. Csakhogy nem eszik olyan forrón a kását! Pontos lövésekkel és kocsmái ökölpárbajjal minden orvosolható (Jártó Lajos: *A doggtanya rejtelve*, Vajda Albert: *Rejtélyes gyilkos*; Gömöri Lajos: *Vadnyugati kísértet*). A sorozat utolsó darabjai műfajilag már egyértelműen magukon viselik a kort: a közvetlen politikai üzeneteket hordó, nemzeti büszkeséget, virtust erősítő történelmi művek próbálják átmenteni a kalandkliséket (Juhász Lajos: *Péter vitéz*, Rózsa András: *Szól a kakas már...*, Kurt László: *A háromszéki tüzes harangok*), ám ez csak fogcsikorgatva sikerül nekik (Nagykárolyi Etelka: *Szerencse fell*, Erős Gyula: *Pest-budai mézeskalács*). Itt és más magyar sorozatoknál is érdekes műfaji hiány a tiszta fantasztikum. Ponyvafüzeteink között csak nehezen találhatunk spekulatív műveket, sci-fit vagy akár metafizikába hajló rémtörténeteket. Márton György az *Ember, aki másképp lát* című műve, amelyben a főhős villanyszemével átlát a Föld másik oldalára, e kivételek egyike.

A regények fő világszemléleti fogalmai közé tartozik a „sors”, a „szerencse” és a „véletlen”, amelyek az egyén kiszolgáltatottságát, a társadalomban betöltött passzív szerepét sugallják, de fontos orientációs pont a „szerelem-házasság” fogalompárja és a „hazaszereteté” is, amelyek egyfajta nemzeti polgári identitást próbálnak erősíteni. Meglepő, de a történetek nem kis része magyar vonatkozású (például Segesdy László: *A Bibor banda*, *A sárga sátán*, Kóródy Béla: *Ferdeszemű sátán*, Szatmári Sándor: *Fehér asszony*, *fekete férfi*, Rózsa Endre: *Győz a lelkiismeret*, Zboray József: *A halál lehelete*, Gyenes Róza: *Az alvilág lilioma* stb.) Ehhez kapcsolódik az egyik gyakori motívum: a szerelem és a hazaszeretet konfliktusa. Az ilyen jellegű történeteknél a különböző nemzetiségű szerelmespárok boldogságát nemzeteik ellenségeskedése fenyegeti, ami lojalitásválasztásra kényszeríti őket. A megoldás: „a haza



11. kép: Balázsffy montázsborítója: a negatív hős arca és a cselekmény egy részlete

minden előtt” és „a szerelem mindent legyőz” elveinek együttes alkalmazása mese-szerű feloldásban (Segesdy László: *A sárka ellenség*, Kádár Ferenc: *U 99 előre!*, Kubinyi László: *A légió varázslója*).⁸³

A sztorik jó része „felemelkedéstörténet”, akárcsak a legtöbb népmeséé: a szegénysorban (munkanélküliségben) vergődő, jóra való fiatalember különféle kalandokat, próbákat követően kiérdemli, hogy a tisztességes polgári munka világába lépjen. Ez a világ, sok esetben a rend hivatalos védelmét (a nyomozói, hírszerzői szerepet) jelenti. Ebben a zsánerben Segesdy László írta a legjobban sikerült meséket, például a *Regénytár* nyitó darabját, az 1935-ös *A Bibor banda* szociografikus ihletésű krimi. A történet szerint egy jól szervezett, fegyveres rablóbanda sikeresen fosztogatja Budapest pénztántezeit, mígnem egy erős, bátor munkanélküli ifjú szemtanúként bele nem keveredik egyik akciójukba. A tettvággal teli Vörös Sándor ezután élete kockáztatásával és szerelme segítségével lebuktatja a bűnszervezetet, s jutalma a házasság és a hivatalos állományba vétel lesz. A *Bibor banda* cselekményszálai közé Segesdy hézagmentesen illesztett egyéb mondanivalót is: „Persze a pénz nem érzi az időjárást, a pénznek mindegy, hogy hány fokot mutat a hőmérő, a pénz csak a gazdasági élet lázmérője érdekli, mely még az ő igen nagy hatalmának kereteit is szabályozza. Igen a pénz nagy úr, s érdekes, hogy mégis a kisemberek... cipelik egyik palotából a másikba.” Az évek óta munkanélküli, de folyton munkakeresésben élő főhősről megtudjuk: a „kenyér és érvényesülési hajszája koravén ifjút csinált belőle”, a korszakról pedig azt, hogy: „manapság nem lehet máshogy érvényesülni, csak protekcióval”. A narrátor figyelme még a város peremére is kiterjed: „Hat óra után néhány perccel megindult az emberáradat az Új Textilgyár kapuján kifelé és elöntötte a szegényes utcákat. A hatalmas gyár alkalmazottai, munkások, tisztviselők hagyták el munkahelyeiket és igyekeztek hazafelé, sietve, hogy elérjék a legközelebbi villamost vagy autóbust. Közel kétezer embert foglalkoztatott ez a nagyüzem, s a pestkörnyéki gyárnegyed lakóinak jó része itt kereste sovány kenyerét.” Segesdy következő regényében, *A sárka sátánban* is továbbvitte hőstét, az immár detektívvé emelkedett Vörös Sándort: ebben a műben egy fiatal, kedves szerelmespár segítőjeként tűnik fel (kiegészülve a nála is profibb Vidor Géza detektív-főfelügyelővel), akikkel veszélyes kémügybe csöppen. A nyomozás során megint apró társadalomkritikai korrajzzal örvendeztet meg bennünket a szerző. Berky Károly „huszonhat éves korában még nem tudott mit kezdeni az életével. Az érettségi után azonnal bekerült nagybátyja kis banküzletébe és két esztendeig robotolt a karrier minden reménye nélkül. Nem sokat keresett... A kis bank hirtelen összeomlott, helytelen tőzsdeszpekulációk vitték a romlásba, s nagybátyja nem bírta el a bukás következményeit. Öngyilkos lett. Egy fillér sem maradt utána, mert vagyonát teljesen fölemésztették a hitelezők követelései. Károly azóta alkalmi munkákból: másolásból és könyvelésből élt. Kis albérleti szobája volt a Józsefvárosban.” A város szürke régióira itt is rávetül a tekintet: „Lalo kocsmája a Csikágó egyik sötét mellékutcájában volt. Piszkos pincehelyiség, melynek bejárata semmit

⁸³ Akad osztálykülönbségeket „feloldó” melodráma is. „A földi élet nem más mint tülekedés a gazdagság után. A mi hősrünk egy mámoros hajnalon rájön, hogy őt csak a pénze miatt tiszteli mindenki. Megutálja a gazdagságot. A rongyosbálban találja meg élete boldogságát. Sok okos gondolat mellett rengeteg kedves jelenetben, páratlan fordulatokban gyönyörködik az olvasó” – szól Székely Lajos *Aki gyűlöli a pénzt* című, 1939-ben megjelent füzetének kedvcsinálója.

nem árult el az avatatlan járókelőknek. Éppen olyan volt, mint a többi bormérés, ahová a nép egyszerű gyermekei járnak, hogy olcsó, de rossz borokkal altassák el magukban az élet fájdalmait.”

E füzetekben a polgári béke erőszakos megrontói általában pénzsomjas, megveszekedett banditák (akik kalózként tengeralattjáróval is garázdálkodhatnak, mint Székely Lajosnál *A tenger banditáiban*, vagy repülővel, mint Barát Endrénél a *Halál a levegőben* című füzetben) és rivális kémek (őrült tudós is van). A regények ellenségeké a még élő „sárga veszedelem” és az orientalizmus hagyományát is itt-ott továbbviszi. Kóródy Béla a *Ferdeszemű sátánjában* a féktelenül szenvedélyes Omar herceg mesterkedéseivel, szerelemföltésével és elvetemült maláj lakájával kell szembenéznie a hős magyar jogásznak, T. Thury Zoltán *A sárga kígyóbőr* című regényében a kínai embercsempészet bűnös titkaiba láthatunk bele, Péter S. Sándor gonosz kínai kalóza, Fu *A Déltenger ördögében* valóban ördögi. Azonban a bűn sosem kerülheti el az igazságszolgáltatást. A legmeghatóbb didaktikus példa Juhász Lajosé: *A vörös nyakkendőben* egy rabló fejébe költözhetünk be, aki ártatlanságát bizonyítandó önálló nyomozásba kezd, s mire kikövetkezteti, ki az igazi tettes, végleg elmegy a kedve a bűnözéstől, és újra perecárus lesz.

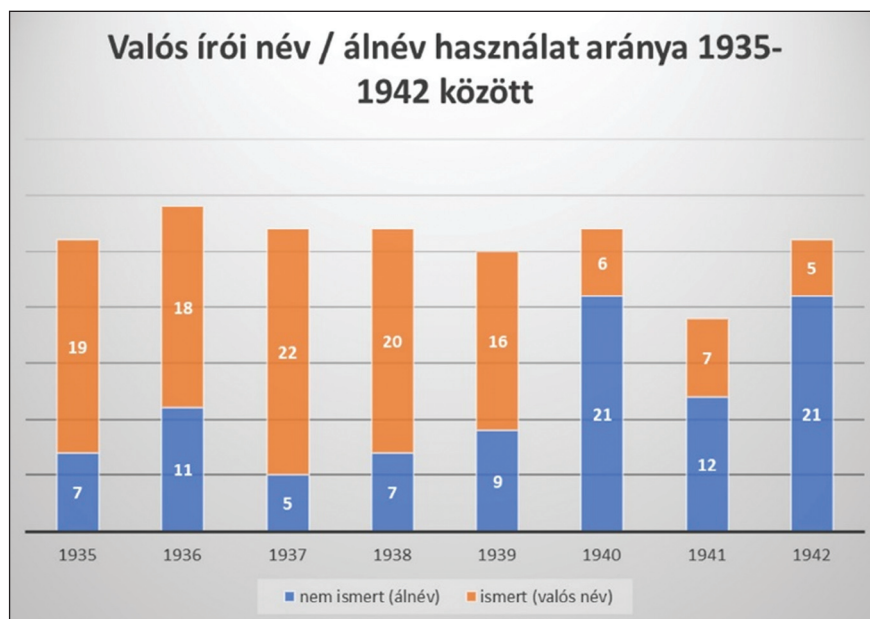
A műfajok szemlézésekor külön említeni kell két sajátos füzetet. Jártó Lajos *Az elveszett regénye*, amely a ponyvaregény és a „valós élet” kapcsolatát, dinamikáját mutatja be, illetve karikírozza. A ponyvákat elmarasztaló írások visszatérő (empirikusan akár alátámasztható) vádja, hogy belőlük az ifjúság kedvet kap a bűnhöz, sőt elkövetési módszerekkel, tippekkel is szolgál nekik. Az *elveszett regény* valójában egy ellopott ponyvaregény-kézirat története, amelyet gonosz banditák oroznak el, hogy a briliáns módon kiagyalt rablási technikáit lemásolják. A rossziúk végül a regény íródjét, Myrna Cadickot (a nagy sikerű *Egy lépcsőfok hiányzik* című folytatásos regény alkotóját) is elrabolják, hogy aztán szakmányban gépelhesse nekik tovább ötleteit. Egy fess-bátor, fiatal cowboy azonban keresztülhúzza a számításait.⁸⁴ A másik rendhagyó regény *A légió varázslója* Kubinyi Lászlótól. A kor tele volt légiós történetekkel és paródiákkal Rejtő Jenőnek és Nagy Károlynak köszönhetően, ám Kubinyi 1942-ben egyenesen megidézi és továbbírja a mester alaptréfáját. Nyitó-párbeszédében a két rabló ekképpen osztozkodik a zsákmányon:

- „– Jó, de nekem üzleti kiadásaim is voltak a munkánál!
- Miféle újabb maszlagolás ez?
 - Na, igen, a késem. Bennmaradt egy pasasban.
 - Hogy ez milyen piszok. Az ember már nem találhat megbízható, becsületes társat egy betöréses gyilkossághoz! Romlik a világ!”

⁸⁴ A kisregény közel áll a „metaregény” (a regény megalkotásáról szóló regény) műfajához, amelynek legismertebb darabját pár évvel később Feleki Klára (*Ponyvasátor, avagy így írunk mi*, 1941) és Rejtő Jenő (*A detektív, a cowboy és a légió*, 1942) írta.

Korlenyomatok a ponyvákban

A *Friss Ujság Színes Regénytárát* érintő politikai hatásokat (elsősorban a második zsidótörvényt és a nyomában erősödő antiszemitizmust) legfeltűnőbben a szerzői nevek használata tükrözi. Az 1940-es évektől megfordul a korábbi arány, és csak elvétve található valós szerzői név a címlapokon.



12. kép: Az álnévhasználat változásai a *Friss Ujság Színes Regénytár*ban

A háború előzményeinek, illetve a II. világháborúnak a hatása kevésbé érzékelhető a füzetsorozat tartalmában,⁸⁵ hacsak nem sorolunk közé minden kémregényt („Az európai feszültség előreláthatólag magával fogja ragadni Amerikát” – morfondírozik egy szereplő a *Kémek harcában*) vagy valamilyen csodafegyver (altatógáz, az úrbe kiteríthető elektromos függöny, tengerbe vezethető védelmi elektromos háló stb.) megszerzéséért folyó kalandot. De azért akadnak a korszakra utaló „nyomok”. Ilyen Segesdy 1937-es *A sárga ellenségének* egy kitétele, amelyben a félig japán, félig mexikói-brazil hősnő vívódásait ismerhetjük meg. „Ő, hogy titkolta, hogy rejtegette akkor

⁸⁵ A gyakorlatban a háborúval jelentkező „ponyvarendelet” hatása viszont egyértelmű volt. 1942. július 17-én ugyanis „megjelent a bizonyos körök által már régóta sürgetett ún. »ponyvarendelet«, amely éppen az olcsó kiadványok megjelenését korlátozta a háború miatti papírhányra hivatkozva. Eszerint a három pengőnél alacsonyabb áron forgalomba hozott könyvet, füzetet stb. csak miniszterelnöki engedéllyel lehetett előállítani. Az engedélyezéshez ívenként tíz pengő eljárási díjat kellett fizetni. A kérelmezési kötelezettség visszamenőleg is érvényes volt 1939. január elsejétől, tehát az azóta megjelent kiadványokat is engedélyeztetni kellett.” BÁLINT: i. m. (2001b), 98. Hat hónapon belül megszűntek a ponyvafüzet-sorozatok, köztük a *Friss Ujság Színes Regénytára*.

színes származását az intézet fehér növendékei előtt... »fehérnek« volt bejegyezve, titkolóznia kellett, hogy meg ne tudják japán származását, különben nem lett volna nyugta, hogy »színes« létére át akar csúszni a fehérekhez... Aztán mégis kiderült a nagy titok és Ciro-Co-nak nem volt nyugta többé, kinevezték, sértegették és elhúzódtak tőle.” S később: „Nem a bőr színe fontos, hanem az emberi lélek tisztasága.” Az efféle, az üldözöttek mellett nyíltan kiálló szövegek a 40-es évekre eltűntek. Haranghy Miklós 1942-es Morton professzora (*Professzor Morton telepe*) – Wells Dr. Moreau szigete nyomán – már csak közvetve mutatja be a kor örületét. „Nagyon jól megfelelnek az [emberkísérleti] céloknak azok – magyarázza a címszereplő –, akik az erkölcsi világrenddel bármi oknál fogva szembekerültek, a társadalomból kirekesztettek: a bűnözők népes világa [korábban az elmebetegek] ... sajnos odáig nem jutottam el, hogy egy úgynevezett kultúrlényen is kipróbálhassam az átalakító műtétemet.”

A dicső múltba visszanyúló⁸⁶ regényekben az ellenségek már nem az örült tudósok és haszonleső banditák, hanem olykor az ország lakói: „megmutathatjuk, hogy nemcsak a nyílt ellenséget tudjuk leverni, de a bujkáló gonoszt is a hajánál fogva hurcoljuk a napfényre” – mondja a derék Péter vitéz, a Fekete Sereg katonája, amikor az otthoniak ki akarják forgatni vagyonából, házasságából (Juhász Lajos: *Péter vitéz*). Nagy-károlyi Etelka *Szerencse fell* című regényében csakúgy, mint Rózsa András *Szól a kakas már...* kuructörténetében a széthúzás a magyarok átka és/vagy az izoláció:

„[Rákóczi:] – Magunk maradtunk. Ez a maroknyi nép, itt a Tisza-Dunaközén megint csak saját erejére támaszkodhat.

[Bercsényi:] – És ha tényleg magunk maradtunk... Csak annál tartósabb a győzelem. Az ő oldalukon a pénz, a miénken az igazság, az élni akarás.”

A háborúval kapcsolatban legegységelműbben Kádár Ferenc *U 99 előre!* című regénye fogalmaz 1941-ben. Az angol-német flották tengeri ütközeteiről, a tengeralattjárók hadászati jelentőségéről is értekező mű ezt kiabálja az olvasó arcába: „Mit tördök valaki azzal, hogy ő is meghalhat... Majd, ha béke lesz! Most háború van!”

Tízfilléres krampuszok

Az általam elolvasott *Friss Ujság*-regények nem sok sátáni tulajdonsággal rendelkeznek, hacsak (a főként a cowboytörténeteikre jellemző) unalmat⁸⁷ nem tekintem a sötét úr egyik attribútumának. A transzcendenciához csekély az érzékük, de jellemzően rendpártiak, hazafiasak, rettentően szemérmesek (a prűdéria a ponyvákra amúgy is jellemző), és a „piff-puff” cselekmények ellenére pacifisták. Nyelvíleg, poétikailag, stílusosan semmi kiemelkedőt nem tudnak felmutatni, egyedül a hangulatteremtő, oldalszaporító tájleírásaiknál, időjárás-jelentéseiknél érződik néha, hogy szerzőjük valaha a költészet ligetében is kedvtelve időzött. „Nincs művész, aki barátságosabb, meg-

⁸⁶ A nem intézményesített nevelés mellett a hivatalos oktatáspolitikai irányvonala is ez volt. „Az 1938-as tanterv a »múlttal való lelki azonosulás« útján akart nemzeti célokra nevelni.” ALBERT B. Gábor: *Az „első órák” történelemtankönyvei a második világháború hullámverésében (Korirányok, geopolitikai irányváltások 1938 és 1945 között a jelenkor-történeti részek tárgyalásakor)* = *Neveléstudomány*, 2019, 3–4. sz., 45–51.

⁸⁷ Halász Péter ponyváíró, ponyvatörténész például nem kedvelte gyerekkorában ezt a sorozatot, inkább a többit olvasta. HALÁSZ Péter: *Nevek és regények* = *Amerikai Magyar Népszava*, 2011, 33. sz., 12.

nyugtatóbb képet tudna festeni, olyan békés, lágy színeket tudna keverni, és olyan fenséges hangulatot tudna teremteni, mint amilyent a préri nyújt a maga valóságában, a kezdődő estén. Mintha a végtelen óceánon lennének, ahol teremtett lélek nem mutatkozik, csak az ég és a föld van közöttünk, és az esti szellő lágy fuvalma a levegőben...” – írja Gömöri Lajos a *Vadnyugati kísértet*ben.

Rejtő Jenő, ponyvairásról szóló elbeszélésében, „metaponyvájában”,⁸⁸ *A detektív, a cowboy és a légióban* a tájleírásmodulról nem beszél, helyette a leendő ponyvaíró lelkére köti, hogy kerülje az eredetiséget és a reformokat („az ékszer legyen nyakék”), mert az olvasó gyűlöli az ilyesmiket. „Euklideszi-elvként” a vonzó és érdekes epizódok kihagyása mellett tör lándzsát, javasolja, hogy a rejtélyek Kuala Lumpurban játszódjanak, mert olyan jól hangzik, a negatív hős rendre legyen öngyilkos, mert az mindent leegyszerűsít, és a regényben mindig legyen zsaroló- vagy fenyegető levél⁸⁹ (lehetőleg „Halálfejesek” aláírással). A ponyvaírás e szabályainak a *Friss Ujság Színes Regénytára* szinte minden elemében eleget tett.

Idézett ponyvafüzetek⁹⁰

- BARÁT Endre: *Halál a levegőben*. 1939. június 1. (118.)
- GYENES Rózsa: *Az alvilág lílioma*. 1935. február 28. (5.)
- ERŐS Gyula: *Pest-budai mézeskalács*. 1942. szeptember 1. (199.)
- GÖMÖRI Lajos: *Vadnyugati kísértet*. 1942. április 9. (191.)
- HARANGHY Miklós: *Professzor Morton telepe*. 1942. április 23. (192.)
- ILLOFSZKY Géza: *Kémek harca*. 1940. augusztus 1. (147.)
- JÁRTÓ Lajos: *A doggtanya rejtelve*. 1942. május 21. (194.)
- JÁRTÓ Lajos: *Az elveszett regény*. 1939. november 9. (129.)
- JUHÁSZ Lajos: *A vörös nyakkendő*. 1937. szeptember 23. (74.)
- JUHÁSZ Lajos: *Péter vitéz*. 1942. december 17. (203.)
- KÁDÁR Ferenc: *U 99 előre!* 1942. december 18. (183.)
- KÖRÖDY Béla: *Ferdeszemű sátán*. 1935. március 28. (7.)
- KÖRÖDY Béla: *Halott a sínek mellett*. 1936. december 31. (55.)
- KUBINYI László: *A légió varázslója*. 1942. július 16. (197.)
- KURT László: *A háromszéki tüzes harangok*. 1942. július 16. (198.)
- MÁRTON György: *Ember, aki másképp lát*. 1935. március 14. (6.)
- NAGYKÁROLYI Etelka: *Szerencse fel!* 1942. október 17. (201.)
- PÉTER S. Sándor: *A Déltenger ördöge*. 1942. január 29. (186.)
- RÓZSA András: *Szól a kakas már...* 1942. december 2. (202.)
- SEGESDY László: *A Bibor banda*. 1935. november 1. (1.)

⁸⁸ THURÓCZY: i. m. (2016), 130.

⁸⁹ REJTŐ Jenő: *A detektív, a cowboy és a légió* = Uő: *Az utolsó szó jogán. Kísregények és novellák*. Szerk. RÉVAI Gyula, Bp., Magvető, 1967. <https://mek.oszk.hu/01000/01045/01045.htm>
Rejtő és a fenyegető levél kapcsán idézni kell egy valós korabeli esetet, Kovács Lajos kazánfűtőét, aki ponyvaregényekből merítve ötletét, Fekete Kéz aláírással, rendkívüli udvariassággal fenyegetett meg egy gönyűi földbirtokost. Levele, amely országos hírvé tette, így hangzik: „Felkérem Nagyságos Uram, hogy ezen kérésemet előírással szerint a legnagyobb pontossággal teljesíteni méltóztatassék. Magyarországon létezni nem bírok, mert tehetségem nincs semmi. Elszántságom akkora, hogy ember felfogni nem bírja. A Gönyű felé vezető uton tessék megállani a 3-as kilométerjelzők előtt, ott van egy villanyvezetéki oszlop, annak tövébe tessék egy kis lyukat ásni. Méltóztatassék nagyon ügyesen, vizmentesen becsomagolni kétezer pengő és azt oda tenni. Ugy tessék kérésemet intézni, hogy azt csak a Nagyságos Ur és én tudjam. Nagyon ügyesen tessék csinálni. Tessék jól meggondolni a dolgot Nagyságos Uram. Az életben még ilyen emberrel dolga nem volt. Ha erről a dologról a hatóságoknak csak egy mákszemnyit is méltóztatik jelentést tenni, akkor bosszuságomat mint a világ legsorsúdóztottebb embere fogom megtenni. *Revolverből személyesen fogom lelőni. Maradok Nagyságos Urnak legalázatosabb szolgája.*” Vanek úr vidéki rokonát, Kovács Lajost ezek után háromhavi fogházra ítélték. [NÉVTELEN]: „*Revolverből személyesen fogom lelőni. Maradok nagyságos urnak legalázatosabb szolgája*” = *Friss Ujság*, 1931. augusztus 30., 4.

⁹⁰ Grób László bibliográfiájából származnak az adatok, amelyeknek itt közölt sorrendje: szerző, cím, a megjelenés dátuma és sorozatszáma. GRÓB: i. m. (2013)

- SEGESDY László: *A sárga ellenség*. 1937. július 1. (68.)
- SZATMARI Sándor: *Fehér asszony, fekete férfi*. 1936. április 23. (35.)
- SZÉKELY Lajos: *A tenger banditái*. 1938. június 2. (92.)
- SZÉKELY Lajos: *Aki gyűlöli a pénzt*. 1939. május 2. (116.)
- T. THURY Zoltán: *A sárga kígyóbőr*. 1940. november 21. (155.)
- VAJDA Albert: *Rejtélyes gyilkos*. 1941. szeptember 25. (177.)
- ZBORAY József: *A halál lehetete*. 1936. július 16. (41.)

Irodalomjegyzék

- [NÉVTELEN]: „Revolverből személyesen fogom lelőni. Maradok nagyságos urnak legalázatosabb szolgája” = *Friss Ujság*, 1931. augusztus 30., 4.
- [NÉVTELEN]: *A Bibor Banda elfogatása. Amikor a regény megelőzi* = *Friss Ujság*, 1935. január 4., 7.
- [NÉVTELEN]: *A Nick Carter kiadójának tragédiája* = *Pesti Hírlap*, 1912. február 11., 12.
- [NÉVTELEN]: *A Pesti Hírlap-könyvek* = *Tolnai Világlapja*, 1927, 53. sz., 18.
- [NÉVTELEN]: *A ponyva királyai: Sherlock Holmes a ponyvahős = ekönyvespolc-online*, 2017. október. 5. <http://ekonyvespolc.hu/krimi-konyvek-szerzok-regenyek-novellak/a-ponyva-kiralyai-sherlock-holmes-a-ponyvahos>
- [NÉVTELEN]: *A ponyvairodalom haldós áldozata* = *Friss Ujság*, 1927, 213. sz., 4.
- [NÉVTELEN]: *A trafikengedélyek, a bélyegjutalék és a vasárnapi záróra* = *Friss Ujság*, 1939. május 13., 6.
- [NÉVTELEN]: *A tudományos ponyvairodalom és a munkásság* = *Népszava*, 1943. január 15., 5.
- [NÉVTELEN]: *Bonyolult szellemi és tökékapcsolatok az elszaporodott könyvkiadókndl. A precosti hiénától a Nyilas Verág* = *Új Magyarország*, 1944. február 10., 5.
- [NÉVTELEN]: *Kék regények...* = *Békés*, 1929, 83. sz., 4.
- [NÉVTELEN]: *Kiadók beszélgetnek* = *Borsszem Jankó*, 1917, 48. sz., 2.
- [NÉVTELEN]: *Mit olvasnak a pesti iskolás gyerekek? A fővárosi és vidéki iskolák szigorú intézkedést sürgetnek az elszaporodott ponyvasport- és detektívregegyek ellen* = *Esti Kurir*, 1925. június 10., 3.
- [NÉVTELEN]: *Naponta 4-5 új ponyvafüzet jelenik meg Budapesten* = *Uj nemzedék*, 1922, 243. sz., 7.
- [NÉVTELEN]: *Nobody* = *Országos Ellenőr*, 1908. július 5., 4.
- [NÉVTELEN]: *Százszorszép Könyvek* = *Uj Idők*, 1925. augusztus 16., 171.
- [NÉVTELEN]: *Szerkesztőségi üzenetek* = *Ország-Világ*, 1928, 16-17. sz., 116.
- [-ó - s.]: *Anyuka, te miért nem vagy sztahanovista?* = *Friss Ujság*, 1950, 57. sz., 4.
- ALBERT B. Gábor: *Az „első órák” történelemtankönyvei a második világháború hullámverésében (Korirányok, geopolitikai irányváltások 1938 és 1945 között a jelenkor-történeti részek tárgyalásakor)* = *Neveléstudomány*, 2019, 3-4. sz., 45-51.
- ALBERT B. Gábor: *Súlypontok és hangsúlyeltolódások. Középkorai történelemtankönyvek a Horthy-korszakban*. Pépa, Pannon Egyetem, 2006
- BALINT Gábor: *A Palladis, az Athenaeum és a Nova „egypengős” perei 1936-ban* = *Magyar Könyvszemle*, 2001, 1. sz., 83-99.
- BALINT Gábor: *A pesti ponyva fénykora* = *Magyar Könyvszemle*, 2007, 1. sz., 121-133.
- BALINT Gábor: *A pesti ponyvaipar leleplezése a Magyarországon, 1941-ben* = *Magyar Könyvszemle*, 2001, 4. sz., 484-487.
- BALOGH János Mátyás: *Üzleti szellemű fővárosi napisajtó a dualizmus korában. A budapesti sajtóipar születése. Doktori disszertáció*. Bp., ELTE BTK, 2014
- BARBIER, Frédéric: *Utószó = FEBVRE, Lucien - MARTIN, Henri-Jean: A könyv születése*. Ford. CSERNUS Anikó, SZÁSZ Géza, Bp., Osiris, 2005, 349.
- BAYER Antal: *Képregénymúzeum*. <https://kepregenymuzeum.blog.hu>
- BELOVÁRI Anita: „Valljuk meg... a falunk nem is igen van viszonya a könyvvel.” *Népkönyvtárügy a két világháború között* = *Acta Scientiarum Socialium*, 2013, 37. sz., 101-103.
- BELOVÁRI Anita: *A nők társadalmi helyzete a két világháború között, az 1929. XXX. Törvénycikk női választathatóságról szóló parlamenti vitája kapcsán* = *Acta Scientiarum Socialium*, 2008, 28. sz., 170-173.
- BELOVÁRI Anita: *Közművelődés és iskolán kívüli művelődés a két világháború között a Dél-Dunántúlon. Doktori értekezés*. Bp., ELTE BTK, 2011, 156-164.
- BENYOVSZKY Krisztián: *Megközelítési szempontok a populáris irodalom és kultúra tanulmányozásához*. Nyitra, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép Európai Tanulmányok Kara, 2019
- BOLDIZSÁR Iván: *„Nemes ponyva” és a középosztály* = *A könyv és a könyvtár a magyar társadalom életében 1849-től 1945-ig*. Szerk. KOVÁCS Máté, Bp., Gondolat, 1971
- BUZINKAY Géza: *Bulvárújságok a pesti utcán* = *Budapesti Negyed*, 1997, 2-3. sz., 34-37.
- BUZINKAY Géza: *Kis magyar sajtótörténet*. Bp., Haza és Haladás Alapítvány, 1993, 46.
- CSÁKI Pál: *A ponyvairodalom „megrendszabályozása” az 1940-es évek elején* = *Magyar Könyvszemle*, 1988, 1. sz., 48.
- CSORDÁS Lajos: *Mednyánszky a háborúba indult* = *Budapest*, 2018, 5. sz., 7.

- DÉRY Tibor: *Napok hordaléka*. Bp., Szépirodalmi, 1972
- DÉRY Tibor: *Napok hordaléka*. Bp., Szépirodalmi, 1982
https://reader.dia.hu/document/Dery_Tibor-A_napok_hordaleka-31712
- DOMOKOS Áron: *A könyv mint dísz tárgy, ajándéktárgy, fétis*. *Társadalom, kulturális háttér, gazdaság* IV. IRI Társadalomtudományi Konferencia. Szerk. KARLOVITZ, János Tibor, Komarno, International Research Institute, 2016, 373-382.
- DOMOKOS Áron: *Borító-sztori, avagy a könyv arcai* = *Könyvajelő*, 2014, 1-2. sz., 36-37.
- DOMOKOS Mariann: „Az arany ember vagy a rongyos bankó”. *Valutareform a ponyvún* = *Poétai ökonómiák. Költészet és gazdaság az irodalomtörténetben*. Szerk. BALOGH Gergő, HITES Sándor, S. LACZKÓ András, Pécs, PTE BTK et al., 2023, 141-163.
- FODOR András: *Igy éltünk a Major utcában* = Budapest, 1974, 4. sz., 34-35.
- FORBÁTH László: *Nick Carter élete és halála* = *Világ*, 1925. augusztus 9., 10.
- FÖLDES Ferenc: *Hogyan jut el az irodalom a szegény néprétegekhez* = *A könyv és a könyvtár a magyar társadalom életében 1849-től 1945-ig*. Szerk. KOVÁCS Máté, Bp., Gondolat, 1971
- GRÖB László: *A magyar ponyva képes bibliográfiája 5*, *Friss Ujság Színes Regénytára*. Máriabesnyő, Attraktor, 2013
- GRÖB László: *Kultúrharc a világháború közepén: a Horthy-korszak művelődéspolitikája a ponyva ellen* = *Huszárúgásblog*, 2021. június 23.
https://huszarugasblog.hu/a_ponyvva_a_horthy_korszakban.html
- HALASI Andor: *Utószó* = DUTKA Ákos: *A nagy kaland. Regényes korrajz a kiútdorlás idejéből*. Bp., Magvető, 1959, 273-283.
- HALÁSZ Péter: *Nevek és regények* = *Amerikai Magyar Népszava*, 2011, 33. sz., 12.
- HÁRS László: *Írónak lenni...* = *Szocializmus*, 1938, 9-10. sz., 445-446.
- KÁLLAI László: *Böngészés egy nagy magyar könyvkiadó emlékirataiban* = *Nyomda- és Rokonipar*, 1936, 16. sz., 2-3.
- KEREPESZKI Róbert: *„Kokaintől részegen bomlik Budapest éjszakai világa”. Kábitőszerek, „alvilág” és sajtónarratívák a két világháború közötti magyar fővárosban*. Bp., Clio Intézet, Clio Műhelytanulmányok, 2022, 1. sz.
- KISS Gábor Zoltán: *A Literatura és a ponyva aranykora: Széjjegyzetek a hazai tömegirodalom történetéhez* = *Alföld*, 2010, 2. sz., 97-104.
- KÓKAY György: *A könyvkereskedeleme Magyarországon*. Bp., Balassi, 1997
<https://mek.oszk.hu/03200/03233/>
- KOVÁCS Máté: *Az olvasóközönség, könyvkiadás és könyvtárak az ellenforradalom negyedszázadában* = *A könyv és a könyvtár a magyar társadalom életében 1849-től 1945-ig*. Szerk. KOVÁCS Máté, Bp., Gondolat, 1971
- LÁNYI András: *Az újpesti indiánusok. Ponyvaregények a húszas években* = *História*, 1995, 3. sz., 25-26.
- LÁNYI András: *Az írástudók áru(vá vá)lása. Az irodalmi tömegkultúra a két világháború közti Magyarországon*. Bp., Magvető, 1988
- *Magyarország a második világháborúban*. *Lexikon A-Zs*. Szerk. RAVASZ István, Bp., Petit Real, 1997
- MIHÁLY Réka: *Populáris műfajok Déry Tibor A menekülő ember című kisregényében* = *Korunk*, 2017, 3. sz. 42.
- NAGY Istvánné: *A Horthy-korszak „középosztályának” irodalmi ízléséről* = *Az Egyetemi Könyvtár évkönyvei* 3. Szerk. SZÖGI László, Bp., Tankönyvkiadó, 1966, 195-224.
- RANSCHBURG Viktor: *A magyar könyvkereskedeleme helyzete és szerepe* = *Corvina*, 1900, 3. sz., 12.
- REJTŐ Jenő: *A detektív, a cowboy és a légió* = *Uó: Az utolsó szó jogán. Kisregények és novellák*. Szerk. RÉVAI Gyula, Bp., Magvető, 1967. <https://mek.oszk.hu/01000/01045/01045.htm>
- Révai Nagy Lexikona. *Az ismeretek enciklopédiája*. 21. kötet: *Kiegészítés A-Z*. Bp., Révai, 1935
- RÉVAY József: *Pályám emlékezete*. Családi kiadás, 2007
<https://mek.oszk.hu/22900/22923/22923.pdf>
- RÉVAY Mór János: *Írók, könyvek, kiadók. Egy magyar könyvkiadó emlékiratai*. Bp., Kiss József, 2006
- SIMKÓ Tibor: *Kilenc vadlúd az égen* = *Irodalmi Szemle*, 1989, 3. sz., 253-254.
- SIPOS Nikolett: *„A nagyváros az öngyilkosság melegágya.” A Horthy-kori Budapest öngyilkosságainak kontextusai (1929-1941)* = *Clio Műhelytanulmányok*, 2020, 6. sz.
- SONNEVEND Péter: *Művelődés, olvasás és könyvtár a Magyar Szemle (1927-1944) című folyóiratban 2. rész* = *Könyvtári Figyelő*, 2011, 4. sz., 747-773.
- THURÓCZY Gergely: *A megtalált tragédia. Rejtő Jenő emlékére*. Bp., Szépművészeti Múzeum, 2016
- TÖRÖK Zsuzsa: *„Legtermékenyebb összes női íróink között”. Beniczkyné Bajza Lenke és a könyvpiar a 19. század második felében* = *Irodalomtörténet*, 2015, 4. sz., 375-399.
- URBÁN László: *Gumiarcú és társai* = *Műzsák. Múzeumi Magazin*, 1989, 1. sz., 42-43.
- VERES András: *Roll over Beethoven (Gondolatok az elit- és a tömegkultúráról)* = *Alföld*, 2009, 5. sz., 3-23.
- ZOLNAY László: *Hírünk és hamvunk*. Bp., Magvető, 1986

Gombos Péter

A költő antiutópiaja

Babits Mihály *Elza pilóta* című regényének disztópikus sajátosságai

Babits Mihály alapos ismerője, illetve a disztópia műfaját behatóbban tanulmányozók számára valószínűleg nem kell ecsetelni az 1933-ban írt *Elza pilóta* súlyát, jelentőségét, értékeit. Mindenki más – akár Babits, a költő rajongói is idesorolhatók – egy vállrándítással elmehet a regény mellett. Pedig nem arról van szó, hogy ez az antiutópia „nehezen adja meg magát”, hogy több olvasás után fejlenek csak fel bizonyos rétegei.¹ Egyszerűen túl kevesen olvassák, ismerik, mintha a potenciális befogadóknak nem lenne bizodalma egy költő prózáját olvasni. E tanulmányban egyrészt bizonyítom, hogy érdemtelen az előítélet, másrészt megmutatom azokat a sajátosságokat, érdekességeket és értékeket, amelyek a műfajból adódnak, és amelyeket Babits – véleményem szerint – nagyon tudatosan és hatásosan használt.

47

Hatások, előzmények

Ezúttal érdemes megnézni a regény keletkezési idejét, de nem elsősorban a Babits életművében elfoglalt hely, inkább a történelmi környezet és a műfaji hatások miatt lehet fontos ez. Nem tudjuk, hogy a költő ismerte-e, olvasta-e a kortárs antiutópiákat, bár a *Nyugat*ban megjelent kritikájában Schöpflin Aladár szerint reflektál ezekre.² Kovács János *A tudós tanár csodálatos álma* (1923) című utópiája (egy „disztópikus betéttel”) aligha hatott rá, Radóné Kempner Magda *Integrállényekje* (1926) kifejezetten fantáziadús, szellemes, eredeti szöveg, de inkább utópiaként olvashatjuk, ahogy Lengyel Menyhért *A boldog város* (1931) című regényét is – itt is felesleges kapcsolódást keresni. Kürthy György *Mars* (1926) című sci-fije már több közös pontot kínál, de itt a minőségbeli különbség tűnhet fel, ahogy már a korabeli kritika is megjegyezte: „Az ilyenmű kozmikus kalandregények megírásának legfőbb nehézsége általában a reális és irreális elemek egybeolvasztásában rejlik. Wells ereje talán éppen ez átmenetek boszorkányos ügyességű megoldásában van. Kürthy nagyobb apparátust hoz mozgásba s mégis csekélyebb illúziót kelt.”³ Márpedig Babits pont ebben, a fantasztikus elemek természetesnek feltüntetésében volt kifejezetten erős. Nem indokolatlanul elfeledett gulliveriáda Sebes Árpád *Doktor Gulliver a sarkvidéken* (1930) című

¹ Lengyel Imre Zsolt szerint a könnyű megfajthatósággal, a talán túl egyértelmű üzenettel szemben „...fel-táráható az *Elza pilóta* mindehhez képest másféle eticitása, mely a közvetlen hatás helyett éppen a vélelmezett egyértelműség visszabontásában érhető tetten, és a pusztá célelvűség helyett egy nagyobb és bizonytalanabb játéktérrel rendelkező olvasatot kínál fel, elmozdítva az etikum helyét a szerzőtől a szöveg és az olvasó felé.” LENGYEL Imre Zsolt: *Elza pilóta: nézőpontok, didaxis, etika = Irodalomtörténet*, 2009, 3. sz., 344–345.

² SCHÖPFLIN Aladár: *Babits Mihály új regénye: Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom = Nyugat*, 1933, 23. sz., 534–537.

³ RÉDEY Tivadar: *Kürthy György: Mars = Napkelet*, 1926, 9. sz., 865.

regénye, amely nem elég szellemes és eredeti ahhoz, hogy ma is olvassák, s Babits szövegéhez sem mérhető semmilyen szempontból.

Annál érdekesebb az összehasonlítás Karinthy Frigyes két regényével. A kortárs szerző első disztópiája, az *Utazás Faremidóba* 1915-ben jelent meg. Egyértelműen háborúellenes írásként tagadhatatlan a hasonlóság az *Elzával*, bár rögtön szemet szúrnak a különbségek is. A két nyugatos író ugyanannak a nemzedéknek volt bizonyos tekintetben (például személyiségjegyeikben) nagyon különböző tagja, de a történelmi és irodalmi környezetük ugyanaz volt. Nem mellesleg: utolsó generációját képviselték annak a kornak, amelynek emberei különös jelentőséget tulajdonítottak a gépi civilizációnak.⁴ A következő nemzedék disztópiaszerzőinél kedvelt téma, hogy miként próbálják meg a gépek átvenni az emberi szerepeket, s hogyan vezetnek ezek a kísérletek valamilyen tragédiához, kataklizmához. Ezzel szemben Verne és a korabeli, valamint a századforduló utáni szerzők érezhetően reményteli várakozással tekintettek az eljövendő gépi civilizáció elé.⁵ A Karinthy és Babits alapötüjének megjelenése közötti tizenöt év okozott némi attitűdkülönbséget is. Az I. világháború pokla, az először használt tankok, harci repülő, gázfegyverek stb. érhetően óvatossábbá tették az értelmiséget. Míg a *Faremido* akár a gépkultúra apoteózisaként is olvasható,⁶ Babitsnál ez szóba sem jöhet. Gyorsan hozzá kell tennünk, a keletkezés ideje és a már említett történelmi tapasztalat mellett a két író eltérő személyisége, érdeklődése is oka volt a különbségnek. Ami a történelmi változásokat illeti, a XIX. században indult „fizikusok” és „lírikusok” (technikaorientáltak és etikaorientáltak) küzdelme eddigre eldőlt – az előbbiek javára.⁷ „A tudomány az Élet harcainak szolgája lesz, iszonyatos szolga, emberirtó háborús masinák gépésze” – írja Babits *Az írástudók árulásában*, s majd megismétli a *Bergson vallásában* 1933-ban: „...a technika a szellemiség elleni reakcióképpen, annak rovására fejlődik ki.”⁸

Karinthy rajongott a technikáért, az új találmányokért, különösen a repülésért, tudjuk, hogy ült például a Zeppelinben is.⁹ A lehetséges jövő izgatta, a sci-fi műfajában is kipróbálta magát. Tudományos-fantasztikus novelláit – jóval halála után – *A delejes halál* címen adták ki a *Kozmosz Fantasztikus Könyvek*-sorozatban. Babits sokkal inkább lírai alkat volt, nem csupán az életműve bizonyítja ezt. Ezért igazán érdekes az, hogy milyen alaposan dolgozta ki az aprólékos technikai részleteket. Nem ezt vártuk a költő disztópiája egyik nagy erényének, de így lett. Az is újszerű az esetben, hogy milyen eleveenség, feszültség, helyenként indulat érezhető a néha kifejezetten szikár, száraz prózasorok mögött. Furcsa ezzel szembesülni egy érett, addigra elismert, „jegyzett” szerzőnél (talán az sem lényegtelen, hogy költőről beszélünk), de Babitsnak

⁴ VERES András: „Rajongó tudomány, az a baj...” (A tudomány fogalmának és szerepének változatai Karinthy prózájában) = *Bírdó áruhában. Tanulmányok Karinthy Frigyesről*. Szerk. ANGALOSI Gergely, Bp., Maecenas, 1990, 97.

⁵ GOMBOS Péter: *Utópiák és disztópiák a magyar irodalomban, különös tekintettel a gyermekirodalom anti-utópiáira*. PhD-értekezés. Pécs, Pécsi Tudományegyetem BTK, 2009, 61.

⁶ GOMBOS Péter: *A két világháború közötti magyar szépirodalmi utópiák, disztópiák* = *Anyanyelvi Kultúra-közvetítés*, 2024, 1. sz., 52.

⁷ JAGUSZTIN László: *Elza pilóta* = *Alföld*, 1983, 11. sz., 59–62.

⁸ Uo., 60.

⁹ VERES: i. m. (1990), 96.

rá kellett találnia egy számára új műfajra, hogy erről a témáról úgy beszélhessen, hogy a korábbinál is nagyobb erővel szólíthassa meg az írástudókat. Szinte szükségszerű volt, hogy „szerzői vággyá degradálód(ja)nak a tébolyult valóság által eltiport remények”.¹⁰ A „regény szabadította fel a magáról beszélés szenvedélyét” – írta róla Halász Gábor 1941-ben,¹¹ és ez különösen áll az *Elza pilótára*, Babits talán legszemélyesebb prózai alkotására.

Karinthy másik antiutópiája, a *Capillária* (1921) nem politikai jellegű írás, társadalmi kérdéseket is „csak” a nők és a férfiak egymáshoz való viszonya kapcsán feszeget. De ami ennél is fontosabb különbség: a humor, az ironikus hang itt alapotívum, az *Elzában* viszont ennek szinte nyomát sem találjuk. Itt teljesen más az irónia jellege, ez a „rettenete iróniája”.¹² Az, hogy a szerzői pozíció, vélemény nem feltétlenül azonos a hőisével, egészen másképpen jelenik meg a két írónál.

Ha a hatásokat, előzményeket keressük, nem csupán a szépirodalomban kell kutakodnunk. Ahogy Jagusztin László találóan megállapította, Babits „vallomásos őszinteséggel dolgozta bele tanulmányaiban kifejtett tapasztalásait, teóriáit a regénybe. Szintetizálta Nietzsche, Spengler, Bergson kultúrfilozófiai sejtelmeit...”¹³ Pók Lajos Babitsról megfogalmazott állítása – „...filozófiai tekintetben talán a legképzettebb alakja a magyar irodalomnak”¹⁴ – az *Elza* kapcsán is elmondható.¹⁵

A műfaj

Utaltam rá, bizonyos regények esetében nem feltétlenül egyértelmű a műfaji besorolás. Bár az utópia–disztópia szétválasztása könnyűnek tűnhet – „...az írók mindkét esetben a jelent tartják az igazi problémának, de a disztópia alkotója ezt egy ennél is rosszabbhoz vezető út állomásának tekinti, míg az utópiáknál esélyt kap a társadalom a jobb, sőt a legjobb felé elmozdulni”¹⁶ –, a gyakorlatban könnyű elbizonytalanodni. Ráadásul olykor még a szakirodalmi források is hajlamosak összemosni a két típust,¹⁷ de az is előfordul, hogy az antiutópiát az utópia egy típusának tekintik.¹⁸ Czigányik Zsolt szerint a két műfaj kiegészíti egymást, ezért érdemes együtt vizsgálni őket.¹⁹

¹⁰ JAGUSZTIN: i. m. (1983), 59.

¹¹ HALÁSZ Gábor: *A regényíró = Babits-émlékkönyv*. Szerk. ILLYÉS Gyula, Bp., Nyugat, 1941, 18.

¹² JAGUSZTIN: i. m. (1983), 60.

¹³ Uo., 59.

¹⁴ Idézi JAGUSZTIN: i. m. (1983), 61.

¹⁵ A regény megírására ható filozófusokról, filozófiai szövegekről remek összegzést írt KOCSIS Lilla: *„Én csak jel és szimbólum vagyok”. Utópikus vonások Babits Mihály Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom című művében*. PhD-értekezés. Szeged, Szegedi Tudományegyetem BTK, 2009

¹⁶ GOMBOS Péter: *A magyar gyermekirodalom disztópiái = Mesecentrum*, 2021. május 25. <https://igyic.hu/esszektanulmányok/a-magyar-gyermekirodalom-disztopiai.html>

¹⁷ Lásd KOCSIS: i. m. (2019), 53.

¹⁸ TÓTH J. Zoltán: *Az utópia mint disztópia = Iustitia emlékezik. Tanulmányok a „jog és irodalom” köréből*. Szerk. FEKETE Balázs, MOLNÁR András, Bp., Társadalomtudományi Kutatóközpont Jogtudományi Intézet, 2019, 273–286.

¹⁹ CZIGÁNYIK Zsolt: *Utópia és utópizmus. Egy irodalmi és politikai fogalomról nyomokban = Korunk*, 2019, 2. sz., 20.

Margaret Atwood úgy fogalmaz, hogy a disztópia „nyomokban utópiát tartalmaz”.²⁰ Még érdekesebb Krishan Kumar metaforája, aki a disztópiát az utópia „árnyékának” nevezi, hiszen a kezdetektől kíséri azt, és „a két műfaj olyan közel áll egymáshoz, hogy nem mindig világos, mi az utópia és mi a disztópia”.²¹

Előfordul, hogy a szerző azzal „játszik”, hogy egy látszólag utópisztikus társadalmi berendezkedésről csak később derülnek ki a negatív, jellemzően egyre elborzasztóbb részletek, s lassan egyértelműen disztópiába fordul át a műfaj (erre épül Ambrus Zoltán *Az utolsó hűsevő* című novellája, és voltaképpen Lois Lowrytól a számtalan későbbi műre komolyan ható *Az emlékek őre* is), mégsem ismerek olyan regényt, amelyet ne lehetne e dichotóm rendszerben elhelyezni.²² Véleményem szerint így van ez az *Elza pilótánál* is.

Rába György wellsi utópiaként elemzi a művet, hangsúlyozva, hogy a regény figyelmeztetés a háborúba rohanó emberiség számára.²³ Jelen esetben a „wellsi utópiát” bizonyosan azonosíthatjuk a disztópia fogalmával. (A „disztópia” terminus a magyar szakirodalomban jellemzően az elmúlt évtizedben terjedt el. Érdekes: ugyanakkor teljeseen eltűnt a korábban szinonimaként is használt „negatív utópia” kifejezés.)

Jagusztin László „regény-esszének”²⁴ minősíti a szöveget, jelezve, hogy ez a forma lehetővé tesz egyfajta vallomáosságot a szerző részéről. Sőt, Jagusztin szerint a hagyományos regényforma nem is lett volna alkalmas, hogy a történelmi-irodalmi-filozófia élmények hatására megfogalmazható gondolatosságot verbalizálja az író. Később az elemző használja az „utópisztikus-fantasztikus” jelzőt is, sejtetően nem azért, mert nem tudja belehelyezni a művet egy „műfaji dobozba”, de ez nem célja, másrészt még 1983-ban sem ugyanaz a terminológia volt elterjedt, mint napjainkban. Ehhez képest Dezső János számára nem is kérdés,²⁵ hogy a regény antiutópia, s húsz évvel később Lengyel Imre Zsolt is ezt a kijelentést teszi: „A műfaji konszenzus azonban végül az antiutópia lett.”²⁶ Nem mellesleg jegyzem meg: az *Elza* – megtartva az előző műfaji besorolást – megerősítés nélkül nevezhető sci-finek is, hiszen éppúgy benne van a holnapra vonatkozó figyelmeztetés, mint azok a társadalmi és technológiai változások, amelyek az egész emberi fajt veszélyeztetik.²⁷ Sőt, egyik fontos sajátossága – a találmányok, jövőbeli technikai eszközök megléte, azok leírása – éppen a sci-fi alapú disztópiák jellegzetessége. Igaz ugyanakkor, hogy az ennél a csoportnál gyakran megfigyelhető „térbeli elmozdulás”²⁸ – vagyis más környezet, bolygó a cselek-

²⁰ ATWOOD, Margaret: *Dire Cartographies. The Roads to Utopia = Uó: In Other Worlds. SF and the Human Imagination*. New York, Doubleday, 2011, 67.

²¹ Kumart idézi CZIGÁNYIK: i. m. (2019), 20.

²² GOMBOS Péter: A magyar gyermekirodalom disztópiái. A *Mesecentrum* oldala. <https://igyc.hu/esszektanulmányok/a-magyar-gyermekirodalom-disztopiai.html>

²³ RÁBA György: *Babits Mihály = A magyar irodalom története 1905-től 1919-ig*. Szerk. SZABOLCSI Miklós, Bp., Akadémiai, 1965, 262.

²⁴ JAGUSZTIN: i. m. (1983), 60.

²⁵ DEZSŐ János: *Babits Elza pilótája mint antiutópia = Üzenet*, 1989, 5. sz., 371.

²⁶ LENGYEL: i. m. (2009), 346.

²⁷ DOMOKOS Áron: *Posztapokaliptiszek, birodalmi ábrándok és neutrotópiák. Magyarország-jövőképek a kortárs tudományos-fantasztikus elbeszélésekben = Anyanyelvi Kultúrákövetítés*, 2020, 1. sz., 11.

²⁸ GOMBOS: i. m. (2009), 41.

mény helyszíne – itt nincs meg. A részletgazdagság, a „suvini nóvum”, a „világépítés”²⁹ nem kifejezetten jellemző a magyar antiutópiákra,³⁰ Babits e tekintetben is érdekes megoldást választott. Szathmári Sándor a *Kazohiniában* (1941), Fehér Klára az *Oxygéniben* (1974), Szentmihályi Szabó Péter *A tökéletes változatban* (1983), illetve a Mandics házaspár a *Heraklidak*-trilógiában (1987, 1989, 1992) volt hasonlóan aprólékos, miközben a műfaj hazai művelői nehezebben szakadtak el a társadalmi kérdésektől, vagy nem kockáztatták meg, hogy a tudományos-fantasztikus jelleg elvonja a figyelmet az erkölcsi-etikai vonatkozásokról. Ehhez képest Babits a gravitációs ernyőtől a halálsugáron át a földgumiig több eredeti ötlettel színesítette a történetet.

Milyen elemek teszik kétségtelenné a műfaji besorolást? Az alapmotívumok – jövőbeni diktatúra, társadalmi kérdések (lásd a ritkán közölt teljes címet: *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*) – mellett több más elem is meggyőzhet minket. Az arctalan hatalom jellege (nem egy jobb társadalmat, hanem saját fennmaradását célozza meg³¹), a forradalom, a változás kicsikarásának reménytelensége, a végeérhetetlen háború, a fennálló rend tagadása:³² „Ami érdekel ma, az csak ennek a kultúrának a lehetséges fölbontása és tagadása”³³ – írta a regény megfogalmazásának éveiben a szerző. De ilyen a kollektívizmus erőltetése is. „A jövő kétségtelenül a fokozottabb kollektivitás felé fog fejlődni” – mondja Schulberg professzor.³⁴

Kifejezetten tipikus disztópiaszereplő (másutt főszereplő, Babitsnál Elza inkább „csak” címszereplő) a technokrata világban helyét kereső filozofikus karaktere, aki a történet bizonyos pontjain meghozza a létező legjobb döntéseket, amelyekről aztán kiderül, hogy ezek sem vezetnek máshova, mint a rossz döntések. A reménytelen világban nincsenek jó választások, valójában választások sincsenek. (A legjellemzőbb példa erre, amikor saját városa bombázására kényszerítik.) Elza útkeresése, gondolkodásmódja, progresszivitása és józansága éles ellentétben áll a társadalmi rend merevségével, nem is lehet helye ebben a közegben. Így aztán vitathatatlanul helytálló Schöpflin megállapítása: „A kérdés nem úgy van felvetve, hogy miképp alakul az Elza és a vele kapcsolatban levő emberek sorsa, hanem hogy milyen az az élet, amely ilyen sorsba kényszeríti ezeket a szereplőket s általában az emberiséget.”³⁵

Néhány további sajátosság ismertetése előtt felhívom a figyelmet egy érdekes kapcsolódásra. Az *Elza pilóta* nem csupán tipikus antiutópia, de annak az a változata, amelyet „orwelli disztópiának” hívhatunk. Mi a Babits- és az Orwell- (amúgy több mint tizenöt évvel későbbi) regény hasonlósága? Mindkét szöveget a nyomasztó hangulat, a reménytelenség uralja. Ennek oka a vég nélküli háború, a háborús nyelv megjelenése, a művészet szerepének átértékelése, tagadása, a reménytelen lázadás, az

²⁹ DOMOKOS Áron: *Világgyár: SF-világépítés és -rekonstrukció irodalomórán* = Anyanyelvi Kultúrákövetítés, 2019, 2. sz., 12.

³⁰ GOMBOS: i. m. (2021)

³¹ KOCSIS: i. m. (2019), 69.

³² POSZLER György: *Eszmék, eszmények, nosztalgikák*. Bp., Magvető, 1989, 105.

³³ BABITS Mihály: *A Nyugat régen és most* = *Nyugat*, 1932, 2. sz., 72.

³⁴ BABITS Mihály *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom* című regénye számos kiadásban és online is olvasható. <http://mek.oszk.hu/04700/04777/04777.htm#32>

³⁵ SCHÖPFLIN: i. m. (1933), 534.

arctalan ellenség. A gondos, részletekre ügyelő írói világépítés, valamint a humor hiánya szintén közös pont. Ugyancsak az orwelli rokonságra utal, hogy miközben a technikai fejlesztéseket, eszközöket viszonylag pontosan leírja a szerző, közben más részleteket – tudatosan – „homályban hagy”. De akadnak különbségek is. A szerelem és szerepe egészen más, a Nagy Testvér figurája is másképp reprezentálja az Angszoc hatalmát, mint Schulberg az ismeretlen vezetőjét. (Schulberg talán O'Brien figurájához mérhető inkább, bár itt sincs igazi egyezés.) Jagusztin találóan írja: „Elza intellektuális síkon nem igazi hőse a regénynek, játékszere és nem ellenfele Schulbergnek, s felismerései nem terjednek túl az egyes léthelyzetek számára kellemetlen következményeinek megfogalmazásán.”³⁶ Ugyancsak eltérés az *Elza pilóta* sajátosan magyar jellege. „Az, hogy ezeket a szereplőket maximum egy Jókai- vagy Krúdy-regényben tudnánk elképzelni, Wells vagy épp Orwell hősei nem így beszélnek, nem így viselkednek. Kamuthy, Schulberg professzor a magyar arisztokrácia tipikus képviselői – egy letűnt világba fennhéjázó göggel kapaszkodó emberfajta megjelenítői. A komor hangulatot éppen az adja, hogy nyilvánvalóan hibás filozófiájukat bőszen hangoztatják, s az írói szándék a hatást nem tompítja iróniával. »Drága asszonyom, az úgynevezett szellemi műveltség csak múló fázisa volt emberi fejlődéstörténetének« – fejti ki a főhősnő anyjának Schulberg professzor. De nem mer mást vallani a lányát elveszíteni készülő apa sem: »A háború adóját éppúgy le kell róni, mint a természet adóját.«”³⁷ Ezzel együtt a párhuzam kicsit sem erőltetett az 1984 és az *Elza pilóta* között, a könyvajánlók többsége meg is említi.

Külön érdemes szólni a regény hangneméről, stílusáról. Hogy egyszerre távolít és közelít a szerző, a disztópiák jellemző sajátossága. A történelmi valóságból vett utalások (például az I. világháború említése) afelé viszi a befogadót, hogy a jelen (legalábbis az 1930-as évek) folytatása a leírt világ, vagyis az olvasóban megszülethet a todorovi „habozás”:³⁸ hajlamos elfogadni a felvázolt képet a saját jövőjeként. Ugyanakkor számos motívumelemet eltávolít a realitástól. A végletekig elvitt utilitarizmus és kegyetlenkedés, de a szenvtelen narrátori hang (amely néhol egyáltalán nem objektív, hiszen értékkel, minősít), s különösen a másik bolygó behozása a történetbe szatirikussá teszi a szöveget. Ahogy a „talált kézirat” komolytalanul eltúlzott toposza (ballisztikus készülékből kilőtt kézirat) is ellenpontozza a komor hangnemet. Így pedig okunk van hinni, hogy a látszólagos didaktikusság mögött rafinált írói szándék volt. (Ami egyébként megint nem idegen a műfajtól.) A gulliveriádák (amelyek szinte mind disztópiák) alapeleme a szerző és főszereplő nézőpontjának különbsége, és ez rendre humorforrás is. De számos antiutópia szerzője él hasonló eszközzel, Csakó Gábortól (*Eufémia*) Dalos Györgyön (1985) át Parti Nagy Lajosig (*Hőszám tere*). Ez a mozgás a realitás és szürrealitás között nem hagyja megnyugodni az olvasót, mert annyira nem irreális a jövőkép, hogy ne retentsen el, de nyilvánvalóan nem profetikus jóslatnak szánta a szerző. S ha valaki helyére tudja tenni magában a szöveg valósághoz (lehetséges, jövőbeni valósághoz) való viszonyát, akkor újra megakadhat a Kis Föld-

³⁶ JAGUSZTIN: i. m. (1983), 62.

³⁷ GOMBOS: i. m. (2009), 70.

³⁸ TODOROV, Tzvetan: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Ford. GELLÉRI Gábor, Bp., Napvilág, 2002, 30.

epizód(ok)nál. Ezek a beékelések már kevésbé jellemzők a műfajra. Rába György egyébként irodalmi szempontból korát megelőzőnek minősíti ezt a megoldást,³⁹ különösen úgy, hogy részben a cselekménytől idegen elemek jelennek meg bennük, ám közben feltűnnek a történet szereplői is. Sőt, leginkább Schulberg közvetítésében, tolmácsolásában olvashatjuk a Kis Földről szóló eseményeket. De mi ez a Kis Föld-történet, s mi a szerepe a regényen belül? Maga az epizód, a (Kis) Föld történelme alakulásának megfigyelése hasonló, mint a szolaszik Föld-vizsgálata, csak itt mise en abyme-ként is működik a motívum, gyorsítva láthatjuk az emberiség (a világ) történelmének, történetének alakulását. Eleinte szinte csak játéknak, egyszerű metaforának tűnik a dolog: „A Földnek gyermeke van, kölyökbolygó, mely nem pusztul el vele.”

Aztán kiderül, hogy a megfigyelés, a kísérlet sokkal több ennél, éppen hogy a legfontosabb kérdésekre keres választ: „De megleshetünk-e valami igazi titkot? valamit, amit még nem tudtunk? Láttuk-e az Élet születésének pillanatát?” Erre nem kapunk választ, s amikor már gyanakodni kezdünk, van-e bármi értelme a Kis Föld-történetnek, a professzor megsejt valamit: „Én néha úgy érzem magam, mintha én volnék az a tudós, aki idevetődött a Kis Földre, melynek megfigyelője, lakója és áldozata egyszerre.” Majd: „S ekkor támadt föl Schulbergben először a gondolat, hogy lencse alatt van, és pedig a kronomikroszkóp lencséje alatt.” Végül nem Schulberg, hanem Babits adja meg a választ: „Mindezeket egybevetve meg lehet állapítani, hogy a Kis Föld – vagy, mondjuk, a végtelen sorozat Kis Földek egyike, amelyről Schulberg Elzának beszélt – csakugyan azonos az Örök Harc planétájával, amelyen Schulberg, Elza és Kamuthyné éltek. Ezt az egész világot nem az Isten teremtette, hanem a modern ember, a modern ész ereje hozta létre. Meg lehet állapítani azt is, hogy a különös felhő, amelynek egyik nyúl ványa csillogó üvegfelülettel ereszkedett Schulberg fölé, nem egyéb volt, mint maga a Kis Föld alkotója, a tudós, aki, mint Schulberg megsejtette, a kronomikroszkóppal kezében hajolt a számára mikroszkopikus kicsiségű világ fölé.”

A regény így „önmagába fordul”, ahogy például – egy másik disztópiában – Michael Ende *A Végtelen Történetében* látjuk. S hogy ennek van-e üzenetértéke? Bár sokféle értelmezése létezik, magam viszonylag egyszerűbbnek látom az epizód szerepét. Egyrészt Schöpflinnel egyetértve: „S aki megalkotta ezt a Kis földet, a tudós pusztítja el végül rajta az életet, amely abszurdumba vitte önmagát s nem érdemli meg többé, hogy élet legyen.”⁴⁰ Másrészt azzal, hogy így fejezi be a szöveget, Babits – véleményem szerint zseniálisan – egy pillanat alatt a jövőből a múltba helyezi át a regény idejét. Ráadásul úgy, hogy nem vesz el a disztópikus jelleg – holott a múltbéli történés elvileg nem lehetne elborzasztó jövőkép –, mert nem tudjuk például azt, hogy a (Nagy) Föld sorsa óhatatlanul párhuzamos-e a Kis Földével.

³⁹ RÁBA György: *Babits Mihály*. Bp., Gondolat, 1983, 263.

⁴⁰ SCHÖPFLIN: *i. m.* (1933), 537.

Isten nélkül, Istennel vagy istennel?

Miközben akár a reménytelenség regényének is hívhatnánk az *Elza pilótát*, a *Jegyzetekben* (későbbi szerkesztésben: *Utószóban*) Babits mintha felvillantana a fényt: „Megvalósulhat az örök harc világa is, rövidebb idő alatt, mintsem hinnők. De ez a könyv nem jóslat, hanem intés. De van egy nagy különbség a mi földünk és a regényben leírt planéta között. A regény kihagyja az Istent. Az örök harc földjét nem az Isten teremte. S talán azon a földön, melyet az Isten teremtett, nem történhetnek ilyen dolgok. ... Mert a vallás ellen csak vallás harcolhat. [...] Sőt én azt hiszem: az olyan világból, ahol nem törődnek vele: el is tűnik az Isten.”

Ha csak ezt a szakaszt olvassuk, könnyű lenne a „megfejtés”, Babits nem köntörfalazott. Lengyel Imre Zsolt szerint azonban nem ennyire egyszerű a helyzet: „De persze a regény nem hagyja ki az Istent. A szövegben visszatérő, méghozzá viszonylag gyakori utalások találhatók a vallásra, az egyházra, a *Bibliára*, Jézusra, és: magára Istenre is.”⁴¹ Még egy példát hoz Lengyel: „Ez az, amit Elza kisasszony talán a mohamedánizmus reneszánszának nevezne... Az ön leánya, asszonyom, érdeklődéssel követheti a vallásos érzés evolúcióját [...] még Krisztusban is azt az Istent látja, aki maga mondta híveinek: »Nem békét, hanem harcot hozni jöttem én e földre!«”⁴² Több probléma is van azonban az érveléssel. Egyrészt Lengyel számára mintha ekvivalens fogalmak lennének „egyház”, „Biblia”, „vallás” és „Isten”. Pedig számos történelmi és irodalmi példánk van Isten nélküli vallásra, ahogy a *Biblia* emlegetése sem jelent törvényszerűen keresztény életet. Ráadásul a második idézet egy amúgy gátlástalan, érzéketlen szereplő szándékosan hamis exegézise.⁴³ Az is árulkodó, hogy Elza vallástörténésznek mondja magát, de ebből mindössze azt tudjuk meg, hogy valamikor létezett vallás, hit abban a világban/társadalomban. („Én a régi, tudós korok hiteit akartam megismerni” – mondta Elza.) Kocsis Lilla pontosan állapítja meg: „A regény Elzája vallástörténetet tanul, utolsóként foglalkozik a letűnt korok istenhitével, csodabogárnak tartják egyrészt a múlt iránti érdeklődése, másrészt a vallás, egy fölösleges dolog iránt tanúsított lelkesedése miatt.”⁴⁴

S talán a korábbiaknál is fontosabb megnézni, hogy Istenről vagy istenről beszélnek-e a szereplők a regényben. Hamar szemet szúrhat, hogy jellemzően a kisbetűs változat szerepel a szövegben, s ez nem csupán helyesírási kérdés: „Maga tudhatja, hogy az ember mindig alkot magának isteneket, akiknek hajlandó mindent föláldozni...

[...] Elza védelmébe fogta a régi isteneket, de annál inkább szabadon eresztette teljes megvetését a jelenkoriak iránt, s azontúl oly bizalmasan s egyetértő elvtársak módjára filozófálgattak a tanárral, akárcsak Dezsővel. [...] A mi szavaink közömbösek a kor isteneinek, Elza.”

⁴¹ LENGYEL: i. m. (2009), 357.

⁴² Uo.

⁴³ Nem kérdés, hogy szándékos a félremagyarázás. Babits Mihály *Az írástudók árulásában* írja: „Százszorta demoralizálabb az a pap, aki nem cselekedeteit, hanem igéit alkalmazza a vad élethez, s Béke és Testvériség helyett a harcot hirdeti, többé-kevésbé tudatosan félreértve a Krisztus szavait: »Nem békét, hanem harcot hozni jöttem e világra« – mintha ezekben nem a Szellem harcáról volna szó.” <https://mek.oszk.hu/05000/05048/html/index.htm>

⁴⁴ KOCSIS: i. m. (2009), 28.

„És egyik isten se teketóriáz azzal, aki az ellenségtől jön.”

A nagybetűs, Babits hiányolta Isten nincs ott a szövegben,⁴⁵ a regény (társadalm) valóban következetesen „kihagyja az Istent”. A Kis Föld-epizódokon kívül az egyetlen említés a fenti Schulberg-mondatban van. A többi eset irreleváns számunkra (jórészt: „Istenem!” felkiáltások ezek). Megint Kocsist idézve: „Ha a bergsoni modellben »a teremtes Isten vállalkozása olyan lények létrehozására, akik méltók szeretetére«, akkor érthető az Elza Isten nélküli világa: az Örök Harc Földje nem származhat Istentől, csak ember alkothat ilyen szájalomra méltót, ilyen szereteten kívülit.” „Isten és erkölcs nélküli világot épít Babits művében, ahol a szolgálterkölcs megtestesítői és a felsőbbrendű emberek, néhány Übermensch alkotják az Örök Harc társadalmát.”⁴⁶ Ezért nem kell félnünk szó szerint úgy érteni az *Utószó* mondatait.

Tanulmányom fő célja az *Elza pilóta* disztópikus elemeinek számbavétele volt, azt is bizonyítva, Babits milyen tudatosan s mégsem sematikusan élt a műfaj eszköztárával. A részletgazdagság, a vernei invenciók, a remek karakterábrázolás mellett külön ki kell emelni a könyv sajátosan magyar jellegét is. Regényével a költő egyszerre előlegezte meg Orwell 1984-ét, és tetőzte be a magyar disztópiák addigi történetét. Nemcsak Orwell klasszikusával érdemes azonban összevetni a szöveget, érdekesek a párhuzamok Karinthy disztópiáival is, különösen a *Faremidóval*.

Zárszóként elmondható, hogy Babits nagy odafigyeléssel, tudatossággal írta, szerkesztette regényét, ezért az *Elza pilóta* – az egyik legfontosabb magyar disztópiaként – méltó lenne a nagyobb figyelemre.

Irodalomjegyzék

- ATWOOD, Margaret: *Dire Cartographies. The Roads to Utopia = Uó: In Other Worlds. SF and the Human Imagination*. New York, Doubleday, 2011, 66–98.
- BABITS Mihály: A Nyugat régen és most = *Nyugat*, 1932, 2. sz., 69–73.
- CZIGÁNYIK Zsolt: *Utópia és utópizmus. Egy irodalmi és politikai fogalomról nyomában = Korunk*, 2019, 2. sz., 11–22.
- DEZSŐ János: *Babits Elza pilótája mint antiutópia = Üzenet*, 1989, 5. sz., 369–378.
- DOMOKOS Áron: *Posztapokaliptiszek, birodalmi ábrándok és neutrotópiák. Magyarország-jövőkép a kortárs tudományos-fantasztikus elbeszélésekben = Anyanyelvi Kultúrákövetítés*, 2020, 1. sz., 10–37.
- DOMOKOS Áron: *Világgyár: SF-világépítés és -rekonstrukció irodalomórán = Anyanyelvi Kultúrákövetítés*, 2019, 2. sz., 58–96.
- GOMBOS Péter: *A két világháború közötti magyar szépirodalmi utópiák, disztópiák = Anyanyelvi Kultúrákövetítés*, 2024, 1. sz., 48–58.
- GOMBOS Péter: *A magyar gyermekirodalom disztópiái = Mesecentrum*, 2021. május 25. <https://igyic.hu/esszektanulmányok/a-magyar-gyermekirodalom-disztopiai.html>
- GOMBOS Péter: *Utópiák és disztópiák a magyar irodalomban, különös tekintettel a gyermekirodalom antiutópiáira*. PhD-értekezés. Pécs, Pécsi Tudományegyetem BTK, 2009
- HALÁSZ Gábor: *A regényről = Babits-életrajz*. Szerk. ILLYÉS Gyula, Bp., Nyugat, 1941, 18.
- JAGUSZTIN László: *Elza pilóta = Alföld*, 1983, 11. sz., 59–62.
- KOCSIS Lilla: *„En csak jel és szimbólum vagyok”. Utópikus vonások Babits Mihály Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom című művében*. PhD-értekezés. Szeged, Szegedi Tudományegyetem BTK, 2009
- LENGYEL Imre Zsolt: *Elza pilóta: nézőpontok, didaxis, etika = Irodalomtörténet*, 2009, 3. sz., 344–345.

⁴⁵ Ugyancsak Az *írástudók árulása* a példa, hogy Babits nagyon következetesen, különböző jelentésben használja a kis- és a nagybetűs Istent.

⁴⁶ KOCSIS: *i. m.* (2009), 29., 32.

- POSZLER György: *Eszmék, eszmények, nosztalgiaik*. Bp., Magvető, 1989
- RÁBA György: *Babits Mihály = A magyar irodalom története 1905-től 1919-ig*. Szerk. SZABOLCSI Miklós, Bp., Akadémiai, 1965, 242–273.
- RÁBA György: *Babits Mihály*. Bp., Gondolat, 1983
- RÉDEY Tivadar: *Kürthy György: Mars = Napkelet*, 1926, 9. sz., 865–866.
- SCHÖPFLIN Aladár: *Babits Mihály új regénye: Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom = Nyugat*, 1933, 23. sz., 534–537.
- TODOROV, Tzvetan: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Ford. GELLÉRI Gábor, Bp., Napvilág, 2002
- TÓTH J. Zoltán: *Az utópia mint disztópia = Iustitia emlékezik. Tanulmányok a „jog és irodalom” köréből*. Szerk. FEKETE Balázs, MOLNÁR András, Bp., Társadalomtudományi Kutatóközpont Jogtudományi Intézet, 2019, 273–286.
- VERES András: *„Rajongó tudomány, az a baj...” (A tudomány fogalmának és szerepének változatai Karinthy prózájában) = Bíráló áruházban. Tanulmányok Karinthy Frigyesről*. Szerk. ANGIALOSI Gergely, Bp., Maecenas, 1990, 88–109.

Tóth Zsolt

Hőskultuszépítés – hadisírrombolás

Bevezetés

Világszerte jelentős hagyománya van annak, hogy az egyes országok lakosai nagyszabású ünnepségek közepette emlékeznek meg nemzetük hősi halottairól a számukra kialakított központi katonai temetőkben vagy az emlékükre emelt monumentális emlékműveknél. Elég csak az Amerikai Egyesült Államokat, Franciaországot, Belgiumot, Lengyelországot vagy Oroszországot említeni példaként.

A háborús emlékművek egyidősek az emberiség történelmével. Küldetésük napjainkig ugyanaz: az erőszakos, ember által okozott halálra emlékeztetni, és értelmet adni az elveszített életeknek. A háborús emlékművek olyan örök érvényű jellemzőkkel ruházzák fel az eseteket, mint a hősiesség, a becsület, a hit, a hűség és a kötelesség. Kezdetben azonban kizárólag csak az uralkodóknak és a hadvezéreknek emeltek győzelmi monumentumokat. Ezeken a katonák legfeljebb díszítő motívumként jelentek meg. Azonban az újkor hajnalán, a nagy francia forradalmat követően kialakult a polgári emlékműkultusz, ezen belül pedig a háborús emlékművek új típusa. A XIX. században már a legyőzött haderők halottjainak is állítottak mementókat, és akár egyetlen elesett katona is kiérdemelhette, hogy emlékművel tisztelegjenek előtte – amennyiben az a politika érdekében állt. Idővel kíváncsi, majd elvárás lett, hogy a háborús emlékműveken megjelenjen valamennyi, szolgálatteljesítés közben elesett katona neve, akiket immár hősi halottaknak neveztek. A háborús emlékművek az egykori győzelmi monumentumokból jelképes síremlékekké, hősi emlékművekké váltak. A hősi mementók formái és motívumai Európában, de világszerte is meglepően hasonlóak egymáshoz. Alak tekintetében elterjedtek az oszlopok, a sztélék, az obeliszek, a talapzatok, a gömbök, de a legáltalánosabbnak a gúla, azaz a piramisforma tekinthető. A legelső ókori monumentumok és az első modern hősi emlékművek is ezt a formát követték. William Wood terve alapján Liège polgárai az 1815-ös csatát követően hozták létre Waterloonál a brit oroszlanos piramist, amely talán a legelső modern hősi emlékműnek tekinthető. Wood szerint az elesett katonák földi halhatatlanságát csupán egy monumentális emlékművel lehet biztosítani, „amely gyönyörködtet, ámulatba ejt, emelkedetté tesz, vagy mások szellemét az érzékein keresztül befolyásolja”.¹

Amennyiben egy magyar állampolgárnak feltennénk a kérdést: „hazánkban mikor, hol és milyen formában szoktunk megemlékezni világháborús hősi halottainkról?”; vagy: „hol található a központi magyar hősi emlékmű?” – alighanem kétséges lenne a válasz. Pedig a hősi emlékezet ápolása terén a magyarság is jelentős hagyományokkal bír. Voltak nagy ünnepségeink és katonatemetőink, ahol méltó módon emlékeztek meg felmenőink azokról a katonákról, akik a haza oltárán áldozták életüket. Azonban felidézhető Mezei Mária színésznő *Mondd, hol van a sok virág* című, ismert dala:

¹ KOSELLECK, Reinhart: *Háborús emlékművek mint a túlélők identitásteremtő aktusai*. Ford. HECKER Héla = *Sic Itur Ad Astra*, 2016, 65. sz., 21–52.

„Hol van a sok sírkereszt,
az őszi szél is sírni kezd.
Hol van a sok sírkereszt?
Elkorhadtt régen.
Hol van a sok sírkereszt?
Az ember meg nem érti ezt.
Mondjátok, mért van így,
Mondjátok, mért van így?”

Ha e kérdéseket szeretnénk megválaszolni, érdemes a magyar hadisírgondozás történetét röviden áttekinteni.

Hadisírok Magyarországon a XX. század első felében

A történelem során hazánkban mindig megbecsülés járt az elesett magyar katonának. Így volt ez már a középkorban és a későbbiekben, a Magyar Honvédség első halottai esetében is, az 1848/49-es szabadságharc során. Kossuth Lajos mint az Országos Honvédelmi Bizottmány elnöke 1848 decemberében elrendelte az egyházak számára a hősi halottakra való megemlékezéseket, 1849 márciusában pedig külön rendeletben szabályozta az elesettek összeírását és méltó temetését.² A honvédsírokat különösen nagy tisztelet övezte szerte az országban, amelyeket a kiegyezést követően méltó módon lehetett ápolni.

A XX. század elejére, a terjeszkedő Budapesten több olyan kisebb temetőt is felszámoltak (tabáni, németvölgyi, vízivárosi, Váci úti, józsefvárosi), amelyek addig honvédsíroknak adtak helyet. Ezért szükségessé vált új katonai temetők megnyitása. Erre 1903-ban került sor – a budai oldalon a Farkasréti temetőben, a pesti oldalon pedig a Rákoskeresztúri új köztemetőben.³ Ezek a temetőrészek katonai fenntartás alá kerültek, leválasztva azokat a köztemetőkről. Az Új köztemetőben a katonai temetőrész saját nevét – Hősök Temetője –, külön bejáratot, sőt villamosmegállót is kapott. Megnyitását követően ide temetkeztek – többek között – az 1848/49-es veteránok is. Az Osztrák–Magyar Monarchia haderejében az I. világháború kezdetén csendőrök és tábori lelkészek végezték a katonák temetését és a veszteségek összeírását. Mindez 1915-ben intézményesült, amikor a Hadügyminisztériumban létrehozták a hadisírokkal és haditemetőkkel foglalkozó 9. osztályt. Ez rendeletekben szabályozta az egységes katonatemetők létesítését, fenntartását, díszítését, illetve az elesettek nyilvántartását. Az I. világháború harcai a magyar fővárost közvetlenül nem érintették, mégis tömegesen kezdték a Hősök Temetőjébe temetni a katonákat – a hadikórházakban elhunytakat, a hadifogolytáborokban elhunyt külföldi katonákat és olyanokat is, akik a fronton estek el, de holttestüket hazaszállították. 1916-ban itt avatták fel a Hősök Oltárát

² ZAKAR Péter: *Kossuth Lajos és a magyarországi tábori lelkipásztorkodás 1848–49-ben = Hadtörténelmi Közlemények*, 2002, 3. sz., 694–702.

³ ZSIGMOND János: *A farkasréti régi katonatemető = Budapesti Negyed*, 2003, 2–4. sz., 40–42.

a Hármashalommal és Isten kardjával elnevezésű emlékművet. 1917-ben bővítették, illetve átalakították a Hősök Temetőjét. Hamarosan tizenennyolc parcella telt meg, amely hozzávetőlegesen húszezer magyar hadisírt zárt magába. 1917-től országos szinten is törvénnyel szabályozták a hősök iránti megemlékezést. „Mindazok, akik a most dúló háborúban a hadrakelt sereg kötelékében híven teljesítették kötelességeiket, a nemzet osztatlan, hálás elismerésére váltak érdemesekké. Őrizze meg a késő utókor hálás kegyelettel azok áldott emlékezetét, akik életükkel adóztak a veszélybenforgó haza védelmében. Minden község (város) anyagi erejének megfelelő, méltó emléken örökíti meg mindazoknak nevét, akik lakói közül a most dúló háborúban a hazáért életüket áldozták fel.”⁴

Hőskultuszápolás a II. világháború végéig

59

A történelem során az I. világháború követelte a legtöbb magyar katona életét. Hiteles számítások szerint a nagy háborúban mintegy hatszázhatvanezer katona esett el a történelmi Magyarország lakosaként.⁵ 1920 után, a területek elcsatolásával azonban a legtöbb magyar hadisír határon kívül maradt, a főváros központi katonatemetőit és néhány hadifogolytábor (például Ostffyasszonyfa) sírkertjét kivéve. A hadisírokat méltó állapotáért a Honvédelmi Minisztérium hadiözvegyekkel, hadiárvákkal és hadisírokkal foglalkozó 4. osztályán működő Hősi Temetők Felügyelősége lett a felelős. Emellett a hadisírok gondozásán fáradozó társadalmi szervezetek is fontos szerepet játszottak e téren. Ilyen volt az 1924-től működő Országos Magyar Hadimúzeum Egyesület – Országos Kanizsai Dorottya Bizottság, amely pénzadományokból ápolta a határon túli magyar hadisírokat.

1924 májusában a Hősök Emlékünnepének bevezetésével a nemzetgyűlés törvénybe iktatta a hősi halottakra való megemlékezést: „A magyar nemzet mélységes szeretettel, magasztaló elismeréssel és hálával emlékezik meg azokról a hős fiairól, akik az 1914/1918. évi világháború alatt a hazáért vívott súlyos küzdelmekben a magyar nemzetnek dicsőséget és hírnevet szerezve életüket feláldozták. A nemzet soha el nem múló hálája és elismerése jeléül, az élő és jövő nemzedékek örök okulására és hősi halottaink dicsőségére minden esztendő május hónapjának utolsó vasárnapját nemzeti ünneppé avatja. Ezt az ünnepnapot – mint a »Hősök emlékünnepét« – a magyar nemzet mindenkor a hősi halottak emlékének szenteli.”⁶ Tehát május utolsó vasárnapja – a március 15-e és az augusztus 20-a mellett – nemzeti ünneppé vált. Az ország lakosai 1925 és 1945 között méltó, központilag szabályozott megemlékezéseket tartottak május utolsó vasárnapján – egyházi közreműködéssel, az emlékművek koszorúzásával, a hadisírokat feldíszítésével, továbbá kötelező katonai és tanulói részvétellel.

⁴ 1917. évi VIII. törvénycikk

⁵ RAVASZ István: *Magyarország vesztesége a XX. századi világháborúban = Emlékek a Hadak útja mentén. Avagy: hadtörténelem, kegyelet és hagyományörzés.* Szerk. RAVASZ István, Bp., HM Hadtörténeti Intézet és Múzeum, 2006, 51–55.

⁶ 1924. évi XIV. törvénycikk

1929-ben a budapesti Millenniumi emlékmű középső részén elhelyezték, és a legnagyobb díszpompával avatták fel a magyar katona önfeláldozó hősiességét megörökítendő Hősök emlékkövét, amely az „Ismeretlen katona” szimbolikus sírjaként is értelmezhető. Az avatóbeszédet gróf Bethlen István miniszterelnök mondta: „Előttem nem sírkő áll, hanem gránitból faragott fundamentuma az új Magyarországnak! A természetben idővel minden elpusztul. Nincs földi anyag, amelyet akár a természet, akár az ember alkotott, amely örök életű volna, csak egy van, ami örök életű, ami elpusztíthatatlan és mindig újjászületik, és ez a lélek, a szellem, amely az elhaltak erényéből újrasarjad, nap-nap után új reményeket szül és biztosítéka annak, hogy a nemzet majd újjászületik... Nyugodjatok ti is békében, ti magyar hősök, akik a Hazáért életet áldoztatok, ti igenis igazságos önvédelmi harcban estetek el, homlokotokról a babért nem tépheti le irigy kéz. Ez a nemzet nem hatalmi mámorért, nem hódítást keresve, nem hiúságból harcolta végig a maga harcát, hanem hogy megvédjé azt, ami ezer évig jogos birtoka volt...”⁷ A Hősök emlékköve szolgálta az indokot, hogy a területet 1933-ban Hősök tere névvel illessék, amely az ország legrangosabb eseményeinek biztosít helyszínt mind a mai napig.

1933-ban a hős kultuszt továbbtáplálva felavatták a Hősök Temetőjének központi terét egy monumentális, tizenhét méter magas emlékművel. A hadisírokra azonos nagyságú és formájú „egyen sírköveket” helyeztek el, sisakkal díszített legénységi és tisztí köveket.

1936-ban Magyarországon is törvénybe iktatták a harmadik genfi egyezményt, amely részletesen szabályozza a háború következtében elhunyt katonák személyének azonosítását, méltó eltemetését és haláluk nyilvántartását, adataik megküldését hazájuk számára. „Ügyelnek azonkívül arra, hogy a halottakat tisztességesen eltemessék, hogy sírjaikat tiszteletben tartsák és hogy azok mindig megtalálhatók legyenek. Ebből a célból az ellenségeskedések kezdetén hivatalos szervezetet létesítenek a sírok gondozására a célból, hogy az esetleges exhumálások lehetővé tétessenek és a holttestek személyazonossága megállapíttassék, bárhol legyen is a sírok sorozatos fekvése. Az ellenségeskedések beszüntetése után kicserélik a sírok, valamint a temetőikben és máshol eltemetett halottak jegyzékét.”⁸

A II. világháború frontvonalain a tábori lelkeszek vezették a katonavesztéseket, és szervezték a temetéseket egészen 1942-ig. Azt követően HM-rendelet szabályozása szerint hadisírgondozó tiszteket jelöltek ki a feladatra, és hadisírgondozó hadtest működött a Honvédelmi Minisztérium 22. osztályának irányításával. A budapesti Hősök Temetőjét új parcellákkal bővítették a II. világháborús elesetteknek. Külön temetkezési helyet, illetve emlékhelyet alakítottak ki a pilóták, az azonosíthatatlan hősi halottak és a hazától távol nyugvó hősi halottak számára. Nemes Suhay Imre nyugállományú altábornagy 1943 októberében a következőképpen ír a Hősök Temetőjéről: „Sokan nem tudják, hogy hősi halált halt katonáinknak Budapesten külön városa van: a rákoskeresztúri temető. Ott körülbelül húszezer hős nyugszik. Számuk egyre nő! A mostani nagy háború áldozataiból is százhetvenet temettek már oda, olyanokat,

⁷ HELGERT Imre – NÉGYESI Lajos – B. KALAVSZKY Györgyi: *Nemzeti Emlékhely a Hősök terén*. Bp., Szaktudás, 2002, 71.

⁸ 1936. évi XXX. törvénycikk 4. Cikk

akik itthon haltak meg.”⁹ A cikkben pontosan közölte a Hősök Temetőjében nyugvók számát nemzetiségek szerint. A fennmaradt parcellakönyvek alapján ma már lehetetlen megállapítani az itt eltemetett magyar katonák pontos számát. Zsigmond János kutatásai alapján tudjuk, hogy a Hősök Temetőjébe összesen mintegy huszonötezer katonát temettek el. A II. világháború után a fővárosszerte exhumált magyar katonákat – ezer-öttszáz névtelen és háromszáz névvel említett hősi halottat – a 3-as parcellába temették át. A II. világháborúban elesett magyar katonák sírjai teljesen megtöltötték a 31-es, a 32-es, a 42-es, a 43-as, a 44-es és a 45-ös parcellát.¹⁰ A Hősök Temetője tehát ekkor már három háborús esemény hősi halottainak adott végső nyughelyet.

Új típusú hőskultuszépítés

61

A II. világháború végére gyökeres fordulatot vett a hősök iránti tisztelet Magyarországon. A vesztes fél oldalán álló országban kötelezővé vált a „felszabadító” Vörös Hadsereg hőseit ünnepelni. Az Ideiglenes Nemzeti Kormány népjóléti minisztere már 1945 februárjában rendeletben szabályozta a szovjet hadisírok méltó állapotának kialakítását. „A Vörös Hadsereg hősei iránt nyilvánított tiszteletből megfelelő sírreléssel látandók el.”¹¹ Emellett törvénybe foglalták, hogy a magyar fővárosban nagyszabású emlékművet emelnek „a Budapest főváros felszabadításánál elesett szovjet katonák emléke megőrzésére végett”.¹² Ennek lett az eredménye a Szabadság téri monumentális szovjet emlékmű, amelyet a Koronás Országzászló és a revíziós emlékművek helyén létesítettek.¹³ A Szovjet Szocialista Köztársaságok Szövetségének (Szovjetunió) Népbiztosok Tanácsa 1946 elején kiadta rendeletét a „Hadisírok nyilvántartásba vételéről és azok gondozásáról”, amely többek között a szovjet katonasírok pontos számbavételét jelentette, illetve, hogy ezeket a saját ellenőrzésük alá vonták. Magyarországon azonban a szovjet katonasírokat 1947-től áadták a magyar állam számára „örökös gondozásra”, és az összeírásokat is rábízták. A magyar Honvédelmi Minisztérium hadisírgondozó munkája ettől kezdve a szovjet hadisírookra – és a szovjetek oldalán harcoló haderők katonáinak sírjaira – korlátozódott. A magyar hatóságok a szovjet hadisírok gondozásában együttműködtek a szovjet katonai egységekkel. Az emlékműveknél és a síroknál rendszeresen tartottak megemlékező rendezvényeket, segítettek az elesett katonák rokonainak a temetkezési helyek meglátogatásában. 1947-ben arra is törvény született, hogy minden község köteles a területén található szovjet hadisírokat, emlékműveket saját költségén gondozni, méltó állapotban fenntartani.¹⁴ Ez több száz települést érintett az országban, ugyanis a szovjet veszteségi nyilvántartások szerint Magyarországon a II. világháború során 112 625

⁹ SUHAY Imre: *Őszi látogatás a halott katonák városában* = *Új Idők*, 1943, 44. sz. 524–525.

¹⁰ ZSIGMOND János: *In memoriam Hősök Temetője*. Bp., Nemzeti Kegyeleti Bizottság, 2001, 25–27.

¹¹ ABONYI Mátyás: *A hazai hadisírgondozás története és a nemzetközi megállapodások* = *Emlékek a Hadak útja mentén*. i. m. (2006), 16.

¹² 1945. évi IX. törvény

¹³ ABONYI: i. m. (2006), 16.

¹⁴ 1947. évi XIX. törvénycikk

„Hadisírrombolás”

szovjet katona esett el, akiket 1029 különböző helyen temettek el. 1949-ben készült el a magyar Honvédelmi Minisztérium által összeállított, magyarországi szovjet sírokra vonatkozó első összeírás, amely 866 szovjet temetkezési helyet azonosított hazánkban, amely több tízezer hadisírhelyet foglalt magába. Ezt követően 1959-ben a Déli Hadseregcsoport újabb összeírást végzett a szovjet sírok kapcsán. Ennek eredményeként sikerült felmérni Magyarországon 997, II. világháborús szovjet katonai temetkezési helyet (117 katonai temető, 2529 tömegsír, 4522 egyéni sír), ahol 79 339 szovjet katona nyugodott. Ebből 728 fő az 1956-os események áldozata.¹⁵ Ezek a sírhelyek kerültek tehát Magyarországon a katonai kegyeletadás középpontjába, a bennük nyugvó szovjet katonák pedig az új hőskultusz tárgyává váltak.

A szovjet hőskultusz teljes mértékben kizárta a Vörös Hadsereg ellen harcoló katonák iránti tisztelet megadását. Magyarországon, a kommunizmus idején a magyar és a vele szövetséges országok katonasírjainak ápolása – szemben a szovjet hadisírokkal – nem volt politikailag elfogadott, legfeljebb egyéni, családi szinten lehetett azokat észrevétlenül ápolni, vagy egyházi segítséggel. A hőskultusz I. világháborús magyar katonái helyébe a szovjeteket helyezték, hiszen – felfogásuk szerint – ők is Magyarországért harcoltak, ők voltak a felszabadítók. A magyar katonákra pedig a németek kiszolgálóiként tekintettek, különösképpen azokra, akik 1944 októbere után is vállalták a harcot a Nagynémet Birodalom oldalán. Ezért a honvédekre kizárólagosan per negationem volt lehetséges emlékezni. Az új háborús emlékművek funkciója és az új hőskultusz célja: a győztesek történetét úgy kell tovább folytatni, hogy a legyőzöttek védelmezőivé váljanak, a vesztesek korábbi státusza pedig feledésbe merüljön.¹⁶ Általánosságban elmondható, hogy a II. világháborút követően a magyar hadisírok, a magyar hősi halottak feledésre ítéltettek. A sokak által idézett, örök érvényű gondolat szerint egy háború csak akkor tekinthető befejezettnek, ha annak minden áldozata végső nyugalomra lett.

A magyar hősi halottak feledésre ítéltettek, mert a tiszteletükre előírt és megrendezett központi megemlékezéseket 1946-tól megszüntették, a Hősök Emlékünnepét kivették a nemzeti ünnepek közül. A kommunista diktatúra egyik jól bevált módszere volt, hogy az egyes országokban a nem kívánatos ünnepnapokat nem hagyták el teljesen, csak más tartalommal töltötték meg, az új politikai rendszernek megfelelő ünnepet ültettek a helyébe. Így volt ez Magyarországon is: május 1-je lett a munka ünnepe, augusztus 20-a az alkotmány ünnepe, és még a karácsonyból is fenyőünnepet kreáltak. A Hősök Emlékünnepé helyére 1954-ben helyezték a gyermeknapot. Ezt az – egyébként szintén fontos – ünnepet szerte a világon megünneplik, a legtöbb országban június 1-jén. Egyedül hazánkban tartják éppen május utolsó vasárnapján, amelynek

¹⁵ BOLE Jelena: *A magyarországi orosz (szovjet) hadisírhelyekről = Hőseink nyomában. Tanulmánykötet a hadisírok kutatásáról*. Szerk. TÓTH Zsolt, Bp., Zrínyi, 2013, 395–423.

¹⁶ KOSELLECK: *i. m.* (2016), 37.

vidám hangulata összeegyeztethetetlen a hősi halottakra való kegyeletteljes megemlékezések lelkeségével.

A magyar hősi halottak azért is ítéltettek feledésre, mert fizikailag ellehetetlenítették a sírjaiknál való megemlékezést azzal, hogy síremlékeiket felszámolták és sírjaikat eladták. 1955-ben született meg az a jelentés, amelyben a Magyar Néphadsereg Vezérkara hozzájárul a budapesti magyar hadisírok felszámolásához, mivel az ott nyugvók porladási ideje lejárt. Csak a Hősök Temetőjében több mint húszezer magyar hősi sírhelyet árusítottak ki és adtak el polgári temetkezés céljából, majd ezekre rátemetkeztek. Az Új köztemető hősi emlékműveit felszámolták, parcellái közé urnafalakat emeltek, ezzel felaprózva az addig egybefüggő katonai temetkezési helyet, végül a Hősök Temetőjét, az ország központi katonai temetőjét a múlttal tették egyenlővé. Az Új köztemetőben a szovjetek oldalán harcoló országok katonai parcellái (például olasz, román) fennmaradtak, de az egykori több tízezer magyar hadisír helyét csak egy-két véletlenül megmaradt, gondozatlan sírkő őrzi. János Zsigmond kutatásai szerint Budapesten összesen harmincötezer magyar hadisírt tüntettek el.¹⁷

A magyar hősi halottak továbbá azért is ítéltettek feledésre, mert a rájuk vonatkozó veszteségi iratokat sem kezelték megfelelően. A Hadtörténelmi Levéltárban őrzött magyar katonákra vonatkozó veszteségi iratokból az 1960-as években jelölő cédulókat készítettek. Ezzel sok ezer hősi halottra vonatkozó adatot semmisítettek meg, és ellehetetlenítették volna az I. világháborús veszteségekre vonatkozó kutatásokat, ha mindezek mása nincs meg a bécsi Hadilevéltárban.

1972 után bizonyos értelemben a magyar honvédek rehabilitációjáról beszélhetünk, miután megjelent Nemeskürty István könyve a Don-kanyarban küzdő és vereséget szenvedő magyar királyi 2. honvéd hadseregről.¹⁸ A rehabilitáció azonban a hősként küzdő magyar katonákat áldozatokká formálta, és ez a szemlélet napjainkban is fennáll. Ez tükröződik a szakirodalomban, a hétköznapi gondolkodásmódban vagy a művészetben – az I. világháborús emlékművek hős oroszánjait a veszteséget, az áldozatot mintázó alkotások váltották fel.

Örökség

A rendszerváltoztatás óta eltelt három évtizedet áttekintve az látható, hogy számos kísérlet történt az egykori méltó katonai kegyeletadás, a magyar nemzeti hőskultusz visszaállítására. A Honvédelmi Minisztériumban újrászervezték a hadisírgondozó szervezetet, ami azonban működésének első éveiben leginkább a Németországgal és Oroszországgal megkötendő kormányközi megállapodások létrehozásán fáradozott, és nem fordított kellő figyelmet a hazánkban található világháborús hadisírookra. Így azok állapota – néhány kivételtől eltekintve – tovább romlott, és nem szakadt meg felszámolásuk folyamata sem, csupán lelassult.¹⁹ A hősi temetkezési helyek védel-

¹⁷ ZSIGMOND: *i. m.* (2001), 5–14.

¹⁸ NEMESKÜRTY István: *Requiem egy hadseregért. Dokumentumregény.* Bp., Magvető, 1972

¹⁹ ABONYI: *i. m.* (2006), 18.

mének törvénybe iktatására egészen 2012-ig kellett várni.²⁰ A hadisírgondozásért felelős szervezetről kijelenthető, hogy az elmúlt két és fél évtizedben számos eredményt ért el a magyar hadisírok védelme érdekében, igaz, a szervezetet többször átszervezték, hol a HM-en belül, hol a HM Hadtörténeti Intézet és Múzeumban működött (jelenleg is ott működik), és 1993 óta mintegy tíz különböző nevet viselt. Feladatai között szerepel többek között a magyarországi és a külföldön található magyar hadisírok összeírása, nyilvántartása, védelmük ellátása, méltó állapotuk felügyelete, együttműködés a külföldi hadisírgondozó partnerszervezetekkel. A HM HIM kiemelt eredményei közé sorolható, hogy kialakította az ország legrangosabb temetkezési helyén, a Fiumei úti sírkert nemzeti emlékhely 52-es parcellájában a Magyar Honvédség Központi Katonai Temetőjét. Ezzel pótolta azt az óriási hiányt, amely a II. világháború óta fennállt. Magyarországnak ismét van méltó központi katonai temetkezési helye. Itt helyezik végső nyugalomra a napjainkban elhunyt magas rangú katonatiszteket, a legmagasabb kitüntetést viselő katonákat, illetve a hősi halált halt honvédeket. A napjainkban véletlenszerűen megtalált hősi halottak földi maradványait is ide szállítják, a méltatlan állapotú sírokban nyugvó jeles katonákat pedig áttemetik erre a helyre.

Az Új köztemető egykori Hősök Temetőjének visszaállítására senki nem vállalkozott, de az ott található emlékművek néhány megmaradt elemét sikerült megmenteni. A Magyar Kormány által 1999-ben alapított Nemzeti Kegyeleti Bizottság egyik első vállalkozása volt, hogy 2001-ben a Honvédelmi Minisztériummal közösen új emlékhelyet avatott az Új köztemetőben Hősök Temetője Emlékpark néven.

A közelmúlt jelentős eredményei között sorolhatjuk fel azt is, hogy a Magyar Kormány 2001-ben visszaállította a hősök napját, Magyar Hősök Emlékünnepé néven, továbbá a Hősök terét a Hősök emlékkövével nemzeti emlékhellyé nyilvánította. Az új törvény a hős fogalmát a honvédeken túl kiterjesztette azon civilekre is, akik életüket adták, vagy kockáztatták a Hazáért. „A magyarság hosszú, nehéz történelme során, különösen a honfoglalás és Szent István király ezer esztendővel ezelőtti történet államalapítása óta a haza megszámlálhatatlan fia és leánya harcolt fegyverrel vagy anélkül Magyarország, a magyar nemzet védelmében, illetve vállalt vértanúságot a hazáért. Tetteik nagyban hozzájárultak ahhoz, hogy fennmaradt a magyar nemzet és a magyar állam. Az Országgyűlés kötelességének érzi, hogy tisztelettel adózzék azok emléke előtt, akik a vérüket ontották, életüket kockáztatták vagy áldozták Magyarorszáért.”²¹ A törvény visszahelyezte május utolsó vasárnapjára az emlékűnnepet, azt azonban nem emelte nemzeti ünnep szintre. Emellett a gyereknapi megmaradt ugyanezen a napon. Mindezek eredményeként a Magyar Hősök Emlékünnepé nem terjedt el, nem tudatosodott a társadalomban. A magyar emberek többsége ma is a gyereknaphoz köti május utolsó vasárnapját.

Az előző egy-két évtizedben számos hősi emlékmű újult meg az országban. Kormányzati tervekben szerepelt, hogy az I. világháború centenáriuma alkalmával egy monumentális emlékművet is létrehoznak, de az Első Világháborús Centenáriumi Em-

²⁰ 1999. évi XLIII. törvény a temetőkről és a temetkezésről 40/B. §

²¹ 2001. évi LXIII. törvény a magyar hősök emlékének megőrkítéséről és a Magyar Hősök Emlékünnepéről

lékbizottság ezt végül nem valósította meg. A nagy háború végének századik évfordulóján a Nemzeti Örökség Intézete központi emlékművet avatott a Fiumei úti sírkertben. Felmerül a kérdés, hogy vajon a hősi halottak iránti viszonyulást vagy mást jelez, hogy az avatáson csupán államtitkári szinten képviseltette magát a magyar állam.

Jókai Anna írónő, a Nemzeti Kegyeleti Bizottság első elnökének gondolatát felidézve: „Alapvetően szükséges a felismerés: tartozunk a múltunknak. Tartozunk a jövőtétellel, ahol és amiben még lehet – tartozunk a méltó és hiteles emlékezéssel, ahol a »megtörténtült történelem« már változtathatatlan. A jövőtől akkor követelhetünk, ha adósságunkat már leróttuk.”²² Kétségtelen, hogy ez a törlesztés folyamatban van, de fel kell tennünk a kérdést: mindez milyen eredménnyel történik? A kommunizmus ezen a téren milyen károkat okozott, amelyeket a legnagyobb jó szándék ellenére is nehéz helyreállítani? A magyar hadisírok nagy részét felszámolták. Igaz, sok helyen emléktáblák, emlékművek emlékeztetnek rájuk, de az Új Köztemető központi emlékművének felszámolását követően nem avattak újabb monumentális emlékművet számukra, pedig a legtöbb országban található ilyen. Amennyiben a Hősök terét tekintjük hősi emlékhelynek, arról elmondható, hogy ott rendezik meg a tisztavatást, de a Hősök emlékkövénél nincsenek méltóságteljes, tömegeket megmozgató megemlékezések, csupán protokolláris főhajtások. A hősök napját visszaállították, de ezt a gyereknapkal egy napon rendezik, viszonylag szűk katonai, politikai körben. Tehát megállapítható, hogy a köztudatban élő, magyar hősi halottaknak kijáró tiszteletadás egyelőre messze elmarad a két világháború közötti állapotoktól. Amennyiben a nemzet célja, hogy azt visszaállítsa, úgy fontos lépést jelentene a gyereknap és a Magyar Hősök Emlékünnepének szétválasztása. Lehetőségként kínálkozik a hősök napjának áthelyezése a pár nappal korábban tartott magyar honvédelem napjára, május 21-ére. Hogy a társadalom szélesebb rétege is fontosnak tartsa és megértse a Magyar Hősök Emlékünnepének üzenetét, ahhoz célszerű lenne azt ismét a nemzeti ünnepek közé emelni.

Irodalomjegyzék

- ABONYI Mátyás: *A hazai hadisírgondozás története és a nemzetközi megállapodások = Emlékek a Hadak útja mentén. Avagy: hadtörténelem, kegyelet és hagyományörzés.* Szerk. RAVASZ István, Bp., HM Hadtörténeti Intézet és Múzeum, 2006, 14–19.
- BOLE Jelená: *A magyarországi orosz (szovjet) hadisírhelyekről = Hőseink nyomában. Tanulmánykötet a hadisírok kutatásáról.* Szerk. TÓTH Zsolt, Bp., Zrínyi, 2013, 395–423.
- HELGERT Imre – NÉGYESI Lajos – B. KALAVSZKY Györgyi: *Nemzeti Emlékhely a Hősök terén.* Bp., Szaktudás, 2002
- KÖSELLECK, Reinhart: *Háborús emlékművek mint a túlélők identitásteremtő aktusai.* Ford. HECKER Héla = *Sic Itur Ad Astra*, 2016, 65. sz., 21–52.
- NEMESKÜRTY István: *Requiem egy hadseregért. Dokumentumregény.* Bp., Magvető, 1972
- RAVASZ István: *Magyarország vesztesége a XX. századi világháborúban = Emlékek a Hadak útja mentén. Avagy: hadtörténelem, kegyelet és hagyományörzés.* Szerk. RAVASZ István, Bp., HM Hadtörténeti Intézet és Múzeum, 2006, 51–55.
- SUHAY Imre: *Őszi látogatás a halott katonák városában = Új Idők*, 1943, 44. sz. 524–525.
- ZAKAR Péter: *Kossuth Lajos és a magyarországi tábori lelkipásztorkodás 1848–49-ben = Hadtörténelmi Közlemények*, 2002, 3. sz., 694–702.
- ZSIGMOND János: *A farkasréti régi katonatemető = Budapesti Negyed*, 2003, 2–4. sz., 40–42.
- ZSIGMOND János: *In memoriam Hősök Temetője.* Bp., Nemzeti Kegyeleti Bizottság, 2001

²² ZSIGMOND: i. m. (2001), 3.

Windhager Ákos

Molnár Antal életműve az esztétorténet szemszögéből¹

Molnár Antal (1890–1983) zenetörténész életével és munkásságával is kiemelkedik a magyar zenetudomány történetéből: maradandót alkotott történészként és esztétaként is, valamint jelentős eredményt ért el előadóművészként és zeneszerzőként is. A Kodály-kör meghatározó tagjaként újította meg a magyar zenetudományt, és érdemben alakította át a hazai zenei közgondolkodást. A munkásságában egyedülálló módon ötvözte a zenetörténetet és esztétikát a szélesebb társadalmi, filozófiai és erkölcsi (valamint fizikai) összefüggésekkel. A zenetudományban betöltött szerepe vitathatatlan, életművének teljes feltárása és újraértékelése mégis várat magára.

A magyar esszé hagyomány egyik kiemelkedő művelőjeként folyamatos párbeszédet folytatott korának gondolataival. Az írásaiban az előszót rögzítette papíron – jóllehet tudjuk, hogy azok nem pillanatnyi elmejátékok voltak, hanem hosszú kutatómunka eredményei. A szövegeket olvasva élővé válnak megszólításai, gunyoros kiszólásai és patetikus igazságai. Tanulmányai eredetileg nemcsak egykori beszédek, de kölcsönösséget feltételező megnyilatkozások voltak, és alkotói szándékuk szerint: lesznek. Ugyanis a konkrét tudományos újdonságokhoz minden alkalommal általános érvényű – illetve Molnár által örök érvényűnek vélt – erkölcsi igazságokat is társított. Így, ha egyes történeti fejtegetéseit cáfolnák is korunk kutatási eredményei, tanulságai akkor is maradandók. Gondolatvezetése éppen e technika révén vonzza az embert, sarkos zenetörténeti kijelentései is vitára készítetnek, de a „vallás erkölcsi” értelmezései már biztosan válaszra ösztönöznek. Molnár Antal korunk tudományos közhellyé koptatott kifejezését, a diskurzust a szó eredeti értelmében művelte: harsányan vitatott és látványosan cáfolt közkeletű vélekedéseket, fölényesen bizonyította saját felvetéseit, majd új, provokatív kérdéseket tett fel. A vehemens viták során az az érzés támadhat, hogy a művek meghallgatására vagy eljátszására szólít fel. Ha ez nem lehetséges, akkor az ő elképzelt hangján élvezhetjük tág horizontú, morális formálesztétikai előadásait.

*

Molnár Antal abba a szűk, fővárosi értelmiségi rétegbe – az ő szavával: középosztályba – született, amely a klasszikus zene első számú támogatója volt a századfordulón, még az intézményrendszer fenntartásához is hozzájárult. (Molnár zenének a ma komoly vagy klasszikus zenének nevezett regisztert hívta, a többi műfaj jelzőt kapott: népzene, könnyűzene.) Az ifjú zeneesztéta átszűrte gondolkodásán az őt ért hatásokat, például a veleszületett társadalmi érzékenységét a családi élmények is megerősítették. Apai nagyapja Kossuth honvédtisztje volt, anyai nagybátyja pedig Frankel Leó.

¹ A jelen esszé első változata korábban megjelent. WINDHAGER Ákos: *A valódi szerelem, avagy tanulságok Molnár Antal hallgatása közben. Utóhang* = MOLNÁR Antal: *A zeneesztétika feladata*. MOLNÁR Antal válogatott írásai. Szerk. DEMETER Tamás, WINDHAGER Ákos, Bp., MMA Kiadó, 2022, 427–439.

1917-től kezdve vett részt a közéletben 1919 tavaszáig, később a politikai szerepvállalástól óvakodott, ám írásaiban nyíltan vállalta véleményét. (Ennek a két évnek köszönhető, hogy 1948 után nem távolították el a Zeneakadémiáról.) A parasztság iránti nyitottságát Kodálynak és Bartóknak köszönheti, hatásukra még népzene is gyűjtött. A faluképét azonban mégsem a saját élményei véglegesítették, hanem Szabó Dezső írásai. A népzene feldolgozásától ódzkodott, mert ilyen jellegű műveiben önkéntelenül is „kodályosan” komponált. A legjelentősebb szerzői sikereit mégis ezekkel aratta. Azonban zeneszociológiai kutatásainak főhőse a középréteg volt, amely hazánkban akkor veszi át a művelődés irányítását, amikor Nyugaton éppen elvesztette. (A nyugatosok megkésetttség-elméletét nem vette át, ahogy a híd-ország metaforát sem.) Az érzékenysége révén – aktivitása ellenére is – megfigyelő maradt, így miután megélte a társadalmi-kulturális változást, érzékelte annak ideiglenes jellegét, végül tudományosan is tárgyalta, s ha kellett, abban saját szerepét is megvizsgálta.

Molnár a tanulságokból olykor pozitívista rendszert alkotott, máskor, szellemtörténészként a kor tüneteit mögötti mélyebb jelenségeket olvasott ki, vagy az utolsó két-háromszáz év zenetörténetéhez alkotott narratívát. Eduard Hanslick és Theodor Adorno mellett számos olyan teoretikust is idéz, akiket ma csak a zenetörténészek ismernek. Fő újításai, hogy a zenetörténetet elsősorban nem esztéták írásai, hanem filozófusok, szépírók és szociológusok kutatásai alapján tárgyalja. Az ismertebb szerzők közül kiemelkedik Hegel és Madách hatása, ahogy Max Weberrel való gondolati egyezése, illetve az, hogy miért is nem engedte magára hatni Webert.² A korszakazonosság miatt talán magától értetődőnek tűnhet Lukács Györggyel, Hauser Arnolddal, Fülep Lajossal, majd Várkonyi Nándorral, Kerényi Károllyal és Hamvas Bélával való elmélyült szellemi kapcsolata. Utóbbival személyes barátságban állt, s legjelentősebb regényében, *A halállátóban* (1971) róla mintázta a főhős Boëthiust. Ám ne feledkezzünk el azokról a korabeli mesterekről, akikre ő maga utal: Edmund Husserlről, Franz Brentanóról és Oswald Spenglerről. Az eszmei irányzatokat eszközrendszerként, technikaként vagy látásmódként használta, bizonyítja ezt, hogy mindegyik „korszakában” Beethovent és Wagnert látta a zenetörténet csúcának, a XX. századának pedig Kodályt és Bartókot.

Egyes elemzői tételeit önkritikával kezelte. „[S]zinte már közhely lett a művészet-történet kritikájában: vigyázzunk, nehogy túlságos gyorsan és külső jegyek alapján keressünk megfeleléseket zene és egyéb művészetek között. Éppen az ilyen tetszetős analógiák és túlkapások miatt lett a szellemtörténeti irányzat előbb gyanússá, majd elavulttá.”³ Az őt ért szellemi impulzusokat pedig így látta: „Pályám kezdetén ki voltam téve én is a nagy filozófusok hatásainak. Kanttól kezdve igyekeztem minden nagy gondolkodót megismerni. Ez természetes törekvés volt, afféle szellemi kötelesség. De pályámnak talán egyénibb mozzanata, hogy Bartók, Weiner, Kodály első sikerült alkotásainak magyarázatába, propagálásába fogtam. Századunkig a magyar zeneiség lényegileg nyugat-európai függelék, gyarmat, mert saját bázisa, népzeneje még nincs

² DEMETER Tamás: *A társadalom zenei képe. A magyar zeneesztétika szociologizáló hagyománya*. Bp., Rózsavölgyi, 2017, 83.

³ MOLNÁR Antal: *A. Hauser: A művészet és az irodalom társadalomtörténete = Muzsika*, 1969, 10. sz., 37–38.

fölfedezve. Nos, igyekeztem föltárni, mi az új, mi a fontos az említettek zenéjében, ami a magyar- és világgkultúra szempontjából számít.”⁴

*

Az írásaihoz egy másik szempont is kapaszkodót nyújthat. Magánemberként, oktatóként és esztétaként is került a tárgyilagos, matematikai jellegű megnyilatkozásokat. A fricska, a sziporka, a szellem játéka nála nem pusztán stíluselem, hanem gondolkodásmód, párbeszédben él, ír és beszél. 1938-ban, a Baumgarten-díj elnyerésekor így jellemezte önmagát: „Én voltam a legelső magyar futballista, aki hátvéd létére gölt lött az ellenfél kapujába; én voltam legelső magyar tagja a Páneurópai Uniónak; nagyon sok jó, de még több rossz szójátékot csináltam életemben. A legújabb: milyen a jó külsejű csavargó? Tip-toprongyos. A Waldbauer-Kerpely-vonósnégyes egyik alapítója voltam. »Budapest-Fürdőváros« gondolatát én vettem fel 1925-ben »Az új Zene« c. könyvemben. Ügyszintén a »Júiusi hetek« gondolatát 1934-ben egy memorandumban, melynek alapján az ünnepségek meg is valósultak. Nem valósult meg viszont két más fontos tervem: az új magyar Zenepalotáé (jó akusztikájú zenetermekkel) és a Munkás Zeneiskoláé, ingyenes tanítással. Bartók és Kodály megbízásából én voltam rajtuk kívül a legelső, aki részt vettem az új magyar népdalgyjűtés munkájában, 1910-ben és 1911-ben. Én írtam a legelső magyar ritmikát, az első dalt, mely Budapestről szól (»Az elalvó város«, Büky György versére 1913), az első magyar népdalkórus-gyjűteményt (»Második köteg nótá«). 1930-ban a »Legszebb dal« pályázaton »a legjobbnak véleményezett dal« szerzője szerény személyem volt. Címe: »A Dal«, megjelent a *Színházi Élet* azévi folyamában, név nélkül. Kompozíciókkal egy csomó férfikar-pályázaton győztem, nyertem Ferenc József-díjat, A Magyar Nők Karegyesületének díját és 6 (hat) Klebelsberg-féle állami díjat. De a legszebb díjam, hogy feleségül nyertem Zechmeister győri polgármester leányát.”⁵

Molnár Antal a magyar zeneszociológia megteremtője, az új magyar zene legharcsabb védelmezője, a szolfézs tantárgy akadémiai bevezetője és az egyik legjelentősebb magyar esztéta – de mindebből a legjelentősebb ösztöndíja elnyerésekor csak egy töredékét engedi látni. Tegyük hozzá: 1912-ig elsősorban zenész volt, és kifejezetten jó. Eleinte zongorázott, majd hegedült, végül brácsázott. Kicsit később sikeres zeneszerző lett, végül mindkettővel felhagyott, hogy zenetörténész-esztéta lehessen. A Waldbauer-Kerpely-vonósnégyes (1910–1946) alapító tagja volt, és nemzetközi karrier előtt állt velük. Mások mellett Debussy ismerte el őket, miután próbáikon részt vett. Később rendszeresen játszott Hubay Jenővel és Dohnányi Ernővel.

Zeneszerzőként több mint száz művet alkotott, amelyek abban segítették, hogy a zenetörténet egyes remekeit és tendenciáit megismerje. Belső folyamatként láthatata a zeneszerzői technikákat, az előadás kérdéseit, ahogy a stílustörténeti és tematikai összefüggéseket is. Így foglalta össze tapasztalatait maximává alakítva a *Zeneesztétika és szellemtudomány* című, 1935-ös írásában: „Ahhoz, hogy tudományos zeneesztétika

⁴ HERNÁDI Miklós: *Van-e még európai zene?* = *Élet és Irodalom*, 1976, 6. sz., 7.

⁵ MOLNÁR Antal: *Életrajz* = *Színházi Élet*, 1938, 8. sz., 69.

keletkezheessenek, oly esztétikusokra van szükség, akik megértik az alkotás mesterségbeli részét is és emellett bölcséletben is járatosak, olyannyira, hogy rendszert alkot-hassanak. Ez a követelés elég súlyos, de nem kevésbé szükséges.”⁶

A zenekari műveit az ország vezető együttesei adták elő, például a Budapesti Szimfonikus Zenekar. Az 1970-es évekig szerepeltek nyilvános koncertműsorokon (ha akkor már nem is rendszeresen), a *Bohózat-nyitányát* a Magyar Rádió rögzítette 1972-ben. A kamaraműveit barátai és zeneakadémiai tanártársai mutatták be, zongoraműveit többek között Keéri-Szántó Imre, Kósa György és Kadosa Pál. Dalait az ország legjobb énekesei adták elő. Jellemző ismertségére, hogy 1921-ben Babits Mihály, Tóth Árpád, Karinthy Frigyes és Péchy Blanka őt kéri fel verseik megzenésítésére a *Modern magyar költők estje* alkalmából. A legjelentősebb sikerei közé számította, hogy 1930-ban Bárdos Lajos mutatja be a Szent István Bazilika kórusával a *Stabat materét*, 1933-ban Dohányi Ernő a Filharmóniai Társaság zenekarával a *Magyar vígjáték-nyitányát* és 1934-ben Dante Fiorillo a New York-i Greenwich Symphony Orchestra-val a *Múlt és jövő* hegedűszólós szimfonikus költeményt. (Dohányi a nyitányt – meglepő műsorválasztással – Klebelsberg Kuno Emlékhangversenyén, 1933. február 11-én adta elő, a Greenwich együttes pedig egész estés koncertet adott Molnár műveiből). A következő évben pedig a svájci rádióadók a Gabriele d’Annunzio szövegére írt *Ora Satanica* kantátája előadását közvetítik.⁷

Művei közül leginkább személyes hangú dalai álltak hozzá közel, amelyek java-részt 1908 és 1931 között születtek, és több különböző ciklust alakított ki ezekből. Stílusára az általa használt posztromantikus jelző illik – ma korai modernnek mon-danánk. Schumann, Brahms, Wagner és Kodály hatása éppúgy hallható, mint az általa elutasított Debussyé. Sztravinszkij és Bartók „expresszionista” és „ultramodern” zenei-ségét nem követte, de egy-egy darabjában e két mester hangja is átszűrődik. Műveit ízléssel, finom játékkal és ihlettel írta, ám végül letette a kottairó pennát, és – három regényt leszámítva – utána már csak zeneesztétikát írt.

Igaz, a három regény maga is zeneesztétika: A *halállátó* (1971) Hesse *Üvegyöngy-játékának* és Thomas Mann *Doktor Faustusának* magyar párja. A kéziratban maradt *Ikrek* Hamvas Béla akkoriban még kéziratos *Karneudljának* egyik részét dolgozza fel. A harmadik, *Karrier* című kisregénye kevésbé jelentős, és ez sem talált kiadóra.

Az alkotói életút jobb megértéséhez A *zenetörténet szelleme* című, 1913-ban meg-jelent Molnár-tanulmány egyik motívuma adja meg a kulcsot: a „ráúnás törvénye”. „Csak olyasmivel szerettem foglalkozni, ami könnyen ment. A zenei technikával nö-vendékkoromban sokat törtem magam ugyan, de főként hiúságból, mivel első akartam lenni. De aztán némi zeneszerzői sikerek után, elment a kedvem attól a megerőltetés-től. A teremtő-művészi pálya rengeteg utánjárást kíván; ahhoz lusta voltam. [...] Én már kb. 27 éves korom óta csak ritkán komponáltam. Túlságosan fárasztott az ilyen munka, jóval könnyebben ment az esztétikai írás. A tanárságra megélhetés végett volt szükségem; ott azzal enyhítettem a végtelen unalmat, hogy tréfálkoztam az órái-

⁶ MOLNÁR Antal: *Zeneesztétika és szellemtudomány*. Bp., szerzői kiadás, 1935, 4.

⁷ MOLNÁR Antal: *Beszámoló. Molnár Antal műveinek főbb előadásairól és kevésbé ismert cikkeinek lelőhelyei-ről. 1910–1939 február, (Kézirat gyáncánt)*. Bp., szerzői kiadás, 1939, 14.

mon. Innen a »vicces« hírnevem. Kodály népdalgyűjtésre fogott. Az nekem túlságosan strapás mesterség volt, – abbahagytam. Nyilvános kamarazenészi pályafutásom is korán végződött; untam a brácsa-gyakorlást. Kerestem a megfelelő ürügyet, hogy abbahagyhassam. Ilyenre mindig talál az ember, ha nagyon akarja.”⁸

Alkotói derűje ellenére önéletírásában megannyi keserűségét sorolja fel: 1958-as nyugdíjazása után mellőzték, nem értékelték a műveit, és nem engedték tanítani.⁹ A 60-as években a hivatalos zenetudomány képviselői úgy tettek, mintha Molnár Antal felett eljárt volna az idő. Azonban a ballagó idő e hatalmas, szerteágazó és zseniális életművet igazolta. A Bartók-kutató Demény János így vall: „Kritikus barátaim óvtak attól, nehogy Molnár Antal életművével Bartók nagyságrendjében foglalkozzam. Molnár – mondták – csak egy bolygója a ragyogó Napnak, Napoknak, érdekes tünemény, de a modern magyar zenei univerzumban középponti helyet nem foglal el. Az igazság az, hogy a Molnár-kutatás során képtelenség lett volna mellőzni azt a pietást, amelyet elmúlt évtizedek során a Bartók-kutatásnál sajátítottunk el. Nem hiszem, hogy ez kárára lehetne egy munkamódszernek, amely a Molnár körüli világot tárja fel. Molnár persze nagyobb annál, mint ahogy sokan gondolják.”¹⁰

*

Molnár szakszövegei három csoportra oszthatók. Az első a konkrét zenetörténeti személyek vagy jelenségek elemzése, például *Beethoven* (1917), *Az új magyar zene – Előadás* (1926), *Kodály Zoltán* (1936). A második zenei központú, nagy ívű eszme-futtatások a szociológia, a lélektan és az etika tárgyköréből, például *Bevezetés a zenekultúrába – A zeneművészet barátainak* (1928), *A gyermek és a zene* (1933), *A zene és az élet* (1946). Végül ismeretterjesztő írásai következnek, például *Zenéről mindenkinek – Zenei alapismeretek* (1968). E három csoportba nem sorolhatók be remekművei: *A zenetörténet szociológiája* (1923), *Az új zene – A zeneművészet legújabb irányainak ismertetése kultúretikai megvilágításban* (1926), *a Zeneesztétika és szellemi tudomány* (1935), valamint a közel három évtizedig kiadásra váró *Gyakorlati zeneesztétika* (1971). Ezek a munkák a magyar művelődés más korabeli áramlataival és a Kodály-kör szellemi irányzataival való egybevetéskor mutatják meg igazi értéküket.

A következőkben Molnár néhány kevésbé ismert írását mutatom be. A *zenetörténet szelleme* (1913) és az *Európa zenéje a háború előtt* (1917) a középosztály kulturális hatalomátviteléről szól, amit a társadalmi (és azon belül a művészeti) élet három „alaptörvényének” fényében mutat be: az ember a jólétre, a hatalomra és az egészséges nemiségre törekszik. Az olvasó mindegyik írásban megtalálja e három természetes vágy – Molnár által feltételezett – zenei megnyilvánulását. Ha e vágyakat nem szublimálja a művész, vagyis az ösztönt nem ötvözi az esztétikával, akkor romlást kiált a szerző. Így tesz a korban egyre népszerűbb dzsessznel. A két tanulmány bemutatja

⁸ MOLNÁR Antal: „Kései önéletrajz” [1.] = Boëthius boldog fiatalága. Válogatás MOLNÁR Antal leveleiből. Szerk. DEMÉNY János, Bp., Magvető, 1989, 69–71., 70.

⁹ BÓNIS Ferenc: Molnár Antal keserű életrajza (1968) = Uő: Rákóczi-induló, Kossuth-szimfónia, Székely fonó. Húsz írás a magyar zenéről. Bp., Balassi, 2015, 161–180, 178.

¹⁰ MOLNÁR Antal: „Kései önéletrajz” [2.] = Boëthius boldog fiatalága. i. m. (1989), 29–30.

a középosztály kultúráirányításának előnyeit és hátrányait. Molnár értelmezésében kizárólag a középréteg teremthet kultúrát, mert a parasztságnak hagyományai vannak, amelyben benne él, míg az arisztokrácia csak felhasználja a kultúrát, de nem ad hozzá szellemi tartalmat. (Támogatja a művészt, de függésben is tartja.) A zene főképp a középréteget szólítja meg (a zeneszerzők is többnyire innen származnak), mert az egyéniséget, az érzelmeket és az egységiséget igényli a művészetben. Ám az 1917-es előadás arról számol be, hogy a művelt középréteg háttérbe szorult a tömeggel szemben, a romantika már felbomlott, és nincs érdemi új magaslat. Első ízben itt olvashatjuk Richard Strauss, Debussy és Sztravinszkij bírálatát. Velük szemben állnak Molnár Antal hősei: Kodály és Bartók. A két nagy ívű, olykor vitriolos világértelmezés után feloldást biztosít a három évvel későbbi *Bach és Händel zenéjének lelki alapjai*. A szerző olyan átlényegülést, kiszakadást vár el korától, amelyre legtöbbünk képtelen. Aktuálisá teszi az írást, hogy Kurtág György és Dukay Barnabás hasonló befogadói hozzáállást kér a közönségétől.

Molnár tanári és zeneszerzői látásmódját ismerhetjük meg *A hangviszonyok népszerű ismertetése* (1918) és a *Fizika és muzsika* (1929) című írásából. A szolfézsban járatosak alighanem jobban értékelik e két – látszólag – elvont, tudományos szöveget. Valójában mindkettő lehengerlő részletességű értekezés, ugyanakkor gyilkos pamflet a tudomány és a művészet összekeverése ellen. Sőt, az ellen, hogy a mérnöki és fizikai kutatásokat közvetlenül esztétikai tanulságra fordítsák. Összefoglalva: a pozitívizmus ellen. Amikor az olvasó harmadízben olvas hiszről, bebőről és deszeszről, akkor szíve szerint átugrana tíz oldalt. Ám e helyek kihagyásának ára, hogy fontos nyelvi („kiskvint”) és zenetörténeti (tonalitás) kérdéssről vagy befogadás-lélektani poénról („Elősegíti-e a zenei élvezetet, ha tudomásunk van a rezgésekről? Éppen ellenkezőleg!”) maradunk le. A kiváló kottagrafikai mellékletek illusztrálják a hosszú kifejtést, és épp ezek szemléltetik, milyen mérnöki rend és rendszer élt a szerző fejében. A sok aprólékos és kislépésenként – kisszekundonként – változó kotta elárulja, hogy miért kedvelték a tanítványai: ezekből lehetett tanulni.

Molnár *A hangviszonyokat* Max Weber utolsó írásaival egy időben veti papírra, és ugyanazon hangtemperálásból éppen ellentétes gondolatra jut.¹¹ Weber az európai civilizáció összeomlásának egyik jelenségeként tekint a temperálás elterjedésére, Molnár ellenkezőleg: az európai kultúra kiteljesedéseként ír róla (és azt is hozzáteszi, hogy a nem temperált és a temperált hangok között az emberi fül nem hallja a különbséget). Roger Scruton *Music as an Art* című esztétikai értekezése is önálló fejezetet szentel a hangnemiségnek és a XX. századi muzsika akusztikai alapjainak.¹² A Molnár-tanítvány Lendvai Ernő akusztikai-hangtani kutatásaiból is fontos olvasatok születtek: mesteréhez hasonlóan Bartók és Kodály zenei „igazát” bizonyította be.

A két szarkasztikus mű, a *Jazzband* (1927) és *A könnyűzene és társadalmi szerepe* (1935) saját korában jelentős érdeklődést váltott ki, és később is a szerző legidézettebb írása maradt. A dzsesszről 1944-ben, sőt 1964-ben is hasonlóan bíráló modor-

¹¹ WEBER, Max: *A zene racionális és szociológiai alapjai*. Szerk., ford. TOKAJI András, Bp., Gondolat, 2020, 59–62.

¹² SCRUTON, Roger: *Music as an Art*. London, Bloomsbury, 2018

ban írt, amellyel nyilvános sajtóvitát is kiváltott. Sőt, az említett *Ikrek* című regény főhőse is hosszú – hamvasi – fejtegetésbe kezd e műfaj kapcsán. A humanista erkölcs, a zenetörténet és az esztétika erős egybefűzése Molnár esetében nem új – hiszen a jólét, hatalom és egészséges szerelem iránti vágyak társadalmi szublimációjából született esztétikáról a legkorábbi írásaitól kezdve beszél –, itt mégis mehökkenti az olvasót. (Molnárt a dzsessz zeneszerzőként érdekelte, és írt is két efféle darabot. A *Szatíra* című stílusjátékában szellemesen forgatja ki a korabeli dzsessz egyes elemeit.) A *Könnyűzene* három főrésze Molnár logikai rendszerét mutatja meg: esztétikai kérdések, szociologizáló zenetörténet és moralitás. Az első főrész gunyoros fejtegetés arról, hogy formai-tartalmi alapon nem tudjuk a könnyűzenét megkülönböztetni a komolyzenétől. A második, „A könnyűzene esztétikája” kezdetű részben már behozza az erkölcsi maximát a két regiszter különválasztására, és ott konkrétumok, erkölcsi szentenciák és költői képek sora kapcsolódik egymásba a hosszú és tárgyilagos történeti áttekintés során. Az utolsó rész („Védekezés”) a morális tanulság levonása: kizárólag a Kodály-koncepcióval menthetjük meg gyermekeinket a dzsessztől, vagyis a műfajt megteremtő világérzéstől és fogyasztói magatartástól. Kodály és legközelebbi tanítványai valóban hasonló dühvel léptek fel a dzsessz szemben, amelynek térhódítása – szerintük – a népzenei hagyományt és a magyar társadalom megújítását veszélyeztette.

A *Bevezetés a mai muzsikába* (1929), valamint a *Zeneesztétika és szellemtudomány* (1935) glossza saját kora hangversenyéletehez. Hogy a szellemtudományi megközelítésről képet adjon, Molnár a *Bevezetés* elején leszögezi: „Mélyen tisztelt Hallgatóim! A világ jelenségei örök szabályosság rendjében folynak, de mi emberek csak sejtethetjük e szabályosság törvényeit, tudni keveset tudunk róluk. Amit mi érzékelünk, az mindig és mindenütt káosz, melybe szellemünk rendet igyekszik belevinni. Távol áll tőlem, hogy teljes megfajtást ígérjek, amikor a mai zene végtelenül bonyolult kérdését csomózom, de igyekezni fogok a határokig elvilágítani, ameddig agyunk lámpása e területen ma elhat.”¹³ A létezés erkölcsi törvényeivel ütközteti a zenei folyamatokat, és élesen kikel mindenki ellen, aki érzékelteti a pangást. Sztravinszkijt itt is bírálja, ahogy az általa elindított neoklasszicizmust is. A szenvedélyes szöveg egyik kulcsmegállapítása: „Tárgyilagos zene nincs és nem is lehet!”¹⁴ Ezzel együtt amellet tesz hitet, hogy a zenetörténet vélt törvényeinek kutatása helyett az egyetlen fontos vizsgálati irány a formáesztétikai stílustörténet. Ezeket a gondolatokat vizsgálja A *zeneesztétika feladata* (1927) és A *zenetörténet megvilágítása* (1930) is. Az 1927-es tanulmány egyik izgalmas szála azt mutatja be, hogy a programzene és az abszolút zene közötti éles megkülönböztetés félreértés, Hanslick egyik tévedése. Három emberöltővel később Scruton hasonló módon számolja fel az ellentmondást, utólag igazolva Molnár érvelését.¹⁵ A zárótanulmány nagy zenetörténeti áttekintése pedig a következő rejtélyes, de Molnárra jellemző sorral zárul: „A stílus legvégső kérdéseire persze sohasem kaphatunk feleletet. Hogy mi a muzsika lényege, hogy miért ragad

¹³ MOLNÁR Antal: *Bevezetés a mai muzsikába*. Bp., szerzői kiadás, 1929, 3.

¹⁴ Uo., 19.

¹⁵ SCRUTON, Roger: *A szépről*. Ford. OROSZ István, Bp., MMA Kiadó, 2019, 145.

meg életérzésünk gyökerében: örök probléma marad és maradjon is. Mert hiszen ez a kérdés mélyen bele van ágyazva a létezés metafizikai titkaiba.”¹⁶

*

Molnár Antalt olvasni kihívás. Néhány tanulmányában nagy szabadsággal alkot színtagmákat és költői képeket, amelyeket a korabeli olvasók sem mindig értettek. Még Tisza István is kommentálta egyik jelzős szerkezetét. Molnár így írt: „Az a piccicato cello epizód a legpokolibb életmegszólalás. Ilyesmi csak úgy juthat eszébe embernek, ha egy órával később már maga sem hiszi, hogy megcsinálhatta. Ismét csak azt mondjuk, hogy mégis csak érdemes élni, ha létezésünk borzalmának ilyen vetítése lehetséges. Mert emellett ordítunk egy furcsát, de ez az ordítás iszonyú kacagássá változik.”¹⁷ Tisza pedig így játszott a szavakkal: „Iszonyú kacagássá? Nem, csak jóízű, csendes mosollyá.”¹⁸ Molnár élete végéig büszke volt a miniszterelnök megjegyzésére.

Azért is kihívás Molnár Antal olvasása, mert olykor hosszú szöveget tekint egyetlen mondatnak, vagy mert a „nyers adatok, a legfőbb történeti tények ismeretét amúgy is föltételezem hallgatóimnál”.¹⁹ És mindezen háttérismeretek birtokában hívja vitára az olvasót. Végül azért komoly feladat Molnárt olvasni, mert valójában nem zenetörténetet ír. A zenét a valláserkölcse vagy a humanista morál alapján értelmezi, tehát végül a vizsgálat tárgya mi magunk leszünk. Ha elvetjük ezt az olvasatot, a zenetudós írásai nem tölthetik be céljukat.

Végül egy idézet, amely jól példázza Molnár Antal erkölcsi szempontú zeneesztétikáját. „»A szerelem egy kis édes bécsi valcer, egy kis édes pesti lány, egy kis vicces könnyű mámor, egy kis séta künn Budán, május-éjszakán virágzó orgonák, mosolygó holdvilág s egyéb csodák, titkos kézfogás, beszédes hallgatás, szemedben egy lobbánás, szívedben egy dobbanás és egy hosszú csók, amit a párod visszaad, a szerelem, hidd el, ennyi csak!« – ahogy a *Sült galamb* című operettben hallottuk. Ilyennek tűnik a szerelem a felelőtlenség, teljes magunk elhagyása birodalmában, a szellemi kikapcsolódottság mámorában. A könnyűzene hatása alatt megfeledkezünk mindarról, ami lényege a valódi szerelemnek, mint kitartás, összetartozás, szolidaritás, hűség, egymásért mindenről lemondani tudás, alkalmazkodás és hasonlók.”²⁰

Irodalomjegyzék

- BÓNIS Ferenc: *Molnár Antal keserű életrajza* (1968) = Uő: *Rákóczi-induló, Kossuth-szimfónia, Székely fonó. Hűsz írás a magyar zenéről*. Bp., Balassi, 2015, 161–180.
- DEMETER Tamás: *A társadalom zenei képe. A magyar zeneesztétika szociológizáló hagyománya*. Bp., Rózsavölgyi, 2017

¹⁶ MOLNÁR Antal: *A zenetörténet megvilágítása. Kézirat gyanánt* (1930). Bp., Átrium, 1933, 32.

¹⁷ MOLNÁR Antal: *Bartók quartettje* = *Nyugat*, 1912, 4. sz., 328–330., 330.

¹⁸ TISZA István [Rusticus]: „Modern remekírókból” = *Magyar Figyelő*, 1912, 2. sz., 167–168, 168.

¹⁹ MOLNÁR: *i. m.* (1933), 3.

²⁰ MOLNÁR Antal: *A könnyűzene és társadalmi szerepe*. Bp., Sárkány, 1935, 23. [Különlenyomat a *Társadalompolitikai Füzetek* IV. kötetének 1–3. számából.]

- HERNÁDI Miklós: *Van-e még európai zene?* = *Élet és Irodalom*, 1976, 6. sz., 7.
- MOLNÁR Antal: „Kései önéletrajz” [1.] = *Boëthius boldog fiatalsága. Válogatás MOLNÁR Antal leveleiből*. Szerk. DEMÉNY János, Bp., Magvető, 1989, 69–71.
- MOLNÁR Antal: „Kései önéletrajz” [2.] = *Boëthius boldog fiatalsága. Válogatás MOLNÁR Antal leveleiből*. Szerk. DEMÉNY János, Bp., Magvető, 1989, 29–30.
- MOLNÁR Antal: *A könnyűzene és társadalmi szerepe*. Bp., Sárkány, 1935, 23. [Különlenyomat a *Társadalompolitikai Füzetek* IV. kötetének 1–3. számából.]
- MOLNÁR Antal: *A zenetörténet megvilágítása. Kézirat gyanánt* (1930). Bp., Átrium, 1933
- MOLNÁR Antal: A. Hauser: *A művészet és az irodalom társadalomtörténete* = *Muzsika*, 1969, 10. sz., 37–38.
- MOLNÁR Antal: *Bartók quartettje* = *Nyugat*, 1912, 4. sz., 328–330.
- MOLNÁR Antal: *Beszámoló. Molnár Antal műveinek főbb előadásairól és kevésbé ismert cikkeinek lelőhelyeiről. 1910–1939 február, (Kézirat gyanánt)*. Bp., szerzői kiadás, 1939
- MOLNÁR Antal: *Bevezetés a mai muzsikába*. Bp., szerzői kiadás, 1929
- MOLNÁR Antal: *Életrajz* = *Színházi Élet*, 1938, 8. sz., 69.
- MOLNÁR Antal: *Zeneesztétika és szellemtudomány*. Bp., szerzői kiadás, 1935
- SCRUTON, Roger: *A szépről*. Ford. OROSZ István, Bp., MMA Kiadó, 2019
- SCRUTON, Roger: *Music as an Art*. London, Bloomsbury, 2018
- TISZA István [Rusticus]: „Modern remekírókból” = *Magyar Figyelő*, 1912, 2. sz., 167–168.
- WEBER, Max: *A zene racionális és szociológiai alapjai*. Szerk., ford. TOKAJI András, Bp., Gondolat, 2020, 59–62.

Bevezetés

A „szellemtörténet” olyan értelmezői kategóriák centralitását hangsúlyozó módszer-tan, mint a történelmi folyamatok hajtóerőiként felfogott „korszellem”, „nemzeti szellem”, „stílus”, „világnézet”, „tudat”. E kategóriák tartalma bármely kor vonatkozásában legfeljebb csak rekonstruálható, de tényként nem adott, és inkább támaszkodik az értelmezői beleérzés már-már művészi képességére, mint valamely „tudományos” elmélet következtetési sémáira. Ebben az értelemben a szellemtörténeti módszer egyszerre tart távolságot a pozitivizmus és a marxizmus heurisztikájától. A szellemtörténészek pozitivizmussal szembeni averziója kéz a kézben jár a marxizmussal szembeni averzióval. A fiatal, még szellemtörténész Lukács György egyszerre idegenkedik a „törvényeket talált” szociológia ürességétől¹ és attól a túlságosan is közvetlen kapcsolattól, amelyet szerinte a marxizmus feltételez gazdaság és irodalmi gondolat között.² Molnár Antal *A zene-történet szociológiájában*³ ugyancsak elhatárolódik a „XIX. század materialista társadalomtudományának” egyoldalúságától, amelyet a „tényeken átvilágító”, az „érzékelhető dolgoknak értelmet adó” eszmék perspektívájával lát szükségesnek kiegészíteni.⁴

A „szellemtörténet” sokféle, akár egymással konfliktusos értelmezési lehetőségeinek kontextusában tanulságos látni, amiként Babits Mihály 1931-ben a *Nyugatban* megjelent *Szellemtörténet* című tanulmánya üdvözlí, hogy a szellemtörténeti módszer túllép a pozitivistá „tégla-hordás” érdektelenségén és unalmán – és egyszersmind aggódik is amiatt, hogy ezzel a túllépéssel széles tere nyílik a túlságosan szubjektív értelemadásnak, és az a veszély is fenyeget, hogy miközben a művek kontextusára támaszkodva keressük az értelmüket, a szellemtörténet átcsúszik szociológiába.⁵ Mannheim Károly viszont az ugyancsak 1931-ben megjelent *Tudásszociológia* című szócikkében (amely 1936-tól az *Ideológia és utópia* angol kiadásainak ötödik fejezeteként is megjelenik) a szellemtörténeti módszert egyenesen a tudásszociológia akadályának látja, amennyiben mindent a „szellemből” eredeztetve „elzárta az utat, melyet járva a társadalmi folyamatoknak a »szellemibe« való esetleges belejátszása fölfedhető”.⁶ Abban a módszerben tehát, amelyben Babits túl sok szociológiát lát, Mannheim éppenséggel túl keveset.

1 LUKÁCS György: *Ifjúkori művek 1902–1918*. Szerk. TÍMÁR Árpád, Bp., Magvető, 1977, 552.

2 Uo., 398–399.; LUKÁCS György: *A modern dráma fejlődésének története*. Szerk. KÖSZEG Ferenc, Bp., Magvető, 1978, 52.

3 MOLNÁR Antal: *A zene-történet szociológiája*. Bp., Franklin, 1923, 7.

4 Uo., 21–22.

5 BABITS Mihály: *Szellemtörténet* = *Nyugat*, 1931, 18–19. sz., 321–336.

6 MANNHEIM Károly: *Tudásszociológiai tanulmányok*. Ford. BENDL Júlia et al., Bp., Osiris, 2000, 303.

Kontextus és háttér

A zeneértés Molnár Antal által képviselt felfogása egyszerre szellemtörténeti és szociológiai. Noha maga pozitivista orientációval indul, amely tükröződik *A zenetörténet szelleme* (1914) című tanulmányában, 1919 januárjában már úgy fogalmaz, hogy „a pozitívizmus bennem teljesen megbukott. Látom, hogy a pozitívizmus, a materializmus csak a külső, testi segédlete a lényeknek, a belsőnek, a léleknek. Pozitívizmus és idealizmus nem mondanak egymásnak ellent; kiegészítik egymást.”⁷ Ennek megfelelően abban áll a feladat, hogy: „Az új idealisztikus filozófiával kapcsolatban és a 19. század 2. felének pozitivista eredményeit fölhasználva” regeneráljuk a zene-tudományt, amelynek célja „csakis az lehet, hogy a nagy mesterek művészetét meg-értsük és helyesen adjuk elő műveiket. Kell tehát beható kortörténeti, kultúrtörténeti munka és alapos stílustan. A szociológia, művészettudomány és idealisztikus filozófia egyesítése, ami célhoz vezet.”⁸ Ez a belátás vélhetően Mannheim Károly és Balázs Béla személyes szellemi hatásának erőterében születik 1918 nyarán. Mint 1918 szeptemberében egyik levelében írja: „A nyári gondolkozás sokat mindenben előre vitt, Mannheim- és Baláznak is sokat köszönhetek, igen szép és mély irányokban nyitották ki éhes szemeimet.”⁹

Ezzel a háttérrel szemlélve az 1920-as évek Molnár Antala és az 1910-es évek Lukács Györgye dialógusba állíthatók egymással. Talán a legfontosabb párhuzam, hogy Molnár – ahogyan Lukács is – az alkotásmód „lelki gyökereit a korszakok társadalmi életében” keresi,¹⁰ és úgy látja, hogy a XVIII. századi zenei klasszicizmus „a társadalmi szerkezet és a zeneművészet belső struktúrájának eddig legnagyobb fokú harmóniájából állt elő”.¹¹ Könnyű itt párhuzamot látni a drámairodalom fejlődésének a fiatal Lukács képviselte szemléletmódjával: a művészet társadalmi életbe nyúló lelki gyökerei és a művészet belső struktúrája közötti összefüggés keresése teremt meg Lukács drámatörténetének és Molnár zenetörténetének mélyebb rokonságát. Lukács olvasatában a drámai forma virágzása az osztályhanyatlás korszakaira esik, ezért nincs valódi drámája a XVIII. századnak, a felemelkedő polgárság korának. Ugyanakkor a hanyatló polgárság korának, azaz a XIX. századnak a drámája sem problémamentes, mert a polgári társadalom befelé forduló, pszichologizálódó és intellektualizálódó élményvilága nem kínál megfelelő anyagot a hanyatlás reprezentatív ábrázolására. Molnár hasonlóan látja a polgári társadalom körülményei kínálta élményanyagot, ám annak zenetörténeti szerepét előremutatónak véli, mert „a zenei műveltség fénykora csak a bensőséges lelki élet korában, a polgári kaszt följutásakor (1750) érkezik el”.¹²

⁷ MOLNÁR Antal: *Boëthius boldog fiatalága*. DEMÉNY János válogatása MOLNÁR Antal leveleiből. Bp., Magvető, 1989, 386.

⁸ Uo., 382.

⁹ Uo., 379.

¹⁰ MOLNÁR: *i. m.* (1923), 174.

¹¹ Uo., 187.

¹² MOLNÁR Antal: *Az európai zene története 1750-ig*. Bp., Franklin, 1920, 14.

Molnár és Lukács rokon szemléletmódja a művészi reprezentáció különböző területeire irányítva tehát igen eltérő következtetéseket eredményez. Miközben Lukács a drámairodalomra figyelve azt találja, hogy a polgári társadalom körülményei sivárrá teszik a drámát, addig Molnár a zeneirodalom tekintetében azt látja, hogy ugyanezek a körülmények vezetnek a virágkorhoz. Ennek fényében csábító azt gondolni, hogy ha a fiatal Lukács szociológiai-esztétikai érdeklődése nem összpontosít oly erősen az irodalomra, akkor történelem- és társadalomfilozófiai következtetései kevésbé lettek volna borúsak. A fiatal Molnár és Lukács következtetéseit együtt szemlélve az adódik, hogy a polgári társadalom korszaka inkább „zenés kor”¹³ – de vannak a képzőművészet és a dráma számára kedvező korok is.

Ha Lukácsnak a dráma hanyatlását diagnosztizáló belátásai helytállóak is, az már kétséges, hogy ez a hanyatlás jogosan jelenti-e a polgári társadalom viszonyainak a kritikáját. A polgári társadalom élményvilága nem feltétlenül alávalóbb és elember-telenítőbb azért, mert az individuumot befelé fordítja, és ezzel társas viszonyaiból részben kiemeli – még akkor sem, ha ezzel a drámát jórészt ellehetetleníti. Ugyanis eközben ugyanez a folyamat nyitja meg az érzelmek kifejezésére irányuló igényt, amely a zenekultúra virágzásához vezet. Tehát nem történelemfilozófiai léptékű hanyatlásról van szó, hanem az élményvilág minőségi átalakulásáról, amelynek intrinzikus értéke nincs – azaz nem hanyatlás vagy előrelépés, hanem olyan változás, amely a művészi reprezentáció egyes területeit háttérbe szorítja, másokat előtérbe helyez, azaz „bizonyos korokban bizonyos művészetek tisztábban, tehát intenzívebben és jellemzőbb erővel képviselik a kultúrát”.¹⁴ Ennek fényében pedig nehéz elhessegetni a gondolatot, hogy a modern dráma és az azt kitermelő polgári társadalom hanyatlásának a drámakönyvében megfogalmazott elmélete valójában Lukács szubsztantív történelemfilozófiai szempontjainak és így potenciálisan a kíváncsnak tartott politikai cselekvés céljainak rendelődik alá – miközben az effajta aktivista hajlam Molnár szociologizáló zeneelméletétől idegen.

Együtt olvasva Molnár zeneszociológiáját Lukács drámaszociológiájával talán jobban értelmezhetővé és a művészetre általában kiterjeszthetővé válik Lukács azon megállapítása, hogy a forma a leginkább társadalmi az irodalomban.¹⁵ Ha ugyanis Molnárra támaszkodva úgy tekintjük, hogy a különböző művészeti formák más-más társadalmi viszonyok között érik el megvalósulásuk legmagasabb esztétikai színvonalát, akkor Lukács megjegyzése úgy érthető, hogy egy adott társadalom élményvilágáról árulkodó, hogy viszonyai között mely forma jut megvalósulásának legmagasabb színvonalára, és megfordítva: a formára nézve árulkodó, hogy mely társadalom viszonyai között éri el ezt a fokot. A formával szemben a tartalom azért kevésbé szociális, mert adott tartalom különböző módokon megformálható, de az esztétikai érték a megformálás függvénye – s bizonyos tartalom csak bizonyos megformálással vihető esztétikai tökélyre.

¹³ MOLNÁR: *i. m.* (1923), 187.

¹⁴ Uo., 188.

¹⁵ LUKÁCS: *i. m.* (1978), 18.

Ebben az értelmezésben válik összeegyeztethetővé Lukács drámakönyvének értékelése, amely szerint Beaumarchais *Figarója* legfeljebb a műfaji középszert képviseli (és a felemelkedő polgárság élményvilágát tekintve Lukács szerint másra nem is igen nyílik esélye), azzal, hogy Fodor Géza szerint Mozart *Figarójában* „a zenedrámái teljesség megismételhetetlen egyszerűsége” mutatkozik meg.¹⁶ A *Figaro*-történet Mozart és Da Ponte keze között „azon a meggyőződésen alapul, hogy *lehetséges* harmonikus, *nem tragikus* emberi kiteljesedés”¹⁷ – ez a meggyőződés pedig túlságosan is optimista ahhoz, hogy a fiatal Lukács mércéjével mérve drámaként jól megformálható legyen, de – tehetjük hozzá Molnár Antal és Fodor Géza nyomán – a zenedráma eszközeivel tökélyre vihető.

A zeneértés szellemtörténeti koncepciójának kibontakozása

Molnár szociologizáló zenefelfogásán a szellemtörténeti hatás erősödése az 1920-as években írt munkáitól érezhető. Az *európai zene története 1750-ig*, *A zene történetét szociológiája*, *Az új zene* joggal nevezhető módszertani szempontunkból eklektikusnak: egyszerre mutatják a pozitívizmus és a szellemtörténet hatásának jeleit. Talán leginkább ez abban mutatkozik meg, hogy e munkákban továbbra is központi szerepet játszik a zene esztétikai, fejlődéstörténeti, etikai „törvényeit” megállapítani célzó törekvés, másfelől nem kevésbé középponti az a gondolat, hogy a művészet- és a társadalomtörténet kapcsolatát a korszellem biztosítja, amelynek megragadása a szintetizáló elme intuíciójának feladata.

Ennek módja Molnár szerint a következő. Az esztétikai-etikai és a szociológiai feladat egyaránt a stíuselemzéstől indul. A stílus a „formaalkotás szelleme”, amelyben az adott „formálásmód” gyökerezik, és az elemzésén keresztül vezet az út „*a Szép érvényesülésének törvényeihez*”.¹⁸ A formai szemponton keresztül jutunk a stílustól az esztétika és az etika területére és ezeken az értékelés lehetőségéhez. Esztétikai szempontból a műalkotás két végpont, a klasszikus és a romantikus között helyezhető el: minél inkább érvényesülnek a műben átfogó formai törvényszerűségek, annál klasszikusabb – s minél inkább felbomlik az egyes részek rovására a forma totalitása, annál romantikusabb az alkotás,¹⁹ és ezt a későbbi írásaiban is így látja.²⁰ A „klasszikus” és „romantikus” – ha nem is ekként definiálva – ideáltípusok fogalmait: azt ugyanis Molnár sosem mulasztja el megjegyezni, hogy tisztán klasszikus vagy romantikus alkotások nincsenek, a kérdés mindig az, hogy a kompozícióban melyik elem a domináns. Későbbi munkáiban mindinkább hajlamos lesz ilyesfajta ideáltípus-képzésre: a művekben megnyilvánuló impresszionizmus-expresszionizmus, individualitás-kollektivitás, naturalizmus-absztrakció stb. Molnár analitikus eszköztárának gyakori szembeállításai.

¹⁶ FODOR Géza: *A Mozart-opera világképe*. Bp., Typotex, 2002, 146.

¹⁷ Uo. (Itt és a következőkben kiemelés az eredetiben – M. T.)

¹⁸ MOLNÁR: *i. m.* (1923), 9.

¹⁹ Uo., 173.

²⁰ MOLNÁR Antal: *Gyakorlati zeneesztétika*. Bp., Zeneműkiadó, 1971 [1940], 654–656.

Az esztétikaihoz szorosan kapcsolódik az etikai szempont, mivel a klasszikus formaképzéshez belső fegyelmezettség kell, amely háttérbe szorítja az egyéniség kifejezésének hajlamát. S minél inkább háttérbe szorulnak az egyéni vonások a forma esztétikai törvényeivel szemben, minél inkább érvényesül az egyén alárendelődése magasabb szempontoknak, etikailag annál értékesebb az alkotás. Nincsen tisztán klasszikus és romantikus műalkotás: mindegyikben érvényesülnek a formaképzés valamilyen törvényei (legalábbis amíg műalkotásról beszélhetünk), és mindegyikben jelen van az alkotó egyénisége – az etikai és esztétikai értékelés szempontjából az a kérdés, hogy egymáshoz képest milyen mértékben és minőségben.

Szociológiai tekintetben a feladat a stíluselemzéstől indul. A stíluselemzésnek két útja lehetséges. Az egyik, a műelemző stílus kutatás az egyes művek tanulmányozásából megállapított szellemi és technikai eredményeken keresztül jut el a korszallem, a „korok teljes lelki tartalmának”²¹ rekonstrukciójához. A másik, a szociológiai út a kor viszonyainak feltérképezésén keresztül jut el a korszallem intuitív megérzéséhez, majd innen tovább azokhoz a stílusfeltételekhez, amelyeket az alkotásnak ki kell elégítenie annak érdekében, hogy e szellem világos kifejezéséhez jusson.²² A korszallem megértésének igénye mindkét esetben szociológiáért kiált: a társadalom „teljes szervezete” és annak „erkölcsi világa” képezi a „korszak szellemi áramlatainak termőtalaját”²³ – ezért rejlik a szellem megértésének kulcsa a szociológiában. Tehát a szociológiai szempont önmagában nem ad módot az esztétikai értékelésre, de a művet kitermelő korszak és azon keresztül a mű szellemi és technikai tartalmának megértésére igen. És mivel ez a tartalom már etikailag értékelhető, így az etikán keresztül átjárás nyílik esztétika és szociológia között.²⁴

A végleges szellemtörténeti fordulatot jelzi a *Zeneesztétika és szellemtudomány* (1935) című tanulmány, amelyben Molnár igen kritikus a zene Leibniz–Euler féle matematizált felfogásával, de a hanslicki formalizmussal is, amely szerint „a zene tartalma: »hangozva mozgó formák«, ami körülbelül azt az együgyű igazságot fejezi ki, hogy a zene annyi, mint zene”. És hasonlóképpen kritikus a pusztán tényanyag szállítására alkalmasnak tartott „anyagelvűséggel” (a fentiek fényében értsd: materialista pozitívizmussal), a pszichológiával, és általában a „természettudományi gondolkodás merevségével” – Helmholtz-cal és követőivel – szemben is, amely „mintha fizikai lét-feltételeinkből vagy szövettanunkból akarná kiolvasni az emberi lét végső mivoltát”.²⁵ Talán a zene lényegének matematikai és természettudományos megközelítésével szembeni averzió – amelyet Molnár a *Fizika és muzika* (1929) című írásában világosan megfogalmaz – magyarázza, hogy miért ignorálja továbbra is a zene racionalizálódásának weberi elméletét: a zene lényege spirituális és misztikus, olyasvalami, ami természete szerint inkább tartozik a transzcendens metafizika, semmint a természettudományos vagy bármilyen, azzal analóg fogalomalkotás birodalmába.

²¹ MOLNÁR: *i. m.* (1923), 12.

²² Uo.

²³ Uo., 12–13.

²⁴ MOLNÁR: *i. m.* (1923), 174–175.

²⁵ MOLNÁR Antal: *Zeneesztétika és szellemtudomány*. Bp., szerzői kiadás, 1935, 17.

A zene ilyen elméleteivel szemben Molnár szemében a zene autonóm, önmagáért való művészet, saját törvényszerűségekkal, amelynek tartalma, mint minden művészet tartalma: irracionális. Ennek a tartalomnak a forrása „a teljes ember, testestől-lelkestől”,²⁶ de nem csak a zene esetében: „minden művészet az egész embert képviseli – csak más-más közegen át [...] de hogy *miben áll* ez, azt nem lehet meghatározni másképp, csakis éppen a műalkotás misztikus valóságával”.²⁷ E misztikus tartalom a formától nem választható el, mert minden tartalom csak megformáltan létezhet, és éppen ezért a művészileg megformált tartalom más médiumon keresztül megközelíthetetlen. Így beszélni is csak jobb híján beszélünk róla, mivel a zeneileg formált tartalom megközelítésére a nyelv sem alkalmas, és ezért problematikus, hogy a műértő közönség zenei kérdésekben is „*irodalmi tájékozódásúvá lett*” és „minden művészi jelenséget megszokott logikai fogalmakon át akar »megérteni«”.²⁸ Ennek a tendenciának a jele a programzene és az irodalmi címadás gyakorlata a zeneirodalomban.

A művészi megformálás különböző közegeit Molnár tehát nem a tartalom, hanem a formálásmód idealisztikusan felfogott törvényszerűségei szerint különbözteti meg. Ennek megfelelően a zene esetében az esztétikai szemlélet „*a zenei forma belső törvényeit önti gondolati formába*”²⁹ úgy, hogy ezeket az emberi alkotástól független, örök és változatlan törvényeket³⁰ az egyes zeneművekből olvassa ki.³¹ Ezen a ponton lép be a szellemtörténeti módszer mint az esztétika előfeltétele: „a Szépség törvényeit a művekről csak úgy lehet leolvasni, ha ismerjük a művek építkezési törvényeit; s mivel e törvények stílusonként változnak és módosulnak, részletes stílus-elemzés előmunkálatai nélkül az esztétika meg sem igen mozdulhat”.³² Tehát miközben a formátörvények „belső szükségyszerűségei”³³ és ennyiben a kompozíciót előíró törvények, az esztétika mint ezek tudománya „*a posteriori* tudomány, tehát nem írhatja elő, csak leolvashatja a törvényeket”.³⁴ Az esztétika tehát stíluselemzésen keresztül állapítja meg azokat a törvényeket, amelyeknek „az alkotó szintügy alárendeltje, mint ahogy az esztétika”,³⁵ amely ebben az értelemben egyesíti „a deskriptív és normatív módszert”³⁶: azaz deskriptíve feltárja a műben rejlő normatívát.

Ez a tanulmány joggal tekinthető programadónak az általános és a gyakorlati zeneesztétika kötetéhez. Amiként a programadó tanulmány is, e két kötet alapvetően idealista metafizikai és szellemtörténeti szempontokat érvényesítő esztétika – és

²⁶ Uo., 7.

²⁷ Uo., 12.

²⁸ Uo., 13.

²⁹ Uo., 5.

³⁰ Uo., 8., 19.

³¹ Uo., 4.

³² Uo., 18.

³³ Uo., 19.

³⁴ Uo., 20.

³⁵ Uo., 19.

³⁶ Uo., 20.

ennyiben találóan „a művészet ismeretelmélete”³⁷ –, amelyben a szociológiai szempontok másodlagosan jelennek meg. Ennyiben Molnár tisztán szellemtörténeti inspirációjú művei bizonyos távolságtartást mutatnak a szociológiától – de csak bizonyos távolságtartást. A szociológia ugyanis jelen van itt egyrészt reflektíve: mivel ahogyan „a 'tudomány szociológiája' megállapítja...”, szoros, okszerű kölcsönösség van világnézeti és társadalmi szerkezet között”, így az esztétika – a filozófia és minden szellemi alkotás általában – korhoz kötött, noha a pusztán időszerűségen túli érvényességre aspirál.³⁸ Minden filozófiai rendszer csak egyetlen „világnézetet képviselhet”, azt, amely a rendszer megalkotásának pillanatához tartozik.³⁹ Ezzel a háttérrel saját idealizmusára úgy tekint, mint amely „éles visszahatás az egykorú társadalom felbomlott szellemiségével szemben”.⁴⁰

Ez a szociológiai szemlélet a műalkotásokat is időhöz, helyhez és társadalmi viszonyokhoz köti. És meg lehet „minden művészet formaeszméje időtlen”,⁴¹ ám a formaeszmé minden megvalósulása, „a művészet élete történelmi, konkrét térhez és időhöz kötött”,⁴² és csak valamilyen módon, valamilyen stílusban lehetséges.⁴³ És ismét csak itt, a „stílus” fogalmában ér össze esztétika és szociológia, ezúttal a fiatal Lukács *Alexander-émlékkönyve*-be írt tanulmányára hivatkozva mondja Molnár,⁴⁴ hogy a „stílus” a forma történelmi és szociológiai kategóriája, „[f]ormában jelentkező, általános érvényű világnézet”. Világnézet a művészi formában persze csak az alkotón keresztül tud jelentkezni, aki „időhöz, korhoz, a társadalomnak egy bizonyos szerkezeti állapotához is kötve van”. Így az alkotó világnézete, azaz „a Világ teljességével szembeni beállítottsága” is szociológiai helyzetéhez kötött, és ez „szublimálódik”, „formává jegesededik”⁴⁵ az alkotásban – stílusjegyeket hagyva maga után.

A szellemtörténeti szemléletmód kiteljesedése

Molnár életművében a szellemtörténeti korszak záródarabja *Az új muzsika szelleme* (1948), amely a szellemtörténeti (vagy ahogy Molnár mondja: szellemtudományi)⁴⁶ szociológia már körvonalazott keretei között zene- és társadalomtörténeti összevetésben elemzi a kortárs zenét, és annak viszonyát a korszellemhez, a kor uralkodó világnézetéhez. Csakhogy, mint mondja, „szociológiai képet festeni a jelenről körülbe-

³⁷ MOLNÁR Antal: *Rövid, népszerű zeneesztétika a nagyközönség számára*. Bp., Széchenyi Irodalmi és Művészeti R.-T., 1940, 5.

³⁸ MOLNÁR Antal: *Zeneesztétika. I. Általános rész*. Bp., szerzői kiadás, 1938, 10.

³⁹ Uo., 57.

⁴⁰ Uo., 10.

⁴¹ Uo., 110.

⁴² Uo., 55., 19.

⁴³ Uo., 25., 55.

⁴⁴ MOLNÁR: *i. m.* (1970 [1940]), 636.

⁴⁵ MOLNÁR: *i. m.* (1938), 7., 8.

⁴⁶ MOLNÁR Antal: *Az új muzsika szelleme*. Bp., Dante, 1948, 123.

lül olyan föladat volna, mint geológiai katasztrófa idején térképezni”,⁴⁷ ám Molnár itt éppen ezt teszi: esettanulmányban alkalmazza módszertani fejlődésének végkövetkeztetéseit, és egyben összegzi zenetörténeti és -elméleti belátásait, újakkal nemigen gazdagítva azokat. Módszertani értelemben azért figyelemre méltó ez a munka, mert Molnár elméleti teljesítményként értékelhető munkáinak ezen utolsó darabjában teljesedik ki Molnár szellemtörténeti szemléletmódja.

Az *új muzsika szelleme* nemcsak Molnár életművében elfoglalt kitüntetett helye miatt érdemel figyelmet, hanem azért is, mert gyakorlatilag egy időben jelenik meg Theodor Adorno *Az új zene filozófiája* (1949) című munkájával. Mindkét mű szociológiai szempontból tárgyalja az „új zene” (azaz a századelőn megjelenő új zenei mozgalmak) jelenségeit – azonban Molnár ezt szellemtörténeti, míg Adorno marxista szempontrendszerrel teszi. Részben ebből következően alkotnak eltérő esztétikai ítéletet az „új zene” egyes képviselőinek műveiről – leginkább Schönbergéről. Ugyanakkor számos párhuzamosság is felfedezhető gondolkodásukban. A zeneművek mindkettejüknél valamiképpen jelentéssel bíró alkotások, és egyetértnek abban, hogy – amiként Adorno mondja – az öncélúvá tisztított zene beteg a célnélküliségtől. Adornónál módszerintézetan a társadalom totalitás dialektikus szemlélete érvényesül: a művészet egyszerre képviselője az azt kitermelő társadalomnak, de megváltozásának erjesztője is. Ha nem így szemléljük, hanem egyoldalúan a társadalom viszonyaiból vezettük le a művészet jelenségeit, akkor az esztétika maga is a műalkotás eldologiasításának eszközévé válik, és a fennálló uralmi viszonyok malmára hajtja a vizet. A „polgári társadalomban csakis az rejt egy másik társadalom lehetőségét, ami nem hasonlít rá”, azaz ami nem a fennálló társadalmi viszonyokat reprezentálja – mondja Adorno.⁴⁸

Molnár szellemtörténeti fogalmiságra támaszkodva, de hasonló konklúzióra jut: a zene etikai tartalma révén általában, az új zene pedig az általa képviselt új etika révén a kompozíció szigorú szabályainak engedelmeskedő művész alkotásában megtestesülve mutat példát. Az a szellem, az az erkölcsiség, amely az alkotásban így megmutatkozik, lehet közös a művész más területeivel, de az élet más területeinek és a társadalomszervezésnek az elveivel is. Társadalom és műalkotás kapcsolatát így Molnárnál és Adornónál egyaránt a kölcsönös függőség és nem az egyoldalú – szellemi vagy társadalmi – meghatározottság jellemzi, de a kapcsolatrendszer feltárásához használt analitikus kategóriáik és fogalmaik nagyban különböznek.

Molnár szellemtörténeti szociológiájának központi kategóriái a „lelkület” és a „közszellem”, amelyek világos fogalmisággal nehezen elemezhető, inkább metaforikusan képszerűen leírható élmény-érzés komplexumokra utalnak. E szociológiának nem is a műalkotás és a társadalom fogalmilag megragadható viszonyai, hanem inkább a műalkotás és a társadalom átélésének módjai relevánsak. Így szociológiai szempontból az adott társadalomra jellemző szellem, az alkotókra és a közönségre adott korban jellemző lelkület és az ő élményanyaguk, valamint ezek érintkezési, illetve távolodási pontjai rajzolják ki alkotó és közönsége „világnézetének” körvonalait. Világnézet nélkül művészet nincsen: ugyanis ez adja a művészi megformálás anyagát, és ez jelenti

⁴⁷ Uo., 131.

⁴⁸ ADORNO, Theodor Wiesengrund: *Az új zene filozófiája*. Ford. CSOBÓ Péter György, Bp., Rózsavölgyi, 2017, 34.

a befogadás feltételeit is – még akkor is, ha esetleg világnézetét sem a művész, sem a közönsége nem tudja fogalmakban kifejezni, és ezek rekonstrukciója az értelmező szociológusra marad.

Alkotó és befogadó közös világnézete úgy foglalja rendszerbe a világra vonatkozó teljes szemléletüket, hogy abban minden jelenség meghatározott értékviszonyba kerül a többivel. Az így előálló értékösszefüggések rendszere nem szükségképpen fogalmilag, hanem hangoltságok és attitűdök rendszereként határozza meg a tapasztalatok átélésének módját. Ilyen világnézetként említi Molnár a vedanta filozófiát, a keresztény bölceletet, a materializmust, a szkepticizmust, a marxizmust és a spiritalizmust, amely utóbbi – Molnár számára érezhetően szimpatikus módon – „a szellemi erők primátusát”⁴⁹ hirdeti a társadalom formálásában, és amelynek története az utópia és a valóság küzdelmének története. De hasonlóképpen világnézet a Molnárt talán leginkább aggasztó „szimplizmus”, a sekélyes problémátlanlás világnézete, amely a civilizáció kényelmi „gyárüzeme”⁵⁰ által támogatva a testiség karbantartását avatja legfőbb értékévé, és amelynek jellemző zenei megnyilvánulását Molnár a dzsesszben látja.

Molnár Antal esztétikai szempontrendszere formacentrikus: a művészetet a forma, a megformálás teszi – minél kevésbé szigorú a megformálás, annál kisebb a művészi hatás lehetősége, és ezért annál inkább korlátozódik a hatás a fiziológia és pszichológia területére. A zeneművek esztétikai elemzéséhez a megformálás szempontjából Molnár két ideáltípust alkot, a klasszikust és a romantikust – amelyek itt nem zene-történeti korszakként értendők, hanem egy bármikori zeneműnek a formaszabás bármikori törvényeihez fűződő viszonyát hivatottak jellemezni. A romantikus megformálás Molnárnál a töredezettséggel és a nagy formák felbomlásával egyértelmű. Ekként lesz a romantikus alkotás – a klasszikussal ellentétben – részletekre kihegyezett, amelyből az egész művet átfogó és az alkotó egyéniségének kifejeződését merderben tartó „nagy forma” hiányzik. A klasszikus és a romantikus zenemű különbségét Molnár metaforája plasztikusan fejezi ki: a romantikus zenemű lazán forrasztott részekből összeállított acélhíd, amely ezért kis teherbírású, és nem a tartósságra van berendezve – ellentétben az egy darabból öntött klasszikus formaszabású művekkel, amelyekben a részek alárendelődnek a nagy forma igényeinek. A romantikus alkotás csekély figyelmet fordít a formaszabás külsődleges szabályaira, inkább az alkotó belvilágának rezdüléseit tükrözi, és így az egyéniséget hangsúlyozza. Ebből a szempontból válik érthetővé, hogy Molnár számára a magas esztétikai értéket képviselő, szigorúan megformált műalkotás miként képvisel egyúttal magasabb etikai értéket is: a formaalkotás szabályait követni annyit tesz, mint az alkotószemélyiség megnyilvánulásait e magasabbnak elismert szabályoknak alárendelni.

Hasonlóképpen ideáltípiázva különbözteti meg Molnár a zenei stílus három nagy iskoláját: az olaszt, a franciát és a németet. Az olasz megformálást a spontaneitás jellemzi, amelyhez a formai magyarázat mintegy utólagosan kapcsolódik, tükrözve aényt, hogy az olasz – a némettel ellentétben – inkább éli az életet, semmint gondol-

⁴⁹ MOLNÁR: *i. m.* (1948), 159.

⁵⁰ Uo., 166.

kodik rajta. A francia stílusú zenét előzetes, racionalista tervezés és kicsiszolt keret jellemzi, miközben szerény lelki anyagot mozgat, és a mélysége csekély – ezért a kisebb formákban szinte utolérhetetlen. A német stílusú zene világnézeti muzsika, amelyet mélyből fakadó gondolati inger hív életre – ennek megfelelően szemlélődő, okoskodó, és így anyagát csak azután tudja formába önteni, miután az összes lehetőséget végigtöprengte. Ahogyan „klasszikus” és „romantikus” nem zenetörténeti korok jelzői Molnárnál, úgy a német, olasz és francia stílus megkülönböztetése sem utal az ekként besorolt zeneszerző földrajzi vagy származásbeli gyökereire. Molnár szemében például Mozart és Haydn inkább olaszos, Beethoven pedig német típus, aki inkább megrázni, mint gyönyörködtetni akar. Ám csakúgy, mint a klasszikus-romantikus ideáltípusok, a zenetörténetben e stílusok ideáltípusai sincsenek jelen vegytisztán, hanem mindig keverednek valamilyen mértékben.

A XX. század elején kibontakozó „új zene” – amelyet Molnárnál leginkább, de különbözőképpen Bartók, Kodály, Schönberg (és a második Bécsi Iskola), valamint Sztravinszkij neve fémjelez – a fenti három stílus örökségéből épül. Molnár olvasatában semmi nincs az új zenében, ami ne lenne meg a régiiben, de a meglévő technikai elemeket másként és más értelmet hordozva használják. Az új zene nem technikailag, hanem „lelki alapokban és irányban” különbözik a korábbi korok művészetétől: ezek a lelki alapok idegenek a korábbiaktól, mert az őket életre hívó közszellem olyan világ terméke, amely alól kicsúszott a történelmi talaj. Katasztrófális és kaotikus korban élünk – írja Molnár 1948-ban –, „fekete és rőt felhők alatt”,⁵¹ amely után valami új kornak kell jönnie. A zene – mint minden művészet – saját kora produktuma, ezért érthető, hogy az új zene alkotói és közönsége zenei vonatkozásokban ugyanúgy tapogatózik, mint az e zenét kitermelő társadalom újjáépítését célzó vállalkozás – az új közszellem megteremtése is a vezetőkre vár. Ilyen viszonyok között zeneszociológiát írni és az új zenét értékelni csakugyan olyan vállalkozás, mint „geológiai katasztrófa idején térképezni”.⁵²

Ebben áll az új zene egyszerre esztétikai és szociológiai problémája: hiányzik az egységesítő korszellem, a közös érzésvilág, a stabil erkölcsi orientáció. Ennek a következménye kettős: nincs az új zenének olyan lelki alapja, amely az alkotásnak és az alkotásokon keresztül a stílussteremtésnek irányt szabhatna, amely az egyes művészetakarásokat felismerhető formai megoldásokkal összefoghatná. Következésképpen „a teljes esztétikai rendező terv éppúgy kísérleti, mint a szociológiai, amellyel a közösség kérdéseit a megoldás felé hajtánók”.⁵³ A másik következmény, hogy nincs közönség abban az értelemben, hogy itt is hiányzik az a szellemi integráló tényező, amely az emberek tömegét befogadó közönséggé teszi. Hiányzik a szellemi összekötő kapocs művész és közönsége között, amely a műveket átadhatóvá és befogadhatóvá teszi. Márpedig „hiába muzsikálunk, ha nincsen közönségünk”⁵⁴ – hiába, ha nincs az alkotásnak és a befogadásnak közös világnézeti alapja.

⁵¹ Uo., 81.

⁵² Uo., 131.

⁵³ Uo., 59.

⁵⁴ Uo., 95.

Ebben az értelemben a zene és a társadalom integrációjának felbomlása párhuzamos és egymással összefüggő folyamat: „a dūr és a moll halála éppúgy határvonalat húz az eddigi Európa és a mai közé, mint a polgári társadalom-szemlélet halála”.⁵⁵ Az ezúttal zenetörténeti korszakként értett romantika zenéjének polgári bensőséget tükröző befelé fordulásával szemben az új zene kollektivistikus irányultságú: miközben a romantika zenéje az egyéniség polgári kultuszát ünnepelte, addig az új zene a világ törvényeit hangsúlyozza. Ez tükröződik például abban, hogy Schönbergnél immár „egy-egy teljes zenei gondolat, több hang viszonya jelent valami hasonlót, mint régebben a tonika és dominánsok viszonya jelentett”.⁵⁶ Hasonlóképpen a kollektivistikus irányba visz, hogy Bartók és Kodály a kelet-európai népzene emeli be a hagyományba – azt a tiszta forrást, amely Európa e részén érintetlen maradt. Mert míg például Bach a protestáns népéneket variálja korálfantáziává, és ezzel felszívja és magas művészet anyagává szublimálja ezt a népi nyersanyagot, addig Európa keleti részében az arisztokrácia és a polgárság egyaránt „nyugati művelődést ékelt be szertetlenül a nemzeti életbe”,⁵⁷ és eközben a paraszti életforma művészete érintetlenül és észrevétlenül szervesen fejlődött tovább.

Ez jelenti most azt az új anyagot, amelynek révén az elhaló polgári világ magas művészete megújítható. De ennek köszönhetően képvisel magasabb értéket Bartók és Kodály művészete, mint akár Schönberg polifóniája, amely – noha „az erkölcs legszorosabb szabályozó jelképiségének” eszköze – a zenei tartalomhoz képest mégis mesterkéltséget és külsődleges, vagy Sztravinszkij művészete, amelynek anyaga forradalmi, de a szerkezete nem az anyagból fakad, hanem mesterkéltséget és ráerőltetett „gépiesség mozgatja”.⁵⁸ Mind közül Bartók nyújtja a legmagasabb szintű művészetet: anyagában a múltból táplálkozik, amelyhez organikusan szigorú formaszabás kapcsolódik, mint a IV. vonósnégyesben, amelyet az itt Tóth Aladárral egyetértő Molnár szerint csak A fuga művészetéhez fogható formai felépítés jellemez.⁵⁹

Molnár Antal társadalom- és zenetörténeti vízióját és esztétikai értékeléseit az olvasó aligha tarthatja nagyra analitikus világossága és kikezdehetetlen argumentációja miatt. Ahogy a szellemtörténészekről általában, szigorú fogalmiságú elemzések helyett inkább távlatos víziót és belátásélményt kapunk: azt az élményt, hogy e zene-műveket és zenetörténeti folyamatokat így is lehet látni, és társadalmi kontextusukkal így is összefüggésbe lehet hozni – így is meg lehet érteni. És ez az élmény a mai olvasót is gazdagíthatja – ha fogékony Molnár és a szellemtörténet ma kevésbé divatos látásmódjára. Molnár inkább tündököl esszéisztikus kifinomultságával, mint rendszeralkotó erényeivel: nagyszerű stilisztika, szellemes fordulatokban és szóképekben gazdag szerző, aki ma is olvasmányélményt nyújt – és megnyitja azon szerzők sorát, akik a magyar zeneesztétikai hagyományt a XX. században egyedülállóan szellemessé teszik.

⁵⁵ Uo., 54.

⁵⁶ Uo., 55.

⁵⁷ Uo., 76.

⁵⁸ Uo., 90.

⁵⁹ Uo., 121.

Irodalomjegyzék

- ADORNO, Theodor Wiesengrund: *Az új zene filozófiája*. Ford. CSOBÓ Péter György, Bp., Rózsavölgyi, 2017
- BABITS Mihály: *Szellemtörténet* = *Nyugat*, 1931, 18–19. sz., 321–336.
- FODOR Géza: *A Mozart-opera világképe*. Bp., Typotex, 2002
- LUKÁCS György: *A modern dráma fejlődésének története*. Szerk. KŐSZEK Ferenc, Bp., Magvető, 1978
- LUKÁCS György: *Ifjúkori művek 1902–1918*. Szerk. TÍMÁR Árpád, Bp., Magvető, 1977
- MANNHEIM Károly: *Tudásszociológiai tanulmányok*. Ford. BENDL Júlia et al., Bp., Osiris, 2000
- MOLNÁR Antal: *A zenetörténet szociológiája*. Bp., Franklin, 1923
- MOLNÁR Antal: *Az európai zene története 1750-ig*. Bp., Franklin, 1920
- MOLNÁR Antal: *Az új muzsika szelleme*. Bp., Dante, 1948
- MOLNÁR Antal: *Boëthius boldog fiatalossága*. DEMÉNY János válogatása MOLNÁR Antal leveleiből. Bp., Magvető, 1989
- MOLNÁR Antal: *Gyakorlati zeneesztétika*. Bp., Zeneműkiadó, 1971 [1940], 654–656.
- MOLNÁR Antal: *Rövid, népszerű zeneesztétika a nagyközönség számára*. Bp., Széchenyi Irodalmi és Művészeti R.-T., 1940
- MOLNÁR Antal: *Zeneesztétika és szellemtudomány*. Bp., szerzői kiadás, 1935
- MOLNÁR Antal: *Zeneesztétika. I. Általános rész*. Bp., szerzői kiadás, 1938

Zipernovszky Kornél

A magyar jazzképzés elismerése a „komolyzene” oldaláról

A Molnár Antal-i felfogás utóélete

„Aki a művészeti tanszékeket egyetemi mintára rendezte be, elfeledte, hogy a tudomány általános, a művészet egyéni.”¹

Molnár Antal

Az írott jazztörténelem előtti kor

89

Molnár Antal jazzfelfogásának gyökerei és kontextusa címmel az MMA MMKI Műhely-tanulmányok című sorozatának ötödik kötetében jelent meg az írásom, amelynek eredményeire itt részben támaszkodom.² Abban a tanulmányomban és egy korábbi konferencia-előadásomban Molnár sajátos jazzképének eredetét próbáltam feltárni. Ezúttal, amikor a molnári jazzkép hatásáról szeretnék megállapításokat tenni, röviden felidézem, hogy a megjelent tanulmányomban milyen következtetésekre jutottam.

Annak jelentőségét, hogy könyv formában Molnár írta az első magyar értekezést a jazzről, olykor túlbecsülték: többen is úgy hivatkoztak rá, például Gonda János, mint ami európai összehasonlításban úttörőnek számított. Valójában a francia, német és angol szerzők Molnár előtt jártak köteteikkel, német és osztrák folyóiratok pedig tematikus számaikkal, ezek döntő részére Molnár hivatkozik is. Molnár kritikája a jazzel szemben használja ezek érvkésztetét, azonban nála a jazz elutasításának erkölcsi színezete volt. Sokkal maradandóbb hatást gyakorolt a jazz magyarországi elfogadottságára nézve, hogy Molnár megbélyegezte a műfajt, minthogy viszonylag hamar szentelt a témának könyvet.

Ugyanis Molnár nemcsak az 1928-ban megjelent *Jazzband* című kötetben helyezkedett majdnem teljesen elutasító álláspontra a jazzel szemben, úgymond „...meg fog szűnni... a jazz kultusza”, hanem egy olyan tévéinterjúban is, amelyet negyvenhét évvel később adott Bónis Ferencnek. „A jazz maga óriási elterjedést mondhatott magának az első világháború után egész Európában. Párizsból indult ki, ahová az amerikai katonák vitték, és oly mértékben elterjesztették, hogy azt mint új stílust tudomásul kellett venni. Az én célom a könyvvel az volt, hogy az európai zenészeket és az európai közönséget figyelmeztessem arra az óriási különbségre, arra az áthidalhatatlan differenciára, amely a jazz amerikai jelentőségét elválasztja az európai gyakorlattól. Ennek bemutatását végezte *Jazzband* című könyvem.”³

¹ MOLNÁR Antal: *Zenetanítás és modernség* (1913) = *Zenei írások a Nyugatban*. Szerk. BREUER János, Bp., Zeneműkiadó, 1978, 106.

² ZIPERNOVSZKY Kornél: „...meg fog szűnni... a jazz kultusza” Molnár Antal jazzfelfogásának gyökerei és kontextusa = *A magyar művészetelmélet hagyományai*. Szerk. BALOGH Csaba, FALUSI Márton, Bp., MMKI, 2019, 97–112. A „jazz” szó angol helyesírását használom, hacsak nem a magyar nyelvű forrás fonetikus írásmódját idézem – Z. K.

³ MOLNÁR Antal: *Eszmények, értékek, emlékek*. Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1981, 173–174.

1975-ben ez a megállapítás már egyáltalán nem állta meg a helyét, és 1928-as érvényessége is kérdéses. Azt már a korábbi tanulmányban vélelmeztem, hogy a Molnár-könyvet azért kellene alaposabban ismerni és elemezni, mert a jazzel kapcsolatos attitűdöt illetően hatása mind a mai napig fennmaradt a magyar klasszikus zenei esztablishmentben. Molnár és kortársai főleg a klasszikus zene, az akkori kortárs zeneszerzők komponálása szempontjából vizsgálták, inspirációs forrásként érzékelték a jazzt. Viszont Jemnitz Sándor, Seiber Mátyás, Vannay János, sőt az egy ideig a Zenede élén álló Haraszti Emil, ahogy a francia Milhaud és az amerikai Gruenberg is megkülönböztette a koncertszerű előadást és a jazzt mint táncot és annak kísérőzenéjét. Molnár viszont a jazzband zenéjének egyetlen funkcióját a táncolók kiszolgálásában látja. Igaz, Molnár álláspontja a *Jazzband* című kötet 1928-as megjelenése után abban a tekintetben finomodott, hogy belátta: a XX. századi klasszikus zene megújulását nem csak a ritmika szempontjából táplálta új impulzusokkal a jazzband zenéje.

Molnár a *Jazzband* publikálása után, 1935-ben közölte a *Társadalompolitikai Füzetekben* a *könnyű zene és társadalmi szerepe* című dolgozatát. Ennek már alcímeiből látszik, hogy nem a jelenség leírása érdekli, hanem egy elitista esztétikai-erkölcsi nézetrendszer elkötelezett harcosaként gondolkodik: „A könnyű zene leszorítása a maga helyére”; „A védekező eszközök fölsorolása”. Ez utóbbi a populáris műfajok közvetlen restrikcióját szorgalmazza. „A rádió bekapcsolása a nemzeti zeneművelődés érdekszférájába. Mulatóhelyek, operettek zenéje intézményesen kiszorítva iskolából, énekkarból, operaházból, hangversenyből, rádióból. Mindez nem utópia, hanem zenei »reálpolitika«.”⁴

Tehát nem a jazz a fő témája ennek az írásának, amely felháborodottan elítél minden, nem európai klasszikus zenét, beleértve a városi szalonzenét, a slágert és az urbánus zenét. „A városi [népszerű zenei] termék hamis, megtévesztő előkelősége kitúrja a falusi megszokottat, mindennapit. [...] A kótapicaon, úri köreink multságain, a rádióban, a katona- és cigánybandák műsorában stb. stb., a hetet-havat-egybekeverő vegyesfelvágottban pedig együtt van a magyar népdal, magyar nóta, nemzetközi sláger és jazz. Még közös nevük is van: »népszerű zene«.”⁵

Tehát Molnár néven nevezi a populáris zenét, ami így korántsem problémátlan fogalom, ám továbbra sem ismeri el a létjogosultságát. Gyors terjedésének okait kutatva nem említi a nyereségvágyat, a pusztán kommersz megfontolásokat. Bár azt látja, hogy a könnyűzenei „trösztnek” ki kell zárnia a komolyzenei rajongókat, de ennek miéértje – és ez lesz a fő kritérium számára –, hogy a „népszerű zene” hallgatása közben a figyelem passzív, a műfaj csupán háttérzeneként funkcionál, csevegni lehet mellette, hiszen fő célja a szórakoztatás.

Ebben az időben hasonló következtetésekre jutott a populáris zenéről írt munkáiban Theodor Adorno, akivel Molnár Antal szakmai kapcsolatban volt. A német filozófus számára is a befogadás minősége és funkciója különbözteti meg a „könnyű-” és a „komolyzenét”, a jazz pedig a szó igazi értelmében árucikk. Megállapításai közül az 1936-ban publikált írása több ponton is egybevág Molnár megállapításaival, amenny-

⁴ MOLNÁR Antal: *A könnyűzene és társadalmi szerepe*. Bp., Sárkány Nyomda, 1935, 61.

⁵ Uo., 45. (Itt és a továbbiakban kiemelés az eredetiben – Z. K.)

nyiben szerinte a jazz a szórakoztató-zenei műfajok keverékének tekinthető, alárendelt a kereskedelmi szempontú tömegtermelésnek, és túldimenzionálja az erotikát.⁶ Adorno és Molnár hasonló időskori attitűdjére vall az is, ahogy Adorno a Joachim Ernst Berendttel zajlott 1953-as nyilvános vitájában sem vette figyelembe a jazzben a 40-es években elindult lényegi változásokat.⁷

Molnár a 30-as évek második felében írta *A ma zenéje* című pamfletjét. A *Népszerű zenefüzetek* című sorozat hetedik kötetében, a szerencsétlen tizenharmadik fejezetben kapott helyet a jazzről szóló bekezdés, és a címe is balítélet: *Terméketlenség*. „Hogy egyoldalú még a mai zene, és bizonyos értelemben terméketlen is, azt mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy dallamtalan és lélektelen tánczenéjén, a jazzen kívül semmi eredetit nem hozott a könnyű fajsúlyú genre-ban. Hol vannak az új zene indulói, tömegdalai, operettjei? De akár olyan operái is, amelyek a népszerűség elemében úszhatnak? Az a néhány sláger, ami elterjed, nem mai muzsika, csak a tál[al]ásban jazzesített romantikus giccs.”⁸

Mint kitűnik, Molnár jazzértelmezése ellentmondásos, az általa használt dichotómiák akkor is félrevezetők lennének a jazzband zenéjének társadalmi és esztétikai értékelésénél, ha ezeket kevésbé egyoldalúan és túlzón vázolta volna fel. Segítenek az egyes szempontok kontextusát körülhatárolni, szociológiai alapokat lefektetni, didaktikai célokat megvalósítani, azonban nem alkalmasak a Molnár által támasztott követelményre, a tudományos színvonalon való értekezésre.

E fogalmak differenciáltabb megközelítést igényeltek volna. Igaz, a jazzel kapcsolatos sematikus, félrevezető, rosszabb esetben antidemokratikus, kolonialista vagy rasszista klisék már akkor makacsul tartották magukat a köztudatban. Ettől függetlenül Molnár alapélménye, hogy a jazz a test csábítása, az európai esztétikai és etikai normák megkérdőjelezése. Hosszú kritikus-esztéta pályája során eljut odáig, hogy konstatálja, amint a jazz megtermékenyíti a klasszikus zenét, de a megszületett gyermeket törvényen kívülinek tartja, azt képviseli, hogy a jazz nem férközhet a kánon közelébe.

Az írott jazztörténelem kezdetei

Tíz évvel az idézett Molnár tévéinterjú előtt, 1965-ben történt, hogy a jazzoktatás bekerült az ingyenes állami zeneoktatás nagy presztízsű intézményébe, a Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskolába. (A korábbi Állami Konzervatórium akkortájt vette fel a ze-

⁶ „Ha a dzsesszt, mint interferencia jelenséget nagy vonalakban és kézzelfogható stílusfogalmakban akarók meghatározni, szalonzene és induló kombinációjának nevezhetnők.” „Manapság a dzsessznek minden formaelemét az értékesítés kapitalista követelménye szabja meg, jóelőre, teljességgel absztrakt módon.” „A szexualitás mozzanatát pedig mindenfajta dzsessz szándékosan kiemeli.” ADORNO, Theodor W.: *A dzsessz* (1936) Ford. TANDORI Dezső = Uő: *Zene, filozófia, társadalom. Esszék*. Szerk. ZOLTAI Dénes, ford. TANDORI Dezső et al., Bp., Gondolat, 1970, 353., 341., 356. Lásd még WITKIN, Robert W.: *Why did Adorno 'Hate' Jazz?* = *Sociological Theory*, 2000, 1., 145–170.

⁷ Adorno – a Molnárhoz hasonlóan Kodály-tanítvány – Seiber Mátyással többször konzultált a jazzt érintő publikációiról (biztosan 1936-ban és 1953-ban). WILCOCK, Evelyn: *The Dating of Seiber/Adorno Papers Held by The British Library* = *The British Library Journal*, 1997, 2., 264–266.

⁸ MOLNÁR Antal: *A ma zenéje*. Bp., Somló Béla, 1937, 33.

neszerző nevét, ezzel is jelezve a változásokat.) A magyar zenekultúra szempontjából aligha lehet túlbecsülni annak jelentőségét, hogy a jazz a középszintű oktatásban is megjelent. Létrejöttének legelkötelezettebb harcosa és első vezetője Gonda János zongoraművész és zenetudós volt, aki szoros szövetségesekre talált célja eléréséhez.

A jazz társadalmi és művészi elismeréséért tett reformoknak csak egyike a Gonda-féle tanszak létrejötte, de történelmi távlatban biztosan a legjelentősebb.⁹ Gonda majdnem egyszerre adott ki úttörő jazzmonográfiát Pernye Andrással, és e kötetek a kimerítő zeneelméleti részeknek köszönhetően felsőoktatási tankönyvnek is alkalmasak voltak. A szerzők minden bizonnyal úgy láttak hozzá a monográfiákhoz és annak alapját adó ismeretterjesztő rádióműsorhoz (Pernye), valamint a *Muzsika* hasábjain részletekben közölt tanulmányhoz (Gonda), hogy arra számítottak, nem készül hasonló munka. A korra jellemző módon a Zeneakadémia, ahol Gonda és Pernye, valamint az alapító tanári gárdából például Berkes Balázs összebarátkozott, nem tudtak egymás jazzérdeklődéséről. 1982-ben erről Gonda úgy beszélt, hogy „izgatott a jazz, de ezt az ötvenes évek első felében nem vallhattuk be nyíltan, hanem csak titkos szerelemként élt bennünk. Jellemző, hogy Pernye Andrással, akivel gyakran találkoztam, mivel egy évfolyammal járt felettem, sem szóltunk soha egymásnak arról, hogy mindkettőnket foglalkoztat ez a zene.”¹⁰ Első ismert interjújában, amelyet jazz-szaktekéntként adott 1964-ben, Gonda még ennél is egyértelműbben fogalmazott: úgy gondolta, az Akadémián titkolnia kellett szakmai érdeklődését. „Az Akadémián nem tettek különbséget a műfaj [a jazz] és a tánczene között, és éppen ezért nem is vettek tudomást róla, így kénytelen voltam titokban foglalkozni vele. Jólesett belemerülni ebbe a ritmusos muzsikába. Szerintem a zenének az a célja, hogy örömet okozzon. Én ezt találtam meg a dzsesszben.”¹¹

Gonda könyvének első, 1965-ös kiadásában reflektál saját, iskolateremtő munkájára is, hiszen a kézirat lezárásakor már napirenden volt a magyar állami jazzképzés elindítása. Rá jellemző szerénységgel nem küzdelmeit osztja meg az olvasóval, hanem a prágai zeneakadémiai professzort, Karel Krautgartner interjút idézi előremutató példaként, ugyanis ott már akkor jazzt oktattak a zeneakadémistáknak a klasszikus zenei szakokon. A korabeli megjelenés érdekessége, hogy az az ideológiai nevelés szempontjából fontos szerepet vivő *Magyar Ifjúság*-ban történt.

„– Hallottam, hogy ön jazz-metodikát tanít a Prágai Zeneakadémián.

– Ez igaz. Az akadémia igazgatója, dr. Holzknecht javaslatára jazz-szemináriumokat vezetek. A szemináriumra a harminc legjobb növendéket válogattuk ki, ütősokeket, trombitásokat, pozánosokat, sőt zenészerzőket is. A jelenlegi tananyag: jazz-történet, stílusismeret, improvizáció.

⁹ Gondának köszönhető az improvizáció zenepedagógiai jelentőségének felismerése és propagálása a magyar zeneszakmai és zenepedagógiai szervezetekben és az Európai, később Nemzetközi Jazz Szövetségben. Ő alapította a *Jazz Antológia* című nagylemezsorozatot az állami lemezkiadónál, létrehozta a Tatabányai jazztábort és háttérintézményét, a *Jazz Tájékoztatót*, majd a *Jazz* című periodikát, a Jazz szakosztályt, később a Magyar Jazz Szövetséget, amelynek első, majd tiszteletbeli elnöke volt. 1980-ban úgy nyilatkozott, hogy az intézményi kötelezettségek miatt háttérbe szorult a zenészerzői-előadói pályája. DORMÁN László: *Zongorával egy erdőbe. Újvidéki beszélgetés GONDA Jánossal = Új Symposium*, 1980, 187. sz., 375–381.

¹⁰ TURI Gábor: *Azt mondom: Jazz. Interjúk magyar jazzmuzikusokkal*. Bp., Zeneműkiadó, 1983, 56–57.

¹¹ BOROSS Dezső: *A dzsessz és a komolyzene kölcsönhatásáról. Beszélgetés GONDA János zenetörténésszel = Egyetemi Lapok*, 1964. április, 18. [oldalszám nélkül]

- Hogyan fogadták az új fakultást az akadémia tanárai?
- Vegyesen. De a helytelenítők nem tudták meggyőzni dr. Holznechtet.¹²

A Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskolában indult jazztanszak történeti előzményei között kell említeni, hogy Seiber Mátyás, Kodály másik tanítványa, sőt Molnár Antalhoz hasonlóan kedves tanítványa kapott megbízást, éppen Kodály ajánlására, hogy a világ első felsőoktatási jazzprogramját elindítsa Frankfurtban 1928-ban, a *Jazzband* megjelenésének évében. Legfeljebb közvetve segíthette a Budapesten ugyancsak viszonylag korán létesült magán zeneiskolai jazz tagozatok működése a Szakiskola jazztanszakának létrejöttét. Azonban e hatás a szakirodalomban is dokumentált, hiszen a tanszak alapító tanárai között az első magyar professzionális jazzgeneráció tanítványai, muzsikustársai is voltak. Kiemelkedik ezen a téren Szekeres Ferenc, a Zeneakadémiát végzett orgonista: Párizsban nemzetközi együttesek tagjaként, amerikai muzsikussal játszott, majd 1925 őszén hazatért, és családi zeneiskolájukban jazzszakokat indított.¹³

Változott-e az iskolaalapító Gonda értékelése Molnár Antal jazzkönyvéről? Elhíresült könyvének első kiadásában, 1965-ben még nem említi Molnárt, de tizennégy évvel később, a második, javított kiadásában már „kuriózumszámba menő” kötetéről ír. „Az első magyar jazzkönyvet kiváló zenetörténészünk, Molnár Antal írta, meglepően korán, 1927-ben. Molnár féltette az európai zenekultúrát Amerika harsogó és közönséges zenéjétől, és úgy vélte, hogy a nyugati civilizációtól a *negroid zenei elemek* teljesen idegenek. Ezzel kapcsolatban emlékeztetünk mindarra, amit már elmondtunk, nemhogy Magyarországon, de még Európában is csak ritkán lehetett ekkoriban *autentikus jazzt* hallani. Annál lényegesebb, hogy Molnár hitelt adott Paul Bernhardnak a következőkben: »...elsőrangú és jófajta kamarazene«.”¹⁴

2004-ben, a könyv harmadik, teljesen átdolgozott kiadásában Gonda először fogalmaz meg kritikát Molnár kötetével szemben, de itt sem tér ki a további, jazzel kapcsolatos publikációira. A *Jazzbandet* érdekes olvasmánynak nevezi, megismétli a korábban írottakat, összegzésképpen pedig kijelenti: „a kiváló zenetörténész jó néhány megállapítása erősen vitatható vagy ma már nem időszerű”.¹⁵

Gonda egy kései interjúban megerősítette mértéktartó ítéletét Molnárral kapcsolatban, ám tévedett abban, hogy Paul Whiteman valaha járt volna zenekarával Budapesten. Molnár könyvében a fő, sajnálatosan kevés zenei példa közül Whiteman az egyik, de csak a *Rhapsody in Blue* lemezfelvételéről van nála szó. Gonda azt is megemlíti, hogy Bartók jazzel szembeni tartózkodása nem olyan általános érvényű, mint sokan hiszik. A jazztanszak indításával kapcsolatban Gonda úgy emlékezik, hogy nagyban segítette, hogy egy évig Kodály tanítványa volt az Akadémián, ugyanis ekkor vált

¹² KOMORNIK Ferenc: *24 óra jazz. Interjúk az 1962-es Karlövy Vary-i jazz-fesztiválról = Magyar Ifjúság*, 1962, 24. sz., 6. Karel Krautgartner (1922–1982) klarinétos-szaxofonként jazzt és klasszikust is játszott, zenekart vezetett, zenét szerzett, és sokáig tanított a Prágai Konzervatóriumban a neves dr. Václav Holznecht 1942-től 1970-ig tartó igazgatása idején.

¹³ SIMON Géza Gábor: *Jazziskolák = Parlando*, 2016, 6. sz.
<https://www.parlando.hu/2016/2016-6/Jazziskolak.htm>

¹⁴ GONDA János: *Jazz. Elmélet, történet, gyakorlat*. Bp., Zeneműkiadó, 1979, 239–240. Molnár Gonda által pontosan hivatkozott, 1928-ban megjelent kötetében az előző keltezésé: 1927. december 16.

¹⁵ GONDA János: *Jazzvilág*. Bp., Gondolat, 2004, 285–286., 473.

világhírűvé a Kodály-módszer: „Így hivatkozhattam a jazzre mint a XX. század legjelentősebb improvizációs művészetére, s ebből következőleg az improvizációs készségfejlesztésre mint újszerű pedagógiai lehetőségre. [...] A színházi, művészeti, irodalmi életben egyaránt tapasztalható enyhülésnek így a jazz is hasznónélvezője lett.”¹⁶

Egy szintén késői interjúban Gonda úgy nyilatkozott a tanszak indulásáról, hogy „ahhoz minden komolyzenei kapcsolatokat be kellett vetnem”. Az áttörés tekintetében két tényezőt ítélt döntőnek: csak érettségi után lehetett a szakiskolába jelentkezni, és „olyan szakemberek oktattak nálunk, mint Pernye András vagy C. Nagy Béla, s hogy ellenponttól kezdve a magyar és nemzetközi népzeneig mindent tanítunk. [...] Sőt, a jazztanszak egy idő után kisugárzott a klasszikus zeneoktatásra is.”¹⁷ A tanszék, korábban a tanszak egyik meghatározó tanárának, Friedrich Károlynak az emlékezése szerint a kor társadalmi és hatalmi viszonyai között jellemző informális kapcsolatok a tanszak létrehozásában, sőt tervezésében is szerepet játszottak. Például a Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola klasszikus zene énektanára, a nemzetközi híró opera-, operett és népdalénekes, Fábri Edit informális értesítést kapott a pártvezetéstől, hogy nem lenne akadály a jazzoktatás – végül a Művelődési Minisztérium által történő – elindításának.¹⁸

A magyar jazzalkotók jelentős részének már azt megelőzően is hivatkozási pontot és jelentős kötődést nyújtott a Konzervatórium, amely már viselhette Bartók nevét, hogy művei korlátozás nélkül felhasználhatók lettek a szerzői jogdíjak lejártával. Mindenekelőtt Szabados Györgyöt kell ebben az összefüggésben említeni.¹⁹ Azóta Bartók zenei kiindulópontként és az anyanyelvi kultúrával szembeni alázatos zeneszerzői attitűd példaképeként már-már domináns lett a kortárs magyar jazzben, amint azt Binder Károly, a tanszak, majd a tanszék vezetője elkötelezetten képviselte is. De az első, főleg ezt az összefüggést feltáró konferenciát még Gonda János szervezte.²⁰ Azonban 1965-től rögzös út vezetett idáig, a Molnárra is jellemző felfogás sokáig fennmaradt, és ez összefügg Kodály jazztől való idegenkedésével is.²¹

¹⁶ PALLÓS Tamás: *A rögtönzés művészete. Hazai jazzfejezetek Gonda Jánossal = Mértékadó (az Új Ember melléklete), 2014. június 23–29., 2–3.*

¹⁷ JÁVORSZKY Béla Szilárd: *1965 – A jazztanszak indulása = Uő: A magyar jazz története.* Bp., Kossuth, 2014, 122–123. A tanszak indulásának kultúrpolitikai kontextusáról fontos adalékokat közöl HAVADI Gergő: *Doktrinerizmus, privilégiumok és szankciók a zenei életben. A magyar jazz politikai és társadalmi konstellációja az ötvenes és a hatvanas években = Zenei hálózatok: zene, műfajok és közösségek az online hálózatok és az átalakuló zeneipar korában.* Szerk. TÓFALVY Tamás, KACSUK Zoltán, VÁLYI Gábor, Bp., L'Harmattan, 2011, 129–159.

¹⁸ „Fábri Edit ott azt mondta, hogy őt bízták meg ezzel, hogy hozzon létre egy valamilyen tanszakot [...] hogy valamilyen hivatalos könnyűzenei oktatás legyen. Az Edit néni [tanárként] mesélte, hogy őt megbízták, és akkor elkezdett körülnézni, hogy kire lehetne rábízni ezt a dolgot. [...] Valahogy megtalálta Gondát, aki nyilván a megfelelő személy volt erre, ezt legalább is ő így mondta.” A szerző interjúja FRIEDRICH Károlyval, Budapest, 2022. november.

¹⁹ Szabados György (1939–2011) zongorista és zeneszerző, a magyar jazz meghatározó alakja, aki a fekete amerikai szabad improvizációs zene 60-as évekbeli útkeresésével egy időben és a bartóki modell alapján fordult a magyar népzene felé. „De ez a Coltrane-i zene már nem kötött, hanem parlando-rubato [...] egyezik a bartóki sejtéssel, hogy egy zenei őstenger mélyéből jött és differenciálódott minden zene.” TURI Gábor: *Szabados György = Azt mondom: jazz. Interjúk magyar jazzmuzsikusokkal.* Bp., Zeneműkiadó, 1983, 82.

²⁰ A szerző interjúja BINDER Károlyval, Budapest, 2021. október.

²¹ 2022-ben már legalább fél tucatra tehető azon magyar jazzfeldolgozások száma is, amelyek Kodály műveit használták zenei és eszmei kiindulópontként. Ezek közül kiemelkednek Oláh Dezső, a Modern Art Orchestra és Borbély Mihály jazzalbumai.

Az írott történet időben és térben

A jazztanszak felemelkedése és a magyar jazz központi intézményévé fejlődésének története vizsgálható úgy is, hogy a jazz miként hasított magának ki egy szeletet az Akadémiából, és a klasszikus zenei élet legfőbb hatalmi centrumaként működő intézmény milyen mértékben engedi kanonizálni a műfajt. E szempont sokszor megjelent, Gonda is nyilatkozott róla a már idézett interjúban 1982-ben. „Magyarországon csak az ötvenes évek végétől lehet beszélni valamennyire szervezett jazzéletéről. Ugyanakkor a mai napig érvényesül a műfajjal szembeni prűdéria, hiszen a jazz kevésbé volt jelen a köztudatban és a kulturális életben. Tehát a zenetörténészek és kritikusok gyakorlatilag elzárkóztak előle, szégyelltek foglalkozni vele. [...] A prágai zenetudományi tanszakon például a IV. évben jazztörténeti szemináriumot is tartanak. [...] S az a zenei arisztokratizmus, amely csak a komolyzenei kutatást tekinti rangos feladatnak, remélhetőleg fel fog oldódni.”²²

A diplomatikusságáról ismert Gonda erősen fogalmazott a Zeneakadémia weboldalának nyolcvanadik születésnapja alkalmából arról, hogy a tanszak indulása utáni években szóba sem jöhetett a jazzel való foglalkozás tudományos diszciplínaként való elismertetése. „Zenetudományi berkekben ugyanis akkoriban [a 60-as évek második felében] elég különösnek találták a tevékenységemet, mivel olyan műfajjal és területtel foglalkoztam, ami a magas tudományban nem kapott helyet. Hosszú időnek kellett eltelni ahhoz, hogy a jazzt és általában az improvizációs kérdést kezdjék komolyabban venni.”²³

A nemzetközi „new jazz studies” jegyében született tanulmányok régóta figyelmet fordítanak arra az ellentmondásra, ami a spontán, improvizatív, anyanyelvi jazz és az európai vagy nyugati klasszikus zene kanonizált, Gonda által arisztokratikusnak nevezett hagyománya között feszül, különösen akkor, ha az előadó-művészeti akadémiaiák a jazz oktatására vállalkoznak. Tanulmányom mottójából pedig arra lehet következtetni, hogy bármilyen művészeti tevékenység és annak akadémiai oktatása között törvényszerű feszültség lép fel, amit a jazz és a klasszikus interpretáció közötti különbsége felerősít.

Vajon a Zeneakadémia és a jazztanszak, illetve tanszék időben, térben és milyen mértékben, milyen didaktikával fogadta be a jazzoktatást és magát a műfajt? A jazztanszak történetéről annak vezetői, tanárai, hallgatói nyilatkozatai és sajtóarchívumok alapján készítettem áttekintő kronológiát (lásd a mellékletet). Jelzem: efféle segédanyag eddig nem állt a kutatás rendelkezésére. Másrészt a magyar jazz legnagyobb múltú és minden bizonnyal legnagyobb presztízsű intézményének története nemcsak egy képzési forma fejlődése szempontjából érdekes, hanem általános következtetések is levonhatók a magyarországi jazz utóbbi fél évszázados történetével és a zeneoktatás nyitottságával kapcsolatban.

²² TURI: i. m. (1983), 59.

²³ BOKOR Gabriella: „Mindig kellene az újabb kihívások... [Beszélgetés GONDA Jánossal] = Legato, 2012. március <https://zakbk.hu/exkluziv-gonda-janos>

Elsőként adódik a kérdés: mennyire tekinthető korainak a jazz tanszék alapítása európai összehasonlításban? A Jávorszky-féle jazztörténet – összhangban az általános szakmabeli meggyőződéssel – úgy véli, hogy „ebben az időszakban tőlünk nyugatabbra is alig működött ilyen jellegű és szintű intézmény (a környékünkön például csak Grazban)”.²⁴ Tény, hogy a grazi felsőfokú intézmény fél évvel előbb indult a budapestinél, de a szocialista országokban több hasonló működött már ekkor, így a kronológia valamennyire megtépázza a jazztanszak kelet-európai elsőségének nimbuszát. Az intézmény rendszeresen vonzott külföldi hallgatókat a 80-as években, de a 2000-es évektől kezdve a jazz tanszéken végzett magyar hallgatók mesterképzés céljából történő elvándorlása vált inkább gyakorivá.

Következő kérdésünk, hogy a jazz tanszék által használt négy különböző épület mennyit árul el a műfaj intézményi, szakmai és társadalmi presztízséről. A jazztanszak a Semmelweis utca 12. szám alatt kezdte meg a működését. Ez a belvárosi épület a magyar zeneoktatás kitüntetett színhelye, akár bölcsőjeként is aposztrofálható. Ugyanis az épület egy részében a későbbi nevén Nemzeti Zenede oktatott egyesületi formában, 1840-ben bérlőként, majd tulajdonosként. Bérháznak épült, de 1949 óta a Konzervatórium használja, később a Zeneiskolai Tanárképző Intézet, amely főiskolai képzést nyújtott. 1983-ban az Eötvös Loránd Tudományegyetem Tanárképző Főiskolai Kara vette át az általános iskolai énektanárképzés feletti fennhatóságot. A Zeneakadémia főiskolai és egyetemi tagozatainak 2007-es összevonását, illetve a Liszt Ferenc téri főépület 2009-es, ideiglenes bezárását követően ide költözött a Zeneakadémia teljes fafúvós, cimbalom, zongorakísérő-korrepetitor és énekképzése. A 2013–14-es tanév óta itt folynak a népzene tanszék órái, továbbá a kötelező üő és az elméleti órák. A jazztanszoknak indulásakor rangot adott központi elhelyezkedése, társbérlete más zeneoktatási intézményekkel, és összes „otthona” közül ez az egyetlen olyan épület, amely oktatási, sőt zeneoktatási céllal épült. Több átalakítás, amelyek közül az egyik a jazztanszak indulásának évében történt, alkalmassá tette az épületet konzervatóriumi funkcióira.

A következő két időszakban a tanszak nem oktatási, hanem művelődési intézményben kapott helyet, ráadásul az első kifejezetten magánpalotának épült. A VI. kerület patinás részén, a Benczúr utca 27. szám alatti háromszintes palotát az Egyedi (Stern) család építtette 1898-ban a legmagasabb igények szerint, Roth Miksa-üvegablakokkal és óriási, tripla szalonnal. Az 1930-as évek óta a Magyar Posta nyugdíjalapjának vagy egyéb érdekeltségeinek áll kizárólagos, illetve részbeni tulajdonában. A 70-es években Postás Művelődési Központként üzemelt, ekkor itt próbálták elhelyezni a jazztanszakot is. A „Postás” koncertélete élénk volt, de csak átmeneti megoldás lehetett, hiszen a fennállás második évtizedének végére tovább bővült a tanszakon választható szakok száma.

A rendszerváltás előtt a tanszakot az Ady Művelődési Központba költöztették Újpesten. A Tavasz utca 4. alatti épületet nem oktatási célra tervezte Ferencz István Kossuth-díjas építész, aki az átláthatóságra és nyitottságra helyezte a hangsúlyt. A kreatív, korai posztmodern terv kivitelezése a kíméletlen spórolás jegyében feje-

²⁴ JÁVORSZKY: i. m. (2014), 121.

zódott be 1986-ban. Sok volt a kirakat, a nagy ablak és az üvegajtó, miközben az U alaprajzú kétszintes épület emeleti termei nehezen voltak megközelíthetők. A belváró elválasztó közel tíz kilométer az intézmény periferiális helyzetét érzékeltette, amit erősített környezete, a 70-es években épült panellakótelep is.

A jazztanszak 2007-ben a ferencvárosi Köztelek utca 8. szám alatti, szintén közösségi-köztisztviselői és nem oktatási céllal épült házba költözve születhetett újjá, mint jazz tanszék. Az épületet az Országos Magyar Gazdasági Egyesület Székházaként avatták fel 1903-ban a szomszédos Üllői úti központ kiegészítéseként, bizonyos reprezentatív funkciókkal együtt. Czigler Győző, egyebek mellett a Széchenyi fürdő alkotója tervezte az akkor már Köztelekről elnevezett utca felé néző főhomlokzatú, szintén háromemeletes neoreneszánsz stílusú épületét. Díszterem, kisebb és nagyobb előadótermek, irodák kaptak itt helyet, de hivatali lakásokat is ki lehetett alakítani benne. 1990 előtt sokáig kerületi MSZMP-székház volt,²⁵ és külseje, berendezése nem utalt az előkelő múltra. A rendszerváltás után a kerületi Ádám Jenő zeneiskola kapott itt helyet, és Gőz László, a tanszék egyik oktatója, egyben a kerületi Budapest Music Center vezetője tervezte, szervezte a beköltözést, ami korábban elképzelhetetlen minőségi ugrást hozott. A Köztelek utcába került a jazz tanszék, az akkor újrálétesült népzene tanszékkel együtt, majd a népzene tanszéket a nagyobb presztízsű Semmelweis utcába helyezték át.

Csak hogy a jazzoktatásnak és a népzenei képzésnek továbbra sincs helye a Zeneakadémia főépületében. Ezt magyarázhatták praktikus okok, hiszen a klasszikus zene hagyományos szakjainak is régóta szűkös a szecessziós Liszt téri palota, amelynek díjnyertes felújítása 2014-ben fejeződött be. Abban viszont már intézményen belüli presztízs-szemponthoz lehet gyanítani, hogy a felújítás idejére és a 2011 után állandó használatra felépült Wesselényi utca 52. szám alatti modern zeneakadémiai, Ligeti-teremtől elnevezett épület miért nem adott helyet a jazz- és a népzenei képzésnek. Az épület rendeltetését felsoroló *Tervezési program* így zárult: „Mindezeket úgy kell megvalósítani, hogy az új épület az Egyetem valamennyi polgárának mindennapjaihoz szervesen kapcsolódjon.”²⁶ E cél nem teljesült, ha a tizenhárom tanszék közül a két közösségi zenei tanszék oktatói és hallgatói szempontjából ítéljük meg.

Ha a virtuális teret és az LFZE/Liszt Academy honlapját nézzük meg, akkor a tanszék ismertetésében és az akadémiai koncertműsorban megtalálható a jazzműfaj, de a hallgatói versenygyőzelmekről szóló hírekben, az egyetemi életben legfeljebb elvétve. A jazz szakirodalma nem csak másodlagos gyűjtőköre a Zeneakadémia könyvtárának, ezért a tanszék volt vezetője és egy nyugdíjas óraadója önéletrajza, magángyűjteményeikkel, műkedvelő módon próbálnak valamit tenni a jazzarchívum létrejöttéért.

²⁵ A jazztanszak egyik oktatója még őrzi azt a Lenin-képet, amely 2007-ig a falon maradt. A szerző interjúja FRIEDRICH Károlyival, Budapest, 2022. november.

²⁶ LFZE – *Tervezési program* = <https://lfze.hu/egyetem-megujulas-projekt-reszletes-tervezesi-program-114658>

A történetek szubjektív elbeszélései

A hazai jazzképzés elismerésének történetét fontos részletekkel egészíti ki az általam készített interjúk és néhány további írásos forrás összegzése. Gonda János harminckettő, Binder Károly huszonkét évig vezette a tanszéket. 2021-ben Binder átadta a tanszék vezetését, és nyilatkozatában annál is továbbment a jazz Zeneakadémián belüli érvényesülési lehetőségeivel kapcsolatban, mint Gonda, ugyanis az ellenállás okát így határozta meg: „műfaji sznobizmus, a minden új és más elől való arisztokratikus elzárkózás”.²⁷ Binder szerint a tanszék első korszakában a műfajt sokkal többen elleneztek, mint támogatták, a „különböző pozícióban ülő emberek, [...] ezt a zenét nem akarták nagyon befogadni”. A következő időszak, az utóbbi két évtized tapasztalatai is ezt erősítették. „Szenátusi, zsűri üléseken voltak olyanok, akik, ha meghallották, hogy »jazz«, mindjárt nemmel szavaztak. Azt sem tudták, hogy [a műfajt] ki képviseli. Ez egyfajta lenézése a műfajnak.” Binder feltételezi, hogy ennek oka az 1990 után is élő politikai, ideológiai előítéletek, illetve egy személyes szempont: a klasszikus zene intézményi vezetői, döntéshozói nem tudnak improvizálni, tartanak tőle, és „menekülnek a szembesülés elől”. Az ismeretek hiánya magyarázza, hogy a jazzt sokszor még mindig a szórakoztató műfajokkal veszik egy kalap alá. „Sajnos azt kell mondanom, hogy Magyarországon még mindig úgy érzem, hogy bizonyos fórumokon a dzsessz valóban háttérbe szorul szemben sok nyugat-európai ország oktatásával.”²⁸

Mielőtt a jelenlegi tanszékvezető helyzetértékelésére térnék, vázolom a nemzetközi tapasztalatokat. A tanszék egykori hallgatói és jelenlegi tanárai közül tucatnyian jártak külföldi egyetemeken, akadémiák jazzképzésére, és többnyire ott szereztek meg mesterfokú diplomájukat. Mózes Tamara a nagy presztízsű klasszikus zongora szakot a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen végezte alapképzésen. Azóta nemzetközileg magasan jegyzett jazzénekes vált belőle, aki gyakran kíséri magát, többnyire saját szerzeményeiben. Rendszeresen tanít, és mesterkurzusukat tart itthon és külföldön. Kérdésekre válaszolva Mózes Tamara osztotta Binder Károly nézetét, miszerint a klasszikus oldalon az ismeretlentől tartva kerülnek, vagy egyenesen elszigetelik a jazzt, de szerinte ez a félelem a jazz oldaláról is létezik a klasszikus interpretáció irányába. Klasszikus zongoraművészi egyetemi tanulmányai alatt a Zeneakadémián lényegében egyszer sem került szóba a jazz, nem tekintették erre érdemes stílusnak, felfogásnak, szemben a régi és a kortárs zenével.²⁹

Gyárfás Attila – aki Hágában, Amszterdamban és Párizsban tanult dobolni, és nemrég Bacsó Kristóf meghívta a jazz tanszék oktatójának – külföldi egyetemi vagy akadémiai tanulmányai során azt tapasztalta, hogy az adott jazz tanszék pontosan olyan tekintéllyel bírt, mint a klasszikus, a régizene, a zeneszerzés vagy az elektronikus zenei tanszékek. Hollandiában vagy Franciaországban a popzenei képzéseknek és tanszékeknek volt ezeknél valamivel kevesebb presztízse.

²⁷ BINDER: i. m. (2021)

²⁸ BINDER: i. m. (2021)

²⁹ A szerző telefoninterjúja MÓZES Tamarával, Budapest, 2021. október.

Oláh Tzumó Árpád zongorista az érettségi után a bostoni Berklee-re, majd a Los Angeles-i Thelonious Monk Institute-ba került, jelenleg a tanszék meghívott oktatója. Oláh Tzumó szerint itthon a jazz perifériára szorításának gyökere a Kádár-kori tiltásokból és korlátozásokból fakad. A helyzetet jellemző élményéről is beszámolt: a 90-es évek közepén a jó nevű Weiner Leó konzervatórium diákjaként Gonda Jánoshoz ment meghallgatásra, amikor belépett az Újpesti Művelődési Ház, egyben a tanszak épületének vaskapuján, az olyan roszkatag volt, hogy attól tartott, mindjárt rászakad.³⁰

Ritka kivételként Hofecker Dániel trombitás és zeneszerző-hangszerelő a budapesti bachelorképzést a Zeneakadémián és a Grazi Előadóművészeti Egyetem jazz tanszékén is elvégezte. Több társához hasonlóan külföldön ő is sokat tanult a ritmikai gyakorlatokból, amelyek emlékei szerint alig bukkannak fel a budapesti tanszék tanterveiben. Több interjúalanyomhoz hasonlóan azt is megemlítette, hogy Budapesten nem kellően adott a zenekari gyakorlatok és gyakorlások óraszámja és lehetőségei. Például Stájerországban fordított a helyzet: inkább a klasszikus szakok hallgatói néznek fel a jazzelődókra, mert ők tudnak improvizálni. A budapesti jazz tanszék a „konzis” és alapfokú előképzettségnek köszönhetően sokkal magasabb bemeneti szinttel számolhat a grazinál, de ez kiegyenlítődik, a négyéves képzésnek, a nemzetközi mesterkurzusoknak, az „artist in residence”-programoknak, a lényegesen kevesebb elméleti és több gyakorlati órának, valamint a gyakori, az iskola által biztosított fellépési lehetőségeknek köszönhetően.³¹

Lachegyi Máté jazz-zongorista, művészettörténész Budapesten és Amszterdamban folytatta tanulmányait, a mesterfokot Hollandiában szerezte meg. Édesapja régizenei együttesében is rendszeresen közreműködik. A magyar és nyugati jazzképzés kapcsán megjegyzi, hogy a nagy hallgatói létszám miatt Amszterdamban nincs meghitt, tutoriális kapcsolat a főtárgytanárral, amely itthon adott. A klasszikus és jazzszférák közötti megértést a klasszikus akadémiai képzésben bevezetendő improvizáció oktatása erősíthetné. „...idővel el fognak mosódni műfaji határok – már most is nagyon lazák – a kortárs (klasszikus) zene, a jazz progresszív ága és a »populáris«, elektronikus zenék kísérletezőbb vonala között.”³²

A tanszék 2020-ban kinevezett vezetője, Bacsó Kristóf ugyancsak tanult a Berklee-n. Szerinte a magyar zenei felsőoktatásnak még sok idő kell, hogy ledolgozza a híres amerikai jazz tanszékekkel és akadémiaikkal szembeni hátrányát. Bacsó egyik célja, hogy a jazz tanszék hallgatói a klasszikus órákat (például zenetörténetet, zenekari gyakorlatot) is látogathassák. Másrészt a gyakorlat felől akarja továbbemelni a képzés színvonalát,³³ ami összhangban van a külföldön tapasztalatot szerzett hallgatók javaslatával.

³⁰ A szerző telefoninterjúja OLÁH TZUMÓ Árpáddal, Budapest, 2021. december.

³¹ A szerző telefoninterjúja HOFHECKER Dániellel, Budapest, 2021. november.

³² A szerző telefoninterjúja LACHEGYI Mátéval, Budapest, 2021. december.

³³ A szerző telefoninterjúja BACSÓ Kristóffal, Budapest, 2021. november.

Száz évvel később

Gonda János első könyvének alapja a *Muzsika* című zenei ismeretterjesztő folyóiratban megjelent cikksorozat volt. A záródarab általában foglalkozott a magyar jazz-művészettel, és a jazzoktatásra is érvényes megállapításokat tett. „Cikksorozatunk bevezetőjében arról írtunk, hogy a magyar zene egészére pezsdítőleg hatna, ha komoly zenészeink [sic!] közelebből megismerkednének a jazzel, jazz-zenészeink pedig semmiképpen sem zárkóznak el a zene többi területeitől és a társművészetektől. Tanulmányom befejezéseként megismétlem ezt a felhívást. Igaz ugyan, hogy a dzsessz különálló helyet foglal el a 20. század művészetében, ám közeledésre, a kétfajta zene elemeinek kölcsönös felhasználására, az alkalmazási területek kutatására, egymás jobb megismerésére, különösen a mi körülményeink között nagy szükség van.”³⁴

Az elmúlt hatvan év alatt a helyzet gyökeresen megváltozott. A jazz tanszék jelenlegi, jelentős reformokat megcélzó vezetője, Bacsó Kristóf, valamint Mózes Tamara, Lachegyi Máté, Gyárfás Attila és mások is azt tapasztalták, nálunk is jelentős mértékben közeledett a jazz és az európai klasszikus zene előadói, illetve oktatói gyakorlata, a műfaji határok nem olyan áthághatatlanok, mint 1965 előtt. Az európai indíttatású klasszikus zeneoktatás új keletű nyitottsága az improvizációra a jazznek is köszönhető. Gonda Jánosnak nagy szerepe volt abban, hogy a rögtönzéspedagógia a magyar klasszikus zenei képzés mindhárom szintjén többé-kevésbé jelen van. Személyesen pedig arra volt a legbüszkébb, hogy Magyarországon szinte bárki számára elérhető az alsó-, közép- és felsőfokú jazzoktatás. Az általa emlegetett háromszintes képzési rendszer kiegészült a jazzszakos DLA-képzéssel, ahol Gonda a legtovább adott órákat.³⁵

A budapesti tanszék életében 2021-ben zárult le a Binder-korszak, néhány héttel Gonda halála előtt. Binder Károly idején módosult a tanszéki felfogás, gazdagabbá vált a műfaj stílusideálja. Gonda a modern amerikai jazz legigényesebb produkcióit helyezte a kánon és az oktatás középpontjába, Binder a magyar etnojazzt, főképp a Szabados által megfogalmazott esztétikáját is integrálta saját művészetébe, majd tanári és tanszékvezetői felfogásába. Ez megjelent az oktatott tárgyak és a tananyag, például a népzene vonatkozásában. Bacsó Kristóf pedig azt tűzte ki célul, hogy „például a dzsesszelmélet órának sokkal gyakorlatiasabbnak kell lenni, mint ami anno volt”³⁶ – miközben nem vitatta, hogy a Gonda-féle elméleti akadémizmusra szükséges volt az akkori időkben a jazz polgárjogra emelkedéséhez.

Gonda így fordult a tanszéki oktatókhoz: „Ha önök kreativitást akarnak tanítani, Önöknek is kreatívnak kell lenni”.³⁷ A Bacsó által meghívott vagy megerősített fiatalabb tanárok (mások mellett Tálás Áron, Pozsár Máté, Gyárfás Attila, Tzumó Árpád

³⁴ GONDA János: *A jazz. A jazz helyzete Magyarországon* = *Muzsika*, 1964, 3. sz., 25.

³⁵ A 3+1 szintű képzés kiegészítésének is tekinthető, hogy jazzének/-hangszer előadóművész BA-diplomát adó képzés indult 2007-ben a Kodolányi János Főiskolán (ma Kodolányi János Egyetem). Vö. *A jövőd biztonsága. Felvételi tájékoztató. 2023–24.* Székesfehérvár, Kodolányi János Egyetem, 2022, 21.

³⁶ BACSÓ: i. m. (2021)

³⁷ MÁRKUS Tibor: *A jazznagypapa. Gonda János 75 éves* = *Muzsika*, 2007, 1. sz., 11.

és Oláh Krisztián) már ezt a kreativitást képviselik a jazz tanszéken. A nemzetközileg a legmagasabban jegyzett intézményekben tanulták a jazzt és tanítását, másrészt elismert zenekarvezetők és szólisták. Tehát Bacsó vezetésével a tanszék sokat tud tenni, hogy az oktatás versenyképessé váljon az amerikai és nyugat-európai zenei csúcsintézmények színvonalával.

A hazai jazzoktatás követi a külföldi tendenciákat: eltávolodik a Molnár által is képviselt, máshol is létezett, kolonializmustól sem mentes, Európa-centrikus elefánt-csonttorony felfogástól. Ken Prouty tette fel a legfontosabb kérdést a jazzoktatás elméletét tárgyaló könyvében: ha improvizációt tanítunk, vajon a meglévő társadalmi (érték)rendszerek konzerválását vagy meghaladását tűzzük ki célul.³⁸ Talán túlléptünk azon az akadémizmuson és a mögé bújó előítéleteken, amivel szemben – kompromisszumokat vállalva, de reformokat kiharcolva – Gonda János fellépett. Ő és munkatársai megteremtették a lehetőséget, hogy Prouty kérdését fel lehessen tenni itthon is. A Bacsóék által képviselt nyitottsággal és a tanszék Zeneakadémián belüli elfogadásának további elősegítésével van esély, hogy száz évvel Molnár Antal *Jazzband* című könyvének megjelenése után a jazz oktatását és előadói gyakorlatát ne övezzék félreértés, rosszabb esetben lenézés, kirekesztés – a Zeneakadémián és a zenei intézményrendszerben pedig maradéktalanul megvalósuljon a jazz tanszék integrációja.

Melléklet

A jazztanszak intézménytörténetének fő eseményei

1965

A Művelődési Minisztérium a Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskolában (később: Szakközépiskola, korábban: Állami Konzervatórium) jazztanszakot létesít, három tanéves szakiskolaként, érettségi felvételi követelménnyel, hat hangszeres és egy ének szakkal, a Semmelweis utcai épületben.

Igazgató 1958 és 1972 között: Fasang Árpád (1912–2001)

Tanszakvezető 1965 és 1997 között: Gonda János (1932–2021)

Alapító tanárok: Bágya András (1911–1992), Berkes Balázs (1937–), C. Nagy Béla (1911–1974), Deák Tamás (1928–2024), Dobsa Sándor (1934–2005), Fábri Edit (1919–1990), Kovács Gyula (1927–1992), Kertész Kornél (1910–1983), Kulcsár Imre (?–197?), Pernye András (1928–1980), Selényi Dezső (1933–2010), Vári Ferenc (1928–2004) és Vukán György (1941–2013).

Néhány európai jazztanszak vagy tanszék indulása: Köln 1958; Graz 1965. január; Leeds 1965; a vasfüggönyön innen: Leningrád 1961; Prága 1963–65, 1970; Moszkva 1967; Szófia 1968.

³⁸ PROUTY, Ken: *Knowing jazz. Community, Pedagogy, and Canon in the Information Age*. Jackson, University Press of Mississippi, 2012

1966

Az országos főiskolai zenetanárképzést a Zeneakadémiához csatolják.

1971. szeptember

Az Elnöki Tanács 1971. évi 20. számú törvényerejű rendelete értelmében a Főiskola – a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola név megtartásával – egyetemi jellegű felső-oktatási intézményként folytatja működését, a Zeneiskolai Tanárképző Intézet főiskolai diplomát ad.

1973

A Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola gyakorló iskolája lett.

1975 ősze

A jazztanszakot, miután az előző tanévben tízszeres túljelentkezés volt, átköltöztetik a Benczúr utcai, később Benczúr Palota néven emlegetett házba, amely akkor Postás Művelődési Központként működött.

1989 ősze

A jazztanszak az Ady Endre Művelődési Központ (később Újpesti Ifjúsági Művelődési Központ) Tavasz utca 4. szám alatti épületében kap helyet.

1990

Az addigi fokozatos bővülés és fejlődés eredményeként a „Konzi” szintet lépett: a közismereti tárgyak oktatásával a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola Gimnáziummá válik.

A jazztanszak a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Tanárképző Intézetének Jazz Tanszakává alakul, főiskolai rangot kap, új szakokat és tantárgyakat hirdet meg, a vizsgaszintek is emelkedtek. 1994-től a végzősöknek jazz-előadóművészi és tanári diplomát adott. Az intézetet akkor Both Lehel igazgató vezette.

1997-1999

Gonda János visszavonulása után Borbély Mihály veszi át a tanszék vezetését Falvai Sándor rektori ciklusa (1997-2004) alatt.

1999-2021

Az 1988 óta oktató Binder Károly lesz a tanszék vezetője.

2000

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Egyetemmé alakulásával a jazzszakokon is bevezetik a bolognai, 3+2 éves képzésen alapuló rendszert, előadó-művészet és alkotóművészet szakirányú mesterképzésekkel.

2007

Az LFZE Jazz- (és az ekkor újra alakuló Népzene-) Tanszék beköltözik a Köztelek utca 8. szám alatti épületbe, amelyet 1992 óta az Ádám Jenő Zeneiskola használt.

2008

A Bartók Konzervatóriumba integrálják az Erkel Ferenc Alapfokú Jazz-zeneművészeti Intézmény, az addig a Benczúr Házban működő jazzt oktató zeneiskolát, közismert nevén a Postást. Ezzel a középfokú jazzoktatás kibővül a Konzervatóriumban, de továbbra sem a klasszikus zenei szakok és közismereti tárgyak számára fenntartott Nagymező utcai főépületében oktatják, hanem a Jazz Tanszék által használt Köztelek utcai épületben.

2010

A Jazz Tanszéken elindul a tanári mesterképzés, átmenetileg 2014-től négyéves tanári, úgynevezett osztatlan képzést is hirdettek.

2010-es évek:

Az LZFE doktori képzése jazzszakos hallgatókat is fogad, a tanszéki oktatók közül Binder Károly (2018), Lakatos Ágnes (2018), Csuha Barna Tibor (2018), Bacsó Kristóf (2019), rajtuk kívül Wolf Péter (zeneszerzés, 2015) Vörösné Udvardy Gizella (zenei előadó-művészet, jazz, 2016) Káel Norbert (jazz-zongora, a könnyűzenei gyakorlat oktatója a zenészszerzés tanszéken, 2020) szereztek DLA-fokozatot.

2021. január

Bacsó Kristóf kapja a tanszékvezetői kinevezést.

2021. március 10.

Gonda János halála.

Irodalomjegyzék

- A szerző interjúja BINDER Károllyal, Budapest, 2021. október
- A szerző interjúja FRIEDRICH Károllyal, Budapest, 2022. november
- A szerző telefoninterjúja BACSÓ Kristóffal, Budapest, 2021. november
- A szerző telefoninterjúja HOFECKER Dániellel, Budapest, 2021. november
- A szerző telefoninterjúja LACHEGYI Mátéval, Budapest, 2021. december
- A szerző telefoninterjúja MÖZES Tamarával, Budapest, 2021. október
- A szerző telefoninterjúja OLÁH TZUMÓ Árpáddal, Budapest, 2021. december
- ADORNO, Theodor W.: *A dzsessz* (1936). Ford. TANDORI Dezső = *Uó: Zene, filozófia, társadalom. Esszék.* Szerk. ZOLTAI Dénes, ford. TANDORI Dezső et al., Bp., Gondolat, 1970, 330–376.
- BOKOR Gabriella: *„Mindig kellene az újabb kihívások...” [Beszélgetés GONDA Jánossal]* = *Legato*, 2012. március <https://zakbk.hu/exkluziv-gonda-janos>
- BOROSS Dezső: *A dzsessz és a komolyzene kölcsönhatásáról. Beszélgetés GONDA János zenetörténésszel* = *Egyetemi Lapok*, 1964. április 18. [oldalszám nélkül]
- DORMÁN László: *Zongorával egy erdőbe. Újvidéki beszélgetés GONDA Jánossal* = *Új Symposion*, 1980, 187. sz., 375–381.
- GONDA János: *A jazz. A jazz helyzete Magyarországon* = *Muzsika*, 1964, 3. sz., 23–25.
- GONDA János: *Jazz. Elmélet, történet, gyakorlat.* Bp., Zeneműkiadó, 1979
- GONDA János: *Jazzvilág.* Bp., Gondolat, 2004
- HAVADI Gergő: *Doktrinerizmus, privilégiumok és szankciók a zenei életben. A magyar jazz politikai és társadalmi konstellációja az ötvenes és a hatvanas években* = *Zenei hálózatok: zene, műfajok és közösségek az online hálózatok és az átalakuló zeneipar korában.* Szerk. TÓFALVY Tamás, KACSUK Zoltán, VÁLYI Gábor, Bp., L'Harmattan, 2011, 129–159.
- JÁVORSZKY Béla Szilárd: *1965 – A jazztanszak indulása* = *Uó: A magyar jazz története.* Bp., Kossuth, 2014, 122–123.
- KOMORNIK Ferenc: *24 óra jazz. Interjúk az 1962-es Karlovy Vary-i jazz-fesztiválról* = *Magyar Ifjúság*, 1962, 24. sz., 6.
- LFZE – *Tervezési program* = <https://lfze.hu/egyetem-megujulas-projekt-reszletes/tervezesi-program-114658>

- MÁRKUS Tibor: *A jazznagyapja. Gonda János 75 éves = Muzsika*, 2007, 1. sz., 11.
- MOLNÁR Antal: *A könnyűzene és társadalmi szerepe*. Bp., Sárkány Nyomda, 1935
- MOLNÁR Antal: *A ma zenéje*. Bp., Somló Béla, 1937
- MOLNÁR Antal: *Eszmények, értékek, emlékek*. Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1981
- MOLNÁR Antal: *Zenetanítás és modernség (1913) = Zenei írások a Nyugatban*. Szerk. BREUER János, Bp., Zeneműkiadó, 1978, 101–106.
- PALLÓS Tamás: *A rögtönzés művészete. Hazai jazzfejezetek Gonda Jánossal = Mértékadó (az Új Ember melléklete)*, 2014. június 23–29., 2–3.
- PROUTY, Ken: *Knowing jazz. Community, Pedagogy, and Canon in the Information Age*. Jackson, University Press of Mississippi, 2012
- SIMON Géza Gábor: *Jazziskolák = Parlando*, 2016, 6. sz.
<https://www.parlando.hu/2016/2016-6/Jazziskolak.htm>
- TURI Gábor: *Azt mondom: Jazz. Interjúk magyar jazzmuzsikusokkal*. Bp., Zeneműkiadó, 1983
- WILCOCK, Evelyn: *The Dating of Seiber/Adorno Papers Held by The British Library = The British Library Journal*, 1997, 2. sz., 264–266.
- WITKIN, Robert W.: *Why did Adorno 'Hate' Jazz? = Sociological Theory*, 2000, 1., 145–170.
- ZIPERNOVSZKY Kornél: „...meg fog szűnni... a jazz kultusza” Molnár Antal jazzfelfogásának gyökerei és kontextusa = *A magyar művészetelmélet hagyományai*. Szerk. BALOGH Csaba, FALUSI Márton, Bp., MMKI, 2019, 97–112.

Karap Zoltán

Közelítések a XX. századi zenei nyelv transzgresszióihoz Molnár Antal, John Cage, Theodor W. Adorno és Albrecht Wellmer esztétikája felől

105

Zenetudományi munkákat tartva a kezünkben hajlamosak vagyunk elfeledni, hogy ezek az értekezések alkalmasint éppúgy többszólamú, rejtjelezett művek, akárcsak egy opera partitúrája vagy egy regény. Ítéleteik legalább annyira ambivalensek, ha nem épp olyan ellentmondásosak, mint egy nagyszabású metafizikai opus két egymástól távoli lapjain levont következtetés. Nemcsak a zenetudós privát, belső harcai, de a korszellemnek, a könyvnyomtatás intézményének való megfelelési kényszere (az öncenzúrától a szerkesztőn át egészen a távoli jövő ideális olvasójáig) is tetten érhető az alapos elemzés nagyítója alatt. És még nagyobb okunk lehet a gyanakvás hermeneutikájával élni, ha a szerző életműve olyan évszázadban született, amikor a politikai hatalom soha nem látott iramban cserélte zászlóit és jeligéit a zenetudomány fellegrárainak homlokzatán. Némi túlzással szólva Molnár Antal zenetudós életén átrobogott a történelem, így az, amit ő a XX. század utolsó két évtizedéből nem látott és hallott, tulajdonképpen már nem is releváns.

Molnár Antal története a kiegyezés történetének látszik. Rendszerek jönnek-mennek, egy biztos: Molnár Antal mintegy negyven évig a Zeneakadémia tanára. Nyugdíjazását ennek ellenére „szellemi kitelepítésként”¹ éli meg. „Leveleinek visszatérő motívuma, hogy egyes publikációs fórumok – a *Muzsika*, a *Valóság* vagy éppen a *Fil-harmóniai műsorfüzet* – rendszeresen visszautasították írásait, illetve hogy kollégái nem hívták meg szakmai bizottságba (előbb az *Új Zenei Szemle*, majd a *Magyar Zene szerkesztőbizottságába*, az évfordulós Bartók-Liszt-bizottságba), sőt zeneakadémiai fizetéséhez meglepő módon tudományos pótlék sem járt. Úgy látta, mindez bizonyítja: »nem tartozom azok közé, akik a magyar zenetudományt reprezentálják.«.”² Hernádi Lajosnak írt levelében Molnár arról panaszkodik, hogy „a magyar zenei élet minden feladatára egy valakit jelöl ki: »Zeneszerzés: Kodály, Zeneirodalom: Szabolcsi, Zongora: Fischer Annie, Hegedű: Kovács Dénes, Dirigálás: Ferencsik János, Kvartett: Tátrai, Többiek: mezei hadak.«.”³ Innen nézve akár vitatható is lehetne, hogy Molnár Antal sikeres szellemi túlélője volt-e a különféle politikai rezsimeknek, de máris árnyaltabb képet kapunk, ha az ugyancsak fokozott krizeológiai érzékkel megáldott Hamvas Bélával állítjuk közös mérlegre.⁴ Molnár Antal 1976-ban, közel a hetvenedik

¹ DALOS Anna: *A samesz és a csodarabbi. Molnár Antal dokumentumok Hernádi Lajos hagyatékában* https://www.parlando.hu/2021/2021-2/Dalos_Anna.pdf

² Uo.

³ Uo.

⁴ Ezzel kapcsolatban egy érdekességre hívom fel az olvasó figyelmét. Demény János a következőket írja az ifjú Molnár Antal világgépének kialakulásáról: „Fülephez, akit 1918 óta ismert, hozzátársul a harmincas években további két magyar gondolkodó, akinek életműve Molnárt megérintette: Kerényi Károly ujjongó görögségvallásának visszfénye ragyog Molnár nőimádatának mitológéimákat káprázó szemléletében; Hamvas Béla transzcendens válságtanára is ráhangolt lélek, ezt a »krizeológiát« szövegezte meg az európai dzsesszkorszakról írt apokaliptikus ítéletében.” MOLNÁR Antal: *Boëthius boldog fiatalága. Demény János válogatása Molnár Antal leveleiből és írásából*. Szerk. DEMÉNY János, Bp., Magvető, 1989, 41.

könyvéhez, igen provokatív címmel rukkol elő: *Eretnek gondolatok a muzsikáról* – de az olvasó csakhamar rájön, hogy a cím voltaképp a szerző újabb humormorzsáit takarja. Ugyanis a valódi eretnokség az lett volna, ha visszatér az ötven évvel korábban írt tételeihez. Felmerül a kérdés, hogyan maradhatott mégis a pályán Molnár Antal, ha a marxista esztétika nem tudta feltétel nélkül integrálni? A választ már a Molnár-kötetek címéből is ki lehet következtetni: a fiatalon még a dzsesszbanddallal harcoló zenefilozófus a frontvonal mögé kerülve védett helyre emigrált: a bécsi klasszicizmusba, a romantikába és a zenei formatanba. Ezek azok a biztonságos zenetörténeti és szellemi történeti területek, amelyek minden totalitárius rendszertől egyenlő távolságra vannak, s már csak emiatt is tökéletes imádott tárgyai (a nagy klasszikus művek kvázi „szent szövegei”) a művészettvallás jámbor híveinek.⁵

Molnár Antal személyét és génuszát illetően több kérdés is felmerül bennem: ha a hivatalos zenetudományos élet igényt tartott volna rá, vajon képes lett volna-e, hogy a marxista zeneesztétika zászlóvivője legyen? A másik kérdés: ha a történelem másként alakul, vajon milyen zenekultúra harcos kritikus lett volna az a tudós, aki még időskorában is azon bosszankodott, hogy a közönség sorai között nincsenek kitéve figyelmeztető táblák: „VIGYÁZAT, VIGYÁZAT! A ZENEMŰ ÖSSZEOMLIK!”⁶ Aki még nyolcvanhat esztendősen is arról ábrándozik, hogy hamarosan jönnie kell egy nagy kritikusnak, egy nagy egyéniségnek, aki végre rendet tesz a zenei életben: „aki személyének súlyánál fogva törvényt emeli a vélekedését. [...] Az ő dolga lesz elsősorban is selejtezni, válogatni, félredobni a hegyekké nőtt mihaszna lomot, és kiemelni a kevés színaranyat, akármennyire rejtett az ere.”⁷ Hogyan nézne ki ma a zenekultúra, amelyet az egykori vesztes európai országok teoretikusai képzeltek el, jelesül a Molnár Antalhoz hasonló gondolkodók?

Néhány figyelemre méltó intellem Molnár Antaltól: „Művészi téren is kell »erkölcsrendészet« – persze nem olyan, mint a mai gyakorlatból ismert! Oly zene, mely esti

⁵ Molnár Antal, vagyis a magyar zeneszociológia egyik atyja kapcsán, talán nem öncélú ezzel a „mezőhely-zettel” kapcsolatban kitérni a kor zene- és kultúrszociológiai aspektusára. 1992-ben Frigyesi Judit muzikológus így fogalmazott: „a beethoveni és a brahmsi tradíció nem német zene, hanem egyszerűen »nagy zene«, része az emberiség kultúrájának, mintegy nemzeten és nemzetiségen kívül és felül. A műzene nemzeten kívülsége nem volt új gondolat a zenetörténetben. De nem szabad elfelejtenünk, hogy ezt az elvet éppen a század elején, és talán éppen a sovinszta magyar légkörben volt a legnehezebb érvényre juttatni, és mégis, a magyar zenei életet inkább jellemezte ez a hozzáállás, mint például a korabeli Párizsét. Olyan korszakról van szó, amelyben a nacionalista eszme előtérbe került, pl. Franciaországban napirenden volt a német kultúra kigúnyolása, és nyílt harc folyt a német és nemzeti zeneszerző iskolák között Oroszországban.” FRIGYESI Judit: *Zsidó elhivatottság: zsidók a magyar zenei életben a két világháború között* = *Szombat. Zsidó Politikai és Kulturális Folyóirat*, 1992. július 1. <https://www.szombat.org/archivum/zsidó-elhivatottság-zsidók-a-magyar-zenei-életben-a-két-világháború-között>

Tanulmányom szempontjából elsősorban nem az etnikai származásból fakadó aspektus a lényeges, sokkal inkább a német zene státusza, amely Frigyesi értelmezésében végső soron egyfajta kulturális kozmopolitizmust jelentett Magyarországon, míg az amerikai zeneszerzők saját identitásukat a német zenével szemben próbálták megkonstruálni. Ezzel kapcsolatban lásd még Aaron Copland *Az új zene* című könyvének bevezetőjét, amely szerint a XX. század elején a cél az volt, hogy az amerikai zene ne legyen germán, Európa-centrikus, nacionalista, túlságosan érthetetlen, és amerikai legyen. COPLAND, Aaron: *Az új zene. 1900–1960*. Ford. VARGA Bálint András, Bp., Zeneműkiadó, 1973, 7. Miközben a vasszüggönyön túl ez a körülmény konstitutív tényezőjévé vált a neoavantgárd mozgalmaknak, addig feltételezhetően a magyarországi zenetudomány teoretikusai csöndes ellenállásukat a marxista esztétikával szemben részint az egyetemes zenekultúra kutatásában fejtették ki. Molnár életművének második felét is ez az ideológiamentes, „tisztán zenei” kérdések jellemzik.

⁶ MOLNÁR Antal: *Eretnek gondolatok a muzsikáról*. Bp., Gondolat, 1976, 55.

⁷ Uo., 246.

szórakozóhelyek (köztük operettszínház) iparcikke, semmiféle másfajta nyilvános zeneelőadáson ne szerepelhessen”⁸; „a tömegnevelés hivatalos, államilag támogatott szerve, a rádió, ne szabhassa meg műsorát a tömegízlés kíváncsi szerinti!”⁹; „állam-érdek szempontjából a könnyű zeneipar sohasem lehet pártfogolt, csak *kiaknázott*. És a nagysikerű könnyű komponisták állami kitüntetésénél a közélet kellő tájékoztatására világosan kell hangsúlyozni, hogy az érdemrend *nem művészetüknek szól, hanem társadalmi sikerüknek*.”¹⁰ A könnyűzenétől hasonlóan őrizzük gyermekeinket, mint rossz olvasmánytól! Továbbá a zenei képzés felvirágoztatása érdekében növelni kell a zenetanítási óraszámokat, dalárdákat kell alapítani, különös tekintettel vidéken, mert: „Vidéken dől el a könnyű zene elleni védekező harc is.”¹¹ „Mindez nem utópia, hanem zenei »reálpolitika« [...] a minimalizmus szellemét minden téren oda kell viszszaosztanunk, ahová való: a civilizáció sötét odúiba.”¹²

Exkurzus

Talán elmondhatom, hogy Szabolcs megyei kisvárosok gyermekotthonaiba járok ének-órákat tartani – Molnár Antal „a zene válságpszichológusának” utópisztikus programja után csaknem kilencven évvel. A korántsem meglepő helyzet: senki nem hajlandó magyar népdalokat énekelni, mert azok – mint mondják – „csövesek”. Kivétel nélkül minden gyerek a YouTube által feldobott, silány külföldi popzenét hallgat, illetve az obszcén szövegeket rappelő, nyers agressziót és szexualitást hirdető magyar, illetve roma előadókat, akik gépzenei alapokra énekelnek magyar és cigány nyelven. Ehhez képest Molnár Antal arról számolt be kilencven évvel ezelőtt, hogy egy kis tiroli falu kocsmájában az ottani népzeneekartól Haydn-szimfóniát hallott élvezhető előadásban. Nem vigasztaló, hogy azóta a kis tiroli faluban is bizonyára gengszter rap és lakodalmas techno szól. Egy mátészalkai gyermekotthonból azonban egészen máshogy patetikus Molnár Antal megállapítása, mint például a fővárosi opera vagy a Műpa büféjében olvasva: „Nemcsak a harctéren győzött az amerikai tank, maga alá gyűrte az európai zene gerincét, s lehengetelt minket, meghunyászkodva alkalmazkodókat.”¹³ Tehát korunk tömegkulturális élete nem más, mint a győztes amerikai zenei szórakoztatóipar molnári disztópiája. Ma minden napszakban zenei analfabéták százmillióinak online reklámkattintásain gazdagodnak a tengerentúli eszmék sikeres követői. A civilizáció materializmusának győzelmét a kultúra felett a zeneipari jelentések statisztikai tisztán és világosan szemléltetik.¹⁴

⁸ MOLNÁR: *i. m.* (1989), 503–504.

⁹ Uo.

¹⁰ Uo., 505. (Itt és a további szöveghelyeken kiemelés az eredetiben – K. Z.)

¹¹ Uo., 509.

¹² Uo., 511. Molnár Antalnál visszatérő motívum a kultúra és a civilizáció szembeállítás, amelyben, bizonyos kontextusokban a kultúra konnotációja Európa, a civilizációé pedig Amerika.

¹³ Uo., 556.

¹⁴ Ehhez lásd a magyarországi adatokat: *Proart zeneipari jelentés 2023* <https://www.zeneipar.info/>

Visszatérve a feltett kérdésekhez: Molnár Antal vélhetőleg azért sem lett „jó marxista”, mert az esztétikát nem dogmatikus, nem preskriptív, hanem leíró tudományként tette le: „Minden egyes műalkotás önmagában rejtje a maga stílusának speciális törvénykezését. (Épp ezért helyesen bírálni csak *ugyanazon* stílustörvények alapján lehet, amelyeket a műalkotás önmaga számára speciálisan magában rejt.)”¹⁵ De vajon hogyan lehet feloldani azt a feszültséget, ami abból a fizikai törvényszerűségből következik, hogy az elhangzó zenemű okozta kellemes vagy kellemetlen érzetek gyakran megelőzik a mű stílustörvényeinek sajátos megértését? Egyáltalán: mi alapján döntheti el a kritikus, hogy a zenemű által kiváltott fizikai ingerek és a mű speciális formatörvényei saját esztétikai ítéletében egyfajta prestabilizált harmóniában vannak? Lásunk egy példát Molnár Antaltól, amikor a teória háttérében vélhetőleg ez a dilemma húzódik meg.

„...az esztétika a *posteriori*-tudomány, helyes kritikára csak úgy képes, ha a műalkotás sajátlagos formatörvényeit alkalmazza a műalkotásra. Vagyis az esztétikai kritika föladata nem az, hogy eleve kész (?) stílus-szabályokat állítson föl valamely műalkotással szemben, hanem az, hogy a műalkotásból *kiolvassa* annak stílus-szabályait. Mi a műalkotás esztétikai célja? A Szép. Mi a Szép lélektani hatása? Az esztétikai *élvezet*. Ezért az esztétikai kritikus csakis az élvezet mozzanataiból indulhat ki valamely mű elbírálásakor. Ha az élvezet beáll nála, föladata elemezni az élvezet beálltának esztétikai okait. Ha az élvezet nem áll be nála, úgy annak két oka lehet: vagy az, hogy a mű nem sikerült, vagy az, hogy a kritikus (egyelőre vagy végképp) alkalmatlan a mű megítélésére. Utóbbi két ok *összetévesztéséből* származik a legtöbb félreértés és üdvtelen harc a műbírálat terén.”¹⁶ „Végző elemzésben tehát a kritikus csak vagy hallgathat, vagy lelkesedhet. *Módosítja* ezt az általános törvényt a stílus-ismeret és a részleges élvezet esete.”¹⁷

Most érkeztem el tanulmányom tárgyához: a zenei nyelv transzgresszióihoz, vagyis határsértéseihez. És nemcsak a zenei matéria határsértéseihez, de a zenéről szóló interpretációk határsértéseihez is. A fenti Molnár-idézetből nyilvánvalóvá válik, hogy számára a könnyűzene, különösen a dzsesszband esetében per definitionem „nem állt be az esztétikai élvezet”. Pedig Molnár komoly erőfeszítéseket tett, hogy a dzsesszbandról könyvet írjon – korántsem lelkesedésből. Tehát jó okunk van feltelezni, hogy a részleges élvezete mégis csak fennállt, mi több, volt stílusismerete is a témában, és e módosító körülmények miatt ragadtatta magát egy olyan bírálatra, amely voltaképp nem is műveket, hanem egy zenei jelenséget, atmoszférát tett a kritika tárgyává. Esztétikai vizsgálódásainak tárgya mégsem a „szép lélektani hatásáról” szólnak, sokkal inkább a „nem szép” lélektani és kulturális hatásáról. Nem véletlen, hogy e vizsgálódásait szigorú értelemben nem tekinthetjük esztétikainak, sokkal inkább zenepszichológiaiak, sőt társadalomlélektaninak. De vajon miért vált látószöveget a zenetudós, ha egyébként Molnár maga is ellenzi a pszichologizáló tendenciákat az esztétikában?

¹⁵ MOLNÁR Antal: *Bevezetés a zenekultúrába. A zeneművészet barátainak*. Bp., Dante, 1928, 159.

¹⁶ Uo., 170.

¹⁷ Uo., 171.

A zeneesztétikába vegyülő pszichologizmusról így vall a *Bevezetés a zenekultúrába* című könyvében: „Lelki hatások taglalása, primátusa: a pszichológiára tartozik. Csak-hogy ezt az elválasztást nagyon is nélkülözzük az eddigi zenetudományban.”¹⁸ Vagyis a pszichológiai esztétika összetévesztette az alkotás lelki rugóit az alkotás lényegével (a formatervezéssel) és összetévesztette az esztétikai élvezet lelki hatásait az esztétikai nézéssel, elmerüléssel (mi a földi, lelki, gyakorlati szférából való teljes kikapcsolódást jelent). „...a lélektani esztétika kitűnően rámutatott a műélvezéshez vezető útra (Einfühlung, beérzés), de az esztétika tulajdonképpen hivatását nem töltötte be.”¹⁹

Vajon azért nem töltötte be, mert a fenti, saját maga alkotta törvény valójában így működik Molnárnál a gyakorlatban: „részleges stílus-ismeret + esztétikai élvezet + etikai kultúra” egyenlő negatív kritika (krízis = apokalipszis)? Vagyis: a dzsesszband nem annyira bonyolult, hogy élvezhetetlen legyen, de pont annyira bonyolult és idegen, hogy saját formaelvei szerint megkapja a neki járó esztétikai elemzést. Nemcsak a dzsesszband kulturális idegensége, hanem az a társadalmi nézet is gátolja Molnárt a megértő közeledésben, amely a dzsesszbandet mint könnyűzenei terméket a kor-szellem egyik kulturális hadszínterének tekinti.

„Minden magasrendű kultúra elsősorban etikai. A nagy kultúrák szellemi vezető-osztályai megkövetelik tagjaiktól, hogy erkölcsi alapon éljenek.”²⁰ „Az erkölcsi felelősség elve nagyon megszorítja a nemi érintkezés lehetőségének kereteit.” „Fizikailag (materiális szempontból) úgy nyilvánul meg a nemi szabadosság kultúra-ellenes mivolta, hogy hozzászoktatja az embereket legnemesebb testi erejük fecsérlésére, miáltal kivész a szervezet legfontosabb kultúrateremtő folyamata: az érzéki energiák átváltása szellemi energiákká.”²¹ „Végző soron tehát harcról is van itt szó, szellemi harcról, melynek kimenetelétől függ Európa további sorsa. [...] Etikus szocializmus és vallás: ez az orvosság. Egyetlen veszélyes ellenfelünk Amerika, a maga bisness-materializmusával, sem olyan nagyon veszélyes, mint sokan gondolnák; mert nemcsak egy Amerika van, a film és a jazz-band Amerikája: ebben a gyermektegy vad világban is megvannak a társadalmi erkölcsiség csírahelyei, melyeknek kivirágoztatása részben Európa megújuló erejétől is függ.”²² 1928-at írunk, Molnár ekkor még csak nem is sejtheti, hogy Európa megújuló ereje nem a „társadalmi erkölcsiség csírahelyeit”, de Auschwitzot és Gulagot, pogromot és pusztulást teremt meg alig másfél évtized alatt.

Ebben az évben a szellemtörténeti perspektívákból még így látja a kulturális folyamatokat: „Ha rápillantunk a kultúrák időbeli lefolyásának jelenségeire, azt a különös törvényszerűséget látjuk érvényesülni, hogy a szellemi életben kétféle világnézet uralmának váltakozása megy végbe. A két világnézet: a transzcendens idealizmus, melynek az örök értékek (immanenciák) a központja s mely – világos, határozott körvonalozottsággal – magában foglalja a kételkedésnélküli, metafizikai istenhitet –, és a pszichologizmus, melynek az emberi, földi értékek a központja s mely szerint – min-

¹⁸ Uo., 139.

¹⁹ Uo., 154.

²⁰ Uo., 49.

²¹ Uo., 50.

²² Uo., 52.

den miszticizmusa mellett is – bárminő teremtés az emberből indul ki.”²³ „A kétfajta korszerű beállítottság között nincsen áthidalás és nem lehetséges kiegyezés; a különbség nem mennyiségi, fokozati, hanem minőségbeli, lényegbeli.”²⁴

A harmincnégy éves zenetudós egy pillanatra eljárt a gondolattal, mi lenne, ha a történelem úgy döntene, hogy a „transzcendens idealizmus” értékei halványulnak el a pszichologizmus mellett, és talán ekkor teszi fel magának a kérdést, amely nem sokkal később egész életét jellemezni fogja: „Lehetséges-e, hogy egy kultúrközösség akár csak egy időre is kivetközzön az idealisztikus gondolatszférából? Feltétlenül lehetséges és pontosan ellenőrizhető. Egyes egyének tragikus működésében...” Majd hozzáteszi: „A korszak természetével szemben éppoly kevésbé védekezhet az egyén, mint halak az apállyal vagy dagállyal szemben.”²⁵

Molnár Antal pontosan ezt teszi: elfogadja, hogy a művészi kifejezés szabadságáért és az ellene folytatott kultúrharca – amely minden művelődéstörténeti periódusban lejátszott – szükségszerűen az ő életében is folytatódik. Alighanem elégedetten figyelte a kórusmozgalmak kultúrtörténeti harcát a hangszeres zenével és az „orgiasztikus” tánczenével. Bartókért egészen fiatal korától lelkesedett, nyolcvanhat évesen pedig már így ír a beatzenéről: „...a tartós dinamikai feszültség során olyan alakul ki az elfogadókban, ami a jólesően ernyesztő mérgezés tüneteire emlékeztet. Hasonlóakra, mint a morfin, hasis, heroin, marihuana élvezetétől beálló jelenségek. (Fokozott a hatás, ha a kétféle élvezetet egybekötik.) Úgy is értelmezhető ez a gyönyör-állapot, mint megfelelő kárpótlás azok számára, akik a világvalóság jelenével gyökeresen elégedetlenek. Ennyiben a *beat* tömeghívása világos és jótékony.”²⁶ A fejlődő országokba importált beatről pedig ezt írja: „Akár ösztönösen, akár szándékosan teszi, helyes úton jár, mert elősegíti a mondott közeledést, végül pedig az emberiségbe tömörülését. Ezen az úton fontos állomás a *beat-zene* művelése.”²⁷ Meglepő nagyvonalúság attól, aki fiatalkorában még tüzzel-vassal irtotta volna a könnyűzenét annak „orgiasztikus” vonásai miatt.

Azonban Molnár Antalnál sohasem lehetünk teljesen biztosak abban, hogy mikor tréfálkozik az olvasóval, még ha az épp történetesen a marxista realizmus cenzora. Az *Eretnek gondolatok* talán legbátrabb fricskája a hivatalos művészetfilozófia dogmatizmusa felé a *Realizmus a művészetben* című írás következő passzusa. „Miközben Palestinát énekelték és hallgatták, a beható élvezet folyamatokat indított az emberekben, vérük felkorbácsolódott, energiák felfokozódtak. Beethoven szenvedélyeket ébresztett, felcsigázta a hallgatóság fiziológiai folyamatait. Nagyobb odaadással ölelte páráját az, aki Chopintól ajzódott föl, mint nélküle tette volna. A wagneri erotika nyomán megsokszorozódott a szaporaság. A művészet elvégezte a maga természettani feladatát, lappangó erőket készített kibontakozásra. [...] A felajzott erők, amiket kihívott és felfokozott, nem vesznek el többé. [...] Ez a tulajdonképpeni realitás a művészetben!”²⁸

²³ Uo., 199.

²⁴ Uo., 200–201.

²⁵ Uo.

²⁶ MOLNÁR: i. m. (1976), 132.

²⁷ Uo., 132–133.

²⁸ Uo., 146–147.

John Cage, Theodor Adorno és Albrecht Wellmer kapcsán folytassuk azzal: vajon elképzelhető-e, hogy a világ bármely pontján egy zenetudós hasonló gondolatokra ragadtatja magát Cage zenéjével kapcsolatban, vagyis elképzelhető-e, hogy valaki nagyobb odaadással ölelte páráját egy aleatorikus zenemű meghallgatása után, akárcsak Wagner hallgatása után? A XX. századi zenei nyelv transzgressziója a szépművészet, tehát az érzetek kellemes játéka felől fokozatosan mozdul el a negatív örömök olyan absztrakt dimenziója felé, amelyben számos esetben már vitatható lenne romantikus, antropomorf relációkat feltételezni. Molnár Antal nyelvén úgy fogalmazhatnánk: a „transzcendens idealizmus” és a „pszichologizmus” körén kívül, a mindenható Isten és az ember közé beékelődik egy harmadik ismeretlen, az esztétikai tárgy mint olyan konstrukció, amely nem érzelmeket vagy zenei gondolatokat fejez ki, hanem a fizikai környezetünk (klasszikus hangszerek és elektromos technológiák) auditív tulajdonságait. Ahogy Cage fogalmazott: a saját képzeletünkkel befalazott fülünket zenehallgatás közben meg kell szabadítanunk a hangjelenségekkel kapcsolatos előítéleteinktől. (Nem állítom, hogy a XX. századi „nem szép zeneművészet” autentikus befogadói modellje ez volna, pusztán keresem a klasszikus zenei ideáltól legtávolabb eső paradigmát.) Ez a fajta előítélet-mentes zenehallgatás a lehető legmesszebb van attól, amit a nyugati zenetudós mint zeneesztéta a kultúrtörténetben magának valaha is megengedhetett. De miért is fecselelné az idejét pusztá hangok hallgatására, amikor a zeneművekből egész kultúrtörténeti korszakokat, sőt akár egész eposzokat és hőskölteményeket is ki lehet hallani? Miért érné be ilyen fogyókúrára fogott zenei élvezetekkel? Emlékezzünk vissza, hogyan vélekedett Molnár Antal a zenetudós ideáltipikus alakjáról, illetve ethoszáról! „Azt akarja ugyanis, hogy az ő élményei, amelyek boldogságát biztosítják, az egész emberiségre áttérjedjenek. Amikor munkája közben egy-egy partitúrába beássa magát, a tudós előtt egy boldogabb emberiség látomása nyílik. Azé az emberisége, amely egyesülni képes a legmagasabb eszmék egységében, követve a zene szellemóriáit, akik érte rajongtak és szenvedtek. Ehhez a magaslatához épít lépcsőket a zenetudós.”²⁹

A következőkben ezt a belső, zenés házi mozi gépezetet elemzem egy kommunikációs modell alapján, mert kutatásaim alapján úgy gondolom, a zeneesztétikai tapasztalat logikáját a legsikeresebben a kommunikációelméletből átvett modellel lehet a legjobban leírni. Olyan kiváló muzikológusok és esztéták is megfelelőnek tartották, mint Leonard B. Meyer, Umberto Eco, Daniel Charles és Grabócz Márta.³⁰ Három kardinalis fogalmat kell ehhez tisztáznunk.

²⁹ Uo., 210–211. Ezzel szemben Cage zen-buddhista ihletettségű esztétikája beéri annyival, hogy a zene célja az értelem lecsendesítése. A hangfolyamatok mint meditációs objektumok az előítélet-mentes, ha tesszük „multikulturalista” és „kozmpolita” esztétikai szemléletmódjának gyakorlóterepi. Cage-nél a zajok, zörejekből álló hangesemények iránti figyelem némiképp azonos „az elesettekkel, a leggyengébbekkel” való szolidaritás tapasztalatával. A „boldogabb emberiség” látomása helyett szintisza jelenlétet követel: a hangokra, a folyamatokra, a másokra, a környezetre való összpontosítást, s mivel a hallás médiumáról van szó, a feladat a fül számára megnyilvánuló empirikus valóság megismerése, szemben az emberiség heroikus eszméivel.

³⁰ A téma szempontjából különösen fontos írás GRABÓCZ Márta: *Hogyan értékeljük a mai zenét? Nézőpontok a kortárs francia és amerikai esztétikában* = Artpool (AL 9.), 1984. május <https://artpool.hu/Al/09/Grabocz.html>

1. Deviáció

A tonális zenében a jelentést hordozó közlést segíti, ha a várt, megszokott reakciót késlelteti vagy leállítja valamilyen deviáció fellépése (például egy várt esemény késése, az előzmény kétértelműsége vagy épp egy váratlan esemény bekövetkezése).

2. Redundancia

A zenei élményt meghatározó jelenségek másik kategóriája. Valamiféle „felesleges”, nem új információt közöl, ezzel tagolva az adott zenei nyelvhasználat jelentésképződésének lehetőségeit.

3. Jutalmazás / sikerélmény

A zenei élmény konstituálódásának harmadik kategóriájaként a „jutalmazás” vagy „sikerélmény” gyorsaságát nevezhetjük meg, amely a deviációs késés feloldása az idősíkon.

Amennyiben a deviációs késési együttható csekélynek mutatkozik, a befogadói élmény alapvetően szenzuális, érzelmi lesz. Amennyiben „közepes”, úgy asszociatív, ha pedig viszonylag nagy, akkor a befogadás leginkább a szintaxissal függ össze, tehát analitikus lesz. Úgy tűnik, a zenehallgatás sajátos pszichofizikai paralelizmusáról van szó: a zenehallgatói beállítódástól függetlenül az érzelmi élményt anélkül határozza meg a jutalmazás (esztétikai „élvezés”) gépezete, hogy a hallgató mindehhez tudatosan hozzájárul. Ezt nevezhetnénk a zenehallgatás „pavlovi reflexének” is. Vagyis ha a hallgató jártas egy adott zenei idiómán belül, van stílusismerete, és ennek megfelelő muzsikát hall, akkor erre mindig azonos és önkéntelen reakcióval válaszol. Ilyen például a ritmus okozta szenzomotorikus válasz a taktusokra. (Ez minden tánczene, sőt zeneterápiás gyakorlat feltétele.) Tehát a mű és a hallgató között minden esetben lezajlik ez a fajta kódfejtés, akkor is, ha nem akarja. Ettől függetlenül lehetnek előzetes beállítódások (önkorlátozás, a közvetlen fizikai-emocionális hatással szemben előre kialakított intellektuális ellenállás), vagyis a hallgató dönthet a befogadói szándékáról. Ezt három különböző irányból lehet megközelíteni, amelyek szinte minden élmény szerkezetében átcsapnak egymásba (folyamatosan oszcillálnak), de most külön típusként tekintek rájuk.

A formalista befogadó a szerkezeti egységek viszonyaira koncentrál: analitikus, partitúraszerű hallgatás jellemzi. Ideáltípusa a zenetudós, aki számára a zenemű elsősorban partitúra, vagyis zárt mű, „folyékony építészet”, amely absztrakt jelekkel leírható, tehát végső soron, a formalista számára a zene par excellence szöveg. A zenetudomány látóköréből mindaz szükségszerűen kireked, ami elsősorban nem szöveg, hanem például improvizatív folyamat. Vélhetőleg ez az oka, hogy amikor a klasszikus formatonon edzett muzikológus a könnyűzenéről beszél, akkor főként zenetörténeti, kultúrtörténeti, szociológiai, esetleg irodalomelméleti vagy gender szempontból közelíti a műfajhoz: hiszen így biztonságban érezheti magát. A könnyűzenei jelenséget mint kulturális jelenséget ismét szöveggént értelmezi más szövegek segítségével. A zenetudós ilyenkor bizonyos értelemben dekontextualizálja tárgyát: a szómaesztétikai terminológia hiányát kultúrbölcséleti terminológiával helyettesíti. Pontosan ennek lehetünk szemtanúi Molnár fiatalkori írásaiban, majd később, életművének második felében: az esszé- és tárcairás mellett bizonyos értelemben elfordul a kortárs zenei eszméktől a strukturális hallás „történelem feletti” igazságai felé. Albrecht Well-

mer értelmezésében ez a fajta hallás sajátos zenén belüli gondolkodás: „...interpretál, artikulál és tagol, nem pedig pusztán akusztikus adatokat hall. Mindazonáltal amit ez az értelmező, artikuláló és tagoló hallás megragad – úgy tűnik –, nem esik kívül a zenén, hiszen zenei figurákról, folyamatokról, struktúrákról és kifejezés-alakzatokról van szó. A hallás egy strukturáló-strukturális hallás értelmében (jóllehet nem Adorno nagyigényű elvárásai szerint) interpretál. A hallás *zenei* értelmet érzékel, nem zenén túlit. Olybá tűnik, mintha a zene elméssége abban állna, hogy a hallás interpretációs teljesítményét *elfordítsa* a hangok és a zajok világához fűződő kapcsolatától, és ehelyett odafordítsa őket tisztán hangzó mivoltuk, illetve belső strukturális összefüggésük felé.”³¹

A funkcionalista befogadó egy privát drámai vízió érdekében a zene dinamikus, kineztikus, szintetikus folyamataira összpontosít, hagyja, hogy a zene felkeltse a fantáziáját, és sodródik az árral. A cél, hogy az alany-tárgy viszony feloldódjon az élményben. Nem akar kritikusan reflektálni az élményre, a zene érzelmi szempontból hat, anélkül, hogy „érintené az agyat”. Ilyen a rock and roll vagy egy Bruckner-szimfónia. Adorno közismert zenehallgatói tipológiájából alighanem az „emocionális” típusnak feleltethető meg, aki a komolyzenei közönség döntő többségét alkotja. Ugyanakkor óvakodnék attól, hogy a befogadói szándék alapján zenehallgatói karaktereket állítsak fel, fontosabb azt hangsúlyozni, hogy ezek a szándékok a gyakorlatban egymással keverednek, és talán ez a fajta emocionális-kognitív-fizikai ingeregyüttes tekinthető a zenei örömök gyújtópontjának. Különösen nehéz elválasztani egymástól a formalista és a funkcionalista szándékot, ha az élmény nyelvi artikulálhatóságának problémája felől vizsgáljuk, lévén a zene eredendő „nyelvyszerűsége” szükségszerűen magával vonja a zenéről történő beszéd retorizáltságát, metaforikusságát, tehát a kineztetikai (tág értelemben vett erotikus színezetű) asszociativitását.

Wellmer nagyszabású esszéjében így ír erről: „Mennyire tekinthető »tisztán« zeneinek az artikuláló hallásba beavatkozó beszéd? Még a zenei analízis és a zeneleírás bevett szókészleténél maradványok is kétségeink ébrednek. Az ugyanis – eltekintve a szintaktikai kategóriáktól – messzemenően egy energetikai, kolorisztikus és a térbeliséget érintő szókészlet: magas és mély hangok, felkapaszkodó és leereszkedő dallamvonalak, világos és sötét hangszínek, fokozódó és csillapodó, kemény és lágy, éles és tompa, tiszta és homályos hangzások, feszültségfokozások és feloldások, könnyed vagy kemény ritmusok, tovább valamennyi táncból kölcsönzött formai és ritmikai kategória, a hangerő, a hangtest, az álló és egymást metsző hangzássíkok, gyorsítás és lassítás, késleltetés és fokozás és a többi. (Helmut Lachenmann a hangzások hallás általi »kitapogatásáról« beszél, mintha a hangzások finom tárgyak, testek stb. lennének.) Mindezekkel olyan fogalmi mezők nyílnak meg, melyek igénybevétele nélkül aligha tudnánk leírni a zenét, tehát azt, amit hallunk.”³²

³¹ WELLMER, Albrecht: *Esszé a zenéről és a nyelvről*. Ford. CSOBÓ Péter György, Bp., Rózsavölgyi, 2019, 123–124.

³² Uo., 131–132.

A narratív hallgató vagy hallgatási mód abban különbözik az előző kettőtől, hogy nem a zenei anyag totális viszonyait vizsgálja, és nem is a zene által kiváltott érzelmeket, hanem egy harmadik absztrakciós szinten egyfajta „zenén kívüli narrativitást” keres a műben, illetve az élményben, vagyis eszméket, zenétől független gondolatokat, drámai eseményeket, tehát valami történetiséget, amelynek a zenén kívül is van valamiféle referencialitása. Főként olyan zenei minőségekre figyel, mint a tempó, a dinamika, a hangszín, egy ismerős dallam, egy zenei idézet intertextualitása stb. A madrigálok, a zenés színpadi művek, az egyházzene, a programzene, a zeneterápiás gyakorlat és a filmzene közösen osztoznak mindazokon, akik képesek a funkcionális-emocionális befogadás mellett egyidejűleg intellektuálisan is viszonyulni a zenei közlésekhez, tehát szellemtörténeti, kultúrtörténeti összefüggésben.

Ezen a ponton kell kapcsolódnunk Molnár Antal megállapításához, miszerint a pszichológiát és az esztétikát külön kell választani. De hogyan? A fentiekből következő állítást – miszerint minden zenehallgatási élményt döntően meghatároz a befogadói szándék – ki kell egészítenünk azzal a hipotézissel, hogy feltételeznünk kell a mű fogalmát, amely bizonyos értelemben független a befogadói szándéktól, tehát attól függetlenül létező minőségegyüttes. Alighanem Roman Ingarden írja le ezt a legplasztikusabban, aki úgy gondolta, a mű rendelkezik egyfajta operatív természettel, amely egyszersmind határt szab az autentikus befogadásnak (ettől még az esztétikai élmény szabadságát fenntartja). Vagyis az esztétikai ítéletalkotás során a legfontosabb, hogy képesek vagyunk-e felismerni az élményünk szerkezetében, mi az, ami még objektíve a műhöz tartozik, és mi az, ami már inkább mi magunk vagyunk? Mi az, ami valóban benne van egy zeneműben, és mi az, amit pusztán kivált belőlünk? Mit mond erről a kommunikációs modell „varázsgömbje”?

Mivel minden zenei folyamat és megértés időben játszódik le, többnyire anélkül, hogy követnénk a kottát, ezért a formalista beállítódásunkról kénytelenek vagyunk lemondani. Ezzel már csak két elméleti opció maradt: az emocionális-funkcionalista és a narratív szándék. Vajon mi dönti el, melyiket részesítem előnyben? Az imént bemutatott zenei jutalmazás gépezete. Ha a deviációs késés gyorsan oldódik fel, akkor az élmény alapvetően szenzuális lesz, vagyis, ha a zenei anyag gyorsan jutalmaz, akkor a hallgató szükségképp az emocionális-funkcionalista befogadást választja. Ez tökéletesen megfigyelhető a rádiós háttérzenék összességénél, de ugyanez tapasztalható a zenei anyanyelv működésmódjában is. (Mivel minden kellemes szenzuális élmény bevéődése és ismétlése narratív reflexiókat is ébreszt, a könnyűzene egyik, ha nem a legérdekesebb képessége a privát, magánmitologikus nosztalgiaélmények konzerváló képessége.)

Amennyiben a deviáció feloldása lassabban zajlik, mert a zenei anyagban jelentős mennyiségű redundancia képződik (lásd dodekafónia, free dzsessz stb.), akkor a zenei jutalmazás késlekedését az elme egy zenétől független történettel próbálja meg kompenzálni, vagy kiválasztja a tiszta szonorikus ingerek kaleidoszkópszerű élményét. Mindkét esetben lemond a zenei nyelv strukturális hallásáról. (Adorno a jelenséget, amikor a zene eleve ellenáll a struktúra követhetőségének, a zenei idő disszociációjának nevezi.) A zenei idő és a szubjektív időszakadékok között asszociatív hidak keletkeznek (a T1, T2, T3 pillanatformák közötti kapcsolat megteremtésére), vagy az analitikus fókusz elengedésének következtében a kellemes-kellemetlen érzetek pszi-

chológiai játékanak körébe kerülünk. Ebből az következik, hogy bármilyen értelmezést olvasunk egy adott zenei témában, minden esetben azonosítanunk kell az elemző befogadói szándékát, illetve az élmény (a zenei öröm) karakterét. Még akkor is, ha a zenetudósnak ideális esetben – ahogyan azt Molnár Antaltól tudjuk – végső soron esztétikai élvezetet kell találnia a zeneműben és annak interpretációjában, vagyis egyszerűen kell kezelnie a zenei jutalmazás valamennyi gépezetét.

Wellmer alapján elmondható, hogy a narratív beállítódás a válságpszichologizáló beszédmód előfeltétele: a válság itt a zenei jutalmazás mértéktelenségében manifesztálódik. Könnyűzene: túl sok kellemes inger minimális műélvezői munkáért; „avantgárd új zene”: túl kevés zenei öröm a megerőltető kódfejtő munka ellenére is. Ahhoz, hogy ez utóbbi mégis „vonzó”, sőt etikus választás legyen a publikum számára, a zenei örömöket és örömtelenségeket a zenei kulturális narratíva új fejezeteivel kell bővíteni.³³ Vagyis ez vezet(ne) – ez vezethetett volna Molnár Antal esetében – a narratív, szemantizáló interpretáció irányába, amelynek a formái, illetve strukturális analízis nyelvélve szemben (ahogyan Wellmer fogalmazott) „nincs meghonosodott szókészlete, amit ugyanúgy megtanulhatnánk, mint a zenei analízis professzionális szókincsét... – amiért is könnyen magukra vonják a szubjektív projekció gyanúját”.³⁴ Ugyanez az oka, hogy miért nincs a könnyűzene-kritikának hivatalos terminológiája. A kritikus kongeniális értelmezőként vagy PR-partnerként tűnik fel a piacon, a zenetudós formalista műszereivel pedig nem érzékelhetők a könnyűzene kolorisztikus, szómaesztétikai minőségei.³⁵ Ezért a zenetudomány a tömegkultúra jelenségeit csak interdiszciplináris keretek között tárgyalja szívesen.

A XX. századi művészetek határsértéseivel párhuzamosan, nemcsak a fasiszta katonák és a marxista cenzorok, hanem a filozófiai dekonstrukciós szándékok is bekapogtattak a zenetudomány ajtaján. Mintha a „tisztán zenei kérdések” idejét nem csupán a politika, de a szellemtudomány is megkérdőjelezte volna. Mintha az úgynevezett szabad világ eszmetörténetei elérkezettnek látták volna az időt, hogy az elmúlt századok vagy a kortárs értekezői a próza pszichoanalízisen keresztül érvényt adjanak annak a molnári programnak, miszerint az esztétikát és a pszichológiát külön

³³ Grabócz Márta idézett tudósítása alapján azt mondhatjuk, hogy a narratív oldalról még csak-csak megoldható ez a feladat, de a zenehallgatás sikerélménye szempontjából a zenetudomány nem tud segítséget adni a műkedvelő hallgatónak. A strukturális ritmus, a deviáció-redundancia dialektikájának dekomponálásával, az újfajta diszsonanciaérzet élvezetéig nagyon nehéz tisztán zenei úton eljutni. Úgy látszik az új zene (többé nem szép zeneművészet) minden korábbinál jobban igényli a narratív beállítódást vagy a tisztán szenzualista elfogadást. A sors fintora, hogy az „új zene” voltaképp továbbra is alkalmazott zeneként működik a leghatékonyabban, vagyis a klasszikus tonális zenei narratíva keretén belül mint „szorongás”, „negativitás” stb. hangulatfestő eszközöként.

³⁴ WELLMER: *i. m.* (2019), 126.

³⁵ Amikor szómaesztétikáról beszélünk, elsősorban a Richard Shusterman által meghirdetett pragmatista esztétika egy lehetséges, jövőbeli megvalósulására gondolok. Olyan esztétikára, amely elsősorban az érzetek játékanak pszicho-fizikai tematizálására törekedne, és amelynek egyik lehetséges propedeutikáját jelentené, ha a zenei élmény nyelvileg artikulált irodalmát (zenetudományi elemzések, szépirodalmi ismertetések, kritikák stb.) retorikai szempontból egy nagyszabású strukturalista elemzés tematizálná. Egy ilyen „enciklopédikus” gyűjtemény alapján alighanem bámulatos perspektíva tárulna elénk a kollektív tudattalan zenei fantáziáját illetően, amely vélhetőleg a tudományos formatant és a kultúrfilozófiai tudásunkat is jelentősen bővítené, úgyszólván új dimenzióval egészítené ki. A hasonlóan képtelennek tűnő vállalkozások a muzikológia gyakorlati területein korántsem ismeretlenek: ma már szinte bármely zenei frázis ellenőrizhető bizonyos adatbázisok szerint abból a szempontból, hogy ki és mikor használta korábban a történelemben. Vajon mikor zárul le a szellemi összefüggések újra felfedezhetőségének pre-digitális korszaka?

kell választani. Mintha Molnár után szabadon arra vették volna a bátorságot, hogy bebizonyítsák, nincs és soha nem is volt olyan kettős világfelfogás, amely transzcendens idealizmusra és pszichologizmusra osztja a humaniorákat, lévén hogy csakis egy van: a hatalmi (ön)korlátok közé kényszerült pszichologizmus, illetve annak rejtjelezett formája. Legalábbis a Roland Barthes dilemmáit idéző Wellmer-könyvet olvasva akár erre is asszociálhatunk.

Mit mond Barthes az érzésetztétika értekezői nyelvéről, annak legfőbb trópusairól, tehát a „lélekről”, az „érzésről” és a „szívről”? Az érzésetztétika központi toposzainak úgyszólván materialista értelmet ad: „A test romantikus nevei: »lélek«, »érzés«, »szív«.” A romantikus zenében minden szemléletesebbé válik, ha a dagályos morális fogalmat lefordítjuk a testi-ösztönös szóra – ami nem jár veszteséggel: megmenti a romantikus zenét, mihelyst visszatér belé a test –, mihelyst épp a zene révén tér vissza. A romantikus szövegbe visszahelyezett testtel pedig korrigáljuk e szöveg ideologikus olvasatát, mivel ez az olvasat, a megszokott felfogásunk szerint, a test izgalmait átváltja a lélek felindulásaira (ez minden ideológia gesztusa).³⁶ Így talán jobban érthető, hogy Molnár Antal mit értett zenei realizmuson, és a feminista zenekritika miért leli örömet abban, ha rámutathat a magaskultúra és a tömegkultúra sovíniszta, patriarchális és szexista vonásaira.³⁷

Barthes idézett sorai nem azért fontosak, mert indokot szolgáltathatnak zeneszerzők és tudósok pirongatására, sokkal inkább azért, amiért és ahogyan Wellmer interpretálja: „A beszédhang gesztusa tehát átalakított formában visszatér Barthes-nál (aki itt, miközben Schumannról beszél, Beethoven op. 33-as *Bagatelljei* közül ugyanarra a »Con una certa espressione parlante« [beszédes kifejezéssel] előadási utasítással ellátott darabra hivatkozik, amelyre Adorno is): a test az, ami beszél. »Beszél, de nem mond semmit: hiszen mihelyst zenévé lesz, a beszéd – vagy annak hangszerezes pótléka – többé nem nyelvi, hanem testi természetű; mindig csak ezt mondja, és soha mást: *testem a beszéd állapotába helyezkedik: quasi parlando*. [...] *Quasi parlando* (Beethoven egyik *Bagatelljéből* kölcsönzöm ezt a kifejezést): a beszélni készülő test mozdulata ez.”³⁸ Eddig a Barthes-idézet, és itt veszi át a szót Wellmer: „»Beszél, de nem mond semmit«: e paradox megfogalmazással Barthes nem azt kívánja állítani, hogy a zene (ez esetben Schumanné) pusztán »hangozva mozgó forma«. Az, hogy a zene semmit sem »mond«, inkább azt jelenti: a zene nem tartozik a jelentések »szemiotikai« rendjébe, vagyis az »olyan tagolt jelek területére, amelyek mindig egyenként is értelmesek«, hanem egy olyan »diskurzus« része, amelynek önmagában egyetlen egysége sem jelölő, az egésznek mégis van jelentése.”³⁹

³⁶ WELLMER: *i. m.* (2019), 128.

³⁷ A feminista zenetudomány mellett az 1990-es évektől kezdett teret hódítani az úgynevezett queer studies, amely bizonyos értelemben szintén kapcsolódik a zenei nyelv transzgressziójának témájához. Amint arra Kodaj Dániel egyik tanulmányában rámutat: „A zenei queer-kutatások főleg a melegekre koncentrálnak; az európai zenetörténet elhallgatott vonulatát tárják fel, s a homoszexualitás és a zenei értelem összefüggéseiről töprengenek.” KODAJ Dániel: *Értelem szövedéke, hangok. Feminista és posztmodern olvasatok az amerikai „új zenetudomány”-ban = Replika Társadalomtudományi Folyóirat*, 2005, 49–50. sz., 121–140.

³⁸ Idézi WELLMER: *i. m.* (2019), 128.

³⁹ Uo., 128–129.

De mi az eredeti kérdés? „Bármilyen is volt a kérdés, a válasz az, hogy igen?” – valahogy így zárja Leonard Bernstein muzikolingvisztikai előadás-sorozatát 1971-ben a Harvard Egyetemen, amely alighanem a legnagyobb szabású kísérlet volt, hogy a zenei grammatika és a zenei jelentés összefüggését a lehető legszélesebb közönség számára is hozzáférhetővé tegyék. Az én válaszom is ugyanez, bár jelen tanulmány célja ennél jóval szerényebb: Molnár Antal életműve kapcsán arra kereste a választ, hogy zenén kívüli eszközökkel megragadható-e a zenei jelenség, illetve alkalmas-e a beszélt nyelv filozófiai vagy zenetudományi keretben, hogy a nem nyelvi hangzóformák összefüggéseit megragadja? Végül: a zenei jelentés feltárásához szükséges-e a hangzóformák zeneesztétikai, illetve bármilyen más szakági leírása?

A mindhárom kérdésre adott „igen” kapcsán hadd idézzem Loboczky János *Értelem és hangzás – változatok a zene befogadására* (Gadamer, Dahlhaus, Adorno) című, 2014-ben közölt tanulmányának két, szempontunkból különösen jelentős passzusát: „»A zene és nyelv azonos mértékben és mégis egészen különböző módon követelnek értelmezést. Nyelvet interpretálni annyit tesz: megérteni a nyelvet, zenét interpretálni: zenélni« – írja Adorno a *Töredék a zenéről és a nyelvről* című esszéjében. A zenei »történet« és a nyelvi »megértés« ezen szembeállítására reflektálva hangsúlyozza Dahlhaus, hogy inkább arról van szó, hogy a megértés fogalma itt kettős értelmet nyer (»történet« és »interpretáció«). Ez a kettősség a zenemű előadójára éppúgy jellemző, mint a befogadójára. Egyrészt »benne tartózkodunk« a hangok folyamatában, »ami – akárcsak egy nyelvjáték – életformánk egy darabját alkotja«. A megértés értelméhez másrészt szükségszerűen hozzátartozik – legyen szó nyelvi vagy zenei alkotás megértéséről – a »valamit valamiként megérteni« mozzanat.”⁴⁰

Dahlhaus-t idézve: „...az »a nyelv, amiként a zene megjelenik, nem független attól a nyelvtől, amelyen beszélünk a zenéről«, ezért a zenetörténetnek a zenéről szóló irodalom is része. Másfelől ebből következik, hogy a »hatástörténetben« – nem pedig a történeti változásból kiemelt »túlvilágon« – őrződik meg a zeneművek értelme, »objektívált szelleme«. A zene megértése tehát nem más, mint a zenei és zenei-nyelvi (zenei-irodalmi) tradíció elsajátítása, annak a hagyománynak az elsajátítása, amelyben az »interpretáció« mint »zenélés« és az »interpretáció« mint »zene értelmezése« összetartozik.”⁴¹

A zenei megértés általános elmélete ennél fogva sohasem korlátozódhat „tisztán zenei” kérdésekre – a hermeneutika mindig valamilyen kulturális kontextust előfeltételez. Még a tisztán zeneiként feltételezett előadói interpretáció is „valamiként” érti meg a zeneművet, illetve zenei eseményt, és ebben mind a zene eredendő nyelvszerűsége, mind a zenéről való beszéd nyelvezete konstitutív jelentőségű. Gondoljunk a zenei értelmezés olyan minőségeire, mint az agogika, a frazírozás, a hangsúly vagy a hangszín aspektusai. Wellmer könyvének epilógusában a szerző elismeri, hogy vizsgálódásainak zömét elsősorban a hangszeres zene kissé leszűkített világára kor-

⁴⁰ LOBOCZKY János: *Értelem és hangzás – változatok a zene befogadására* (Gadamer, Dahlhaus, Adorno) = *Fogalom és kép 4. A kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetem Magyar Filozófiai Intézete által szervezett Nemzetközi tanévkezdő konferencia előadásai 2012. október 27.* Szerk. EGYED Péter, GÁL László, Kolozsvár, Bolyai Társaság, Egyetemi Műhely, 2014, 211–212.

⁴¹ Uo., 218.

látozta, ugyanakkor hangsúlyozza, hogy a zenei megértés és a szónyelvi megértés egyaránt intermediális természetű. Ebből következik, hogy zenekultúránk diverzitása és annak hermeneutikája nem csupán az egyes zeneművek önálló megértésében fontos kérdés, hanem mindazon területeken, ahol a zeneművészet látens intermedialitása más művészetekkel is összekapcsolódik (színház- és filmművészet, táncművészet, hangművészet stb.), és ezzel még elmosódottabbá teszi a „tiszta zenei tapasztalat” nyelvileg megragadható határait. Kissé kantianus megfogalmazásban: az esztétikai tapasztalat szemléletformái vakok a nyelv fogalmai nélkül, a zenetudomány absztrakt formatani elgondolásai pedig üresek a zenei „élvezet” intermedialitása nélkül.

Irodalomjegyzék

- DALOS Anna: *A samesz és a csodarabbi. Molnár Antal dokumentumok Hernádi Lajos hagyatékában* https://www.parlando.hu/2021/2021-2/Dalos_Anna.pdf
- MOLNÁR Antal: *Boëthius boldog fiatalága. Demény János válogatása Molnár Antal leveleiből és írásaiból.* Szerk. DEMÉNY János, Bp., Magvető, 1989
- FRIGYESI Judit: *Zsidó elhivatottság: zsidók a magyar zenei életben a két világháború között = Szombat. Zsidó Politikai és Kulturális Folyóirat*, 1992. július 1. <https://www.szombat.org/archivum/zsidó-elhivatottság-zsidók-a-magyar-zenei-életben-a-két-világháború-között>
- COPLAND, Aaron: *Az új zene. 1900–1960.* Ford. VARGA Bálint András, Bp., Zeneműkiadó, 1973
- MOLNÁR Antal: *Eretnek gondolatok a muzsikáról.* Bp., Gondolat, 1976, 55. *Proart zeneipari jelentés 2023* <https://www.zeneipar.info/>
- MOLNÁR Antal: *Bevezetés a zenekultúrába. A zeneművészet barátainak.* Bp., Dante, 1928
- GRABÓCZ Márta: *Hogyan értékeljük a mai zenét? Nézőpontok a kortárs francia és amerikai esztétikában = Artpool (AL 9.)*, 1984. május <https://artpool.hu/Al/al09/Grabocz.html>
- WELLMER, Albrecht: *Esszé a zenéről és a nyelvről.* Ford. CSOBÓ Péter György, Bp., Rózsavölgyi, 2019
- KODAJ Dániel: *Értelem szövődéke, hangok. Feminista és posztmodern olvasatok az amerikai új zenetudományban = Replika Társadalomtudományi Folyóirat*, 2005, 49–50. sz., 121–140.
- LOBOCZKY János: *Értelem és hangzás – változatok a zene befogadására (Gadamer, Dahlhaus, Adorno) = Fogalom és kép 4. A kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetem Magyar Filozófiai Intézete által szervezett Nemzetközi tanévkézdő konferencia előadásai 2012. október 27.* Szerk. EGYED Péter, GÁL László, Kolozsvár, Bolyai Társaság, Egyetemi Műhely, 2014, 211–212.

Windhager Ákos

Alexander Szkrjabin korai magyar fogadtatása – Kodály Zoltán, Molnár Antal, Molnár Imre és Haraszti Emil írásaiban¹

„Szkrjabin [...] nem tartozik a nagy úttörők közé.”²

Kodály Zoltán

A korai magyar modernitás Szkrjabin-képe

A tanulmányban Alekszandr Szkrjabin (1872–1915) orosz zeneszerző második világháború előtti magyar ismertségét mutatom be három zenetörténész: Molnár Antal (1890–1983), Molnár Imre (1888–1977) és Haraszti Emil (1885–1958) szemszögéből. A módszertanom elsősorban a korabeli zenekritikák, koncertbeszámolók és zenetörténeti írások elemzésére, valamint összevetésére épül, amely kiegészül a korunkig ívelő hatások vizsgálatával. Célom, hogy átfogó képet adjak arról, miként illeszkedett Szkrjabin zenéje a korai magyar modernitás zenei repertoárjába.

Molnár Antal, Molnár Imre és Haraszti Emil nagy fokú nyitottsággal, széles körű kompetenciával és egyéni esztétikai látásmóddal közelített a zenei modernséghez. Három dolgot értékelték: a zsenialitás jeleit, a következetes kompozíciótechnikát és annak a zenetörténeti hagyománnyal való kapcsolatát. A nemzetközi kortársak közül a leggyakrabban Debussy és Richard Strauss új alkotásait vonták be az elemzésbe. Számukra a zsenialitás mércéje Liszt, Bartók és Kodály munkássága volt. Emiatt azt is mondhatjuk, hogy Szkrjabinnak sajátos magyar értelmezést adtak: ha kompozíciói Bartókra (vagy Kodályra) emlékeztették a kritikusokat, ünnepelték, ha nem, akkor elutasították.

Háromjuk közös vonása, hogy 1949-et követően konzervatívként tartották számon őket, alapvetően baloldali beállítottságúak voltak, s részt vettek az őszirózsás forradalom és a Tanácsköztársaság kulturális életében. Komolyabb számonkérést – Kodály mellett – Molnár Imre szenvedett el. Korai baloldaliságuk arra világít rá, hogy eltérő Szkrjabin-kritikájukat nem politikai eszmék alapján alakították ki: kizárólag a szerző művészi teljesítménye érdekelte őket.

Szkrjabin a magyar repertoárban

Az ezredfordulón a magyar komolyzenei közönség számára úgy tűnhetett, hogy végre megújul az 1949-ben redukált, majd 1960 után részben kibővített műsorkészlet.

¹ A tanulmány egy angolul elhangzott előadás szerkesztett változata. WINDHAGER Ákos: „*Russian Bartók*”. *Hungarian reception of Scriabin in the twentieth century = Scriabin@150*, Queen Anne’s School, Caversham; Brain Can Do, London, 2022. szeptember 25. A konferenciát szervezte: The Scriabin Association; The A.N. Stryabin Museum, Moscow; The Society for Music Analysis.

² K. Z. [KODÁLY Zoltán]: *X. filharmóniai hangverseny = Pesti Napló*, 1919. március 11., 6.

Számos, korábban csak elvétve megszólaltatott szerző, többek között Hubay Jenő, Dohnányi Ernő és Lajtha László művei visszatérően hangzottak el. (Az ismertebb alkotások mellett lezajlottak új bemutatók és ősbemutatók is.) Hasonlóképpen gazdagodott az itthon előadott nemzetközi darabok palettája is. Mahler körül kultusz alakult ki (igaz, leegyszerűsített interpretáció alapján), de Richard Strauss szimfonikus életműve (a korábbinál jóval bővebb része) is visszakérültni látszott a koncertműsorokba. Több karmester egymást erősítve szállt síkra Alexander Szkrjabin, Rachmaninov és Olivier Messiaen (1908–1992) kompozícióiért is.

Az utóbbi törekvés legfőbb vezetője, Kocsis Zoltán zongoraművész-karmester volt, aki így nyilatkozott: „Sajnos, Rachmaninov külön tragédiája, hogy az ő stílusából eredeztethető a szirupos hollywoodi filmzene, amihez neki pedig az égvilágon semmi köze nincsen! Az ő zenéjét a maga teljességében és komolyságában kellene újraértékelni, és nem olyan stílusú zenéssel állítani párhuzamba, amelyek még nem is léteztek akkor, amikor neki már a teljes életműve készen állt. Nem ő az egyetlen: [Fritz] Kreisler említhetném elsősorban, a Debussy-kortárs francia zeneszerzőket vagy Szkrjabint, aki szintén nagyon fontos, de a világnak ezen a részén gyakorlatilag elfeledett szerző.”³

Sajnos a törekvés máig nem ért be. Holott, éppen Szkrjabin iránt a két világháború között – Európában egyedülálló módon – jelentős volt a magyar közönség érdeklődése. Ma Nyugaton a zenekari repertoár részei a darabjai, kiemelten a *Le Divin Poème* (III., c-moll szimfónia, *Az isteni költemény*, 1903) és a *Le Poème de l'Extase* (IV. szimfónia, *Az elragadtatás költeménye*, 1907).⁴ Igaz, a *Prometheus – Poème du Feu*-t (V. szimfónia, *Prométheusz – a tűz költeménye*, 1910) ott is elvétve játsszák. Nálunk a másik két szimfónia előadása is ünnepi alkalom. A zongoradarabjai Nyugaton rendszeresen elhangzanak, nálunk nem. A magyar közönség a korai modern zenei választékból Bartók szerzeményeit jobban kedveli.

*

Alexander Szkrjabin neve első ízben 1905-ben jelent meg a magyar sajtóban, mert Nikisch Arthur (1855–1922) magyar karmester Párizsban bemutatta a *Le Divin Poème*-t. A kritikus meglehetősen elfogult volt a karmester javára, megjegyezve, hogy „Nikisch A *bűvös vadász* nyitányát dirigálta, majd részleteket Wagner-dalművekből, azonkívül egy újdonságot is: Szkrjabin, fiatal orosz komponista, *Az isteni költemény* című négy részből álló szimfóniáját. A mű előadása nagyobb sikert hozott Nikischnek, mint a szerzőnek. Számtalanszor kitapsolták és a zenekar már el is távozott, amikor a párisi közönség még mindig ott tolongott, tapsolva és éljenezve Nikisch körül.”⁵

Egy évvel később Leopold Godowsky (1870–1938) játszott először Szkrjabint Magyarországon, előadva a *Két prelűdöt* (op. 9) és négy etűdöt (f-moll, Desz-dúr, Esz-

³ VÁRKONYI Tamás: *Koncertsorozatot vezényel Kobayashi Ken-Ichiro a Nemzeti Filharmonikusok élén. Elfeledett remekművek műsora = Népszava*, 2002. november 14., 13.

⁴ Noha a Szkrjabin-mű címe Dante *Színjátékát* idézi, a két alkotás között csak távoli a kapcsolat. A zeneszerző ihletőként tekintett Dantéra, de saját ezoterikus tanait jelenítette meg benne. A programszimfóniát Liszt *Dante-szimfóniája* alapján építette fel. A magyar komponistára utal mindhárom kései zenekari alkotásának a „*költemény*” műfajmegjelölése, amely a *Symphonische Dichtung* (szimfonikus költemény) átvétele.

⁵ ("): *Nikisch Artur Parisban = Pesti Napló*, 1905. június 1., 16.

dúr és fisz-moll) a 8 *Etűdből* (op. 42). A kompozíciók lenyűgözték a korabeli kritikust. „[Az] őszinte érzés hiányával nem lehet vádolni azt a művészt, aki jeles honfitársának, Szkrjabinnak ilyen propagandát csinál: két gyönyörű *prelűdjét* költészettel teli előadásában meg kellett szeretnünk. Ezeket a jó nehéz darabokat Godowsky csupán balkézzel játszotta. Ez még csak figyelemreméltó virtuozitás volt; de ahogyan játszotta: félkézzel a két-három egyidejű szólamot ugyanannyi hangszínen s állandóan kiemelve azt a dallamot, amelyik éppen lényegesebbé válik, – ez igazi művészet. Az orosz szerzőtől még négy, igen szép, kissé Chopin-hatású darabot hallottunk.”⁶ Még 1914 előtt érkezik Budapestre Josef Lhévinne (1874–1944) és Arthur Rubinstein (1887–1982), akik részleteket adtak elő a 24 *prelűdből* (op. 11) és a 12 *Etűdből* (op. 8). A koncertek tanulsága, hogy a magyar zenekritikusok nyitottak az újdonság felé.

1910-ben, öt évvel az ősbemutató után hangzik el a magyar fővárosban a *Le Divin Poème* a Budapesti Filharmóniai Társaság előadásában, akiket Kerner István (1867–1929) vezényelt. A *Zenelap* újságírója lelkesen várta az előadást, de csalódott. „...Szkrjabin orosz zeneszerző III. szimfóniáját kaptuk újdonságul. Kár, hogy tételei egybefolynak, s a nagyhangú, de sok szép témát nagy virtuozitással feldolgozó zenemű (mint utolsó szám!) 45 perc alatt elcsigázza a hallgató szellemét. A kiváló orosz zeneszerzőt eddig, zongoraműveiből, csak nagyra becsülni és szeretni tanultuk.”⁷ Igaza van az egykori kritikusnak, Szkrjabin III. szimfóniája első hallásra valóban kihívás a nagy hangtömbök, a szokatlan dallamvezetés és a szerző egyéni harmóniamenetei következtében. A *Pesti Ujság* munkatársa sem kedvelte meg, pedig szakmai érdeklődéssel és megértéssel fordult felé. „Annál kevésbé tetszett az estét befejező újdonság, a három egymásba vezető tételre tagolt Skriabin-féle III. számú szimfónia, melyet szerzője jóleső szerénységgel *Divin poème*-nek (isteni költeménynek!) keresztelt el. Zűrzavaros, hamis pátosszal telített, erőltetett és mesterkélt zenekép ez; a szerző nagy pretenzióit éppenséggel nem igazolja mondanivalójának érdekessége. Szkrjabin még fiatal, alig harmincnyelc esztendő; úgy látszik, még Sturm és Drang periódusát éli és nem forrt ki teljesen. Talán azért is oly terjengős, affektált, kapkodó. A művön az első tételt bevezető főtéma húzódik végig; ebben az első részben az élet küzdelmeit akarja ecsetelni, míg a második részben a szerelem gyönyöreit szándékozik feltüntetni; végül a harmadik rész a *jeu divin* (isteni játék) című himnuszszerű befejezésével a szerelem dicsőítésére törekszik. A *hosszadalmas, lármás, alapjában üres és semmitmondó újdonságot* a hallgatóság vegyes érzelmekkel fogadta; a gyér tapsba bizony erélyes ellenzéki hang is vegyült.”⁸

Akadtt olyan kritikus is, aki értékelte a darabot: „A műsor egyetlen újdonsága Szkrjabin III. szimfóniája volt. A fiatal orosz szerzőnek ez az első műve, amelyet Budapesten előadtak. Hatalmas, nagyszabású alkotás, telve faji sajátosságokkal. Néha kissé idegenszerű dallamfűzése, eredeti és érdekes harmóniai kötése, meleg színpompában ragyogó hangszerelése és nagy polifóniai érzékről tanúskodó dolgozási módja mutatják, hogy nem kis talentumú zeneszerzővel állunk szemközt. Az egymást

⁶ (-ly): *Godowszki hangversenye* = *Az Ujság*, 1906. november 30., 12.

⁷ [NÉVTELEN]: *A budapesti filharmóniai társaság* [sic!] = *Zenelap*, 1910. március 1., 5.

⁸ [NÉVTELEN]: *Hangversenyek* = *Pesti Ujság*, 1910. február 15., 10. (Kiemelés: WÁ.)

szünet nélkül követő három tétel mindegyike megkap tartalmával és hangulatosságával. A filharmonikusok gondosan játszották az újdonságot.”⁹ A méltató kritikához tegyük hozzá, hogy Az *Ujság* kormányközeli lap volt, így szükségét látta, hogy az eseményekről örvendetesen számoljon be. Ugyanebben az évben a Műbarátok Zenekara egy másik szimfonikus kompozíciót, a *Rêverie*-t (*Álmodozás*, op. 24) játssza két ízben is. Az ismétlés arra utalhat, hogy sikerük lehetett, ugyanakkor újságcikket nem találtam róla.

1. táblázat: Szkrjabin zenekari művei Magyarországon 1910 és 2014 között

Időpont	Hely	Mű	Előadók	Megjegyzés
1910. február 13.	?	<i>Rêverie</i>	Műbarátok Zenekara, Gschwindt György	Először
1910. február 14.	Vigadó	<i>Le Divin Poème</i>	Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara (BFTZ), Kerner István	Először
1910. február 27.	?	<i>Rêverie</i>	Műbarátok Zenekara, Gschwindt György	Másodszor
1919. március 10.	Vigadó	<i>Le Poème de l'Extase</i>	BFTZ, Dohnányi Ernő	Először
1924. április 3.	Zeneakadémia	<i>Le Poème de l'Extase</i>	Zeneakadémia Zenekara, Rékai Nándor	Másodszor
1926. december 6.	Vigadó	<i>Le Divin Poème</i>	BFTZ, Rékai	Másodszor
1935. november 11.	Operaház	<i>Le Poème de l'Extase</i>	BFTZ, Issay Dobrowen	Harmadszor
1937. április 19.	Városi Színház	<i>Le Poème de l'Extase</i>	BFTZ, Dobrowen	Negyedszer
1945. december 11.	Opera	<i>Le Divin Poème</i>	BFTZ, Lukács Miklós	Harmadszor
1968. október 24.	Zeneakadémia	<i>Le Poème de l'Extase</i>	Moszkvai Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekara, Gennagyij Rozsgyesztvenszki	Ötödször
1979. március 29.	Zeneakadémia	<i>Rêverie</i>	Miskolci Szimfonikus Zenekar, Mura Péter	Harmadszor
1984. február 19.	Zeneakadémia	<i>Prometheus, Le Poème de Feu</i>	Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekara, Kórodi András	Először

⁹ [NÉVTELEN]: Filharmóniai hangverseny = Az *Ujság*, 1910. február 15., 15.

Időpont	Hely	Mű	Előadók	Megjegyzés
1984. március 12.	Zeneakadémia	Le Poème de l'Extase	BFTZ, Ligeti András	Hatodszor
2001. március 24.	Budapesti Kongresszusi Központ	Prometheus, Le Poème de Feu	Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Kocsis Zoltán	Másodszor
2007. október 19.	Bartók terem, Szombathely	Fisz-moll zongoraverseny, II. szimfónia	Savaria Szimfonikus Zenekar, Muhiddin Dibruoglu (zongora), Alpaslan Ertüngaalp	Mindkét mű először
2009. március 21.	Bartók terem, Szombathely	Le Divin Poème	Savaria Szimfonikus Zenekar, Alpaslan Ertüngaalp	Negyedszer
2014. április 10.	MŰPA	Fisz-moll zongoraverseny	Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Kun Woo Paik, Kocsis Zoltán	Másodszor

A Szkrjabin halálát követő két évtizedben nagyszámú hazai és vendégművész lépett fel a zongoradarabjaival. Számszerűsítve húsz külföldi zenész adta elő tizenhat kompozícióját huszonnégy zongorakoncerten (4. táblázat). Kiemelkedik a sorból Walter Giese king (1895–1956) és Eugen D'Albert (1864–1932) Szkrjabin-interpretációja. A leggyakrabban a *12 etűd* (Op. 8) ciklus, a *2 Poèmes* (Op. 32) és a *4. (Fisz-dúr) zongoraszonáta* (op. 30) hangzott el, de néhány virtuóz játszott a kései 9. (*Fekete mise*; op. 68) és 10. (*Les Insectes [Rovarok]*; op. 70) zongoraszonátát, valamint a *Poème Satanique*-ot (C-dúr; op. 36) is.¹⁰

A magyar előadók közül azonos időszakban tizenhat választotta ugyanezen műveket összesen huszonnégy alkalommal (5. táblázat). A Szkrjabin-játékosaink közül Nyíregyházi Ervin (1903–1987) és Kentner Lajos (1905–1987) nemzetközi hírnévre tett szert. A Liszt Ferenc Zeneakadémián Tomka István (1855–1923), később Stefániai Imre (1885–1959) volt Szkrjabin zenéjének elkötelezett oktatója, és a tanítványok egy csoportja osztotta lelkesedésüket. A zongoraestek révén a közönség érzékelhette az életmű „érzéki” karakterét, rendhagyó zeneiségét, és több kritikus kezdte felfedezni – a technikai virtuozitáson túlmutató – értékeit. Ugyanakkor a zongoraművészek életrajzát áttekintve az is magyarázatot nyer, hogy 1945 után nem csupán a politikai esztétika szigorú korlátjai miatt szorult vissza a Szkrjabin-darabok koncertszáma, hanem mert az autentikus előadási stílust ismerő magyar művészek jelentős hányada külföldre menekült. A tizenhat zongoraművészből összesen kettő (Herz Lili, Hir Sári) maradt itthon, és közülük is csak az utóbbi folytatta a koncertezést. A kieső fellépők

¹⁰ A *10. zongoraszonáta* furcsa alcímét: *Rovarszonáta* a szerző adta egy levélben. „Bogarok, lepkék, molyok – mind élő virágok ők. Olyan finom simogatások, hogy szinte hozzá sem érnek... A napfény szülőttei mind, s a nap táplálja őket... Ez a napszerű cirógatás áll hozzám a legközelebb – vegyük csak a tizedik szonátát – az bizony egy teljes rovar-szonáta!” = SABANEEV, Leonid: *Воспоминания о Скрябине [Visszaemlékezések Szkrjabinra]*, Moszkva, Állami Kiadó Zenei Részlege [Музыкальный Сектор Государственного Издательства] Moszkva, 1925, 232–3. (Saját fordításom – W. Á.) A mű lebegő-zümmögő alaphangulatát a trillák és a tremolók tematikus alkalmazásával éri el a szerző.

miatt a Szkrjabin-darabok csak az 1960-as évtizedtől hangzanak el rendszeresen Magyarországon (bővebben 5. táblázat).

A magyar közönség a két világháború között 1919-ben, 1924-ben, 1926-ban, 1935-ben és 1937-ben egy-egy esten hallhatta zenekari hangversenyen a szerző darabjait. Pontosabban, két művét játszották: a *Le Poème de l'Extase*-t (IV. szimfónia, op. 54) és a korábban említett *Le Divin Poème*-et. Az előadások közül hármat külföldi karmesterek vezényeltek: Ivan Boutnikoff (1893–1972) és Issay Dobrowen (1891–1953). Utóbbi nagy hatású előadásával meghódította a közönséget, ahogy arról később beszámolok. A XX. század első harmadában tehát az újdonságokra nyitott közönségnek lehetősége volt, hogy Szkrjabin műveivel megismerkedjen, ám arra nem maradt ideje, hogy meg is kedvelje azokat. A művekről való benyomásuk részleges maradt.

Amiért a Szkrjabin-művek az említett nagy hatású estek ellenére sem váltak a repertoár részévé, elsősorban a két világháború közötti magyar közönség ízléséből fakadt. A hazai publikum a XX. század első két harmadában a német zenei kultúrát ismerte. A tipikus hazai koncertlátogató számára a zene a német szimfóniát, versenyművet, nyitányt és kamaradarabot, valamint a világ különböző tájairól származó folklórdarabokat jelentette, olasz, francia és orosz művekkel ritkábban találkozott. Szkrjabin, akinek stílusa nem germán és nem folklorisztikus, idegen maradt a korabeli magyar hangversenylátogatóknak. A legfőbb nehézséget a szerző misztikája, a magas próbaigény és a megszokott, modern szerkesztésmódtól eltérő műforma jelentette. (A zenekari darabokkal járó nehézségeket jól jelzi, hogy a *Prométheusz – A tűz költeményét* csak 1984-ben mutatják be Magyarországon, de olyannyira elsikkad a híre, hogy 2001-ben Kocsis Zoltán az első előadásként hirdeti saját *Prométheusz*-vezénylését. Szkrjabin *fisz-moll zongoraversenyét* és *2. szimfóniáját* pedig 2007-ben és 2008-ban mutatják be Szombathelyen.)

*

A közönség és a kritika benyomásait – a szerző halálát követő két évtizedben – az alábbi felsorolással mutatom be. Bármennyire is „magyar ugar”-érzetünk támadhat az orosz szerzőhöz kapcsolódó címkék kapcsán, az idézett kritikusok a korabeli magyar zenekultúra legfelkészültebb szakemberei voltak, akik a budapesti, bécsi és párizsi zeneakadémián tanultak, majd a német, francia, angol és olasz nyelvű szakirodalom alapján folytatták önképzésüket.

2. táblázat: Szkrjabin megítélése a magyar zenekritikákban 1916 és 1937 között

Kritikus	Év	„Címke”
[Pesti Ujság]	1910	<i>Terjengős, affektált, kapkodó</i> ¹¹
Buday György	1916	<i>A miszticizmus éneke, a színek mestere</i> ¹²
Molnár Antal	1918	<i>Az összezavarodott mélységekbe merült álmodozó</i> ¹³
Haraszti Emil	1919	<i>Az orosz impresszionizmus megalapítója</i> ¹⁴
Hoehn Alfréd	1923	<i>Az orosz Bartók</i> ¹⁵
Molnár Antal	1926	<i>Az orosz posztromantika mestere</i> ¹⁶
Sonkoly István	1928	<i>A dionüszoszi művész</i> ¹⁷
Molnár Imre	1937	<i>Űzött, keresett eksztázis</i> ¹⁸

A misztikum és a formák ellentmondása – Kodály és Molnár Szkrjabin-képe

Kodály életében mindössze kétszer jegyezte le az idősebb orosz muzsikusz nevét, és egyszer sem mutatott iránta megértést.¹⁹ Míg kifinomult ízlése sok, kevésbé ismert zeneszerző, például Robert Volkmann (1815–1883) életművében is talált értéket, Szkrjabinéban nem. Erre példa az a rövid kritika, amelyet a *Le Poème de l'Extase* magyarországi bemutatója (Dohnányi Ernő vezényli a Budapesti Filharmoniai Társaságot 1919. március 10-én) kapcsán jelentetett meg. „A másik új mű, Szkrjabin *Extázis-poémája*, 1908-ban jelent meg. Nem tartozik a nagy úttörők közé. Elhíresztelt újdonságából, ha levonjuk Strauss-t és bizonyos modern közhelyeket: édes-keves marad. Mint zenekari stúdium figyelmet érdemel.”²⁰

Első pillantásra furcsának tűnhet, hogy a modern magyar zenei irányzat vezetője elutasítja Szkrjabin zenéjét. Kodályt akár az elfogultság gyanúja is érhetné, mivel a cikk idején még maga is az impresszionizmus hatása alatt állt (a korszakváltás a *Psalms Hungaricus* után, tehát 1924-től válik nyilvánvalóvá) és még nem hozott létre

¹¹ [NÉVTELEN]: *i.m.* (1910) = *Pesti Ujság*, 10.

¹² BUDAY György: *Vándorló tüzek = Kecskeméti Ujság*, 1916. május 27., 2.

¹³ MOLNÁR Antal: *Európa zenéje a háború előtt = Huszadik Század*, 1918. 3. sz. [különlenyomat], 13.

¹⁴ (h.e.) [HARASZTI Emil]: *Filharmonia = Budapesti Hírlap*, 1919. március 11., 5.

¹⁵ (dr. B.D.): *Hoehn Alfréd hangversenye = Dunántúl*, 1923. december 15., 7.

¹⁶ MOLNÁR Antal: *Modern bemutató-est = A Zene*, 1926. december 1., 93.

¹⁷ SONKOLY István: *Az orosz zenéről = A Zene*, 1928. március 11., 217.

¹⁸ (m.i.) [MOLNÁR Imre]: *Dobrowen a filharmonikusok élén = Magyarorság*, 1937. április 20., 12.

¹⁹ Kodály első ízben a 2. lábjegyzetben hivatkozott kritikájában írt az orosz zeneszerzőről. Másodszer KODÁLY Zoltán: *A népdal szerepe az orosz és a magyar zeneművészetben. Előadás* [1946. július 7.] = *Uő: Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok I–III*. Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Argumentum, 2007. I., 185.

²⁰ KODÁLY: *i. m.* (1919), 6.

maradandó értékű zenekari művet (a *Nyári estét* ön maga is átdolgozta később, a kamarazenekari *Magyar rondót* pedig egy előadás után fiókba tette). Jegyezzük meg, hogy olyanmilyre érzékenyen vigyázott stílusa egyediségére, hogy amikor a *Háry János* második előadásán érzékelte a *Sárkánytánc* Sztravinszkij-allúzióját, azt a részletet kiemelte a dalmű előadásából. (A jelenetet az értékei ellenére sem játsszák azóta.) A személyes ízlésen túl a Szkrjabin-bírálat oka az lehetett, hogy ugyanebben a cikkben Bartók új kompozícióit méltatta. Tehát írása kiállás barátja modernizmusa mellett, amelyet a közönség által sokra tartott modern orosz alkotó háttérbe szorításával is kiemelt.

Pedig Kodály már várta a *Le Poème de l'Extase*-t. Azon töprengett, vajon mit tanulhat belőle a magyar zeneköltészet. Saját jegyzeteiben részletesebben kifejtette elégedetlenségét. „Ami eddig eksztatikus zeneként volt ismert, az mindig idegen marad a magyar számára: Bruckner, Mahler és Szkrjabin, aki a németek nyomdokain halad. Mert ezekben az esetekben az »eksztázis« megbontja a formát, az arányokat, a tisztaságot, az egyszerűséget és az egyensúlyt. A magyar zenekultúra nem racionális, ellentétben a francia zenével, amely gyakran száraz és érzelemmentes. A magyar zenében a szenvedély formába öntődik, és az érzelem építészetileg fejeződik ki.”²¹

Kodály az egyetemes érvényű magyar zenei nyelv kifejlesztésére törekedett, amelyben Szkrjabin, egyedisége ellenére sem volt megfelelő példakép. Kodály számára a zene olyan esztétikai jelleggel bír, amelynek társadalmi feladata van, vagyis közvetlenül a mű megszólítja a közönséget (például a *Jézus és a kufárok* motetta), vagy az előadásmód (a különböző társadalmi rétegekből verbuválódott vegyeskarok) segíti a társadalmi feszültségek csökkenését. A *Psalmus Hungaricus* utáni korszakában a zene olyan műalkotás, amely szórakoztatás mellett nevel, és előadása a társadalom összhangját javítja (javíthatja). Ez a szemlélet szemben áll Szkrjabin erősen individualista és ezoterikus-misztikus tanaival, amelynek propagálását éppen nagyzenekari alkotásaitól várta.

Mivel Szkrjabin a fontos kortársak közé tartozott, Kodály körének bővebben is foglalkoznia kellett vele. E feladatot Molnár Antal teljesítette. Molnár a magyar zene-szociológia úttörője, aki jelentős eredményt ért el zenészként, zeneszerzőként és a Zeneakadémia tanáráként (1919-től 1959-ig) is.²² Ő tanított először szolfézst a Zeneakadémián, amihez népzenei kottapéldákat állított össze. Osztotta Kodály nézeteit a zenéről és annak történeti folyamatáról, a közönségről (tágabb értelemben a társadalomról) és a művészetek erkölcsi szerepéről. A tanulmányaiban ötvözte a szociológiát, a történelmet, az irodalmat és az akusztikát. Minden egyes zenemű elemzésekor három szempontot vett figyelembe: a dallami inspirációt, a harmóniai koncepciót és az erkölcsi dimenziót. Molnár először pozitivistaként, majd szellemtörténészként gondolkodott, és jelentősen előre mozdította a magyar zenetörténet-írást. 1949 után a pártállam zenetudománya nem értékelte elméleti írásait, de zenetörténeti munkás-

²¹ KODÁLY Zoltán: *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*. Szerk. VARGYAS Lajos, Bp., Szépirodalmi, 1993, 116.

²² WINDHAGER Ákos: *Utóhang. A valódi szerelem, avagy gondolatok Molnár Antal hallgatása közben* = MOLNÁR Antal: *A zeneesztétika feladata. Válogatott írások*. Szerk. DEMETER Tamás, WINDHAGER Ákos, Bp., MMA Kiadó, 2022, 440.

ságát elismerte. Molnár első tanítványa és bizalmas barátja volt Kodálynak. A kettejük közötti szoros kapcsolatot mutatja, hogy tegeződtek.

Molnár Antal első ízben 1912-ben írt Szkrjabinról, amikor Alban Berg (1885–1935) a tanáráról, Arnold Schönbergről szóló könyvét recenziálta a *Nyugat*-ban. A magyar esztéta úgy látta, hogy az osztrák zeneszerző Wagner, Strauss és Mahler szerény utóda. Bár elismeri Schönberg képességeit, véleménye szerint azok nem elegendők ahhoz, hogy jó zeneszerző legyen. „Schönberg sok mester közül való mester, nem a mester; műveiben nem rázott meg olyan könnyen semmit, amit egyedül ő hozott volna a világra. Hiányzik belőle Strauss vagy Mahler könnyedsége, eredetisége, leleményessége és figyelemre méltó tulajdonságai, és jelentős kompetenciája ellenére sem tudja elfelejtetni találmányainak ügyetlenségét és gyakran laposságát.”²³ Ezt követően állítja ellenpéldának az orosz kortársat. „A disszonanciák hasonló kezelésére, a hangnemekközi állapot új hatásaira Schönberggel egyszerre és tőle függetlenül az orosz Szkrjabin és a magyar Bartók is rátalált.”²⁴ Molnár mégsem kedveli meg az orosz szerzőt. Az esztétikai alapelve ugyanis az, hogy: „A szépség mindig egyszerű, mint minden, ami igaz.”²⁵ Ezt az elvet az impresszionizmus azonban nem képviseli, így az impresszionistának kategorizált szerző darabjai sem.

Hosszú távon Szkrjabin és Bartók műveinek – általa is felismert – hasonlósága hozzájárulhatott, hogy Molnár meglássa az orosz szerző egyediségét. A halála után így emlékezett meg: „Nemcsak az orosz regény és a forradalmak kábító nagysága jelzi Európa jövőjének az oroszországból kisugárzó hatalmas erkölcsi erejét, hanem forrongó zenéjüknek még nyers, de végtelenül gazdag új ösztönélete is, mely többek közt Muszorgszkijt teremtette. Szkrjabin zavaros, de mélységekbe merülő álmai, Sztravinszkij új utakat jelző, naturalisztikus zenekara még mindig teljesen a Nyugat közvetlen hatásában élnek, még nem a teljesen maga lábára állt oroszország művészetét adják.”²⁶

1926-ban, a zeneszerző halálának tizedik évfordulója kapcsán már kifejezetten elismerően szól. „A nagy utóromantikus orosz, Szkrjabin, úgy került ide, mint Debussy: részben neki is szerepe van a mai zene megszületésében és pedig szintén egyoldalúan a harmóniai téren. De az orosz mester nem *l'art pour l'art* művész, sötét démoni világa csupa végletes szenvedély, melynek csupán belső mozgató lángja egyezik a Debussy lelki gyökerével: az egyoldalú érzéki szerelemmel. Debussyben az érzéki szerelem, mint valami magától értetődő szatíri természetesség érvényesül, Szkrjabinban valószínű mítoszt termel, melyben az istenség problémájától Prometheusig minden benne lángol. Ma hallható darabja [*Prelűd* op. 74. N° 3.] egyetlen akkordszimbólumon épül, tehát olyan technikai eszközt álmodik meg előre, mely csak a mai zene egyes nagyjainál talált klasszikus alkalmazást. [...] Teljesen és egyoldalúan utóimpresszionista maradt a kivételes harmóniai képzelettel rendelkező lengyel Szymanowski. Ő sokat tanult Szkrjabinból is, s ez orosz mesterhez hasonlóan az extázisig fokozott érzékiség tolmácsa.”²⁷

²³ MOLNÁR Antal: *Schönberg Arnold* = *Nyugat*, 1912, 11. sz., 935.

²⁴ Uo.

²⁵ MOLNÁR: *i. m.* (1912), 935.

²⁶ MOLNÁR Antal: *Európa zenéje a háború előtt* = *Husadik Század*, 1918, 3. sz. [különlenyomat] 13.

²⁷ MOLNÁR: *i. m.* (1926), 93.

Egy évtizeddel korábbi kritikája után Molnár már értékeli Szkrjabin jelentőségét Debussyval párba állítva, ahogyan korábban Schönberggel összefüggésben tette. 1916-ban és 1926-ban a technikai újítások mellett a morális tartalmat is hangsúlyozza. Molnár alighanem azért változtatta meg álláspontját, mert mélyebb betekintést nyert a zenetörténetbe, és Kodály biztos helyet foglalt el a korabeli magyar zenében. Emellett hasonló erkölcsi célt látott a két zeneszerző műveiben, és az I. világháborút követő években ez vált Molnár fő értékmérőjévé.

Szkrjabin és Bartók összevetése a korban általános fogásnak számított. 1923-ban egy pécsi tudósító így ír: „Az oroszok Bartókjának Szkrjabinnak szonátája a legújabb irányzat egyik mintapéldánya, amellyel azonban valószínűleg tétován áll a legtöbb hallgató. Mindenesetre érdekes jelenség ez az újat keresés és semmiesetre sem oly érthetetlen, mint első pillanatra látszik.”²⁸ A modernitás korának egyik érdekessége, hogy a „modern” jelentése szerzőként változik. Ha Molnár alkalmazza az általa rajongott Bartókra, akkor az egyértelmű elismerés. A modern ez esetben azt jelenti, hogy a formavilágot, dallamkincset és a harmóniát megújító. Ha az idézett BD-monogramú tudósító írja, akkor ez a jelző az elvont, öncélú, kiforratlan zenére utal. Tudva ezt, a megjegyzését inkább sértésnek, mint dicséretnek tekinthetjük.

„A színek mestere” – Harashti Emil Szkrjabin-képe

Molnár Antal csak 1926-ra fogadta el Szkrjabin muzsikáját, de a magyar zenetörténet-szakma más képviselői már korábban is nyitottak voltak zenéjére. Közülük is kiemelkedik Harashti Emil, aki nemcsak nyitott volt, hanem lelkesedett is a műveirért. Harashti megközelítése jól példázza, hogy a korabeli magyar zenei életben Szkrjabin életműve is esélyes volt a kanonizálásra.

Harashti a kritikusai és tanári megbízásai után 1918-tól 1927-ig a Nemzeti Zenedirektorátus igazgatója. A posztját a Tanácsköztársaság idején is, és utána is megtarthatja, ami ritka karrier a magyar művelődési intézmények világában. Tevékenysége a mai napig nincs érdemben feltárva, ám néhány kortárs kutató a zenetudományi szakértelmét is bírálja, holott kifejezetten nyitott volt kora zenéjére.²⁹ Korunk kutatóit befolyásolja, hogy Kodály és Bartók nem értékelte nagyra Harashti munkáját. Bár 1913-ban le-sújtóan írt Bartókról, 1930-ban már méltató kötetet szentelt neki. A zeneszerző ugyanakkor azt dühösen elutasította.³⁰ Harashti az 1920-as években számos francia nyelvű újságcikket ír, majd elvállalja a *Nouvelle Revue de Hongrie* szerkesztői állását. Francia nyelvű tevékenysége olyan sikeres, hogy 1927-ben Párizsba költözik, és élete végéig ott marad. Fiatalkora óta érdeklődött Debussy iránt, még egy baleset is „kapcsolódott” a francia zeneszerzőhöz: 1925-ben egy párizsi könyvesbolt kirakatában Debussy-kottákat nézett, amikor elütötte egy autó.

²⁸ (dr. B.D.): i. m. (1923), 7.

²⁹ OZSVÁRT Viktória: *Francia kapcsolat. Harashti Emil (1885–1958) pályaképe*. Bp., Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Zenetudományi Intézet, 2022, 6.

³⁰ BARTÓK Béla *levele Octavian Beu-nak*. 1931. január 20. = *Uő: levelei*. Szerk. DEMÉNY János, Bp., Zene-műkiadó, 1976, 397.

Három ponton is egyetértett Kodálllyal a magyar zenei hagyomány helyzetével kapcsolatban. Láttá, hogy a magyar zenei nyelv a német késő romantikából merített, és jelentős megújulásra van szüksége. Azt is felismerte, hogy a romantikus magyar stílus (style hongrois) kimerült. Azonban Haraszti nem utasította el sem a romantikus német, sem a style hongrois zenei örökséget. (Utóbbiban Kodály is tett engedményt a Háy híres *Intermezzójában*, a *Marosszéki táncokban* és a *Czinka Pannában*).

Haraszti első Szkrjabin-kommentárja viszonylag kései, 1914-ben közölte. A Budapesti Filharmóniai Társaság 1914-es új évadát bírálta, amiért azok kihagyták a kortárs orosz mestereket. „Hol maradt az elragadó fantáziájú Glazunov, a fényt és színt sugárzó Szkrjabin, a komor Ljadov, az édesszavú Ljapunov s a megvesztegetően érdekes, szípkázó Sztravinszkij, a zenei pirotechnikus? És hol a többi más nagy poétája az oroszoknak?”³¹

Szkrjabin nemzetközi és oroszországi helyét a korban többen pontosan látták. Példaként idézem Buday Dezső (1879–1919) magyar jogász, költő és forradalmár *Vándorló tüzek* (1916) című hosszűversét. (A szöveg pontos műfaji besorolása meghaladja e tanulmány kereteit.) Buday az I. világháború mihamarabbi lezárása érdekében énekelte meg a világ államait, azok kultúráját és feltételezett jövőjét. Műveltsége lenyűgöző, számos olyan személyt is megnevez, akit ma csak hosszas lexikonlapozgatás után tudunk azonosítani.

„De a dajkái már mesélnek neki. Turgenjev,
a költő. Puskin, az életművész. Tolstoj,
a második Messiás. Arczűbasev, a vigasztaló.
És Gorkij, a bujdosó. Már tanulják a szomorúság iskoláját.
Már vérzenek a forradalmi hőseik. Ébrednek.
És megszólal a szomorú daluk, édesebben,
mint ahogy valaha dal kelt az emberi ajkon.
Csajkovszki, a trikák lantosa, Szkrjabin,
a misztikum dalosa. Rébikow, a borzalmak költője.
És Iljacszenko, Kopilov, Liadov, Korszakov,
Pogoreff, Borodin: a hómezőkről induló lantosok.

Egynéhány évtized: és az orosz nemzet is föl fog ébredni.”³²

Haraszti számíthatott kortársai műveltségére, és ennek megfelelően írta meg a szerző nekrológiáját. (A búcsúztató hosszú szövegét számos magyar lap átvette.) „Szkrjabin ízig-vérig eredeti művész volt. Bár zongorakonzertjei, melyeket nálunk főképp Lhévinne népszerűsített, Chopin irányát folytatják, zenekari művei pedig formában és színben

³¹ (h.e.) [HARASZTI Emil]: *Filharmóniai hangverseny* = *Budapesti Hírlap*, 1914. január 13., 17.

³² BUDAY György: *Vándorló tüzek* = *Kecskeméti Ujság*, 1916. május 27., 2.

Debussyvel tartanak némi rokonságot, mégis nem tartozott semmiféle iskolához vagy csoporthoz. Az orosz muzsika fejlődésében is önálló, szinte elszigetelt helyet foglal el. Szkrjabin a színek mestere volt. Új kifejezőeszközökkel és formákkal akarta gazdagítani a zenét. *Prométheusz* című zenekari költeménye híres arról, hogy nincs benne konszonancia, mely a maga nyugalmasságával és kielégítő érzetével nem izgatta Szkrjabin fülét.³³ Azonban megjegyezte: „Formái szeszélyesek, csapongóak, híjával a szigorú konstruktív logikának.”³⁴

Meglepő, hogy a háború dacára mélyen gyászolják az ellenséges nemzet művészt, illetve jól ismerik legújabb darabjait is. Így tudtak a *Misztériumról* (befejezetlen, 1915), holott az csak vázlatként létezett. „Szkrjabin át akarta vinni Baudelaire esztétikáját a fény és illat közreműködését és együtthatását a muzsikába. A *Prométheuszban* már szerephez jutó fényzongora, a *clavier à lumières*, mely orkesztert és hallgatóságot a darab előadása közben különböző színű fénykévékbe burkolt. A *Misztériumban*, melyen élete utolsó esztendeiben dolgozott, már illatfelhőket is akart a közönségre bocsátani. Szkrjabin fantáziája messze ragadta merész, újító tervezetéseit közepette, de teremtőerejét, invencióját, nagyszerű színérzékét még konzervatív ellenségei sem tagadhatták. Hazájában, amilyen mértékben fogyott Csajkovszkij híveinek tábora, nőtt Szkrjabin híveinek serege. Külföldön pedig mindenütt érdeklődéssel hallgatták ezt a modern és amellet annyira szláv poétát.”³⁵

Haraszti a francia kulturális perspektívából kedvelte meg az orosz szerző zenéjét. Sonkoly István (1907–1988) zenetörténész egyik írásában szintén kiemelte a francia kapcsolatot: „Szkrjabin, Sztravinszkij, Prokofjev és Mjaszkovszkij a legérdekesebbek. De az oroszok párisi kapcsolata kölcsönösségen alapszik. Sehol sem fogadják oly szívesen az orosz zenét, mint Párisban. A párisi komponisták viszonzhatás alá kerülnek. Még Debussyról is azt mondták a korabeli kritikusok, hogy – bár elkerülte a germán mítoszt, de – beleesett az oroszba. [...] Szkrjabin impresszionista motívumtechnikával dolgozik. Kompozícióiban dionüszoszi hangulat, régi hősköltészet inkarnálódik. Neve szoros asszociációba jutott a színfényzongorával.”³⁶

Haraszti beszámolt a korábban említett *Le Poème de l'Extase*-bemutatóról is, és minden részletében értékesnek tartotta. „A háború második esztendejében hunyt el Szkrjabin, az orosz impresszionizmus vezére, kibővített negyedeken [bő kvartokon] alapuló hangrendszerével és fényzongorájával világhírűvé tette nevét, miután meg kellett érnie, hogy jóval ifjabb honfitársa, Sztravinszkij elhomályosította dicsőségét. Szkrjabin is, mint a többi orosz poéta, faji talajból sarjadzik. Gondolatvilága orosz témakörben mozog, de ami teljesen sajátos, egyéni ízt ad művészetének: a disszonanciák öntudatos, kiszámított alkalmazása, valamint minden pompával ékes kolorizmus. Nála nincsen konszonancia és disszonancia között különbség, minden jól hangzik. Azaz, legalább Szkrjabin képzeletében, valamely hanggal a legtávolabbi részhangok is konszonálnak. Festőművészete nagy hangszertömegeivel Strausz Rikárdon keresz-

³³ (*) [HARASZTI Emil]: *Szkrjabin meghalt* = *Budapesti Hírlap*, 1915. május 26., 15.

³⁴ Uo.

³⁵ Uo.

³⁶ SONKOLY István: *Az orosz zenéről* = *A Zene*, 1928. március 11., 217.

tül Berliozsal tartja a rokonságot. Ma bemutatott műve *Le Poème de l'Extase*, az emberi akarás, a szent hevület apoteózisa.”³⁷ Haraszti írásai alapján kijelenthető, hogy a korai modernitás idején megvolt a lehetőség, hogy Szkrjabin bekerüljön a magyar zenetudományi témái közé. Végül mégis kimaradt.

Késői méltatás – Molnár Imre megértő elemzése

Molnár Imre, az első jelentős magyar zenefonetikai kutató is zseninek írta le Szkrjabin-t.³⁸ Könyvtárosként dolgozott együtt Szabó Ervinnel (1877–1918) a Fővárosi Könyvtárban, emellett tanított a Nemzeti Zenedében is. A Tanácsköztársaság alatt iskolaigazgatóvá nevezték ki, de a bukás után elbocsátották. 1922-től ismét taníthatott a Nemzeti Zenedében, ahonnan 1933-ban áthívták a Zeneakadémiára. (Mindkét Molnárt 1959-ben nyugdíjazták, papíron az életkoruk miatt, valójában a politikai nézeteik miatt.) A Zeneakadémián jelentős reformok kötődnek a nevéhez, amelyet Kodály támogatásával az énektanárképzés vezetőjeként hajtott végre. Legjelentősebb publikációja az *Eufonetika: a szép beszéd és éneklés tana* (1942). Kezdetől fogva dolgozott a Magyar Rádiónál, főként kiejtést tanított a bemondóknak, és ötven műsort készített. A kortárs zene iránti érzékenységét mutatja, ahogyan Bartókot, Kodályt és Szkrjabint elemezte.

Szkrjabinról így írt: „[Tanejev] tanítványa volt a különös Alexander Szkrjabin (1871–1915), akinek vakmerő újszerűsége a zsenialitás jegyét hordozza magán. Két szimfóniája *Poème Divin*, *Poème l'Extase* – *Prometheus*, a misztikum különös párájával illatoznak és az irreális abszolút muzsika határain járnak.”³⁹ Négy évvel később azonban rendkívül elégedetlen volt a *Le Poème de l'Extase* előadásával. „A wagneri nyomokon haladó mű kusza mondanivalói a lázas tetőpontokon kétségbe esetten szaladnak szét a megerősített rézfúvók kürtöin. Hajszolt, keresett extázis ez, mely belefárad a rohamba, majd újra meg újra kezdi végkimerülésig. Nem valami lélekűdítő szerzemény, a legjobb előadás mellett is, de Dobrowen mester megmutathatta benne, hogy ugyancsak ért a fokozásokhoz.”⁴⁰

Vessük össze Molnár Imre véleményét az 1919-es hazai bemutató egyik, eddig nem idézett kritikájával. „Az est újdonsága Szkrjabinnak, a minap elhunyt orosz muzsikuskak, »*Le Poème l'Extase*« című szerzeménye volt. Szkrjabin, különösen későbbi műveiben – és ezek közé tartozik az is, mit ma hallottunk – a legmerészebb, a legmodernebb harmóniakeverő. A *Poème*-ben is szünet nélkül kergetik egymást a keményebbnél keményebb disszonanciák, melyeknek folytonossága azonban idővel elfáraszt és unalmassá válik. Így még a ragyogó hangszerelés sem bírja figyelmünket állandóan lekötni. Igen sikerült azonban a *Poème*-nek hatalmasan felépített, félelme-

³⁷ (h.e.): i. m. (1919), 5.

³⁸ SCHELKEN Pálma: *Egy zenetudós halálára = Parlando*, 1978, 2. sz., 30.

³⁹ [MOLNÁR Imre]: *Modern zene = Tolnai Új Világlexikona. Az általános tudás és műveltség tára. II. Pótkötet (H–ZS)*. Bp., Forrás, 1933., 173.

⁴⁰ (m.i.): i. m. (1937), 12.

tesen feltornyosuló befejezése.”⁴¹ A két beszámoló olyannyira egybevág, hogy azt is feltételezhetnénk, hogy az 1919-esnek is Molnár Imre a szerzője.

Ahogy 1919-ben Haraszi Emil, 1926-ban Molnár Antal, úgy 1937-ben is akadt valaki, aki kiállt az orosz szerző értéke mellett. Meglepő módon Szkrjabin védelmére a *Magyar Sport* napilap rovatvezetője vállalkozott. A lelkes futballszakíró ugyanis élvezte a rádióközzvetítést. „Aztán pedig Szkrjabin! Az elragadtatás vallásával, az extázis himnuszával, mástól soha nem hallott káprázatos hangélményekkel. Mágikus és őrítő ez a zene. Ez a mindent lebíró diadalüvöltés, avagy a hívő, a rajongó, a megszállott lázálma. Vagy a világmegváltó s az élet értelmét felfedező zseni ujjongása. Megráz és felemel, megrettent és magával ragad, ismeretlen, végzetes örömök, határon túl vezető félelmetes kéjek és diadalmak felé. Micsoda zene és micsoda tolmácsolásban!”⁴²

*

Összegzésképpen megállapíthatjuk, hogy Kodály nem érdeklődött Alekszandr Szkrjabin zenéje iránt, de tanítványai, Molnár Antal és Molnár Imre megpróbálták megérteni. Haraszi Emil pedig úttörő módon elemezte. Nem az ő hibájuk, hogy Szkrjabin művei nem váltak a repertoár részévé.

⁴¹ (*): *Hangversenyek* = *Az Újság*, 1919. március 11., 7.

⁴² [NÉVTELEN]: *Napi éterriport* = *Nemzeti Sport*, 1935. november 12., 6.

3. táblázat: Szkrjabin műveinek magyarországi elhangzásáról⁴³

	Dátum	Helyszín	Művek	Előadó(k)
1	1906. november 29.	Royal Szálló	8 etűd (részletek: f-moll, Desz-dúr, Esz-dúr és fisz-moll, Op. 42), 2 prelűd bal kézre (Op. 9)	Leopold Godowsky
2	1910. február 13.	Műegyetem	Rêverie (op. 24)	Műbarátok Zenekara, Gschwindt György
3	1910. február 14.	Pesti Vigadó	Le Divin Poème	Budapesti Filharmóniai Társaság (innenről: BFTZ) Kerner István
4	1910. február 27.	Műegyetem	Rêverie (op. 24)	Műbarátok Zenekara, Gschwindt György
5	1914. január 13.	Zeneakadémia	Desz-dúr etűd (Op. 8), Noktürn bal kézre (Op. 9)	Josef Lhévinne
6	1914. február 24.	Royal Szálló	Noktürn bal kézre (Op. 9)	Arthur Rubinstein
7	1916. március 12.	Zeneakadémia	Noktürn bal kézre (Op. 9)	Ernst Gruss
8	1917. március 15.	Zeneakadémia	4. zongoraszónáta (Op. 30)	Vass Sándor
9	1919. március 10.	Pesti Vigadó	Le Poème de l'Extase	BFTZ, Dohnányi Ernő
10	1920. március 5.	Pesti Vigadó	2 prelűd bal kézre (Op. 9)	Ignaz Friedman
11	1920. május 29.	Városi Színház	Asz-dúr prelűd (Op. 11/17), cisz-moll prelűd (Op. 11/10), h-moll prelűd (Op. 11/6)	Dienzl Oszkár
12	1921. április 6.	Zeneakadémia	4. zongoraszónáta (Op. 30)	Vas Sándor
13	1921. április 20.	Pesti Vigadó	Prelűd és noktürn (Op. 9)	Antalfy László
14	1922. március 6.	Pesti Vigadó	Gesz-dúr prelűd (Op. 11/13), disz-moll etűd (Op. 8/12)	Isidor Achron
15	1922. április 22.	Zeneakadémia	Etűd (N/A)	Schwalb Miklós
16	1922. november 7.	Zeneakadémia	Impromptu (Op. 14)	Zítzer Piroska
17	1922. november 25.	Zeneakadémia	Etűd (Op. 42/1, 5)	Gy. Márkus Lily
18	1924. január 15.	Pesti Vigadó	Poéma (Op. 32)	Eugen d'Albert

⁴³ A 2., 3. és 4. táblázat összeállításában – az idézett újságcikkek mellett – a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet online *Koncertadatbázisát* használtam. http://db.zti.hu/koncert/koncert_Kereses.asp

	Dátum	Helyszín	Művek	Előadó(k)
19	1924. január 19.	Zeneakadémia	5. zongoraszonáta (op. 53)	Leopold Münzer
20	1924. február 22.	Zeneakadémia	5. zongoraszonáta (op. 53)	Leopold Münzer
21	1924. április 3.	Zeneakadémia	Le Poème de l'Extase	Zeneakadémia Zenekara, Rékai Nándor
22	1924. május 6.	Pesti Vigadó	Fisz-dúr poéma (Op. 32/1), Desz-dúr etűd (Op. 8), Asz-dúr ballada (Op. 38)	Wilhelm Backhaus
23	1924. október 09.	Zeneakadémia	Poéma (Op. 32), Etűd (Op. 8)	Alexander Borovszkij
24	1924. november 7.	Zeneakadémia	Poème Satanique (Op. 36)	Emil Frey
25	1924. november 30.	Zeneakadémia	Poéma (Op. 32)	Ignaz Friedman
26	1924. december 18.	Zeneakadémia	10. zongoraszonáta (Op. 70)	Honti József
27	1925. március 7.	Zeneakadémia	D-dúr prelűd (Op. 11)	Herz Ottó (zongora), Wilke Lotte (tánc)
28	1925. november 25.	Zeneakadémia	4 etűd (Op. 8)	Alexander Borovszkij
29	1925. december 19.	Zeneakadémia	10. zongoraszonáta (Op. 70)	Alfred Hoehn
30	1926. február 5.	Zeneakadémia	Prelűd-sor (Op. 11)	Margarete Wit
31	1926. február 24.	Zeneakadémia	Etűd (Op. 8)	Severin Eisenberger
32	1926. december 6.	Pesti Vigadó	Le Divin Poème	BFTZ, Rékai Nándor
33	1927. április 2.	Zeneakadémia	Poéma (Op. 32)	Kraus Lili
34	1928. március 7.	Zeneakadémia	Etűd (Op. 8)	Rosenka Josefa
35	1930. február 7.	Pesti Vigadó	4. zongoraszonáta (Op. 30)	Walter Giesecking
36	1930. április 2.	Zeneakadémia	G-dúr prelűd (Op. 11)	Hir Sári
37	1930. november 17.	Zeneakadémia	5. zongoraszonáta (Op. 53)	Nyíregyházi Ervin
38	1930. december 8.	Zeneakadémia	Desz-dúr etűd (Op. 8)	Moritz Rosenthal
39	1931. február 18.	Zeneakadémia	E-dúr etűd (Op. 8), Noktürn (Op. 5)	Herz Lili
40	1931. november 7.	Zeneakadémia	2 etűd (Op. 42)	Ignaz Friedman
41	1931. november 19.	Zeneakadémia	4. zongoraszonáta (Op. 30)	Kentner Lajos
42	1932. május 21.	Zeneakadémia	Vers la flamme (Op. 72)	Lászlóffy Margit
43	1932. december 4.	Pesti Vigadó	Románc (cselló-átírat, W. 21)	Gregor Piatigorsky (csellóművész)

	Dátum	Helyszín	Művek	Előadó(k)
44	1933. október 24.	Pesti Vigadó	Poème Satanique (Op. 36)	Nyíregyházi Ervin
45	1933. november 7.	Zeneakadémia	Poéma (Op. 32)	Mykyscha Taras
46	1933. november 24.	Zeneakadémia	9. zongoraszonáta (Op. 68)	Kentner Lajos
47	1934. november 13.	Városi Színház	Le Poème de l'Extase	Budapesti Hangversenyzenekar Ivan Butnikov
48	1934. november 30.	Pesti Vigadó	E-dúr etűd (Op. 8)	Márky Pál
49	1934. december 8.	Zeneakadémia	E-dúr etűd (Op. 8)	Gitta Gradova
50	1935. március 3.	Pesti Vigadó	Desz-dúr etűd (Op. 8)	Szigeti József, Nikita Magaloff
51	1935. november 11.	Opera	Le Poème de l'Extase	BFTZ, Issay Dobrowen
52	1936. március 26.	Városi Színház	Desz-dúr etűd (átirat, Op. 8)	Szigeti József, Nikita Magaloff
53	1936. április 17.	Zeneakadémia	2 etűd (Op. 8)	Nikita Magaloff
54	1936. április 29.	Zeneakadémia	Etűd – átirat (Op. 2)	Frydberg Stanislav (hegedű), Herz Ottó (zongora)
55	1936. május 2.	Zeneakadémia	Etűd (Op. 42)	Lucie Bigelow-Rosen, Frank Chatterton (teremint)
56	1937. január 19.	Zeneakadémia	1. zongoraszonáta (Op. 6)	Mykyscha Taras
57	1937. március 19.	Pesti Vigadó	Prelúd és noktürn bal kézre (Op. 9)	Josef Lhévinne
58	1937. április 19.	Városi Színház	Le Poème de l'Extase	Budapesti Filharmóniai Társaság, Issay Dobrowen
59	1937. november 27.	Zeneakadémia	esz-moll prelúd (Op. 11)	Stell Andersen
60	1938. április 11.	Zeneakadémia	b-moll polonéz (Op. 21)	Frank Bishop

4. táblázat: Szkrjabin előadott zongoraművei

Opusszám	Cím
W. 21	Románc (a-moll)
2	Etűd – átirat
6	1. zongoraszonáta (f-moll)
8	12 etűd – részletek, közte kiemelten: Desz-dúr (Tercetűd)
9	Prelűd és noktürn bal kézre
11	24 prelűd – részletek
14	2 Impromptus
21	b-moll polonéz
30	4. zongoraszonáta (Fisz-dúr)
32	Poéma (2 Poèmes, 1. Fisz-dúr)
36	Poème Satanique
38	Asz-dúr ballada (Szerzői cím: Valse)
42	8 etűd – részletek
53	5. zongoraszonáta
59	Poéma
68	9. zongoraszonáta (Fekete mise)
69	2 Poèmes
70	10. zongoraszonáta (Rovar)
72	Vers la flamme

5. táblázat: A Szkrjabin-művek előadói

Vendégművészek

	Név	Életrajzi adatok	Megjegyzés
1	Achron, Isidor	1892–1948	Zongoraművész
2	Albert, Eugen D'	1864–1932	Zongoraművész
3	Andersen, Stell	1897–1989	Zongoraművész
4	Backhaus, Wilhelm	1884–1969	Zongoraművész
5	Bishop, Frank	1864–1932	Zongoraművész
6	Borovszkij, Alexander	1889–1968	Zongoraművész
7	Chatterton, Frank	1897–1975	Teremint-művész
8	Eisenberger, Severin	1879–1945	Zongoraművész
9	Frey, Emil	1889–1946	Zongoraművész
10	Friedman, Ignaz	1882–1948	Zongoraművész
11	Giesecking, Walter	1895–1956	Zongoraművész
12	Gitta Gradova (Gertrude Weinstock)	1904–1985	Zongoraművész
13	Gruss, Ernst Riedrich	1857–1936	Zongoraművész
14	Hoehn, Alfred	1887–1945	Zongoraművész
15	Lhévinne, Josef	1874–1944	Zongoraművész
16	Magaloff, Nikita	1912–1992	Zongoraművész
17	Münzer, Leopold	1901–1943	Zongoraművész
18	Piatigorsky, Gregor	1903–1976	Csellóművész
19	Rosenthal, Moritz	1862–1946	Zongoraművész
20	Stanislav, Frydberg	1885–1968	Zongoraművész
21	Taras, Mykyscha	1913–1958	Zongoraművész
22	Wit, Margarete	1911–1998	Zongoraművész

Magyar művészek

	Név	Életrajzi adatok	Megjegyzés
1	Dienzl Oszkár	1877–1925	Kiváló zongorista képességei ellenére lokálokban játszott, és öngyilkos lett.
2	Gy. Márkus Lily	1900–1962	Az Egyesült Királyságban élt 1939-től.
3	Herz Lili (Herz Lily)	1909–1970	Sikeres pályáját a Soá után nem folytatta.
4	Herz Ottó	1894–1976	Az USA-ban élt 1939-től.
5	Hir Sári (Hirsch Sarolta)	1896–1978	Molnár Imre felesége, háromszoros Liszt Ferenc-díjas.
6	Honti József (Joseph Honti)	1897–1966	Az USA-ban élt 1931-től.
7	Kentner Lajos (Ludwig Kentner)	1905–1987	Az Egyesült Királyságban élt 1935-től.
8	Kraus Lili	1903–1986	Bécsben, Berlinben, majd Olaszországban élt. Világ körüli turnéján Jakartában japán fogságba esett, 1945-ben szabadult a munkatáborból, utána Új-Zélandon telepedett le, végül az USA-ba költözött.
9	Lászlóffy Margit	1909?–?	Stefániai Imre (1885–1959) tanítványa, majd harmadik felesége. Chilében éltek 1947-től.
10	Márky Pál (Paul de Marky)	1897–1982	Kanadában élt 1924-től.
11	Nyiregyházi Ervin	1903–1987	1914-től Berlinben, majd 1928-tól az USA-ban élt.
12	Rosenka Josefa	?–?	Ismeretlen zongoraművész.
13	Schwalb Miklós	1903–1981	1928-tól az Egyesült Királyságban, majd 1941-től az USA-ban élt.
14	Szigeti József	1892–1973	Az USA-ban élt 1939-től.
15	Vas Sándor (ifj. Vass Sándor)	1888–?	Az USA-ban élt az 1910-es évektől.
16	Zitzer Piroska	1901?–?	Adatok csak az 1920–1933 közötti időszakról állnak rendelkezésre.

Irodalomjegyzék

- (*) [HARASZTI Emil]: *Szkrjabin meghalt* = *Budapesti Hírlap*, 1915. május 26., 15.
- (*) *: Hangversenyek* = *Az Ujság*, 1919. március 11., 7.
- (*) *: Nikisch Artur Parisban* = *Pesti Napló*, 1905. június 1., 16.
- (dr. B.D.): *Hoehn Alfréd hangversenye* = *Dunántúl*, 1923. december 15., 7.
- (h.e.) [HARASZTI Emil]: *Filharmonia* = *Budapesti Hírlap*, 1919. március 11., 5.
- (h.e.) [HARASZTI Emil]: *Filharmoniai hangverseny* = *Budapesti Hírlap*, 1914. január 13., 17.
- (-ly): *Godovszki hangversenye* = *Az Ujság*, 1906. november 30., 12.
- (m.i.) [MOLNÁR Imre]: *Dobrowen a filharmonikusok élén* = *Magyarság*, 1937. április 20., 12.
- [MOLNÁR Imre]: *Modern zene* = *Tolnai Új Világlexikona. Az általános tudás és műveltség tára. II. Pótkötet (H-ZS)*. Bp., Forrás, 1933., 173.
- [NÉVTELEN]: *A budapesti filharmoniai társaság [sic!]* = *Zenelap*, 1910. március 1., 5.
- [NÉVTELEN]: *Filharmoniai hangverseny* = *Az Ujság*, 1910. február 15., 15.
- [NÉVTELEN]: *Hangversenyek* = *Pesti Ujság*, 1910. február 15., 10. (Kiemelés: WÁ.)
- [NÉVTELEN]: *Napi éterriport* = *Nemzeti Sport*, 1935. november 12., 6.
- BARTÓK Béla *levele Octavian Beu-nak*. 1931. január 20. = *Uő: levelei*. Szerk. DEMÉNY János, Bp., Zeneműkiadó, 1976
- BUDAY György: *Vándorló tüzek* = *Kecskeméti Ujság*, 1916. május 27., 2.
- K. Z. [KODÁLY Zoltán]: *X. filharmoniai hangverseny* = *Pesti Napló*, 1919. március 11., 6.
- KODÁLY Zoltán: *A népdal szerepe az orosz és a magyar zeneművészetben. Előadás* [1946. július 7.] = *Uő: Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok I-III*. Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Argumentum, 2007. I., 186-190.
- KODÁLY Zoltán: *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*. Szerk. VARGYAS Lajos, Bp., Szépirodalmi, 1993
- *Koncertadatbázis*. HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet
http://db.zti.hu/koncert/koncert_Kereses.asp
- MOLNÁR Antal: *Európa zenéje a háború előtt* = *Huszadik Század*, 1918, 3. sz. [különlenyomat], 13.
- MOLNÁR Antal: *Modern bemutató-est* = *A Zene*, 1926. december 1., 93.
- MOLNÁR Antal: *Schönberg Arnold* = *Nyugat*, 1912, 11. sz., 935.
- OZSVÁRT Viktória: *Francia kapcsolat. Haraszi Emil (1885-1958) pályaképe*. Bp., Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Zenetudományi Intézet, 2022.
- SABANEEV, Leonid: *Воспоминания о Скрябине* [Visszaemlékezések Szkrjabinra]. Moszkva, Állami Kiadó Zenei Részlege [Музыкальный Сектор Государственного Издательства], 1925, 232-233.
- SCHELKEN Pálma: *Egy zenetudós halálára* = *Parlando*, 1978, 2. sz., 30.
- SONKOLY István: *Az orosz zenéről* = *A Zene*, 1928. március 11., 217.
- VÁRKONYI Tamás: *Koncertsorozatot vezényel Kobayashi Ken-ichiro a Nemzeti Filharmonikusok élén. Elfeledett remekművek műsora* = *Népszava*, 2002. november 14., 13.
- WINDHAGER Ákos: *Utóhang. A valódi szerelem, avagy gondolatok Molnár Antal hallgatása közben* = MOLNÁR Antal: *A zeneesztétika feladata. Válogatott írások*. Szerk. DEMETER Tamás, WINDHAGER Ákos, Bp., MMA Kiadó, 2022, 440.

Őszinteség, hitelesség és közvetlenség – három művészeti minőség metafizikája

Bevezető

A zene általi „szellemi megérintettség” szükségszerű feltételei a veleszületett képességünk, a zeneiségünk¹ és általa a zenei jelenségekben felfedezhető (és észlelhető) minőségek. Az alábbiakban, nélkülözve a zenei minőségek felsorolását, három olyan minőséget tárok fel, amelyek minden alkotó- és előadó-művészeti ágra érvényesek: az őszinteség, a hitelesség és a közvetlenség.

Ebben a tanulmányban az érveléseim premisszákra épülnek. Ezek a premisszák axiómajelleggel a zeneművekre vonatkoztatva, azok megjelenésekor – a megszólalásuk pillanataiban – a következők: a „hiteles”, objektív érvényű; az „őszinte”, szubjektív érvényű; a „közvetlen”, a hiteles és az őszinte funkciója, vagyis azok összekapcsolása révén szubjektív és objektív érvényű, és az őszinte és hiteles, mint változók függvényében változik az értéke. Továbbá elfogadjuk, hogy az elme nem tud egy másik elme lenni. Csak magát ismerheti meg, és minden mást önmagán keresztül. Más elmék egyes szám első személyben történő és kifejezhető megismerésére nincs lehetőség.

Kant szerint egy képesség művelése egy ágens szabad cselekvése; az ember önmaga iránti kötelessége, hogy ne engedje a képességeinek rozsdásodását.² Hegel

¹ Az emberiség hozzávetőleg 4-5 százaléka amúziás. Az amúzia biológiai rendellenesség, amely a zeneiség mint veleszületett képesség korlátozását okozza. A szerzett vagy veleszületett amúzia a zenei ritmusok és a zenei hangmagasság-különbségek észlelésének a képességét csökkenti vagy gátolja, más esetekben a hangszerhasználat korlátozásához vagy ellehetetlenítéséhez vezet.

² Kant (1785): „Alle Achtung für eine Person ist eigentlich nur Achtung fürs Gesetz (der Rechtschaffenheit etc.), wovon jene uns das Beispiel gibt. Weil wir Erweiterung unserer Talente auch als Pflicht ansehen, so stellen wir uns an einer Person von Talenten auch gleichsam das Beispiel eines Gesetzes vor (ihr durch Übung hierin ähnlich zu werden) und das macht unsere Achtung aus. Alles moralische so genannte Interesse besteht lediglich in der Achtung fürs Gesetz.”

„Egy személy iránti minden tisztelet valójában csak a törvény (a becsületesség stb.) tiszteletben tartása, amelyre a tisztelet példát mutat. Mivel a tehetségeink fejlesztését kötelességünknek is tekintjük, a tehetséges embert törvényi példaként is elképzeljük (hogy gyakorlás által hozzájuk hasonlónak váljunk), és ez jelenti a tiszteletünket. Minden erkölcsi ügynevezett érdekltség pusztán a törvény tiszteletben tartásából áll.” KANT, Immanuel: *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, Erster Abschnitt: Übergang von der gemeinen sittlichen Vernunftkenntnis zur philosophischen* §16. Berlin, Holzinger, 2016, 16., lábjegyzet.

„Ein dritter findet in sich ein Talent, welches vermittelst einiger Kultur ihn zu einem in allerlei Absicht brauchbaren Menschen machen könnte. Er sieht sich aber in bequemen Umständen und zieht vor, lieber dem Vergnügen nachzuhängen, als sich mit Erweiterung und Verbesserung seiner glücklichen Anlagen zu bemühen. Noch fragt er aber: ob außer der Übereinstimmung, die seine Maxime der Verwahrlosung seiner Naturgaben mit seinem Hange zur Ergötlichkeit an sich hat, sie auch mit dem, was man Pflicht nennt, übereinstimme. Da sieht er nun, dass zwar eine Natur nach einem solchen allgemeinen Gesetze immer noch bestehen könne, obgleich der Mensch (so wie die Südsee-Einwohner) sein Talent rosten ließe und sein Leben bloß auf Müßiggang, Ergötlichkeit, Fortpflanzung, mit einem Wort auf Genuss zu verwenden bedacht wäre; allein er kann unmöglich wollen, dass dieses ein allgemeines Naturgesetz werde, oder als ein solches in uns durch Naturinstinkt gelegt sei. Denn als ein vernünftiges Wesen will er notwendig, dass alle Vermögen in ihm entwickelt werden, weil sie ihm doch zu allerlei möglichen Absichten dienlich und gegeben sind.”

„Egy harmadik olyan tehetséget talál magában, amely valamilyen művelődés révén mindenféle szándékban hasznos emberré teheti őt. De kényelmes körülmények között látja magát, és szívesebben hódol az élvezeteknek, mintsem szerencsés természeti adottságai bővítésére és fejlesztésére törekszik. Továbbra is felteszi azonban a kérdést, hogy azon az egyetértésen kívül, hogy a természetes adottságait figyelmen

a Kant-féle „ember önmaga iránti kötelessége” gondolatát tovább terjesztve önmaga fejlesztéséről (önmaga képzéséről, a tanulásról) és a „művelődésről” beszél.³ Humboldt az, aki a hegeli fogalmakban érzékeli a kultúra és a művelődés közötti különbséget.⁴

Minden tudatosság öntudathoz vezet.⁵ A környezetével interakcióba lépő tudat nem érintkezik közvetlenül a külvilággal, az érintkezés érzékek révén válik lehetővé, de az elme továbbra sem tud „kikerülni” a világba. Csak a cselekvéseinek produktumai lesznek önmaga számára és más elmék számára érzékelhetők, észlelhetők és ismerhetők. Ezek továbbra is a forráselméhez tartoznak, de ahogyan más elmékkel „érintkeznek”, azokhoz tartozóvá válhatnak. Más elmék, amennyiben léteznek (kérdéses, mert nincs az elmének lehetősége érzéki tapasztalás révén megismerni más elméket, illetve érzékelni azok létezését), a forrás produktumait annak az elmének a tükröződéseként tudják fogadni. Gilbert Ryle a *The Concept of Mind*-ban mondja, hogy „tanúja lehetek annak, amit az elméd tesz; és megdől az állításom, hogy következtetek, amit a tested tesz, az, amit az elméd tesz, mivel az ilyen következtetések előfeltételei vagy nem megfelelők, vagy megismerhetetlenek”.⁶ Annak ellenére, hogy mindig a „láthatóval” foglalkozik, vannak pillanatok, amikor Ryle érveléseiben a rejtett, a nem látható, a „magános” teret kap. Ilyenkor jelenik meg a descartes-i szellem, amely láthatóvá teszi önmagát, nem objektív érvénnyel, hanem önmaga „tárgyasított” változataival, a műalkotásokban és a műalkotásokon keresztül.

Mások érzeteinek, érzelmeinek és további elmeállapotainak ismerete megfogalmazható alapokra támaszkodhat: ezzel szemben az önismeret közvetlen/azonnali. Ez a közvetlenség egyedi és általános, de nemcsak azt tudjuk, hogy másoktól eltérő módon gondolkodunk és érzünk, hanem olyannak is tekinthetjük magunkat, aki (ön)ismeretében a legjobb. Amit tudunk, azt mi tudjuk legjobban és egyedülállóan. Ha bizonyos mentális jellegeket (állapotokat) élvezünk, akkor tudnunk kell, amit teszünk; a mentális állapotaink számunkra kiemelkedők. „Az önismeret ismeretelméletének

kívül hagyó maximája a szórakozás iránti hajlammal rendelkezik, [a maximája] megegyezik-e azzal, amit kötelességnek neveznek. Most már látja, hogy egy természet ilyen általános törvény szerint mégis létezhet, jóllehet az ember (mint a déli tengerek lakói) rozsdásodni hagyja a tehetségét, és az élete pusztán a tétlenségre, mulatásra, szaporodásra, egyszóval az élvezetre használhatóként megfontolandó; de lehetetlen, hogy azt akarja, hogy ez általános természeti törvénné váljon, vagy mint ilyen, bennünk egy természeti ösztön révén lenne lefektetve. Mert észszerű lényként szükségképpen azt akarja, hogy minden képesség kifejlődjön benne, mert számára ezek minden lehetséges célra hasznosak és adottak.” Uo., 34. Saját fordításom – E. A.

³ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Philosophische Propädeutik. Erster Cursus: Pflichten gegen sich*, §41–48. Hegel Studienausgabe. Bd.3. Frankfurt, Fisher, 1968, 45–199.

⁴ A kultúra (die Kultur) és a művelődés (die Bildung) fogalmak kialakulása hosszú folyamat eredménye. A XVIII. század végén Kanttal induló és a XIX. század elején Humboldtval záruló időszak elején a kettő még nincs megkülönböztetve. A Bildung fogalma Kantnál még nem jelenik meg. Az írásában a die Kultur (a kultúra) nem a mai jelentésével, hanem a műveltséghez/műveléshez közelebb álló jelentéssel található. Hegel az első, aki ezt a fogalmat (Bildung) alkalmazza. A különbségtétellel először Humboldtval találkozunk. Wilhelm von HUMBOLDT's *Gesammelte Schriften, Werke VII, 1. Hälfte: Einleitung zum Kawiwerk*, Szerk. Leitzmann, A., Berlin. 1907, 1968, 30.

⁵ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1807) *Phänomenologie des Geistes*. A 4. fejezetben, amely az öntudatról szól, Hegel az öntudat gondolatáról azt állítja, hogy a szubjektumok más szubjektumok objektumai is. Az öntudat, tehát, „a másik önmaga tudatosságának” tudatossága. Másképp fogalmazva: az ember úgy tudatosítja önmagát, hogy más szemével látja önmagát. A mű első három fejezete a tudat (tudatosság) szintjeivel foglalkozik.

⁶ Ryle: „I can witness what your mind does, and my pretensions to infer from what your body does to what your mind does all collapse, since the premisses for such inferences are either inadequate or unknowable.” RYLE, Gilbert: *The Concept of Mind*. UK, Penguin, 2000, 59. Saját fordításom – E. A.

három vonása – a közvetlenség, a tekintély és a feltűnés/kiemelkedés – egy bizonyos értelmezési problémát állít fel...”⁷ Az említett problémával a *Knowing Our Own Minds* című kötetben több filozófus foglalkozik. A továbbiakban a közvetlenség/azonnaliség fogalmát és ennek zenei minőségét elemzem.

A fizikai cselekvések termékei az elme tükröződései. A tükörképnek és annak, amit tükröz, sohasem lehetnek azonosak a tulajdonságai. A tükörképből több tulajdonság hiányzik, ami a tükrözött „tárgy” vonatkozásában igaz és valós. Egyszerűbben mondva, míg egy személy fizikailag, érzékeken keresztül „tapasztalható,” a tükörképe csak egy érzékre korlátozódik, a látásra. Az elme tükröződését, a tükörkép-metaforát úgy kell érteni, hogy sokkal szerényebb a befogadhatósága, mint amilyen ő valójában. Olyan, mint egy krumplicipecsét, amiből ismeretelméletileg nem könnyű, szinte lehetetlen a krumplicra következtetni mint az eredetére. Ezért a vizsgálódásainkat fentről lefelé vagy bentről kifelé (az elméből az empiria felé) először a metafizika tartományában kell folytatnunk. Az elme, amelynek nincsenek térbeli korlátai, és nem lehet térben korlátozni – azaz térfüggetlen –, amint tükröződik, a produktumai által térben kell helyeződnie. Ez az elméleti fizikában az n dimenziós univerzumnak az euclidész (háromdimenziós) térre való deriválásához vagy a matematikai függvények deriválásához hasonlít. A deriváció mindig a függvény valamelyik – általunk – keresett értékét fogja szemléltetni, ismertetni. A kreatív elmcselekvések olyan jellegűek, amelyek az elme külvilággal való interakciójában manifesztálódnak. Ezeket az elme tükröződésének (reflexióinak) nevezhetjük, idetartozik a gondolkodás is, amely nyelv és kommunikáció formájában tükröződik. Eme tükrözések közepette az ember túlélési ösztönein kívül hol találjuk a kreativitást legerőteljesebben? A művészetben.

Az őszinteség és a szükségszerűség kapcsolatában paradoxonok

A művészetben az őszinteség alapfeltétele az elme önismerete. Az elme (feltéve, hogy egészséges) önmagának nem hazudhat. Amikor hazudik, annak mindig tudatában lesz, így a hazudás a hazudó számára nem hazudás. Az elme számára mindig igaz és valós az, ami az elmében van. Ezért mondhatjuk, hogy önmagával szemben őszinte. Ha nem lenne őszinte, hazugnak kellene lennie. A hazug elme, ha létezne, le kell hogy tagadja önmagát. Ez egy paradoxonhoz vezetne. Ha nem magának, hanem másnak hazudik, akkor is a hazudásában önmagával szemben őszinte. „A fejlődő elme még vitában áll önmagával”, mondja Gadamer,⁸ ezt azzal tudjuk kiegészíteni, hogy ahogy lépcsőről lépcsőre megismeri önmagát, megnyugszik. Boros János a nagy terjedelmű

⁷ „[T]hese three features of the epistemology of self-knowledge – immediacy, authority, and salience – combine to set a certain explanatory problem...” A könyv előszavából való idézet folytatása, amelyet itt kihagytam, összefoglaló jelleggel a könyvben szereplő tanulmányokat mutat be. Az elméről szóló könyv előszavában (eredetiben is kiemelt) három jelleg feltűntetését fontosnak tartom. Az immediacyt magyarrá azonnaliséggé és közvetlenséggé lehet fordítani. A tanulmányomban a közvetlenség és azonnaliség sok helyen szinonimaként értendő. *Knowing Our Own Minds*. Szerk. WRIGHT, Crispin, SMITH, Barry C., MACDONALD, Cynthia, Oxford, Clarendon Press, 1998, 2. Sajtó fordításom – E. A.

⁸ Gadamer *erzählt die Geschichte der Philosophie* (5/6) https://www.youtube.com/watch?v=I0xW_h-dd24 4:50 és 5:45 között.

Kant-olvasatában a három kanti kritikáról a következőket mondja: „az első kritika⁹ a megismerő elme struktúrájának feltárása, a második¹⁰ annak felismerése, hogy ez az elme nemcsak elméletileg megismer, de cselekszik is a világban, a harmadik kritika¹¹ pedig annak felfedezése, hogy miközben megismerünk és cselekszünk, az elme struktúrájának részei működésük közben egymásra is hatnak, ami által a szubjektum a létezők összefüggéseiben szépséget, a természeti adottságokban és a természet folyamataiban célszerűséget feltételez, miközben ezek az összefüggések nem a világban, hanem a világgal kapcsolatba lépő elmében vannak. A szépség és a célszerűség az igaz megismerésben és az igazságos cselekvési szándékban alakulnak ki vagy manifesztálódnak.”¹²

Ahogy az elme a képességeiben fejlődik, amint rájön, hogy „tehet,” a tudás (mint a cselekvésre való képesség) a tudatossághoz vezet.¹³ Ezen az úton önmagával való vitái közepette önmagának hazudhat, de önmaga irányában nem lehet hamis. Az önmagának való hazudás őszinte, és az őszinteségben való tett nem lehet hamis. Mondhatjuk, befelé, önmaga irányában az őszintesége szükségszerű és általános, kifelé az őszintesége nem szükségszerű. Az elme őszintesége befelé feltétlen, kifelé feltételhez kötött.

Ha az őszinteségről beszélünk, ez az ember cselekvésének, viselkedésének tulajdonsága lehet, és eme tulajdonság révén az őszinteség egy személy (nem általánosan az ember vagy elme, hanem az egyén) tulajdonsága lehet, amely általános, és nem feltétlen. Az ítélet, hogy „X őszinte”, egy megfigyelőt és egy ítélőt követel, aki az önmagáról ítélkező szubjektum is lehet. Ha az őszinteségről beszélünk, ez általánosan az emberhez tartozhat mint létállapot. Az elme önmagához irányuló őszintesége általános. Kérdés, hogy az őszinteség nemcsak az elme számára önmaga irányában, hanem általános érvényűen szükségszerű-e. Mielőtt erre azonnal igennel válaszolnánk, kössük az őszinteséget feltételekhez, és mondjuk, hogy amennyiben találunk feltételeket, az őszinteség lehet általános, de nem lehet szükségszerű. Erre a paradoxonnak hangzó állításra feltett kérdés a következő: lehet-e valami feltételesen szükségszerű, aminek szükségszerűen az elméhez kell tartoznia, míg az elme önmaga számára önnön létezésével együtt szükségszerű? És ha megfordítjuk: amennyiben az őszinteség általános érvényű, és ezzel a jellegével az elméhez tartozik, lehet-e feltételesen nem általános érvényű? És ha igen, mikor és milyen feltételekkel (ha szükségszerűen az elméhez kell tartoznia, ami egyetemességére utal). A következő példában az azonosság kérdésével igyekszem rávilágítani a premissákra.

⁹ KANT, Immanuel: *A tiszta ész kritikája*.

¹⁰ KANT, Immanuel: *A gyakorlati ész kritikája*.

¹¹ KANT, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*.

¹² BOROS János: *Immanuel Kant*. Bp., MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Filozófiai Intézet, 2018, 239.

¹³ A tudás jelen esetben a német *das Können* és *das Wissen* szavakra vonatkozik: arra, hogy a szubjektum tudatában van annak, hogy képes tenni valamit, legyen ez a tudás (mint képesség) a tudományokban, a művészetekben, a kézművességben vagy bármilyen más olyan cselekvéstípusban, amely fokozatos és folyamatos fejlődést igényel. Ez mindig a tudatossághoz és öntudathoz vezet.

Az azonosság, az őszinteség és a szükségszerűség kapcsolatának a problematikája

Mindenről állítható, hogy önmagával azonos. Ez a numerikus azonosság alaptétele. Peter Geach angol logikus, filozófus szerint a „[numerikus azonosság] fogalma azt az ellentmondásos véleményt sugallja, hogy ez az egyetlen azonossági reláció, amelynek megfelelően helyesen számolhatunk (vagy megszámozhathatunk) dolgokat: x és y helyesen egyként számítandó abban az esetben, ha numerikusan megegyezik”.¹⁴ „Az utóbbi évtizedekben az identitásról folytatott viták nagy része a személyes identitásról szólt, különösen a személyes identitásról az idő múlásával, de az identitásról általánosan, valamint másfajta dolgok identitásáról is szó esett.” Ha nem a logika felől közelítjük meg, az „identitás fogalma problematikus, nehéz megérteni, hogy hogyan lehetne megoldani a problémákat, mivel nehéz felfogni, hogy a gondolkodók hogyan rendelkezhetnek olyan fogalmi erőforrásokkal, amelyekkel meg lehet magyarázni az identitás fogalmát, miközben maga ez a koncepció hiányzik”.¹⁵

Ha nem kvantitatív, hanem kvalitatív azonosságról beszélünk, akkor például a szükségszerűségről mondhatjuk, hogy neki több viszony közös tulajdonságának kell lennie így, és e viszonyok kvalitatívan azonossá válnak. A szükségszerűség ilyen jelleggel tartozhat az elme önmagához való viszonyához és a világgal való interakcióihoz, bár ebben a kontextusban nem tulajdonság, hanem elmeállapot; ezért az elme viszonylatában megkérdőjelezhető a szükségszerűség tulajdonságként való értelmezhetősége. Most mondjuk ezt az őszinteség kapcsán is: az őszinteség ilyen jelleggel (kvalitatív azonosság jellegével) tartozik az elméhez és az elme világgal való interakcióihoz, bár nem tulajdonság, hanem elmeállapot; ezért az elme viszonylatában megkérdőjelezhető az őszinteség tulajdonságként értelmezhetősége. Szükségszerűség mint előfeltétel, őszinteség mint attitűd tartozhat az elméhez. Ezek akkor lehetnek tulajdonságok, ha az elme és világ kölcsönhatásaiban fedezzük fel ...Ha az őszinteséget és a szükségszerűséget nem tulajdonságoknak, hanem elmeállapotoknak nevezzük, akkor e fogalmak használatának kereteit újra kell definiálni, mert elmeállapotok nem lehetnek általános érvényűek. Ezért a numerikus azonosság elve nem lehet érvényes az őszinteségre, mert ha elfogadnánk azt, hogy az őszinteség kvantitatív jelleggel tartozik az elméhez (úgy, hogy nem teszünk különbséget állapot és tulajdonság mi-volta között), akkor ezzel azt állítanánk, hogy ha minden elme önmagához őszinte,

¹⁴ GEACH, Peter: „Its name implies the controversial view that it is the only identity relation in accordance with which we can properly count (or number) things: x and y are to be properly counted as one just in case they are numerically identical.” *Ontological relativity and relative identity*. = *Logic and Ontology*. Szerk. MUNITZ, Milton Karl, New York, New York University Press, 1973. Saját fordításom – E. A.

¹⁵ Numerikus identitás (vagy azonosság) kapcsán Noonan és Curtis a következőt mondja: „Much of the debate about identity in recent decades has been about personal identity, and specifically about personal identity over time, but identity generally, and the identity of things of other kinds, have also attracted attention. [...] if the notion is problematic it is difficult to see how the problems could be resolved, since it is difficult to see how a thinker could have the conceptual resources with which to explain the concept of identity whilst lacking that concept itself.” NOONAN, Harold – CURTIS, Ben: *Identity* = *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Szerk. ZALTA, Edward N., 2018 (Summer). <https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/identity/> Saját fordításom – E. A.

minden elme önmagával azonos, tehát minden elme azonos. Ha az elméről önmagával való kvalitatív azonosságára hivatkozva állítjuk, hogy ez a fajta azonosság szükségszerűen önmagával szembeni öszinteséget eredményez, ebben az állításban célszerűséget kell feltételeznünk. Így lehet elfogadni az öszinteség általános érvényét minden elme számára mint az elmék (többes számban) kvalitatív azonosságának a mutatóját. Ezek alapján mondhatjuk, hogy az öszinteség minden emberi cselekvés vonatkozásában az elméhez tartozó állapot, de általánosan és szükségszerűen az elméhez tartozó tulajdonság. Mindkét állításra a kvantitatív és a kvalitatív azonosság vonatkozhat.

A zenei jelenségekre vonatkoztatva az elme és a világ kapcsolatában meg kell különböztetni a szükségszerűség két típusát. A szükségszerűség nem az elme tulajdonsága. Az elmét nem értelmezhetjük önálló entitásként vagy létezőként. Az elme saját cselekvései által válik létezővé, vagyis a cselekvései révén nevezhetjük létezőnek. Sőt, a létezésének felismerése önmaga számára is csak a világgal való interakciói révén válik lehetővé. Feltételelesen mondhatjuk, hogy elme nincs, hanem emberi cselekvések típusai vannak, amelyek vagy mások által láthatók, tapasztalhatók és megismerhetők, vagy nem. Nem beszélünk a gépben lakozó szellemről, hanem az emberi agy művelet-típusairól és azok változatairól (agymodulokról), amelyeknek általánosan és egységesen elme nevet adunk.

Az elme fogalma mindmáig vitatott. A német nyelvben az angol mind és soul fogalmaknak egy megfelelője van a der Geist formájában, amelyet Hegel és az őt követő romantikus idealista filozófusok használnak. Az elmének nem egészen, de megközelítőleg megfelelő fogalom Kant kritikáiban das Gemüt, amelynek a modern német jelentése magyarul a kedvnek vagy kedélynek felel meg. Kant a kritikáiban az elme (Gemüt) fogalmát nagyon ritkán használja.¹⁶ Nem szándékozom filológiai kérdésekbe belemerülni, mert bármi is legyen az álláspont, nem fog változtatni azon, hogy itt az agyi működést, és annak cselekvései „belső” és „külső” produktumait vesszük metafizikai vizsgálódás alá. Erre a célra kölcsönözhető az elme fogalma, hogy ebben a tanulmányban az elvárt szerepét betöltse.

Az öszinteség és a közvetlenség az (előadó-)művészetekben

A tudatos cselekvések¹⁷ elme számára való közvetlensége (azonnaliséga) a művészetekben a műalkotások létrejöttékor magában a műalkotásban tükröződik. Azokban a művészetekben, ahol a műalkotás „tárgy” formájában létezővé válik, annak a közvetlensége a megfigyelők/szemlélők számára természetes. Az alkotó elme közvetlen és őszinte állapota a műalkotásban struktúrát kap, restrukturálódik. Az előadó-művészetekben a műalkotás ontológiájának a problematikája miatt a közvetlenségről azt tudjuk mondani, hogy az elmecselekvések tükröződései révén az öszinteség és

¹⁶ KANT, Immanuel (1787): *Kritik der reinen Vernunft*. Hamburg, Felix Meiner, 2019, B33, B37, B67, B74, B102.

¹⁷ David Chalmers *The Conscious Mind* című könyvében a tudatos tapasztalatról és a nem-tudatos tapasztalatról számol be, amelyeket cselekvésekkel összekapcsolhatunk. CHALMERS, David J.: *The Conscious Mind*. Oxford, Oxford University Press, 1996, 6–10.

a közvetlenség a műalkotásba tulajdonságként kerül bele. Itt több típusú restrukturálást figyelhetünk meg.¹⁸ A zeneszerző elméjének őszintesége és közvetlensége, ami a zenemű tulajdonsága, az előadó által közvetve a zenei jelenségen (az éppen előadott zeneművön) keresztül kerül további elmék elé. Az előadó az, aki a szerzővel a zeneművön keresztül „érintkezik,” azokon a határokon belül, amelyekbe korlátozva értethetjük az elmét. Nem a szerző elméje, hanem annak a tükre az, amivel az előadó érintkezik. A zeneműről mondhatjuk, hogy benne a szerzőből van valami, ami révén a szerzőnek egyes tulajdonságait vagy jellemzőit fel lehet ismerni, így a szerző szinte minden művéről megállapítható, hogy azok a szerzőjükhez tartoznak. Mindegyikben van valami közös, ami szavakkal nem írható le. Ezért kénytelenek vagyunk feltételezni annak a lehetőségét, hogy a szerző elméjéből valami, valamilyen módon, tér- és időbeli tulajdonságokkal belekerül a zeneműbe és általánosan a műalkotásba. Ez a valami mindig észlelhető és felismerhető marad. Ezt egyelőre a szerző elmenyomatának nevezem, ami a szerzőnek önmagához és a saját műveihez való őszintesége és közvetlensége révén válik létezővé, amikor a művei megszólalnak. Ilyen jellegű őszinteség és közvetlenség a mű keletkezésének kezdeti pillanataitól a végbemenetelig (befejezetté válásáig) tartó folyamatban egy elméleti állapot, a szerzőnek a művével való „belső” kapcsolata, a művéhez való belső hozzáférése. Ha közvetett lenne a kapcsolata, például máshonnan kölcsönözött anyagok révén, az őszinteség a kölcsönözött anyagtól függene, és nem tartozhatna a forráselméhez. A kölcsönözött anyag közhelyekben, sablonokban és hasonló formákban az elmén kívül létezik. Másképp mondva: az őszinte szerző nem használ közhelyeket és sablonokat, kivéve ha az szándékos. A nem őszinte (kevésbé tehetséges vagy tehetségtelen) szerző gyakori közhely- és sablonhasználata másolással és hamisítással írható le. Ezért az ilyen szerző elméjének a produktumai nem őszinték, sem közvetlenek. Közvetlenné válnak, amikor a kölcsönözött anyag beleintegrálódik a sajátjába. Ennek eredményeképpen ezek a művek nem lesznek hitelesek. A befogadó számára az ilyen mű nem több fogyasztói termékénél. Nincs maradandó értéke. Feledésbe merül. Eddig a hitelességet nagyon röviden érintettük. Most vizsgáljuk tovább, hogy a szerző elméjének nyomata hogyan restrukturálódik az előadó elméjében. Mi célt szolgál a „közvetlen” közvetítése, ami az előadóra nézve továbbra is közvetlen marad?

Az előadói őszinteség nemcsak az előadáshoz tartozhat, hanem a zeneművel való mindenkori interakciójához is. Ha az előadó nem őszinteséggel közelíti meg a zeneművet, nem lesz lehetősége a szerző elmenyomatával való interakcióhoz. A zenei interpretálónak a szöveggel való interakcióit Gadamer nyomán hermeneutikus párbeszédnek nevezem.¹⁹ Amikor az értelmező (vagy interpretáló) a műalkotással foglal-

¹⁸ *A zenei nyelv, avagy a zene és hermeneutika kapcsolata* címmel 2021. április 19-én az MMA MMKI-ban *Eszmetörténeti viták* című konferenciáján elhangzott tanulmányomban olvashatók a restrukturálás típusai a művészetekben.

¹⁹ Gadamer: „Wo Verständigung ist, da wird nicht interpretiert und nicht übersetzt, sondern gesprochen. Eine Sprache zu verstehen, schließt keinen Interpretationsvorgang ein, sondern ist ein Lebensvollzug.” (GW1., 388.) „Die Möglichkeit die ses Gesprächs wird durch »gemeinsame Sache« eröffnet, die „den Text und den Interpreten miteinander verbindet.” (GW1., 391.). „Ahol megértés van, nincs tolmácsolás és nincs fordítás, hanem beszéd van. A nyelv megértése nem foglal magában értelmezési folyamatot, hanem ő az élet megvalósulása. Ennek a beszélgetésnek a lehetőségét a »közös ügy« tárja fel, amely »összeköti a szöveget és az értelmezőt.«”) GADAMER, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode*. 1950. Saját fordításom – E. A.

kozik, az a cselekvés párbeszéddé válik. Az előadó mint interpretáló, párbeszédben van a művel és benne önmagával. A zenei hermeneutikus párbeszéd a zeneművön keresztül az interpretáló (értelmező) önmagával való párbeszéde. Csak ebben a párbeszédben kerülhet felszínre a zeneszerző elméjének nyomata, és válhatnak felismerhetővé egyedi tulajdonságai, jellegzetességei. Ez (nyelvi metaforával) a hangok mögött (a nyelvi jelentés felett) alkot szemantikai tartalmat, zenei metatartalmat, amelyet az előadónak fel és meg kell ismernie, majd feldolgoznia. A zenei hermeneutikus párbeszédben az őszinteség feltétlen, mert az ilyen jellegű párbeszéd az elme számára szükségszerűen általános és közvetlen. Csak ezt a párbeszédet követően válhat közvetíthetővé a zenei metatartalom. Az előadó előadói alkotó cselekvése csak így lehet hiteles az előadás során. Eddigi állításaimat és következtetéseimet minden művészeti alkotásra kiterjeszthetjük.

Az őszinteség, a hitelesség és a közvetlenség kapcsolata

Az őszinteségről mondtuk, hogy az elmében általános, és az elme önmaga irányában szükségszerű. Így ha az előadás az azt létrehozó elmével közvetlen kapcsolatban áll, akkor az előadó felől nézve az őszinteség szükségszerűen tartozik az előadáshoz. Szükségszerű azért, mert a hitelességnek mint általános érvényű zenei minőségnek²⁰ a szerző őszinteségével együtt érvényben kell maradnia. Ezt feltételezi a közönsége, a hallgató, a fogadó fél; mert szükségszerűen önmaga iránti őszinteséget feltételez minden elmében, általános érvénnyel. A befogadó, a hallgató az előadás során kétféle őszinteséget feltételez: a szerzői őszinteséget, amely elmeállapotból minőséggé alakulva tartozik a zeneműhöz (tehát közvetlen) és közvetve az előadáshoz. A másik az előadói őszinteség, amely két csoportba²¹ osztható. Egy előadás során az előadói őszinteség – amelyhez nemcsak saját elméje irányában, hanem a zenemű irányában is szükségszerűségét feltételezzük – hiányában az eredmény ismeretelméletileg kérdésessé válhat; lehet hazug vagy hamis (nem akusztikai értelemben, hanem nyelvi-szemantikai értelemben), vagy mindkettő. Az utóbbi esetben az előadás nem lehet hiteles. Ezt a fogalmat a zene művészetében ilyen értelmezéssel kell használnunk, amikor az „autentikus” előadásokról beszélünk, és nem az előadásmódbéli értelmével, amely egy történelmi zenei praxisra vonatkozik. Összekapcsolva ezt az állítást az előző bekezdéssel, minden előadás hiteles lesz, amiben az előadó őszinte. Olyan esetekben, ahol a szerző és az előadó fizikai kapcsolatban lehet egymással, azaz mindkettő él és fizikailag találkozhat, továbbá társadalmi interakciójuk lehetséges, a fentiek elérése könnyebb, mert a nyelvi párbeszéd a zenei hermeneutikus párbeszédhez társul. Mi történik, ha a szerző és az előadó a kottaképen kívül nem állhat „kapcsolatban” egymással?

²⁰ Olyan zenei előadás, amelyben nincs hitelesség, nem minősíthető zeneinek, csak hamisítványnak, utánzatnak.

²¹ Itt tudatos a csoport szó használata. Matematikailag a csoport nem azonos a halmazzal. Egy csoport tagjai között mindig fennáll egy funkcionális kapcsolat. A halmaz tagjai funkciómentesek.

Amint a szerző és az előadó között megszűnik a fizikai kapcsolat lehetősége, megszűnik a nyelvi kommunikáció lehetősége, és az egyetlen kapocs a kottakép marad, amelyet nem nevezhetünk zeneműnek. A zenei írás jelrendszere tökéletlen, hiányos. A kottaképről mondhatjuk, hogy utasítások sora és irányelvek listája. Ahogy megközelítettük a XX. századot, ezt a hiányosságot észrevéve a szerzők egyre precízebbek lettek a kottairásban, hogy a zenemű megszólaltatásához a zenei utasításait a lehető legjobban és „egyértelműbben” közvetítsék.²² A XX. század második felében kialakult „autentikus” előadásmód segédlete (ami a kottakép és annak a jelrendszere) a barokkban a kor szemlélete miatt nem rendelkezett azzal a precizitással, amely a későbbi korszakok kottairási technikájának kihagyhatatlan része lett, amikor a szerzők újabb és újabb jeleket és kifejezéseket vezettek be a kottairásba. A barokk korban és az azt követő kora klasszikában a (korhoz tartozó) zenei közhelyek és szokások a zenei gyakorlatban, előadásokban és tanítási folyamatokban őrződtek meg, amely hagyományok nem maradtak fenn a romantika idejében.

Zárójelben szükséges megjegyezni, hogy a mai zenei gyakorlatban az „autentikus előadásmód” fiktív dolog, amely nem egyezhet a barokk kori előadásmóddal. Nincs rá fizikai lehetőségünk, hogy a több mint háromszáz éves zenei praxist megfigyeléssel, szemléléssel megismerjük; hibás a szó használata. Javasolom neoautentikusnak nevezni ezt a praxist, hogy ön maga autentikusságát (hitelességét) tudja igazolni, mert benne továbbra is érvényben van az előadó őszintesége, amely nem feltétlenül a mű megírásának megfelelő előadói szokásokat tartalmaz. A mai „autentikus előadásmódról” mondhatjuk, hogy nincs benne a szerzői hitelesség, elveszett. Egy másik fajta hitelesség viszont jelen van, amely az előadótól származik, s ennek csak a szerzői közvetlenséggel lehet kapcsolata. Az utóbbi évtizedekben használt fogalom, a „historikus előadásmód”, a korábbi érvek miatt továbbra sem lehet autentikus; ezekben is legfeljebb az előadói hitelességről beszélhetünk.

Bármi, amit történelmi kontextusokban szemlélünk, értelmezési nehézségekbe ütközik. Egy mű előadásában a hitelesség hiánya hamissághoz vezet. Azért lehet a hamisságról beszélni, mert annak az ellenpárja (egy nyelvi logikai kifejezéssel) az igazság, és az „igaz” minden műalkotásnak a természete. Egy mű valósága és igazsága vitathatatlan, ha közvetlenül érintkezünk vele. Az érintkezés és a műalkotás (nem csak a zenemű) értelmezése a mű létét és valóságát igazolja. A közvetített művészetek esetében (például a zeneművészetben) a zeneművekkel való találkozáshoz a közvetítő szükségessége miatt a mű igazának és létének megtapasztalása (ami kizárólag szubjektív és egyedi formában lehetséges) ahhoz a feltételhez kötött, hogy az előadónak előbb találkoznia kell a művel. Itt érkezünk arra a minőségre, amely egy előadás „igazának” megtapasztalási feltétele.

²² Az egyértelmű szó fokozása logikátlan, de ebben a kontextusban az egyértelműséghez való közeledésnek sok foka, árnyalata van.

Az azonosság, a hitelesség és az „igaz”-lét közötti kapcsolat

A szükségszerűség a véletlenszerűség ellenpárja; így a szükségszerűség a művészetekben a hitelesség alapja, mert a hitelességet az elmében a műalkotásokkal való találkozáskor abban az elvárásban találjuk, hogy az előadás hű legyen az eredetéhez, különben hamis lesz, és nem hihető. A mű eredete alatt az előadónak a szerző elme-nyomatával való közvetlen kapcsolatát kell értenünk, amelyben az előadónak közvetett (a zenemű általi) kapcsolata keletkezik a forráselmével. A mű eredetéhez való hűséget úgy kell értenünk, hogy az előadó a művel szükségszerűen őszinte és közvetlen kapcsolatban van, mert mondtuk, hogy az elme önmagával szemben szükségszerűen őszinte; a közvetlenség ebben a kontextusban magától értetődő. Az előadó elméje szükségszerű állapotainak, az őszinteségnek és a közvetlenségnek a hermeneutikus párbeszédben is helyet kell kapnia ahhoz, hogy az előadó a művön keresztül a szerző elméjének lenyomatát megkereshesse és megtalálhassa; ellenkező esetben ez a tartalom rejtve marad előle. Ez a keresés tudatos cselekvés és tapasztalás egyben, amely a mű „igazának” megtalálását teszi lehetővé. A mű „igaza” a forráselme nyomatát tartalmazó metatartományban lelhető.

Zenét tanulóknak a zenemű igazának megkeresésében azért van szükségük a tanár, az útmutató-tanácsadó személy vagy a tapasztalt zenész segítségére, mert hiányoznak az eszközeik. Amennyiben a fiatal személy a szükséges képességekkel és tehetségekkel rendelkezik, a művészet tanulható, de nem tanítható. Művésszé válni lehet, de „művészi létet” tanulni nem. A művészetben csak önképzés lehet, és nincs kiképzés. A tanulási folyamatban a tapasztaltabb művész a tapasztalatlan művésznak segítséget nyújthat, segítségére lehet az önképzési folyamatban. A metatartomány ebben a hermeneutikus párbeszédben strukturálódik, metaforikusan mondva, a művész a metatartományba „betekintést nyerhet” a hermeneutikus párbeszédén keresztül, és „be is léphet” abba a tartományba. Minden mű igaza egy és egyedi, ami a szerzőjéhez kapcsolódik. A metatartomány egy szerzőhöz tartozó (vagy egyazon szerzőhöz rendelt) több mű egyedi igazát tartalmazva létre tud hozni egy olyan halmazt, amely a forráselme (a szerző) és az előadó közötti létezőnek nevezhető. Ez a tartalom nem egyedi és szubjektív. Ellenkezőleg: ez egy metafizikai létező, amelyhez minden szubjektum megfelelő képességekkel és eszközökkel (a hermeneutikus párbeszéd révén) „csatlakozhat.” Az ezt a metafizikai teret vagy metatartományt el nem érők számára az „igaz” elérése lehetetlen lesz. Így az „igaz” hiányában az előadó (zenei) alkotó cselekvése hamisítás marad.

Abban, ami nem hiteles, ami nem hihető, elvesznek az igaz és az igazság fogalmai. Az előadó-művészetekben az előadás akkor hiteles, ha az előadó elméje az eredeti mű és annak a restrukturálása közötti viszonyt képes észlelni és azt létrehozni.

Eddig megközelítőleg beszéltünk arról, hogy mi az eredeti mű. Ki ismeri, ki ismerheti meg az eredeti művet? Mit nevezünk eredeti műnek? Ez a kortárs analitikus filozófiában a zenemű ontológiájának fő problémája. Ugyanakkor ismeretelméletileg kérdésessé teszi a kotta és a zenei előadás közötti kapcsolatot is. Ezt a kérdést egy másik tanulmányban elemzem. Itt annyit kell elfogadnunk, hogy a zenemű valamilyen, általunk észlelhető, meg- és felismerhető formában létezik. Annak minden megszólal-

tatását, előadását, hallgatását és (belső és külső) hallását restrukturálásnak nevezem. Az előadó a zenemű megismerésének folyamatában a zeneművet időtlen és térfüggetlen halmazzá alakítja. Ezt nevezhetjük az eredeti mű első restrukturálásának. Tehát ez előtt a restrukturálás előtt van az eredeti zenemű, ami megismerésre vár; ez a strukturalás és restrukturálás közötti átmenet. Az eredeti mű egy elméleti entitás vagy egy ideális létező, amely az alkotó (a szerző) elméjének produktuma. Az alkotó elméjében protoműként létezik. Ahogy tárgyasításra kerül (az elme tükröződése, produktuma formájában), véglegesítettnek minősül. Ezért csak a véglegesített, lezárt és az alkotója által a protoformájától leválasztott, önállóságra ítélt entitást hívhatjuk zeneműnek, ami az eredeti mű. Ezt a metafizikai entitást az előadó akkor ismerheti meg, amikor hermeneutikus párbeszédbe kerül a zeneművel, ami a gyakorlási és a tanulási folyamattal kezdődik. Ahogyan egy másik tanulmányban érveltem, itt is említeni szükséges, hogy a szerző a véglegesített művet a későbbiekben mint előadó (vagy hallgató) újra megismerheti. Ebben a viszonyban a szerző-előadónak annyi szabadsága van a zenemű felett, mint amennyi a nem-szerző-előadónak. Mint hallgató-szerző más jellegű a saját művéhez való hozzáférése. Ha a véglegesnek ítélt művön változtatni akar, a mű véglegesítettsége mint állapot, nem változik meg, helyette egy másik verzió keletkezik. Ezzel a jelenséggel a nyugati komolyzenei gyakorlatban is találkozunk. Például Anton Bruckner *3. szimfóniájából* három „végleges” verzió létezik: 3/I, 3/II, 3/III. Kérdéses, hogy a három mű közül melyik a *3. szimfónia*. Egy kiadott és nyilvánosságra került zeneműnek újabb verziója, annak ellenére, hogy a szerzőjétől (és/vagy a kiadójától) ugyanazt a számozást kapja, mint az előző verzió, nem lehet ugyanaz a mű. Az azonosítást szolgáló számozás numerikus azonosságra utal, de tartalmi eltérések révén ebben a példában ellentmondásossá válik a számozás. A változtatások a jelen példában főleg szerkezetiek, a három verzió mindegyikében egymástól eltérő, az egyikben létező, a többiből hiányzó zenei részek vannak. Ezek mellett a hangszerelési változtatások és más kisebb variációk révén jön létre a három verzió. Ezek az eltérések a teljes mű kis hányadát adják ki, és a zenemű nagy része változatlan marad, így mindegyik megőrzi a 3. számot és a „verzió” alcímet. Ez hasonlít a mutálódó vírusokra, ahol minimális genetikai változások ellenére ugyanarról a vírusról beszélünk. A példánkban a zeneszerző a három verzió mindegyikét egymástól függetlenül véglegesnek minősíti. Képzeljük ezek identitásának a problémáját úgy, ahogyan egy ember identitásának a problematikáját négy-, negyvennégy és nyolcvannégy éves korában.

Az eredeti mű és annak restrukturálásai közötti viszony nélkül nincs lehetőség az előadói kreativitás kibontakozásához. Ha valamilyen kreativitás e viszony nélkül bontakozik ki, az eredmény egy mutánszt hoz létre, egy hamisítást, *lusus naturae*, és nem a mű restrukturálásához vezet. Ezzel egyidejűleg megőrződik az eredeti mű – másutt, és nem az előadó elméjében –, a kettő egymástól elkülönítve marad. Mivel az előadó-művészetben a zenemű közvetítő nélkül nem kerülhet a hallgató elé, egy hamisítottan előadott (elhangzó) mű mellett az eredeti mű rejtve marad a hallgató előtt. De az előadó előtt is. Egy előadás nem hozhat létre két típusú zeneművet egyszerre, ahol az egyik hiteles, a másik hamis. (Ez a jelenség a képzőművészetekben lehetséges.) Így az eredmény (az előadás) egy hamisítás marad. Tehát az előadói kreativitás

kibontakozásában az előadónak szükségszerűen kell észlelnie az eredeti mű és annak restrukturálásai közötti viszonyt.²³

Ezt most a restrukturálás felől közelítsük meg: általános kreativitás nélkül²⁴ a restrukturálás semmilyen típusa sem valósulhat meg. Az általános kreativitás minden típusú (elméleti) restrukturálás feltétele, amely a zene esetében a zeneiségen²⁵ – mint az ember veleszületett képességén – keresztül a zeneművek különböző típusú restrukturálását teszi lehetővé. Az előadói kreativitás (az alkotóképességgel összekapcsolt spontaneitás) hiányában a forrást (az eredeti művet) az előadó egy új struktúrával helyettesíti; nincs lehetősége megismerni az eredeti művet, mert ennek feltételeként hiányoznak a képességei. Ezekben az esetekben az eredmény egy idegen struktúra lesz, amely eltávolodik a forrástól. Elidegenedik. Elveszti az identitását. Ezt a hallgató úgy tapasztalja, hogy bár a műhöz tartozó hangok empirikus, „felszíni” megjelenése azonos jelleget mutat további előadásokkal (ami kvantitatív azonosságra utalhat), a hallgató elméjében a restrukturálás nem a mű restrukturálása, hanem valami másnak a restrukturálása, ami az előadás hamisságát igazolja. Röviden: a tehetségtelen (vagy amatőr, vagy dilettáns) előadótól hallott zenei előadás a hallgató számára unalmas lesz. A hallgató csalódottságérzete ennek az esetnek a végeredménye. Így visszatérünk az identitás kérdéséhez. A mű identitásának megőrzésében a hitelesség szükségszerű zenei minőség, hogy a mű igaza és valósága ne veszítse el általános jellegét. Ha a mű igaza és valósága a saját identitásának szükségszerű bizonyítéka, ennek feltétele az előadó hitelessége. A hitelesség mint zenei minőség és a hitelesség mint előadói állapot itt ér össze. Másképp mondva, a zenemű önmagában nem igazolhatja a maga igazát és valóságát. A mű ki van szolgáltatva az előadó kreatív képességének, őszinteségének és hitelességének. Ebben a viszonylatban mondhatjuk, hogy a zeneművészetben a célszerűség szükségszerűen tartozik a hitelességhez.

A (zenei) alkotó- és előadó-művészeti minőségek és a célszerűség rétegződése

Fentebb a szerző közvetlenségéről olvashattunk. A közvetlenséget (és az azonnaliságot) a zenemű tulajdonságaként is megismerhettük. A közvetlenséget mint zenei minőséget úgy tudjuk elképzelni, hogy a közvetlenség nem egy személyről és a cselekvéseiről hozott ítélet, hanem a zeneművekkel való találkozás során – ami kizárólag az előadások révén lehetséges – az előadó és a szerző szándékát hordozó minőség. Ebből a szándékból származtatott elv az, ami az előadás tulajdonsága, ezért a közvetlenség a zenei jelenség minőségévé válhat, és általánosan zenei minőséggé. A szándék a metaszinten felfedezett és megismert metatartalom továbbadása. Ebből

²³ Az eredeti mű és annak restrukturálásai közötti kapcsolatot a type-token elmélettel is lehet magyarázni. Ezt az elméletet Stephen Davies filozófus, a műalkotások ontológiája kapcsán a zeneművekre alkalmazza. DAVIES, Stephen: *Musical Works and Performances. A Philosophical Exploration*. Oxford, Clarendon Press, 2001.

²⁴ Az elme kreatív képessége nélkül.

²⁵ Erről bővebben olvashatunk a következő tanulmányban: ERTÜNGEALP, Alpaslan: *A zene analitikus restrukturálása = Kultúratudományi Szemle*, 2021, 2. sz., 104–124. https://kpvk.pte.hu/hu/kulturatudomanyi_szemle

az irányból közelítve a célszerűség (az intencionalitás és a célirányos cselekvés elve együttesen) a művészetben a közvetlenség (nem mint azonnaliság, hanem) mint emberi magatartás alapja lesz. A közvetlenség két irányban érvényesül: a hitelességen keresztül érvényesülő szükségszerűséget összekapcsolja az öszinteségen keresztül érvényesülő általánossággal. Ez az összekapcsolás a zenei műalkotáson (majd a zenei jelenségen) keresztül válik lehetővé, amely összekapcsolás a külvilág és az elme folyamatait hidalja át, más szóval az izolált elme tükröződésének ad lehetőséget (mind a szerzőnek, mind az előadónak). Ez a kapcsolat a természet és a szabad elme között szerepel, illetve a véletlenszerű és a szervezett/rendezett között; a célszerűség (mint a közvetlenség alapja) az, ami összekapcsolja a véletlent a szervezettel, amely kapcsolatban az elme rendszereket alkot, strukturál és restrukturál. Ez a műalkotással való viszonyunkban a következő sajátosságot mutatja, amely első pillantásra ellentmond a célszerűségnek: az alkotó (szerző) elméje kreatív cselekvésének produktuma közvetve veszít a tartalmából; ez legerősebben az előadó-művészetekben észlelhető, ahol a közvetítőt legtöbb esetben nem a szerző, hanem egy másik elme. A tartalom²⁶ az előadó-művészetekben, ahogy áthalad a közvetítő elméjén, átalakul, miközben e metatartalomban lelhető „igaz” változatlan marad. Ez, ahogy fentebb bemutattuk, a restrukturálás. Ez a típusú restrukturálás a zeneművészetben és a színművészetben elkerülhetetlen. A színművészetben a zeneművészetnek az egyik sajátossága és kényszere az, hogy a művek restrukturálását a közönségét (a befogadó általi restrukturálást) megelőzően az előadóra bízta. Az az eset, amikor a szerző olykor maga az előadó lehet, és (mint egy harmadik személy) néha önmagát kell közvetítenie (amiben a közvetlenség kettéválik), azt a közvetlenséget követeli, amely a szerzői szerepet az előadóra ruházza rá, hogy a célszerűség érvényben maradjon. Korábban azt is mondtuk, hogy közvetlenség a hitelesség feltétele. Ilyen esetekben a közvetlenség mint minőség közvetetté, közvetíthetővé válik, és ez a közvetettség (vagy közvetítettség) a zeneművészetet áthelyezi oda, ahol annak érdekében, hogy az előadó megőrizhesse önmaga (szerzői) elméje nyomatának a hitelességét, nem hagyhatja ki az előadói hitelesség feltételeként a közvetlenséget – amely szükségszerűen az elméhez tartozik, mert már összekapcsoltuk azt az öszinteséggel –, azaz a közvetlenség feltétele lesz a hitelesség. Tehát egymásra hat a kettő, és összefonódik, egymás feltételévé válnak. Ez hogyan lehetséges? Úgy, mint a kétváltozós függvényekben.²⁷ A zeneművészetben ilyen esetekben a célszerűség szükségszerűvé válik. Ezzel az értelmével a célszerűség szükségszerűen tartozik a zeneművészetéhez mint előadó-művészetéhez, és kizárólag a zenei előadásokra vonatkozik.

Postludium

A zene állandó; az elmében strukturálódik és restrukturálódik; a restrukturált zenemű a jelenségek világába kerül. Eme jelenségekkel érintkező elméket összekapcsol, össze-

²⁶ Uo.

²⁷ Lásd: többváltozós kalkulus.

fon, megemel. A zene a halandó elme állandóságérzetét, azt, hogy a tudatossága mindig a jelenében van, belehelyezi a műalkotásokba, így az elme időtlensége a zenemű időtlenségén keresztül válik lehetővé. Az alkotó elme a fizikai létezésének megszűnése után is uralja a hallgatója érzelmeit; ebből a kapcsolatból kihagyhatatlan az előadó. E háromszögben a közvetlenség és az őszinteség több típusa a zenei előadásokban rétegződve a zeneművészet létrejöttének egyik feltételét képezi. A kortárs kutatások szerint a zenének a nyelvvel és a beszéddel egy időben való keletkezése a viták ellenére is azt igazolja, hogy a zene minden ember számára nélkülözhetetlen. Benne minden elem és minőség az ember természetének, mivoltának ábrázolása. A zene saját történetiségében az ember misztériumának manifesztálódása és a jelenségvilágban az ember létezésének igazolása.

Irodalomjegyzék

- BOROS János: *Immanuel Kant*. Bp., MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Filozófiai Intézet, 2018
- CHALMERS, David J.: *The Conscious Mind*. Oxford, Oxford University Press, 1996, 6–10.
- DAVIES, Stephen: *Musical Works and Performances. A Philosophical Exploration*. Oxford, Clarendon Press, 2001
- ERTÜNGEALP, Alpaslan: *A zene analitikus restrukturálása = Kultúratudományi Szemle*, 2021, 2. sz., 104–124.
https://kpvk.pte.hu/hu/kulturatudomanyi_szemle
- *Gadamer erzählt die Geschichte der Philosophie* (5/6)
https://www.youtube.com/watch?v=l0xW_h-dd24
- GEACH, Peter: *Ontological relativity and relative identity*. = *Logic and Ontology*. Szerk. MUNITZ, Milton Karl, New York, New York University Press, 1973
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Phänomenologie des Geistes* (1807)
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Philosophische Propädeutik*. Erster Coursus: Pflichten gegen sich, §41–48. *Hegel Studienausgabe*, Bd.3. Frankfurt, Fisher, 1968, 45–199.
- KANT, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft* (1787). Hamburg, Felix Meiner, 2019
- KANT, Immanuel: *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, Erster Abschnitt: *Übergang von der gemeinen sittlichen Vernunftkenntnis zur philosophischen* §16. Berlin, Holzinger, 2016
- *Knowing Our Own Minds*. Szerk. WRIGHT, Crispin, SMITH, Barry C., MACDONALD, Cynthia, Oxford, Clarendon Press, 1998
- NOONAN, Harold – CURTIS, Ben: *Identity = The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Szerk. ZALTA, Edward N., 2018. <https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/identity/>
- RYLE, Gilbert: *The Concept of Mind*. UK, Penguin, 2000
- Wilhelm von HUMBOLDT's *Gesammelte Schriften*, Werke VII, 1. Hälfte: *Einleitung zum Kawiwerk*, Szerk. Leitzmann, A., Berlin. 1907, 1968

Bólya Anna Mária

Bartók és a bolgár ritmus: egy jelenség kutatásának hatástörténeti vázlata, adalékok a nem befejezett értelmezéshez

A zenei aszimmetriával legközelebből az egyik fő kutatási területemet adó macedón folklórban találkoztam. Ivan Ivančan horvát (jugoszláv) folklórkutató szerint a volt Jugoszlávia területén az aszimmetrikus ütemek leginkább a macedón folklórra jellemzőek. „Ezek értelmezése mások számára nehéz, a macedónok számára azonban természetes.”¹ Tehát olyan zenei jelenségről van szó, amelyet azok használói „az anyatejjel szívznak magukba”, míg más etnikumúak, akikhez nem áll közel, nehezen értelmezhetőnek találják.

155

Mi az aszimmetria?

Az aszimmetrikus ritmus esetében már a meghatározásnál nehézségekbe ütközünk, és ez a szakirodalomban is jelen van a mai napig. Elsőként meg kell jegyeznem, hogy Bartók Béla a „bolgár ritmus” kifejezést használja, a „ritmus” szó helyett a „metrum” vagy „ütem” volna helyes, hiszen itt ütemfajtákról van szó.²

De mi is az aszimmetria, amelyet Bartók nyomán elsősorban a Balkán-félszigethez kötünk? Elsőként meg kell említeni, hogy az aszimmetria a Balkán-félsziget legjellegzetesebb kulturális fenoménjéhez, a lánc- és körtáncművészethez tartozik, amelyet etnikumtól függően a szláv eredetű „kolo” vagy a hellén eredetű „horo”, „oro”, „chorosz” elnevezéssel illetnek. E gazdag táncművészetben a nyugat-európai zenei történet ritmus-érzékelésétől eltérő mintázatok lelhetők fel. Elsőként a „sánta” aszimmetrikus társuló zenét említhetjük, amelynek jellemzője a hármas és kettes egységek váltakozása egy ütemen belül. Másodikként a tánc aszimmetriája említendő, amely során egy táncmozgás különböző lépésanyaggal halad jobb és bal irányba. Harmadik fontos tulajdonság a zene és a tánc között meglévő szimultaneitás, amelynek nyomán a kettő periódusai nem esnek egybe, néha zene és tánc egészen függetlennek tűnik. A három jelenség minden bizonnyal közös gyökerű, és véleményem szerint csak együtt érdemes vizsgálni.³

¹ IVANČAN, Ivan: *Geografska podjela narodnih plesova u Jugoslaviji = Narodna Umjetnost*, 1964, 1., 17–38.; BÓLYA Anna Mária: *Tánc és szakralitás. A tánc szerepe a macedón szakrális hagyományban*. Debrecen, Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék, MTA-DE Néprajzi Kutatócsoport, 2021

² KÁRPÁTI János: *Alternatív ütemstruktúrák Bartók zenéjében = Muzsika*, 2006, 3. sz., 2–19. Bartók következően a „bolgár ritmus” kifejezést használja, de amikor ilyen című darabjainak ütemstruktúráját az adott darab elején törtszámokkal jelzi (például 2+2+3/8), akkor a hangok időértékének egy adott csoportosítását, vagyis a metrumot határozza meg. Bartók szóhasználatának pontatlanságával kapcsolatos gyanúkat Timothy Rice, a téma kiváló specialistája is megerősíti, aki az 1995-ben, Los Angelesben rendezett Bartók Szimpóziumon tartott előadásában a „bolgár ritmus” helyett a „bolgár metrum” terminust javasolta. PINTÉR Csilla: *Lényegyszerű stílusjegyek Bartók ritmusrendszerében. Doktori értekezés*. Bp., Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010 https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/pinter_csilla/disszertacio.pdf

³ Vö. BÓLYA Anna Mária: *Az etnomuzikológia aksak kérdésének egy lehetséges értelmezési kerete = A tánc-kultúra antropológiája. Konferenciakötet. A 2023. évi debreceni táncantropológiai konferenciák előadásai*. Szerk. KAVECSÁNSZKI Máté, Debrecen, Csokonai Színház, 2023, 108–127.

A metrikai aszimmetriáról definícióként elfogadhatjuk a Grove-lexikonbeli meghatározást, Donna A. Buchanan a bolgár népzeneről szóló ismertetéséből: Bulgária aszimmetrikus ritmusait úgy értelmezhetjük mint kettes és hármas metrikai egységek ismétlődő, nagyobb heterometrikus egységekbe történő összekapcsolását.⁴

A metrikai aszimmetriát tekintve elmondható, hogy ennek gazdagsága és elterjedtsége a Balkán-félsziget „oro”⁵ hagyományának legszembetűnőbb jellemzője. A tánchoz társuló zenéket tekintve jellegzetes ütemfajták: 2/4 (igen gyakori), 3/4, 5/8, 7/16 és sok más összetettebb ütemfajta is. Földrajzi prevalencia szempontjából úgy tűnik, hogy az összetettebb aszimmetrikus ütemek inkább a pravoszláv etnikai régiókra, ezen belül leginkább a macedón és bolgár zenei és táncagyományra jellemzők.⁶

A macedón táncagyomány metrikája igen változatos lehet. Az előzőeken kívül felülnek az aszimmetrikus ütemek legkülönbözőbb formái. Gyakori a 7/16-os (3, 2, 2 és 2, 2, 3), a 9/16-os (2, 2, 2, 3) és a 11/16-os (2, 2, 3, 2, 2) ütemfajta.⁷ A többi előforduló, nagyszámú ütemfajta az eddig bemutatottak valamilyen összetétele.⁸ Emellett természetesen jelen van a koreológiai aszimmetria és a szimultaneitás is.⁹

A kutatástörténet fő pontjai

A XX. század elején a népzene gyűjtők számára a „bolgár ritmus” valóságos csodát jelentett. Amikor Bartók az első bolgár dallamot meghallotta, így kiáltott fel: „Minden bolgár sánta, hogy ilyen bicegő ritmusaik vannak?” Curt Sachs zenetörténész szuperbonyolultnak nevezte ezeket a ritmusokat. A jelenség így módon egész Európában ismertté vált zenész körökben.¹⁰

Bartók előtt a balkáni anyaggal kapcsolatosan több leíró jellegű gyűjtést publikáltak (például Franjo Kuhač, 1879-ben, Zágrábban megjelent szláv népdalgyűjteménye, a *Délszláv népdalok*, Georghios Pachtikos kétszázhatvan görög dallama, a *Chronos protos* 1905-ben. Ludvík Kuba többkötetes gyűjteménye 1884 és 1929 között jelent meg, utóbbi 1890-től délszláv – többek között macedón – dallamokat is közölt, 1897-ben

⁴ „Bulgaria's asymmetrical rhythms may be thought of as combinations of duple and triple metres strung together to create heterometric patterns.” PETROV, Stoyan – MANOLOVA, Magdalena – BUCHANAN, Donna A.: *Bulgaria = The New Grove*, 2000, 578.; PINTÉR: i. m. (2010), 47.

⁵ A lánc- és körtáncagyomány sokszínű balkáni terminológiájából egységesen a macedón „oro” kifejezést használom jelen tanulmányban.

⁶ МЛАДЕНОВИЋ, Оливера: *Коло у Јужних Словена*. Београд, Српска Академија Наука и Уметности, 1973, 162.

⁷ ДИМОСКИ, Михаило: *Народните ора и орската традиција = Етнологија на Македонците*. Ред. КРУМ, Томовски, Скопје. Академија на науките и уметностите, 1996, 281–286.

⁸ Az 5/16 (2, 3), 7/16 (3, 2, 2 vagy 2, 2, 3), 8/16 (3, 2, 3), 9/16 (2, 2, 2, 3 vagy 2, 3, 2, 2 vagy 2, 2, 3, 2), 11/16 (2, 2, 3, 2, 2 vagy 3, 2, 2, 2), 12/16 (3, 2, 2, 2, 3), 13/16 (3, 2, 3, 2, 3), 18/16 (2, 2, 3, 2, 2, 2, 3 vagy 2, 2, 3, 2, 2, 2) és 22/16 (2, 2, 3, 2, 2, 3, 2, 2, 2, 2) ütemek a legelterjedtebbek. Ezek mellett hosszabb és összetettebb ütemfajták is előfordulnak. Ennek jó példája: Bajsa Arifovska Izvoren orkestar „Veligdensko oro” <https://www.youtube.com/watch?v=flGXV2Nml84&t=5s>

⁹ BÖLYA: i. m. (2021), 67–69.

¹⁰ BRĂILOIU, Constantin: *Le rythme aksak = Opere I*. Ed. COMIȘEL, Emilia, București, Editura Muzicală, 1967, 235–279.; FRACILE, Nice: *The Aksak Rhythm, a Distinctive Feature of the Balkan Folklore = Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 2003, 1–2. sz., 191–204.

elméleti tanulmányt is írt a bolgár népzeneéről, amelyben az aszimmetria és a szimul-taneitás is szóba kerül. Rauf Yekta Bey a török zeneelméletéről szóló 1922-es érte-kezésében a bolgár ritmussal is foglalkozik.¹¹

Amellett, hogy Arisztoksenosz már a Kr. e. IV. században tárgyalja a „choreios alo-gos”-t, az „illogikus trocheus”-t, ezek az első említések. Elméleti szempontból Dobri Hristov bolgár zeneszerző 1913-ban és Vasil Stoin bolgár népdalgyűjtő 1927-ben hívja fel a figyelmet az aszimmetrikus ritmusra.¹² Szlovén kutatásban 1935-ben jele-nik meg „bolgár ritmus” elnevezéssel. Utóbbiról az Olivera Mladenović által 1973-ban írt lánc- és körtánc-monográfiából kapunk értesítést.¹³ A jelenséget Bartók Béla *Az úgynevezett bolgár ritmus* című, 1938-as előadásán említi.¹⁴

Bartók a balkáni folklórt kis részben – az új államhatárok által később lehetetlenné tett – saját, nagy részben Franjo Kuhač (*Južno-slovenske narodne popevke*, Zagreb 1879–1881) és Ludvík Kuba (*Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine*, Sarajevo 1893) gyűjtései alapján dolgozta fel. Végül Amerikában, a Harvardon módszeresen gyűjtött balkáni anyaghoz jutott.¹⁵ Tudományos eredményeit összefoglaló, *Szerb-horvát nép-dalok* című, angol nyelvű írása posztumusként jelent meg.¹⁶

A II. világháború – és Bartók halála – utáni kutatás elsőként a román Constantin Brăiloiu révén gazdagodik. Az „aksak” ritmus balkáni folklórban való vándorlásának problémakörét tárgyalja, amelyben elméleti alapvetést is ad. 1952-es tanulmányát sokfelé idézik is. Brăiloiu szerint az aszimmetrikus metrikát a bolgár muzikológusok írták le elsőként, de ettől még a jelenség egy kiterjedtebb etnomuzikológiai régió sa-

11 BÓLYA: i. m. (2021), 23.

12 FRACILE: i. m. (2003), 191–204.

13 MAROLT, France: *Slovenske Narodoslovne Študije*. Volume 1. Ljubljana, Glasbena Matica, Folklorini Institut, 1935

14 Bartók balkáni gyűjtésének nagy része román anyag. Délszláv népzenei kutatása 1912-ben kezdődött meg vingai bolgár felvételeivel, amelyek egyben a bolgár népzene kutatás és a bánati szerb gyűjtések első felvételeit jelentik. DZSUDZSEV, Sztójan: *Bartók Béla, a balkáni és kelet-európai népzene tudomány úttörője = Magyar Zene*, 1971, 4. sz., 352–358.; PEJKOVSKA Penka: *Magyar-bolgár néprajztudományi kapcsolatok a 19. század végén és a 20. század elején = Tanulmányok a magyarországi bolgár, görög, len-gyel, örmény, ruszin nemzetiségek néprajzából*. Szerk. EPERJESSY Ernő, Bp., Magyar Néprajzi Társaság, 2000, 24–39.; RADINOVIĆ, Sanja: *Bartók, a szerb és horvát zenei folklór kutatója = Híd*, 2006, 4. sz., 79–84. Bartók *Az úgynevezett bolgár ritmus* című, 1938-as előadásából: „Bámulatos, mennyire gyámolatlanul fogadtak zenekari muzsikuskok még csak nemrégiben is ilyen ritmusokat. A verkleiszzerűen szimmetrikus ritmusokhoz annyira és végérvényesen hozzászoktak, hogy ezeket a számukra szokatlan és mégis annyira természetes ritmusokat sehogysem tudták felfogni. [...] Mikor én ezeket a szokatlan ritmusokat, amelyekben annyira finom különbségek a döntők, először láttam, alig tudtam elképzelni, hogy ezek csakugyan élnek! De aztán úgy rémlett, mintha a saját gyűjtésemben levő oláh anyagban is találkoztam volna hasonló je-lenséggel, de – hogy úgy mondjam – nem mertem annak idején észrevenni! [...] Régi fonogram-lejegyzéseim-et azóta alaposan revidéáltam: kiderült, hogy az oláh anyagnak talán 5%-a is szintén úgynevezett bolgár ritmusban van, igaz, hogy bizonyos vidékekre korlátozva (Marostorda, Tordaaranyos, Bánát ismeri, viszont például Biharban nyoma sincs). [...] Az összehasonlításra alkalmas anyag egyelőre kevés ahhoz, hogy ki-mondhassuk: Bulgáriában van-e ennek a ritmusféleségnek őshazája és onnan terjedt-e szét, vagy pedig másutt, valamilyen török földön van, illetve volt-e a fészke. Jelenleg csak annyit tudunk, hogy minden-esetre bolgár földön ismerik legjobban, ott van legjobban elterjedve. Ezért, még ha talán valamikor ki-derülne is, hogy nem Bulgária az őshazája, jogosan nevezhetjük bolgár ritmusnak. Hiszen a bolgároknak köszönhetjük, hogy egyáltalában megismertük.” BARTÓK Béla: *Az úgynevezett bolgár ritmus. Bartók Béla előadása az Énekszó szemináriumban április 6-án = Énekszó*, 1938, 6. sz., 537–541., 538–540. <https://bartok-irasai.zti.hu/irasok/az-ugynevezett-bolgar-ritmus/>

15 RADINOVIĆ: i. m. (2006), 81–83.

16 BARTÓK Béla – HERZOG, George – LORD, Albert B.: *Serbo-Croatian Folk Songs. Texts and Transcriptions of Seventy-Five Folk Songs from the Milman Parry Collection and a Morphology of Serbo-Croatian Folk Melodies*. New York, Columbia University Press, 1951

játja, amely magába foglalja a Balkán-félszigeten kívül Törökország, Afrika, Európa és a Kaukázus, sőt Dél-Amerika egyes területeit is.¹⁷ Adnan Saygun török zeneszerzővel együtt a „bolgár ritmus” kifejezést annak inadekvát volta miatt a török „aksak” kifejezésre cserélte, amely az etnomuzikológiai szakirodalomban is elterjedt. A szó sántát jelent, és ez sem teljesen megfelelő, mert csak bizonyos szűkebb kategóriára vonatkozik a török zenében. Mégis mint legegyszerűbbet, írásomban az „aksak” kifejezést használok a jelenségre.

Bartók Béla és az aksak viszonya

Bartók zenéjének ritmikáját – a Lendvai-féle mélyreható és részletes hangnemi elemzésnek köszönhetően is – már megvizsgálták a kutatók.¹⁸ Bartók a délszláv aszimmetriával 1912-ben találkozik először, ezután olvassa Vasil Stoin tanulmányát, és ezen az úton jut el az 1938-as előadásig.¹⁹ Zenéjében az aksak – Pintér Csilla dolgozatában idézett Donna A. Buchanan szerint – elsősorban nem a ritmusszerkezetek közvetlen átvételében, hanem az additív szerkesztési elv alkalmazásában nyilvánul meg. Buchanan ezt a *Kontrasztok* utolsó tételének *Più mosso* szakaszával bizonyítja: a „sebes” középrészben Bartók két igen elterjedt ritmusképletet helyezett egymás mellé: egy 3+2+3-as és egy 2+3-as csoportot, vagyis két eredeti „bolgár” metrumot.²⁰

E teória szerint Bartók a népzzenében már meglévő variációs elvet viszi tovább. Kárpáti János viszont úgy látja, hogy Bartók már akkor kísérletezett aszimmetrikus ritmus- és metrumfajtákkal, amikor azok népzzenében megvalósult változatait még nem ismerte.²¹ Tehát a kutatók nem egységesen vélekednek a bolgár ritmus Bartók zenéjében való megjelenéséről. Timothy Rice a következőket is bolgár ritmusúként kezeli: az 5. *vonósnégyes* Scherzo *alla bulgarese* című tétele, a *Kontrasztok* harmadik tétele, a 4. *vonósnégyes* (1928) ötödik tétele, a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* negyedik tétele, valamint a *Mikrokozmosz* című sorozat nyolc bolgáros ritmusú darabja. Vikárius László úgy véli, az aksak ritmus előfordulása a Bartók-életműben a 30-as évek derekára korlátozódik, amely egybeesik a Kárpáti által említett művekkel.

A XX. század új ritmus értelmezéséhez kapcsolódóan maga Bartók a következőket említi kézirataiban: 1. *szvit* és 2. *szvit*, *Táncszvit*, valamint a *Zene húros hangszerekre*,

¹⁷ FRACILE: i. m. (2003), 191–204.; BRĂILOIU, Constantin: *Problems of ethnomusicology*. Cambridge, Cambridge University Press, 1984, 133–135.

¹⁸ PINTÉR: i. m. (2010), IX–XII. Például Elliott Antokoletz 1970-ben írt *Rhythmic Form in Three of Bartók's String Quartets* című dolgozata, majd *Principles of Pitch Organization in Bartók's Fourth String Quartet* című disszertációja; Frigyesi Judit 1980-ban írt diplomamunkája: *Ritmuszvizsgálatok a 20. században: aszimmetrikus ritmusok és polimetria Bartók egy sajátos ritmikai stílusában*; valamint Daphne Leong *A Theory of Time-Spaces for the Analysis of Twentieth Century Music. Applications to the Music of Béla Bartók* című, 2001-ben megjelent disszertációjának Bartókról szóló fejezete. BECKING, Gustav: *Der musikalische Rhythmus als Erkenntnisquelle*. Augsburg, Filser, 1928

¹⁹ RICE, Timothy: *Béla Bartók and Bulgarian Rhythm = Bartók Perspectives. Man, Composer, and Ethnomusicologist*. Eds. ANTOKOLETZ, Elliott, FISHER, Victoria, SUCHOFF, Benjamin, New York, Oxford Academic, 2000; PINTÉR: i. m. (2010), 26.

²⁰ Idézi PINTÉR: i. m. (2010), 67–69.

²¹ KÁRPÁTI: i. m. (2006), 2–19.; PINTÉR: i. m. (2010), 21–27.

ütőkre és cselesztára első tétele. Más országok szerzőinek művei közül választott példa természetesen Sztravinszkij *Tavaszi áldozat*ának *Áldozati tánca*.²²

„Én vagyok az Új!» – feleld: »A Régi jobb volt!«”²³

A párosság elve legátfogóbban a klasszikus korszak hozománya, a páros gondolkodás ekkor tetőzik.²⁴ Ettől „...a 18. és 19. század zenéjét szabályozó, szigorú metrikai rendszertől független, a dallami és harmóniai folyamatokkal egyenrangú ritmikai reform megszületésének zenetörténeti fordulópontját Hermann Danuser – Sztravinszkij és Schönberg zenéjének kölcsönhatásából kiindulva, a disszonancia emancipációjával összefüggésben – a *Tavaszi áldozat* keletkezési évszámában jelöli meg.”²⁵ A *Tavaszi áldozat* az aszimmetria apoteózisa, különösen az utolsó tételt, a kiválasztott *Áldozati tánc*át tekintve.²⁶

Kodály és Pintér Csilla szerint Bartók első érett kori műveiben már mindaz a három ritmikai jelenség megtalálható, amely alapvetően járult hozzá a ritmus XX. századi egyenjogúsításához: a periodikus ütemváltozás, parlando és rubato, valamint az osztinato.²⁷ Annyi bizonyos: Bartók és Sztravinszkij a ritmus emancipációját indította el azzal, hogy zenéjükben megjelent az aszimmetria. Bartók azon a Harvard-előadáson világította volna meg zenéjének ritmikai sajátosságait, amely a halála miatt meghiúsult. Az előadás kéziratos fogalmazványa maradt ránk.²⁸ „Találkozunk dallamainkban 5/8-os és 7/8-os ütemekkel. Közöttük és a szabályos 2/4 ütem között nincs lényegbevágó különbség; az eltérés inkább származásbeli. Az 5/8-ot voltaképpen úgy lehet magyarázni, mint a 2/4 ütem valamelyik nyolcadának megkettőzését, a 7/8-ot pedig mint a 3×2/8 ütem egyik nyolcadának megkettőzését. Ezek a különös ütemnemek nagyon vonzóak, hatásuk eredeti műveimben sok helyütt felfedezhető. Ami azonban ezen ütemnemek különösségét illeti, az elhalványul azok mellett a ritmusalakzatok mellett, amelyekről a továbbiakban lesz szó. Ezek az úgynevezett »bolgár« ritmusfajták csoportjához tartoznak.”²⁹ A fogalmazvány itt szakad meg.

Azonban népzenei jellegű dolgozatai információkkal szolgálhatnak e kérdéskörben. Bartók ritmussal kapcsolatos írásai alapján úgy vélhető, hogy nagy részben az egyenletes ütemmetrika fellazítása foglalkoztatta.³⁰ „Bármennyire keveset szólt is ritmuskompozíciós elveiről, bármennyire befejezetlenül maradt is egyetlen ritmikai témájú

²² PINTÉR: i. m. (2010), 21–27.

²³ BABITS Mihály: *A gazda bekeríti házát* (1925)

²⁴ Vö. DOBSZAY László: *A klasszikus periódus*. Bp., Editio Musica, 2012, 66–76.

²⁵ PINTÉR: i. m. (2010), 28.

²⁶ Erről bővebben BÓLYA Anna Mária: *Ritus és idő A Tavaszi Áldozatban = A kiválasztott. A magyar tánc kultúra Nizinszkij-öröksége*. Szerk. BÓLYA Anna Mária, WINDHAGER Ákos, Bp., MMA MMKI, 2022, 11–19.

²⁷ PINTÉR: i. m. (2010), 29.

²⁸ Uo.

²⁹ KÁRPÁTI: i. m. (2006), 2–19.

³⁰ PINTÉR: i. m. (2010), 29.

előadásának fogalmazványa, Bartók életműve egészében kifejeződik a ritmus megújítására törekvő alkotói szándék, és még ha kimondatlanul maradt is, írásaiban, megnyilatkozásaiban kirajzolódik az a zeneszerzői önmeghatározás, amellyel Olivier Messiaen oly szívesen és gyakran jellemezte önmagát: »Zeneszerző vagyok és ritmusteremtő«.³¹

Bartók a zenei stilizálás és modellezés egyik legnagyobb virtuóza. Stilizációs technikáival a folklór atmoszféráját teremtette meg. A paraszti zene modelljei megváltoztatták zenei gondolkodását, és zenéjében az aszimmetria is oly módon jelent meg, amely nem csupán egy-egy idézet révén tette jelenlevővé az aksak kontextusát.³² Ő így válaszolt az új eljövételére: a régi jobb volt.

Tehát Nyugat- és Közép-Európában a XX. század elején, a népzeneben, vagyis a régiben kezdik felfedezni a ritmus emancipációjának lehetőségét. Témánk szempontjából úgy tűnik, hogy a XX. századi, bármilyen tradicionális zenét alapul vevő zene erről szól:³³ a ritmus „rendbetétele”. De ez nem a klasszikus zene rendje. Ez a ritmus felemelése a párosság egyszerűségéből, az „illud tempus” megjelenítéséhez való visszatérés,³⁴ ami a zene eredeti szerepére, a rítusban való részvételre utal.³⁵

Szimultaneitás

E tanulmányban nem ismertetem bővebben a szimultaneitás jelenségét, azonban röviden megemlítem, mert az aszimmetriához tartozó jelenségről van szó. A szimultaneitás a zene periódusainak és a tánc periódusainak, sőt az ütemmutatóknak az eltérése. A kutatás kezdetlegességét mutatja a terminológiai egységesülés hiánya: Ludvík Kuba annyit ír a jelenségről, hogy érthetetlen a zene–tánc viszony, a Janković nővérek 1925-ben aritmiaként említik. A II. világháború után a bolgár tánc kutatás detektálja, de nem nevezi meg a jelenséget, a macedón szakma aszinkronitásként, Ivan Ivančan heterometriaként, később a közép-európai kutatás zene és tánc diszkongruenciájaként említi.

Ennek a diverzitásnak a legszélsőségebb példája a nyugat-macedón Lazaropole falu vízkeresztű orója, amelyet az új koma, „az egészségért és Szent János tiszteletére” vezettek. Ebben a férfiak az oro jobb felén, vagyis elől táncoltak hangszeres zenére, miközben az oro bal felén, vagyis a végén az asszonyok zavartalanul Szent János énekeket énekeltek.³⁶ De ez távolról sem improvizativitás vagy valamilyen zavar.

³¹ Uo., 35.

³² WINDHAGER Ákos: *Béla Bartók's Central-European counter-history = Voices of identities: vocal music and de/con/struction of communities in the former Habsburg areas*. Eds. ENDER, Daniel, FLAMM, Christoph, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2018, 126–142.

³³ Például Sztravinszkij, Bartók, Reich stb. zenéje.

³⁴ Vö. ELIADE, Mircea: *A szent és a profán. A vallási lényegről*. Ford. BERÉNYI Gábor, Bp., Európa, 1987, 66–80.; BÓLYA: i. m. (2022), 11–19.

³⁵ BLOCH, Maurice: *Symbols, Song, Dance and Features of Articulation: Is religion an extreme form of traditional authority?* = *European Journal of Sociology*, 1974, 1., 55–81.; BÓLYA Anna Mária: *Interdiszciplináris kitekintések a táncról*. Bp., Magyar Táncművészeti Egyetem, 2018, 47.

³⁶ МЛАДЕНОВИЋ: i. m. (1973), 162–163.

A rendszernek megvan a maga szabályossága és művészi plasztikussága. Brăiloiunál az olvasható, hogy a népzene nem önkényes, a formák szigorúságával mindenütt találkozzunk.³⁷

Ez a zene-tánc szimultaneitás (inkongruencia) a *Tavaszi áldozat*ban is megjelenik. Sztravinszkij a négykezes zongorakottájában szereplő vázlataiban, elsősorban az *Áldozati tánc*ban utalást tesz erre.³⁸

Úgy tűnik, az aszimmetria-kérdéskör a nyugat-európai zenetörténettől alapvetően különböző kulturális fenomén tartozéka. Brăiloiu úgy véli, a „nyugatiak ritmusfelfogása olyan pontatlan, hogy általában azt képzei, hogy az általa használt ritmus az egyetlen elképzelhető, és hogy minden szokatlan kombinációnak, amellyel esetleg találkozhat a nyugati tanult zenén kívül, szükségszerűen hajlamosak integrálni saját rendszerébe. Nagyon nehezen tudja elképzelni, hogy egy autonóm ritmusrendszer olyan adatokra épülhet, amelyek alapvetően eltérnek az általa általánosan érvényesnek véltéktől: így szokásos elképzeléseivel kezdi el vizsgálni az egzotikus vagy a népzene bizonyos rendellenes jelenségeit.”³⁹ A nyugati ritmuskonceptió nem feltétlenül tudja integrálni, kifejezni, meghatározni és leírni az aksak jelenséget, így értelmezni is nehezen tudja.

Az európai tánc történetben is van példa az egészen eltérő kulturális fenomén érzékelésére. Ez az Európában a középkor végéig divatozó lánc- és kórtánc kultúra (chorea), amelynek balkáni relikta a XIII. századtól elterjedő páros tánc kultúra (danse). A kettőt a népi gondolkodás nem kezeli egyenlően terminológiai, társadalmi és rituális kontextusában sem.⁴⁰

Az aksak eredetének, értelmezésének felmerülése a régi és új ütközőpontja: olyan pont, ahol a zene két teljesen eltérő kulturális kontextusa találkozik. Az aksak más gondolkodási rendszer terméke, a miénktől eltérő közösségi, szakrális, strukturális kontextusú ez a zene és ritmus, és minden bizonnyal antik eredetű. Hasonlóan a görög időmértékes és latin verselés átírásának problémájához vagy e zenei ritmus lejegyzésének lehetetlenségéhez, olyan jelenséggel van dolgunk, amit a jelenleg kialakított elemző fogalmakkal nem tudunk megfelelően értelmezni és egészben látni.⁴¹ „Valami eleven” kell itt „megismernünk és leírunk”: a zenei ritmósnak, a zeneművek élő folyamatát. Nem pusztán természete, elemei és összetevői foglalkoztatnak. Nem elég, ha „minden részrendelkezésre áll”, amiről szó van, az „a szellemi vezérfonál”.⁴² Becking ritmusfelfogásának saroktétele, hogy a ritmus rögzíthetetlen a kottairásban. A zene időbeli mozzanatainak lejegyezhetetlensége Bartók írásaiban is gyakran megjelenik.⁴³

³⁷ BRĂILOIU: i. m. (1984), 140–145.

³⁸ ZENCK, Martin: *Ritual or Imaginary Ethnography in Stravinsky's Le Sacre Du Printemps?* = *The World of Music*, 1998, 1., 61–78.

³⁹ BRĂILOIU: i. m. (1984), 67.

⁴⁰ BÓLYA Anna Mária: *The Change of a Medieval Fashion Dance: Formal and functional aspects of the discourse of dance becoming an independent art* = *Acta Cultura et Paedagogicae*, 2021, 1. sz., 43–50.

⁴¹ KERÄNEN, Andreas: *Spondees and dactyls and their prosodic basis in the Latin hexameter* = *Pallas. Revue d'études antiques*, 2017, 231–240.

⁴² BECKING, Gustav: *Der musikalische Rhythmus als Erkenntnisquelle*. Augsburg, Filser, 1928, 8–9.; PINTÉR: i. m. (2010), 33.

⁴³ PINTÉR: i. m. (2010), 33.

Rituális eredet

A szakirodalomból úgy tűnik, az aksak ritmust nem igazán tudják definiálni. Sőt, egy különféle előadásmódokat mérő kutatás úgy találta, hogy az aksak mérő és szabályos mérő közelebb van egymáshoz, mint általában gondolják.⁴⁴ Az aksak érzékeléséhez sajátos mentális minták kapcsolódnak.⁴⁵ Mint említettem, az aszimmetria és szimultaneitás zenébe való integrációjának vágya – például Bartóknál és Sztravinszkijnél – a zene eredeti funkciójához, a rituális funkcióhoz való visszatérés. A *Tavaszi áldozat Áldozati tánc*ában Martin Zenck szerint az eliadéi homo religiosus, a vallásos ember ünnepeinek eltérő időfogalma jelenik meg: az ünnep cselekményei a profán időfolyamtól különböző in illo tempore valaha volt mitikus időben zajlanak; az *Áldozati tánc* időstruktúrája ezt jeleníti meg.⁴⁶

A táncsal való kapcsolat

Bräiloiu szerint az aszimmetria nem kevésbé szigorú, mint a nyugati zene ritmusa, és ebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy az aksak valójában a koreografikus tartományhoz tartozik. Megjegyzi még, hogy az aksak annyira különbözik a nyugati ritmusérzékeléstől, hogy nem szükséges feltétlenül súlyon kezdődnie, tulajdonképpen nem is fontos a súly helye, hanem a hosszú és rövid egységek mintázata a meghatározó, mint az antik ritmikai egységeknél. Egy súlytalan ütés a mintázat kezdetén nem számít felütésnek.⁴⁷

Az aszimmetriát tartalmazó norvég springer és svéd polska tánc vizsgálatával kapcsolatban úgy vélik, az értelmezéshez a kulcsot a tánc adhatja meg.⁴⁸ Bartók, aki zenéjében a ritmus fontos szerepet töltött be, úgy vélte: „minden zeném tánc”.⁴⁹ Tehát az aszimmetria eredetét a lánc- és körtánc kultúra fenomenjének kontextusában érdemes vizsgálni, annak antik, középkori és XX. századi kortárs jellemzőiből. Mindezt alátámasztják azok a mai kutatások, amelyek a test bevonását a zenei élményekbe az ókortól a kortárs emberig alapvető élménynek látják.⁵⁰ Egy ilyen jellegű aksakot, szimultaneitást és korgeológiai aszimmetriát a lánc- és körtánc kultúra fenomenjének kontextusában vizsgáló holisztikus kutatás számos új eredményt adhat a zenei aszimmetria tudományos értelmezéséhez. A tánc kutatásának szempontjából pedig köze-

44 MOELANTS, Dirk: *Perception and performance of aksak metres* = *Musicae Scientiae*, 2006, 1., 147–172.

45 AROM, Simha: *L'aksak Principes et typologie* = *Charles de Musiques Traditionnelles*, 2004, 1., 11–48.

46 ZENCK: i. m. (1998), 67–78.

47 BRÄILOIU: i. m. (1967), 235–279.

48 JOHANSSON, Mats: *Empirical Research on Asymmetrical Rhythms in Scandinavian Folk Music. A Critical Review* = *Studia Musicologica Norvegica*, 2017, 1. 58–89.

49 VÖ, BÓLYA Anna Mária: *Minden zeném tánc. Bartók Béla műveire készült koreográfiák* = *Szabolcs-Szatmár-Bereg Szemle*, 1996, 1. sz., 111–114.

50 DOĞANTAN-DACK, Mine: *Performing Beethoven's musical dynamics* = *Music Performance Research*, 2020, 1., 1–35.

lebb vinne egy olyan korszak zenei időfogalmához, amelyben a tánc aranykorát élte, szemben az európai balettművészet ezüstkorával.⁵¹

Irodalomjegyzék

- AROM, Simha: *L'aksak Principes et typologie* = *Charies de Musiques Traditionnelles*, 2004, 1., 11–48.
- BARTÓK Béla – HERZOG, George – LORD, Albert B.: *Serbo-Croatian Folk Songs. Texts and Transcriptions of Seventy-Five Folk Songs from the Milman Parry Collection and a Morphology of Serbo-Croatian Folk Melodies*. New York, Columbia University Press, 1951
- BARTÓK Béla: Az úgynevezett bolgár ritmus. Bartók Béla előadása az Énekszó szemináriumában április 6-án = *Énekszó*, 1938, 6. sz., 537–541.
<https://bartok-irasai.zti.hu/irasok/az-ugynevezett-bolgar-ritmus/>
- BECKING, Gustav: *Der musikalische Rhythmus als Erkenntnisquelle*. Augsburg, Filser, 1928, 8–9.
- BLOCH, Maurice: *Symbols, Song, Dance and Features of Articulation: Is religion an extreme form of traditional authority?* = *European Journal of Sociology*, 1974, 1., 55–81.
- BÓLYA Anna Mária: Az etnomuzikológia aksak kérdésének egy lehetséges értelmezési kerete = *A tánc kultúra antropológiája. Konferenciakötet. A 2023. évi debreceni táncantropológiai konferenciák előadásai*. Szerk. KAVECSÁNSZKI Máté, Debrecen, Csokonai Színház, 2023, 108–127.
- BÓLYA Anna Mária: *Interdiszciplindrís kitekintések a táncról*. Bp., Magyar Táncművészeti Egyetem, 2018, 47.
- BÓLYA Anna Mária: *Minden zeném tánc. Bartók Béla műveire készült koreográfiák = Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle*, 1996, 1. sz., 111–114.
- BÓLYA Anna Mária: *Rítus és idő A Tavaszi Áldozatban* = *A kiválasztott. A magyar tánc kultúra Nizsinszkij-öröksége*. Szerk. BÓLYA Anna Mária, WINDHAGER Ákos, Bp., MMA MMKI, 2022, 11–19.
- BÓLYA Anna Mária: *Tánc és szakralitás. A tánc szerepe a macedón szakralis hagyományban*. Debrecen, Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék, MTA-DE Néprajzi Kutatócsoport, 2021
- BÓLYA Anna Mária: *The Change of a Medieval Fashion Dance: Formal and functional aspects of the discourse of dance becoming an independent art* = *Acta Cultura et Paedagogicae*, 2021, 1. sz., 43–50.
- BRĂILOIU, Constantin: *Le rythme aksak* = *Opere I*. Ed. COMIȘEL, Emilia, București, Editura Muzicală, 1967, 235–279.
- BRĂILOIU, Constantin: *Problems of ethnomusicology*. Cambridge, Cambridge University Press, 1984
- DOĞANTAN-DACK, Mine: *Performing Beethoven's musical dynamics* = *Music Performance Research*, 2020, 1. sz., 1–35.
- DZSUDZSEV, Sztojan: *Bartók Béla, a balkáni és kelet-európai népzene tudomány úttörője* = *Magyar Zene*, 1971, 4. sz., 352–358.
- ELIADE, Mircea: *A szent és a profán. A vallási lényegről*. Ford. BERÉNYI Gábor, Bp., Európa, 1987, 66–80.; BÓLYA: i. m. (2022), 11–19.
- FARKAS Attila: *A tánc filozófiája = Az idő küszöbén. A magyar balett története*. Szerk. BÓLYA Anna Mária, WINDHAGER Ákos, Bp., MMA MMKI, 2021, 23–32.
- FRACILE, Nice: *The Aksak Rhythm, a Distinctive Feature of the Balkan Folklore* = *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 2003, 1–2. sz., 191–204.
- IVANČAN, Ivan: *Geografska podjela narodnih plesova u Jugoslaviji* = *Narodna Umjetnost*, 1964, 1., 17–38.
- JOHANSSON, Mats: *Empirical Research on Asymmetrical Rhythms in Scandinavian Folk Music. A Critical Review* = *Studia Musicologica Norvegica*, 2017, 1. sz., 58–89.
- KÁRPÁTI János: *Alternatív ütemstruktúrák Bartók zenéjében* = *Muzsika*, 2006, 3. sz., 2–19.
- KERÄNEN, Andreas: *Spondees and dactyls and their prosodic basis in the Latin hexameter = Pallas. Revue d'études antiques*, 2017, 231–240.
- MAROLT, France: *Slovenske Narodsoloue Študije*. Volume 1. Ljubljana, Glasbena Matica, Folklori Institut, 1935
- MOELANTS, Dirk: *Perception and performance of aksak metres* = *Musicae Scientiae*, 2006, 1., 147–172.
- PEJKOVSKA Penka: *Magyar-bolgár néprajztudományi kapcsolatok a 19. század végén és a 20. század elején = Tanulmányok a magyarországi bolgár, görög, lengyel, örmény, ruszin nemzetiségek néprajzából*. Szerk. EPERJESSY Ernő, Bp., Magyar Néprajzi Társaság, 2000, 24–39.
- PETROV, Stoyan – MANOLOVA, Magdalena – BUCHANAN, Donna A.: *Bulgaria = The New Grove*, 2000, 578.

⁵¹ FARKAS Attila: *A tánc filozófiája = Az idő küszöbén. A magyar balett története*. Szerk. BÓLYA Anna Mária, WINDHAGER Ákos, Bp., MMA MMKI, 2021, 23–32.

- PINTÉR Csilla: *Lényegszerű stílusjegyek Bartók ritmusrendszerében. Doktori értekezés.* Bp., Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010
https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/pinter_csilla/disszertacio.pdf
- RADINOVIĆ, Sanja: *Bartók, a szerb és horvát zenei folklór kutatója* = *Híd*, 2006, 4. sz., 79–84.
- RICE, Timothy: *Béla Bartók and Bulgarian Rhythm* = *Bartók Perspectives. Man, Composer, and Ethnomusicologist*. Eds. ANTOKOLETZ, Elliott, FISHER, Victoria, SUCHOFF, Benjamin, New York, Oxford Academic, 2000
- WINDHAGER Ákos: *Béla Bartók's Central-European counter-history* = *Voices of identities: vocal music and de/con/struction of communities in the former Habsburg areas*. Eds. ENDER, Daniel, FLAMM, Christoph, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2018, 126–142.
- ZENCK, Martin: *Ritual or Imaginary Ethnography in Stravinsky's Le Sacre Du Printemps?* = *The World of Music*, 1998, 1., 61–78.
- ДИМОСКИ, Михаило: *Народните ора и орската традиција* = *Етнологија на Македонците*. Ред. КРУМ, Томовски, Скопје, Академија на науките и уметностите, 1996, 281–286.
- МЛАДЕНОВИЋ, Оливера: *Коло у Јужних Словена*. Београд, Српска Академија Наука и Уметности, 1973

Segesdi Gergő

A királykérdés árnyékában, a köztársasági gondolat megjelenése a magyar politikai közbeszédben

A köztársasági gondolat megjelenése a magyar politikai közbeszédben a századelőn

Hogy megértsük, miként jelent meg a köztársasági gondolat a két világháború közötti Magyarországon, korábbra kell visszanyúlnunk: 1911–1912-ben bontott zászlót a republikánus ügyvéd, Nagy György köztársasági mozgalma. A dualista Magyarországon elsőként ők fogalmazzák meg az államforma megváltoztatásának kérdését. Az elsőség kiemelése azért is fontos, mert – ahogyan azt Erényi Tibor is hangsúlyozza egy 1990-ben megjelent tanulmányában – a köztársaság melletti kiállás még a Magyarországi Szociáldemokrata Pártnál sem jelent meg, pedig indokolt lett volna ennek képvisellete a szociáldemokraták között. Erényi azonban rámutat, hogy a szociáldemokraták 1903-as pártprogramjában is csak alig esik szó az államforma megváltoztatásáról.¹ Egy Kristóf György és Dolmányos István között 1960-ban lezajlott történeti vitának köszönhetően azonban megtudhattuk, hogy feltűntek a köztársaság mellett kiálló „magányos” hangok is. Ilyen volt Benedek János függetlenségi képviselő, aki a képviselőházban éljenezte a „respublikát”, valamint állítása szerint minden ezer magyar közül kilencszázkilencvenkilenc republikánus. Emellett Szini Károly publicista az 1870-es és 80-as években már képviselte a köztársasági nézeteket a nyilvánosság előtt.²

165

Nagy György köztársasági mozgalma

Ugyanakkor Benedek és Szini esetében nem beszélhetünk olyan szervezett politikai mozgalmakról, mint amilyen a Nagy György által életre hívott Országos Köztársasági Párt lesz később. Vajon ezt megelőzően miért nem találkozhatunk a köztársasági gondolat megjelenésével a magyar politikai közbeszédben? Pölöskei Ferenc, a köztársasági gondolat magyarországi megjelenésének jelentős kutatója ennek okát az 1848–49-es szabadságharc bukását követő időszakban látja. Pölöskei szerint a kibontakozó abszolutista rendszerben ekkor maga a nemzeti lét került veszélybe. Miután pedig az abszolutista rendszer enyhülni látszott, a hazai politikai elit a birodalmon belüli viszonylagos függetlenség helyreállítására törekedett. Az 1867 után kialakult struktúrában pedig bármennyire is érvényesült az uralkodói hatalom túltengése, a rendszer ellentmondásai, a felgyülemlett külső és belső feszültségek, valamint a rendszer meg-

¹ ERÉNYI Tibor: *Magyar Köztársaság 1918–1919-ben = A köztársasági eszme és mozgalom Magyarországon*. Szerk. PÖLÖSKEI Ferenc, Bp., ELTE, 1991, 28.

² KRISTÓF György: *Megjegyzések a Nagy György-féle köztársasági mozgalom ideológiájához és hatásához = Századok*, 1960, 4. sz., 661.; DOLMÁNYOS István: *A Nagy György-féle köztársasági mozgalom néhány vitás kérdéséről = Uo.*, 679.

reformálhatatlansága is szükséges volt ahhoz, hogy az államforma megváltoztatásának igénye megjelenjen a magyar politikai közbeszédben.³

A köztársasági eszme első olyan megjelenése a századelőn, amikor emellé jól szervezett politikai mozgalom is szerveződik, a már említett székely származású ügyvéd, Nagy Györgyhöz köthető, akiről Pölöskei Ferenc a következő jellemzést adta: „[a] sepsiszentgyörgyi Székely Mikó Kollégiumban [...] életre szólóan kialakult benne hűsége, ragaszkodása az erdélyi magyarság iránt és egyben mély aggodalma is további sorának alakulását illetően. [...] a Budapesti Királyi Tudományegyetem Jog- és Államtudományi Karán [...] elsősorban a francia forradalom eszméi és azoknak Magyarországra gyakorolt hatása ragadta meg. Ám az 1848–49. évi polgári forradalom és szabadságharc után a hozzá közelálló függetlenségi párt eredeti közjogi és liberális programja is nagy hatással volt rá. Ebből a három szellemi forrásból, tudatosan vállalt életfelfogásból formálódott véleménye a századforduló Magyarországról, ami egyben tettekre serkentő erőforrássá is vált benne.”⁴ Nagy György köztársasági programját a Függetlenségi Pártban és a koalíciós időszak politikájában való csatlakozás után fogalmazta meg. Ez a program a következő pontokból állt: az államforma megváltoztatása, általános, egyenlő és titkos választójog, az egyesülés és gyülekezés teljes szabadsága, a virilizmus eltörlése a közigazgatásban; progresszív adózás, valamint a latifundiumok megszüntetése.⁵ Mindezt kizárólag alkotmányos úton kívánták megvalósítani. A forradalmi utat vagy Martinovics Ignác egykori mozgalmához köthető összeesküvés megoldást elvetették.⁶

Nagy Györgyék esetében Hódmezővásárhely a mozgalom központja. Ugyanis ez a város volt a Viharsarok politikailag legaktívabb városa, és emellett színmagyar lakosságú, nagyon erős kossuthi hagyományokkal. A helyszínválasztás fontosságára Bónis György és Horváth András szintén kitér a Nagy Györggyel foglalkozó munkájában. Pölöskei Ferenc is kiemeli, hogy a mozgalom mindvégig itt és Székelyföldön volt a legbeágyazottabb.⁷ Nagy György Hódmezővásárhelyen alapította meg 1911-ben a *Magyar Köztársaság* című folyóiratot, amely Horváth András megfogalmazása szerint minden gúny és lekicsinylés ellenére sem volt értéktelenebb, mint a századelő hasonló szellemiségű politikai folyóiratai: olyan lapokkal állítja párhuzamba a *Magyar Köztársaságot*, mint a szintén hódmezővásárhelyi Gonda József által alapított *A Jövendő*, vagy a Budapesten megjelenő *Nyugat*.⁸ A *Magyar Köztársaság* első száma 1911. október 14-én jelent meg. Horváth András szerint Nagy György ezzel a szabadságharc idején, 1849. április 14-én a debreceni Nagytemplomban történt eseményekre utalt, másrészt a Bastille 1789. július 14-i ostromára. Nagy György számára e dátum

³ PÖLÖSKEI Ferenc: *A köztársasági eszme története Magyarországon*. Bp., Cégér, 1994, 59., 68–69., 73–74.

⁴ Uo., 74–75.

⁵ *Az Országos Köztársasági Párt programja 1912-ből = Magyarországi pártprogramok 1867–1919*. Szerk. MÉREI Gyula, PÖLÖSKEI Ferenc, Bp., ELTE Eötvös, 2003, 275–276.

⁶ PÖLÖSKEI: i. m. (1994), 74–75., 82.

⁷ Uo., 88–89., 100.; BÓNIS György: *Nagy György és az 1914 előtti köztársasági mozgalom. Értekezések a történeti tudományok köréből*. Bp., Akadémiai, 1962, 46–49.; HORVÁTH András: „A reszpublika álmodója”. *Nagy György harca a független magyar köztársaságért*. Bp., Közművelődési, 1992, 75–77.

⁸ HORVÁTH András: *A „Magyar Köztársaság” és Nagy György republikánus mozgalma = Tiszatáj*, 1991, 10. sz., 57–58.

szimbolikája annyira fontos volt, hogy a havilap minden száma 14-i keltezéssel jelent meg.⁹ Nagy György eszmevilágának megértése céljából érdemes idézni a *Magyar Köztársaság* első számában megfogalmazott programadó gondolatait: „Útnak indul a »Magyar Köztársaság.« Bátor öntudatos lépéssel. Ismeri az út nehézségeit, de bizva-bizik a köztársasági eszme mindenható erejében. Ez eszmének bölcsője minden becsületes, szabadságszerető szív. [...] A magyar köztársasági eszmének leghatalmasabb apostola: Kossuth Lajos 1849. április 14-én veti meg a magyar köztársaság alapját. [...] Kossuth mindhalálig következetes maradt önmagához. Mint a szabadságharc vezére, mint az ország kormányzója, mint két világrész bujdosója, mint turini remete egyaránt hű maradt lelke szentségéhez: a köztársasági eszméhez. [...] A jelen küzdelmét, a jövődönék reményét, az emberi méltóság felébredését, a nemzeti függetlenség harci indulóját jelenti a köztársasági eszme, lapunk ezt az eszmét szolgálja! Címe egyuttal célja is: magyar köztársaság!”¹⁰

A *Magyar Köztársaság* idézett sorából jól érzékelhető, hogy Nagy György és követői számára az igazi republikánus eszményképet Kossuth Lajos és a Függetlenségi Nyilatkozat megfogalmazása jelentette. Ebben egyetértés van a Nagy György személyével foglalkozó történetírók, például Bónis György, Horváth András és Pölöskei Ferenc között. Szabad György pedig úgy látja, feltehetőleg Nagy György volt, aki megértette Kossuth Lajos politikájának a lényegét.¹¹ Erős volt az olyan történelmi alakok tisztelete is, mint a szintén 1848–49-hez köthető Petőfi Sándoré vagy a magyar jakobinus Martinovics Ignácé.¹² De arról megoszlik a történetírók véleménye, hogy a Függetlenségi Nyilatkozat kimondása és Kossuth Lajos személye mennyire hozható összefüggésbe a republikánizmus kérdésével. Mint ismert, 1849 áprilisában nem történt meg a köztársaság kikiáltása. Ezt Mezey Barna árnyalja, amikor úgy véli, hogy a magyar történelemtudomány 1848–49 reszpublikájához való hozzáállása bizonytalan, hiszen a köztársasági gondolatot a magyar reformkor, a polgári átalakulás és 1848–49 meghatározó jelenségének tartja. 1849 áprilisában nem történt meg a formai szakítás a királyság államformájával, Mezey mégis úgy látja, hogy tartalmát tekintve a Függetlenségi Nyilatkozat köztársaságinak tekinthető, igazolásul pedig Beér János alkotmányjogászra és Csizmadia Andor jogtörténet-professzorra hivatkozik.¹³

A *Magyar Köztársaság* idézett sorai és a bemutatott szerzők gondolatai már változtatják azt az eszmei alapot, amire építve Nagy György létrehozta az Országos Köztársasági Pártot 1912-ben, és ezzel megszületett az a párt, amely a századelő politikai formációi közül elsőként követelte nyíltan az államforma megváltoztatását. A köztársaság kikiáltása pedig első helyen szerepelt a párt programpontjai között.¹⁴ Az Országos Köztársasági Pártnak nem sok ideje volt, hogy a köztársaság eszméjét terjessze a szélesebb magyar közvélemény előtt, hiszen gyorsan szembetalálta volna

⁹ Uo., 62.

¹⁰ NAGY György: *Kossuth Lajos országa = Magyar Köztársaság*, 1911, 1. sz., 1–5.

¹¹ SZABAD György: *Nagy György, a leghívebb republikánus = Tiszatáj*, 1991, 10. sz., 56.

¹² PÖLÖSKEI: i. m. (1994), 84.; BÓNIS: i. m. (1962), 85–93.; HORVÁTH: i. m. (1991), 75–77.

¹³ MEZEY Barna: *Az első magyar köztársaság. 1849 reszpublikája = Köztársaság a modern kori történelem fényében. Tanulmányok*. Szerk. FEITL István, Bp., Napvilág, 2007, 183–184.

¹⁴ *Az Országos Köztársasági Párt programja 1912-ből*. i. m. (2003), 275–276.

magát a Tisza István vezette államhatalommal, de a párt az 1913-as betiltás előtt még megmérthette magát egy fővárosi időközi választáson. Ferencvárosban és Kőbányán ugyanis megüresedett egy parlamenti mandátum, és ezen a voksoláson Nagy Györgynek sikerült százhuszonegy szavazatot szereznie. A mandátum elnyeréséhez ez kevésnek bizonyult, de egy nem sokkal korábban alakult párt számára lélektani sikert jelentett.¹⁵

A köztársasági mozgalom és a hatalom kapcsolata

A párt aktívan részt kívánt venni a politikai életben, azonban már az indulás pillanatában retorziókat kellett elviselnie. Ruszoly József egy 1969-ben megjelent tanulmányában leírja, hogy a *Magyar Köztársaság* már idézett programadó írása miatt sajtópert indítottak Nagy György ellen. Ekkor még nem születik elmarasztaló ítélet vele szemben, a köztársaságiak és a hatalom viszonyában 1913. április 14-e után érkezik el az igazi fordulat. A köztársaságiak erre a napra Makóra nagygyűlést terveztek, amelyet az államhatalom betiltott, és ennek következtében mondta ki a szegedi királyi ügyészség azokat az elveket, amelyek a király megsértéséről és a királyság intézményének megtámadásáról szóló 1913. évi XXXIV. törvénycikk alapjául szolgáltak.¹⁶ Az államforma kérdésével a törvény 3. §-a foglalkozik. „Aki a királyság intézményének megszüntetésére irányuló mozgalmat kezdeményez, szervez vagy vezet, vagy ily mozgalomban más módon tevékeny részt vesz, ugyszintén az, aki nyomtatvány útján, vagy pedig irat, vagy képes ábrázolat közszemlére tételével, vagy nyilvánosan szóval a királyság intézménye ellen lázít, vagy a királyság intézményét ugyanily módon politikai célzattal megtámadja, öt évig terjedhető államfogházzal és négyezer koronáig terjedhető pénzbüntetéssel, továbbá a politikai jogok gyakorlásának felfüggesztésével és hivatalvesztéssel büntetendő.”¹⁷ A történészek egyetértenek, hogy ezt a törvényt Nagy György és mozgalma ellen hozták. Többen idézik Andrássy Gyula szavait, aki a törvényt egyszerűen „lex Nagy Gyurkának” nevezte.¹⁸ Bónis György kiemeli, hogy a törvény rendkívül gyorsan ment át az akkori törvényhozáson: 1913. július 29-én már az uralkodó is szentesítette, augusztus 7-én pedig kihirdették,¹⁹ és súlyos büntetést helyezett kilátásba azok számára, akik kiállnak az államforma megváltoztatása mellett. Horváth András a törvénnyel kapcsolatban két fontos megállapítást tesz. 1912. június 4-én, amikor is a véderőjavaslat kapcsán az ellenzék által alkalmazott obstrukciót Tisza István letörni igyekezett, a Parlament ülésterméből erőszakkal kihurcolt Függetlenségi és Negyvennyolcas Párt vezére, Barabás Béla elkiáltotta magát: „Éljen a köztársasági!”. Horváth úgy látja, hogy ez volt az a pont, ami ráirányította a figyelmet Nagy György addig csak „kikacagott” köztársasági mozgalmára. Másrészről az említett időközi vá-

¹⁵ HORVÁTH: *i. m.* (1991), 67.

¹⁶ RUSZOLY József: *A magyar republikánusok perei Szegeden = Tiszatáj*, 1969, 2. sz., 149–150., 154–157.

¹⁷ 1913. évi XXXIV. törvénycikk a király megsértéséről és a királyság intézményének megtámadásáról <https://net.jogtar.hu/ezer-ev-torveny?docid=91300034.TV&searchUrl=/ezer-ev-torvenyei%3Fpagenum%3D37>

¹⁸ HORVÁTH: *i. m.* (1991), 104–108.; BÓNIS: *i. m.* (1962), 63–71.

¹⁹ BÓNIS: *i. m.* (1962), 63–71.

lasztás – a köztársaságiak számára lélektani sikert jelentő – eredménye Tisza István számára azt mutatta, hogy a Nagy György-féle köztársasági mozgalom hosszú távon komoly politikai veszélyt jelenthet.²⁰ A betiltás pillanatában Nagy György pártjának nem volt akkora tömegbázisa és érdekérvényesítő képessége, hogy a retorzióval szembe helyezkedhetett volna. De ez nem jelentette azt, hogy a döntést elfogadva ki kívánt volna vonulni az országos politikából. Az 1913. évi XXXIV. törvénycikkre reakcióként a tagok megalapították az Országos Kossuth Lajos Pártot, amelynek programjában nem hirdethették a köztársasági államformát, azonban követelték a köztársasági propagandát tiltó törvény eltörlését.²¹ Bónis György szerint ez a lépés jól példázza a köztársaságiak szívósságát.²²

Nagy György és a köztársasági mozgalom szerepvállalása az 1918-as forradalom eseményeiben

169

Az I. világháborút Nagy György is a nemzet élet-halál harcának tekintette.²³ Ennek köszönhető, hogy a háború alatti politikai szereplésének „alig van nyoma”.²⁴ 1918 őszén azonban már merőben más volt a helyzet. Nagy ugyanis újra aktívan kívánt részt venni a politikai életben, ezért az Országos Köztársasági Pártot is újraalapította. Értesülve a budapesti forradalmi eseményekről a fővárosba siet, ahol azonnal követelni kezdi a köztársaság kikiáltását. Ahogy azt Vigh Károly leírja, Nagy György már akkor az Astoria Szálló erkélyéről szónokolt a köztársaság kikiáltása mellett, amikor Károlyi Mihály és a Nemzeti Tanács vezetői még az uralkodó lépésére vártak, hogy Károlyit nevezze ki miniszterelnöknek. Nagy végig ott van az 1918. őszi események sűrűjében: november 16-án az Országház kupolatermében felolvassa a népköztársaság kikiáltásáról szóló határozatot. Az 1918-as köztársaságot azonban mégsem Nagy Györggyel, hanem Károlyi Mihállyal azonosítjuk. Vigh Károly szerint nem véletlen, hogy míg a köztársasági gondolat első hirdetője a székely származású és kossuthi elveket valló Nagy György, addig az első magyar köztársaság elnöke az a Károlyi Mihály, aki az egyik legismertebb magyar főúri család sarja. Az 1918-as események során Nagy György és pártja egyesül a Károlyi-párttal és másodszerrebe szorul. De ez nem jelenti, hogy Nagy nem szólal fel Károlyi Mihály túlzott balratolódása ellen.²⁵

²⁰ HORVÁTH: *i. m.* (1991), 98–108.

²¹ Uo., 108–110.; PÖLÖSKEI: *i. m.* (1994), 75–85.; *Magyarországi pártprogramok 1867–1919. i. m.* (2003), 293.

²² BÓNIS: *i. m.* (1962), 78–80.

²³ PÖLÖSKEI: *i. m.* (1962), 103.

²⁴ HORVÁTH: *i. m.* (1991), 118–127.; HATOS Pál: *Az elátkozott köztársaság. Az 1918-as összeomlás és az őszirózsás forradalom története.* Bp., Jaffa, 2018, 366.

²⁵ HORVÁTH: *i. m.* (1991), 118–127.; HATOS: *i. m.* (2018), 366.

A köztársasági gondolat megjelenése Trianon után

Nagy György 1919-ben ismét újraalapította pártját. Azonban ekkor légüres térben találta magát, hiszen a Tanácsköztársaság ideje alatt elkövetett bűnöket sokan a köztársasággal azonosították. A politikusok és az államjogászok többsége politikai és társadalmi okokból vetette el a köztársaság államformáját, azt ugyanis a forradalmakkal azonosították. Emellett a királyság államformájától nagyobb stabilitást, biztonságot és belső nyugalmat reméltek.²⁶

Mint ismert, a Károlyi-féle népköztársaság, majd a Tanácsköztársaság bukása után az ország visszatért a királyság államformájához. Ahogyan azt Kmety Károly és Buza László 1921-ben megfogalmazta, nem az volt a kérdés, hogy az ország visszatérjen-e a királyság ősi államformájához, hanem hogy a királyságot magát miképpen szabályozzák.²⁷

A háború után két eltérő közjogi felfogás fogalmazódott meg: a szabad királyválasztás és a legitimista út. Az utóbbi hívei a Habsburg restaurációt tartották kívánatosnak, és ragaszkodtak IV. Károly személyéhez, az előbbi szerint a Monarchia felbomlásával és IV. Károly 1918. novemberi nyilatkozatával a királyválasztás joga visszaszállt a nemzetre.²⁸ Egresi Katalin tanulmányában leszögezi, hogy az 1920. évi I. törvénycikk és az azzal létrejövő ideiglenesnek szánt politikai rendszer határozottan szemben áll a köztársasági gondolattal, de a törvény több lényeges kérdést nyitva hagyott az államforma szempontjából. Például az eckartsauai nyilatkozat deklarálta a királyi hatalom gyakorlásának megszűnését, de nem kérdőjelezte meg a királyságot, ugyanakkor nem is deklarálta azt. Hasonlóan nyitott kérdés volt IV. Károly trónigénye, hiszen Magyarország és az örökös tartományok különváltak. Továbbá tisztázatlan maradt a felsőházzal nem rendelkező ideiglenes nemzetgyűlés szerepe: milyen jogkörök illessék meg Horthy Miklós kormányzót, illetve magát a kormányzót miként válasszák meg.²⁹

E rendezetlen kérdések sora azt eredményezte, hogy a Horthy-kori politikai rendszert nemcsak a rendszer köztársaságpárti ellenzéke, hanem a magyar közjogtudomány is bizonyos esetekben a „királyi köztársaság” jelzővel illette. Horthy Miklós ekkor inkább hasonlított egy időkorlát nélkül regnáló köztársasági elnökre, mint királypótló régensre vagy alkotmányos uralkodóra.³⁰ Az 1920. évi I. törvénycikk köztársasággal való szembehelyezkedése Egresi szerint abban nyilvánult meg, hogy nem

²⁶ VIGH Károly: *Károlyi Mihály és Nagy György. Párhuzamos életrajzi vázlat = Tiszatáj*, 1991, 10. sz., 76–77.; PÖLÖSKEI: i. m. (1994), 101–110.; HORVÁTH: i. m. (1991), 66–68., 118–127., 129–130.

²⁷ KMETY Károly: *Véleményem a királykérdésben = Jogtudományi Közlöny*, 1921, 1. sz., 1.; BUZA László: *A királyválasztás joga = Magyar Jogi Szemle*, 1920, 2. sz., 84.

²⁸ *Magyarország története 1918–1990*. Szerk. PÖLÖSKEI Ferenc, GERGELY Jenő, IZSÁK Lajos, Bp., Korona, 1995, 42–43.; PÖLÖSKEI: i. m. (1994), 130–139.; ROMSICS Ignác: *Magyarország története a XX. században*. Bp., Osiris, 2010, 138–139.

²⁹ EGRESI Katalin: *A köztársasági eszme és a Szent Korona-tan a magyar politikai gondolkodásban a két világ-háború között = Köztársaság a modern kori történelem fényében*. i. m. (2007), 240–241.

³⁰ KENDE Péter: *A köztársasági eszme magyarországi állásáról = Múltunk*, 2005, 2. sz., 186.; SCHWITZER Gábor: *A magyar királyi köztársaságtól a Magyar Köztársaságig. Közjog- és tudománytörténeti tanulmányok*. Pécs, Publikon, 2017, 5.

engedték működni a Nagy György-féle köztársasági pártot, és a Magyarországi Szociáldemokrata Pártnak is le kellett mondania a köztársasági gondolat terjesztéséről. E tényezők egyértelműen jelzik, hogy a köztársasági államforma a rendszer számára elfogadhatatlan volt. Jellemzői közé tartozott a keresztény nemzeti gondolat, a jogfolytonosság és a történelmi magyar alkotmányra való hivatkozás. A Szent Korona-tan pedig ezekkel az eszmékkel összefüggésben és egységben jelent meg. Olyan aránytalan helyzet állt elő, amely nem engedett teret alternatívák megfogalmazásának, a Szent Korona-tan meghatározó szerepet töltött be a két világháború közötti politikai és közjogi gondolkodásban, minden kül- és belpolitikai probléma ezt állította előtérbe. Egresi úgy látja, a Szent Korona-tan jelentéstartalma sokszor változott, de mindvégig megmaradt hivatkozási alpnak. A köztársasági eszme és a politikai rendszer demokratizálódásának igénye és a mögötte rejlő köztársasági gondolat csak időnként bukkant fel.³¹

Nagy György köztársasági mozgalmának működése a Horthy-korszak első éveiben

Vajon mi történt azokkal, akik hirdetni kívánták a köztársasági gondolatot? A szociáldemokraták számára az 1921. december 22-én kötött Bethlen-Peyer-paktum megtiltotta a köztársasági propaganda folytatását.³² De ez nem jelentette, hogy a szociáldemokraták részéről ne jelentek volna meg a köztársaságot támogató hangok. Ugyanis a párt lapjában, a *Népszavában* és a nemzetgyűlésben is feltűntek ilyen megnyilatkozások.³³ Továbbá felléptek olyan kis pártformációk, mint a Dénes István-féle Magyarországi Munkáspárt vagy a Buza Barna-féle Magyar Szabadság Párt, amelyeknek programjában szerepelt az államforma megváltoztatásának követelése.³⁴ De az egyetlen olyan politikai formáció, amely hangsúlyosan kiállt az államforma megváltoztatásának az érdekében, az Nagy György újjászervezett köztársasági pártja volt. Politikai zászlóbontásnak tekinthető, amikor 1921 márciusában, Kossuth halálának évfordulóján több párt közös megemlékezést szervezett a forradalmár Fiumei úti sírházhoz. A megemlékezésen jelen volt Szabó István kiszagda földművelésügyi miniszter, Kovács J. István képviselő, Óhegyi Lajos, a Függetlenségi és Negyvennyolcas Párt

³¹ EGRESI: i. m. (2007), 272.

³² L. NAGY Zsuzsa: *Bethlen liberális ellenzéke. A liberális polgári pártok 1919–1931.* Bp., Akadémiai, 1980, 138–139.; ROMSICS Ignác: *Bethlen István. Politikai életrajz.* Bp., Helikon, 2019, 250–251.

³³ L. NAGY: i. m. (1980), 47.

³⁴ A KRE-DIT folyóirat gondozásában készült *Újkor – Új Kor?* című konferenciakötetben jelent meg *A köztársasági kérdés a magyar politikai közbeszédben 1918 és 1928 között* című tanulmányom 2022 őszén, amely a köztársasági gondolat politikai baloldalon történő megjelenését vizsgálja az 1920-as években olyan orgánumonokon keresztül, mint: *Az Újság, Erdélyi Futár, Esti Kurír, Magyarország, Nemzeti Újság, Népszava, Pesti Hírlap, Szózat, Új Barázda, Új Nemzedék*, illetve a *Világ* című folyóirat. <https://www.kre-dit.hu/tanulmányok/segesdi-gergo-a-koztarsasagi-kerdes-a-magyar-politikai-kozbeszedsben-1918-es-1928-kozott/>

³⁴ GERGELY Jenő – GLATZ Ferenc – PÖLÖSKEI Ferenc: *Magyarországi pártprogramok 1919–1944.* Bp., ELTE Eötvös, 2003, 55–57.; [NÉVTELEN]: *Megalakult a Magyar Szabadság Párt = Nemzeti Újság*, 1921, 278. sz., 2.

képviselője, továbbá a köztársasági Nagy György, valamint a pártban ekkor már fontos szerepet betöltő Veér Imre is. Itt és a megemlékezést követő pártvacsorán Nagy és Veér Kossuth Lajos híveiként aposztrofálták magukat, valamint azt hangoztatták, hogy az eseményt arra kívánják felhasználni, hogy a nemzeti köztársaság megvalósításáért zászlót bontsanak, mert a republikánus gondolat nem veszett ki a nemzetből. Az eseménynek komoly sajtóvisszhangja lett,³⁵ emellett Tasnádi Kovács István képviselő interpellációt intézett Tomcsányi Vilmos Pál igazságügy-miniszterhez az eseménnyel kapcsolatban.³⁶ Tomcsányi válaszában az 1913. évi XXXIV. törvénycikkre hivatkozva ítéli el a történeteket. Mint ahogyan azt kifejti: „Van nekünk egy törvényünk, az 1913. évi XXXIV. tc., amely egészen világosan rendelkezik arra nézve, hogy milyen cselekményeket, milyen magatartást lehet alá vonni és büntetni. [...] Véleményem az, hogy az 1913. évi tc. épugy, mint minden más magyar törvény, amelyet alkotmányosan hoztak és meg nem változtattak, hatályban van ma is [...] és épen ennek alapján kell a kormánynak és a bíróságoknak is eljárniuk.”³⁷ Tehát az 1913. évi XXXIV. törvénycikk egy alkotmányos úton megalkotott törvénycikk, amely továbbra is érvényben maradt, és alkalmazni kell. Tasnádi fellépésének következményeként a köztársasági pártot még abban az évben betiltották. Ennek alapjául az 1913. évi XXXIV. törvénycikk mellett még az 1921. évi III. törvénycikk, a fennálló államformát védelmező rendtörvény szolgált. Megtörtént tehát a Köztársasági Párt újbóli betiltása, de kezdetben ezt nem érvényesítik következetesen, hiszen a párt még megpróbál elindulni az 1922-es nemzetgyűlési választásokon, például Nagy György Szentesen kívánta megmérettetni magát.³⁸

Az 1923-as köztársasági bűnper visszhangja a nemzetgyűlésben

A nemzetgyűlésben is megjelent, ahogy a Horthy-kori politikai rendszer fellépett azokkal szemben, akik valamilyen formában a köztársasági államformát képviselték. Ezzel állt összefüggésben az a Cserti József képviselő által 1922. január 18-án beterjesztett indítvány, amelyben arra ösztökelte a kormányzatot, hogy sürgősen (e szót vastagon ki is emelte Cserti) terjesszen elő törvényjavaslatot az 1913. évi XXXIV. törvénycikk hatályon kívül helyezésére. Továbbá azt kívánta elérni, hogy a köztársasági államforma megvalósítását célzó alkotmányos tevékenység innentől ne legyen büntethető.³⁹

³⁵ [NÉVTELEN]: *Köztársasági propaganda Kossuth Lajos sírja fölött. Interpelláció a nemzetgyűlésen Nagy Györgyék ellen* = *Uj Nemzedék*, 1921, 62. sz., 3.; [NÉVTELEN]: *A köztársasági párt nyílt levele a kormányhoz* = *Népszava*, 1921, 144. sz., 6.; [NÉVTELEN]: *A köztársasági párt Kossuth Lajos sírjánál* = *Népszava*, 1921, 157. sz., 5.

³⁶ TASNÁDI KOVÁCS József *Tomcsányi Vilmos igazságügy-miniszterhez intézett interpellációja a Nemzetgyűlés 170. ülésén 1921. március 21-én* = *Az 1920. évi február hó 16-ára hirdetett Nemzetgyűlés naplója*. 9. köt. Bp., Athenaeum, 1921, 144–145.

³⁷ TOMCSÁNYI Vilmos *igazságügy-miniszter válasza Tasnádi Kovács József képviselő interpellációjára* = *Uo.*, 145.

³⁸ HORVÁTH: *i. m.* (1991), 129–133.; L. NAGY: *i. m.* (1980), 11., 54.

³⁹ CSERTI József *nemzetgyűlési képviselő indítványa az 1913. évi XXXIV. tc. megszüntetésével kapcsolatban* = *Az 1920. évi február hó. 16-ára összehívott Nemzetgyűlés nyomtatványai. Nemzetgyűlés. Irományok*. 12. köt. Bp., Pesti Könyvnyomda, 1922, 301.

Az 1923-as köztársasági bűnper, amelyben Veér Imrét végül elítélték, komoly visszhangot keltett. A nemzetgyűlés 1923. június 13-i ülésén Horváth Zoltán⁴⁰ képviselő egyenesen Károlyi Mihályé mellé helyezte Veér perét. Ugyanakkor Horváth szerint Veér semmi mást nem tett, mint a köztársaság alkotmányos úton történő elérését szorgalmazta. Ennek érdekében propagandát fejtett ki, ugyanakkor Horváth úgy fogalmazott: „Ha az idők változása szerint az alkotmányt módosítani kell, akkor joga van mindenkinek eszméikkel, tervekkel előállni.”⁴¹ Veér Imre elítélésével a Horthy-rendszer mindössze annyit ért el, hogy a külföld előtt azt bizonyította, hogy Magyarországon nincsen demokrácia.⁴² Szintén 1923 júliusában szólal fel a kérdésben Nagy Ernő képviselő.⁴³ Veér Imre elítélését szélesebb kontextusba helyezi, hiszen beszédét Bethlen István számonkérésével kezdi. Nagy állítása szerint Bethlen politikai álláspontja úgy változik, ahogyan a szél fúj. „Dél felé köztársasági párti lesz, majd délután reakciós, Habsburg-párti vagy szabad királyválasztó. Szóval, mint a napraforgó szokott a nap sugarai után igazodni, úgy igazodik az igen t. miniszterelnök ur is az alkalmak alkalmasságához.”⁴⁴ Nagy szerint Bethlen István 1919-ben még a szociáldemokraták leendő jelentségéről beszélt Bécsben, emellett pedig hangoztatta az egyenlő és titkos választójog fontosságát is. A képviselő azt is megkérdezte, vajon a kormányzat mikor fogja a magyar nép véleményét kikérni azzal kapcsolatban, hogy ki is vezesse az országot. Számonkérte továbbá Bethlen a Habsburgok trónfosztásának kérdését. Ezzel összefüggésben Nagy bírálta a miniszterelnököt, amiért az 1921. októberi második, sikertelen visszatérési kísérlet után milyen módon adták át IV. Károlyt az antanthatalmaknak. Ugyanis ezekről nem kérdezték meg a magyar népet. Nagy Ernő tehát nem a trónfosztás ellen szólalt fel, hanem a választás szabadságának a megtagadása ellen. Állítása szerint, ha Bethlen Istvánék ezt nem mulasztották volna el, akkor a trónfosztással nem lenne probléma. Nagy a választás szabadságának felvetésével egy olyan szempontot hoz be, amely a két világháború között a köztársaság mellett kiállók egyik sokat hangoztatott követelése volt. Kiemelte továbbá, hogy a magyar nép szinte bizonyosan a Habsburgok trónfosztása mellett döntött volna, ugyanis ez nemzetünk négyszáz éves vágya. Nagy utal továbbá Drozdy Győzőnek az általa kormánylapként jellemzett *8 Órai Újság*ban leközölt szavaira.⁴⁵ Drozdy e beszédében az általános választójog kérdését firtatta, amivel Nagy szerint komoly felháborodást váltott ki. Erre reagálva fogalmazta meg Nagy a következőt: „...van ugyan néhány aulikus mágnás és azoknak a sleppjeibe fogódzó dzsentri és a papság egy része is talán ezt az ural-

⁴⁰ HORVÁTH Zoltán: *A Függetlenségi és 48-as Kossuth-párt (Batthyány-párt) képviselője az 1922–1926. évi nemzetgyűlésben = Nemzetgyűlési almanach.* Szerk. LENGYEL László, VIDOR Gyula, Bp., Pallas, 1922, 214.

⁴¹ HORVÁTH Zoltán nemzetgyűlési képviselő felszólalása Veér Imre elítélésével kapcsolatban a *Nemzetgyűlés 155. ülésén 1923. július 13-án = Az 1922. évi június hó 16-ára hirdetett Nemzetgyűlés naplója.* 11. köt. Bp., Athenaeum, 1923, 135.

⁴² Uo.

⁴³ NAGY Ernő: *A Függetlenségi Kisgazda-, Földmíves- és Polgári Párt (Rassay-párt) képviselője az 1922–1926. évi nemzetgyűlésben = Nemzetgyűlési almanach.* i. m. (1922), 213.

⁴⁴ NAGY Ernő nemzetgyűlési képviselő felszólalása Veér Imre elítélésével kapcsolatban a *Nemzetgyűlés 163. ülésén 1923. július 27-én = Az 1922. évi június hó 16-ára hirdetett Nemzetgyűlés naplója.* 15. köt. Bp., Athenaeum, 1923, 159.

⁴⁵ [NÉVTELEN]: *A nemzetgyűlés mai ülése = 8 Órai Újság,* 1923, 165. sz., 2–3.

kodóházat akarja továbbra is Magyarország nyakán tartani, azonban a nép nagy többsége velünk van, szabadulni akar ettől a háztól és igazi demokratikus magyar köztársaságot akar!”⁴⁶ Nagy Ernő a Habsburg-ház trónfosztása körüli vitás pontok mentén jut el oda, hogy szóba hozza Veér Imre elítélését, és itt kapcsolódik Horváth Zoltán korábban már idézett felszólalásához. Furcsaságnak nevezi, hogy az országban Habsburg-párti propagandát lehet folytatni, köztársaságit nem. Holott, ahogyan azt Drozdy Győző közbevetéséből is megtudhatjuk, ezt törvény tiltja. Nagy szerint nincs a világon még egy, az 1913. évi XXXIV. törvénycikkhez hasonló törvény. Ezért határozati javaslatot nyújt be, hogy a kormányzat harminc napon belül törvényjavaslatban kezdeményezze annak eltörlését. Ennek indoklása során Nagy igaz magyarnak, ideális és fennkölt szellemű embernek festi le Veér Imrét.⁴⁷

Szintén Veér Imre peréhez kapcsolódóan szólalt fel 1923 decemberében Pikler Emil szociáldemokrata képviselő is több, a köztársasági eszme melletti gondolatot megemlítve. Ide sorolható a Kossuthra és Petőfíre való hivatkozás, a köztársasági gondolat kormányzati üldözése, Bethlen István politikájának kétarcúsága és a Habsburg-restauráció kérdése. Szóba hozza az 1913. évi XXXIV. törvénycikket, amely nem sokkal korábban alapul szolgált Veér Imre elítéléséhez. Egyfajta tréfának tekinti, hogy a királyság védelméről szóló törvényt ekkor is alkalmazzák, hiszen Nagy Györgyöt ez alapján csak háromhavi fogházra ítélték, míg Veért másfél évre. Ferenc József idején kisebb bűnnek számított a köztársaság mellett agitálni, mint a kormányzóság korában, amikor nem állt koronás király az ország élén. Piklert teszi fel a kérdést: hol volt a királyi ügyész a budaörsi csata idején vagy a trónfosztás kimondásakor? Ehhez kapcsolódóan veti közbe Drozdy Győző, hogy mennyire ellentmondásos a helyzet: ugyanaz a bíró mondja ki a köztársaság melletti kiállásért bűnösnek Veér Imrét, aki korábban maga is felesküdt a köztársaságra. Ugyanezen az ülésen Pikler Emil szavaira Halász Móríc reagál, és folytatja az ellentmondások felsorolását: miután Pikler kiemelte, hogy szociáldemokrata és mint ilyen „ex offo” köztársasági, közbeveti, hogy a korábban már említett Horváth Zoltán is köztársaságpárti, holott ő nem is szocialista. Ezután a szociáldemokrata Propper Sándor hozza fel a köztársaságpártiak másik fontos érvét, miszerint alkotmányos formában szabad az államforma megváltoztatásáért küzdeni. Pikler és Drozdy erre reflektálva fűzi hozzá, hogy Európa más monarchista államaiban is vannak köztársasági pártok, sőt Drozdy szerint Dániában még maga a király is köztársaságpárti. Horváth Zoltán előhossa Apponyi Albertnek azt a korábbi kijelentését, miszerint a szabad királyválasztásnál még a köztársaság is jobb.⁴⁸

Összegzésként elmondható, hogy a köztársasági gondolat hangsúlyos megjelenése a századelőhöz köthető: Nagy György és republikánus mozgalma ekkor lépett a politika színterére. Erős kossuthi hagyományokkal bíró régióként Hódmezővásárhely és a Viharsarok különösen fontos volt Nagyék számára, mert az 1849 áprilisában kimon-

⁴⁶ NAGY Ernő *nemzetgyűlési képviselő felszólalása... i. m.* (1923), 161.

⁴⁷ Uo., 163.

⁴⁸ PIKLER Emil *nemzetgyűlési képviselő felszólalása Veér Imre elítélésével kapcsolatban a Nemzetgyűlés 214. ülésén 1923. december 31-én = Az 1922. évi Nemzetgyűlés naplója*. 18. köt. Bp., Athenaeum, 1923, 307–308.

dott Függetlenségi Nyilatkozat volt az az „őselmény”, amely meghatározta Nagyék republikánus gondolkodását. Kiemelendő, hogy a mozgalom kizárólag az alkotmányos megvalósítást ítélte lehetségesnek, a forradalmi utat elvetette. A mozgalom nem tehetett szert széles tömegbázisra, a Tisza István vezette államhatalom mégis komoly veszélyforrást látott benne. Ezt bizonyítja az 1913. évi XXXIV. törvénycikk megalkotása, amellyel igyekeztek ellehetetleníteni a köztársasági mozgalmat. Nagy Györgyék mégsem adták fel a republikánus törekvéseiket: részt vettek az 1918-as köztársaság kikiáltásában, noha később Károlyi Mihály és Nagy György között nézetkülönbség alakult ki. 1919-ben ismét újjáalakult a köztársasági párt, ekkor azonban már légtüres térben mozgott, hiszen a Tanácsköztársaság ideje alatt elkövetett atrocitásokat sokan összekötötték a köztársasági államformával. 1920 után a köztársasági gondolat hirdetőinek meg kellett találniuk a módját, miképpen pozicionálják magukat a legitimista szabad királyválasztó vita által meghatározott közéletben. Mindemellett a Horthy-kori államhatalom ellenségesen viszonyult a köztársasági gondolat hirdetőihez: az 1923-as köztársasági per alkalmával Veér Imrét komolyabb büntetésre ítélték a köztársasági gondolat hirdetéséért, mint Nagy Györgyöt 1913-ban, amikor az országnak még volt tényleges királya.

Irodalomjegyzék

- [NÉVTELEN]: *A köztársasági párt Kossuth Lajos sírjánál* = *Népszava*, 1921, 157. sz., 5.
- [NÉVTELEN]: *A köztársasági párt nyílt levele a kormányhoz* = *Népszava*, 1921, 144. sz., 6.
- [NÉVTELEN]: *A nemzetgyűlés mai ülése* = *8 Órai Újság*, 1923, 165. sz., 2–3.
- [NÉVTELEN]: *Köztársasági propaganda Kossuth Lajos sírja fölött. Interpelláció a nemzetgyűlésen Nagy Györgyék ellen* = *Új Nemzedék*, 1921, 62. sz., 3.
- [NÉVTELEN]: *Megalakult a Magyar Szabadság Párt* = *Nemzeti Újság*, 1921, 278. sz., 2.
- 1913. évi XXXIV. törvénycikk a király megsértéséről és a királyság intézményének megtámadásáról <https://net.jogtar.hu/ezer-ev-torveny?docid=91300034.TV&searchUrl=/ezer-ev-torveny%3Fpagenum%3D37>
- *Az Országos Köztársasági Párt programja 1912-ből* = *Magyarországi pártprogramok 1867–1919*. Szerk. MÉREI Gyula, PÖLÖSKEI Ferenc, Bp., ELTE Eötvös, 2003, 275–276.
- BÓNIS György: *Nagy György és az 1914 előtti köztársasági mozgalom. Értekezések a történeti tudományok köréből*. Bp., Akadémiai, 1962
- BUZA László: *A királyválasztás joga* = *Magyar Jogi Szemle*, 1920, 2. sz., 84.
- CSERTI József *nemzetgyűlési képviselő indítványa az 1913. évi XXXIV. tc. megszüntetésével kapcsolatban* = *Az 1920. évi február hó. 16-ára összehívott Nemzetgyűlés nyomtatványai. Nemzetgyűlés. Irományok. 12. köt.* Bp., Pesti Könyvnyomda, 1922, 301.
- DOLMÁNYOS István: *A Nagy György-féle köztársasági mozgalom néhány vitás kérdéséről* = *Századok*, 1960, 4. sz., 668–679.
- EGRESI Katalin: *A köztársasági eszme és a Szent Korona-tan a magyar politikai gondolkodásban a két világháború között* = *Köztársaság a modern kori történelem fényében. Tanulmányok*. Szerk. FEITL István, Bp., Napvilág, 2007, 240–272.
- ERÉNYI Tibor: *Magyar Köztársaság 1918–1919-ben* = *A köztársasági eszme és mozgalom Magyarországon*. Szerk. PÖLÖSKEI Ferenc, Bp., ELTE, 1991, 27–44.
- GERGELY Jenő – GLATZ Ferenc – PÖLÖSKEI Ferenc: *Magyarországi pártprogramok 1919–1944*. Bp., ELTE Eötvös, 2003
- HATOS Pál: *Az elértéktelt köztársaság. Az 1918-as összeomlás és az őszirózsás forradalom története*. Bp., Jaffa, 2018
- HORVÁTH András: *„A republika álmodója”. Nagy György harca a független magyar köztársaságért*. Bp., Közművelődési, 1992
- HORVÁTH András: *„A Magyar Köztársaság” és Nagy György republikánus mozgalma* = *Tiszatáj*, 1991, 10. sz., 57–58.
- HORVÁTH Zoltán *nemzetgyűlési képviselő felszólalása Veér Imre elítélésével kapcsolatban a Nemzetgyűlés 155. ülésén 1923. július 13-án* = *Az 1922. évi június hó 16-ára hirdetett Nemzetgyűlés naplója. 11. köt.* Bp., Athenaeum, 1923, 135.
- HORVÁTH Zoltán: *A Függetlenségi és 48-as Kossuth-párt (Batthyány-párt) képviselője az 1922–1926. évi nemzetgyűlésben* = *Nemzetgyűlési almanach*. Szerk. LENGYEL László, VIDOR Gyula, Bp., Pallas, 1922, 214.

- KENDE Péter: A köztársasági eszme magyarországi állásáról = *Múltunk*, 2005, 2. sz., 180–187.
- KMETY Károly: Véleményem a kirdlykérdésben = *Jogtudományi Közlöny*, 1921, 1. sz., 1.
- KRISTÓF György: *Megjegyzések a Nagy György-féle köztársasági mozgalom ideológiájához és hatásához* = *Századok*, 1960, 4. sz., 661–668.
- L. NAGY Zsuzsa: *Bethlen liberális ellenzéke. A liberális polgári pártok 1919–1931*. Bp., Akadémiai, 1980
- *Magyarország története 1918–1990*. Szerk. PÖLÖSKEI Ferenc, GERGELY Jenő, IZSÁK Lajos, Bp., Korona, 1995
- MEZEY Barna: *Az első magyar köztársaság. 1849 reszublikája = Köztársaság a modern kori történelem fényében. Tanulmányok*. Szerk. FEITL István, Bp., Napvilág, 2007, 181–192.
- NAGY Ernő nemzetgyűlési képviselő felszólalása Veér Imre elítélésével kapcsolatban a Nemzetgyűlés 163. ülésén 1923. július 27-én = *Az 1922. évi június hó 16-ára hirdetett Nemzetgyűlés naplója*. 15. köt. Bp., Athenaeum, 1923, 159.
- NAGY Ernő: *A Függetlenségi Kisgazda-, Földmíves- és Polgári Párt (Rassay-párt) képviselője az 1922–1926. évi nemzetgyűlésben = Nemzetgyűlési almanach*. Szerk. LENGYEL László, VIDOR Gyula, Bp., Pallas, 1922, 213.
- NAGY György: *Kossuth Lajos országa = Magyar Köztársaság*, 1911, 1. sz., 1–5.
- PIKLER Emil nemzetgyűlési képviselő felszólalása Veér Imre elítélésével kapcsolatban a Nemzetgyűlés 214. ülésén 1923. december 31-én = *Az 1922. évi Nemzetgyűlés naplója*. 18. köt. Bp., Athenaeum, 1923, 307–308.
- PÖLÖSKEI Ferenc: *A köztársasági eszme története Magyarországon*. Bp., Cégér, 1994
- ROMSICS Ignác: *Bethlen István. Politikai életrajz*. Bp., Helikon, 2019
- ROMSICS Ignác: *Magyarország története a XX. században*. Bp., Osiris, 2010
- RUSZOLY József: *A magyar republikánusok pere Szegeden = Tiszatáj*, 1969, 2. sz., 149–150., 154–157.
- SCHWITZER Gábor: *A magyar királyi köztársaságtól a Magyar Köztársaságig. Közjog- és tudománytörténeti tanulmányok*. Pécs, Publikon, 2017
- SZABAD György: *Nagy György, a leghívebb republikánus = Tiszatáj*, 1991, 10. sz., 54–56.
- TASNÁDI KOVÁCS József Tomcsányi Vilmos igazságügy-miniszterhez intézett interpellációja a Nemzetgyűlés 170. ülésén 1921. március 21-én = *Az 1920. évi február hó 16-ára hirdetett Nemzetgyűlés naplója*. 9. köt. Bp., Athenaeum, 1921, 144–145.
- TOMCSÁNYI Vilmos igazságügy-miniszter válasza Tasnádi Kovács József képviselő interpellációjára = *Az 1920. évi február hó 16-ára hirdetett Nemzetgyűlés naplója*. 9. köt. Bp., Athenaeum, 1921, 145.
- VIGH Károly: *Károlyi Mihály és Nagy György. Párhuzamos életrajzi vázlat = Tiszatáj*, 1991, 10. sz., 70–77.

Leidinger-Demeter Kata

Az egykekérdés a magyar közgondolkodásban a századfordulótól a Horthy-korszakig

A XIX. században a Dél-Dunántúlon jelentkező radikális születésszám-visszaesésre viszonylag korán felfigyelt a magyar értelmiség, és már a századfordulón komoly társadalmi problémaként definiálták a jelenséget. Az egyke értelmezésének korai fázisában a jelenség gazdasági és erkölcsi hátterét egyaránt vizsgálták, ebből fakadóan a megoldást elősegítő törekvések is körvonalazódtak. A kérdést számos tudományág vizsgálta, amely elősegítette a téma sokoldalú megközelítését, másrésről meddő viták sorozatát indította el az egykekérdést kutató szerzők között. Az 1920-as években két baranyai református lelkész, Fülel Lajos és Kiss Géza munkásságára a kibontakozóban lévő népi mozgalom fiataljai is felfigyeltek. Kezdetben írásaik nagy hatást gyakoroltak Kodolányi János és Illyés Gyula témával kapcsolatos gondolataira, később Kovács Imre is hivatkozott Fülel Lajos nézeteire.

Az ormánsági gyökerekkel rendelkező Kodolányi János az 1920-as évektől kezdve szépirodalmi és publicisztikai munkáiban számolt be az egykeség gazdasági és erkölcsi okairól. Bő tíz évvel később Kovács Imre is csatlakozott az „egykediszkurzusba”. Írásomban az ormánsági „egykezésről” kialakult nézőpontokat mutatom be a századfordulótól az 1930-as évek végéig, különös tekintettel a népi írók szempontrendszerére, amelyet Kodolányi János és Kovács Imre gondolatvilágán keresztül szemléltetek.

A századfordulótól az 1920-as évekig

Az ormánsági születésszabályozásról a XIX. század közepén látott napvilágot az első figyelmeztetés Hölbling Miksa tollából. Baranya vármegye orvosa 1845-ben megjelent tanulmányában felhívta a figyelmet a magyar népesség születésszámának folyamatos csökkenésére.¹ A baranyai orvos még nem beszél az „egykezésről”, azonban megjegyzi, hogy a népszaporulat mértékét megélhetési és erkölcsi szempontok befolyásolják.² Ezenfelül kiemeli, hogy a csökkenő magyar lakossággal szemben az idegen népek (német, rác) szaporasága jóval magasabb.³

A század eleji egyke kutatás kiemelkedő alakja Széchényi Imre (főispán, somogyi földbirtokos), aki az elsők között tanulmányozta a jelenség hátterének gazdasági és erkölcsi vetületét, és életének meghatározó elemévé vált az egykeség elleni küzdelem.⁴ Széchényi először 1886-ban jelezte a Baranyában jelentkező szokást, később

¹ HÖLBLING Miksa: *Baranya vármegyének orvosi helyirata*. Pécs, Baranya Megye Tanácsa V. B. Egészségügyi Osztálya, 1845, 63.

² ANDORKA Rudolf: *A dél-dunántúli egyke kutatások története = Statisztikai Szemle*, 1969, 12. sz., 1245–1257.

³ HÖLBLING: *i. m.* (1845), 63–64.

⁴ KERÉK Mihály: *Az egyke. Multja, jelene, orvosszerei = Magyar Szemle*, 1935. 1–4. sz., 227–237.

pedig összefoglalta a témával kapcsolatos ismereteit.⁵ 1906-ban megjelent munkájában már „nemzetpusztító ragályként” írja le a születésszabályozás szélsőséges alkalmazását.⁶ A századfordulót követően egyre több szakember kapcsolódott be a téma kutatásába, és számos egykével kapcsolatos írás született. Ezek közül érdemes kiemelni a jogász végzettségű Buday Dezső *Az egyke* című munkáját.⁷ Buday szerint a jelenség kiindulópontja az 1848-as birtokrendezések, később a népi írók felfogásában is megjelenik ez a nézet. Buday a kutatás érdekében az érintett községek előljáróit kérdezte, ezenfelül népszámlálási és népmozgalmi adatokat is felhasznált.⁸ A korai egykezésről írt művekben javarészt elkülönül a jelenség erkölcsi és gazdasági oldala, amely a későbbi egykekutatásban is meghatározó szerepet tölt be.

Az 1920-as években Kovács Alajos demográfus, a KSH elnöke is vizsgálta a születésszámok csökkenését. Az 1923-ban közzétett egyketérképében⁹ megjelölte azokat a községeket, ahol az élveszületési szám huszonöt ezrelék alá esett.¹⁰ Kovács a *Hazánk néperejének újjászületése* című tanulmányában a felekezeti hovatartozást a gyermekvállalást befolyásoló tényezőnek véli. A szerző szerint a baranyai reformátusok szokása az egykezés.¹¹ A megállapítás nem állt messze Pezenhoffer Antal, katolikus pap kijelentésétől, aki ugyanebben az időben kapcsolódott be az egykediszkurzusba.¹² Munkájában a jelenség okát az erkölcsi romlásban látta.¹³ Szerinte az egyke a protestánsok körében hódít.¹⁴ Írása a figyelem középpontjába helyezte az egykekérdést, a könyvhöz írt reflexiók megsokszorozták a témához kapcsolódó irodalmat. A későbbiekben Pezenhoffer állításával a népi írók is vitába szálltak.

Szintén ebben az időszakban két baranyai református lelkész is megírta a témával kapcsolatos gondolatait. Fülep Lajos Zengővárkonyban, Kiss Géza Kákcson tapasztalta meg az egykeséggel járó társadalmi deformációkat.

Fülep minden lehetséges „külső indítékot” és kényszerűséget másodlagosnak tekintett az egykezés kialakulásában. A megélhetési nehézségek, a birtoknövelést akadályozó tényezők, a felekezeti hovatartozás vagy az itt élő népek adta rossz minta önmagában nem igazolja a gyermekszám korlátozását a baranyai parasztság körében. Az egykés életfilozófia elsődrendűen az erkölcsi normák eltorzulásából fakad: „Az egyke és amit okainak vélünk, erkölcsi jelenség, az egyén vagy a közösség egész erkölcsi világrendjének megnyilvánulása. [...] amikor választani kell az élet küzdelmei és nem-lét

⁵ ANDORKA: *i. m.* (1969), 1246.

⁶ SZÉCHÉNYI Imre: *Az egyke*. Bp., Hírlap, 1906, 12.

⁷ BUDAY Dezső: *Az egyke*. Bp., Deutsch Zsigmond, 1909

⁸ ANDORKA: *i. m.* (1969), 1248.

⁹ KOVÁCS Alajos: *Az egyke és a népszaporodás = Statisztikai Szemle*, 1923, 3–4. sz., 65–79.

¹⁰ ANDORKA: *i. m.* (1969), 1248.

¹¹ KOVÁCS Alajos: *Hazánk néperejének újjászületése = Társadalomtudomány*, 1922, 1–2. sz., 10–28.

¹² Már a világháború előtt is vizsgálták a reformátusság és egykeség közötti kapcsolatot. Széchényi Imre és Milhoffer Sándor is állította az összefüggést.

¹³ PEZENHOFFER Antal: *A demográfiai viszonyok befolyása a nép szaporodására*. Bp., Pezenhoffer Antal, 1922

¹⁴ B. BERNÁT István: „Fajmentéstől” a „Pusztulás-ig”: Az „egyke” kérdése a húszas években = *Világosság*, 1983, 5. sz., 270–277.

között, s a választás az utóbbira esik, akkor a külső körülmények mellett belső, lelki és erkölcsi tényezőknek is kell közreműködniök, s ezeknek döntőbb szerepük van, mint amazoknak. Aki élni akar, nem szabja föltétlenül, hogy igen, de csak úgy, ha jól – hanem beéri kevesebbel is, még ha sok munka árán szerzi is meg. [...] És különben is hol kezdődik az a jól élés és hol végződik?”¹⁵

Kiss Géza szerint a probléma gyökere gazdasági eredetű. A jobbágyrendszer felszámolását szolgáló 48-as birtokmegváltások következtében kialakult aránytalan földeloszlást tekinti a fő gazdasági oknak: „Mi volt ez a nagy esemény? Ugy mondja ezt az én népem nyelve: »a különözés«. A függetlenné váló jobbágybirtokok elkülönözése az ugyancsak öncélúvá lett uradalmi területektől. S ez a »különözés« úgy történt, hogy abból a magyar faj katasztrofális kárt vallott. [...] ma kivert kutyaként lődörög szegény nyomorult magyar paraszt a maga 1-2 hold birtokán az élet minden lehetősége nélkül, de akkor – bizonyos formában és bizonyos szolgáltatok mellett, bizonyos arányban, bizonyos területen éppúgy az övé volt minden, mint uráé.”¹⁶ A lelkész a jelenség lélektani oldalára is rávilágít: „a gazdasági ok belefűrta aztán magát a lélekbe s az »egyke«-kérdés gyökerét mind nagyobb percentben lelki-okká változtatta”.¹⁷ A lélektani háttér egyik tényezője a jövővel kapcsolatos, mindent átható pesszimizmus, a másik tudatos „önmagát élvező bűn”, amely a materiális javak felhalmozásával és az egyéni jólét biztosításával áll összefüggésben.¹⁸

Kiss Géza és Fülep Lajos számos, a témához kapcsolódó gondolata visszaköszön a népi írók felfogásában, noha a népi mozgalom eszmekörén belül nem egységes a születésszabályozás problémájának megítélése. Az egyik felfogás a hagyományos értékrend fellazulásában, a másik a parasztság polgári társadalmi integrációjának kudarcában látta az okot. Kodolányi János és Kovács Imre e két ellenpólus megtestesítője.

Az egykekérdés Kodolányi János gondolatvilágában

Kodolányi János publicisztikai írásaiban az 1920-as évek közepétől jelenik meg az egykerendszer problémaköre. Kodolányinak – aki a gyermek- és ifjúkora egy részét az ormánsági Vajszlón töltötte – a témában megfogalmazott következtetéseit a személyes élményekből fakadó észrevételei határozták meg.¹⁹ Ezek először, a publicisztikát megelőzően, a szépirodalmi alkotásaiban tűnnek fel: az első prózai írásművének tekintett, 1922-ben a *Nyugat* hasábjain megjelent *Sötétség* című elbeszélésnek is az ormánsági egyke adja a témáját. Bata Imre irodalomtörténész Kodolányi életművét

¹⁵ FÜLEP Lajos: *A pusztuló magyarság pusztító „igazságai”*. Honnan jött az egyke Magyarországra? – A titokzatos bűn. Általános erkölcsi válság = Pesti Napló, 1929, 276. sz., 3–4.

¹⁶ KISS Géza: Az „egyke” = *Protestáns Szemle*, 1934, 1. sz., 10–18.

¹⁷ KISS Géza: Az egyke-kérdéshez = *Protestáns Szemle*, 1929, 4. sz., 243–251.

¹⁸ „Hátha két családból egy család, négy holdból nyolc hold lenne? Ni, milyen könnyű s mennyire egyedüli útja a jobblétnek... S a gondolatot tett követte. A tett az észszerűség ruháját öltötte magára. Mint észszerűség, valahogy a lelkiismeret szankcióját is megszerezte: *erkölccsé* változott.” Uo., 246. (Kiemelés az eredetiben – L-D. K.)

¹⁹ RAJNAI László: *Kodolányi János*. Pécs, Pro Pannonia, 2019, 37.; TÜSKÉS Tibor: *Kodolányi János*. Bp., Magvető, 1974, 65.

mérlegre tevő tanulmányában találóan így fogalmaz: „Szeretett népének sorsa az egyke fogalmában összegeződik Kodolányi korai szemléletében. Első jelentős novelája – a *Sötétség* – is erről beszél.”²⁰

Kodolányi írásaiból egyértelműen kitűnik, hogy akárcsak Illyés és Füle, az egykeség orvoslását a magyarság lét-nemlét kérdésének tekintette. A problémakörrel kapcsolatos korabeli nézeteit összegző 1927-es, Huszár Károlynak, a parlament alelnökének címzett memorandumában úgy fogalmazott, hogy Magyarország az egykézés jelenségére gyógyírt jelentő „földkérdés megoldásával áll vagy pusztul”.²¹

A szerző vizsgálódásai az Ormánság területére összpontosítanak. Mindez érzelmi indíttatásból eredt, másrészt abból, hogy a születésszabályozás tendenciózus alkalmazása ezt a térséget érintette leginkább.²² Kodolányi, akárcsak az egykézkérdéssel foglalkozó más szerzők, az egykéző magatartás formációit nem vonatkoztatta a teljes paraszti közösségre: pontosan felismerte, hogy azok a viszonylag jómódú, birtokos paraszti rétegnél figyelhetők meg, hiszen a jelenség alapvető oka a vagyon szétaprózásától és így a következő nemzedék anyagi-társadalmi lecsúszásától való félelem.

Az író élesen elutasította azokat a vélekedéseket, amelyek felekezeti háttérhez kötözték az egykézést. Kodolányi szerint a katolikusokra nem a felekezeti kötődésük miatt kevésbé jellemző az egyke, hanem vagyoni helyzetük okán: „Petzenhofer plébános [...] azt állítja, [...] hogy az egyke terjedésének tisztán vallási okai vannak. Bizonyítja ezt azzal, hogy főképpen református falvakban pusztít, míg ugyanazokban a falvakban a katolikus lakosság immunis marad. De Petzenhofer számításon kívül hagyja, hogy a katolikus lakosság javarészt földtelen zsellér, vagy éppen cselédember, s így szaporodásának nem állja útját az örökrész eldarabolódásának félelme.”²³

Illyés útirajzához és Füle 1934-es, *A magyarság létkérdése* című írásához hasonlóan Kodolányi publicisztikájában is egybekapcsolódik az egykézkérdés a német veszélynek nevezett jelenség, vagyis a hazai német etnikum demográfiai-gazdasági térnyerése a Német Birodalom expanziós törekvései okozta fenyegetettség érzésével. Az író az 1920-as években megjelent írásaiban csupán konstatálja a pusztuló ormánsági magyarság helyét elfoglaló svábság jelenlétét. Ellenben az 1934-es cikkeiben mindez már külpolitikai vonatkozásokat hordozó veszélyként jelenik meg.

Kodolányi szemléletének mélyebb megértéséhez szükséges ismertetni a jobbágyrendszerrel, vagyis a hagyományos paraszti világról, valamint a kapitalista-polgári társadalomról alkotott képét. Számos cikke tesz tanúbizonyságot felfogásáról, miszerint a „feudalizmus” adta keretek között az értékek gazdag forrásának tekintett paraszti egzisztencia sokkal tisztább formában érvényesülhetett, a társadalmi alá-fölé rendeltség megléte mellett is. Kodolányi szerint a jobbágyrendszer, a feudális rend

²⁰ BATA Imre: *Kodolányi Jánosról = En vagyok. In memoriam Kodolányi János*. Szerk. CSÜRÖS Miklós, Bp., Nap, 2001, 237.

²¹ KODOLÁNYI János: *A hazugság öl*. Bp., Szent István Társulat, 2003, 22. A nyílt levél utóéletének, Kodolányi és Huszár eredménytelen megbeszélésének leírásáról KODOLÁNYI János: *Baranyai utazás*. Bp., Bolyai Akadémia, 1941, 9–12.

²² „Az Ormánság csak a bomlás kezdete volt. [...] a leggyengébb pont, ahol a nép életöszöne leghamarabb megtörött.” KODOLÁNYI János: *Végig a pusztuló Dunántúlon. Nincs gyerek. Kié a jövő? = Magyarország, 1934, 83. sz., 5.*

²³ KODOLÁNYI János: *Az egyke nyomán Baranyában = Pesti Napló, 1926, 102. sz., 15.*

– ellentétben a kapitalizmus mentalitása által irányított polgári társadalommal – jóval kisebb teret adott az egyéni önzés érvényesülésének.

A rendi struktúrát fellazító polgári szellem látszólag egyenlőséget és szabadságjogokat kínál az új rend polgárainak, valójában a szabadság cégére alatt a régi hierarchikus viszonyokat működteti tovább. A nyílt alávetettséget felváltotta a képmutatás rendszere, az „áldemokrácia”: „Meg kell mentenünk az őszinteségnek és nyers igazmondásnak azt a szellemét, amely a feudális-patriarchális társadalmi rendben érvényesült. Be kell látnunk, hogy a nemzetnek kevésbé ártott az, amikor nyíltan jobbagynak és cselédnek nevezték, tartották, s úgy is bántak vele, mintha egyenlő polgártársnak nevezik, de valójában ezer mérföldekre szakadnak el tőle az őt kormányzó és adminisztráló intellektuális osztályok. Több haszon és egészség háramlott a parasztra abból, hogy a diétára nem velük választatták magukat a követek, mint abból, hogy szavazati s úgynevezett polgári jogokat adtak neki, a mandátumért kezelték vele, etették-itatták, s szavazatát hite s meggyőződése ellenére erőszakolták ki. Jobb az őszinte és egyenes szolgaság, mint az áldemokrácia, álhumanizmus és álidealizmus. Jobb volt a paraszt lelki harmóniája szempontjából az, hogy nem tudott írni és olvasni, mint az, hogy hazug sajtót és kendőzött irodalmat adnak a kezébe.”²⁴

Kodolányi a klasszikus paraszti társadalom hanyatlásának okát a modern világ megjelenésében és térhódításában látta. Írásaiban fontos szerepet kapnak a nyugati civilizáció értékrendjéhez és társadalmi-gazdasági berendezkedéséhez köthető fogalmak, mint a kapitalizmus, a liberalizmus és a polgári kultúra, amelyeket színönimáként használ. Kodolányi értelmezésében ezek a kifejezések az életformára kiható gondolkodásmódot és az ebből fakadó kulturális értékek jelentéshalmazát is felölelik. A szerző megfogalmazásában a nyugati életforma szabályozó elve a liberalizmus, „a modern kapitalista termelés szülőanyja”.²⁵ A szabadelvűségen alapuló eszmerendszer az embert a gazdasági tényezők eszközévé fokozta le, ahol „az egyén az egyénnel áll szemben” és a „mindenki harca mindenki ellen” elve érvényesül.²⁶ Az életszemlélet mozgatórugója a tőke, illetve annak felhalmozása a minél magasabb életszínvonal megteremtéséért.²⁷ Ebben a rendszerben a gyermek a magasabb anyagi életszínvonal elérésének akadály, így a gyermekkorlátozás mellett döntenek: „Ahol a gyermek keresőtárs, ott sok a gyermek; ahol fogyasztó, ott kevés.”²⁸

Kodolányi a liberális eszmék magyar paraszti társadalomra gyakorolt hatását így értékelte: „A paraszt most »szabad« emberré vált, szabad volt neki a maga erejére utalva a nagybirtokok versenyével szembeszállnia [...] Szabad volt már a parasztnak a földjét eladni, megterhelni, szabad volt tönkremennie és Isten kegyelmére, meg a modern liberális államra maradnia, szabad volt földönfutóvá lennie, – szabad volt ki-pusztulnia.”²⁹

²⁴ KODOLÁNYI: *i. m.* (2003), 24.

²⁵ KODOLÁNYI János: *Ormánság = Uő: Esti beszélgetés*. Bp., Magyar Élet, 1944, 318.

²⁶ Uo.

²⁷ „...a létért való küzdelem irányítását a tőke ragadta magához... Az ember a tőkét dolgoztatja és arra igyekszik, hogy ez reá nézve minél nagyobb haszonnal járjon...” KODOLÁNYI János: *„Ahol a gyermek kereső társ, ott sok születik, ahol fogyasztó ott kevés” = Magyarország, 1936, 265. sz., 11.*

²⁸ Uo.

²⁹ KODOLÁNYI: *Ormánság. i. m.* (1944), 318.

A szerző tehát az egykeség háttérében elsősorban – a kapitalista-liberális rend teremtette – gazdasági okot vélt felfedezni. „...az ormánsági egykének is ugyanazok az okai, amelyek az egész ország fokozatos pusztulásának s az egész magyar kultúra korhadásának: az általános, egyetemes nemzeti érdekek helyében egyéni, avagy osztályérdekeket szolgáló gazdaságpolitika”.³⁰ Ez az egyéni és osztályérdek nyilatkozott meg az 1848-as jobbágyszabadítás során. Kodolányi az egykejelenség gyökereit az 1848-49-es reformokban, az akkor hibásan levezényelt társadalmi-gazdasági változásokban látta. A birtokpolitika kritikus pontjaként emeli ki a földbirtokok aránytalan eloszlását és a nagybirtok nyomasztó túlsúlyát, aminek következtében a parasztság kedvezőtlen helyzetbe került. „Mikor a 48-as forradalom elodázhatatlannak találta a jobbágyszabadítást, végrehajtotta azt olyképpen, hogy a nagybirtokok főbb törzsökeikben megmaradjanak s a hitbizományok középkori rendszere ma is élhessen. Bizonyos kisebb földterületeket kiosztott a parasztnak, főképpen a silányabb és távolfekvő földekből. Ezeket is hermetikusan körülzárta a maga birtoktesztivel s magának tartotta meg a főnemesség a legelőket és erdőket.”³¹

A paraszti életér beszűkülése és a nagybirtok megbonthatatlansága miatt „terjeszkedni nem tudó kisbirtok” az egyik gazdasági oka az egykező mentalitásnak. Kodolányi értelmezése szerint a birtokmegváltások és az így létrejött polgári magántulajdon, valamint a hozzá kapcsolódó örökösödési rend az individuális érdekek előtérbe helyezését mozdították elő, így életelvvé vált az egoizmus a paraszti lelkületben: „...kisebbség-nagyobb parcellákat kaptak a parasztnak, amelyeket szabadon adhattak-vehettek, megterhelhettek s amelyet örökölhettek, mégpedig nem családonként, hanem egyénenként. Lassan-lassan tehát beleszívódott a nép lelkébe az a tudat, hogy a sok gyermek nem olyan jó, mint régen volt, amikor még a munkában csak segített, hanem a birtok szétdarabolását a kevésgyermek-rendszerrel iparkodott megakadályozni.”³²

Az előbbiekből fakadóan az író mérvadó tényezőként tünteti fel az „egyéni jólét-hez”, vagyis a materiális javakhoz való ragaszkodás szerepét, ami a kapitalista-polgári mentalitás térhódításával egyre inkább meghatározza a birtokos parasztság gondolkodását is. „Nagyon természetes, hogy a jó módú parasztság erkölcsi alapjait elsősorban az egyén jóléte kezdi ki. Az asszony nép elkezd öltözködni, a vasút, újság elterjeszti a gyári árukat és az annak megfelelő ruházatkodást, egyik asszony a másikat iparkodik lefőzni ruháival. Hiúság, irigység egyetemes asszonyi vonások. A parasztasszony sem más, mint a középosztály, vagy arisztokrácia asszonya. S mert ebben a dologban határt szabni lehetetlen, a könnyen munkálható föld és jól jövedelmező állatkereskedés lehetővé teszi a cicomát, lassanként előáll a hiúság circulus vitiosus: a gondok a gyermekről áttérnek a páváskodásra s ebben nincs többé megállás.”³³

A szemléletváltozás – vagyis az „egoizmus” előtérbe helyezése – által kialakuló új értékrend vezet el a probléma erkölcsi háttéréhez. „Az utódról való gondoskodást elfoglalja az egyéni jólét, a has és hiúság gondja. Így terjednek át a gazdasági okok

³⁰ KODOLÁNYI: *Az egyke nyomán*. i. m. (1926), 15.

³¹ KODOLÁNYI János: *Lehet-e az egykének gátat vetni? Az egyke nyomán Baranyában = Pesti Napló*, 1926, 123. sz., 15.

³² KODOLÁNYI: i. m. (2003), 7-8.

³³ KODOLÁNYI: *Lehet-e az egykének...? i. m.* (1926), 15.

lélektani láncszemekre.”³⁴ Az egykezés és az egyéni jólét Kodolányinál szinte rokon értelmű fogalom, a kettő együttesen indítja el az erkölcsi normák széthullását: „Előáll az egykés, tehát csak egyéni élvezeteknek élő és csak azokat ismerő nép sajátos cinizmusa mellyel leráz magáról minden tanítást, figyelmeztetést és jóindulatot.”³⁵

Az író 1934-es baranyai utazása nyomán az „egykes atmoszféra” jellemzőit a minden életmegnyilvánulást átható cinikus materializmusban és a vitalitáshiányban látta.³⁶ Ez többek között a falvak kipusztulásához és a földek elhanyagolásához vezet. A szerző megállapítja, hogy a nép ősi ösztöneit feladva (gyermekáldás, gyermeknevelés), nem harcol a gazdasági kényszerekkel és a belőlük sarjadó önző késztetésekkel szemben.³⁷ Nőknél és férfiaknál különbözőképp nyilvánul meg a természetes ösztönök elfojtása: a lányok nem erőltetik a házasságot, hiszen örökös hiányában ők élvezhetik a családi hagyaték hasznát. Ha van is házasság, azt a mindennapos hisztéria és viszálykodás teszi elviselhetetlenné.³⁸ A férfiaknál az elfojtott nemi ösztönök devianciákhoz vezetnek, ami különféle perverzitásokban vagy homoszexualitásban nyilvánul meg.³⁹ Felesleges idejüket kártyázással és üzérkedéssel töltik ki, illetve alkoholfogyasztással „segítenek” önmagukon.⁴⁰ Jellemző a különböző vallási szektákba való menekülés (főleg a nők körében), és az örökségért elkövetett, házasságon belüli bűncselekmény (hitves-és gyermekgyilkosságok).⁴¹

Kodolányi másik szinten is felismerte a néplélek „megbetegedését”, amely a polgári-kapitalista rend teremtette új elvárások, normarendszer megjelenéséből ered. „...a társadalmi morál szelleme nagyon is hozzájárul a nép életének lezüllesztéséhez s egészséges erkölcsi, illetve etikai meggyőződéseinek lerombolásához. [...] A nép etikai érzésvilágát destruálja sok minden, amit társadalmi életében látnia kell.”⁴² Ilyen például a politikába való bevonásának módja, eszközszerepének megélése, a képmutató polgári társadalmi normák parasztságra kényszerítése, a vezető társadalmi rétegek repressziója és hipokrizise: a parasztságot „önzetlenségre, hősies lemondásra, szerénységre, igénytelenségre oktatták s ugyanakkor kegyetlenül érvényesítették vele szemben a gazdaság vastörvényeit. »Erkölcsi világrend!« – mondták és kizárták a gyárból, kitették a birtokról, ingyenes hajójegyet adtak neki Amerikába.”⁴³

Kodolányi számos cikkében találhatunk olyan elemeket, amelyek az akkulturáció negatív hatásairól számolnak be. Itt elsősorban a polgári társadalom azon gyakorla-

³⁴ Uo.

³⁵ Uo.

³⁶ „...az embereknek egyszerűen nincs hitük, amely életük bázisát jelentené s cinikus materializmusba fullad minden hajdani kultúrértékük.” KODOLÁNYI János: *Egy magyar vidék pusztulása* = *Pesti Napló*, 1926, 102. sz., 4.

³⁷ „...a nép ellenállása a gazdasági kényszerrel szemben megtörik, ősi ösztöneit [...] háttérbe tolja s kialakítja azt a tipikus egykes atmoszférát, amely e kipusztuló vidékekre jellemző.” KODOLÁNYI: *i. m.* (2003), 11.

³⁸ KODOLÁNYI: *Egy magyar vidék. i. m.* (1926), 4.

³⁹ KODOLÁNYI János: *Útinapló a pusztuló Ormánságból* = *Szabadság*, 1934, 39. sz., 9.

⁴⁰ KODOLÁNYI: *Az egyke nyomán. i. m.* (1926), 15.

⁴¹ KODOLÁNYI: *i. m.* (2003), 13.

⁴² Uo., 16.

⁴³ Lásd KODOLÁNYI János: *Hulló Európa – Hulló Magyarország (Népesedés politikai kérdések) II.* = *Szabadság*, 1934, 31. sz., 9.

tára, azokra az impulzusokra gondol a szerző, amelyek a parasztságot önfeladásra, hagyományos kultúrájának elhagyására készítetik. Mindezek azt igazolják, hogy a parasztember külső kényszer nyomására adaptálta a polgári kultúra elemeit, és feladta eredeti életfelfogását és hagyományait. Ezt számos példával támasztja alá Kodolányi, kezdve az iskolai gyakorlattal, amely a népi nyelvjárásból gúnyt űz, és annak elhagyását erőlteti a parasztgyermek körében.⁴⁴ A rádió megjelenése a népdalokat szorította háttérbe, és ez szintén hozzájárult a néplélek roncsolásához. Öltözködésben is a polgári divat vált követendő példává.⁴⁵

Kodolányi szerint az „egykéző vidékek” sokkal hajlamosabbak „behódolni” a külső hatásoknak és az új társadalmi normáknak.⁴⁶ A szerző egykeutatójának következtetése abban áll, hogy magát az egykét is tünetként írja le, amelyet a néplélek beteg alkatta generált: „az egykés nép sajátos, patológikus lelki alkattal rendelkezik, amelyet levetkőzni nem képes s aminek következménye éppen az egyke”.⁴⁷

Tehát Kodolányi szerint a néplélek megbetegedéseért a kapitalista-polgári rend és annak hordozója, a magyar felső társadalom a felelős. Az író bármennyire is sötét színekkel ábrázolja a paraszti világot, egyben fel is menti, hiszen minden erkölcsi felelősséget a polgári társadalomra hárít. Annak egyaránt bűne a paraszti élettér végzetes beszűkítése és az autentikus paraszti kultúra felszámolása. Az egykézésért, a devianciáért, a saját kultúra elhagyásáért „nem a nép a hibás”, a „népet belekényszerítették a pusztulásba” azok, „akik beleszorították először a nagybirtokok vaskorlátaiba s megnyomorították életkedvét, szembefordították fajfenntartó ösztöneit a józan ésszel s azután irtották nyelvét, dalát, ruházatát, ősi foglalkozásait...”⁴⁸

Kodolányi a jelenséget szélesebb összefüggésben vizsgálja, és megoldását is összetettnek látja. Elsősorban olyan földbirtokreformot és örökösödési törvényt javasol, amely a jobbágyság korában jellemző erényeket elevenítené fel.⁴⁹ Kodolányi is szorgalmazza a termelés szövetkezeti rendszerű átalakítását, amely egy körbe tömörítene az azonos érdekeltségű rokon családokat.⁵⁰ További, az oktatás, a közigazgatás és az orvosi szolgálat átszervezésében is megoldást látott.⁵¹ Későbbi írásában telepítési politikát javasol, amely a tiszántúli népességfelesleget mozdítaná át a dunántúli területekre.⁵²

⁴⁴ „...tanítók lassú, fáradságos és szorgalmas munkával leszoktatták a gyermekeket saját nyelvükről, bűntették, gúnyolták azokat, akik a maguk ormánsági nyelvén feleltek.” KODOLÁNYI János: *Honnan-hová? Jegyzetek egy baranyai utazásról* = *Szabadság*, 1934, 16. sz. 3.; ILLYÉS Gyula: *Puszták népe*. Bp., Osiris, 2003, 283–285.

⁴⁵ KODOLÁNYI: *Honnan-hová?* i. m. (1934), 3.

⁴⁶ „Az egykés vidékek melegágyai a legsúlyosabb neurózisoknak...” KODOLÁNYI: i. m. (2003), 19.

⁴⁷ Uo., 19.

⁴⁸ KODOLÁNYI: *Honnan-hová?* i. m. (1934), 3.

⁴⁹ Az új örökösödési törvény értelmében a földbirtok nem egyénenként, hanem családonként, azok nagysága szerint öröklődne. A szerző szerint a közösség helyreállítása és a föld megléte fokozná a gyermekváltási kedvet. A kialakult családközösségben az egyéni érdekek háttérbe szorulnának, ami már önmagában jelentős változást idézne elő az egykézős gondolkodásban.

⁵⁰ KODOLÁNYI: i. m. (2003), 22–23.

⁵¹ KODOLÁNYI: *Lehet-e az egykének...?* i. m. (1926), 15.

⁵² KODOLÁNYI János: *Végig a pusztuló Dunántúlon. Papok és tanítók a gátakon* = *Magyarország*, 1934, 79. sz., 5.

Kodolányi János tehát élesen bírálja a magyar politikai élet irányítóit, a mintaadó szerepre képtelen középosztályt és a nyugati civilizáció értékrendjét képviselő polgári kultúra egészét is. „Valóban, nagy naivitás és elfogultság kell ahhoz, hogy éppen annak a rendszernek a szemszögéből és fenntartásával állítsuk helyre népünk egészséges életfolyamatait, amely rendszer magát a betegséget okozza!”⁵³ Ezért a probléma tényleges megoldását teljesen új rendszer keretein belül képzelte el.⁵⁴

Az egykekérdés Kovács Imre gondolatvilágában

Kovács Imre pusztai közezből emelkedett ki. Gondolkodásának fontos elemévé vált, hogy a magyar társadalmat nagy fokú szociális igazságtalanság jellemzi. Már egyetemi éveitől, az 1930-as évek elején sokat tett a népi gondolat iránti fogékonyságért.⁵⁵

Kovács Imre – a népi írókhoz hasonlóan – a teljes magyarság pusztulásával azonosította az ormánsági parasztok körében általánossá váló utódkorlátozás jelenségét.⁵⁶ A magyar jövőkép tekintetében Fülep Lajos hasonlatával él, Erdély példáján keresztül számos alkalommal előrevetíti a Dunántúl elvesztésének vízióját: „Dunántúl kezd felvenni a háború előtti Erdélyt formázgató jellegét és a magyarság pusztulása azon az úton halad, mint az Erdélyben megtörtént.”⁵⁷

Kovács Imre az egykés magatartás és a földbirtok összefüggését alapvető tényként kezelte. Eszerint a birtokos parasztság megélhetését jelentő föld egy tömbben, vagyis egy utódra való örökítésének esetében elkerülhetővé válik legnagyobb félelmük, a deklasszáció. A szerző az 1848-as jobbágyemancipáció gondolatában valódi társadalomfejlődési lehetőséget látott, amely a korábbi rendszer béklyóitól szabadította volna fel a paraszti rétegeket. Kovács Imre értelmezésében a „feudalizmus” politikai struktúrája autokrácián alapul, a társadalmi viszonyok szempontjából pedig a földesúr és a jobbágy kapcsolata az elnyomó-elnyomott kontrasztjával azonos. „A feudalizmus autokrata világában a földesúr és jobbágy közötti viszony patriarchális jellegű volt, ami a negyvennyolcas idők átalakulását hirdető eszméinek következtében megszűnt.”⁵⁸ Kovács elképzelései szerint a megnyíló társadalmi tér a jobbágy számára új, a korábbitól élhetőbb gazdasági lehetőségeket biztosított volna, amelyre a parasztság is nyitott volt. „A földesúri gazdálkodás korlátaitól megszabadulva soha nem látott vitalitással megy a számára eddig még ismeretlen új világ nehézségeivel megbirkózni.”⁵⁹

⁵³ KODOLÁNYI: *Hulló Európa. i. m.* (1934), 9.

⁵⁴ „...mennél radikálisabban, becsületesebben, komolyabban s gyorsabban szakítanunk kell az 1914 előtti világszemléletünkkel, társadalmi, politikai, gazdasági beállítottságunkkal, régi módszereinkkel, – egész életformánkkal.” Uo.

⁵⁵ HAAS György: *Kovács Imre. Harc a nemzeti függetlenségért.* Bp., Püski, 2012, 9–10.

⁵⁶ „...ha idejében nem halljuk meg a messze magyar faluk harangjainak S. O. S! jeleket leadó kongását, akkor nem is olyan sokára ezek a harangok már temetésre szólnak, temetésére mindennek, aminek neve magyar.” Lásd KOVÁCS Imre: *Dunántúl Erdély sorsán? Levél a szerkesztőhöz = Pesti Napló*, 1934, 68. sz., 38.

⁵⁷ Uo.

⁵⁸ KOVÁCS Imre: *Elsüllyedt világ = Pesti Napló*, 1934, 107. sz., 38.

⁵⁹ Uo.

A valóság azonban nem az agrárrétegeknek kedvezett, ugyanis a nagybirtok-koncentrációból adódó szűkös földszerzési lehetőségek következtében a parasztság nem léphetett a polgárosodás útjára: „...földet akar szerezni. És itt éri a legérzékenyebb csalódás. A nagy latifundiumok és egyházi birtokok útjában állanak, rajtuk megtörik minden földszerzési kísérletezés. Pedig az az idő alkalmas lett volna egy nagyarányú földbirtokreform, illetve telepítés végrehajtására.”⁶⁰ Kovács Imre szerint a parasztság számára nem maradt más lehetőség, mint az önpusztítás a szigorú születésszabályozás bevezetésével.⁶¹

A népiek felfogásával megegyezően, Kovács Imre elégedetlen volt a parasztság felett álló társadalmi csoportok többségével. A nemesség, az arisztokrácia, a gazdag paraszt és az értelmiség bűnbakként szerepel az elhúzódó válság alakulásában és az egykezés elterjedésében.⁶² Az utóbbi közvetlen támogatóinak a falusi értelmiséget jelöli meg: az orvos, a bába és a gyógyszerész anyagi megfontoltságból segédkezik a magzatelhajtásnál, míg a pap, a tanító és a jegyző szemet huny a falu új szokásai felett.⁶³

A szerző írásainak fő témája közé tartozik, hogy a német etnikumot fenyegetőnek tartja. Egyfelől a németiség egykés vidékeken való terjeszkedése aggasztotta: „Ha Baranyában összeroppan a magyarság, egy nemzetiségű gyűrű halálos ölelése zárul be fölötté, de ebből a halálos ölelésből már az egész Dunántúl is csak az öntudatra ébredt nagy német faj karjaiban fog felébredni.”⁶⁴ Másfelől a náci Németország keleti térségre vonatkozó expanziós tervei nyugtalanították, amelyet összekapcsolt a pusztuló magyarság problémakörével.⁶⁵

A sváb közösségek kapcsán hangsúlyozni kell, hogy a megformált ellenségkép egyben mintaközösséget is takar a magyar paraszt számára. Kovács Imre a mezőgazdaság szövetkezeti alapú átszervezését már korai íásaiban is felveti, és ennek kapcsán kiemeli a német parasztság szervezettségét és teherbírását. „Én láttam egy sváb községben a hitelszövetkezetnél vasárnap délelőtt mise után lajbis, csizmás, kékkötényes sváb gazdákat könyvelni, ők maguk vezették a szövetkezetet és látták el a falu hiteligenyeit. Általában érdekes vonása a sváb faluknak, hogy nincs vagy alig van differenciálódás. Ott nem válik ki a falu közösségéből az iparos vagy kereskedő, mint a magyar faluban, hogy urat játsszon. Ott megmarad svábnak, ha nincs munkája, megy ki a szőlőbe kapálni.”⁶⁶ Egyes íásaiban a svábokban rejlő életenergiát emeli ki. „A sváb valami csodálatos szívóssággal és céltudatos küzdelemmel tör előre. Új honfoglalásra

⁶⁰ Uo.

⁶¹ „A negyven-száz holdas önréztet parasztréteg nem akarja, hogy utódai kisparaszti sorba süllyedjenek le, ami több gyerek esetében a birtok elaprózódásával bekövetkezne és ezért áttér az egy gyerek(egyke) rendszerre.” KOVÁCS Imre: *A falu válsága* = *Pesti Napló*, 1935, 52. sz., 39.

⁶² KOVÁCS Imre: *Hogyan él a magyar nép? I. A földbirtokos* = *Magyar Út*, 1935, 19. sz., 6–7.

⁶³ KOVÁCS: *A falu válsága. i. m.* (1935), 39.

⁶⁴ KOVÁCS: *Dunántúl Erdély sorsán. i. m.* (1934), 38.

⁶⁵ „Németországnak expanziós területekre van szüksége, ezt pedig kelet felé találja meg. Mi sem természetesebb, minthogy a szomszédságunkba kerülő Németország azt a propagandát fogja nálunk is kifejteni, amelyet most Ausztriában végez. Alapot erre az itt élő németiségre hivatkozva keres. Utána – nem is kell hozzá nagy fantázia – a Dunántúl Anschlussát fogja előkészíteni.” Uo.

⁶⁶ KOVÁCS: *A falu válsága. i. m.* (1935), 39.

készül éppen olyan vitalitással, tettvágygal és életkedvvel, mint a múlt század utolsó harmadának a magyar parasztsága.”⁶⁷

Kovács Imre már pályafutása kezdetén határozott elképzelésekkel kívánt változtatni kora társadalmi rendjén. Szükségesnek tartotta a régi rendszer elavult eszméit konzerváló társadalmi rétegek befolyásának megszüntetését és minden egyéb „feudális jelleg” felszámolását: „A feudalizmus tudatalatti nyomása akadályozta meg eddig minden olyan elgondolás valóraváltását, amely egészségesebb földbirtokmegosztást, demokratikus irányú politikai fejlődést és szabad érvényesülést hirdetett.”⁶⁸

Kovács Imre egykeképének formálódásában fontos szerepe volt az ormánsági falukutatás során szerzett tapasztalatoknak. Az 1930-as években, Szabó Dezső és a kibontakozó népi írói mozgalom hatására számos fiatalokból álló csoportosulás érdeklődött a parasztság, a vidéki Magyarország társadalmi problémái iránt.⁶⁹ Ezek egyike a Pro Christo Diákszövetség Hársfa utcai kollégiumában szerveződött meg, Kovács Imre ehhez tartozott. Az egyetemistákat, fiatal értelmiségieket egybefogó csoportosulás a szárnyait bontogató falukutatás egyik első műhelyévé vált.⁷⁰ A fiatalok vizsgálódásaik helyszínéül tipikusan egykező községet kerestek, és választásuk az ormánsági Kemsére esett.⁷¹ A kutatás eredménye lett az 1936-ban kiadott *Elsüllyedt falu a Dunántúlon – Kemse község élete* című többszerzős kötet.⁷²

Későbbi írásaiban Kovács Imre számos gondolatot átvett ebből a könyvből, és hatására a jelenség erkölcsi oldalának vizsgálatába fogott. Ennek értelmében – Fülep Lajos gondolatait felidézve – hangsúlyozza az egykejelenség összetettségét, amelyet nem lehet pusztán gazdasági intézkedésekkel megoldani: „...az egyke egy zárt külön világot jelent; külön világnézettel, külön életszemlélettel, külön gondolatokkal és külön emberekkel. És ebben a külön világot jelentő kérdésben csak egy a biztos, hogy t. i. van egyke, amit megszüntetni nem lehet – legfeljebb egy esetleges beavatkozással a pusztulást siettetni –, ami azonban úgys rövidesen be fog következni.”⁷³

Kovács Imre írásában egyetértett a kemsei kötet állításával: a hagyományos gazdasági eljárások háttérbe szorítása késztette arra a parasztságot, hogy a születések számát minél szigorúbban befolyásolni tudja. Ezt többféleképpen érték el. „Eleinte nem volt tökéletes a módszerük [...] A gyerekek megszülettek és azokat egyszerűen megfojtották. [...] Másutt nem szoptatták az újszülötteket és azok éhenhaltak.”⁷⁴ A magzatelhajtási technikák fejlesztésével azonban új fejezet kezdődik az egykező parasztság történetében. A gyermekek már nem születnek meg, az asszonyokra gya-

⁶⁷ KOVÁCS: *Elsüllyedt világ*, i. m. (1934), 38.

⁶⁸ KOVÁCS Imre: *Hűszévesek* = *Pesti Napló*, 1935, 221. sz., 35.

⁶⁹ SZEREDI Pál: *Megkelekedte, amit megkövetelt a haza. Egyéni és nemzedéki korrajz a huszadik század magyar történelméből. Kovács Imre élete és kora*. Pilisszentkereszt, Barangoló, 2013, 13.

⁷⁰ HAAS: i. m. (2012), 11.

⁷¹ SALAMON Konrád: *Kovács Imre forradalma. A földreform és a népképviselőt Dózsjája*. Bp., Magyar Napló, 2021, 42.

⁷² *Elsüllyedt falu a Dunántúlon. Kemse község élete*. Szerk. ELEK Péter, Bp., Sylvester, 1936

⁷³ SALAMON: i. m. (2021), 419.

⁷⁴ KOVÁCS Imre: *Egy elsüllyedt Dunántúli falu. Legújabb egykekutató eredménye az Ormánságban* = *Magyar Szemle*, 1936, 1–4. sz., 328.

korolt hatásáról a szerző így ír: „...nem mindig sikerül a beavatkozás: ilyenkor a halott-anyakönyvben lapozgatva fiatal asszonyok halála okául beírva ott találjuk az elvérezést. A méhkaparásoknak, a méh izgatásainak és megerőltetéseinek eredménye pedig az, hogy a baranyai parasztasszonyok negyven-ötven éves korukban már derékban kettétörve, görnyedt vállal és háttal, szétesett farral, kifordult csípővel és lábakkal járnak az utcán: az ember megdöbben a sok eléktelenedett alak láttára.”⁷⁵

A 20-as évek közepén Kodolányi már beszámolt az „egykés atmoszféra” jellegéről, alig tíz évvel később Kovács Imre megjeleníti az egykéző kemsei családok fő viselkedésmintáit.

Az egyke által kialakult családmódel nemcsak a gyermekhez való viszonyulást módosította, hanem a hagyományos férfi-női szerepeket is átalakította. Kovács Imre a kemsei tapasztalatok alapján beszámol a „matriarchátus” rendszerről, amelynek értelmében a családfő szerepét a legidősebb nő – a szerző megfogalmazásában „öreg szüle” – tölti be. A család gazdasági ügyei a legidősebb nő kezében összpontosulnak, a vagyon szerepe az, hogy az egykének minél stabilabb egzisztenciát biztosítson. Ennek érdekében az „öreg szüle” már előre kiválasztja a gyermek leendő élettársát, mert ahogyan a szerző is fogalmaz: „Baranyában földek és házak házasodnak össze és nem szerelmesszívú menyasszonyok és vőlegények.”⁷⁶ A gyermek nem befolyásolhatja az „öreg szüle” döntését érzelmei alapján. „...a lányok és a legények eljáznak a játszóba, [...] ahol érzéseik szerint orientálódnak és sokszor sírig tartó szerelmek keletkeznek, de minden reménye nélkül annak, hogy valaha is egymásé lehetnek. [...] A leánynak a végén mégis csak ahhoz kell menni, akinek élete párjául már a bölcsőben kiszemelték, úgyszintén a legénynek is.”⁷⁷ A fiatal párok számára a házasság sem jelent önállóságot, közös életüket az „öreg szüle” gyámsága határozza meg: „A fiatalok házasságának minden mozzanatára a szüle vigyáz. Még a nemi életük is a szüle ellenőrzése mellett folyik.”⁷⁸ Minderre azért is van szükség, mert az egy gyermekről kialakított kép a faluközösség gondolkodását is meghatározta: aki nem képviseli az egykés életszemléletet, azt a falu társadalma kitaszítja. „Kiközösítik azt az anyát, akinek több gyereke van. Üldözik, patkánynak, malacosgöbének és nemasszonynak tartják. [...] A gyerekek is csúfolják és általában közmegevetés tárgya a sok gyermekes magyar anya.”⁷⁹

Tehát az egykés családszerkezet elsődleges funkciója az anyagi jólét megteremtése és fenntartása, amely a korábbi életmódhoz képest jóval kényelmesebb és minőségibb életformát jelent. Ugyanakkor a természetellenes szokások idővel mentális zavart idéznek elő a felnövekvő nemzedékekben. A szerző szerint általános, hogy a szülők szoronganak az egyetlen gyermek elvesztésének veszélye miatt.⁸⁰ Az erőltetett há-

⁷⁵ KOVÁCS Imre: *Hulló Magyarország = Válasz*, 1935, 7-8. sz., 417-428.

⁷⁶ Uo., 421.

⁷⁷ Uo., 421-422.

⁷⁸ Uo., 422.

⁷⁹ Uo., 424.

⁸⁰ Kovács Imre a kemsei kutatás során maga is megtapasztalhatta a gyermektelenség gondjait. „...februárban egyedül leutaztam Kemsére, s fájdalmas, szomorú élményben volt részem. Egy gyermektelen öreg házaspárnál, Pósaéknál szálltam meg, akik örökre akartak fogadni. Egy este, miután elsírták panaszukat, hogy

zasságokból adódó konfliktusok folyamatos feszültséget vagy viselkedészavart idéznek elő. „Hisztérikusak lesznek, állatok módjára üvöltenek, ordítanak. A legkisebb ok is felingerli őket. Ilyenkor asszonyt, állatot, gyereket, mindent, ami eléjük kerül, ütnek, vernek. [...] Sokaknál, ahol nincs gyerek, nagy állatszeretettel találkozunk. Vannak agglegények, akiknek rengeteg a macskájuk. Azokkal foglalkoznak. Ezek egyrésze homoszexuális.”⁸¹ Az anyagi bőség a parasztlányok öltözködési szokásaiban is megnyilvánul. „Nagy az úrhatnamság. Parasztleányok is úgy szeretnének járni, mint a helyi intelligencia hölgytagjai. [...] A parasztleány vasárnap négy-ötször is átöltözködik, mindig más ruhába.”⁸² Az értékrend átalakulása a falusiak istenképét is módosította, a szerző szerint széleskörűen terjed az ateizmus. A templomjárás anakronisztikussá vált, csak megszokásból látogatják.⁸³

A falu világát meghatározó életellenes felfogás jelentősen növelte a paraszti társadalom szellemi és fizikai passzivitását. Az önpusztítás árán elért életszínvonal rövid életűnek bizonyult, ugyanis a hirtelen jött gazdagság végül nem várt folyamatokat idézett elő. „Vannak negyven-ötven holdas gazdák, akik állandóan nyolcvan-százszázhusz sertést hizlalnak, gazdagok, de se feleségük, se gyerekük nincs, a házuk tája rendetlen, mocskos, bűzös és, ha megkérdezi az ember tőlük, hogy mindez miért van? A vállukat vonogatják és ingerülten kérik, hogy hagyják őket békén, ők nem bánják, ha rácé, horváté, vagy svábé lesz a birtok és a vagyon (amit azonban jobb szeretnének a sírba vinni magukkal), csak nyugodtan és békében maradhassanak. [...] Sok községben hallottam értelmes parasztoktól hogy teljesen tudatában vannak annak, mi vár rájuk. Tudják, hogy haldokló, pusztuló nép; el fognak tűnni, de nem tehetnek róla, mert halálosan fáradtak...”⁸⁴ A környezet állapota is tükrözi a lelki hanyatlás jeleit. „Az üres házak kapuját beszegezük, az udvarát felveri a gyom, lassan begyepesedik, körülöttük minden az elmúlásra emlékeztet. Végtelenül lehangoló ezeket a bezárkózott néma házakat nézni”⁸⁵ – fogalmazta meg végkövetkeztetését Kovács Imre.

Összefoglalásként elmondható, hogy a Dél-Dunántúlon zajló radikális születésszabályozás problémája hamar felkeltette a magyar értelmiség figyelmét. Már a századforduló környékén felmerült néhány olyan megközelítésmód, amely a két világháború közti egykeirodalomban válik meghatározóvá. Ilyen a felekezeti hovatartozás és az egykezés közötti összefüggés feltételezése, illetve az idegen népek demográfiai térhódítása és a magyarság pusztulásának szembeállítás.

Az 1920-as évek közepétől az egykediszkurzus fejlődésében lényeges fordulatot hozott a népi írók szempontrendszere. A problémát a magyar nemzet megmaradásának kérdésével hozták összefüggésbe, ezért sürgették a mielőbbi radikális, a társa-

nincs utód, nincs, aki örökölje a birtokot, és már a nyáron engem néztek ki örökösnek, drámaian kérdezték: akarok-e a fiuk lenni?” KOVÁCS Imre: *Népiség, radikalizmus, demokrácia. Publicisztikai írások*. Szerk. VALUCH Tibor, Bp., Gondolat, Nyilvánosság, Századvég, 1992, 68.

⁸¹ KOVÁCS: *Hulló Magyarország. i. m.* (1935), 422.

⁸² Uo.

⁸³ Uo.

⁸⁴ Uo., 423.

⁸⁵ Uo., 424.

dalom egészét megváltoztató reformok megvalósítását, amely vonatkozott a magántulajdoni viszonyok átrajzolására és a meglévő társadalmi berendezkedés eltörlésére. E perspektívák Kovács Imre és Kodolányi János gondolatvilágán keresztül érzékelhetők a legjobban.

További szempont az idegen népek, különösképp a németek egykés vidékeken való terjeszkedése. A német demográfiai fölény és a Harmadik Birodalom külpolitikai törekvéseitől való félelem szintén központi témája a korabeli egykekérdésnek.

A jelenség társadalomra gyakorolt destruktív hatása szintén jelentős szempont a népiek számára. Kodolányi Jánost és Kovács Imrét is foglalkoztatták az egykejelenség mögötti okok és következmények.

Mindketten a magyar paraszti társadalom egyik válságjeleként tartották számon az egykekérdést, ezért szélesebb összefüggésben vizsgálták. De a klasszikus paraszti társadalomról alkotott képük jelentősen eltért. Kodolányi a hagyományokhoz jobban ragaszkodott, szinte nosztalgiával fordult a régi világ felé. Kovács Imre viszont a parasztpolgárosodásban látta a parasztság jövőjét. Ez utóbbi kérdés osztotta meg leginkább a népi írókat.

Irodalomjegyzék

- ANDORKA Rudolf: *A dél-dunántúli egykekutatások története = Statisztikai Szemle*, 1969, 12. sz., 1245–1257.
- B. BERNÁT István: „Fajmentéstől” a „Pusztulás-ig”: Az „egyke” kérdése a húszas években = *Világosság*, 1983, 5. sz., 270–277.
- BATA Imre: *Kodolányi Jánosról = Én vagyok. In memoriam Kodolányi János*. Szerk. CSÜRÖS Miklós, Bp., Nap, 2001
- BUDAY Dezső: *Az egyke*. Bp., Deutsch Zsigmond, 1909
- *Elsüllyedt falu a Dunántúlon. Kemse község élete*. Szerk. ELEK Péter, Bp., Sylvester, 1936
- FÜLEP Lajos: *A pusztuló magyarság pusztító „igazságai”. Honnan jött az egyke Magyarországra? – A titokzatos bűn. Általános erkölcsi válság = Pesti Napló*, 1929, 276. sz., 3–4.
- HAAS György: *Kovács Imre. Harc a nemzeti függetlenségért*. Bp., Püski, 2012
- HOLBLING Miksa: *Baranya vármegyének orvosi helyirata*. Pécs, Baranya Megye Tanácsa V. B. Egészségügyi Osztálya, 1845
- ILLYÉS Gyula: *Puszták népe*. Bp., Osiris, 2003
- KERÉK Mihály: *Az egyke. Multja, jelene, orvosszerei = Magyar Szemle*, 1935, 1–4. sz., 227–237.
- KISS Géza: *Az „egyke” = Protestáns Szemle*, 1934, 1. sz., 10–18.
- KISS Géza: *Az egyke-kérdéshez = Protestáns Szemle*, 1929, 4. sz., 243–251.
- KODOLÁNYI János: „Ahol a gyermek kereső társ, ott sok születik, ahol fogyasztó ott kevés” = *Magyarország*, 1936, 265. sz., 11.
- KODOLÁNYI János: *A hazugság öl*. Bp., Szent István Társulat, 2003
- KODOLÁNYI János: *Az egyke nyomán Baranyában = Pesti Napló*, 1926, 102. sz., 15.
- KODOLÁNYI János: *Baranyai utazás*. Bp., Bolyai Akadémia, 1941
- KODOLÁNYI János: *Egy magyar vidék pusztulása = Pesti Napló*, 1926, 102. sz., 4.
- KODOLÁNYI János: *Honnan-hová? Jegyzetek egy baranyai utazásról = Szabadság*, 1934, 16. sz., 3.
- KODOLÁNYI János: *Hulló Európa – Hulló Magyarország (Népesedés politikai kérdések) II. = Szabadság*, 1934, 31. sz., 9.
- KODOLÁNYI János: *Lehet-e az egykének gátat vetni? Az egyke nyomán Baranyában = Pesti Napló*, 1926, 123. sz., 15.
- KODOLÁNYI János: *Ormánság = Uó: Esti beszélgetés*. Bp., Magyar Élet, 1944
- KODOLÁNYI János: *Útinapló a pusztuló Ormánságból = Szabadság*, 1934, 39. sz., 9.
- KODOLÁNYI János: *Végig a pusztuló Dunántúlon. Nincs gyerek. Kié a jövő? = Magyarország*, 1934, 83. sz., 5.
- KODOLÁNYI János: *Végig a pusztuló Dunántúlon. Papok és tanítók a gátakon = Magyarország*, 1934, 79. sz., 5.
- KOVÁCS Alajos: *Az egyke és a népszaporodás = Statisztikai Szemle*, 1923, 3–4. sz., 65–79.
- KOVÁCS Alajos: *Hazánk néperezének újjászületése = Társadalomtudomány*, 1922, 1–2. sz., 10–28.
- KOVÁCS Imre: *A falu válsága = Pesti Napló*, 1935, 52. sz., 39.
- KOVÁCS Imre: *Dunántúl Erdély sorsán? Levél a szerkesztőhöz = Pesti Napló*, 1934, 68. sz., 38.

- KOVÁCS Imre: *Egy elsüllyedt Dunántúli falu. Legújabb egyke kutatás eredménye az Ormánságban* = *Magyar Szemle*, 1936, 1-4. sz., 328.
- KOVÁCS Imre: *Elsüllyedt világ* = *Pesti Napló*, 1934, 107. sz., 38.
- KOVÁCS Imre: *Hogyan él a magyar nép? I. A földbirtokos* = *Magyar Út*, 1935, 19. sz., 6-7.
- KOVÁCS Imre: *Hulló Magyarország = Válasz*, 1935, 7-8. sz., 417-428.
- KOVÁCS Imre: *Húszévesek* = *Pesti Napló*, 1935, 221. sz., 35.
- KOVÁCS Imre: *Népiség, radikalizmus, demokrácia. Publicisztikai írások*. Szerk. VALUCH Tibor, Bp., Gondolat, Nyilvánosság, Századvég, 1992
- PEZENHOFFER Antal: *A demográfiai viszonyok befolyása a nép szaporodására*. Bp., Pezenhoffer Antal, 1922
- RAJNAI László: *Kodolányi János*. Pécs, Pro Pannonia, 2019
- SALAMON Konrád: *Kovács Imre forradalma. A földreform és a népképviselő Dózsája*. Bp., Magyar Napló, 2021
- SZÉCHÉNYI Imre: *Az egyke*. Bp., Hírlap, 1906
- SZEREDI Pál: *Megcselekedte, amit megkövetelt a haza. Egyéni és nemzedéki korrajz a huszadik század magyar történelméből. Kovács Imre élete és kora*. Pilisszentkereszt, Barangoló, 2013
- TÜSKÉS Tibor: *Kodolányi János*. Bp., Magvető, 1974

Kucsera Tamás Gergely
A magyar társadalom struktúrarajza
Jászi Oszkár szociológiai tárgyú írásaiban¹

Nehéz Jászi Oszkárt – személyisége és szerteágazó politikai és tudományos tevékenysége miatt – rövid jellemzéssel egy politikatudományi vagy tudománytörténeti skatulyába beilleszteni, lezárva ezzel a róla folyó gondolkodás folyamatát. Hasonlóan nehéz társadalomtudományi munkáiról, a magyar társadalom szerkezetéről kialakított fel fogásáról véglegesnek tűnő álláspontot kialakítani, hiszen annak ellenére, hogy a *Huszaodik Század* című folyóirat köré csoportosulók a szociológiát tartották² – a sokirányú munkáikat – szintetizáló tudománynak, megfigyelhető, hogy Jászi írásaiban, műveiben nemritkán csak másodlagos a szociológiai vonulat, nézőpont.

Ennek okai általánosságban a következőkben keresendők. Egyfelől Jászi tudomány-szervezői tevékenységében, amelynek során számos esetben az új, nyugat-európai tudományos eredmények ismertetése mellett saját álláspontot nem alakított ki egy-egy témakörrel vagy irányzattal kapcsolatban. Másfelől Jászi politikai érdeklődése és szerepvállalása – amelyek rányomták a bélyegüket egész tudományos tevékenységére – nem engedi kifejlődni a „tiszta” tudomány belső, személyes igényből fakadó, önmagáért való művelését. E megállapítás mentén kijelenthető, hogy nem állja meg helyét az a Jászit ért marxista kritika, amely szerint kizárólag ideológiai alapon, gyakorlati – politikai – elgondolásokat kirekesztve foglalkozott volna a tudománnyal.³ Harmadrésről elmondható, hogy a *Huszaodik Század* első három évében nagyon erős volt Herbert Spencer hatása, a második három évben a marxi rendszerrel kapcsolatos álláspont kialakítása határozta meg döntően Jászi tevékenységének irányát.⁴ Mire Émile Durkheimmel – és a francia szociológus által a modern szociológiával közvetlenül is – megismerkedett,⁵ már a konzervatív-nemzet elemektől „megtisztult” Társadalomtudományi Társaság és a *Huszaodik Század* eltolódott a politikai publicisztika, a politizálás irányába, így a durkheimi elméletet a magyar tudományos közélet felé közvetíti,⁶ de mint „nyugodt lelkű” tudós⁷ már nem tudja saját gondolati rendszerébe meghatározó módon beépíteni.

¹ A tanulmány a Budapesti Metropolitan Egyetem Fenntarthatósági és Versenyképességi Kutatóintézetének 2022. évi kutatási programja keretei között készült.

² JÁSZI Oszkár: *Tudományos publicisztika = Huszaodik Század*, 1900. január–június, I. k., 2–12.

³ FUKÁSZ György: *A magyarországi polgári radikalizmus történetéhez. 1900–1918. Jászi Oszkár ideológiájának birtalata*. Bp., Gondolat, 1960, 123–124.

⁴ JÁSZI Oszkár: *Huszaodik Század akkor és most = Uő: publicisztikája. Válogatás*. Szerk. LITVÁN György, VARGA F. János, Bp., Magvető, 1982, 453–460.

⁵ NAGY J. Endre: *A Durkheim-sokk. Jászi találkozása az új szociológiával = Uő: Eszmé és valóság. Magyar szociológiatörténeti tanulmányok*. Bp., Szombathely, Pesti Szalon, Savaria University Press, 1993, 89–101.

⁶ JÁSZI Oszkár: *Mi a szociológia?* Bp., Deutsch Zsigmond, 1908

⁷ JÁSZI Oszkár levele Szabó Ervinhez, 1905. április 2. = SZABÓ Ervin levelezése 1–2. 1893–1904 / 1905–1918. Szerk. LITVÁN György, SZÜCS László, Bp., Kossuth, 1977–1978, II., 86–87.

A nemzetiségek helyzete a kor és Magyarország meghatározó kérdése volt. Jászi munkásságában körülbelül 1904-től – a *Szocializmus és hazafiság* című írás megjelenésétől – központi helyet foglal el a nemzetiségi problematika.⁸ A korban meghatározó véleményekkel egyezően a magyar önállóság, az Ausztriával való viszony rendezése – Jászi szerint is – szorosan összefügg a magyarországi nemzetiségek helyzetének rendezésével. „...nem lehet Ausztria gyarmatpolitikáját megtörni addig, amíg az ellenünk az ország másik felét mozgósíthatja...”⁹

Nem hirdette programként a dualizmus felszámolását,¹⁰ és az önálló vámterület megteremtését is csak a világháború végével fogalmazza meg igényként, amelynek megléte tisztázza az osztrák-magyar kapcsolatokat gazdasági problémáit, és így a Monarchián belüli nacionalista ellentétek enyhüléséhez vezethet. Ugyanakkor a nagy gazdasági egységek progresszív jelentőségét hirdetve Jászi nem lépett fel a két ország különleges kapcsolatainak teljes felszámolása mellett.

A Társadalomtudományi Társaság és a *Huszádik Század* átpolitizálódása miatt (körülbelül 1907-től) a társadalomtudományt politikai hasznosíthatósága alapján – például a nemzetiségi-, az agrár- vagy a munkáskérdéshez kapcsolódva – a társadalom- vagy szociálpolitika felől szemlélték, művelték a polgári radikális szociológusok, így Jászi Oszkár is. (E korszakkal kapcsolatban kiemelendő az *Új Magyarország felé – Beszélgetések a szocializmusról* című műve, amely 1907-ben jelent meg Budapesten, Deutsch Zsigmond Könyvkereskedésénél, illetve *A nemzeti államok kialakulása és a nemzetiségi kérdés*, amely Budapesten, a Grill kiadásában jelent meg 1912-ben).

Az említett általános megjegyzések mellett Jászinak a magyar társadalom struktúrájával kapcsolatos koncepcióit meghatározta, hogy a témában összegző művet nem írt, és saját empirikus kutatást nem végzett, statisztikai elemzést nem készített. (Átfogó munkáját 1929-ben jelentette meg, már az amerikai emigrációban, ennek címe magyarul: *A Habsburg-monarchia felbomlása*, és a Gondolat Kiadó adta ki Budapesten 1983-ban.)

A továbbiakban megállapítható, hogy Jászi elvetette a marxi osztálydinamikát, mégis túlzott hangsúlyt kapott nála a vagyoni helyzet, illetve a termelőeszközök tulajdonlása és a társadalmi pozíció közötti kapcsolat, annak ellenére, hogy felismerte az egyéb javak (kulturális, politikai) jelentőségét. Mindezek miatt nem vont le olyan következtetéseket a magyar társadalom szerkezetére – és az ott fellelhető rétegek közötti struktúráján belüli és hatalmi párhuzamosságok okaiként a presztízssre – vonatkozólag, mint Leopold Lajos *A presztízs* című művében, amelyet Jászi mutatott be a megjelenés évében a *Huszádik Század* oldalain, s Babits Mihály is írt a könyvről a *Nyugatban*.

Mindezek mellett állítható, hogy a Jászi Oszkár által szerkesztett folyóirat és az általa szervezett gondolkodói közösség működésének ideje az első olyan időszak,

⁸ Erről bővebben HANÁK Péter: *Modernizáció és antikapitalizmus Magyarországon. Elhangzott 1996. június 6-án = Akadémiai műhely. Székfoglalók a Magyar Tudományos Akadémián 1995–1998. I. Szerk. GLATZ Ferenc, Bp., MTA, 1999, 1–13.*

⁹ JÁSZI Oszkár: *A nemzetiségi kérdés = Világ, 1911, 25. sz., 3.*

¹⁰ KOVÁCS Dávid: *Jászi Oszkár és a „hazafiság újrakeresztelése” = Uő: Nemzetfelfogás és történetiszemlélet a 20. századi Magyarországon. Bp., 2017, KRE, L'Harmattan, 2017, 21–34.*

amikor a hazai szociológia intézményesülési folyamata – a *Husadik Század*hoz és a Társadalomtudományi Társasághoz kötötten – majd két évtizeden keresztül tartott.

Jászi a hazai társadalomtudomány szempontjából legjelentősebb elméleti-ismerető műveit a *Husadik Század* működésének első tíz évében, a magyar társadalom szerkezetére vonatkozó meghatározó jelentőségű műveit – két évtized írásai és a munkatársai által összegyűjtött empirikus-statisztikai ismeret, tudás alapján – a bécsi emigrációban, majd az amerikai emigráció első időszakában írta. Az ezt követő közelítőleg három évtizedben egyre inkább a politikatudomány felé irányul érdeklődése, ennek professzoraként dolgozik, tanít az amerikai egyesült államokbeli Oberlinben 1957-ben bekövetkező haláláig.

Összegezve megállapítható: Jászi Oszkár írásaiból az rajzolódik ki, hogy érzékelte a magyar társadalom szerkezetében jelenlevő – feudális és kapitalista gazdasági és társadalmi berendezkedéséből fakadó – kettősséget. Nem állítható, hogy az Erdei Ferenc¹¹ által megalkotott kettős magyar társadalomszerkezet koncepciójáig eljutott volna, de a szövegek azt mutatják, hogy a kettősséget, a feudális és a kapitalista termelési mód következtében kialakuló, a társadalmi struktúra egészét vertikálisan átható párhuzamosságot érzékelte. Erre utalnak például a burzsoáziát és az arisztokráciát, a középnemességet és a középpolgárságot összehasonlító szövegek. Jászi gondolkodásának – az előzőekben jelzett kettősségproblémánál – sokkal inkább a középpontjában áll egy másik, hasonlóan kettősséget mutató társadalomszerkezeti kérdés: a magyar és a nemzetiségi társadalmak közötti különbség problémaköre. Mivel Jászi Oszkár a magyar társadalomrétegződés témájában összegző művet nem írt, így csak feltételezni lehet, hogy a magyar-nemzetiségi és a rendi-feudális-modern-kapitalista problémamentengelyek mentén „rajzolta” volna meg a magyarországi társadalom struktúrarajzát.

Zárásképpen elmondható, hogy Jászi Oszkár – még távollétében is – jelentős mértékben befolyásolta a két világháború közötti hazai társadalomtudományi gondolkodás alakulását, és a század első évtizedeiben kifejtett tevékenységének eredményei meghatározták az új – falukutató-szociográfus – szociológusnemzedék szakmai koncepciójának alapjait, munkájának irányvonalait. Politikai elképzelései minden téren a semmivé lettek: 1920, 1945 és 1990 után egyaránt, ekképpen egyszerre befejezett és befejezetlen a múlt. Ellenben a mai napig hatást gyakorol a magyar társadalomtudományra, így viszont a jelen befejezetlenségében a múlt is az, s talán a jövő úgyszintén.

Jászi Oszkár gondolataival ma is párbeszédet folytathatunk, ha a jelen központi fogalmai – a *versenyképesség*, a *fenntarthatóság*, a *közérdekközpontú állam* – felől vizsgáljuk azokat. Hiszen a XX. század eleji Magyar Királyság politikai, társadalmi, gazdasági és kulturális fenntarthatósága (az ökológiáról nem értekezik), valamint versenyképessége (ha nem is nevezte így) – amely a századfordulót követően gyengülni látszott – központi témája volt gondolkodásának, ugyanúgy, mint az állam működésének, az állami szerepek megújításának, a jövőt adó feladatellátásának kérdései is.

¹¹ ERDEI Ferenc: *A magyar társadalom a két háború között I–II.* = Uő: *A magyar társadalomról. Tanulmányok.* Szerk. KULCSÁR Kálmán, Bp., Akadémiai, 1980, 291–346.

Egy nyelvi-nyelvtani játékkal élve kérdés (itt, a német kultúrkör szélén): mi maradt nekünk, utódoknak, nem csak a befejezett jövő (Vollendete Zukunf / Futur II. / Zweite)? Azaz holnap befejezzük-e a feladatainkat? Vagy már – bizonyára – be is fejeztük, a befejezetlen múltban?

Irodalomjegyzék

- ERDEI Ferenc: *A magyar társadalom a két háború között I-II.* = Uő: *A magyar társadalomról. Tanulmányok.* Szerk. KULCSÁR Kálmán, Bp., Akadémiai, 1980, 291–346.
- FUKÁSZ György: *A magyarországi polgári radikalizmus történetéhez. 1900–1918. Jászi Oszkár ideológiájának bírálata.* Bp., Gondolat, 1960, 123–124.
- JÁSZI Oszkár levele Szabó Ervinhez, 1905. április 2. = SZABÓ Ervin levelezése 1–2. 1893–1904 / 1905–1918. Szerk. LITVÁN György, SZÜCS László, Bp., Kossuth, 1977–1978, II., 86–87.
- JÁSZI Oszkár: *A nemzetiségi kérdés* = *Világ*, 1911, 25. sz., 3.
- JÁSZI Oszkár: *Husadik Század akkor és most* = JÁSZI Oszkár *publicisztikája. Válogatás.* Szerk. LITVÁN György, VARGA F. János, Bp., Magvető, 1982, 453–460.
- JÁSZI Oszkár: *Mi a szociológia?* Bp., Deutsch Zsigmond, 1908
- JÁSZI Oszkár: *Tudományos publicisztika = Husadik Század*, 1900. január–június, I. k., 2–12.
- KOVÁCS Dávid: *Jászi Oszkár és a „hazafiság újrafestése”* = Uő: *Nemzetfelfogás és történet szemlélet a 20. századi Magyarországon.* Bp., KRE, L'Harmattan, 2017, 21–34.
- NAGY J. Endre: *A Durkheim-sokk. Jászi találkozása az új szociológiával* = Uő: *Eszme és valóság. Magyar szociológiai történeti tanulmányok.* Bp., Szombathely, Pesti Szalon, Savaria University Press, 1993, 89–101.

Farkas Attila

A közgazdaság „bartóki modellje” – Jászay Antal elméleti munkássága¹

Anthony de Jasay jelentős gondolkodó, Az állam című könyve pedig elragadó olvasmány, felkavaró és vitára készítő. Elméleti tevékenysége nagymértékben hozzájárult politikai gondolkodásunk formálásához. A jóléti állam kérlelhetetlen kritikusa volt, de ezen túl felvázolta a minimális-kapitalista állam alapvonásait, sőt a civilizált természeti állapot lehetőségét is. Főként ez utóbbi kapcsán nevezhetjük kissé provokatív retorikával munkásságát a „közgazdaság bartóki modelljére”² való törekvésnek. A következőkben először bemutatom azt a történelmi tapasztalatot, ami hozzájárulhatott a szerző gondolkodásának alakulásához, majd összefoglalom érvelésének fő elemeit, végül kritikát fogalmazok meg azzal kapcsolatban.

197

Magyarország 1947: életre szóló lecke

Anthony de Jasay, azaz Jászay Antal a magyarországi Abán, egy Fejér megyei kisvárosban született 1925-ben. Mezőgazdász képezést szerzett, a háború után újságíróként próbált érvényesülni, de hamar rájött, hogy az új kommunista rend nem megfelelő számára. 1948-ban emigrált, két évet töltött Ausztriában, majd Ausztráliában közgazdaságtani egyetemi tanulmányokat folytatott, 1955-ben ösztöndíjat nyert Oxfordba, ahol kutatóként működött 1962-ig. Az oxfordi egyetem akkoriban a keynesianizmus egyik fellegetvárának számított, ebben nem találta a helyét, elhagyta a tudományos pályát, és befektetési bankárként dolgozott Franciaországban egészen 1979-es nyugállományba vonulásáig. Visszatért a tudományhoz, több könyvet publikált, amelyekben eredeti szakterületét egyre inkább a politikai filozófiával kapcsolta össze. 2019. január 23-án hunyt el Normandiában. Általában a politikai és tudományos hatalmi centrumoktól független gondolkodóként jellemzik. Mindazonáltal joggal tartjuk a jobboldali libertárius irányzat, vagy más néven a libertárius kapitalizmus jeles képviselőjének, az egyre inkább totalitáriussá váló modern állam kérlelhetetlen és virtuóz kritikusának.

Jászay kevés információt osztott meg velünk személyes történetéről, ezek közül az egyik arról tudósít, hogy: „Családom egyre szegényebbé vált a történelem során, ahogy én is.”³ A família sorsa jól példázza az Osztrák-Magyar Monarchia felbomlá-

¹ Jászay Antal életére és művére az 1990-es évekből származó olvasmányélményeim után halálhíre emlékeztetett, részben ennek hatására született írásom. FARKAS Attila: *Az állam egy magyar bankár szemével = Országút*, 2020, 3. sz., 40–41. Jelen tanulmány rövidebb, angol nyelvű változata megjelenés előtt az MMA MMKI által kiadásra kerülő *A közép-európai kulturális identitás ráerőltetett elemei (1920–2020)* című tanulmánykötetben *The Anti-Communist Minimal State against History* címmel. A Jászay-téma része *Harmadik utak* munkacímrel futó kutatásaimnak.

² A kifejezésért és az általa jelzett eszmétörténeti elemzési lehetőségért Windhager Ákosnak tartozom köszönettel.

³ SCHWARZ, Karl-Peter: *Anthony de Jasay (1925–2019) = The European Conservative*, 2019, Summer and Fall <https://europeanconservative.com/2019/04/anthony-de-jasay-1925-2019>

sának következményeit. Elődei földbirtokosok voltak, akik huszártisztként szolgáltak a császári és királyi hadseregben. Az I. világháborút lezáró trianoni béke következtében, részben magyar területekből létrejött csehszlovák állam kisajátította édesanyja tekintélyes szlovákiai birtokát. A II. világháború után a magyarországi kommunista hatalom megfosztotta édesapját családi birtokától. A birtok egy része Kárpátalján volt, ami 1938-tól az első bécsi döntés nyomán átmenetileg újra magyar fennhatóság alá került, de a II. világháború után már a Szovjetunióhoz tartozott, a bolsevik hatalom pedig nem tűrt semmilyen magántulajdont, sem magyart, ruszint vagy ukránt.

Az állam csak az államszocializmus bukása után jelenhetett meg magyarul, a rendszerváltástól is tizenkét évet kellett várni erre. A magyar kiadás előszavában a szerző beszámol egy 1947-ben történt esetről, amely meghatározta pályafutását, s nagyban hozzájárult, hogy elhagyja hazáját. Állást keresett Budapesten, egy helyen az igazgató közölte vele: „Magának és a magukfajtnak ebben az országban nincs és sose lesz állás. Maguknak el kell pusztulniuk.”⁴ Egy életre szólt ez a fenyegető élmény: „Egy lecke, amit még Magyarországról hoztam, és sose felejtettem el, az egyén és az állam viszonyát illeti. Ahol a »közérdek«, a »társadalom« nevében mind a politikai, mind a gazdasági hatalom egyazon szerv, az állam kezében összpontosul, egyéneket »pusztulásra« lehet ítélni.”⁵ E lecke hatására, amilyet rajta kívül még sok „osztályidegen” kapott a Szovjetunióban, nem csoda, hogy meggyőződéses antimarxista és antibolsevista emberré vált.

Marx gazdasági determinizmusa szerint a gazdasági alap írja elő az emberek preferenciáit és a felépítményt, az intézményrendszer létrejöttét, valamint működését. Jászay a szigorú determinizmusban nem hitt, mivel az megfosztja az embert minden döntési szabadságától, viszont hitt az embert érő különböző hatások viszonylagos magyarázó erejében a döntést és a cselekvést illetően. De a marxi modellt ilyen megszorítással sem fogadta el, hanem a relációnak épp az ellentétét tartotta helyesnek, vagyis az emberek viselkedését nem a gazdasági alaptól, hanem az intézményrendszerből kiindulva lehet megmagyarázni. Egy politikai rendszerre vonatkozó egyéni preferenciák létét és milyenségét nagy részben maga a politikai rendszer alakítja ki, „a politikai intézmények vagy *függőséget* okoznak, mint egyes gyógyszerek, vagy pedig *allergiát*, mint mások, vagy mindkettőt, mert elképzelhető, hogy az egyik ember számára az egyiket jelentik, míg a másik számára a másikat”.⁶ Egyértelmű, hogy Jászay melyik csoportba tartozott: irtózott a kommunista államtól, de elutasította a modern állam számos más tendenciáját mint az emberi szabadságra veszélyes hatást.

1945-ben az ezeréves magyar állam elbukott, a Vörös Hadsereg a magyarokra kényszerítette a kommunizmust, ami lényegében idegen és ellenséges volt hagyományaikkal szemben. Az 1920-ban létrejött Horthy-rendszer két célt tűzött maga elé: a trianoni béke revízióját, és hogy távol tartsa az országtól a „kommunizmus kísértetét”.⁷ Mindkét törekvés kudarccal végződött. Mint ismert: Magyarországot revíziós

⁴ JASAY, Anthony De: *Az állam*. Ford. OROSZ István, Bp., Osiris, 2002, 11.

⁵ Uo.

⁶ Uo., 37.

⁷ „Kísértet járja be Európát – a kommunizmus kísértete.” Így kezdődik Marx és Engels műve, *A Kommunista Párt kiáltványa*. <https://www.marxists.org/magyar/archive/marx/1848/communist-manifesto/ch01.htm>

céljai külpolitikailag először a Mussolini vezette Olaszországhoz, majd a 30-as években egyre inkább a nemzetiszocialista Német Birodalomhoz kötődtek. Az 1938 és 1941 között elért területi gyarapodás átmenetileg igazolta ezt a politikát, de azzal járt, hogy az ország 1941. június 27-én belépett a Szovjetunió elleni háborúba. Azóta is nyitott a kérdés, hogy a területi nyereség egy részét megtarthattuk volna-e, ha nem csatlakozunk a Szovjetunió elleni támadáshoz. Molotov ígéretet tett erre, de betartotta volna-e? A Wehrmacht sztálingrádi veresége után nyilvánvalóvá vált, hogy Németország a háborút nem nyerheti meg, azonban a megsemmisítő vereség még elkerülhetőnek tűnt, a magyar politikai vezetés lépéseket is tett a háborúból való kilépésre, de ez nem sikerült, viszont a németek 1944. március 19-én megszállták Magyarországot, ami súlyos harcok színterévé vált a történelmi vereségig. A német megszállást a szovjet váltotta fel, egészen 1991. június 16-ig, amikor Viktor Silov altábornagy, az utolsó orosz katona is távozott.

1945-ben sokan úgy látták, hogy Magyarországon lehetőség nyílik a demokratikus átalakulásra, azoknak a súlyos gazdasági, társadalmi és politikai problémáknak a megoldására, amire a két háború közötti politika nem volt képes. Ebben a reményükben tragikusan csalódnuk kellett. Történelmi mértékkel mérve máról holnapra diktatúra jött létre: felszámolták az emberi szabadság tényezőit a szabad véleményformálástól a szabad magántulajdonig, sőt ez utóbbinak még a fogalmát is kiiktatták a szótárból, mert ebben látták minden rossz forrását. Fontos hangsúlyozni, hogy a kommunizmus nem volt népszerű nálunk, az 1919-es Tanácsköztársaság támogatottsága is alacsony szinten állt, de a kapitalizmussal szemben is folyamatosan megfogalmazódtak kritikák. Különösen az I. világháború után váltak erőssé azok a hangok, amelyek már a századfordulón jelentkeztek, és a XIX. századi kapitalizmus gazdasági, társadalmi és morális kártékonyását nyomatékosították. Ilyen vélemények nemcsak a baloldalon jelentek meg, hanem nagymértékben a jobboldalon is. Ez következett az ország speciális helyzetéből, a XIX. század második felében felgyorsult modernizáció kedvezőtlen hatásából, de a világtrendbe is ez illeszkedett. A gazdasági fejlődés összes szintjén, gazdag és szegény országban egyaránt, szinte mindenki a kapitalizmus reformját tartotta szükségesnek. Számos politikai és művészeti mozgalom törekedett erre populista vagy elitista indíttatásától függetlenül. A kapitalizmus igazságtalanságain felháborodó magyar gondolkodók között is felerősödött az a meggyőződés, amely az egész addigi történelmet tette felelőssé a jelenben kiteljesedő rosszért. „A múltat végképp eltörölni”⁸ indulata a nemzetközi munkásmozgalomban, illetve azzal szemben, a nemzeti radikalizmusban is megfogalmazódott. Szabó Dezső például a magyar történelmet gyakran mint „ezeréves kínzókamrát” ítélte el, amelyben az idegenek különböző módszerekkel sanyargatták a magyarokat saját hazájukban.⁹

Mai nézőpontunkból visszatekintve, elsőre nehezen érthető, hogy a XIX. század, különösen az 1867-ben megalapozott dualizmus bukása után miért tűnt olyan rossznak, holott gazdasági és kulturális szempontból egyaránt a magyar történelem egyik legeredményesebb korszaka volt. A magyarázat általános szinten abban keresendő,

⁸ Eugène Pottier szerzeménye, az *Internacionálé* a XIX. század végétől a nemzetközi baloldali, szocialista mozgalom „himnusza” lett. Magyarul Bresztovszky Ernő fordításában lett ismert.

⁹ Erről részletesen KOVÁCS Dávid: *Szabó Dezső nemzetszemlélete*. Máriabesnyő, Attraktor, 2014, 129–145.

hogy a kortársak számára még nem nyílt meg a történeti távlat, nem tudhatták, hogy a XX. század milyen szörnyűségeket fog hozni. Amit viszont tudtak, az a bukás ténye. A dualizmus összeomlott, s vele együtt a történelmi Magyarország is, nyilván a dualizmus jellemzői között kell keresni a tragédia okait. Ezt a nemzeti és a gazdasági-szociális politikában találták meg, nem is alaptalanul. Azonban érdemes emlékezni arra, hogy a XIX. század elmarasztalása és megtagadása az I. világháborúban győztes országokban is megfigyelhető. Például az Egyesült Királyságban a viktoriánus korszak kritikája tragikus és komikus stílusban vonult végig a XX. századon. Generációs okok is közrejátszottak a szemléletváltozásban, a századelő és az 1920-as évek fiataljai más erkölcs és más ízlés jegyében határolódtak el a nagy elődöktől, s meg kellett őregedniük, hogy legalább részben változtassanak kialakult preferenciájukon.

A „nagy megtagadás” világnézete azt is eredményezte, hogy a XIX. század elkötelezett „likvidátorai” közül többen közeledtek, részlegesen együttműködtek, sőt csatlakoztak a kommunizmushoz. Magyarországon ezt megkönnyítette, hogy már a II. világháború után, majd az 1956-os szabadságharc leverését követően egyértelműen úgy tűnt, hogy a szovjet megszállás és a kommunista uralom marad az idők végezetéig, de legalábbis az oszmán hódoltság százötven évéhez mérhető ideig. Tehát ebből kell kihozni a lehető legjobbat, és ha ez nem megy, legalább a kisebb rosszat. Jászay Antal másképp döntött. Az emigrációt választotta, ennek lehetőségeit arra használta fel, hogy következetes antikommunista államelméletet dolgozzon ki, rehabilitálja a kapitalizmust és részlegesen a XIX. századot. Ugyanakkor a múlt megtagadása nála is kísértett, a történelem helyett a logikát helyezte elméletének világnézeti centrumába. A kollektív tervezés elutasítása és a szabadpiaci fundamentalizmus az Osztrák Iskola képviselőihez, Ludwig von Mises, Friedrich von Hayek, Murray Rothbard nézeteihez és a Chicagói Iskolához, Milton Friedman monetarizmusához kapcsolta elméletét, de esetenként őket is kritizálta szkeptikus világnézetéből adódóan. Az Osztrák Iskola hívei fel is róják neki, miért bírálja időnként ezt az irányzatot, amikor lényegében ő is ugyanazt gondolja¹⁰ – de mint látni fogjuk, nem egészen. Figyelemre méltó, hogy a felsoroltak mindannyian Közép-Európából, az egykori Osztrák-Magyar Monarchia területéről vándoroltak ki Nyugatra, vagy ilyen emigránsok gyermekei voltak. Azonban azt, hogy ki milyen filozófiát választ, személyes döntés eredményének kell tekintenünk. E különbséget jól láthatjuk a magyar származású Polányi testvérek esetében: Polányi Károly a szabadpiaci elmélet kritikusaként, Polányi Mihály támogatójaként vált sokat idézett szerzővé.

Az államfejlődés logikája

A modern demokratikus alkotmány, amely állítólag a polgárok jogait védi az államhatalommal szemben, olyan, mint az erényöv, amelyet rázártak az úrnőre, de a kulcsot

¹⁰ Például KINSELLA, Stephan: *Against Politics: On Government, Anarchy, and Order*, by Anthony de Jasay című, 1998-ban közölt kritikájában arra gyanakszik, hogy talán azért, mert nem ismerte elég alaposan Mises és Rothbard műveit.
<https://mises.org/library/against-politics-government-anarchy-and-order-anthony-de-jasay-0>

a hölgy magánál tartja. Az állam harcban áll az emberekkel azok szabadságáért és tulajdonáért, de ez a harc a végtelenségig egyenlőtlen, mert az erőszak legitim monopóliumát az egyik fél birtokolja. Ezért, ha az állam beéri kevesebbel, mint az alattvalók rabszolgasorba taszítása, azt külön meg kell magyarázni. Az újraelosztó állam drog, ami függőséget okoz, s mint a kábítószer, megfosztja a használóját szabadságától. Azt is mondhatjuk, hogy az állam használja a társadalmat, és nem fordítva. A társadalom egyéni és csoportszinten függővé válik az elosztórendszerrel. Ez olyan méreteket ölt, hogy a megvonás egyéni katasztrófát, gazdasági és össztársadalmi válságot okozna. A gondoskodó állam felelős a válások számának növekedéséért, a család felbomlásáért, az apa nélkül felnövő gyerekekért, az idős emberek elmagányosodásáért, mert a jóléti rendszerek leszoktatják az embereket arról, hogy felelősséget vállaljanak hozzátartozóikért. Magától értetődik, hogy ebből kifolyólag a társadalom morális alapzata is megínog. Nem meglepő, hogy a potyázás mint racionális magatartás ilyen körülmények között dominánssá válik. Érdekcsoportok szerveződnek a piaci versenyben való érvényesülés helyett az állam kegyeinek elnyeréséért: jutalomért, támogatásért, adómentességért, vámkedvezményért, kutatási ösztöndíjért, hadimegrendelésért, iparpolitikai intézkedésért, regionális fejlesztésért, kultúrpolitikáért és így tovább. Mindenki csak kapni akar, adni nem. Az ilyen vágyak kielégítéséhez az kellene, hogy a javak korlátlanul álljanak rendelkezésre, de ez nincs így. Az államnak viszont demokratikus körülmények között szüksége van a polgárok támogatásának megvásárlására. Akkor mi a teendő? Az államnak úgy kell feltüntetnie a bonyolult elosztási folyamatokat, mintha azok mindenki vágyait teljesítenék. Ezért a nyeresémnyzuhatag illúzióját kelti, holott a polgároknak kell megfizetni a nyeresmények költségeit. Amit nyernek a réven, azt elveszítik a vámon, amit például támogatásként megkapnak, azt adó formájában szépen, lehetőleg minél kisebb fájdalommal, visszaszivattyúzzák tőlük. Így érvel az állam ellen Az *állam* című könyv.

A könyv ma is fontos viszonyítási pont az állam szerepvállalását firtató vitákban a másik szélsőséggel, a teljes etatizmussal szemben. De számos bírálatot is kapott teoretikus és empirikus szempontból. Abból a módszertani előfeltevésből indult ki, hogy az államot akkor tudjuk megérteni, ha nem a társadalom eszközeként, hanem önálló akaratú rendelkező racionális cselekvőként fogjuk fel. Mit akar az állam? Fennmaradni. Hogyan tudja ezt biztosítani? Ha növeli hatalmát. A természeti állapot is fontos szerepet kap gondolatmenetében. Innen indul az állam fejlődésének logikai útja, amely egyszerre fejlődés és hanyatlás a totalitarizmusba. Az emberek gazdasági és/vagy morális okokból úgy döntenek, hogy lemondanak természetes szabadságukról az állam javára a jólét, az igazságosság vagy az egyenlőség reményében. Először a kapitalista állam próbálja kielégíteni ezeket az igényeket minimális szinten. Nem ad sokat, de nem is követel, nem avatkozik be a szerződések szabadságába, nem akarja újraosztani a tulajdont az igazságosság valamilyen definíciója alapján. A kapitalista állam ideológia- és politikamentes, békén hagyja az embereket, csak élni szeretne. Ilyen állam a történelemben nincs, bár egy-két XIX. századi alakulat emlékeztet rá. Néhány polgár azonban elégedetlen a kapitalista állammal, amit az veszélyként érzékel, és elkezdi többet kínálni a támogatásért cserébe. Különböző demokratikus és jóléti reformok indulnak, azonban a gondoskodó állam csak úgy tud adni, ha elvesz, ehhez egyre nagyobb apparátusra van szükség, ami forrásokat igényel, amihez meg

kell vásárolni a támogatást és így tovább, egészen addig, amíg az állam rájön, hogy jobban jár, ha a politikai hatalommal együtt saját kezébe veszi a gazdasági hatalmat is: létrejön az államkapitalizmus. De nincs megállás a lejtőn, amint sikerül egy ellentmondást kiküszöbölni, jelentkezik egy új, ha az állam már rendelkezik az összes tőkével, rendelkeznie kell az összes munkással is, létre kell hozni a szocialista ültetvényt, ahol rabszolgák dolgoznak, akiknek minden szükségletét az állam tervezi meg, hogy gondoskodhasson róla a pénz és a piac maradványainak közvetítése nélkül. Jászay szerint az olvasóban fel kell merülnie a kérdésnek: megérte ez az egész? Nem lett volna jobb békén hagyni a kapitalista államot, hogy az is békén hagyjon minket? Sőt, nem lenne-e kedvezőbb a természeti állapot civilizált formájához közelítenünk?

A „bartóki modell” szűkebb formájában a zene megújítására vonatkozik, a népzene esztétikai értékeinek felhasználására a kortárs zenében, az archaikus felemelésére-megőrzésére, az ősi és a modern szintézisére, a hagyomány aktualizálására, olyan zenei nyelv kialakítására, amelyben a nemzeti és a népi, valamint az egyetemes áthatja egymást. A modell alkalmazási tartománya azonban bővíthető a művész, sőt a kultúra egészére. Ezt tette már első megfogalmazója, Németh László is 1943-ban.¹¹ A kultúra fogalmába a művészetten kívül a tudományt és a morált is beleértjük. A gazdaság és a politika elmélete és gyakorlata pedig morális elveket alkalmaz. Legjobb tudomásom szerint Jászay teoretikus összefüggésben nem hivatkozott Bartókra. De értelmezhető-e Jászay törekvése a „bartóki modell” alapján? Abban a vonatkozásban biztosan nem, hogy nála a népivel igazivá tett nemzeti és az egyetemes kerülne szintézisbe, azonban az eredeti és a modern szintéziskísérlete is tetten érhető. A zene megtermékenyítésére Bartók korában még rendelkezésre állt a népi életformába szervesült zene. A tradicionális életvilág megszűnte után is eleven maradt az összegyűjtött népdalkincs. A Jászay által preferált természeti állapotnak, amelyben az embereknek eszük ágában sincs lemondani személyes szuverenitásukról, viszont nyomát is alig találni, az is megkérdőjelezhető, hogy létezett-e valaha, mert sokkal inkább deduktív analitikus magyarázó elv. Nem része az életformának, hiszen azt az állami intézmények határozzák meg. Lehet, hogy néhányakat irritál, de a többség el sem tud képzelni olyan viszonyrendszert, amelynek legalább része ne lenne az állam. De élő a természeti állapot intellektuális hagyománya, ahogy az Hobbes, Locke, Rousseau vagy éppen Rawls filozófiájából kibontakozik. Igaz, hogy ez a hagyomány közel sem koherens, gondolván a jeles szerzők közötti nézeteltérésekre. A koherencia hiánya nem is annyira elméleti gyökerű, hanem sokkal inkább abból fakad, hogy hiányzik az életforma, amivel kölcsönviszonyba léphetne. Mindazonáltal jelentkezik

¹¹ NÉMETH László: *Magyar építészet = Uő: A minőség forradalma. Kisebbségben. Politikai és irodalmi tanulmányok, beszédek, vitairatok II.* Bp., Püski, 1992, 1334–1342. Figyelemre méltó a témában GRÖH Gáspár: *Van vagy nincs? A Németh László-i „Bartók-modell” = Magyar Szemle*, 2007, 11–12. sz., 141–154. A címben feltett kérdésre a szerző a „modell” problematikusságának kimutatása után végül is igennel válaszol abban az értelemben, hogy két modell van, az eredeti zeneesztétikai és a Németh László-féle „ideologikus”. Bartók helyéről a magyar művelődéstörténetben és a „bartóki modellről” WINDHAGER, Ákos: *Béla Bartók’s Central European Counter History = Voices of Identities: Vocal Music and De/con/struction of Communities in the Former Habsburg Areas*, Edited by: ENDER, Daniel, FLAMM, Christoph, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2018, 126–142. Az archaikus és a modern szintézis lehetőségéről a tánc esetében BÖLYA Anna Mária: *Táncnyelvi crossover és bartóki egység. A délszláv folklóranyag táncszínházi feldolgozási tipológiája Kricskovics Antal életművében = Az idő kuszójában. A magyar balett története.* Szerk. WINDHAGER Ákos, BÖLYA Anna Mária, Bp., MMA MMKI, 2021, 59–71.

két tényező, amelyek a teóriát étellel telíthetik, és arra engednek következtetni, hogy lehetséges a civilizált természeti állapot, sőt a természeti állapot a civilizáció hatására bontakozhat ki igazán. Ellene lehet vetni, hogy a civilizált természeti állapot önmagában ellentmondás, így lehetetlen. Vagy természeti állapot, vagy civilizáció, a kettő nincs együtt. A természeti állapotot azért találták ki, hogy legyen mitől megkülönböztetni a civilizációt.

Több módon is megkísérelhetjük feloldani az ellentmondást. A legkevésbé spekulatív eljárás a természetesség Hume által számba vett jelentéseinek egyikére támaszkodik, amelynek értelmében természetes az, ami megszokott.¹² Így a civilizáció már meglehetősen természetesnek bizonyul. Jászay ezt az érvet nem igazán használja ki, talán azért, mert eredménye csak féloldalas lehet, mivel a civilizáció természetes ebben az értelemben, a természeti állapot viszont nem, ugyanis az egyáltalán nem megszokott. Viszont felhívja a figyelmünket az egymással természeti állapotban lévő államok közötti viszonyra és a döntéelméleti kutatások eredményeire. Illyés Gyula *Bartók* című költeményében a „hangzavar” esztétikai és politikai értékkel telítődik, így mondhatjuk, hogy Jászay esetében is. Az anarchia arra szólít fel, hogy lássuk, milyen embertelen az állam. De az örökös zűrzavar természeti állapot volna? Az államközi természetes viszonyok mutatják, hogy nem. A nemzetállamok a szerződéseket betartva, civilizált módon békében tudnak együtt élni szuperállam nélkül is, az egyének is képesek lehetnek erre állam nélkül. A természeti állapot esetükben sem feltétlenül a Hobbes-féle „*Bellum omnium contra omnes*” a maga minden nyomorúságával. Jászay szerint a döntéelmélet eredményei azt bizonyítják, hogy a kellően sokszor megismételt fogolydilemma típusú játékok a nemzetállamok és az egyének szintjén is a spontán kooperációhoz vezethetnek, mivel a játékosok rájönnek, hogy a szerződések betartása hosszú távon kifizetődőbb számukra, mint azok megszegése. A természeti állapot igazi értelme nem a hangzavar, hanem a harmónia. Sajnos nincs élő, populáris hagyománya ennek az értelemben, de ahogy a radikális konzervatívok mondani szokták, létre kell hozni, felszínre kell hozni, ha a történelem elfedte.

A logika kritikája

Az állam öt évvel a Szovjetunió bukása előtt jelent meg, akkor prognosztizálta az állam totalitarizmusba történő fejlődésének logikai szükségszerűségét. Mondhatjuk, hogy a történelem rácsáfolt a logikára, de ez elhamarkodott ítélet lenne, ami hamis reményeket kelthet. A bolsevik állam megbukott, csakhogy a kínai, állam által koordinált szuperkapitalizmus akkor kezdett kiteljesedni, az „Európai Egyesült Államok” ideája pedig mostanság kezd politikai tartalommal feltöltődni. Arra is lehetnek tervek, hogy a brexit utáni Nagy-Britannia hogyan fűzze szorosabbra a szálakat a Brit Nemzetközösség utódján belül, és esetleg hogyan kapcsolják azt az USA-hoz. Az ilyen szuperállamok valószínűleg nem az orwelli geopolitika elve szerint viszo-

¹² A definíció lelőhelye HUME, David: *Értekezés az emberi természetről*. Ford. BENCE György, Bp., Akadémiai, 2006, II. rész, 1. szakasz, 480.

nyulnának egymáshoz. Az 1984-ben Óceánia, Eurázsia és Kelet-Ázsia változó koalícióban folyamatos háborút visel egymással, talán bízhatunk abban, hogy ez fikció marad, de az államokon belüli totalitárius tendenciák felerősödhetnek. Mindazonáltal a történelmet nem uralja analitikus logika, nem szükségszerű, hogy a piac állítólagos természetes szabadságába történő legkisebb beavatkozás feltétlenül olyan lejtőn indítson el mindenkit, aminek vége a tökéletes szolgaság. A történelem egyének és testületek döntéseinek összegződő eredményeként alakul, ami előre teljesen nem kalkulálható, de ez nem jelenti a tervezés értelmetlenségét. Jövőorientált lények vagyunk, de a jövőnek több lehetőségével kell számolnunk. Ezért kell Jászay, Orwell és mások disztópiájának figyelmeztetését komolyan venni, nehogy bekövetkezzen.

Jászay a kapitalizmus pártján van. A kapitalizmust a szocializmustól a magántulajdon alapvetően jogi fogalma segítségével különbözteti meg. Egyik elkötelezettség sem kizárólagos a szocializmus ellenfeleinek körében. Ludwig von Miseset követve többen a magántulajdont nem jogi, hanem attól tágabb, gazdasági értelemben fogják fel. Ennek értelmében a magántulajdon az erőforrások feletti végső rendelkezést jelenti, ami eltérhet a formális tulajdonlástól. Másrésztől a szocializmus több bírálója a kapitalizmust is elitéli nemcsak morális, hanem gazdasági okokból is, mondván, nemcsak igazságtalan, hanem szabadpiaci formájában sem hatékony. John Maynard Keynes a kapitalizmust egyrészt a magántulajdon jogi kategóriájának megfelelően definiálja, de ettől fontosabbnak találja a kapitalizmus olyan definícióját, ami azt a pénzimádat társadalmával azonosítja. Szerinte a pénzimádat jelenik meg az irigység és a fősvénység pszichológiájában, de ezen túlmenően a megtakarítás, a kamatos kamat és a spekuláció modern gazdaságában is. A marxisták az ilyen „reakciós, romantikus burzsoá antikapitalizmust” szokták a legerősebben megbélyegezni, mondván, hogy az a fasizmus előszobája. Nyilván tudják, hogy ezáltal a civilizáció több ezer éves morális alapzatát ássák alá, mivel a felvilágosodás egyoldalú interpretációjából kiindulva hiteltelentik az önzés tilalmát, így helyet csinálnak a bálványimádásnak. Az irigységet John Stuart Millre és Hayekre hivatkozva Jászay is az egyik leggonoszabb antiszociális szenvedélynek tekinti, és azzal vádolja John Rawls politikai filozófiáját – amit egyébként a maga nemében a XX. század kiemelkedő teljesítményének tart –, hogy az irigységet társadalmi igazságosságnak álcázza, és univerzális normává teszi. Az irigység forrása az irigy habitus, nem az egyenlőtlenség, ezért fölösleges az egyenlőtlenség ellen harcolni. Az irigy ember számára a vagyonok újraosztása okozhat kielégülést, de csak átmenetileg. „Ha már az összes kastély porig égett, nem lehet őket újra felgyújtani”,¹³ hogy az irigyek kielégülése tartósabb legyen. Virtuóz retorikával megfogalmazott érv, de akkor lenne igazán érvényes, ha a legtöbb ember meglehetősen irigy lenne, erre azonban nincs bizonyíték. De ettől eltekintve nem a vagyoni egyenlőtlenség csökkentésében kell megjelölnünk a politika célját, hanem sokkal inkább abban, hogy mindenki elfogadható színvonalon éljen, tekintet nélkül arra, hogy néhányan mennyire gazdagok. Jászay nem tud másmilyen antikommunizmust elképzelni, csak a szigorú kapitalizmust. Erre utal a kétértékű logika megfogalmazása: „Az igazságosság elveinek működése lehetővé teszi, hogy a kecske is jóllakjon, és

¹³ JASZAY: i. m. (2002), 251.

a káposzta is megmaradjon, hogy egyszerre legyen kapitalizmus és szocializmus, köztulajdon és magántulajdon. Egészen elképesztő, hogy Rawls milyen nagyvonalúan kezeli ezeket az egymásnak alapvetően ellentmondó fogalmakat.”¹⁴ Ettől már csak az elképesztőbb, hogy Jászay milyen kevésre méltatja azt a tényt, hogy a modern gazdaság vegyes gazdaság, tudniillik a magán- és az állami tulajdon vegyülete. Abban igaza van, hogy az állami tulajdon nem közösségi tulajdon, mert azt senki nem tudja, hogy micsoda, de mégsem magántulajdon. Azt is jól látja, hogy a magántulajdon tagadása embertelen, de elkerüli a figyelmét, hogy a bálványozása nemkülönben.

Jászay egyszerű formulát ad a tulajdon igazolására: „a tulajdon azé, aki találta”.¹⁵ Ez még Locke-nak a *Bibliára* visszamenő igazolásából is visszavesz, mert Locke a megtaláláson kívül azt is megkövetelte, hogy a talált dologból legyen bőségesen, és az illető keverje össze saját munkájával, azaz művelje meg. Ráadásul a természeti állapotban ez még morális korlátozás alá is kerül, mert annyit sajátíthat ki, amennyit jóízűen el tud fogyasztani.¹⁶ Viszont Jászay szerint a tulajdon a „van” és nem a „kell” kérdése, tehát nem morális ügy. Nyilvánvaló, hogy kevés dolgot lehet csak úgy találni, a formula nem is erre vonatkozik, hanem arra, hogy a kapitalista tulajdonba nem kell beleszületni, kiérdemelni vagy megfelelő módon hasznosítani, hanem csak létezni. A szerződéskötés szabadságába sem szabad beavatkozni valamelyik fél vagy egy harmadik érdekelt szempontjaira hivatkozva. A kapitalista állam ezeket az elveket tiszteletben tartja, és ezt a tiszteletet a társadalomtól is megköveteli. A kapitalista államtól Jászay tovább absztrahál a minimális államig. Ez a konstrukció a politikai célokról lemondó államot jelenti, aki energiái nagy részét arra használja, hogy önmagát korlátozza. Ez még a Nozick-féle minimális államtól is kisebb, mert annak van politikai célja, biztosítani kell a polgárok életét és tulajdonát.¹⁷ Jászaynál erre szolgál a kapitalista állam. De az ő minimális állama még a sztrájkokat megakadályozó vagy letörő magánrendőrséget is engedi, sőt a magánhadsereg szervezését se tiltja. Ha az államnak nincs politikai célja, akkor mi az értelme? Az, hogy célja metakormányzati: távol tartsa a hatalomtól a minimális állam ellenségeit. Ezen a ponton fedi fel az elmélet a buktatóit, ugyanis nem biztos, sőt valószínű, hogy a távoltartás nem fog könnyen menni, mert a polgárok jelentős része ezt másképp fogja gondolni. A meggyőzés, az oktatás, a kampány, a rendfenntartás és a lázadás leverése, szélsőséges esetben a terror nincs ingyen. Az államnak választania kell: magát korlátozza vagy a társadalmat. Ha magát, akkor megbukik, ha a társadalmat, akkor minimális államként bukik meg. Egy államelméletnek nemcsak az államról kell normatív módon nyilatkoznia, hanem a jónak tartott állam megvalósításának módjáról is. Ez utóbbi nem kielégítő. Jászay duplán téved: „a tulajdon azé, aki találta” formula téves, ráadásul – minden

¹⁴ Uo., 214.

¹⁵ Uo. Részletesen kifejtve a 38. oldalon, de többször visszatér, akár a könyv mottója is lehetne. Az eredetiben „finders are keepers”. JASAY, Anthony de: *The State*. Indianapolis, Liberty Fund, 1998, 68. Feltehetően utalás „Finders keepers, losers weepers” szövegre („Aki megtalálja, megtarthatja, aki elvesztette, sirathatja. / Aki kapja, marja.”)

¹⁶ A híres tulajdonelmélet forrása LOCKE, John: *Értekezés a polgári kormányzatról*. Ford. ENDREFFY Zoltán, Bp., Gondolat, 1986, V. fejezet.

¹⁷ NOZICK, Robert: *Anarchy, State, and Utopia*. New York, Basic Books, [1974] 2013. Tézise szerint a minimális állam morálisan igazolható, de ami több, mint a minimális állam, az morálisan már nem igazolható.

retorikailag bravúros igyekezet ellenére – csupán morális érv marad, és így helytelen. Morálitása az állami önkény leleplezésére irányul, de abszurditáshoz vezet.

Néhány elrettentő kivételtől eltekintve a történelemből ismert államok valamilyen mértékben tiszteletben tartották a magántulajdont, de ha helyesnek tartották, beavatkoztak a tulajdonviszonyokba. A termőföld tulajdonlása például csak a legritkább esetben volt teljesen szabad. Ezek a valóságos államok időnként jól és helyesen jártak el, máskor nem. Azonban a gazdaságilag sikertelen eredménnyel járó és/vagy morálisan elítélendő beavatkozások nem adnak okot arra, hogy a történelmi államot zsákutcának tekintsük, és a minimális államot részesítsük előnyben. Jászay abban az értelemben rehabilitálja a XIX. századot, hogy még ez közelítette meg leginkább a kapitalista államtípust, de nem osztja Hayek, az Osztrák Iskola és mások véleményét a klasszikus liberalizmusról. Ugyanis merőben hipotetikusnak tartotta a liberális alkotmány garanciáit a szabadságjogok biztosítását illetően.¹⁸ Ebben volt igazsága, a minimális állam viszont illúzió.

Jászay Antal teoretikus gondolkodásában és feltehetően értékrendjében sem központi kategória a nemzetállam. Bírálata az államra vonatkozik általában, így érvényes a nemzetállamra is. Egy vonatkozásban azonban jelentőséget nyer ez a politikai alakulat, mégpedig a természeti állapot lehetőségének vizsgálata kapcsán. Azt valószínűsíti, hogyha a nemzetállamok a szerződéseket betartva civilizált módon békében tudnak együtt élni szuperállam nélkül, akkor az egyének is képesek erre az állam hiányában is. A természeti állapot esetükben is lehet békés ellentétben a *Leviatán* állapotrajzával. E véleményét a racionális döntések elméletével is megtámogatja, amely szerint a kellően sokszor megismételt fogolydilemma lehetőséget nyújt a nemzetállamok és az egyének szintjén a spontán kooperációra, mert a játékosok rájönnek, hogy a becsület kifizetődőbb, mint a szószegés. Számos ellenvetés tehető az érvelés ellen, ezek közül több arra megy vissza, hogy a mikroszint (egyének) és a makroszint (nemzetállamok) nem feleltethető meg minden további nélkül egymásnak. Elég arra gondolni, hogy az egyének nem rendelkeznek olyan, lényegében felülírhatatlan, háborútól elrettentő erővel, mint az atomfegyverek. Továbbá a nemzetállamok közötti relatíve békés együttműködés nem volna lehetséges, sőt még a nevét sem ismernénk a nemzetállamok nélkül. Jászay alighanem azt mondaná, hogy azért gondoljuk kivitelezhetetlennek az állam nélküli spontán kooperációt, mert még nem próbáltuk. Ki vesz minket rá és milyen módszerekkel, hogy kipróbáljuk, milyen áldozatokkal fog ez járni? A Jászay elmélete által feladott lecke nyugtalanító kérdéseket hagy maga után.

Az 1950-es évek második felétől a közösségi döntések elmélete a racionális döntések elméletével szoros együttműködésben vett részt a társadalomtudomány közgazdaságtani meghódításkísérletében. E teória szerint a társadalmi szerződés klasszikus modern koncepciója úgy tartható életben, hogy nem történeti magyarázó modellként, nem is általában az intézmények morális igazolását lehetővé tevő eszmeként, hanem sokkal inkább az intézmények marginális megváltoztatást szolgáló módszertanaként tartjuk nyilván. Ennek megfelelően azt kell vizsgálni, hogy az emberek között miként

¹⁸ Jászayval szemben ezekben a garanciákban bízunk, más vonatkozásban a szerzőt dicsérve, a Nobel-emlékdíjas recenzens, BUCHANAN, James M.: *Anthony de Jasay. The State = Public Choice*, 1986, 51, 243.

alakulhat ki konszenzus az alapvető szabályok átalakításával kapcsolatban.¹⁹ Jászay alapján a nagy kérdés: miként jöhet létre társadalmi szerződés arra, hogy ne legyen társadalmi szerződés. Nem tudjuk, mert ehhez előbb ki kellene lépni éppen a társadalmi szerződésből, ami gyakorlatilag lehetetlen, mert függésben tart az állami „drog”. A közösségi döntések elmélete szisztematikusan igyekszik elkülöníteni a politikát és az erkölcsöt, Hume-ot tekinti előzményének, mert ő megpróbálta a politikai kötelezettséget nem a morális elvre, hanem a jól informált egyén észszerű, önérdékkövető kalkulációjára visszavezetni, ami meggyőző minden egyént a konvencionális szabályok követésének hasznáról. Szintén hivatkozik Hume-ra, de némiképp másként látja az erkölcs szerepét egy következő iskola, az új intézményi közgazdaságtan. Nézzük, kínál-e megoldást a Jászay-féle dilemmára.

Az „új” jelző magyarázatául az szolgál, hogy a „rég”i intézményi iskola, Max Weber például, a formális intézmények, a racionális adminisztráció szerepét vizsgálta a társadalom működésében. Ezt azonban ki kell terjeszteni, és a formális mellett, sőt jelentőségében azelőtt az informális intézmények, erkölcsi normák és önszerveződéses funkcióját kell megvilágítani. Önmagában az intézményi megközelítés, formális és informális aspektusában egyaránt, jóval régebbi, mint Max Weber, legalább Platónig visszavezethető, új viszont az empirikus kutatás és matematizált adatfeldolgozás módszertana. Az iskola egyik rokonszenves törekvése, hogy a vadkapitalizmus örülete és nyomora helyett a „szelíd kapitalizmus”²⁰ lehetőségét igyekszik igazolni, és ennek megvalósulását megbecsülni. Ennek értelmében a modern piacgazdaságot nem az önzésből fakadó verseny működteti, hanem azon játékszabályok, amelyek a versenyt, de annak önkéntes felfüggesztését is lehetővé teszik. A szabályok az állam által biztosított jogi környezetet jelentik, de legalább annyira az államon kívüli egyéni és kollektív szereplők által kialakított etikát. A folyamat komoly civilizációs teljesítmény árán lehet csak sikeres. E kijelentéssel alighanem mélyen egyetértene Jászay is, de hozzátenné, hogy az állammal azért vigyázni kell, mert mindig azzal kezd, hogy csak a mellső lábát teszi be. Az új intézményi iskola azonban a piac és állam oppozíciójának meghaladását ígéri, mondván, nem választani kell a kettő között, ahogy többekkel együtt Jászay is gondolja, hanem azt kell látni, hogy az államnak fontos szerepe van a piac létrehozásában és fenntartásában. Egyébiránt ez a keynesi gazdaságfilozófia végső szava is a kérdésben. Ebben a megközelítésben Jászay államelmélete olyan dologra vonatkozik, ami nincs, vagyis az állam és a piac vegytiszta ellentétére, tehát értelmetlen. Azonban nagyon kétséges, hogy ekkorát tévedtek volna mindazok, akik az állam és a piac ellentétét vizsgálták. De még ha rosszul mérték fel ennek a szintjét, akkor is megmarad a kérdés: mekkora és milyen állam kell a piaci szabad együttműködéshez? Az új intézményi közgazdaságtan tág teret ad a válaszra. Nyitott lehet arra, hogy az állam csak a fő kontúrokat húzhatja meg, amin belül meg-

¹⁹ Az irányzat egyik meghatározó könyve: BUCHANAN, James M. – TULLOCK, Gordon: *The Calculus of Consent. Logical Foundations of Constitutional Democracy*. Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1965, 313–320.

²⁰ MIKE Károly: *Szelíd kapitalizmus. A szabad együttműködés rendje*. Bp., Gondolat, 2020. A kötet bemutatja az iskola tételeit, történeti kontextusba helyezi azokat, s alkalmazza a magyar üzleti világra. A kitűnő kötetre a Magyar Művészet folyóirat főszerkesztője, Falusi Márton hívta fel a figyelmemet.

valósulhat az együttműködő csere laissez-faire minimalizmusa, de ugyanígy arra is, hogy jóval nagyobb bizalommal tekintsünk az államra, például az erkölcsi normák kijelölése terén. Ebben a vitában továbbra is tanulságos lesz figyelembe venni Jászay Antal szatíráját, az ő „bartóki modelljének” ellentmondásait, különösen akkor, ha nem értünk vele egyet.

Irodalomjegyzék

- A Kommunista Párt kiáltványa.
<https://www.marxists.org/magyar/archive/marx/1848/communist-manifesto/ch01.htm>
- BÓLYA Anna Mária: *Táncnyelvi crossover és bartóki egység. A délszláv folklóranyag táncszínházi feldolgozási tipológiája* Kricskovics Antal életművében = *Az idő küszöbén. A magyar balett története*. Szerk. WINDHAGER Ákos, BÓLYA Anna Mária, Bp., MMA MMKI, 2021, 59–71.
- BUCHANAN, James M. – TULLOCK, Gordon: *The Calculus of Consent. Logical Foundations of Constitutional Democracy*. Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1965
- BUCHANAN, James M.: *Anthony de Jasay. The State = Public Choice*, 1986, 51, 243.
- FARKAS Attila: *Az állam egy magyar bankár szemével = Országút*, 2020, 3. sz., 40–41.
- GRÓH Gáspár: *Van vagy nincs? A Németh László-i „Bartók-modell” = Magyar Szemle*, 2007, 11–12. sz., 141–154.
- HUME, David: *Értekezés az emberi természetről*. Ford. BENCE György, Bp., Akadémiai, 2006
- JASAY, Anthony De: *Az állam*. Ford. OROSZ István, Bp., Osiris, 2002
- KINSELLA, Stephan: *Against Politics: On Government, Anarchy, and Order*, by Anthony de Jasay.
<https://mises.org/library/against-politics-government-anarchy-and-order-anthony-de-jasay-0>
- KOVÁCS Dávid: *Szabó Dezső nemzetszemlélete*. Máriabesnyő, Attraktor, 2014
- LOCKE, John: *Értekezés a polgári kormányzatról*. Ford. ENDREFFY Zoltán, Bp., Gondolat, 1986
- MIKE Károly: *Szelíd kapitalizmus. A szabad együttműködés rendje*. Bp., Gondolat, 2020
- NÉMETH László: *Magyar építészet = Uő: A minőség forradalma. Kisebbségben. Politikai és irodalmi tanulmányok, beszédek, vitairatok II.* Bp., Püski, 1992, 1334–1342.
- NOZICK, Robert: *Anarchy, State, and Utopia*. New York, Basic Books, [1974] 2013
- SCHWARZ, Karl-Peter: *Anthony de Jasay (1925–2019) = The European Conservative*, 2019, Summer and Fall <https://europeanconservative.com/2019/04/anthony-de-jasay-1925-2019>
- WINDHAGER Ákos: *Béla Bartók's Central European Counter History = Voices of Identities: Vocal Music and De/con/struction of Communities in the Former Habsburg Areas*. Szerk. ENDER, Daniel, FLAMM, Christoph, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2018, 126–142.

Napjainkban a filozófusok ismeretelméleti szempontból foglalkoznak a történelemmel. Hogyan értelmezhetjük a történelmi tényeket, melyek a kialakulásuk feltételei, hogyan viszonyulnak saját korukhoz, amikor megtörténnek és létrejönnek, és miként kapcsolódnak napjaink történelmi kutatóinak módszereihez? A tények vajon önmagukban fönnullnak, avagy emberi cselekvések eredményei, és csak ez utóbbiak tartják fenn? Tagadhatatlan, hogy a tények emberi alkotások, és ahogy az ember változik az idők folyamán, úgy változik az is, hogy mit tart ténynek. A történelem és tényeinek értelmezése maga is változik a történelem során. A történelem mai filozófiája analitikus filozófia, amelynek művelői számára számtalan olyan nyugtalanító kérdés merül föl, amelynek megválaszolásától távol vagyunk, de érinti önmagunk, közösségeink önreflektív gondolkodását, cselekvéseit, sorsát. Az elemzés végén javaslat születik a történelem további lehetséges megközelítésére, amelynek kísérletképpen a procedurális poétika elnevezést adhatjuk.

Szent Ágoston a múlt és jelen viszonyáról írja:

„Van múlt és van jövő, de azt szeretném tudni, hol vannak? Ha ezt egyelőre nem tudom is – tudom, hogy akárhol vannak, nem jövő és nem múlt módjára vannak, hanem jelen módon. Mert ha a jövő ott is jövő, ha a múlt ott is múlt, akkor az egyik még nincs ott, a másik már nincs ott. Akárhol a helyük, akármilyen a valóságuk, biztos, hogy a módjuk jelen.

Hogyan beszéljük el a múlt eseményeket híven a valósághoz?

Úgy, hogy emlékezetünkben merítünk – nem ugyan elmúlt dolgokat, hanem szavakat a dolgok és események képeiből. Ezek ugyanis érzékeinken keresztülhaladva, lelkünkben állandó nyomokat hagytak. Példának okáért gyermekkorom nincs többé, csak a múltban van, amely szintén nem igaz valóság; de gyermekkorom képét, ahányszor csak rágondolok vagy beszélek róla, jelenben szemlélem, mert még megvan emlékezetemben.”¹

A történelmi gondolkodás a múlt eseményeihez és tényeihez viszonyul – vélük általában. Ám feltehetjük a kérdést, hogyan lehet ezeket meghatározni, értelmezni. Mit tartanak eseménynek vagy ténynek a maga korában, és mit tart egy későbbi kor arról, amit korábban eseménynek véltek?² Egyáltalán eseménynek tartja? Tud róla, felismeri, hogy történt ott valami? Ha felismer egy történetet, ugyanazt ismeri föl, amit saját korában eseménynek tartottak? Ugyanazt egész biztosan nem tudja felismerni, mint az a személy, aki az akkori események kellős közepében volt, azt személyes élményként élte át, esetleg saját tetteivel részt is vett benne. Akinek ott és akkor számított,

¹ Szent Ágoston: *Vallomások. Tizenegyedik könyv, XVIII. fejezet (Múltat is, jövőt is csak a jelen rendjében lehet látni)* Ford. VASS József, <https://mek.oszk.hu/04100/04187/04187.pdf> (Kiemelés tőlem – B. J.)

² A következőkben „eseményekről” beszélünk, de általában „tényekre” is utalok.

hogy mi történik, netán sorsa, élete függött tőle. Lehetséges egy esemény, egy történés végérvényes értelmezése? Hiszen a gondolkodás változik, és mindig találhatunk új, a múltra utaló jeleket.

Örök történettudományi relativizmusra lennénk utalva, nemcsak az események léteivel, de értelmezésükkel kapcsolatban is? De joggal állíthatjuk, hogy események léteznek! Létezésük nem viszonylagos abban az értelemben, hogy ténylegesen, tényszerűen léteztek vagy léteznek, legalábbis nem függhet attól, hogy azt állítjuk, léteztek vagy léteznek! Julius Caesar egykori létezése nem függ attól, hogy én elfogadom azt, vagy sem. Talán csak az események és tények értelmezése relatív? Azaz függ az állásponttól, műveltségemtől, felkészültségemtől, vagy éppen egy adott szakmai, nyelvi, kulturális közösség felfogásától?

Azt mondhatjuk, hogy a történeti eseménynek van belső és külső értelmezése, Thomas Nagel kifejezésével: külső és belső perspektívája. Ez a közelítés eleve két leírási módot tesz lehetővé, hiszen a belső perspektívája mindenkinek egyéni, senki más nem fér hozzá. Ez a perspektíva közvetlenül kapcsolódik az „én gondolkodom, én érzek, én emlékezem” élményéhez, senki más nem tud ebbe az egyéni állapotba behelyezkedni. A belső perspektívához az egyénnek privilegizált hozzáférése van, ebből következően felhatalmazása, hogy egyedül érvényesen és megkérdőjelezhetetlenül leírja azt. Ez a leírás a megfogalmazás pillanatában akkor is egyetemes és szükségszerű az egyén számára, ha azt senki más nem fogadja el. A belső perspektívával rendelkező már a leírás előtt és azzal egy időben, általában reflektálatlanul, kompromisszumot köt, hiszen olyan nyelvet használ, amelyet nem ő alakított ki, és attól a közösségtől kapott, amelynek tagja, és az évezredekén keresztül alakította saját nyelvét. A belső perspektíva ily módon kiszolgáltatott a külsőnek, a kompromisszum szükségszerű. Ennek megfelelően igaz az az állítás is, hogy nyelvi és ebből következően gondolkodási értelemben csak a közösség nyelvén keresztül, annak segítségével jutunk el saját belső perspektívánkhoz. Nem túlzás állítani, hogy miként a világot nekünk, úgy önmagunkat önmagunknak is a nyelv közvetíti. A belső perspektívát tehát a többi ember segítségével írjuk le, de az élmény és közvetlen tudatosság, még ha nyelvileg meghatározott is, közvetlenül az egyénhez tartozik. Mindebből következik, hogy lehetséges az átélt tényeknek olyan leírása, amely csak egyének vagy nyelvi közösségek számára érvényes, és az időben, térben kívülálló vagy más nyelvet beszélő egészen mást lát ott, mint az, aki átélte, vagy közel volt egy adott helyzethez, eseményhez, tényhez.

Nyelvi és társadalmi közösségben élünk, amely formál bennünket, alakítja nézetünket, igazságosságérzékünket, etikai beállítódásunkat, erényeinket. Ez a meghatározottság olyan erős, hogy Arisztotelész szerint nem tudunk ezen kívül gondolkodni, másrészt az egyes eltérő közösségek csak korlátozottan képesek más közösségek felfogásához kapcsolódni, annak értékítéleteit megérteni. A társadalmat összetartó igazságosságnak és barátságnak vannak univerzális elemei, de ezek minden egyes nyelvi közösségben vagy poliszban másként valósulnak meg. Eltérők a mindennapi tapasztalatok, más a nevelés, a nyelv struktúrája. Ennélfogva lehetséges, hogy az egyes nyelvi, kulturális közösségek más tényeket, eseményeket látnak a múltban – mivel a különböző közösségek tagjainak neveltetése, szokásai jelentősen eltérnek egymástól.

Az Arisztotelészt értelmező Alasdair MacIntyre szerint „[n]incs olyan, a poliszon kívüli mérce, amely alapján a polisz racionálisan értékelhető lenne az igazságosság vagy bármely más jó tekintetében. Ahhoz, hogy felfogjuk, mi a polisz, mi az a jó, amelynek elérése a feladata, és hogy a saját poliszunk milyen mértékben érte el sikeresen ezt a jót, mindehhez egy poliszhoz való tartozásra van szükség. Ilyen tagság nélkül... az embernek hiányozni fognak az erényekre való nevelés és az erények életének megtapasztalása alapvető elemei, amelyek szükségesek az ilyen felfogáshoz. De ami ennél is több, az embernek szükségszerűen hiányozni fog a gyakorlatias érvelés képessége is.”³

A polisz helyett nyelvi, politikai és kulturális közösséget értve, ez azt sugallná, hogy a közösségen kívüli mércék az adott közösségre nézve nem érvényesek. A történeti értelmezés, akár az egyéni élmények, a belső perspektíva felől, akár a közösség felől mintegy ki van szolgáltatva önmagának, saját nyelvi és emlékezeti szerkezetének és dinamikájának. Azoknak az érték- és tapasztalati készleteknek, amelyekkel az adott nyelv rendelkezik, azoknak a struktúráknak, szokásoknak, amelyek a nevelést és iskolázást meghatározzák és kísérik, azoknak a tapasztalatoknak, amelyekkel a jó gondolkodásra, a megértésre, az igazságosságra törekvő tanítvány találkozik a felnevelése során.

Mindebből következően belátható, hogy a kettős perspektíva léte, másrészt a közösségek különbözőségének ténye és elve lehetetlenné teszi, hogy tényeket, eseményeket egyszer és mindenkorra, azaz általánosan és univerzálisan leírjunk, meghatározzunk és értelmezzünk. Más szóval: nincs egyetemes történelem, nincs egyetlen érvényes történelem, legalábbis ami a tartalmi leírást illeti. A történeti megértésre törekvőnek egyetlen lehetősége a történeti kutatások formális, módszertani elveinek a keresése, a nyelvek és módszerek folyamatos tanulmányozása, relativitásuk megértése, és az egyéni, érveléssel alátámasztható történelemértelmezésre törekvés kidolgozása. Nincs lezárt és egyetemes történelem, csak nyitott, illetve a múlt feltárására és megértésére törekvő egyének és közösségek vannak.

A történeti eseményben való vagy hozzá viszonyuló cselekvés azonos értelmezésével – vagy ami ugyanaz – létrehozásával. Ez lehet önmagának önmagára vonatkozó értelmezése, de lehet más, térben és időben kívülálló értelmezése is. Az eddigiekből nyilvánvaló, hogy nincs egyetlen, „abszolút” értelmezés, következőleg nincs „abszolút” esemény sem.

A cselekvő és a hozzá kapcsolódó esemény közvetlenül azonos a cselekvő öninterpretációjával vagy a korabeli közösség felfogásával. Egy későbbi vagy máshol lévő személy vagy közösség értelmezése ettől teljesen eltérhet. Lehet, hogy nem lát ott eseményt, ahol a korabeli cselekvő látott és létrehozni vélte, vagy amit lát, másként értelmezi. Kétségtelen, hogy az értelmezés hozza létre az eseményt – a maga korában és rá vonatkoztatva későbbi korokban is. Ám a későbbi „rá vonatkozás” kérdéses, hiszen például napjaink történésze mire vonatkoztat: valami gondolkodástól független fennállóra vagy valamire, amit a maga korában létrehoztak és értelmeztek, mégpedig

³ MACINTYRE, Alasdair: *Whose Justice? Whose Rationality?* Notre Dame, Indiana, University of Notre Dame Press, 1988, 122. (Itt és a továbbiakban saját fordításomban közlöm az idegen nyelvű idézeteket – B. J.)

eseményként? Ha gondolkodástól függetlenül utal, akkor nem is eseményre mutat. Ha a gondolkodástól függő valamit tart eseménynek, akkor honnan tudja, mit és hogyan gondolt és érzett a régi cselekvő, az eseményt létrehozó és értelmező személy vagy közösség? Azaz állítható-e, hogy az esemény a kortársak számára azonos múltbeli eseményre vonatkoztatunk napjainkban, amennyiben azok esetleg másként értelmeztek és másként gondolkodtak? Az egy időben fennálló kortárs „poliszok” kölcsönös, teljes megértését megkérdőjelezi Arisztotelész, még inkább megkérdőjeleznék az évszázadok távlatából visszatekintő értelmezéseket, amikor nemcsak más poliszokról, de más időkről, már nem létező poliszokról és nem gyakorolt nyelvekről van szó. Ha kijelentjük, hogy az értelmezés hozza létre az eseményt, akkor a mai értelmezésnek teljesen meg kellene egyeznie a korabeli értelmezéssel, ha ugyanarról az eseményről akarnánk beszélni, vagy ha „ténylegesen” megtörtént múltbeli eseményre szándékozunk hivatkozni. Ehhez azt kellene gondolnunk, amit az akkoriak, az eseményt létrehozók és értelmezők gondoltak.

Mindebből érthető, hogy egy esemény szinkron és diakron értelmezése soha nem lehet azonos. Megállapítható, hogy egy történeti esemény megközelítésének és végérvényes, egyetemesen érvényes leírásának három perspektivikus akadálya van. Egyrészt a külső-belső perspektíva, másrészt a nyelvek vagy poliszok különbözősége, harmadrészt a múlt és a jelen egymásra visszavezethetlensége.

Az értelmezés, akár a történeti korok értelmezése, folyamatosan változik, ahogy az ember szabadságában új és váratlan tetteket hajt végre. A történelem és a saját korszak megítélése és értelmezése előre nem látott fordulatot hozott 2022-ben, amikor a kívülállók számára váratlanul és nem kiszámítottan Oroszország háborút indított az európai kontinensen, Magyarország közvetlen szomszédságában. Ahogy régen mondták, a XX. század rövid volt, mert az I. világháborúval kezdődött és az 1989-es eseményekkel ért véget. Feltehetjük a kérdést, 1989-ben már a XXI. század kezdődött? Egészen 2022. február 24-ig ezt hihettük. Vajon mi kezdődik most, mi fejeződik be? Egy rövid évszázad után egy hosszú századfordulón vagyunk túl, és most léptünk be a még ismeretlen XXI. századba? Események kellős közepén vagyunk – és gondot jelent az értelmezésük. Lehetséges, hogy nem a benne élők értik meg legjobban az eseményeket, hanem majd későbbi korok értelmezései lesznek érvényesek arra, ami ma történik, mivel kortársként nem értjük sok összetevőjét és motívumát. Az Ukrajna elleni orosz támadás értelmezése során mindhárom említett tényezőt figyelembe kell vennünk: a külső-belső, a múlt-kortárs perspektíva és az egy időben létező eltérő kultúrák, elbeszélések, tapasztalati világok és nyelvek perspektívája, a történelem- és önértelmezése különbözőségét. Az időben együtt élő eltérő kultúráknak is van belső és külső perspektívájuk, az értelmezések akár radikális eltéréseivel. Egy időben élnek, kulturális, civilizációs, nyelvi értelemben mégis különböző korszakok lakói.

A perspektívára vonatkozó kérdések után a következőkben fő kérdésem a múlt eseményeinek, eszméinek értelmezhetősége, ismeretelmélete, amely elválaszthatatlan a jelen eseményeinek és eszméinek értelmezhetőségétől és ismeretelméletétől.

A történeti gondolkodás

Elterjedt vélekedés szerint a történelemről, a történelem tudományáról vagy a múltról gondolkodva, beszélve olyan eseményekre, összefüggésekre vagy eseményekről, összefüggésekről való beszédekre utalunk, amelyek a múltban történtek, fordultak elő, álltak fenn. Múlt, történet, történelem, múltról beszéd – egymáshoz közeli, de jelentésükben nem azonos fogalmak.

Általánosan elfogadottnak tarthatjuk a következő tételt: a történeti gondolkodás és beszéd a múlt eseményeire, tényeire vonatkozik. Történeti gondolkodás és beszéd a múltra vonatkozik, de a jelenben történik. Hogyan tud a jelenben vagy a jelenből a nem ittlévő múltra vonatkozni? Vonatkozhat-e a múltra? A múlt mint múlt, amennyiben elmúlt, nem létezik. Az antik görög filozófia ideje óta makacsul tartja magát a felfogás, hogy ami nem létezik, arról nem lehet, és nem érdemes beszélni.

Az idő létezéséről vagy nem létezéséről a filozófia kezdetei óta viták folynak, Szent Ágoston szerint csak a jelen „van”, a múlt már, a jövő még nem létezik. Immanuel Kant tézise pedig, hogy az idő egyáltalán nem létezik mint a világ része, hanem pusztán a mi szemléleti formánk, a megismerő szubjektum a világot csak egymásutániségében képes érzékelni. De ennek a képességnek és viszonyulási módnak semmi köze nincs ahhoz, ahogy a világ önmagában van. Ha a múlt már nincs, és a történettudomány a múlt értelmezése, akkor lehetséges, hogy a történettudomány valami nem létezővel foglalkozik. Mégis hogyan lehetséges mint tudomány?

Azzal a nehézséggel állunk szemben, hogy most gondolkodunk valami olyanról, ami nincs, vagy legalábbis nincs most, és nincs itt. De ha nincs most, akkor mikor van, és hol van? Valami van itt és most, a maradványok, a nyomok. Ezekkel lehet a jelenben foglalkozni – de ezek nem a múlt eseményei, legalábbis nem azok teljessége.

További kérdés: vajon a múlt eseményei a gondolkodásban vannak, vagy azon kívül? Ha azon kívül, akkor hogyan tudunk gondolkodni róla, ha pedig a gondolkodásban, akkor miképp állíthatjuk, hogy valami másról, távoliról, régiről beszélünk?

Ha mindez nem elég, itt van még az események és a tények kérdése, amelyet a filozófusok az eseményontológia vagy tényontológia keretében vizsgálnak. Azaz: mi tesz valamit eseménnyé és ténnyé, mi alapján tudjuk bármiről állítani, hogy „esemény” vagy „tény”? Közvetlenül látjuk és megállapítjuk, hogy valami esemény és tény, avagy bizonyos feltételek szerint nevezünk valamit így? És ha megvannak a feltételei, hogy valamit eseménynek vagy ténynek tekintünk, hogy lép be a feltételrendszerbe maga az a valami, ami éppen a feltételek teljesülése által lesz esemény?

Ha léteznek az esemény „mivoltának” és „fennállásának” feltételei, azok milyenek? A mivolt és a fennállás feltételei ugyanazok? Mindig fennállnak, vagy csak most, amikor a tényekről és eseményekről gondolkodunk? Ha mindig fennállnak, akkor a tények és események a most gondolkodótól függetlenek, ám akkor a feltételek ontológiai státusáról is el kell gondolkodnunk, hiszen ezek mindig voltak, és mindig eseménnyé vagy ténnyé tettek valamit. Ha mindig voltak, hol voltak? Ha nem voltak mindig, csak most vannak, akkor gondolkodásunkban és konvencióinkban vannak – de akkor mi alapján alkalmazzuk őket múltbeli tények és események megállapítására?

E kérdések végleges és teljességre törekvő megválaszolása talán lehetetlen. Ugyanakkor a velük való foglalkozás segíthet a történelem és a történettudomány megismerésében. Kérdezzünk meg egy történelemtudóst!

Henri-Irénée Marrou: *De la connaissance historique*⁴

A francia történész, Henri-Irénée Marrou felteszi a kérdést: „mi a történelem igazsága? Melyek ezen igazság fokaik és határai...? Melyek a kidolgozásának feltételei? Egyszóval, mi az ész helyes magatartása történeti használatára során?”⁵ A történelmet és a történelemtudományt az ész hozza létre, tág értelemben az ész helyes magatartása, ha ön maga törvényeit követi – mást egyébként nem is képes követni. Tárgya, szándéka függvényében önmagához kell igazodnia. Másként áll hozzá egy kémiai, és másként egy történeti kutatáshoz.

Egyáltalán, történelme, története csak az ésszel rendelkezőnek van. A többi élőlény annak a pillanatnak él, ami a jelen. Nietzsche idézve – „Csoda: a pillanat, huss, itt van, huss, elillan, előtte semmi, utána semmi, de visszatér szellemként és megzavarja a későbbi pillanat nyugalmát. [...] Az ember ellenáll az elmúlt nagy és egyre nagyobb terhének: ez lenyomja, oldalra hajlítja, megnehezíti járását, mint láthatatlan és sötét teher.” Amikor a jelenben játszó gyermek megtanulja, hogy „volt”, akkor azt a jelszót sajátítja el, amellyel a harc, a szenvedés és a kimerültség az embert eléri, hogy „emlékeztesse, mi léte valójában – soha be nem teljesülő befejezetlenség”.⁶ Nietzsche szerint a történelmi tudat, a múlttudat eredete közvetlen az igeidők nyelvhasználatához („volt”), és a gondolkodás időbeli kiterjedtségéhez kapcsolódik. Ezt már Szent Ágoston felismerte: az időgondolkodásunkban, emlékeinkben, a jelenvaló érzékelésünkben és elvárásainkban létezik. Aki gondolkodik, és gondolkodására emlékezik (a gondolkodás csak így lehetséges), vagy azt rögzíteni tudja, annak múltja és története van.

Következésképpen: ha a történelem befolyásolja életünket, és a gondolkodónak éppen gondolkodása által van történelme, akkor a jobban, a tagoltabban gondolkodónak tagoltabb, jobb története, és következésképpen tagoltabb és jobb jelene és élete van.

A gondolkodás tagolódásával, a XIX. századra Marrou szerint „a »történeti tudat« a nyugati beállítódás sajátos jellege lett”.⁷ A történelem lett a király. A kultúra minden szavát felügyelete alá vonta, ő döntötte el, hogy az *Iliász* valódi történetet mond-e

⁴ MARROU, Henri-Irénée: *De la connaissance historique*. Paris, Seuil, 1954

⁵ Uo., 7. „...quelle est la vérité de l'histoire? Quels sont les degrés, les limites de cette vérité...? Quelles sont ses conditions d'élaboration? En un mot quel est le comportement correct de la raison dans son usage historique?”

⁶ NIETZSCHE, Friedrich: *Sämtliche Werke, Unzeitgemäße Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*. Stuttgart, Kröner, 1976, 101–102. „Es ist ein Wunder: der Augenblick, im Huch da, im Huch vorüber, vorher ein Nichts, nachher ein Nichts, kommt doch noch als Gespenst wieder uns stört die Ruhe eines späteren Augenblicks. ... Dann lernt es (das Kind) das Wort »es war« zu verstehen, jenes Lösungswort, mit dem Kampf, Leiden und Überdruß an den Menschen herankommen, ihn zu erinnern, was sein Dasein im Grunde ist – ein nie zu vollendendes Imperfektum.”

⁷ MARROU: i. m. (1954), 11. „Le »sens historique« devient un des caractères spécifiques de la mentalité occidentale.”

el, avagy Jézus Isten volt-e. A történész lett a filozófus, mígнем Nietzsche szerint a történelem a gyűlölet tárgya és közege lett, és aztán a XX. században a diktátorok, totalitáriusok, területfoglalók hamisításainak fő eszközévé vált. A történelem a propaganda komédiásainak maszkja lett.⁸ A XX. század tanulsága, hogy a történelmet teljes komolysággal kell művelni, ellenállva minden kívülről érkező ideológiának, előítéletnek.

A történelem: a nyomról való tudás?

A történelem létezik. Hogyan lehetséges? – tesszük fel a klasszikus kérdést. Filozófusok témájukat a priori módon közelítik meg, a fogalmakat meghatározzák, elemzik, egymáshoz viszonyítják, levezetnek, következtetnek vagy ellentmondásokra jutnak. Esetenként a logika szabályainak teljes tiszteletben tartásával kiderítik, hogy valami lehetetlen, nem nevezhető ennek vagy annak, például egy diszciplína nem nevezhető tudománynak, vagy nem tartozik a filozófia témái közé. Ráadásul – tételük szerint – ha egy fogalom, gondolat logikai ellentmondást hordoz, az annak megfelelő tárgy nem is létezhet. Aztán, mintegy felébredve „dogmatikus szendergésükből” (Kant), rácsodálkoznak, hogy a tárgy, amely fogalmaik és elemzéseik szerint nem létezhethet, ott van a szemük előtt. Ekkor – még mindig fogalmi készletükkel és arzenáljukkal felszerelve (egy filozófus soha nem képes elhagyni ezt – mint ahogy senki emberfia sem) – nekivágnak, és megpróbálják megérteni azt, ami lábuk előtt hever, szemük előtt lebeg, vagy éppen fölöttük uralkodik.

Idő nem létezik, de az órák ketyegnek, oda kell érnünk az előadásra vagy a repülőgép indulására. A történelem tudománya vagy elbeszélése a múlt időben történtek feltárása, olyan időben, ami már nem létezik. A történeti tények, ha egykor fennálltak is, már nem jelenlévők, elmúltak. A jelenlévő (például az élő Julius Caesar) már a múlté, és nem létezik, de létezése, jelenlegi nem létezése ellenére, valós, létező történeti tény. Hogy viszonyul a valós történeti tény akkor, ott, a maga jelenében valami olyanhoz, ami akkor még nem létezik a valóságban, tehát saját múlttá válásához, ahhoz a jövőhöz, ami a későbbi történész jelene? Akkor még ott nem tud viszonyulni a jövőhöz, ami akkor még jelenként, privilegizált létezőként nincs. Az összekötő kapocs nyilván a gondolkodásunk, ami nemcsak létrehozza az időt, a múlt-jelen-jövő folyamatát, de fenn is tartja. A múltat emlékeink tartják fenn, ahogy Ágoston felismerte. Egyéni életünk múltját ezekben hordozzuk, elménk elraktározza, ami történt vele, és a velünk történtek nagy részét elfelejtjük, legalábbis kiesik a tudatunkból, ezek az egyedi események mégis meghatároznak bennünket, és sokat nem felejtünk el. Tehát elménk alkotja meg saját egyéni időnkét és időben lévő énünket abban az időben, amely szintén elménk konstrukciója, vagy éppen működésének feltétele.

Hasonlóan van, hasonlóan kell lennie a történelemmel is, vagy azzal, amit történelemnek nevezünk. Tudjuk, hogy emberek éltek előttünk a múltban, akik hozzánk hasonlóak voltak, és nemcsak emlékeket őriztek elméjükben saját életükről, hanem folya-

matosan cselekedtek és nyomot hagytak a világban. A nyomok nem azonosak azzal, ami történt, aminek a nyomai. A lépés, a menés nem azonos az úton hagyott lábnyommal, de az utána jövő csak azt látja, és abból vonja le a következtetést: valaki itt járt. E hátrahagyottságokból dolgozik a történész. Valakik jártak előttünk, és látjuk, ami utánuk maradt. Nemcsak látjuk, de előttünk vannak azok az elbeszélések, mondások, amelyek bizonyos kiemelt nyomokhoz, épületekhez, városokhoz kapcsolódnak. Íme, a történész lehetősége: a nyomok kutatása. Tapasztalati feltárása, majd annak gondolati megkonstruálása, hogy minek is a maradványa az, ami a jelen időben, térben közvetlenül előttünk van, valaminek, ami nem a jelen időben van, és nincs is előttünk, és aki a nyomot hagyta, ő sincs itt. A történész a gondolati megalkotásban ismét csak saját jelenéből, tudásából, kultúrájából, nyelvéből és elsajátított módszertanából indulhat ki. A múlt mai feltárója mintegy bekebelezi, megemésztí a múltat, saját élete részévé teszi, amivel a „múlt” teljesen mássá lesz, mint amire a történeti tudás vonatkozik vagy vonatkozni vél.

A nyom (trace) Jacques Derrida gyakran használt kifejezése, aki szerint az egész nyugati metafizika, maga a Nyugat ilyenként van jelen. E jelenlét azonban egyszerre távollét, hordozza a korábbi, azt, ami nem ő. A különbség (différence) mindig ott van, ahol a nyom van, és nem tudunk a nyomok közül kikeveredni, magához az eredet, a nyom eredetéhez eljutni. A nyom nem azonos azzal, ami a nyomot hagyta. Minden nyom, ami körülvesz bennünket. Semmi sem az első, semmi sem közvetlen és feltétel nélküli eredet, minden más is másra utal, vagy másra, ami szintén más is, a maga másságához képest. „A nyom nem jelenlét, hanem inkább a jelenlét szimulákroma, amely áthelyeződik, helyet változtat, önmagán túlmutat. A nyomnak igazából nincs helye, mivel a törlés a nyom struktúrájához tartozik. [...] Ezen a módon érthető a metafizikai szöveg, még olvasható, és olvasva marad.”⁹

A szöveg talányossága felnő a történelemnek a talányosságához. Nyomokat keres, nyomokon dolgozik, nyomokat értelmez, nyomokat tüntet vagy mos el értelmezésével, nyomokat magyaráz át, a létező legjobb szándékkal is. A történész mindig biztos lehet, hogy semmi nem biztos tudásában, kijelentésében és értelmezésében, hogy amit állít, töredékét fejezi ki annak, amiről állít vagy állítani akar. Ráadásul állításával nemcsak megalkotja értelmezését, de magát a nyomot és azt, amire a nyom utalna, annak differenciáját. Valójában differenciáját.¹⁰

A nyom nem vezethető le a korábbiakból, mint egy logikai vagy oksági lánc következő eleme, és vissza sem következtethetünk belőle korábbi eseményekre, valójában korábbi nyomokra, mert minden esemény valami korábbinak a nyoma. A nyomban benne van az idő, maga hozza létre és tartja fenn az időt, amennyiben nyomként ma-

⁹ „La trace n'étant pas une présence mais le simulacre d'une présence qui se disloque, se remplace, se renvoie, n'a procurement pas lieu, l'effacement appartient à sa structure. ... Le texte de la métaphysique est ainsi comprise.” DERRIDA, Jacques: *La différence = Uő: Marges de la philosophie*. Paris, Minuit, 1972, 1–30., 25. Angol fordításban: „Since the trace is not a presence but the simulacrum of a presence that dislocates itself, displaces itself, refers itself, it properly has no site erasure belongs to its structure... Thereby the text of metaphysics is comprehended.” DERRIDA, Jacques: *Différance = Uő: Margins of Philosophy*. Trans. BASS, Alan, Brighton, Harvester, 1982 <https://web.stanford.edu/class/history34q/readings/Derrida/Difference.html>

¹⁰ A differencia fogalmához vő. DERRIDA: *i. m.* (1972); angol fordítás uő: *i. m.* (1982)

nifesztálódik, és ezáltal azt is, amit történelemnek nevezhetünk. A nyom különbözik attól, aminek a nyoma, de ami nélkül ő nem lenne az, ami – és ezáltal azonos is vele. Ha megjelenik, nem azonos azzal, aminek a nyoma, de valójában annak megjelenítése, aminek a nyoma, hiszen anélkül nem lenne az, ami. A nyom a differancia.

„A différence miatt a jelölés mozgása csak akkor lehetséges, ha minden egyes úgynevezett »jelen« elem, minden egyes, a jelenlét színpadán megjelenő elem valami mással van kapcsolatban, mint önmagával, ezáltal magában tartja a múltbeli elem jegyét, és már hagyja, hogy a jövő elemhez való kapcsolatának jegye beleásódjon, ez a nyom nem kevésbé kapcsolódik ahhoz, amit jövőnek neveznek, mint ahhoz, amit múltnak neveznek, és éppen azáltal konstituálja azt, amit jelenvalónak neveznek, hogy éppen ez a viszony kapcsolódik ahhoz, ami nem az: ami abszolút nem az, még csak nem is múlt vagy jövő mint módosított jelen.”¹¹

A nyom fogalmával Derrida összekapcsolja a múlt-jelen-jövő folyamatát, anélkül, hogy ontológiai állítást tenne. Ágoston időfogalma manifesztálódik az érzékelhetőben. Nemcsak a történelem, az idő, a létezés konstituálódik nyomként, de nyomnak tekinthető a beszéd és az írás is, amelyek korábbi nyomok nyomai. Folyamatos összefonódás, összefolyás, egyetlen textúra létrehozása, amely soha nem lesz egész vagy végleges.

Nincs nyoma, hogy Derrida foglalkozott volna vele, de mindez rímel John Dewey történelemfelfogására, aki szerint a történelem a jelenben a jövő tudománya. Amikor műveljük, mindig a jövőbe haladunk, és a jövő érdekében dolgozunk. A történelem mindig a jövőben történik azok számára, akik konstruálva megismerik. Történelem csak a jelen aktivitásában van, amely mint időben zajló, folyamatosan átlép saját jövőjébe.

A módszer

Mindez közel visz bennünket a kérdéshez, hogy mi lehet a történet tudományának általános értelemben a módszere. Vajon a módszer határozza meg a történettudományt? Köztudott, hogy változott az idők folyamán, és történettudományról már Hérodotosztól és Thuküdidésztől kezdve beszélnek, de Marrou szerint a szigorú, módszeres történettudomány csak a XIX. században alakult ki, Barthold Georg Niebuhr és Leopold von Ranke munkássága nyomán.¹²

¹¹ „La différence c'est ce qui fait que le mouvement de la signification n'est possible que si chaque élément dit 'présent', apparaissant sur la scène de la présence, se rapporte à autre chose que lui-même, gardant en lui la marque de l'élément passé et se laissant déjà creuser par la marque de son rapport à l'élément futur, la trace ne se rapportant pas moins à ce qu'on appelle le futur qu'à ce qu'on appelle le passé, et constituant ce qu'on appelle le présent par ce rapport même à ce qui n'est pas lui: absolument pas lui, c'est-à-dire pas même un passé ou un futur comme présents modifiés.” Angol fordítás *i. m.* „It is because of difference that the movement of signification is possible only if each so-called »present« element, each element appearing on the scene of presence is related to something other than itself, thereby keeping within itself the mark of the past element, and already letting itself be vitiated by the mark of its relation to the future element, this trace being related no less to what is called the future than to what is called the past, and constituting what is called the present by means of this very relation to what it is not: what it absolutely is not, not even a past or a future as a modified present.” DERRIDA: *i. m.* (1972), 13.

¹² Vö. MARROU: *i. m.* (1954), 27.

A múlt ismerete?

Történész az archeológus, az íráskutató, a génarcheológus, és történész a nagy szintézisek, az életrajzok, a civilizációtörténetek megírója. De módszerük teljesen eltérő. A tudományfilozófia néhány állítása szerint nem is ugyanazt kutatják, amennyiben a módszer határozza meg a tárgyat. Feltételezhetjük, nincs olyan, hogy a történettudomány módszere, és nem állítható: aki nem egy meghatározott eljárást követ, az nem lehet történettudós. A tudományok szociológiai értelmezése szerint az történész, akit a történészszakma annak fogad el. De a történészszakma mi alapján alakul ki? Történészek csoportosulása révén. Ez a meghatározás csak eltolja a problémát, és végtelen regresszushoz vezet. Kimondható, hogy nincs a történettudománynak egyetlen módszere.

A zavar feloldására javasolja Marrou azt az általános, de első ránézésre semmitmondó meghatározást, miszerint a történelem az emberi múlt ismerete.¹³ Visszajutottunk a kezdetek problémájához: mi az emberi, mi a múlt, és mi az ismeret?

Marrou szerint az ismeret nem pusztán narráció, nem történelmi regény, mítosz vagy népi hagyomány. A történelem tudomány (science), de nem az episztemé, hanem a techné értelmében. Vagyis nem elméleti, hanem gyakorlati. Nem megismerünk, hanem alkotunk. Az emberi élet cselekvések sorozata, nem tudás, hanem gyakorlat, és a történettudomány ebbe a cselekvéssorba ágyazódik be.

Az emberi múlt ismerete arra utal kimondás nélkül, hogy az emberi szabadságból eredő következmények, a megtörtétek feltárása, miközben maga ez a feltárás is a szabadság cselekedete. De ha a technét hangsúlyozva elvitatjuk a tudás státusát, akkor Marrou visszalép, és így válaszol a filozófusnak: „különösen is ellenállunk azoknak az előzetes követelményeknek, amelyeket a mi legrosszabb ellenségünk, a történelem-filozófus ránk akarna kényszeríteni (ránk, a tudományok logikusaira és filozófusaira): azt mondja vagy állítja, hogy tudja, mi alkotja a múlt lényegét, itt visszautasítjuk ennek tudását, és elfogadjuk mindannak az összetettségét, ami az ember múltjához tartozott, mindazt, amiben sikeresek lehetünk, hogy megragadjuk.”¹⁴ 1954-ben ezek az ellenvetések a XX. század első felében alkotó tudományfilozófusoknak szólnak. De vonatkoznak Hegelre is. Napjainkban nincs az a történelemfilozófus, aki azt állítaná, hogy ismeri a múlt lényegét akár tartalmi, akár formai vonatkozásban, vagy feltételeznél, hogy egyszerű formulára redukálható logikája lenne a történeti gondolkodásnak és ismeretelméletnek.

¹³ „L’histoire est la connaissance du passé humain.” Uo., 29.

¹⁴ „...nous résistons en particulier aux exigences préliminaires que voudrait nous imposer le philosophe-de-l’histoire, notre pire ennemi (a nous, logicien et philosophe des sciences): lui sait, ou prétend savoir ce qui constitue l’essence de ce passé, nous refusons, ici de le savoir et nous acceptons dans sa complexité tout ce que a appartenu au passé de l’homme, tout ce que nous pouvons réussir a en appréhender.” Uo., 31.

A történelem megértése?

A történelem megértésére tett kísérlet ismeretelméleti, logikai, etikai, narratológiai, pszichológiai, politikai, poétikai, textológiai és egyéb kérdések végelethetetlen sorát veti fel. A történettudományt mint tudományt is szeretnénk megérteni, és a tudomány tárgyát is. Bár a kettő kölcsönösen feltételezi és meghatározza egymást, e viszony nem lineáris, nem oda-vissza jellegű, tele van ugyanazokkal a talányokkal, amelyek feloldásáért kettéválasztottuk őket.

A *Stanford Enciklopédia* szerint a legfontosabb kérdések a történelemmel kapcsolatban:

1. Mi alkotja a történelmet: egyének cselekvései, társadalmi struktúrák vagy korszakok, régiók, civilizációk, nagy oksági folyamatok, Isten közbeavatkozásai?
2. Van a történelemnek jelentése, struktúrája, iránya, túl az egyéni akciókon, amelyekből összeáll?
3. Mi rejlik a történelmi tudásban, megjelenítésben, képzetben, magyarázatban?
4. A történelem tényei milyen mértékben és módon alkotnak morális felelősséget a jelen generációja számára?

Kérdések, amelyek tárgyalása – és nem megválaszolása – nem egy emberi életet vett már igénybe és fog igénybe venni. Egy kísérlet e kérdések átfogó tárgyalására Hayden White nevéhez és az ő metatörténelem-elméletéhez fűződik. Befejezésként álljon itt mint esettanulmány.

A történelem procedurális poétikája

Hayden White nagy hatású és sokat tárgyalt *Metahistory*¹⁵ című művének első bekezdésében összekapcsolja a XIX. századi történeti gondolkodás vizsgálatát a történeti tudás általános kutatásával.

„Ez a könyv a XIX. századi Európa *történeti* tudatának története, de célja az is, hogy hozzájáruljon a történelmi tudás problémájának aktuális vitájához. Így két dolog is megjelenik benne, a történeti gondolkodás fejlődése az evolúciójának egy sajátos korszakában és e »történetinek« nevezett gondolkodásmód struktúrájának általános elmélete.”¹⁶ A XX. századi történetfilozófia e meghatározó művében a szerző megkísérli annak feltárását, hogy mi teszi, vagy mi alkotja a történeti tudatot és a történelem tudományát. Műfaj- és szövegelméleti, logikai, érveléseméleti és ismeretelméleti vizsgálatokat kapcsol össze az ideológiai meghatározottságok kutatásával. E keretek közt lehetetlenség, és nem is lehet célunk e mű részletes vizsgálata. A tör-

¹⁵ WHITE, Hayden: *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* [1973]. Baltimore, London, The Johns Hopkins University Press, 1987. A könyv bevezető fejezete magyarul is olvasható. Uő: *A történelem poétikája*. Ford. KISANTAL Tamás, SZEBERÉNYI Gábor = *Aetas*, 2001, 1. sz., 134–165. http://acta.bibl.u-szeged.hu/40991/1/aetas_2001_001_134-164.pdf

¹⁶ „This book is a *history* of historical consciousness in nineteenth-century Europe, but it is also meant to contribute to the current discussion of the *problem of historical knowledge*. As such, it represents both an account of the development of historical thinking during a specific period of its evolution and a general theory of the structure of that mode of thought which is called 'historical'.” WHITE: *i. m.* (1987), 1.

ténészek relativizmusa miatt bírálták a művet, kimondatlanul is abból kiindulva, vagy arra utalva, hogy White elmélete megkérdőjelezi diszciplinájuk komolyságát, tudományos jellegét. Ellene vetették, hogy a narratív relativizmus oda vezethet, hogy a náciizmus és a kommunizmus bűneit is pusztán az értelmezési keret függvényében tartjuk elítélendőnek. Eszmetörténészek pedig inkább az elmélet formalista módszereit kifogásolták.¹⁷

White elmélete a történelem mint tudomány és a történelem mint emberi vállalkozás procedurális poétikája. Annak ellenére, hogy Kant történetfilozófiájának nem szentel önálló fejezetet, amit rövid összefoglalójában a német filozófusról állít, az ő történetfilozófiáját is összefoglalja. Azért is érdemes felfigyelni erre, mert a racionális proceduralitás elve a gyakorlati filozófiában Kanttól származik, és ez az elv nemcsak a modern történetfilozófia és történeti kutatás új princípiuma lehetne, de White műve lehetséges továbbfejlesztési iránya is: „Kant a történelmi folyamat felfogásának minden [...] módját egyformán »mesésnek« vagy egyformán »fiktívnek« tekintette. Ezek számára annak bizonyítékát jelentették, hogy az elme képes a történelmi folyamatra különböző formális koherenciát, különböző alkalmazási lehetőségeket, a történelmi mező különböző *esztétikai* felfogásainak termékeit ráilleszteni.”¹⁸ Kant episztemológijából következik a történeti megismerésre vonatkozó elgondolása, ami általános történetfelfogásának csak része. Ugyanis gyakorlati filozófiájából egy másik fajta történetfelfogás is ered, a morális proceduralizmus, amely a történelem értelmezésére és a történelem alakítására imperatívuszt kínál. Ekkor a történelmet nemcsak elméleti, hanem gyakorlati tudományként is felfogjuk.

A történelmet, a múltat nem hidegen, gép módjára ismerjük meg, hanem élő, gondolkodó, cselekvő és jobb életre törekvő emberként. A mesterséges intelligencia legfeljebb az adatokat csoportosítja és hasonlítja össze, struktúrákat, folyamatokat tár föl. Ilyen értelemben látszólag képes a történelmi adatok „procedurális” feldolgozására. Ám nem „számít” neki mindez. Ahogy nem számít senkinek (a gép tulajdonosán és néhány érdekeltén kívül), ha egy robotpilóta által vezetett, embereket nem szállító repülőgép lezuhan, még a robotpilótának sem, úgy nem számít egy mesterséges intelligenciának a történelem, még ha az eddig ismert összes történeti adatot betápláljuk is feldolgozásra. Ahogy az élő ember pilótának számít, lezuhan-e a gépe, ugyanúgy számít a történésznek, valójában minden embernek, hogy mit tár föl a történelemből, és hogyan megy tovább a történések sora. A történész mint ember a múltat akarja megismerni, föltárni, de ez nyilván lehetetlenség: a múlt nincs itt, a múlt nincs, nem tudjuk, milyen volt akkor élni, és kiként, Julius Caesarként vagy rabszolgaként, férfiként vagy nőként.

A történelem az élő ember viaskodása a Nietzsche által felidézett „volt” szócskával, amelyet önmagára és közösségére alkalmaz. A „volt” nemcsak a gyermek, hanem

¹⁷ Vö. KANSTEINER, Wulf: *Hayden White's Critique of the Writing of History = History and Theory*, 1993. Oct. 3. (Vol. 32.), 273–295., 273.

¹⁸ „Kant regarded all... modes of conceiving the historical process as equally 'fabulous' or equally 'fictive'. They represented to him evidence of the mind's capacity to impose different kinds of formal coherence on the historical process, different possibilities of its employment, the products of different *aesthetic* apprehensions of the historical field.” WHITE: *i. m.* (1987), 56–57.

a történész számára is rémisztő és varázslatos egyszerre. Mit tárjunk, tárhatunk föl? És ha mindaz, amit feltárunk a múltból, rólunk, feltáráról is árulkodik, akkor az sem mindegy, hogy kik vagyunk, amikor feltárjuk a múltat. Holott éppen azért akartuk feltárni a múltat, hogy meg tudjuk, kik vagyunk.

A múlttal viaskodás része az ember életének, amely nem, vagy főként nem megismerés, hanem folyamatos cselekvés. A reggeli felkeléstől az esti lefekvésig folyamatos döntéseket hozunk és cselekszünk. Beleágyazódva abba, ami volt, és létrehozva azt, ami lesz. Kant pontosan látta, hogy a történelem értelmezése és továbbvitele morális-poétikus vállalkozás is, ami nem megismerés, hanem a megismerés gyakorlati feltétele. Hayden White szerint „Kant hangsúlyozta ezeknek az esztétikai döntéseknek az erkölcsi vonatkozásait, azokat a hatásokat, amelyeket a döntés – hogy a történelmi folyamatot egy bizonyos módon alkalmazzuk vagy fogjuk fel – a történelem megélésének módjára gyakorolhat, azokat a következményeket, amelyek a jelenünk elgondolására és a saját és a többi ember jövőjének megtervezésére vonatkoznak. A történelmi ismeretek nem járulnak hozzá jelentősen az emberi természet általános megértésének problémájához, mivel nem mutatnak semmi olyat az emberről, amit nem tudhatunk meg az egyénekként és csoportokként tekintett élő emberek tanulmányozásából. De alkalmat ad arra, hogy megértsük a problémát, az erkölcsi problémát, azt a célt vagy elérendőt, amelyért az életet élni kell.”¹⁹ A történelem már Kantnál feltorlódik a jelenben, és valójában értelme az élet minél jobb megélése és a jobb jövő kialakítása. Mert minden, ami a morállal összefügg, azaz a cselekvéssel, az nem csupán a jó, de az időben kialakítható jobb fogalma is. A történelmet magunk alakítjuk, nemcsak a jövő történelmét, de a múlt megértését is, ennél fogva nem várható, hogy a történelemből többet tanuljunk, mint amit jelenünkben megérthetünk.

Mint White írja – „Kant álláspontja valahogy így hangzott: A múltból a jelenbe való átmenetként felfogott történelmi folyamat, a forma, amelyet a róla alkotott felfogásnak tulajdonítok, adják az irányt, amely alapján nagyobb reménnyel vagy kétségbeeséssel haladok a jövő felé, tekintettel azokra a kilátásokra, amelyeket ez a mozgás egy kíváncsi (vagy egy nem kíváncsiától távolodó) cél felé való mozgásként fogalmaz meg.”²⁰ Annak függvényében fogom a cselekvéseimet irányítani, hogy a folyamatot hanyatlásként, stagnálásként vagy fejlődésként élem meg. Egyedül az ész és nem a múlt maradványai tudják meghatározni a beállítódást, ahogy a történelemhez és saját cselekedeteimhez viszonyulok. White helyesen állapítja meg, hogy Kant jelenségeknek tartotta a történelmi adatokat, amelyek szembeállnak az ész örök elveivel, az okság világa a racionalitásával. Szerinte Kant elmélete feloldhatatlan

¹⁹ „Kant stressed the moral implication of these aesthetic choices, the effects that the decision to employ or conceive the historical process in a specific way might have on the way one lived history, the implications they would have for the way one conceived one's present and projected a future for oneself and other men. Historical knowledge does not make a significant contribution to the problem of understanding human nature in general, for it does not show us anything about man that cannot be learned from the study of living men considered as individuals and as groups. But it does provide an occasion for comprehending the problem, the moral problem, of the end or purpose for which a life ought to be lived.” Uo., 57.

²⁰ „Kant's position was something like this: The way I conceive the historical process, apprehended as a process of transition from the past to present, the form which I impose upon my perceptions of it, these provide the orientation by which I move into a future with greater hope or despair, in the face of the prospects which that movement is conceived to have as a movement toward a desirable (or away from an undesirable) goal.” Uo.

konfliktust idézett elő a racionális és az irracionális közt, ám ebben téved. A második kritikában Kant feloldja ezt a konfliktust, ahol az ész gyakorlati törvénye mint a szabadság megnyilvánulása felülkerekedik az okság világán.

White sokat idézett műve kétségtelenül nagy lépés a történelem értelmezésében, ám a kritikusok által föl nem ismert hiányossága, hogy nem látta az elméleti ész mellett a gyakorlati ész jelentőségét. A cselekvő racionalitás Kant által felfedezett törvényét, amely szerint lehetséges a történelem nem leíró, de normatív, procedurális felfogása, valójában az a demokratikus hozzáállás, amely Kant filozófiájával indul, de amelyet John Dewey poétikus erejű vízióval töltött föl,²¹ és amelynek modern értelmezési lehetőségét John Rawls adta meg, az igazságosság fogalmára szűkítve, *Az igazságosság elmélete* című, magyarul is megjelent művével. Sajátos körülmény, hogy az amerikai történelemfilozófus a demokrácia és az igazságosság legnagyobb amerikai gondolkodóit, Dewey-t és Rawlst sem idézi.

Nem kimondva, de maga is fölismeri művének végén e hiányosságot, állítván, a „történészek és a történelemfilozófusok akkor szabadon fogalmazhatják meg a történelmet, érzékelhetik annak tartalmát, és a tudatosság bármelyik módozatában felépíthetik folyamatainak narratív beszámolóit, amelyik leginkább összhangban van saját erkölcsi és esztétikai törekvéseikkel. És a történelmi tudat nyitva áll majd arra, hogy újra kapcsolatot teremtsen azokkal a nagy költői, tudományos és filozófiai törekvésekkel, amelyek a XIX. század aranykorának klasszikus művelőit és teoretikusait inspirálták.”²² A történelem értelmezése a történészek és filozófusok szabadságában áll. Ám nem szabad elfelejtenünk, hogy a szabadság egy valamitől nem szabad: önmagától. Ez nemcsak azt jelenti, hogy a szabadsággal a törvény és a felelősség is együtt jár, hanem azt is, hogy a szabadság a racionalitás törvénye, csak az ész szabad ebben a világban – vagy e világon kívül. Márpedig az ész törvényét az ész sem kerülheti meg. Az erkölcsi és esztétikai törekvések csak ész szerintiek lehetnek – azaz a történelem, az ember nem szabad önmagától. Ez lehetősége és feladatának alapja. A szabadsága a jelen törvénye, s mint ilyen, nyitott, befejezhetetlen, akárcsak következménye, a történelem és annak értelmezése.

Irodalomjegyzék

- BOROS János: *A demokrácia filozófiája*. Pécs, Jelenkor, 2000
<https://mek.oszk.hu/10100/10191/10191.pdf>
- BOROS János: *Pragmatikus filozófia. Igazság és cselekvés*. Pécs, Jelenkor, 1998
<https://mek.oszk.hu/10100/10151/10151.pdf>

²¹ Dewey művéhez lásd BOROS János: *Pragmatikus filozófia. Igazság és cselekvés*. Pécs, Jelenkor, 1998
<https://mek.oszk.hu/10100/10151/10151.pdf>;
BOROS János: *A demokrácia filozófiája*. Pécs, Jelenkor, 2000
<https://mek.oszk.hu/10100/10191/10191.pdf>

²² „Historians and philosophers of history will then be freed to conceptualize history, to perceive its contents, and to construct narrative accounts of its processes in whatever modality of consciousness is most consistent with their own moral and aesthetic aspirations. And historical consciousness will stand open to the re-establishment of its links with the great poetic, scientific, and philosophical concerns which inspired the classic practitioners and theorists of its golden age in the nineteenth century.” WHITE: *l. m.* (1987), 434.

- DERRIDA, Jacques: *Différance* = Uő: *Margins of Philosophy*. Ford. BASS, Alan, Brighton, Harvester, 1982. <https://web.stanford.edu/class/history34q/readings/Derrida/Differance.html>
- DERRIDA, Jacques: *La différance* = Uő: *Marges de la philosophie*. Paris, Minuit, 1972
- KANSTEINER, Wulf: *Hayden White's Critique of the Writing of History* = *History and Theory*, 1993. Oct. 3. (Vol. 32.), 273–295., 273.
- MACINTYRE, Alasdair: *Whose Justice? Whose Rationality?* Notre Dame, Indiana, University of Notre Dame Press, 1988, 122.
- MARROU, Henri-Irénée: *De la connaissance historique*. Paris, Seuil, 1954
- NIETZSCHE, Friedrich: *Sämtliche Werke, Unzeitgemässe Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*. Stuttgart, Kröner, 1976, 101–102.
- Szent Ágoston: *Vallomások*. Ford. VASS József. <https://mek.oszk.hu/04100/04187/04187.pdf>
- WHITE, Hayden: *A történelem poétikája*. Ford. KISANTAL Tamás, SZEBERÉNYI Gábor = *Aetas*, 2001. 1. sz., 134–165. http://acta.bibl.u-szeged.hu/40991/1/aetas_2001_001_134-164.pdf
- WHITE, Hayden: *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* [1973]. Baltimore, London, The Johns Hopkins University Press, 1987

