

2. évfolyam

KULTÚRATUDOMÁNYI SZEMLE

Cultural Science Review

Boros János: Költészet és politika:
Ady Endre politikai
költészete

Szabó Tibor: Miért Giotto és nem
Cimabue? Azaz
Dante valóság-képe

**Schnell
Zsuzsanna:** Az iróniaértés fajtái,
kognitív fejlődési és
neveléstudományi
vonatkozásai

2020/2-3.

KULTÚRATUDOMÁNYI SZEMLE / Cultural Science Review

Kiadja:

Pécsi Tudományegyetem Kultúratudományi, Pedagógusképző és Vidékfejlesztési Kar

7100 Szekszárd, Rákóczi u. 1.

+36 74 528 300

https://kpvk.pte.hu/hu/kulturatudomanyi_szemle

Felelős kiadó a kar dékánja

Megjelenés gyakorisága: Évenként négy lapszám, három magyarul, a negyedik angol nyelven

A szerkesztőség elérhetősége: kulturatudomanyiszemle@kpvk.pte.hu

[Felelős szerkesztő Szécsi Gábor](#)

HU ISSN 2676-9158

A Kultúratudományi Szemle szerkesztősége és szerkesztőbizottsága

Szerkesztőség:

Szécsi Gábor főszerkesztő

Bús Imre főszerkesztő-helyettes

Boronkai Dóra

K. Farkas Claudia

Zádori Iván

Szerkesztőbizottság:

Boros János elnök (Pécs)

Bárczi Zsófia (Nitra, Nyitra)

Pálfi József (Oradea, Nagyvárad)

Hörcher Ferenc (Budapest)

Ivanović, Josip (Subotica, Szabadka)

Klein Sándor (Budapest)

N. Horváth Béla (Szekszárd)

Orbán Jolán (Pécs)

Szabó Tibor (Szeged)

Olvasószerkesztő:

Horváth Viola

Tördelés:

Schmieder Réka

Meilinger Zsolt

Lapterv:

Bús Imre

©opyright : szerzők
: kiadó

KULTÚRATUDOMÁNYI SZEMLE

Cultural Science Review

2020/2-3.

(2. évfolyam)

A lap a Nemzeti Kulturális Alap
támogatásával jelent meg.



Tartalom

TANULMÁNYOK

Boros János

Költészet és politika: Ady Endre politikai költészete 5

Szabó Tibor

Miért Giotto és nem Cimabue? Dante valóságképe 42

Schnell Zsuzsanna

Az iróniaértés fajtái, kognitív fejlődési és neveléstudományi vonatkozásai..... 54

Busku Szilvia

Az Egy pár cipő polémiája..... 62

Szabó Balázs - Nemeskéri Zsolt

A gazdaság ismeretelméleti megalapozása: a rangsorolás filozófiai problémái 76

FIGYELŐ

Bujdosóné Dani Erzsébet - Bólya Anna Mária

A HY- DE módszeren alapuló tánc történeti kurrikulum implementációja..... 84

Fodor Tímea

A referencia oksági elméletének megbízhatósága Hilary Putnam *Agyak a tartályban* hipotézisének vonatkozásában 101

TÁJÉKOZÓDÁS

Erdősi Boda Katinka

A szakralitás, ezen belül az Eucharisztia megjelenése a festészetben..... 111

SUMMARIES 125

E SZÁMUNK SZERZŐI 128

TANULMÁNYOK

Boros János

Költészet és politika

*Ady Endre politikai költészete*¹

[N]yugtalan handabandázókat nem szült még egyetlen
társadalom sem annyit, mint a mienk.
Ady Endre (AEP)

Értelmezhető politikai költőként Ady Endre? Habár levelezését nem tartotta irodalmi életműve részének, politikai munkásságának mindenképpen részét képezi. Néhány klasszikus és modern elméletet ismertetek a politika normatív alapjairól és a költészet politikai jellegéről, majd ezek segítségével Ady néhány versét, prózai írását vizsgálom. Az írás utolsó két fejezetében egyes szövegeinek normatív elemzését végzem. Kutatásom alapján azt a tételt állítom föl, hogy Ady Endre költészete politikailag releváns, ugyanis megjelenít egy közérzetet, mely a politikai fogalomalkotás és cselekvés feltétele.

*

Svájcban, a legrégebbi idők óta fennálló modern demokráciában gyakran hallható mondás: "Jaj azoknak az országoknak, ahol költők határozzák meg a politikát". Ady válasza erre? *A magyar Pimodán* című írásában olvasható: „El kell következnie annak a boldog kornak, amikor konszolidált, okos társadalomban egyéniségnek, zseninek nem szabad születnie. Ez is Nyugaton fog megtörténni”. (AEP) Sem vajákos népi jósokra, sem zseniális *politikai* költőkre nem lesz szükség a jó társadalom megalkotásához és fenntartásához. Olyan költőkre, akiknek ötleteitől egy ország sorsa jobbrafordulását várják. A kiegyensúlyozott együttélés ott teremődik meg, ahol nagyon sok ember, a többség, megérti a helyes, fenntartó, együttes virágzáshoz vezető életmód törvényeit. A modern politikának csak és kizárólag az ilyen közösség kialakítása lehet a célja. Ám, a költőket mindmáig használják poétikai, és ami már inkább megkérdőjelezhető, politikai identitás kialakítására.

Falusi Márton azzal kezdi Ady-tanulmányát, hogy „[t]ény, elég hozzá felületesen ismerni 20. századi művelődéstörténetünket, hogy Ady Endre a modern magyar politikai és kulturális identitás letéteményese”, majd folytatja, „Ady református gyökérzetű politikai teológiája ugyanúgy áll kollektivitáseszmenyünk centrumában, mint poétikai teóriája – noha finoman szólva sem volt kifejezetten pallérozott elme; így annál titokzatosabb, mennyire kifejezi és pallérozza önismeretünket ma is”. Írását így fejezi be: „történeteinket, így, többes számban, akár a *magunkét*, akár *másokét*, akár a *miénket*, aligha mondhatnám, mondhatnánk el konzekvensen Ady Endre kihagyása vagy eljelentéktelenítése árán.” (Falusi 2019) Ha Ady Endre poétikai és politikai identitásképző hatása mindmáig töretlen, ha magyarul beszélő, a magyar kultúrán felnövekedett generációk narratív identitásából Ady kihagyhatatlan, akkor költészetét a legigényesebb elemző eszközökkel, mai teóriákkal és gondolkodásmódokkal vizsgálnunk kell. Egyrészt napjaink elméletei formálják gondolkodásunkat, új felismerésekre vezetnek az irodalmi szövegek természetéről, a hozzá való viszonyról, a kialakuló identitásokról. Nem vizsgálhatunk szövegeket régi elméletekkel, a múlt nagyságait mai képességeinkkel újra kell olvasnunk, saját teoretikus eszköztárunkkal.

¹ A szöveg eredeti változata a *Magyar Írószövetség* által 2020. január 27-én, a *Magyar Művészeti Akadémia Művészeti és Módszertani Kutatóintézetében* Ady Endre költészetéről rendezett konferencián hangzott el.

Másrészt, ha Ady, és még sok más múltbeli szerző döntő mértékben befolyásolja önmagunkról, világunkról alkotott képünket, akkor meg kell kérdeznünk magunktól, akarjuk-e, kívánjuk-e a kritikátlan befolyásolást. Az identitás ugyanis az, amik vagyunk, és ha nem döntöttük el, hogy mik legyünk, mert például az ifjúkori oktatás során kiválasztották Adyt, Madáchot és még sok más író, költőt, hogy kialakítsanak bennünket, akkor akaratlanul, hozzájárulásunk nélkül váltunk azokká, akik lettünk. Úgy leszünk az iskolában adyánusok, madáchiánusok és hasonlóak, hogy észre sem vesszük – ész-re sem. Márpedig, Szókratész védőbeszéde óta ismerjük az intést, nem érdemes olyan életet élnünk, amelyet nem vizsgáltunk meg (Platón 38a5-6.)².

Természetesen a biológiai azonosság nem változtatható meg, de a kulturális, irodalmi és politikai azonosság emberek által alakított ügyek, emberek által feltalált és alkalmazott fogalmakkal, fordulatokkal. Ragaszkodunk Petőfi, Arany, Ady vagy József Attila szép vagy megrendítő soraihoz, melyeket, magyar nyelvű kultúránk szerves részeként nem akarunk feladni.

Ám meg kell kérdeznünk, hogy nyelvi, poétikai és esztétikai mivoltunkon túl, akarjuk-e, hogy írásaik cselekedeteinket, tehát politikánkat is befolyásolják. Vagy szeretnénk-e úgy érteni és értelmezni magunkat, azonosulunk-e azokkal a leírásokkal, ahogy Ady vagy bármely más költő a magyar vagy magyarországi emberekről, tehát rólunk ír. Amennyiben nem követjük a kérdés, a vizsgálat imperatívuszát, akkor azok vagyunk, amit rólunk írtak, elfogadjuk az előttünk élők atyáskodását, visszaesünk a paternalizmus, a gyarmatosítottság, a nem gondolkodó engedelmesség demokráciaellenes, tekintélyuralmakat támogató mentalitásába. Elfogadva mások identitásképző fensőbbiségét és annak hatásait, nem válunk hatalomvágyak, beszélyelsőbbiségre törekvők óvatlan áldozataivá? Ha Ady etnológus, aki rólunk ír, akkor ugyanúgy vissza kell írunk neki és értelmezőinek, ahogy az európai antropológusok által leírt bennszülöttek is, megtanulva az írást és olvasást, visszaírtak az őket vizsgálóknak. James Clifford szerint „Michel Leiris fogalmazta meg az első terjedelmesebb elemzést az antropológiai tudás és a kolonializmus összefüggéseiről. [...] Vajon a föld többi részéről kialakított európai tudást mennyire alakította a Nyugat hatalomvágya? [...] Leiris rámutatott egy alapvető egyensúlyvesztésre: a nyugatiak évszázadokon át tanulmányozták a világ többi részét, és beszéltek a nevében, fordítva ez nem áll fenn. Egy új helyzetet harangozott be, olyat, amelyben a megfigyelés tárgyai elkezdenének »visszaírni«. Állnak elébe a nyugati pillantásnak, és 1950-től kezdve szórványosan ázsiaiak, afrikaiak, keleti arabok, a csendes óceáni szigetek lakói és őshonos amerikai indiánok a legkülönbözőbb módokon kezdik bizonygatni, a nyugati kulturális és politikai hegemoniától való függetlenségüket – és létrehozzák az interkulturális diskurzus új többszólamú terepét.” (Clifford 74.) A mai európai olvasónak nem ugyanezt kellene tennie korábbi idők filozófiáival, költészetével, mindazzal, ami identitását alakítja? Természetesen, napjaink európai vagy magyar polgára nem valószínű, hogy el akarná kontinense vagy országa kultúráját vetni. E kultúra sokrétűségében benne van egy végső és megkerülhetetlen elv, az ember szabadságának, és ezzel együtt járó méltóságának és felelősségének princípiuma. Éppen e szabadság jogosítja azonban fel, hogy újraolvassa, újraértelmezze folyamatosan a kultúráját alkotó művek lehető legnagyobb számát, amivel életben, virágzásban tartja azt.

Bizonyos fajta aggodás a befolyásoltság fölött elkerülhetetlen, ha valaki fenn kívánja tartani az „én gondolkodom – én alakítom magam” bennfoglaltan felszólítást tartalmazó állapotleírást.

Természetesen más, ha nem a politikai, hanem a költői identitásról van szó. Ez szabadabban és első közelítésben látszólag kockázatmentesebben engedhető, hogy kritika nélkül hasson személyiségünkre, költői világ- és éntapasztalatunkra. Erre az identitás- és

² „ó ... ἀνεξέταστος βίος οὐ βιωτὸς ἀνθρώπῳ”.

nyelvképzésre visszaírni másik költeménnyel lehet, amit Harold Bloom szerint az erős költők meg is tesznek. Az erős költő elfoglalja elődei helyét és széles körű befolyásra tesz szert. (vö. Bloom) Bloom szerint erős költők azok, akik „kitartóan birkóznak erős elődeikkel.” (Bloom 5.) Ahogy a költők politikai befolyása fölött komolyan aggódnunk kell, addig a költői befolyásoltság fölött csak az erős költők aggódnak igazán. A költők általi politikai befolyásoltsággal szemben természetesen nem költeményeket kell írunk, hanem az igazságosság helyes elveit és megvalósíthatóságát kell keresnünk.

Az együttélés helyes törvényeit keressük tehát, a cselekvés, az igazságosság összefüggéseit, melyek az emberek közötti viszonyban a politika, a jogalkotás és a gazdaság területén valósulnak meg. Igazságos, jó, „konszolidált, okos” társadalmat csak autonóm, az igazságosságon gondolkodó, a morális jó mellett elkötelezett, felelősséget vállaló emberekkel lehet alkotni. Amikor a többség gondolkodása egyéenként önálló lesz, saját erőből felismeri vagy meggyőzhető lesz, hogy olyan törvényt kell alkotni, mely ezt a beállítódást várja el és támogatja, akkor az a közösség kiérdemli a konszolidált, okos társadalom jellemzést. Addig a fő feladat az, hogy ezen emberfajta jellemzőit kutassuk és bemutassuk, kívánatosá téve minden józan ember számára, legalább azt, hogy az ilyen ideális típusú ember képe és észszerű struktúrája legyen minden államalapítás és törvényhozás mintája. Szem előtt tartva, hogy az államalapítás nem egyszeri aktus, hanem folyamatos, minden államtag által állandóan megismételt és megerősített cselekedet.

Ha nem az építés, hanem a morális rombolás egy ember, akár költő célja, akkor művét nem tekinthetjük elfogadó értelemben politikailag relevánsnak és államalapítóknak. Vajon ezen szempontok szerint hogyan értékelhető Ady Endre fellépése és pódiumi jelenléte, politikai identitásképzése?

Ady válaszlehetőségek garmadát nyújtja erre a kérdésre, és egyáltalán nincs előre megírva, hogy egyetlen válasz, egyetlen értékelés adható arra, amit jobb híján Ady politikai költészetének nevezhetnénk. Mielőtt költészete politikai relevanciáját és hatását egy évszázados távlatból megvizsgálnánk, olvassuk saját értékelését. Egyik első prózai írásában felismeri, hogy a költőkre sem a megfelelő társadalom, sem a megfelelő család és kisközösségi élet kialakításában nem lehet számítani: „Poétáknak mondják magukat, de az emberek ábrándozó félbolondoknak tartják őket, kik a »Tartozik« és »Követel« rovat helyett az üzleti nyelvtől elütő, nevetséges hangon írnak olyan dolgokról, melyekből üzletet berendezni nem lehet.” (AEP) És ha üzletet, vagyis gazdaságot nem, akkor politikát sem. A gazdaság az ember biológiai életének feltétele, Adynak is szüksége van állandóan a gazdaság által megtermelt és hozzá mint fogyasztó-létfenntartóhoz eljuttatott „kenyérre, cigarettára és spriccre”. Amíg ez minden napra nem biztosított, addig nem képes élni és társadalmi lényvé válni. Erről is szól a *Harc a Nagyúrral* vers, melyet később elemzek.

Kiegyensúlyozott társadalmat azok az emberek képesek létrehozni, akik a mindennapi javaikat a maguk és övéik számára saját erővel, gondolkodásukkal, képzelőerejükkel, a gazdaság révén biztosítani tudják. Demokrácia akkor alakul ki, ha a legtöbb ember ilyen, és mindezek biztosítását nem másoktól, vagyis a politikától várja. Az általánossá vált másoktól várás, a másoktól kérés beállítódása a királyságok, uradalmak, diktatúrák, erős államok kialakulásának, a disznófejű nagyuraktól való függésnek a feltételei, de nem a demokráciáé.

Miért szükséges a demokrácia fogalmának hangsúlyozása? Mert a modernitás társadalmi és politikai formája ez. Nem tekinthető egy attitűd, egy költészet, egy életmű sem politikai értelemben modernnek, vagyis olyannak, amiből érdemes tanulni, vagy amit érdemes akár esztétikailag akár érzelmekben is követni, amely nem a demokrácia megvalósítását segíti elő. A demokrácia a sok erős, önállóan gondolkodó, képzelőerővel rendelkező, magát fenntartó, racionális lény megegyezésen alapuló együttélése. Ha ennek feltételrendszere egy országban nincs meg, akkor ott még nincs ténylegesen működő demokrácia, és hangsúlyosan is azt kell megvizsgálni, egy adott költészet hozzájárul-e az ilyen emberek kialakulásához. Ez nem egy

embertípus kialakításának erőszakolása, tehát nem forradalom sürgetése, nem agymosás követelése, hanem egyáltalán az önállóan gondolkodó emberi létre való felszólítás. Felszólítás, amely a nyugati kultúra hajnalán megjelenik, a Biblia első soraiban: „Teremtsünk embert képmásunkra, magunkhoz hasonlóvá”. (Teremtés 1.26.) Miben hasonló az ember Istenhez? Abban, hogy gondolkodik, értelme van, saját eszét használja. A fejedelmi többszámú felszólítás pedig érthető úgy, hogy az Isten az emberrel együtt teremti az embert, vagy legalábbis számít az ember együttműködésére, hogy hozzá hasonlóvá váljon. Istenivé. A demokrácia az isteni ember társadalma. Az ember ekkor nem típus, hanem autonóm egyén lesz, akinek közvetlen jelleme attól függ, hogy milyen jellegű individuális életre szánja magát. Ha sok önállóan gondolkodó ember van egy társadalomban, akkor jobbak a demokrácia és a társadalomban a törvényeken keresztül érvényesülő igazságosság esélyei. Ha eluralkodnak a morális felelősséget nem vállaló, „iszákos”, hangulatemberek, ha ők határozzák meg a közéleti beszéd tartalmait, akkor jaj annak a világnak.

Immanuel Kant állítja, csak a morál törvényeire, azaz az igazságosságra alapított politikai közösség képes arra, hogy kiegyensúlyozott körülmények közt éljen.³ Ennek törvényi-politikai feltételét az államnak kell biztosítani, a gazdaságit azonban minden egyes individuumnak saját magának. A tartozik-követel egyetemes törvényének helyes fenntartása, ügyvitele vagy könyvelése a barátság feltétele, ahogy a régi közmondás is állítja. A barátságé és a bizalomé. A hétköznapi „tartozás-adás világ” nyelvétől eltérő hangon beszélő költőkre ne számítsunk, hogy segítsenek üzletet, társadalmat, jogot vagy politikát berendezni, üzeni Ady. Akkor sem, ha az együttélés néhány aspektusa, mint például a szabadság, a szerelem vágya különös erővel éppen a költészetben fogalmazódik meg.

Ady Endre, mintegy folytatva a Petőfi által meghirdetett „szabadság, szerelem” programot, politikus-szerelmes költőnek nyilatkoztatja ki magát: „Bántott, döfölt folyton a Pénz is/S szép humanitások játsztak velem,/De lelkemből más sosem érdekelte/Fölszánt poeta-ceruzámat/Csupán Politika és Szerelem.” (*Bántott, döfölt folyton a Pénz is*) A szerelem minden fiatal érdekel, a költő nem kivétel. De politikát nem lehet anélkül a pénz nélkül csinálni, ami a politika előtt *elvé* adott. Az individuumok számára az igazságos társadalomban tilos a politikai pénzcsinálás. Ideális demokratikus viszonyok közt a politikusnak nem szabad tevékenységéért anyagi ellenszolgáltatást adni. A politikát csinálónak először saját életét kell gazdaságilag rendbe tenni – egyébként megpróbálkozik a politikából megélni és pénzt szerezni, aminek eredménye, ha sokan így tesznek, a leginkább demokráciaellenes politika, és a demokrácia halála.

Máshol írja: „Adjon Isten ifjúságot,/ Szabadságot, boldogságot,/Egészséget, pénzt és hitet,/Szerelmet, hírt mindenkinek.” (*Adjon Isten mindenkinek*) Egyedfenntartás, biológiai és közösségi fajfenntartás: Pénz, Szerelem, Politika. Az egyed és a faj, tér- és időbeli fennállásának prózai, technikai feladata a poézis köntösében. Valójában e hármas *kell*, hogy érdekeljen minden egyes embert, miközben módzataik egyénekenként, társadalmanként, kultúránként változnak. A boldog társadalom eszmei állapotában a szerelem magánügy, a politika és a gazdaság szabad emberek megállapodásának tárgya. Alapjuk a szabadság és a vele együtt járó felelősség.

Az Amerikai Egyesült Államokban nem költők, hanem jogászok, filozófusok, történészek rakták le a gondolkodástörténet legjobb eszméit felhasználó, racionális alapú alkotmány alapjait, melyet egyes gondolkodók a világ nyolcadik csodájának tartanak. Mondogatják, Kelet-Európa más, sajátos utat jár be, nem hasonlítható az említett országokhoz, azok még példaként sem hozhatók föl. Miért is? A morálra, az igazságosságra, a törvény előtti egyenlőségre alapozott társadalom, a törvények ennek megfelelő és ebből következő szigorú betartása és betartatása – ne lenne járható út bárhol a világon? Nem lealacsonyítása, eleve

³ Immanuel Kant filozófiájának vonatkozó elemzését ld. Boros 2018.

elrendelése az ittenieknek, ha képtelenek mondjuk őket az észszerű együttélés megszervezésére? Nem képességeik és akaratuk, önmeghatározási erejük kétségbevonása? Nem feudális atyáskodás, urambátyám összekacsintás ez az értékelés, melyben vétkes itt minden, az elmúlt másfél száz évben e világtájon meghatározó értelmező vagy politikai pozícióba valaha is eljutott erő? Nem az emberek szellemi, értelmi, kulturális képzése lenne a fő feladat, hogy önállóan gondolkodó lények legyenek, ahelyett hogy forradalomra, lázadásra, ellenségképzésre gerjesszük őket?

Annak, hogy Magyarország politikai gondolkodásában újra meg újra hatással van a költészet, történeti, nyelvi, gazdasági, kulturális és még sok egyéb oka lehet. Kulcsár Szabó Ernő szerint „[a]z Ady-recepció mindig is kulcskérdése volt a századunk magyar irodalmáról alkotott nézeteknek.” (Kulcsár Szabó 521.) Nemcsak a század irodalmáról, de politikájáról alkotott nézeteknek is, hiszen Ady recepciója mindig politikai is volt. Szerb Antal egyenesen középponti szerepet tulajdonított neki egy kialakuló új erőterben. „Ő volt az, akiben teljes lett az idő, akinek elébe jutottak az előfutárok, aki kimondta a szót, amit ki kellett mondani. Az egész nemzedék köréje csoportosult, olyannyira, hogy ha a régi egyéniségtisztelő iskola hívei lennének, Ady Endre koráról kellene beszélni. Adyban volt valami prófétikus, volt benne valami a »jelből, amelynek ellentmondatik«. Az első pillanattól kezdve, amint feltűnt, egyszerre formát kapott az addig kaotikus irodalmi tudat: Ady neve két ellenséges táborra osztotta az embereket, egyszerre mindenki pontosan tudta a helyét. Olyan volt Ady, mint a kő Jókai regényében, mely behull az olvadt kristály tavába, és egyszerre bazaltoszlopok sorakoznak égfelé.” (Szerb) Az ellenséges táborokra osztás nagy baj egy társadalmon belül, és ebben a szétosztásban Adynak nagy szerepe volt, még ha írásai alapján ő maga akár mindkét oldalon is elhelyezhető. Ha Ady Endrének ilyen kiemelt szerepet tulajdonítunk, akkor akarva-akaratlan is politikai költőnek tartjuk, akinek valamilyen értelemben a magyar politikára, politikai önértelmezésre, magyar önképre, magyar sorsértelmezésre hatása volt, akkor kulcskérdésnek kell tekintenünk Ady-értelmezésünket. De nem téved Szerb Antal?

Politika és költészet

Politikát és költészetet el kell egymástól határolnunk abban az értelemben, hogy egymást tudatosan, szervezeten soha nem befolyásolhatják, de egyébként nem is tudják befolyásolni. Politika csak diktatórikus viszonyok közt tesz kísérletet a költészetbe való beavatkozásra, ez a próbálkozás azonban mindig sikertelen marad. A költészetnek pedig nincsenek meg az eszközei, hogy egy olyan világban, ahol a politika nem érdeklődik a költészet iránt, maga határozza meg közvetlenül a politikát. Ennek megfelelően a kettő intézményesség szerint mindig és eredetileg külön létezik. Mindezek mellett és ellenére kísérreljük meg együtt elgondolni őket, beszéljünk *költészeti politikáról* és *politikai költészetről* vagy inkább poétikai politikáról és politikai poétikáról. Míg az utóbbi ismert fogalom, az előbbit még fel kell fedezni.

Költészeti politika, avagy a politika mint költészet

Adytól, Petőfitől, a magyar sorskérdésektől elvonatkoztatva is megállapítható, a politika maga költészet, *poétikus* tevékenység, a költészettől műfaj szerint akár függetlenül, akár szoros összefüggésben. A törvényalkotó politika az úgynevezett társadalmi együttélésnek „költ” szabályzatot, a „végrehajtó” politika pedig azt teszi kisebb vagy nagyobb közösségek nevében, amit az egyéni ember is mindig és folytonosan tesz – cselekszik.

A cselekvést, pontosabban a cselekvés szabályát képzelőerővel és értelemmel kell megalkotni. A *hálózati cselekvés* kifejezés népszerűsítője, Bruno Latour azt állítja, nem kell

feltételeznünk olyasmi létezését, mint társadalom, pusztán a cselekvők sokaságának hálózatait értelmezhetjük. (Latour) Társadalom helyett mindent átfogó, mindent körülvevő és behálózó poézist gondoljunk el, ahol egymásnak és magunknak mondott történeteink, egymáson vagy magunkon, egymás által vagy magunk által végrehajtott cselekedeteink alkotják azt a hálózatot, amelyet nem kis képzeleti teljesítménnyel társadalomnak mondunk.

Mivel a cselekvések által generálódó problémák – igényeinkből, vágyainkból, gondolatainkból szövődő költemények – sokasodhatnak, egymásnak ellentmondhatnak és a hálózatok érdekei ütközhetnek, óhatatlanul konfliktusok alakulnak ki, melyek háborúhoz vezetnének, ha nem lennének az ezt megakadályozó erők. Míg a háborúhoz vezető erők spontánok, irracionálisak, igazságtalanságtartalmúak, nem irányítottak, addig az ellene ható erők tudatosak, racionálisak, igazságosságkeresők. Ez utóbbiak minden béke feltételei.

A morál alapú politika a háború megakadályozásának eszköze, a forradalom kizárása, békés konfliktusfeloldó beszélgetés, az igazságosság lehetőségének lehető legnagyobb valószínűségű biztosítása. A feszültségek előzetes felismerése és a háború megelőzése ugyanúgy képzelőerőt igényel, mint a feszültségek létrejöttét eredményező sok-sok egyéni cselekvés. Kétségtelen és kivédhetetlennek tűnő kockázati tényező népek, társadalmak, kontinensek békéje számára, hogy a demokratikusnak nevezett választások révén a felső politikai vezetésbe többnyire véletlen erők által juttatott személyek rendelkeznek-e azzal a képzelőerővel, iskolázottsággal, a fogalmak és ezek által reprezentált vagy generált összefüggések kezelési képességével, belátással és önfegyelmével, hogy az igazságos béke poézisét műveljék. A politika ugyanazt a képességet igényli, mint a művészetek. A politika a képzelet művésze, a politikus szükségszerűen az imaginárius tartomány lakója akkor is, ha döntései radikálisan húsba vágók. Mint ahogy még a társadalmi közeg nyilvános terein megjelenő emberi test is, nem kevésbé a képzelet, mint a biológia szülötte.

Az együttélés zavarait nem ismerik mindig föl, nem is mindig azok a problémák, amiket fölismernek, sőt esetenként a problémákat a politikusok alkotják azzal, hogy megfogalmazzanak egy addig nem ismert, vagy a szóbeszédben megjelenő összefüggést. Más esetben a problémákat felismerik, de csak parciálisan kommunikálják, egy részük megoldását későbbi jövőre tolva. Ez utóbbit részben azért, mert a politikusok úgy vélhetik – és ebben is képzelőerejük játszik szerepet –, hogy a teljes felmerülő problémahalmazzal a sok-sok ember, aki a politikai közösséget (szintén imaginárius képződmény) alkotja, nem tudna mit kezdeni. Főlegesen békétlenség, feszültség keletkezne. A modern demokráciákban a fő cél nem az, hogy az emberek közti feszültséget szítsák, hanem, hogy biztosítsák a békét. A valóban stabil, régi, virágzó demokráciákat mind-mind az igazságosság és a béke elképzelésére, költeményeire alapozták, és nem a háborúira, a forradaloméira. Ez utóbbiak véget nem érő, halálba vivő ördögi erőszakköröket generálnak, míg az igazságos közösségi békére támasztott együttélési szerkezetek a képzelőerőből átlépnek az általuk stabilizált valóságba. Demokráciát, mint az igazságosság és a béke alkotmányos formáját, nem lehet forradalommal kieszközölni, az elkerülhetetlen igazságtalanság, brutalitás, kegyetlenség, új feszültségek generálása, új árkok ásása és új bosszúállások feltételeinek megteremtése miatt.

A költészeti politikát a képzelőerő alakítja, ám mivel a politika az egész emberiség sorsát befolyásolja, ezért a politikus soha nem szabad abban a teljességben, ahogy a költő szabad lehet. Nem engedheti el sem a képzeletet, sem a fogalmakat, sem a szavakat a vélt teljes szabadság gyepőlőten vágójába. Senkire nem igazabb az a Kant filozófiájából levezethető állítás, mely szerint a szabadság mindentől szabad lehet, csak önmagától, önmaga törvényeitől nem. A politikai eszmét, még ha poétikus erővel alakították is ki őket, mindig alá kell vetni a normatív diskurzus ellenőrző módszereinek, a tudatlanság fátyla mögött. (Rawls 32.) Szókratész figyelmeztetése szerint nem értékes az a politika, amit nem vizsgáltunk meg. De vajon mi a helyzet a költészetben megjelenő politikai eszmékkel?

Politikai költészet, a költészet mint politika

Különös a költők felelőssége. Mint minden ember, a költő képzelőereje és gondolkodása is szabad, de mint nem minden ember, a kifejezés sajátos képességével is rendelkezik. A poézis, a költészet teljes szabadságot *kell*, hogy élvezzen, a minden embernek kijáró gondolkodási, érzelmi és kifejezési szabadság értelmében. Ez az emberi létezés sine qua non-ja. Ám a szabadság fogalmának eredeti elképzelői és elgondolói szerint a szabadság együtt jár a felelősséggel. Nincs felelősség nélküli szabadság, amennyiben az ember szabadságát nem mint egy elkülönített, a kozmosz ürességében keringő csillagét, hanem mint egy közösségben élő lényhez tartozót gondoljuk el. Ha egy személy a kreatív beszéd képességével megáldott, akkor szabadsága nagyobb hatású, mint embertársaié. A külső meghatározottságtól való viszonylagos függetlenség (negatív szabadságfogalom) és a saját cselekedetek meghatározására való képesség (pozitív szabadságfogalom) mellett, amely képességek minden emberre jellemzőek, a költők szabad képzelőerejüket képesek olyan nyelvi formákba önteni, amelyek más emberek pozitív szabadságát is befolyásolják. A költők más emberek gondolkodásának és cselekvésének meghatározására is képesek. Nem racionális érveléssel, hanem nyelvük poétikus erejével. Van a szabadságnak tehát egy harmadik, poétikus fogalma, mely sokszorosan pozitív fogalom az említett értelemben. Ha pedig valaki sok ember szabadságát hordozza, akkor a felelőssége is sokszorosa az egyes emberénél. A költők képesek olyan kifejezéseket alkotni, melyekhez a párosuló tartalmak egy része nem biztos, hogy elősegíti, sőt akár veszélyeztetheti is az emberek igazságos és békés együttélését.

John Toland (1670-1722) ír gondolkodó annak szükségességéről írt, „hogyan ellenőrizzék az új fogalmak létrehozását és a régiak használatát: »bár senkinek nem kellene bármely szókapcsolat rabszolgájává válnia, mégis nagy ítélőerőre van szükség egy régi szó megújítása vagy felélénkítése során.«” (Daniel 66.) Ha nem uralkodunk szavainkon, előbb-utóbb azok fognak uralkodni rajtunk. A költők folyamatosan nyitogatják a nyelv jelentésszellemeinek palackjait, ahol ráadásul ők az üvegfüjők is. A legtöbb kiengedett vagy elszabadult szellem elvész a légkörben, ám vannak, amelyeket felkap a közönség, mert előtte már a szellem „elkapta”, megragadta gondolkodását. Az új kifejezések sajátos szellemek; a nyelv, jelentéseik a gondolkodás és a belőle fakadó cselekvések formálói lesznek. Ha idáig jut, a szellem már nem parancsolható vissza a palackba, és bármire képes, a világ jobbra fordítására, de felfordítására is. Ki vizsgálhatja meg a szellemeket, kinek van joga szellemvizsgálatra, és mikor? A költőnek? Az államnak? A köznek? (Mit is jelent ez? Ki definiálja, hogy mi a köz? Az állam? A politika? Magukat politikán kívülinek nevező és éppen ezáltal politikai csoportok?) Vagy hagyjuk a szellemeket szabadon járni-kelni? És ha gyilkos szellem is keveredik közéjük, mely még szaporodni is képes? Egyszer csak nem lesz késő az ellenállás?

Mire lehet hivatkozni, hogyan védhető meg a társadalom békéje és demokratikus igazságosságrendje úgy, hogy közben ne essen bántódása az egyéni szabadságnak? Kizárólag a polgárok, köztük a költők egyéni felelősségére lehet apellálni. Hogyan lehet a felelősség minél nagyobb érvényesülését biztosítani? Képzéssel, kultúrával, magas színvonalú oktatással. Az írástudás, az olvasástudás széles körű felfedeztetésével és megszerettetésével. A magas színvonal nem a minél több és minél tudományosabb elméletek ex cathedra oktatását kell, hogy jelentse, hanem a kultúra eredeti születésében való elsajátítását. Egy kultúra csak akkor él, ha folyamatosan újjászületik minden egyes ember által. A gondolkodási, kommunikációs és cselekvési beállítódásokat kell folyamatosan tagolni és újraéleszteni, amelyekből minden kultúra folyamatosan, szünet nélkül ered. A kultúra soha nem halott, nem a múlté, hanem mindig eredeti és egyéni aktivitás. A kultúra praxisára kell rávezetni a lehető legtöbb embert, és akkor majd mindenki a maga erejéből érti meg a szabadság és a felelősség valóságát, lehetőségét és követelményeit. Ez persze nem fogja azt jelenteni, hogy minden ember jó és

igazságos lesz, de azt igen, hogy átfogó felnőtt, polgári társadalom lesz, mely nem fogja engedni azon eszmék elterjedését, melyek pusztulásához vezethetnek.

Ám lehetséges, hogy ennél összetettebb a helyzet. Roger Scruton Platón nyomán feltételezi, hogy egyes koroknak és társadalmi formáknak bizonyos poétikai formák *felelnek meg*. Ez a tétel természetesen rendkívül nehezen igazolható, ellene és mellette is számos érvet, történeti és irodalmi tényt lehet felhozni. Az athéniak Antigoné és Oidipusz sorsában a törvényt betartó vétkes szenvedése láttán sajnálatot és félelmet éreztek. Miért mentek el a görögök egyáltalán ezekre az előadásokra? „Mi a kapcsolat, ha van, emberek közös államban való békés együttélése, továbbá a »szánalom és a félelem« közt, amely érzéseket Arisztotelész szerint érzékelünk a tragikus színházban? Ha megszabadulnánk a tragédiától, veszítenénk valamit abból az összetartó enyvből, amely összeköt polgártársainkkal? Vagy ezek nélkül a szomorú előadások nélkül vidámabban élhetnénk egymás társaságában?” (Scruton 2014-15)⁴ Egyáltalán, mi a kapcsolat a poétikai kifejeződések és a társadalmi együttélés formái közt? Mi hat mire, mi van előbb, *avagy* a kettő együtt lép föl? Scruton Platónra hivatkozik, aki a *Törvények*-ben állítja, hogy „a költészet és a zene formái nem változnak meg anélkül, hogy megváltoznának a polisz alapvető törvényei”. (Scruton uo.)⁵ A pragmatikusok szerint a művészet és a politika az embernek a világgal való együttműködése, és mint minden interakció arra szolgál, hogy az ember megkapja a világból és a világtól, amire szüksége van. Pragmatikus szemszögből Platón fején találta a szöveget. Az embereket a világ egyrészt az érdeklődés, másrészt a cselekvés és a cselekedtetés értelmében foglalkoztatja. Az ember gondolkodása, tette folyamatos az időben, így inkább az szorulna magyarázatra, ha nem olyan jellegű irodalmi alkotásokhoz vonzódná, vagy nem olyanokat hozna létre, amelyek egyéb foglalatosságait is támogatják.

Scruton válasza e kérdésekre az ember közösségi létmódja szükségszerűségeiben gyökerezik. Olyan emberekkel élünk együtt, akiket nem ismerünk, de bármikor rászorulhatunk egymásra, például külső támadás, betegség, természeti katasztrófák esetén. A közösség irányába érzéseket fejlesztünk ki, és ez történhet a művészet, sajátosan a költészet és a színpadon előadott drámák révén. A költészet közösségi és ebből következően politikai értelemben tesz bennünket mélyebben érzőkké, együttérzőkké, akik különböztetni tudnak jó és rossz jellemek közt, és segít morális gondolkodásunk csiszolásában mind univerzális mind egyéni vonatkozásban. Ez természetesen nem feltétlenül jelenti, hogy mindig szükség van szűk értelemben vett politikai költészetre, a költészet és általában az irodalom akkor is politikai relevanciával bír, amikor nem politikai a témája, hiszen nem szól másról, mint emberek együttéléséről, viszonyairól.

A szűkebb értelmű politikai költészet akkor jelenik meg, amikor emberi közösségre külső vagy belső nyomás nehezedik, amikor kiélezetté válnak a fennmaradás, a továbbélés kérdései vagy feltételei. A békésnek tűnő kilencvenes években a szűkebb értelemben vett politikai költészet világszerte visszaszorult. Ez egy csapásra megváltozott a 2001. szeptember 11-i New York-i terrortámadással.

Tracy K. Smith kortárs amerikai költő szerint „talán relatív politikai stabilitásuk tartotta vissza az amerikaiakat, hogy harcba szálljanak. Talán Amerika individualizmusa arra készítette költőit, hogy lírai költeményeket írjanak, amelyben az egyetlen beszélő elsőbbségét hangsúlyozzák, akiknek politikája bensőséges, belső, láthatatlan. Aztán jött a támadás a Világkereskedelmi Központ ellen 2001-ben, és az Iraki háború, és valami eltolódást okozott a

⁴ „What is the connection, if any, between the peaceful coexistence of people in a common state, and the ‘pity and fear’ that are, according to Aristotle, the primary emotions experienced in the tragic theatre? If we got rid of tragedy would we lose something of the glue that binds us to our fellow citizens? Or might we be better off without these sad spectacles, able to live side by side more cheerfully?”

www.politicsandpoetics.com

⁵ „the forms of poetry and music are not changed without altering the most fundamental laws of the polis”

nemzet pszichéjében.” (Smith 2018) Az általános düh, a tehetetlenség, a megtámadottság érzése a költészetben is megnyilvánult. A külső támadás hatására az emberek egymástól és maguktól kérdezték, vajon mit csináltunk rosszul? Miért haragszanak ránk? A New York-i terrortámadásra legnagyobb dühvel és elkeseredéssel írt versek értelmezésekor felismerték, ami ezekben a versekben szerepel, „valójában ugyanúgy mondhatta egy támadás áldozatának rokona, mint valaki, aki terrortámadásra készül”, amivel nyilvánvalóvá válik a bosszúállások sátáni köre. (Smith uo.)

Azóta a politikai költészet egyre inkább hallatja hangját. Smith szerint az áldozatiság feletti düh állapotában a költők felismerik az érzést, ami a terroristát is hajtja. A terrorista egy korábbi cselekmény áldozataként lepleződik le. Az amerikai költők rádöbbennek a problémák összetettségére és annak lehetőségére, „hogymég az igaz oldalon álló is érintett lehet vagy cinkos az általunk elítélt nagyon rossz dolgokban. Azok a költemények, amelyek be szeretnének lépni ebbe a terhelt közegbe, nem csak a partvonalról kiabálják be utasításait, hogy miként vagy mit higgyünk; együtt sétálnak kézen fogva a tóba, besároznak vagy megszentelnek bennünket”. (Smith uo.) Smith csak egy példa napjaink amerikai politikai költészetében. A közösségi lét, a politika mint történelmi-társadalmi környezet jelenik meg, amely megrázza az egyént, akárcsak a költészet. A különböző eredetű rázkódások, remegések eggyé válnak.

Declaration című költeménye az afrikai-amerikaiak szenvedését írja le, igazi költői téma, akár a magyar elnyomottak szenvedése Ady költészetében. Az elnyomottság és a költészet általi felszabadítási szándék egyetemes. Az Egyesült Államok függetlenségi nyilatkozata, angolul *declaration*, majd az amerikai alkotmány, tizennyolcadik századi első olvasatában az afrikai-amerikaiakra nem vonatkozott. Mint ahogy a magyar földműves sem volt sokáig része a magyar nemzetnek. Smith költeményét akár a magyar elnyomottakra is érthetjük, Ady idejében és napjainkban. Az elnyomottság, a kizsákmányoltság egyetemességének költeménye ez. Azoké, akik nem uruk önmaguknak, az autonómia nélkülieké. Talán épp a költészet segítségével jövünk ki abból a történelemből, amely az elnyomás szinonimája. A történelem úgynevezett csinálásához mindig kellett azok, akik csinálhatták, mert mások oldották ki a kapcájukat, mostak, főztek, takarítottak, termelték az élelmiszert, építettek házakat. A felnövekvő demokrácia korában ezek az erők írnak, visszaírnak egykori előnyt élvezőknek. A válasz a demokráciában nem a forradalom, hanem a költészet, az irodalom, az egyén szuverén gondolkodása, a tanulás.

Napjainkban, a demokrácia általános felépülésének korában az elnyomás nem politikai többé, mindenki egyenlő jogokkal bír, a törvény előtt a forma szerint egyenlő. A másik kihasználása vagy akár félrevezetése a gazdaság, a munka, az egyezkedések világában történik, amiről bárki meggyőződhet, aki valamennyi időt eltölt egy magántulajdonban lévő vállalat dolgozóival közt. Vagy magasabb állami pozíciót szeretne megszerezni magának. Így hangzik hát a költemény, amelyet talán minden kortárs politikai költemény példájának tekinthetünk:

Tracy K. Smith, *Deklaráció* (Smith 2017.)

„Elküldte

egykor embereit, hogy megerősokolják népeinket.

Kifosztotta mieinket—

feldúlta ami a miénk volt—

lerombolta a mieink életét—

elvette a mienket

eltörölte

a

legdrágábbunkat

és alapvetően változtatta meg a Formáját ami a miénk volt—

Az Elnyomás minden szakaszában a legalázatosabb fogalmakkal
Kértük a Jóvátételt:

Ismételt

Kérvényeinket ismételt sértéssel válaszolták meg.
Emlékeztettük őket bevándorlásunk és letelepedésünk
körülményeire.

— Foglyul ejtettek bennünket
a nyílt tengeren
hogy túrjuk—”

A vers, amit tehet: közvetíti a világérezkelést, mely megnyithatja az utat a minden emberben lehetőségként ott lévő együttérzés, együtt szenvedés és az észszerű politika felé. Nem egy ostoba, pusztítással fenyegető forradalom felé, hanem a közösen, türelmes neveléssel, oktatással és tárgyalásokkal kialakítandó jobb világ irányába. A tapasztalatok racionalizálása és egyre jobb és igazságosabb jog- és törvényrendszer kialakítása, ahogy erre Ady az idézett helyen figyelmeztet, már nem a költő feladata.

A szerző halála

A Roland Barthes által felvetett „szerző halála” elmélet (Barthes; magyar nyelvű értelmezés v.ö. Orbán 1994.) az irodalmi művek kapcsán az írók, költők rendkívüli felelősségét foglalja magában. A szerző, miután kiadja kezéből a művet, nem uralja többé annak jelentését, értelmezhetőségét. „[A] hang elveszti eredetét, a szerző saját halálába tér, az írás elkezdődik” (Barthes)⁶. A mű van jelen, cselekszik vagy cselekedtet, megvalósul minden olvasás, befogadás során, az író nincs ott, nincs jelen, egyedül a nyelv, az írott szöveg van és hat ott. „[A] nyelv beszél, nem a szerző; előzetes személytelenségen keresztül történik az írás [...] várni a pontot, amikor csak a nyelv cselekszik, »performál«, és nem »én magam«: Mallarmé egész költészete a szerzőnek az írás javára történő elnyomása.” (Barthes)⁷ A francia modernitás kezdetekor, Ady előtt egy nemzedékkel, eltűnik az én mint hős vagy ego, és a költészet a nyelv cselekvésévé válik. Ebben nyilvánul meg a modernitás, és innen nézve Ady nem tekinthető modern költőnek, még ha számos kritikus őt az első magyar modern költőnek tartja is. A lingvisztikus performativitás Adynál is nyilvánvaló, költészet csak a nyelv cselekvésével jöhet létre, ám a versek krónikus és már-már beteges egocentrikussága, a biológiai, de nem költészeti értelemben Ady előtt egy generációval élő Mallarmé (1842-1898) számára már elavult tévelygés.

A magyar költő ugyanis nem teremti meg a tiszta lírai ént, nem adja át teljes mértékben a nyelv teremtő erejének, hanem végső soron kivonja a költészet és a nyelv hatalma alól. A költészetben az én a költői nyelv kifejezése, a nyelvben teremtődik, megújul, változik, benne feloldódódik. Ady az „én”-t kívülről, jelentés-összefoglalóként trónoltatja a vers fölött. Kifejezettebben nem lehetne egy premodern, ős-romantikus ars poeticát kimondani, mint ezekkel a szavakkal: „Én voltam Úr, a Vers csak cifra szolga”. (*Hunn, új legenda*)

⁶„la voix perd son origine, l'auteur entre dans sa propre mort, l'écriture commence”;
„the voice loses its origin, the author enters his own death, writing begins”

⁷„[C]’est le langage qui parle, ce n’est pas l’auteur ; écrire, c’est à travers une impersonnalité préalable ... attendre ce point où seul le langage agit, « performe », et non « moi »: toute la poétique de Mallarmé consiste à supprimer l’auteur, au profit de l’écriture”.

„[T]o write is to reach, through a preexisting impersonality ... that point where language alone acts, „performs,” and not „oneself”: Mallarmé’s entire poetics consists in suppressing the author for the sake of the writing”.

További kutatási téma lehetne Ady korszerűtlen, már-már kóros énközpontúsága. Pusztán a hipotézist fogalmazhatjuk itt meg, hogy talán Franciaországban a huszadik század elején már olyan volt a politika és a társadalom szerkezete, hogy nem gyakorolt közvetlen nyomást az egyénre, vagy nem követelt tőle cselekvést. A társadalmi igazságosságért vívott csatát, vélhették, szajkózták és törvénybe iktatták, már jó száz évvel korábban megvívták. Ha számos politikai ígéret és kijelentés a szavak szintjén maradt is, és a színpalak mögött akár szűk uralkodóréteg-cserét lehetett is sejteni, a nyelv, a költő ereje és erőátvivő közege már azt közvetítette, hogy nincs több tennivaló. Richard Rorty kifejezésével, lezajlott az utolsó politikafogalmi forradalom. Úgy tűnt, a költőtől elvették a szót, mely az igazságosságért küzdhet, nem nehezedik rá a politikai kötelesség, a cselekvéskényszer nyomása. Akinek nem kell szavaival cselekednie, nem is kell, hogy jellemmé váljon, amennyiben a jellemet a cselekvések alkotják. Az én felszámolható. Mallarmé középiskolai tanárként élve életét, nem érezte szükségét a cselekvőség egóját költészetében demonstrálni. Az én a háttérbe léphetett Mallarménál, és meghalhatott Barthes szerint. Kelet-Európában nyilván más volt a helyzet.

Mallarmé, Valéry és Barthes felől tekintve, Ady verseiben a költői én valójában nem létezik, mert ez legfeljebb a szövegalkotás folyamatában mint szöveg jelenhet meg, de nem mint a szövegen kívüli gyújtópont, mint Úr, alkotó és cél. Ha Ady nemcsak Ősz-ként szökött volna be és szaladt volna el „kacagva” (*Párizsban járt az ősz*), hanem megtanult volna franciául, bekapcsolódott volna a párizsi irodalmi életbe, értette volna a korabeli diszkussziókat, akkor nyilvánvaló, hogy Mallarmé költészete nem született volna meg előtte egy nemzedékkel úgy, hogy a francia költő halála után egy szűk évtizeddel Párizsba érkező Ady ne ismerje föl annak korszakos jelentőségét. Szegedy-Maszák Mihály utal arra, hogy találkozott a francia modern hagyománnyal: „Hitelt adhatunk Bölöni visszaemlékezésének: »Párizsban együtt olvastuk Adyval«” Mallarmé műveit. „Én lelkesedtem e tömör, kikalapált stílusért, e művészi tökélyért, hol minden betű kiszámított helyén volt. Adynak mindez túl kimért, mesterkéltséges és hideg” (Szegedy-Maszák). Az az érzése az embernek, hogy honfitársaink nem értették meg a poétikai idők jelét. Talán, mert a hazai politikai idők ezt nem engedték nekik. Szegedy-Maszák Mihály szerint „a francia olvasmányok döntő szerepet játszhattak Ady versbeszédének kialakulásában” (Szegedy-Maszák); állítását Verlaine- és Rictus-olvasmányok kimutatható hatására építi. Mallarmé költészetét persze nyilvánvalóan nem értette meg, mint ahogy feltehetően kortársait, Paul Valéryét (1871-1945) sem, aki a rá következő francia költőgeneráció talán legnagyobb alakja, és Ady kortársa. Roland Barthes írja, „Valéry teljesen tanácstalan volt az Én-Magam pszichológiájában [...] szüntelenül kételkedett a Szerzőben és nevetségessé tette, hangsúlyozta aktivitásának nyelvi és »véletlenszerű« természetét és prózai könyveiben az irodalom lényegileg verbális feltételei mellett szállt síkra, amihez képest az író belső világára való utalás számára tiszta balhiedelemnek tűnt.” (Barthes)⁸ Az író, mint költészetén kívüli személy *nem képes* megjelenni a leírt szövegben. Barthes szerint „a kijelentés a maga egészében üres folyamat, amely nagyszerűen működik anélkül, hogy a társalgók személyével fel kellene tölteni: nyelvileg, a szerző nem több, mint az, aki ír, mint ahogy az *én* sem más, mint aki azt mondja, *én*; a nyelv ismeri az »alanyt«, de nem ismeri a »személyt«, és az őt meghatározó kijelentésen kívül üres alannak elegendő, hogy »működtesse«, azaz kimerítse a nyelvet”.

⁸ „Valéry, tout embarrassé dans une psychologie du Moi ... il ne cessa de tourner en doute et en dérision l'Auteur, accentua la nature linguistique et comme « hasardeuse » de son activité et revendiqua tout au long de ses livres en prose en faveur de la condition essentiellement verbale de la littérature, en face de laquelle tout recours à l'intériorité de l'écrivain lui paraissait pure superstition.”

„Valery, encumbered with a psychology of the Self ... he unceasingly questioned and mocked the Author, emphasized the linguistic and almost „chance” nature of his activity, and throughout his prose works championed the essentially verbal condition of literature, in the face of which any recourse to the writer's interiority seemed to him pure superstition.”

(Barthes)⁹ A nyelv átveszi a mindenható személy szerepét, azt azonban sem Barthes, sem Mallarmé nem veszi észre, hogy a szerepcserével nem csökken a talányok száma és rejtélyessége.

Többé nem a szerző aktív, hanem a szöveg, amely megíródása után olvastatja magát, miközben maga mindig újrateremtődik: „a modern író a szöveggel együtt születik; egyáltalán nem létezik az írás előtt vagy azon túl, semmi esetre sem alanya annak, aminek állítmánya a könyve; nincs más idő, csak a kijelentés és minden szöveg örökké íródik *itt* és *most*” (Barthes)¹⁰. A szerző közvetítése révén a nyelv egésze önmaga szövetében hoz létre inhomogenitást, melyet be kell fogadnia a nyelvműködés folyamatában, ami mindig történik, mindenütt és mindenkor. További művek válaszolnak az alkotásra, ezek lehetnek elméletiek vagy további poétikus írások.

Ez az elmélet egyszerre szabadítja föl és teszi rabszolgává a szöveg íróját. A szerző felelőségének nincs az írásban helye, a kötöttségektől szabadnak érezheti magát, a tudat alatti, nyelv által kiváltott ihlet mindent intéz. Fennkölt szabadság! Nem tehet arról, ami a versben vagy a műalkotásban megszületik. Másrészt viszont a nyelv öntudatlan szolgájaként, nyelvgéppé válik. Ha író mivoltát nyelvi szerkezetűnek tartjuk, például Lacant követve állítjuk, hogy „a tudattalan úgy strukturált, mint a nyelv”, akkor nyelvi automataként értelmezhetjük, ha viszont feltételezzük, hogy az ének nyelven kívüli szerkezete is van, akkor nyelvi heteromata.

Annak ellenére, hogy Roland Barthes értelmezését lehetővé tevő irodalmi művek Ady előtt megszülettek, és a személy, valamint a szerző háttérbe szorulását a modern költészet jegyének tekintették, mely a huszadik században teljesedett ki, a modernitás e fő fordulatához Adynak nem volt köze. Az izmusok burjánzásának korában Paul Feyerabend kifejezésével *anything goes*, minden lehetséges.

A szerző halála elméletet tekinthetjük sajátos redukcionizmusnak, ha az irodalmi szöveg működésében akar *mindent* megmagyarázni. A mindennek ez a szándéka nem kevésbé metafizikus és szövegen túli, mint akár a kritizált és a szövegben jelen lévő szerző. Ha kritika nélkül elfogadnánk Barthes elméletét, vagy akár Mallarmé költészetelméletét az utolsó szónak tartanánk, úgy járnánk, mint az egyszeri kvantumfizikus vagy genetikus biológus. Azt állítanák, hogy a világról csak a kvantumfizika nyelvén, az élőlényekről pedig csak a gének nyelvén beszélhetünk – hiszen minden arra redukálódik. A világról sokféleképpen *kell* beszélünk, az emberről, cselekvéseiről, így a költészetéről is. Egyik módja az itt bemutatott szerzőhalál-elmélet, melynek pusztán az az érdekessége itt, hogy megfigyelhettük, Ady mellett észrevétlenül robotgott el ez a gyorsvonal.

A szerző halála elmélet tehát nem az utolsó szó, a költészet számos jelenségét kell értelmezni, például akár azt is, hogy konfliktusokkal teli időkben miért lép föl a költészet újra meg újra politikaiként. A felelőség a költő számára akár tekinthető metaaktivitásnak is. Miután

⁹ „L'énonciation dans sons entière est un processus vide qui fonctionne parfaitement sans qu'il soit nécessaire de le remplir par la personne des interlocuteurs: linguistiquement, l'auteur n'est jamais rien de plus que celui qui écrit, tout comme *je* n'est autre que celui qui dit *je*; le langage connaît un « sujet », non une « personne », et ce sujet, vide en dehors de l'énonciation même qui le définit, suffit à faire « tenir » le langage, c'est-à-dire à l'épuiser.”

„utterance in its entirety is a void process, which functions perfectly without requiring to be filled by the person of the interlocutors: linguistically, the author is never anything more than the man who writes, just as *I* is no more than the man who says *I*: language knows a „subject,” not a „person,” and this subject, void outside of the very utterance which defines it, suffices to make language „work,” that is, to exhaust it.”

¹⁰ „[L]e scripteur moderne naît en même temps que son texte ; il n'est d'aucune façon pourvu d'un être qui précéderait au excéderait son écriture, il n'est en rien le sujet dont son livre serait le prédicat ; il n'y a d'autre temps que celui de l'énonciation; et tout texte est écrit éternellement *ici* et *maintenant*”.

„[T]he modern writer (scriptor) is born simultaneously with his text; he is in no way supplied with a being which precedes or transcends his writing, he is in no way the subject of which his book is the predicate; there is no other time than that of the utterance, and every text is eternally written here and now.”

megírta művét, már olvasóként, nem szerzőként, újra élővé teheti szövegét és felülvizsgálhatja szövegen kívüli szempontok szerint is. Ilyen szempontok a békés együttélés, az igazságosság, vagy a másik ember szenvedésének megértése. Barthes elméletében és Mallarménál nem értelmezhető a költő politikai felelőssége. De mivel van politikai költészet, ezért meg kell próbálnunk ennek értelmezését, akár a szerző újraélesztésével, ami minden felelősségvállalás és együttsszenvedés feltétele.

Együttsszenvedés

A *compassio* latin kifejezést együttérzéseként, részvétként fordítják, de a szó eredeti jelentése szerint együttsszenvedés. A költészet, a dráma, a tragédia képes az embereket együtt szenvedtetni. Ha megértjük mások szenvedését, ha a másik emberre úgy tekintünk, mint aki ugyanúgy szenved, mint mi magunk, akinek ugyanolyan öntudata és önmagához, sorsához való viszonya van, mint nekünk magunknak, és ennek megfelelően önmagunkkal azonos rangot és jogokat tulajdonítunk neki, akkor megtesszük az első lépést a bensőleg kialakított igazságos társadalom felé, egy olyan felé, amelyben nincs szükség forradalmakra, polgárháborúkra vagy népek, népcsoportok, egyének közti harcokra és lövészárkokra. Az együttsszenvedő a jó ember lenne, aki számára nincs szükség az állam törvényeire, hogy igazságosságban és békében éljen másokkal – ahogy ezt már Szókratész is hangsúlyozta.

A *compassio* éppen az ellenkezője a kegyetlenségnek, ami a legrosszabb dolog, amit ember embernek elkövethet, és ami minden igazságtalanság és háború háttere. A kegyetlenség a tudatos kínzástól a nemtörődömséig terjed, fizikai és lelki változataiban egyaránt. Egy népcsoport, egy ember fizikai elpusztításától a lelki megalázások olyan formáiig terjed, mint hogy jelentéktelennek, hatástalannak, értelmetlennek állítunk be értékeket, dolgokat, amik másoknak a legfontosabbak. (Shklar 43-44., idézi Rorty 1944 107, 165.) Egész népeket lehet oktanul és indokolatlanul megalázni „mucsajozással”, „piszkos, gatyás, bamba” (*A hortobágy poétája*) jelzővel.

Richard Ekins szerint az együttsszenvedés erénye feltétele a jó közösségeknek (Ekins). (A következőkben Ekins írására támaszkodom, gondolatmenetét részben követem.) Ugyanakkor, mint minden erényt, az észnek kell fegyelmeznie, mert míg helyes arányban az együttélés cementje, túlzás esetén tönkretelheti azt. Ha például valaki mindenkin segíteni akar, és ezért elhanyagolja gyermekei felnevelését, akkor az észszerűtlen túlzás pusztító tévedésébe esik. „Az együtt szenvedés csak akkor erény, ha kíséri az igazságosság, ami többek közt magában foglalja a felelőségek (nem feltétlen, de valóságos) sorrendiségét.” (Ekins).¹¹

Az együttsszenvedés határa az együttsszenvedő határa. Egy személy nem lehet olyan mértékben *compassionális*, hogy önmagát feladja. Ebben az esetben ugyanis nem lesz, aki valójában ezt az erényt gyakorolja. Ugyanez igaz családokra az említett módon, és nagyobb politikai közösségekre, nemzetekre. És igaz a költőre is. A felelős költő nemcsak a szövegben nem halhat meg, de az együttsszenvedésben sem, mert akkor elpusztítja annak a jónak a lehetőségét, amit csak ő hordoz: költészetét. Ahogy határai vannak a személynek (Jóska nem Pista), úgy nemzetnek is, mint politikai és nyelvi közösségnek (az irokéz nem mohikán). A nemzetek azok a nagy közösségek, melyek egyáltalán lehetővé teszik az emberi életet mint együttélést. Az „együtt-szenvedés kötelességet ró a rendezett államokra, de nem jelenthet közömbösséget a nemzetek megszűnése vonatkozásában” (Ekins).¹² Az egyensúlyban lévő kis és nagy, családi és nemzeti közösségeket meg kell tartani, mert ezek biztosíthatják leginkább

¹¹ „Compassion is a virtue only when it is compatible with justice, which involves among other things a prioritization (not absolute but real) of responsibilities.”

¹² „compassion for others imposes significant obligations on well-ordered states but does not require their indifference to the dissolution of nations”

az emberhez méltó, igazságosságon alapuló együttélést. Az államok közti igazságos elosztáson alapuló egyensúly a béke és a prosperitás feltétele. Az állam és a nemzet fogalma nem mindig és nem minden körülmények közt fedi egymást. Ezek viszonyának meghatározása és politikai értelmezése szintén igazságosság kérdése. Az igazságos társadalom végső soron az egyéntől határozza meg magát, így lehetőséget kell biztosítani az egyén és az egyének által alakuló közösségek fejlődésének.

Ekins szerint „kéességeink végessége és az ebből következő, az igazságosságra vonatkozó racionális sorrend-felállítási kötelezettség miatt, nem minden együtt-szenvedési alkalomból eredhet cselekvés” (Ekins).¹³ Etikailag elfogadhatatlan és nem tekinthető erénynek az önfeladó együtt-szenvedés. Az oxfordi professzor szerint a legrosszabb, ha „egy nemzetek fölötti bíróság kényszerít a [határok] megnyitására azon a módon, hogy a közösség elveszti a képességét, hogy egy nép legyen és eldöntse, hogy kíván élni. Nagyon gyakran hiányzik az együtt-szenvedés a nyilvános életből, kevés az együttérzés az elitek és a polgárok, az egymással küzdő társadalmi csoportok, nemzetekhez tartozók és külföldiek közt. De szerencsétlen lenne mégis, ha követelnénk a [nemzetek] megszüntetését”. (Ekins)¹⁴ Együttélő közösségeket, önmaguk elszánásából és önmeghatározásból létrehozott államokat külső erővel megszüntetni a legrosszabb, ami emberek közösségével történhet. Ezzel lerombolják az összetartozás erőit, a közös emlékeket és múltat, mely minden együtt-szenvedési képesség és társadalmi béke lényeges alkotója. Sem külső bíróságokkal és törvényhozással, sem katonai erővel, sem az ideológia erejével, legyen ez kommunizmus, politikai liberalizmus vagy konzervativizmus, nem lehet úgy beavatkozni, hogy gyógyíthatatlan sebeket ne ejtsünk az együttélés társadalomlélektani, kulturális, gazdasági, jogi és politikai szövetén. Az államok mint egységek akkor válnak problematikusá, és demokratikus jellegük lehetősége is megkérdőjeleződik, ha nem a benne élő egyének akaratából, szerződésből jött létre, hanem világpolitikai erők kívülről kényszerítették rá az államhatárokat, több nemzetet akarata ellenére egyetlen határvonal mögé zárva. Az ilyen államok örök konfliktusok forrásai, és soha nem fognak teljes mértékben demokratikusá válni – azaz semmilyen mértékben sem.

Egy közösségnek, nemzetnek nemcsak a külső erővel, de belső, szövetét roncsoló erővel is szembe kell szállnia, melyek valójában a külső ideákat próbálják a nemzet testébe beolvasztani, a forradalmak, a népmegváltások eszméit. Minden polgárháború szítása, minden forradalmi uszítás erkölcstelen és visszautasítandó, a jó és az igazságosság nevében. Az együtt-szenvedés, az elnyomó struktúrák felszámolásának követelése egy közösségen belül minden politikai költészet feladata. A forradalom megidézése és megéneklése során mindig tisztában kell lenni azzal, hogy még nagyobb szenvedéseket okoz, mint amiket megszüntetni hivatott. Ady Endre poétikus együtt-szenvedése népével példátlan a magyar irodalomban. Személyes önfelszámolódása és a forradalom sürgetése azonban súlyos etikai eredetű korlátokat szab e költészet fenntartások nélküli politikai alkalmazhatósága elé.

Nyelvi és kognitív közösség

¹³ „Because of the finiteness of our capacities and the consequent imperative to prioritize by reference to rationally ordered responsibilities of justice, not every instance of compassion should or can culminate in action”.

¹⁴ „Worse still is being forced by a supra-national court to stand open in this way, such that the community loses for itself the capacity to be a people and to decide how it shall live. There is too often an absence of compassion in our public life, too little fellowfeeling between elites and citizens, between competing social groups, and between nationals and foreigners. Properly understood, compassion should support justice and love within and between communities. It would be unfortunate indeed if it were taken to require their effective dissolution.”

Politika és költészet közössége nemcsak a mindkettő feltételeként működő poézis, hanem a nyelv felől is értelmezhető.

Az irodalom közege a nyelv, eredménye a gondolkodás, az életérzés, a cselekvés befolyásolása. Az általános írástudás korában senki nincs elzárva szépirodalmi szövegek alkotásától, mindenki *lehet* író.

Az emberek közös életét meg kell szervezni, melynek közege szintén a nyelv, a kommunikáció. A politika befolyásolja a gondolkodást, az életérzést, a demokráciában elvileg minden egyes ember politikus és tényszerűen minden ember *lehet* politikus.

Az irodalomnak és a politikának *közege a nyelv*, eredete a folyamatosan környezetével kommunikáló emberi elme és lélek.

Ha az eredet, a közeg és a következmény is ugyanazokkal a kifejezésekkel írható le, akkor a két tevékenység, irodalom és politika közösségben van, vagy ugyanazon egy *valaminek* különböző megnyilvánulása. Ha közegük azonos, akkor nem zárkozhatnak el egymástól, folyamatosan befolyásolják egymást.

Nincs cselekvés, írás, olvasás, előadás, amely elválasztható lenne a politikától, minden irodalom politika *is*. És hasonlóan, nincs politika, mely ne lenne egyben poétika is, alkotás, nyelvi formálás.

Az irodalomnak nem kell politikai témákat választani, hogy politikai legyen, amennyiben a politikai, rendezett közösségben élő ember írja és az ilyen emberre hat. Minden irodalom, minden költészet politikai.

A nyelvi közösség mellett tudati közösség is fennáll. Ugyanazon kognitív képességek eredménye a költészet és a politika, habár a két aktivitásban más módon működnek az elme erői. Ezzel egyetért Platon és Kant, de mindketten úgy vélik, hogy a művészi és azon belül a költői alkotás elsősorban nem szemantikai megformálás ügye, ezért értelmezni kell. Barthes szavaival meghalt az alkotó, éljen az értelmező – a szövegben és a szöveg által. Az értelmezés ugyanakkor eltér magától a költői alkotástól, és az elsődleges olvasói-befogadói olvasói élménytől is. A szöveg másként működik egy első és egy további, értelmező, részletes olvasás során. Az olvasás élményt, a képzelőerő gazdagodását, sok-sok értelmet és érzelmet keres, az értelmezés viszont egyértelműbb szemantikát.

Politikai költészet-e Ady Endre költészete?

Minden költészet releváns politikailag, ám a politikához való viszonyának további kifejezett fokozatai vannak. Egyrészt a költemény politikai eredetű érzéseket, gondolatokat fejezhet ki, másrészt, és ez az erősebb fokozat, közvetlen, tudatos politikai mondanivalót is megfogalmazhat. Az első csoportba tartozó politikai költészet nem tematikus, és tartalmáért a költő csak annyiban felelős, amennyiben érzéseinkért azok vagyunk. A kifejezett politikai költészet esetében azonban elvárható, hogy a költői ihlethez meggondoltság és megfontoltság kapcsolódjon, tehát valami, ami heterogén a poézis vonatkozásában. Ha politikáról tudatosan szólalunk meg, akkor másodlagos, hogy prózában vagy versben tesszük, felelősek vagyunk a használt szavakért. Ezek alapján érzelmi és tudatos politikai költészet között tehetünk különbséget.

Programköltészet, ha valaki verseivel eleve tudja, mit akar mondani, tehát például politikát befolyásolni. Ennek paradoxonja, hogy nem hagy teret az ihletnek, a démonnak, a mű pillanatnyi aktualitásában nem engedi a szerzőt meghalni, mert az aktuális politikában vállalnia kell a kifejeződést és érvényesülést. A politikai költeményt a szerző értelemmel uralja, amivel megkérdőjelezi a poétika tisztaságát. Ha viszont nem programköltészetet művel, és ráhagyatkozik a sugalmakra, akkor meg kell tiltani, hogy a politikát befolyásolhassa. A valódi, az ihletett, a démon által sugalmazott költészet soha nem vezethet demokráciára, legfeljebb

démonokráciára. Miközben minden politika poétika is, a költő, ha kifejezetten politikai mondanivalót fejez ki, akkor nem poétikus költő, hanem poétikus politikus, ha viszont ihlet szerint ír, akkor nem képes közvetlenül hozzájárulni a demokrácia folyamatos újraalkotásához – ami a politika racionális feladata.

A költészetre nem alkalmazható minden további nélkül a normatív diskurzus elve (habár ez írás végén néhány Ady-vers normatív analízisét végzem), mert eleve eldönthető: a valódi költészet nem lehet kifejezetten politikai, ha pedig következményeiben az, ezért a költő nem feltétlenül tehető felelőssé. Ady maga is látja ezt és nem kis öniróniával fogalmazza: „Szerencse, hogy a társadalmak dinamikája sikeresen dacol a világ végéig az olyan zöld, anarchista urak véleményével, amilyen én vagyok. Az irodalom mégis csak irodalom lesz, míg ember és kultúra lesz.” (AEP 138) A költészetre Ady szerint sem alkalmazható a normatív diskurzus, amit mond, annak nincs egyéni vagy társadalmi cselekvésre felszólító szemantikai tartalma és pragmatikai vonatkozása.

Irodalom létezik, amíg kultúra van, de a szavak költészetben feltöltődő jelentése és a szavak hétköznapi jelentése és jelentősége közt az esztétikai forma egyben szintaktikai és stílusbeli választóvonal is. „Én a magam részéről tisztában vagyok vele például, hogy leghaszontalanabb az életemben: az írás.” (AEP uo.) Haszon nélküli, vagyis nem vezet cselekvésre. Ha a társadalmat ócsárolja költeményeiben, annak nincs közvetlen köze a valóságos társadalomhoz. Ha cselekvésre szólít föl, a felszólítás az irodalmon belül marad. Persze, valamilyen haszna van a költészetének, biztosítja a szerző megélhetését. „De ha erősebb volnék testben, s több pénzem volna, bizony nem is írnék” (AEP uo.) – állítja. Ezt persze nem kell komolyan vennünk olyan valakitől, aki már hétéves korában balladairással próbálkozott. Ha pénzért, megélhetésért ír valaki, akkor azt írja, amit a megrendelő, a gazda elvár tőle, ahogy a megélhetésért dolgozó bányász is arra fúrja a vájatot, amerre parancsolják.

Ezzel összhangban Ady messianizmusa csak poétika-immanens lehet. Mekis János találóan jegyzi meg, „[e]nnek a látó-figurának, vátesz-alaknak a képzelete nem politikai-ideológiai, hanem esztétikai jellegű. A látás irodalmi látás, a vers érzékelési dokumentum”. (Mekis 2020. 67) Nem várhatjuk a politikai szféra tényeinek képzeleti megragadását, azaz a képzelőerő segítségével strukturált kétes ontológiai státusú valóság megalkotását, ez meghaladná költőnk képzett erejét. Mekis János idézi Horváth Jánost, aki szerint „[f]olyvást az az érzésünk van, hogy egy varázshatalmú ember szól hozzánk, egy különösen ihletett vates, látó, egy természetfölötti erővel megáldott ember, kit az emberi sorsot intéző hatalmak beavattak titkaikba, ki átlát a falon, jövőbe néz, holtakat idéz. S ez a benyomásunk őt magát is rejtélyessé teszi szemünkben.” (Horváth 333. idézi Mekis uo.) Varázshatalom, de mintha a varázsló nem uralná erejét. Elszabadul a varázspálca. Lát, de mintha e látás csak az érzetekig jutna el, mintha az érzékelés közvetlen a nyelvi kifejezés képességével lenne titokzatos módon összekapcsolva, mintegy huzalozva, reflexszerű hatással, anélkül hogy az érzékelt bármiféle megfontolása történe. Kognitív kutatók azt állítják, fogalmakkal látunk. Ady esztétikai formákkal lát, a fogalmak esztétikai, költészeti strukturálással kapnak helyet. Nemcsak a poétika esztétikájában, de az érzékelés esztétikájában is. Ady költészeti fogalmai, ahelyett hogy strukturálnák az érzéki sokaságot, visszaolvadnak oda, és a költeményben mint az érzéki szerkezet részei kapnak funkciót és egyedi, nem inferenciális jelentést.

A költői folyamat közvetlenül az érzékeltből, az érzékiségből táplálkozik, a fogalmakat is érzékiesítve. Az érzékek adta táplálékból tartalmat és energiát nem a fogalmak, hanem a nyelv poétikus ereje kap. Az erő a nyelvi kifejezésben hatékony, hiába a sorsba beavatás, a falon átlátás, a jövőbe látás, ez csak látás és érzékelés, nyelvi kifejeződés.

Ady nyelvire irányuló és azt strukturáló képzelőereje megreked az érzeteknél, verseiben ezeknek hol egyszerű, hol finomított párlatai jelennek meg. Ebből következik, hogy nem feltétlenül kell igazat adnunk Szegedy-Maszák Mihálynak, aki a szövegek szoros olvasásának elmaradását az Ady-elemzők fogalomhiányosságával magyarázza. (Szegedy-Maszák 1998.

115. idézi Fekete 66.) A magyarázók lehet, hogy ebben a betegségben is szenvednek, de a szoros olvasás egyik támpontja a referenciális vagy inferenciális fogalmiság valamelyes rögzítettsége vagy rögzíthetősége, ám Adynál éppen ilyent nem találhatunk. Így a szoros olvasás legjobb esetben értelmező lírához vagy metalírához vezethet. Ady verseinek „megfelelő” értelmezése feltehetőleg költeményeire való válaszversek írása.

Hasonló indokkal kérdőjelezhető meg Kenyeres Zoltán feltételezése is, hogy az esztétikai tapasztalás elé szemantikai réteg, kognitív fal épül. (Kenyeres 18.) Éppen e réteg hiánya vagy háttérben maradása teszi lehetővé, hogy Ady, Petőfihez hasonlóan nem sajtítható ki politikai értelemben, azaz a politikai értékpalettán a szélsőbaltól a szélsőjobbig bárki kiolvashatja belőle vagy beleértelmezheti a magáét. Mi más ez, mint a nagy költészet és a törpelelkű napi politika ellentéte?

Ady költeményeinek irracionalitása sem vezethet fennakadáshoz az olvasásban: a versek soha nem logikai szerkezetek bemutatásai, vagy ha igen, akkor a vers idioszinkratikus logikájáé. Kosztolányi Ady messianizmus-bírálatát is megkérdőjelezhető, melyet huszonegy évvel Ady róla írt dicsérő kritikája után ír: „[l]ogikai ellentmondásai [...] bántanak. Tudom, egy költőtől nem szabad betű szerint való logikát követelni.” (Kosztolányi) Költeményben előfordulhat logikai ellentmondás, bár a belső, költői logika ellen (bármilyen legyen ez), nem lehet véteni. Kétségtelen, ha a költészetten kívüli hatásra is törekszik a messiási költő, akkor a világ logikáját tiszteletben kell tartania. Nincs logika nélküli messiás, még ha ez a logika nem az eredeti, egyetemesnek vélt, hanem a messiás által teremtett új gondolkodásmód is. Ezért a megváltó költő, a politikai költő eleve ellentmondás. Egy költő csak a messiási szándékáért tehető felelőssé: a költészet nem a modern messianizmus helye. Kosztolányi így folytatja: „a politika manapság mindenütt mesterség lett és tudomány. Éppen ezért a politikai költészet pusztulóban is van” (Kosztolányi). A politika értelmet keres; a költészetnek erre nincs közvetlen, elsődleges, hétköznapi értelemben szüksége. „Nem akarjuk keresni az értelmét, mert jobb, ha marad megfejtetlen, titokzatos. A logikát nélkülöző víziók és látomásos képek hozzák az Ady-versek sikeres és kínos darabjait” (Háy 276.), állítja Háy János.

A huszadik század elejére széles körben elterjedt az a szűk, arisztokrata körökben régóta ismert, Platón által először rendszeresen tárgyalt felfogás, hogy az állam kormányzásához, a közösségi ügyek intézéséhez egészen más készségekre, tudásra és cselekvésmódokra van szükség, mint a művészetekben és a poétikában. Kosztolányi szerint „Mint képviselő vagy utcai agitátor inkább előmozdíthatja célját. A költő a kifejezés művésze. Hivatása az, hogy a benne alaktalanul forrongó természeti erőket, melyeket értelemmel nem lehet megközelíteni, érzékletesen megformálja, mintegy létezőt teremtve a megfoghatatlanból, s ezzel a roppant munkával véget is ér hivatása. Ha politikai költészetre vetemedik, két veszedelem fenyegeti. Vagy néven nevezi, hogy mit akar, s akkor tartalmas, de művészileg lapos és unalmas. Vagy pedig csak céloz erre, messziről, tétován, s akkor pufogóvá, fráziscséplővé, jelszavassá válik, afféle dörgelemes néprömböt.” (Kosztolányi) Ez minden politikai költészet végzete és értelmetlenségének nyilvánvalósága.

Szerb Antal is elsősorban politikai költőnek látja Adyt: „Jelentősége messze elhagyta az irodalom határait, és a pro vagy kontra Ady-állásfoglalás politikai és világnézeti felfogások elkeseredett szembenállását váltotta ki.” (Szerb) Szerb Antal nem foglal állást Ady politikai költészetének tartalmi vonatkozásában. Ezzel szemben Szekfű Gyula szerint „politikailag teljesen analfabéta lévén [...] hitt a forradalom önkénytelen bohócainak. [...] válogatás nélkül csatlakozott mindenkihez, ki ez országban pusztítani akart.” (Szekfű 372. idézi Raffay 27.) Erős, elítélő szavak, melyeket megerősít azzal, hogy a magyar királyság megbuktatóinak szekerét toltta, a radikális baloldal felforgató eszméit ő juttatta el a felvilágosult gondolkodásra törekvő magyar értelmiséghez. Raffay Ernő állítja, „Ady imamalom-szerűen zakatoló, kimondottan gyalázkodó és pocskondiázó politikai költeményei (amelyeknek egy része a Galilei Kör vezetőinek fölkérésére, készpénz lefizetése ellenében született), a magyar költészet

erkölcsi mélypontját képviselik.” (Raffay 28.) Ez az ítélet feltételezi, hogy Ady költeményei programversek voltak, vagyis nem valódi műalkotások, hanem a politikai propaganda célzatos eszközei. A forradalom sürgetése a pusztításra, felszólítás az állam eltörlésére. Aki ilyent tesz, kihúzza az emberek lába alól a talajt, az együttélés szövetének széttépésére biztat. A forradalom kódja a társadalom kettészakítása, az egymás pusztítása, a forradalom előbb vagy utóbb elbukik, és az utána következő uralkodások mind bosszúsomjasabban irtják a másik tábor tagjait. Forradalommal soha nem lesz igazságos, békés társadalom, ezért sürgetése mélységesen erkölcstelen, ember- és társadalomellenes. Ezt a felismerést már Szókratész megfogalmazta és minden komolyan vehető filozófus képviselte. Ugyanakkor ne felejtjük el, Ady költészetét nemcsak erkölcsi mélypontnak nevezték, de Kosztolányi Dezső nyelvi mélypontnak is: „Ez nyelvünk mélypontja, melynél mélyebbre már nem zuhanhat.” (idézi Háy 277.) Erkölcsi, nyelvi, gondolati alámerülés. Amit Ady sürgetett, káoszt eredményezett. Társadalmi bajokat csak megvizsgált etikával, nyelvvel, gondolatokkal lehet orvosolni. Etikája, nyelve, gondolata az egyénnek van. Dewey sürgette, iskolázni kell, tanítani, kultúraalkotást és -művelést kell az emberek számára közvetíteni. Csak egyének válhatnak jobbra, sok egyén jobbra válásával lesz jobb a társadalom. Egy csoport, egy osztály nem tud jó vagy rossz lenni, nincs nyelve, nincs tudata, nincs gondolata, nincs felelőssége. Hiszen „társadalmi osztály” nem is létezik. A semmire hivatkozva forradalmat csinálni, társadalmi változásokkal próbálkozni – a történelem legnagyobb gonosztettei közé tartozik.

A politikai költő

Mint rámutattam, minden politikus bizonyos értelemben költő és minden költő művének van politikai vonatkozása. Ady Endre műve politikai relevanciájának kérdését két értelemben vizsgálhatjuk. Egyrészt elemezhetjük, hogy mit jelentettek politikai megnyilvánulásai saját korában, másrészt kereshetünk benne egyetemes, korszakokon túlmutató érvényességet. Általában elfogadott, hogy a költészet „örök érvényűt” mond, tehát ha viszonyul is saját korához, abból táplálkozik és elhelyezkedik benne, képes közölni olyant is, amely későbbi korok számára is érvényes, mégpedig nemcsak történeti, hanem kortárs értelemben is. A valódi remekmű a történelemben bármikor, *itt és most* aktivizálódik. Az „örökérvényűség” éppen nem rögzítettséget jelent, hanem azt, hogy új és új korok találjanak a maguk számára benne *valamit*. A kortársakat általában az érdekli, hogy számukra mit mond egy költemény és jobbra a történészekre hagyják, hogy a maga korában hogy is lehetett a műveket értelmezni. Minél kevésbé támaszkodik saját kora közvetlen adottságaira, melyeket maga is létrehoz vagy formál, annál inkább maradhat érvényes mondandójú nagyobb időtávlatokban is.

A költő, ha képzelőereje hatékonyságával olyanról ír, ami nem létezik, akkor nincs a valóságnak olyan aspektusa, amely ellenállna vagy lerombolná. Érvényességének nem szab korlátot az idő. Ady az *Ismeretlen Korvin-Kódex margójára* írásában megszólítja a magyar Nap-királyt, Korvin Mátyást, magát késői, „szegény és szomjas” íródeákjának mondja, aki „balgának látszik [...] valamit lát, ami nincs, és ír valamiről, ami nincs. Ilyenek voltak mindig ők, az íródeákok. Íme, én is híres Korvinádnak olyan darabjába vetem most betűimet, melyet meg sem írt egy talán meg sem született magyar ember [...] ez ismeretlen kódex íródik azóta egyre, vajon el lehet-e valaha olvasni? Avagy csak egy különös, nagy lelki-pör ez, melyet íme félmerészséggel tribunál elé cipel valaki [...] Nem olyat keresünk-e, ami nincs, s mi olyan, mint ez a kódex [...] fogunk-e itt mi valamikor affélet csinálni, amit mostanában különösen nagy erővel csinálnak a népek? Azért vagyunk-e itt, hogy teremtsünk lelkünkkel valamit a lelkünkéből, ami olyan, mint a lelkünk?” (AEP) A semmiből teremtő költészet, politika és gazdaság első kérdése. A költő politikai ars poeticájának megfogalmazása. Nem avatkozik a mindennapok menetébe, sőt a hétköznapi értelemben nem is adható feltétlenül jelentés

tevékenységének. A mindennapi élet szavait, ha használja, azok nem arról szólnak, amiről általában, így azt hihetnénk, amiről ír, nem létezik. Ő maga is ezt sugallja. A költő képzelete működik, a költő úgy van a világban, mintha nem lenne, meg sem született volna, könyve olyan, mintha nem írná. Szókratész, az *Atoposz*, költővé válva? (Songe-Møller 166.) A helynélküli, a meghatározatlan, az alaktalan, aki mindig épp *akkor* határozza meg magát, amikor önmagán gondolkodik. Létezhet ennél költőibb hitvallás? A költő műve íródik, bár olvashatósága bizonytalan, mint a költő írása, képzelete talán nem vázol semmi olyant, ami valóság lehet. De aztán fölcsattan a költő prózai hangja: más népek képzelőerőikkel csinálnak valamit, lelküket megjelenítik a világban. Vajon a költő nyelvén értő emberek lelke teremtő-e, létre képes-e hozni azt az új világot, amely egyszerre a magáé, róla szól, és az egész emberiség számára értékkel bír?

Háy János elemzésével látszólag mintegy illusztrációját adja az írődeáknak, aki a semmiről ír: „a *mi*-vel szemben vannak a szintén bizonytalan kategóriaként használt *ti* vagy *ők*. Jól példázza ezt *A Hadak Útja* című vers (*Az Illés szekeren*, 1908), amelyen a *mi* alatt gyülekeznek a roppant hadak, a rongyos hadak, Csaba népe, a Jövő, az Igazság, az Engesztelés, a nagy Ítélet, a Jó Sors, a Végzet, a Nép. Valójában odáig jutnak el az állítások, hogy mi vagyunk a mi, ti vagytok a ti, vagy ők az ők, de tulajdonképpen fogalmunk sincs, hogy ki a kicsoda. nem körvonalazódik, hogy ki követelődik, és pontosan mit akar. Mondhatni, innét ered a közéletet a mai napig leuraló mi-ők, az az ideológiai elhatárolódás, amelynek használatakor soha nincs pontosan körülírva, hogy ki és miért tartozik oda vagy ide, a határvonalak az aktuális érzések és érdekek szerint változnak.” (Háy 260.) Késői olvasata ez egy korakommunista versnek, melyet akár Vlagyimir Iljics Lenin is írhatott volna. Példája annak, ahogy a történelem nemcsak valódi, de mentális sebeket is gyógyít. Háy János szövegét olvasva, egy atopikus, Korvin Mátyásnak író deáknak, a semmiből előlépő, végtelen lehetőségeket hordozó versét várnánk. Valójában a versben a *mi* a Nép, „az ezer évig nyomorgók./Százszor lesujtott bús csapatja”, a későbbi évtizedekben végtelenszer megénekelte proletárok. „Ez az ország a mi országunk [...] Itt van a nép, megjött a Nép/Vihar-irammal, Hadak Útján”, éneklé Ady. Miben különbözik ez a *Fel vörösök proletárok* munkásmozgalmi dal első két versszakának mondandójától? „Fel vörösök, proletárok,/Csillagosok, katonák!/Nagy munka vár ma reátok,/Állnak még a paloták!//Királyok, hercegek, grófok,/Naplopók és burzsoák!/Reszkesettek, mert feltámadt/Az elnyomott proletár!” A nép ül bíróságot az urak fölött, ők a *ti*, „Itt van a nép, trónt ülni fog most/Ezer évig férge a rögnek, Ítélni fog,/S ezerszer jaj a bűnösöknek.” Feltehetnénk a kérdést, miben vesztette aktualitását ez a költemény, ha körülnéznünk, a vállalkozók/munkavállalók hazai világában? Ki a bűnös, és ki a nép? A válasz bizonytalanabb, mint valaha. Mi változott attól *valójában* annak hatására, hogy száz éve fülünkben dübörögnek Ady vádló és kérdő szavai?

Vannak megoldási javaslatok, politikai mondandói a napjainkban élők számára Ady Endrének, a munka birtokosai és elvégzői közti ellentétek feloldására? Van-e versei szintaktikus poétikájának szemantikai és pragmatikai olvasata? Másképp fogalmazva, elfogadjuk-e, jelentőséggel bír-e az, amit mondott rólunk, Magyarországon élőkéről, kisebb-nagyobb közösségeinkről, kultúránkról, beállítottságunkról? Elképzelte az őt körülvevő világot, és abba magának is szerepet képzelt, majd beszorult a satuba, mely egyszerre szorította őt ősmagyarrá, kozmopolitává, proletárrá, nemessé, rokonnélkülivé, Ond vezér dédunokájává, jóssá, prófétává, szentté, vezérré, atyává, magyar mindenséggé, észak-fokká, lidérces fénné – és ki vállalkozhatna arra, hogy kiszabadítsa maga által magának felállított szorultságból. Ady kiszabadítása a satupofák közül akár a magunk felszabadításához is hozzájárulhatna, azzal a kockázattal, hogy ebben a szabadságban szelleme is eltűnne. Ady felszabadítása formázott önmaga alól, saját alkotott szerepei alól, a nyelv, a költészet, a látomásos őszénje hatása alól „Ady” eltűnését eredményezné. Nemcsak a szerző halálát, de a szövegeit is. Kérdéssé válik, hogy a magunk felszabadítása azon képek alól, melyeket Ady festett rólunk, azon dühöktől,

melyeket belénk táplál, hova juttat bennünket. Ady ecsetvonásai mennyire részei önmagunknak, önmagunkról alkotott képünknek? Mit tartunk ezekről az ecsetvonásokról?

Festő vagy festett volt Ady? Mást festett vagy magát? Amikor a magyar valóságot ostromozta – nem az „önmagától elragadtatott, ám mások által fenyegetett, egzaltált én” (Háy 253.) helyett ostromozta a honi világot? Nem az volt a baj, hogy „hiányos volt a műveltsége”, hogy „valóságérzékelése ténylegesen gyenge” (Háy uo.) volt? Nem az volt az általános baj gyökere, hogy a magyar nem tanul idegen nyelveket, és nem maga erejéből tájékozódik a nagyvilág dolgaiban? Ady tanult? Ismerte legalább a francia nyelv grammatikáját és helyesírását? Nem az volt a baj, hogy a magyar nem művelte a maga erejéből magas szinten a nyugati technikát, államigazgatást, infrastrukturális fejlesztést, higiénit, kommunikációt, politikai tudományt? Elsajátította ezeket Ady? Tanult szorgalmasan mérnöki tudományokat, vagy biztatta erre környezetét? Megtett mindent, hogy maga és ismerősei magas szintű államigazgatási ismeretekre tegyenek szert? És a politika tudománya: megtanulta, elolvasta saját szemével, végiggondolta saját eszével, mit írt Platón, Arisztotelész, Rousseau, Hamilton, Jay, Madison arról, hogy milyen is a jó, az igazságos társadalom? Felszólította e szerzők olvasására a többieket? Kereste az igazságos politikai berendezkedés törvényeit? Olvasott arról már az antik görögöknél, hogy milyen veszélyes és évszázados károkat okozó lehet a felfordulás, a polgárháború? Megértette, hogy Szókratész miért itta ki a méregpoharat? Egyáltalán tudott a nagy gondolkodókról és nagy gondolataikról? Végiggondolta azokat? Ha a válasz e kérdésekre egy világos „nem”, akkor lehet, hogy akár egy sajátos intellektuális restség volt legközelebb hozzá, mint sajátja, amit ostromozott és amiből kiindulni kényszerült? Tanításainak tartalma, ha van ilyen, nem főként „középiskolás fokon” fogalmazódott meg? Nem magunkon, saját szemüvegünkön keresztül látjuk a világot először és mindig visszatérően? Nem egy gimnáziumi diák műveltségével látta országát? Vagy talán kocsmai tudással, és ezen a fokon tanította nemzetét? Háy János szerint „Ady tanítómestere a kocsma volt, s épp olyanná vált a tudása, amilyen minőségű a körülötte lévő társaság volt” (Háy 273-74.). És mit tartunk a tapasztalatáról? Háy János leírja, hogy Ady nagy szemével rosszul látott. „Nagy méret és kis teljesítmény. Ezek a szemek lehetnének akár szimbólumai is Ady költészetének: gigantikus nagyság és viszonylag szerény tartalmi erő.” (Háy 252.) És politikai költészetének, önismeretének is. Inkább magát, mint a világot látta, magát festette és maga ellen küzdött, maga alapján ábrázolta a világot? Békétlenségben volt saját magával? Békétlenséget generált a közönségben? Forradalmat sürgetett anélkül, hogy nyoma lenne írásaiban a forradalom elméletének és következményeinek ismeretéről?

Ha egy különleges, senki másra nem redukálható költő érzékeli a politikai és társadalmi világ összefüggéseit, visszasságait és ezt sajátos esztétikai minőséggel tudja megfogalmazni – mit kezdhetünk vele?

Egyes versei, mondatai közszájon forognak, nyelvi erejüknel fogva, poétikai tagoltságuk, ritmusuk, fogalmi asszociációik, hangulati töltetük, erős szubjektivitásuk révén feltehetően örökre bevették magukat a magyar nyelvbe és tudatba. A magyarul felnőttekről és szocializálódottokról festett képben, ami nevelési kép és önmagunk által jóváhagyott kép, ott vannak Ady ecsetvonásai. Mely korban, már Ady előtt is (!) nem tudták volna a Kárpát-medencében élők sóhajtani, és nem sóhajthatják-e ma is, hogy „Árpád hazájában jaj annak./Aki nem úr és nem bitang”? (*Magyar jakobinus dala*) És aki külföldre menekül, nem jut-e ismételen eszébe, „Föl-földobott kő, földedre hullva,/Kicsi országom, újra meg újra/Hazajön a fiad./ [...] /Mindig elvágynak s nem menekülhet,/Magyar vágyakkal, melyek elülnek/S fölhorgadnak megint.” (*A föl-földobott kő*) Idézni, olvasni kellene az egész verset, van ennél megrendítőbb szerelmes vers saját néphez, saját hazához? A képek, hogy „Minden Egész eltörött,/Minden láng csak részekben lobban,/Minden szerelem darabokban/ [...] /Félig mély csönd és félig lárma,/Fut velem egy rossz szekér” a nyugati metafizika egész problematikáját sűrítik a magyar lélekbe. (*Kocsi-út az éjszakában*). Nyelvi, képi hatalma alól nem

szabadulhatunk. Szövegbe öntött és onnan minden olvasással kikelő érzései elől nem térhetünk ki. Verseinek elménkben való megkapaszkodásával és mozgásba lendülésével ezek az érzések újra meg újra felkelnek. Ady minden magyarul beszélő ember gondolkodásában ott van, mert sorai a magyar *hétköznapi* nyelv aktív részeivé váltak. Petőfi társaságában a magyar költészeti, politikai és köznapiság mondástár legnagyobb mémglyárosa (Dawkins).

Mindezek ellenére Adyt ugyanúgy hiba lenne zászlóra tűzni, mint bármely költőt a magyar vagy a világirodalomból. Költőportrék nem zászlókra valók. Nemcsak Ady foglya néhány maga által megírt szerepnek, de a magyar irodalomértelmezés is foglya az Ady által rá kiosztott szerepeknek. A magyar irodalomtörténet nem képes emancipálódni az adyzmus alól. Mintha szükségünk lenne erőterre, nagyfőnökre, apára, főértelmezőre, gurura, mágusra, vagy valakire, akivel engesztelhetetlenül szemben állunk, hogy szerepet kapjunk, hogy értelmet adjunk értelmezői státusunknak, vagy akár életünknek, hogy megértsük környezetünkben magunkat, akár politikai önmagunkat. Vezérre, fáklyára, törzsfőnökre, aki után mehetünk. Ellenségre, aki ellen harcolhatunk, vagy aki elől menekülhetünk. A modernség előtti állapot, amikor nem merünk saját elménkre támaszkodni, saját belátásaink, képességeink és erőink szerint elhatározásokat tenni. Amikor másokra van szükségünk, hogy megkapjuk a választ a kérdésre, hogy kerültünk ide, kik vagyunk, mit tegyünk és mit ér az ember, ha magyar. És mit tegyek, hogy a magyar szó valami még jobbat jelentsen. Nemcsak számomra, hanem ha úgy tetszik, az „ember” számára. A kérdést, emberekként kik vagyunk, bárki ember fiával együtt a föld kerekén feltehetjük, másodszer pedig, hogy miért éppen magyarként vagyunk itt, és jelent-e ez valamit, valami sajátost. Annál feltételezhetően többet, mint hogy egyszerűen kifizethetők lennénk, ahogy Ady írja: „Itt a napszám, mert sokat sírtál,/Itt a vérdíj, hogy magyar lettél.” (*A nagy pénztárnok*) De ezt is.

Valamennyi forgalomban lévő politikai Ady-kép elavult, amely azt a kilátástalanságot és búskomorságot erősíti, amit Ady költői énje hordozott. Nem az avult el, hogy Adyt olyannak látjuk, amilyen volt, vagy amilyennek látszani szeretett volna. Ady nem volt semmilyen, habár sokféleképpen szeretett volna látszani. Ezért futnak szét és akadnak el az értelmezés homokjában, akik egy elvre akarják őt redukálni. Pedig megírta Korvin Mátyás nem létező kódexe margójára, hogy miután ő nem ír, így egyetlen értelmezése sem létezik, ami egyenértékű a végtelen értelmezhetőséggel.

Elavult minden szerep is, amelyet felvett, és amely napjainkig vezérlő árnyékként paternalisztikusan terpeszkedik a magyarországi kulturális és civilizációs önértelmezés fölött. Mert a sok fölött szerep csak töredéke lehetséges szerepeinek. Ahogy létezik a lehetséges világok filozófiája, és e világok száma végtelen, úgy verseinek részletes elemzésével kimutatható lenne, hogy létezik a lehetséges Ady-értelmezések és -szerepek világa, melynek száma szintén végtelen. E végtelen értelmezhetőség a költemények változatos érzékiségéből és érzékiességéből következik, mely fogalom- és képzelőerő-előtti. Ez utóbbi végtelen módon képes formálni az érzéki sokaságot.

A szomorúság, düh és tehetetlenség érzés például egy költői érzése a sok közül, melynek eredete egy ellentét. Érzések, sejtések túlfejlettsége áll ellentétben az Adyra és a korabeli magyar értelmiségre jellemző fogalmi, elméleti, politikai alulképzettséggel. Nem ismerik az európai és az észak-amerikai országok politikai viszonyait, a korszerű társadalomfilozófiákat. Nem tájékozottak a politikai bajokon való orvoslás receptúráiról. Ezért szenvednek és szenvedlegnek, ahelyett, hogy fogalmakat ismernének, tanulnának, fogalmakat alkotnának és applikálnának. A fogalmak segítenének a konkretizálásban, csökkentenék ugyan a költészet hatékonyságát vagy társadalmi kisugárzását, de jobb társadalmat hoznának létre.

Fiatalkori katalizma, romlott közérzet, vágy a hírnévre

Bár a modern társadalmak úgy épülnek föl, hogy biztosítják tagjaiknak a szabadságot, az autonóm életalakítást, de a törvényhozás alapjává a morált teszik. A törvényhozó azt mondja, nem várom el, hogy morális legyél, nem hozok létre erkölcsi rendőrséget, nem akarok közvetlenül jobb emberré tenni. Mivel azonban a jó és igazságos együttélés alapja csak a morál lehet, ezért a törvény formája morális lesz. Amikor a nyilvánosságban másik emberrel és az intézményekkel kapcsolatba kerülsz, akkor be kell tartanod a törvényt. Tehát cselekvésed formájának morálisnak kell lenni, úgy cselekszel, mintha erkölcsös lennél, függetlenül attól, hogy lelkedben jó ember, vagy gazember vagy-e.

Az is nyilvánvaló, hogy egy jól megalapított és jogi értelemben jól berendezett társadalom akkor működik jól, ha a benne élők meggyőződtek az alapozó igazságosságelvek túlszárnyalhatatlanságáról, és ha személyes életükben is képviselik azokat. A jól kialakított társadalom jó polgárokat nevel, akik elfogadják a törvény előtti egyenlőséget, tisztelik a jogokat, az emberi méltóságot, és együttszenvetésre is képesek.

Az elnyomás ellen küzdő poézis, a költő érzékennyé teheti a polgárokat a morális értékek tiszteletére, az aktív polgári létre. Szókratész elvárja a filozófusoktól, és ez a követelmény újra meg újra megjelenik a filozófia történetében, hogy lássék is meg a filozófus életén, hogy komolyan gondolja, amit mond. A költőktől ezt nem várják el, beszédmódjuk sajátos minősége, stílusa, formális elrugaszkodottsága miatt.

Milyen ember lehetett Ady Endre? Miközben ostromozta korát, világát, társadalmát, saját életében bemutatta-e azt az erkölcsi emelkedettséget, ahonnan elfogadható a kritika, sőt szidalmazás, avagy maga is az általa ostromozottak karakterét valósította meg? Ha ez utóbbi eset állna föl, akkor bizonyos értelemben Adyt önostorozó költőnek kell tartanunk, hiszen magát is átkozta és szidta, amikor szavai másokra irányultak. Élete feltehetőleg a költői szó referenciahiányát demonstrálja, ami felveti a kérdést, hogy gyakorlati-politikai, tehát poétikán túli értelemben milyen vonatkozást tulajdoníthatunk kijelentéseinek.

Ady fiatal korában szélsőségek közt hanyódott, tizennyolc éves korában kálvinista hitét katolikusra akarta cserélni, és egy levele tanúsága szerint barátjával a jezsuita rendbe való belépést fontolgatták. (Ady 1998. I. 7.) Két évvel később viszont már azt írja Varga Ilonának, hogy „fogalmaim közül töröltem a *hit* fogalmát”. (Ady 1998 I. 12.) Édesanyjának ajánlott *Versek* című első kötete első sora „[r]ossz útra tévedtem, világ csúfja lettem. Szép út állt előttem, de nem azt követtem” (*Sirasson meg*). A nagy költő első felnőttkori kötete első sora a „rossz” kifejezéssel kezdődik, a vers címében pedig sírás. Az első költői paradoxon: a jó verseket író költő életműve első versének első szava: „rossz”. A második paradoxon: saját romlását édesanyjának dedikálja. Az anyának, amely a rossz világba szülte, de amelyben fia majd jó verseket ír a rosszról.

George Santayana (1863-1952) ebben az időben ír az amerikai ifjúságról. Az Európából bevándorolt családok első generációs gyermekei már fölveszik az amerikai optimizmust. Testtartásukon, könnyed és sportos beállítódásukon is látszik, hogy új világba érkeztek, valami jót akarnak csinálni. Pillanatok alatt elvetik és levetik az – Amerikából nézve – európai tehetetlenséget, és igazi sportszellemben valami nagyszerűen újat akarnak alkotni. Egy új, életbe oltott politikai poézis hősei. „A jó élet elfogadott látomása szerint sok pénzt csinálunk becsületes eszközökkel; nagylelkűen elköltjük; barátságosak vagyunk; gyorsan mozgunk.” (Santayana 14. értelmezéséhez vö. Boros 2000. 26-34, 82-87.) A tengeren innen, az európai kontinens közepén az ifjak alkoholnak adják magukat, „rossz útra tévednek”. Egynek közülük sikerül nagy és jó verseket írni. És a többiek? Kivándorolnak vagy lebomlanak? Miközben amerikai sportos kortársainak nagy része csak hétvégén iszik alkoholt, és a végtelen lehetőségek hazájában végtelen számú lehetőség felismerésére és megvalósítására tör, addig kelet-európai kortársa életét lelkiismeret-furdalás, a sírás, a fájdalom, a betegség kíséri. Mi ez? Klíma? Gének? Történelem? Gengszterstruktúrák és -hagyományok? A parazitizmus és a szervilizmus diadala? Írástudatlanság?

Az ifjúkorra jellemzők a szélsőségek, ám a néhány év alatt lezajló váltás, elsötétülő világvélemény és lélekállapot irányába történő átalakulás mögött a lehető legszélsőségebb gondolati, érzelmi, lelki, beállítódásbeli kataklizma sejthető. Számunkra csak a leírt szó van, a lélekig nem érünk el, csak sejthető a robbanásszerű átalakulás, melynek eredményeként mondja, hogy „rohanok balga küzdelemben/Diadalt aratni. Milyen dőre álom” (*Sirasson meg*). Költő azért akar lenni, mert hírnévre vágyik, a lehető legkülsőbb és legérdektelenebb dolog, ami egy jövőbeli költőt érdekelnie szabad, a költészethez képest heterogén ügy: „Hív a nyüzsgő élet s még most egyedüli ábrándom: a dicsőség útja.” (Ady 1998 I. 14.) Mondhatnánk, miért nem olvasott többet klasszikusokat, elég lett volna Stendhal, és előre tudhatta volna, mi az eredménye az ilyen törekvéseknek. Diósi Ödönnek írja később: „híres ember lettem a fene egye meg. Úgy undorodom mindentől mint soha. Hát érdemes ezért?” (Ady 1998 I. 149.) A költészet célja a hírnév és a pénz? Harmincegy éves korában már szinte minden levelében betegségéről panaszkodik, Vészi Margitnak jajong, „én most utálok magam. Éjszakánként hangosan szidom, ócsárlom, csúfolom az életemet s látom a csúnya végemet” (Ady 1998 II. 10.).

Közérzetét versekben is állandó témává teszi: „Harcos férfi sok-sok mindent elér/S minden sikertől keserűbb a szája” (*Forró szomszédok emléke*). Sajátos módszerrel csikarja ki magából a költeményeket, így aztán az az érzésünk támadhat, hogy önmagától bármikor megrendelhetett verset, csak be kellett indítania a versgerjesztő gépezetet. Ihletcsikaró módszerét ajánlja Juhász Gyulának: „Ott fent a nagy intellektus bérceén vágja magát a földre bátran. Ne rösteljen csecsemő lenni. Rugjon, ordítson, reszkessen, kísérteteket lásson, gügyögjön, bocsássa, ejtse vissza magát a mi gyermekkorunkba, mely olyan ideges, beteg volt, mint a felnőttességünk, de szentebb és feltétlenebb. Ebből lesz aztán a vers. [...] nagy intellektussal porban fetregő gyermek-lélekállapotba hulló talentum: ez az igazi lírikus.” (Ady 1998. I. 132.) Csiholt vers lehet, dühöngésre felgerjesztheti magát. Jobb világot alkotó politika nyilván nem.

A költői inspiráció az elme struktúráiban játszódó folyamat, melyhez nincs más hozzáférésünk, mint a költők vallomása. Akik szintén csak találhatnak. Az ihletet leírni próbáló prózai én más, mint akinek *éppen* ihlete van, aki szintén más, mint a lírai én. Egy én három aktivitása, vagy különböző én-ek? Ő maga is csak találgat. Sok személyiség egy létezőben? (A többes személyiség és az emlékezet viszonyáról ld. Hacking 1995.) Paul Claudel (1868-1955), Ady kortársa a következőket írja az ihletről:

„Nem gondolkodunk folyamatosan, még kevésbé érzünk folyamatosan. [...] Gondolkodó készülékünk a feszültség állapotában nem szakadatlan vonalban halad, hanem felvillanások, rázkódások révén, eszmék, képek, emlékek, fogalmak, szavak szakadozott tömegét szolgáltatja, majd ellazul, mielőtt a szellem egy új cselekvés tudatos állapotában találja magát. Ezen első módon a saját esze és ízlése által megvilágosodott író, többé-kevésbé pontosan meghatározott cél felé haladva dolgozik. De lehetetlenség a gondolat folyamatának pontos képét megadni, ha nem vesszük figyelembe a fehéret és a szakaszosságot. [...] Ilyen a lényegi alapvers, a szavakat is megelőző nyelv első eleme: fehérség által elválasztott eszme. A szó előtt a lelki feszültség bizonyos intenzitása, minősége és aránya.” (Claudel 3-4.)

Bergson (1859-1941) korában az új alkotása az elme által, az ihlet, az intuíció a figyelem középpontjában állott, ahol az új lehetett költemény, de tudományos elmélet is. Ady a költők Bergsonja, Claudel társaságában.

Lehet ebből politika?

A politika a hétköznapi embernek szól. Az ihlet a költők sajátja, és kérdés, hogy költemények adnak-e, adhatnak-e tartalmi javaslatokat egy olyan politika számára, amely *mindig* a közönséges, az ihlet nélküli embernek, a közönségnek szól. A költőnek közvetlenül sem politikai, sem anyagi céljai nem lehetnek, mint ezt Ady Endre Juhász Gyulának írva is megerősíti: „tőlem kell megtudnia, milyen senkik vagyunk ebben az országban.” (Ady 1998. I. 161.) A költő politikai hatása nem közvetlen, a hatást maguk nem érzékelik.

Rokonának, Ady Margitnak felhívja a figyelmét, hogy csak akkor lépjen le a polgári létmódról és próbálja meg művészi képességeit kiaknázni, ha biztos bennük. Ezzel mintegy jelzi saját tehetségében való bizalmának biztosságát: „El ne téríttesd magad a fáradságos, bús, de mégis köteles, józan élettől, ha nagy okod nincs reá. Az a talentum valódi legyen ám! Még így is nagy átok.” (Ady uo.) Ez válasz azokra a kérdésekre, hogy miért vállalja az emberi megaláztatást, saját maga emberségének, a benne lévő embernek, mint minden morális jó lehetőségének, az ember természetes méltóságának és individuális fenségességének megaláztatását, megaláztatását, lealacsonyítását, az anyagi kitarotottságot, a pénzért való kuncsorgást, szinte koldulást. Feltehetően és nyilvánvalóan azért, mert a kisgyermekkor óta verselő mindenén áttörően és átütően érezte magában a költői alkotás képességét és imperatívuszát. Természetesen megfajított, talán megfajthatatlan talány, hogy az ember méltósága és az ember tehetsége hogyan viszonyul egymáshoz. A tudás, a morál és a költészet zsenije, ha mindent elsöprően felismeri magát, nem tehet mást, csillagzatát kell követnie, ami a génekben és az idegrendszerben van megírva és kódolva.

Vészi Margitnak írja, „különös embertípus vagyunk [...] Abszolút művészeltek: de rendhagyók. A művészembernek örökösen csak a maga művészetével kell törődnie. Az életet el kellene engedni zúgni maga mellett.” (Ady 1998. I. 153.) A rendezett családi, közösségi életet. Ezzel pedig azt is jelzi, hogy azt az életet, melyből politika eredeztethető: hiszen ha nincs racionális strukturálás, nincs értelmezhető és cselekvési modulokat biztosító politika. Az idegrendszer, a gének, vagy ami ugyanaz, a démon parancsára tette, amit tett. Ezek talán már előttünk eldöntötték, hogy valaki tudós, morális zseni vagy költő lesz. Vagy legalábbis felkínálták a döntés lehetőségét, bizonyos alternatívák *javaslatával*.

Ady fiziológiai értelemben beteg volt, az esztétikai zsenit a benne rejlő morális tévelygő halálos biológiai betegségbe döntötte. Önistenítő, szubjektív, erőtlen, akarategyenge¹⁵, franciául nem tudó (Ady 1998 I. 113.)¹⁶, egyirányú vágányon robogó nyelvi, érzelmi, indulati – és poétikai gyorsvonat. Ady költőként és talán csak ekként a legegészségesebb volt, világában ő definiálta az egészség fogalmát, magát az egészséget ő teremtette meg, költőisten, szubjektivitása minden objektivitás feltétele, végtelen poétikus akarattal. Az, hogy a sínek mellett tőle független változó tájak, további világok, nyelvek, nyelvi manifesztációk vannak, sétatuk, melyeken egy Stefan George, egy Mallarmé, egy Rilke sétál (mind idősebbek nála) – nem indították meg. A kor nagy gondolkodóiról nem is beszélve, akik nemcsak megálmodtak, de részben a nyugati féltekén meg is valósítottak egy jobb világot. Levelezésében, melyet nem

¹⁵ Ezt a tulajdonságát számtalanszor maga is említi. Az akaraterő hiányáról beszél húszéves korában, volt tanárának, Székely Ödönnek írt levelében: „kétségbeeséssel kell bevallanom, hogy az akaraterő hiánya [...] hányszor sodort engem a könnyelműség árjába, hány keserű órát szerzett szerető szüleimnek s hányszor ejtett engem magam is kétségbe jövőm és sorsom felől!” Érmindszent, 1897. április 24. (ADY 1998 I. 8.), továbbá „szándékom nem sikerült. – Megtörött az akaraterő hiányán. – Most, mikor már-már szüleim is kétségbeesnek s mikor magam is belátom, hogy akarat nélkül el fogok [...] zülleni az életben”. (ADY uo.) „idegeimet tönkretettem a szertelenségeimmel, a mérgezésekkel, meg se próbáltam hitet és akaratot szerezni. Ezért vagyok ilyen lelki rokkant.” (ADY i. m., 62.) Erről a tulajdonságáról tanúskodik többek közt *A fiam sorsa* című költeménye is, vagy *A legjobb ember* verse: „Tudok hinni, várni, csalni,/Egyet nem tudok: akarni”.

¹⁶Közel egy év párizsi tartózkodás után, 1904. decemberében, a Moulin Rouge éjszakai szórakozó hely titkárnak írt levele tanúsága szerint sem a francia helyesírás, sem a grammatika alapvető szabályait nem ismerte. Párizsból írt leveleiben nyoma sincs annak, hogy a francia irodalommal, kultúrával behatóbban foglalkozott volna, filozófiáról végképp nem is beszélve.

tart írói műve részének, szinte soha egyetlen olvasmányélményre sem hivatkozik, nagy költő vagy író felfedezését nem említi.

Ihletet tudott magából és magában csiholni, az érzelmek egyes szám első személyben való olyan erejű kifejeződését, mellyel olvasóit egyes szám első személyben rázta és rázza meg. Ez az általános szívdöbentő képesség instant műélvezethez vezet, de a politikának legfeljebb a kezdete. Dalolhatjuk, hogy Góg és Magóg fiai vagyunk, hogy mit ér a magyar, ha magyar, hogy dudva és muhar, ám ezeken nekünk ugyanúgy kacagnunk kell tudnunk, mint az Ugar felett elsuhanó szélnek. Nemcsak az Ugar, a szél is itt van, és a szél új időjárást hozhat, új esőket, új termékenységet, új világokat. „De hó alatt, falu fölött/Majdnem tavaszi szelek dudolnak:/Holnap már derülés jöhet” (*Rettegésben a falu*). A konstruktív politikához azonban innen hosszú az út. Ady esztétikai individualizmusa és énközpontúsága a legnagyobb költészethez vezet, de nem a legjobb társadalomhoz. Ehhez politikatörténeti tudatosság és az egyén szabadságára és felelősségére épülő etikai individualizmus kell. Nem Ady individualizmusa. Ha Ady Amerikában születik, talán a szabadság és egy jobb emberi jövő legnagyobb bárdjává válhatott volna.

Ady Endre énekét magánjellegű, esztétikai élményként lehet értelmezni, és arra utalni, hogy ha Magyarország politikai és történeti sorsán gondolkodunk, a legrosszabb, amit tehetünk, ha ehhez a rendkívüli képességű és teljesítményű költőhöz fordulunk, esetleges követéséről nem is beszélve. Az esztétikai individualisták versei költői estekre, magánolvasmányokra valók, ahol hihetően hangzik, hogy „élet ez, summája ezrekének” (*Hunn, új legenda*). De soha nem szabad őket etikai individualistáknak és megvalósítható eszméket fölvezető és végrehajtó politikusoknak tartanunk. Szellemüknek a költészet palackjába zártan kell maradniuk.

Politikai sejtések

Ady újságcikkeiből sem olvasható ki koherens politikai nézet. Nem rendelkezett azzal az olvasottsággal és felkészültséggel, hogy megértse a társadalmi és politikai viszonyok kialakulásának történetét, törvényeit, változásait. Cikkíróként is ösztönös volt. Mekis János szerint „[f]orradalmának politikai értelemben nem volt iránya, pontosabban sok iránya volt egyszerre, muníciót adva később mindennemű progresszív és nemzeti mozgolódásoknak (ma is).” (Mekis 67) Erről írt Korvin Mátyásnak. A gyakorlati politika, a politikai programok, a napi küzdelmek és tárgyalások világa sem érdekelte.

De néha épp az elméleti fogalmak által nem terhelt tapasztalat képes eredeti felismerésekre. Amit például az 1905-ös orosz forradalomról ír, az rövid, látomásos összefoglalása mindannak, ami 1917-ben bekövetkezett, és ami Kelet-Európában egészen 1989-ig és tovább is tartott. Receptje természetesen nem volt a megelőzésre, és azt sem tudta *Földindulás* című írásában összehasonlítani, hogy távolabbi országokban milyen válaszokat adnak hasonló problémákra:

„Borzalmasan megrázkódott nagy Oroszország. Fogvacogva néz Moszkva felé a világ. Égszakadás és földindulás ez. Véres fejekkel labdáztak valamikor Párizs utcáin is. Iszonyatosságokat látott már a történelem. De a legborzalmasabb latin forradalmakban is lappangott valami derű. Valami könnyelmű és szép optimizmus. A szlávok új forradalomra tanítják a világot. Ez a forradalom a pokol vonaglása. Megrázóan, kétségbeejtően sötét és borzalmas. [...] Tárnák mélye dübörgött először. Ezt a forradalmat a nép csinálja. Ugy-e hogy nem tréfaság – a nép? Ugy-e hogy tud valamit a nép, amit nem lehet eltanulni? [...] Az orosz baka csóvát dob a Nyikolaj-pályaudvarba s fegyverével átáll a csőcselékhez. A csőcselék pedig rettenetesen szaporodik. Pár nap múlva talán már egész Oroszország csőcselék lesz.” (AEP 1/7)

Nem sokan írták le a forradalmat egyáltalán és az orosz forradalmat különösen ennyire jövőbe látóan és látomásossága ellenére is ennyire találóan. Hogy a guillotine alatt a derű hogy is értelmezendő, főleg a fejesztő számára, erről érdekes lett volna meghallgatni a költőt. De azt, hogy az oroszok később pokoli vonaglássá változtatják az érintettek történelmét, egy „rövid” évszázadra sátáni bugyorra téve Kelet-Európát, sok-sok embert pedig a diabolikus világ tört gerincű működtetőivé (a mesékben a gépezet masinisztaít, az üstök fűtőit ördögöknek hívják), akik még később is köztünk élnek, akadályozva egy emberibb és demokratikus kibontakozást, intézmények, pártok vezetői posztjain – a sok fizikai és morális szörnyűséget még a poéta sem látta előre. Mint ahogy azt sem, hogy nemcsak Oroszország lakosaiból, de egy fél földrészen élők jelentős részéből is pokollakó és azzal kiegyező csöcselék válik. Hogy mi is a nép és hol van, kikből áll, és nép-e a muzsik, aki írni sem tud, és hogyan lesz belőle a gazdaság, a történelem, a politika, a műszaki tudományok magas fokú művelője és főként demokrata, saját elméjét használó világos fő, és hogyan lehetne ilyen viszonyokba eljutni; erről Ady Endrétől semmit nem tudhatunk meg. Holott a szörnyűségek szellemének palackból való kiengedésében maga is tevékenyen részt vett. Nyilván elcsodálkozott volna, ha meglátja, mi lesz Kelet-Európából 1989-re. Nem feltételezhetjük, hogy közmorál dolgában sokkal jobb lenne a helyzet, mint az ő korában, ami ellen a költő oly vehemensen és dühödten agitált. Újabb érv, hogy a politikának és a politikai szerkezetalkotásnak nem a hőzöngés és a nagyotmondás terepének kellene lennie, hanem a tanulásé, a megfontoltságé, a morális felelősség vállalásáé és növeléséé.

Érzelem- vagy mámorpolitika

Ady egy sajátos, részben öngerjesztett magyar bánat hordozója volt. Kis szilágysági faluból származva eljutott Párizsba és Nyugat-Európa néhány (ma úgy mondanánk) turistaparadicsomába. Az ország gazdasági, kulturális és civilizációs elmaradottságának tapasztalatára egzisztenciális szomorúsága poétikus kifejezésével válaszolt. A magyarországi emberek gazdasági és politikai közösségépítő tehetetlenségét önmaga személyiségében élte meg és át. Mekis János találóan foglalja össze költészetének poétikán túlmutató erejét: „gyakorta közösségi sorskérdések állnak verseinek középpontjában. Az irodalom és irodalomértés 19. századból örökölt iránya a nemzeti azonosság történeti és időszerű tárgyalása. Adynál természetesen ez is jelentékeny szerepet játszik, de a magyarság ügye mellett, pontosabban azzal szoros összefüggésben, egyéb közösségi identitások (a polgári radikalizmus, a szociáldemokrata baloldali hagyomány, a népi gondolat, a nemesi nemzeti hagyományok [...] kérdései) és a hozzájuk való viszony is versek témáiként, a recepcióban pedig jellegzetes értésirányokként jelennek meg. Így Ady nemcsak közösségi költőként, de mindjárt több különböző, olykor egymással nem egykönnyen egyeztethető ideológia reprezentánsaként is értékelhető.” (Mekis é.n.) Ezek a rendkívül óvatosan megfogalmazott mondatok számos kérdést fölvetnek. Közösségi sorskérdések versek középpontjában? A vers nem poézis, a képzelőerő eredménye? A szavak, kifejezések nem az egyértelmű jelentésképzéshez csak lazán vagy áttételesen kapcsolódó esztétikai, poétikai vagy imaginációs törvényekkel együtt alkotják a verseket? A versek történetileg tárgyalnák a nemzeti azonosság kérdéseit? Akárcsak a további közösségi azonosságokéit is?

Ha így lenne, vagy így lehetne, akkor ez a tárgyalás pusztán az érzelmek felől, az egyén közösségben elfoglalt helyétől értendő, pusztán a változáshoz akar impulzust adni, avagy maga akarna a változás hordozója lenni? Az első esetben tiszta költészet van, de nincs felelősség. A második esetben, ha a változások megvalósításában is részt kíván vállalni, akkor a megítélésnek költészetén túlmutató szempontjait is alkalmazni kell. Mekis János erős kifejezést használ,

ideológiák „reprezentánsaként” jellemzi a költőt, holott a reprezentáció, az ábrázolás, a megjelenítés igencsak a referencialitás és az etika felé vinné el ezt a költészetet, aminek próbáját nem feltétlenül állná ki. Ráadásul ezek az ideológiák egymásnak ellentmondanak, tehát vagy egyiket képviselem, vagy másikat, egyszerre és együtt egész biztos, hogy nem képviselhetők, egymás utáni képviseletük pedig a személy identitásválságának, vagy további magyarázatra szoruló tehetség-, idő- és energiapazarlásának jele. Király István izzadságszagú kísérletet tett ugyan Ady „fejlődését” a szocialista-kommunista ideológiába torkoltatni, de rendkívüli tájékozottsága és nagy verselemző készsége ellenére, ebben a vonatkozásban nem lépett túl a helyi pártszervezetek propagandafüzeteinek színvonalán. (Király)

Mekis János a szövegközpontúsággal ellentétes kultusz kutatás szempontjait követve állítja, hogy

„[a]z irodalmi kultusz mediális tekintetben összetett, értelmét azonban a szöveghálózatban találjuk meg. Az életrajzi információkhoz [...] szorosan hozzátartoznak a poétikai és esztétikai ismeretek, a szövegek »használatát« befolyásoló előfeltételként. A befogadás intézményes környezete, az irodalmi és akadémiai szervezetektől az oktatáson át a politikáig és a sajtóig, erről is rendelkezik. Az esztétikai szféra többé-kevésbé mindig átpolitizált, és ideológiák terepe: az irodalmi mű e tekintetben is változatos jelentéseket hordozhat, aszerint, hogy milyen kontextusban mutatkozik meg.” (Mekis uo.)

Egy kicsit finnyásabb, referenciális és inferenciális értelemben szigorúbb irodalomfilozófia számos ellenvetést tudna felhozni. Életrajz, poétika, esztétika: inhomogén közegek, hacsak az életrajzot nem mint valóságos életet, hanem mint másodlagos irodalmi szöveget, azaz további fikciót fogjuk föl. Ez esetben viszont Ockham kételyével kérdezhetjük, miért is kell itt a szövegszerű létezőket szaporítani. A referenciális szempont újrafelvétele megoldhatatlan kérdéseket vet föl, pillanatok alatt bent vagyunk a preszókratikusoktól napjainkig tartó filozófiai viták sűrűjében. Az inferenciális összefüggés esetén pedig be kell vennünk a logikát, a diszkurzív racionalitást és az etikát, melynek szigorú gépezetében talán semmiféle költészet, de Ady költészete egészen biztos nem állna ellen a szemantikai világosság és a pragmatikus alkalmazhatóság (Mekis a szövegek használatáról beszél) mechanikájának. Péppé darálódna. Könny és vér folyna.

A magyar *Pimodán* című önéletrajzi írásában olvashatjuk Ady hitvallásszerű önjellemzését, vagy inkább öntapasztalatának leírását. „Az alkohollal, érzésekkel és versekkel élő ember a szeszélyes impulziók szeszélyes, beteg akrobatája.” (AEP) Ha az ebből adódó verseket érteni akarjuk, akkor azok jelentése felörlődik, korpaként azonosul – ha egyáltalán van mit azonosítani. Persze, ha az ars poetica része, hogy „nem fullasztom magamat sem vallásba, sem filozófiába, sem italba addig, míg bosszút nem állok,” (uo.), akkor nehéz dolga van az értelmezőnek. A filozófiába miért is fullasztja bele magát valaki? Min, kin akar bosszút állni és miért? A bosszú nem megjósolható: váratlan ötletek, taktikák eredménye. Irracionális, előreláthatatlan, bármit eszközének választ. Jót nem hoz. Ami bosszúból íródik, nem érthető, ezért aztán nem is értik, ha meg érteni vélik, akkor tévednek. Amennyiben viszont érteni vélik a bosszú fogalmát, akkor jaj a költőnek. Ady mégis csodálkozik ezen: „A verseinket nem olvassák, nem látják, s ha látják, nem értik, s ha megértik, jaj nekünk, mert ekkor nem értették meg még csak igazán.” (uo.) Érteni persze csak azt lehet, amit érthetően fogalmaznak, gondos szintaktikával és szemantikával. A költemények, ha ihlettel születnek, akár ellenőrizhetők a költő által egy belső és saját logika szerint, még ha erre nem is kötelezhető. Azonban, ha mámorban születnek, nyitott az értelmezés. Ha egy nemzet költője mámorban úszik, akkor a nemzet is csak mámorában tud úgy tenni, mintha értene. Ady megadja az értelmezés receptjét „az alkoholos zseni vagy zseniféle [...] kénytelen újat mondani akkor is, amikor talán nem akar. Elvész hatalma a szótár-szavak fölött, patológus kényszer, parancs, olyan logikai bukfencekre

bírják, hogy önmaga elszédül, ha leírta, ha olvassa, hogy milyen újat és igazat írt le.” (uo.) Új, új. De igaz is? Ez igazolása vár, ami viszont nem történhet mámorban. Igaz kijelentés születhet, de nem igazolódhat kábult szédületben.

Ennek fényében meglepőnek tarthatjuk Markó Béla állítását, aki szerint „nincs rafináltabb, kiszámítottabb, pontosabb, pedánsabb, racionális költője a magyar poézisnak, mint Ady Endre.” (Markó 52.) Markó nem indokolja ezt az állítását, és azt sem árulja el, hogy mit ért kiszámítottságon, pontosságon, és főként racionalitáson. Ijesztő ilyent olvasni egy olyan költőtől, aki jelentős mértékben befolyásolhatta hosszú időn keresztül az erdélyi magyar emberek sorsát és egyáltalán, az erdélyi magyar történelmet. Önkéntelenül is végigfut lelki szemeink előtt mindaz, amit Ady Endre költészetének politikai vonatkozásáról és használhatóságáról eddig felismertünk – és megrémülünk, reményünket veszítjük a diskurzus urainak történelmi újjászületése láttán. Mint ahogy Térey János is könnyedén, minden további elemzés nélkül veti oda, hogy „Adynál majdnem minden ropogósan új. A radikális társadalmi program, az imádva megvető magyarság-kép”. (Térey 82.) Holott Adynál programnak nyoma sincs, emberi kapcsolatok építésében használhatatlan megvetésnek, nemesi önteltségnek, politikai átkozódásnak, nagy szólalomoknak annál inkább.

Ady saját pszichiátriai leírását adja, szerényen, fiktív szerzőre utalva: „Ma is bámulok egy teljességgel plebejus idegrendszerrel, egy néhai magyar költőt, híres ex-újságíróval s nagy alkoholistával, aki olcsó hazafiasságú, nyilván muszájból írott verseibe olyan szavakat ékelt, amelyek fölférnének a Faust harmadik részébe is, ha Goethe véletlenül megírja.” (Ady uo.) Olyan valakit lát maga előtt, aki „egy géniusz, mely csak akkor ismer magára, ha részeg, s mely megjárja, mert körül ülnek olyan fajták, melyeknél a részegség könnyen és ital nélkül jön.” (uo.) A mámoros zsenit a nem kábult szürkekék használják ki.

Ady magyarjai urak vagy földművesek, félreértettek, félremagyaráznak, isznak, mocskosak, züllöttek, fajtalanok: „Magyar falu volt s a többi népség: züllött, romló, kétségbeesett, haszontalan, fajtalan, beteg, éhes magyar paraszt.” (uo.) Közélről csak a Szilágyságban élőket ismerte, akikkel hol azonosul – „Talán a magyar mámoroknak igaza van, talán a magyar mámoroknak van igaza: mi istenek vagyunk, de meztlen koldusoknak muszáj látszanunk.” (uo.) – hol elveti őket magától. Hol vérei a magyar proletárok (*Csák Máté földjén*), hol pedig, és ez a gyakoribb, úriságát, elkülönülését, ősi származását emlegeti, nem éppen demokratikus közösséget építő gögös fölényel.

Visszatérve Mekis János írásához, aki aláveti az irodalmi mű értelmezését az intézményeknek, a szervezeteknek, az oktatásnak, a politikának, a sajtónak, és ezek révén véli az irodalmat politikaiként megközelíthetőnek. Ekkor azonban az intézmények politikái fogják megszabni, hogy mit is jelenthet a vers: a politika paternalisztikusan uralkodik és öröklik a vers általa lehetségessé tett jelentésrétegei fölött. Holott éppen Ady az, aki a történelem, a család, a társadalom atyáskodása, hagyománya ellen új idők új dalaival kíván betörni, maga szeretné meghatározni saját értelmezését. Sajátos módon azonban ez költészeti vonatkozásban Mekis szerint nem sikerül neki. „A hatástörténeti szempontú irodalomtörténet-írás dilemmája, hogy a modernség egyik legnagyobb befolyású szerzőjének, talán meglepő módon, viszonylag csekély az irodalom poétikai szintjén kimutatható hatása.” (Mekis uo.) Más szóval, irodalmi minőségével kevésbé hat. Ha elfogadható ez az állítás, akkor viszont csak a második értelmezési lehetőség marad: a költészet szempontjából totális inhomogenitás, a közvetlen költészeten túli, politikai hatás: ahol viszont jön az említett elvárásmechanika és a normatív kérdőre vonás eredményeként a megsemmisülés.

Mekis ráerősít:

„Az öntörvényű zseni szerepe lehetővé teszi, hogy a költő korlátok nélkül válassza meg ideologikus lendületének irányát, a közírói és a költői beszédmódot egyre kevésbé választva el egymástól. Adynál megformálódik egy olyan nyelvezet és szerepmintázat, amely a maga stilisztikai különlegességeivel új idiómaként kínálkozik, s amelyhez igen sokan csatlakoznak. A költő olyan szószóló, aki a nyelvet is fölfrissíti, mások számára is új értelmű szavakat és szintaxist kínálva.” (Mekis uo.)

Ady maga is szerepet játszik abban, hogy ne csak a poétika, de a politika szférájában is értelmezzék. Fel kell azonban vetnünk, a nyelvfrissítés mire frissít. Pusztán a hőségben, az érzelmi fülledtségben kíván az üdítőitallal versenyre kelni, avagy a gondolkodást élénkíti, új összefüggések, cselekvési módok felkínálásával. Aki nyelvet vált, új értelmű szavakat hoz léte, új gondolatokat is teremt. Mivel minden gondolat következménye lehet cselekvés és lehet politika, mint ezt korábban írtam, a költészetét politikáivá tevő szerzőnek kétszeressé válik a felelőssége: esztétikai mellett etikai-politikáivá. Különösen egy olyan világban, amely tudta nélkül rászorul új eszmékre, és ki van szolgáltatva mindenkinek, aki a köznyelven túlmutató módon beszél. Akár poéta, akár gondolkodó.

Kosztolányi, Babits azért fogadják idegenkedve Ady fellépését, mert míg ők tudatosnak vélt módon készültek szerepükre, és szakmai, közösségi felelősségtudat nem vitatható el tőlük, addig Ady berobban, költészetet és politikát formál, szerintük minden komolyabb képzettség, önreferencialitás és ebből következő kérdőre vonhatóság nélkül. Kosztolányi felteszi a kérdést, „Emlékezik még azokra a napokra, mikor együtt álmodoztunk a mi irodalmunk újjá alkotásáról, s modern s új szellemet, igaz ihletet és tudományos képzettséget követeltünk minden új költőtől? Ma más idők járnak, s úgy látszik, a mi tervünknek s egyúttal érvényesülésünknek jó ideig kell még várni. A modern irodalom trónusába egy kiállhatatlan és üres poseurt ültettek: Ady Endrét.” (Belia 109. idézi Mekis uo.) A *poseur* kifejezés nemcsak nagyképű alakot jelent, hanem valakit, aki odahelyezi a dolgokat, elhelyez valamit, egy téglát, egy járólapot vagy bombát. Az eredetéként szolgáló *poser* ige magyar nyelven tenni, helyezni, rakni. Bizonyos értelemben ellentéte a *penser/penseur*, gondolkodik/gondolkodó párnak. Kosztolányi, Babits történeti, politikai és poétikai értelemben is készültek hivatásukra; a sötétségbe ha fényt akarsz gyűjtani, ismerni kell a sötét és a fény törvényeit, a fénygyűjtás technikáit, sőt elővételezni ajánlott ezen aktus lehetséges következményeit is. Egyébként csak a sötét szibériai erdő farkasüvöltését kapjuk, mely már ezer évek óta hallik, miközben az okozott rettegésen kívül semmit nem változtatott környezetén. Vagy pedig a fénygyűjtásra szánt fénnel felgyűjtjuk az egész házat.

Adnak-e Ady politikai és történeti versei normatív támpontokat vagy javaslatokat? E kérdés megválaszolásán múlik, hogy van-e értelme Adyt politikai költőnek tartanunk, van-e politikai értelem verseiben. A válasz egy korai változatát első korszaka köteteinek néhány történeti, politikai utalásokat tartalmazó versének normatív vizsgálatával adhatjuk meg. Egy átfogó könyvterjedelmű tanulmányt érdemelne Ady politikai költészetének ilyen elemzése, mely talán jobban megértethetné velünk a magyarnak stilizált sors mélységeit, ezek érzékelését, és támpontot adhatna akár egy jövőbeli, a költő által élénk tárt politikai érzetek fogalmi és jobbító-procedurális feldolgozására. Mielőtt a versekre térnénk, olvassuk el és elemezzük egy rövid prózai írását.

Poéta és Publikum

Egy 1909-ben írt levelében Ady félreérthetetlenül állást foglal az irodalom társadalmi és politikai komolyan vehetetlenségéről. „Semmiféle író s irodalmat nem szabad életre kiható komolysággal nézni. Az élet s a napi realitások megbosszulják az ilyesmit az emberen.” (Ady

2001. 293.) A költő érvet nem hoz állítása alátámasztására. Nem világos, hogy a hivatkozott „ember” maga a költő, avagy az olvasó, aki a verset az életre vonatkoztatja.

A *Poéta és Publikum* című írásában viszont azt állítja, hogy működésének értelme nem is a költészet, hanem a politika volt. Idézzük hosszabban, mert sokat elmond prózában Ady politikai nyomatékáról:

„Alapjában nem olyan valakinek születtem, aki tud jelen lenni, mert gyáva vagyok, s mert megrémít már csupán az is, hogy mennyi más ember is van még, s ezeknek mindegyike egy-egy határtalan gőgű, földi Isten. [...] Nagyon jól tudom, s még okosabban érzem, hogy mihelyst valaki jelen van, rögtön útban is van, s nekem riasztó a gondolat, hogy egy olyan társadalomban különösen, mely szegénysége miatt is kannibáljobbásznál, útjában állhatok bárkinek. [...] Mióta én megszólaltam, szegény, megfordított Victor Hugo, mindenki oroszlán lett e szép hazában, félelmes torokkal üdvözöl, s igazán csoda, hogy mikor az egész világ oroszlán, miért hallatom én még mindig az én szepegő, rekedt szavamat? [...] [M]inden Ady-versbe, mely lármás, feltűnő és rossz, nagyon is tudatos ellenségeim kényszerítettek [...] Hanem a poéta-mesterség isteniségével, gyönyörűségeivel éppen tele vagyok, torkig vagyok, s jaj volna nékem, ha csakugyan úgy volna, hogy poéta vagyok, s ezzel vége. Nem, nem, s úgy gondolom, s ez az egy éltet, valaki és valami más is volnék, s ha egyéb nem, de emberi és kiváltképpen magyar értelmek és avult értelmi gazdaságok nyugtalanítója, gyújtogatója. Ez már több, ez már jobb, hivatásnak is, mesterségnek is, mint egyszerűen csak nagyon rossz vagy nagyon dicső költőnek lenni [...] És most mondom meg, amit e szó-szós csak leönt és formásít: ez a forradalmak híján szűkölködő, boldogtalan ország csókoljon kezét mindenféle forradalom forralójának. Erupciós forradalom alig volt még Magyarországon s ennek a földterületnek talán ez a legrettenetesebb átka, mert hiszen a forradalom: a teljességes Élet. [...] [N]e ijedjenek meg Önök még a híres *fekete zongorától* se. Ha a hatalmas Istent szabad volt ezer meg ezer vallásban mindig másként látni, s ha szabad volt őt szakállas öreg férfiúnak is festeni, a szegény mindnyájunkkal rendelkező Sors is kiheveri, ha én egy hangulatban titokzatos, fekete zongorának éreztem és hallottam, melynek hangjára táncoljuk el és ki valamennyien ezt a mi bús, szegény, végzetes életünket.” (AEP)

A *fekete zongorá*-ban is ömlik a vér. A Sors vére, a forradalomban kiontott vér? Azért lett költő, állítja, mert félnék, megrémíti az emberek sokasága, akik egymás kannibáljaiként és oroszlánjaiként földi Istennek képzelik magukat. Erről *Hobbes*-nál részletesen olvashatott volna, miközben a később születés kegyelmével nem rendelkezve, természetesen nem olvashatta a témát alaposan tárgyaló *A vadállat és a szuverén* című Derrida-művet. (Derrida 2008. és 2010.) Az emberevők támadásait verseivel próbálja kivédeni, miközben új típusú, modern kannibalizmusra, forradalomra sarkall. Kannibalizmust kannibalizmussal akar legyőzni, ami nyilvánvaló lehetetlenség. Hivatásának a magyar gondolkodás lángra lobbantását, a forradalom propagálását tartja, és ebben az összefüggésben különösen is sajnálatosnak tartható filozófiatörténeti, politikatörténeti és általános történelmi, egyetemes kultúrtörténeti tájékozatlansága.

A forradalom a legrosszabb, ami egy társadalommal történhet, mert még nagyobb igazságtalanságra és erőszakra vezet. Már Platón figyelmeztetett, Ady előtt majd' 2500 évvel, hogy az erőszak és igazságtalanság együtt járnak, sőt azonosak egymással. Erőszakkal soha nem lehet igazságosságra, forradalommal békés társadalomra jutni, tekintve, hogy a *valódi* béke az igazságosság kísérője, sőt szinonimája. A *Symposion*-ban olvashatjuk: „A legfontosabb, hogy akár istennel, akár emberrel van dolga, nem cselekszik és nem is visel el igazságtalanságot. Mert ha elvisel valamit, soha nem erőszak által [...] Amiben pedig önként egyeznek meg ketten, azt a törvények, »az állam királyai« igazságosnak mondják.” (Platón

196b-c) A forradalom, minden forradalom és minden polgárháború az erőszak tobzódása, fesztiválja. Aki forradalmat propagál, az a társadalom, a társadalmi szövet halálát akarja, egy közösség széthullását. A forradalmak, a modern kor e kártékony, *szörnyűséges szörnyei*, egyetlen társadalmat, egyetlen politikai közösséget sem hagytak életben: mindent felfaltak, ürülékük és hányadékuk tele *van* tört gerincekkel, kifordult identitásokkal, szétszabdalt szövődésekkel. A forradalmak utáni társadalmakban a legyőzöttek lelkét uraló, a szörny által megkímélt vagy kitenyésztett disznófejű nagyúr hatalmaskodik, akár konkrét politikai vezér figurájában, akár a sok kis, a szörny hányadékából kimászó alakzat együttes akciójában megtestesülve. És mi ennek az ellentéte? A kiegyezett, megbeszélte igazságosság, az egyetértő és együtt alapított törvényesség, mely állapotról már Platón számtalanszor szól. Nem csak a politikus, a költő felelőssége is: mielőtt nagy nyilvánosság előtt politikai relevanciával megszólal, tanulmányozza a jó megnyilatkozás tartalmi és történeti előzményeit és feltételeit. De vajon költeményekkel, ihlettel pótolható-e a fogalmi és historikus tájékozatlanság?

Új versek (1906)

Az 1906-ban megjelent kötet első verse, *Góg és Magóg fia vagyok én*, összefoglalja az induló költő politikai alapérzését és cselekvési beállítódását. Szenved a magyar elmaradottságtól, hozna új eszméket, de maga sem tudja, mit és hogyan csináljon. Nincs meg a történeti, politikai, filozófiai képzettsége, hogy megértse az elmaradottság okát, és konkrét javítási módokat javasoljon. „Hiába döngetek kaput, falat”, írja, egész költészetét tekinthetjük ilyen jellegű dühöngésnek, ami az indulat tehetetlenségének és az érvek, a tanultság, a megértés hiányának kifejeződése is. Minden rossz, de nem tudja megmondani miért, és így a gyógymódot sem tudja megfogalmazni. Miközben fülébe „rivall” az „ősmagyar dal”, és helyére „Új időknek új dalaival” szeretne betörni, mégsem képes új tartalmakat közvetíteni. A dal megmarad dalnak, nem találunk benne semmi utalást arra, hogy mi a *tényleges* helyzet, mit is kellene tenni és miért.

Lenézi azokat, akiknek jobb világot kíván, amivel nem könnyíti meg a javítás szándékának és módzatának politikai értelemben hatékony kommunikációját. A magyar elmaradottság okainak a „piszkos, gatyás, bamba” társakat tartja. (*A hortobágy poétája*). Magyar akar lenni, de nem a faluban, ahova Szabó Dezső visszaénekli és visszamagyarazza a magyart, de ahova maga sem tért vissza. A faluból elvágynak, hívja a város, hogy a többiekkel együtt „Sohse térjenek haza”. (*El a faluból*) A helyszínen, a Szilágyságban, ahol született, ahonnan a „gatyás, bamba” társak képét hozza, nem látja szükségesnek és talán lehetségesnek az általa vágyott új életmód megvalósítását és bemutatását.

Verseiben kettősség nyilvánul meg: elvágynak falujából, elvágynak a régi világból, de erős dölyföt, kevélységet is érez, amelynek viszont egyedüli szociális környezete a falu. A városban ezek az érzések erejüket és élüket veszítik, kifejezésük nevetségességet eredményez. Ez az érzés egyáltalán nem a demokrata érzése: „Fussak kegyért én, született kegyosztó?” (*Búcsú Siker-Asszonytól*). Honnan ez a felfuvalkodottság? Ez az úri, megmosolyogtató, a modern korban magát érvénytelenítő és komikussá tevő dölyf? Honnan birtokol kegyet, melyet szétesztana? Mitől kegyosztó egy szilágysági földműves fia? Nem tartozik a többiek közé? Leveleiben sehol a kegybirtoklásra utalás, annál inkább a nincstelenség, a megélhetést és szórakozást biztosító pénz megkönyörgése. „Úri dölyffel megállni, mosolyogni”. Nem együtt, a többiekkel kellene új világot teremteni? Amikor az önmagának okozott rosszulétról ír verset, azzal fejezi be, hogy „Rokkanjon más is, pusztuljon más is”. (*Ének a porban*) Miért is van porban egy huszonkilenc éves? És miért pusztuljanak mások is? Miért ne éljenek inkább jobb életet? A rombolás dühe, a pusztulás kívánása, ha általánossá válik, soha nem vezet jobb, igazságosabb politika, kiegyensúlyozottabb társadalom eszméinek kidolgozása felé.

A nem magyar származású magyar állampolgárokról is általános megvetéssel nyilatkozik: „Még akik nem hirtelen váltottak színt, akik lassan magyarosodtak el a svábok és szlávok közül, azok is rosszabbak, stréberebbek, árulóbbak, aljasabbak mint a legdegeneráltabb ázsiai magyar. Gyávák és tehetségtelenek, ha baj van, meglapulnak. De ha egyszer, ne adj Isten, hatalomba jutnak, a hitetlenek állati dühével fojtják vérbe szegény kis kultúránkat.” (Antal 59. idézi Raffay 255.) A más nemzetiségűekkel nem akarunk közös békés világot? A törekvés stréberség? Kinek árulnak be kit? Mik az aljasság, a gyávaság, a tehetségtelenség kritériumai, milyen szociológiai felmérések bizonyítják ezeket az állításokat?

A „lelkek temetője” a föld, ahol él, az itt élők élete valójában nem élet, hiszen itt „azok éltek, kik nem éltek,/ a legkülömbek sohse éltek”. (*A lelkek temetője*) Ady legkülönbeknek érzi magát, ám nem képes közösségi, politikai értelemben e különbségnek megfelelni. A föld, ahonnan származik „aludni akar”, elúzi a többről álmodót. (*Elúzott a földem*). A föld az érzőnek, a gondolkodónak lakhatatlan.

Milyen? Elvadult, buja, tele dudvával, muharral, valami rágja, a gazok éjig nyúlnak, virág nincs, csak vad indák. Semmi optimizmus, semmi sport, semmi haladás, semmi tanulás, semmi előrevivő társadalmi, tudományos fantázia, ahogy ezt a korabeli amerikai költők a maguk világáról írják. De a költő szereti ezt a világot, valahonnan mélyről, ahonnan az ősmagyar dalok is fülébe rivallnak, ismeri a mezőt, a szent humuszt, keresi a virágokat, a föld lelkét. A régi virágok illata szerelmesen bódítja. De a vége csönd, dudva-muhar általi befonódás, kacagó szél. Magyarország: „daltalan táj”, „Koldus zsváját a magyar Ég,/ Óh küldi már” a költő felé. „Fagyos lehellet és hullaszag/Száll ott minden virág felett./Elátkozott hely. Nekem: hazám./A naptalan Kelet.”, ahol „Megölnek a daltalan szívek”. (*A Gare de L'Est-en*) Bartók, Kodály másként gondolkodtak Magyarországról: sok dalos szívet találtak, különös harmóniakat, egyedülálló zenei világot, boldogság, felhőtlen ifjúság, reménység megéneklését. A szívek nem daltalanként nyilvánulnak meg a gyűjtött énekekben.

Mindez még nem politika, pusztán egy érzés leírása, amelyet Ady recepciótörténete szerint sokan osztanak a költővel. A politika előszobája: hogyan érzem magam? Ennek poétája Ady. A politika nappalijában viszont azon kell gondolkozni, hogy mit tegyek, mit tegyünk, hogy jobban érezzük magunkat. A nappaliban elhangzó kérdésre Ady nem ad nappal teli választ. Ad viszont az agyba és a tudatba bepillantó kísérletről szóló beszámolót.

A *Harc a nagyúrral* verse egyszerre egzisztenciális és szubjektumfilozófia, agy kutatás, politika- és pénzfizológia. A *Nagyúr* bárki és mindenki. A vers működik, ha a Nagyúr maga Ady, ha a Mammon, ha a Politikai Hatalom, ha a Központi Bizottság, ha a Forradalom, ha a nemzetközi nagyvállalat felügyelőbizottsága, ha általában az egyén, a biológiai struktúra. Ráadásul, a nagyúrnak disznófeje van: a disznó az az állat, melynek biológiai-genetikus struktúrái alkalmassá teszik, hogy emberre releváns orvosi kísérleteket végezzenek vele, sőt orvosi technológiákkal képes a disznó olyan szöveteket vagy szerveket a testében kifejleszteni, amelyeket aztán az emberbe is be lehet ültetni.

Megöl a disznófejű Nagyúr, kezdődik a vers és egy géntechnológiában járatosnak egészen más asszociációi lesznek, mint a vágóhídi munkásnak vagy egy kulturális antropológusnak. Nem tudjuk, ki ő, nem tudjuk, miért és kit akar megölni, azt sem tudjuk, hogy valódi disznó-e az úr, vagy csak a feje az. Bizonytalanságban vagyunk, hogy mi teszi úrrá. Képzelt, beképzelt uraság, vagy valódi hatalommal rendelkező lény? A feje mindenesetre relativizálja hatalmát, ilyen fejbe nem szokott túl sok ész szorulni, a fej birtokosaihoz (a biológiai sertés morális ártatlansága ellenére) inkább az ostoba gonoszságot és a taszító, rút mivoltot asszociálják. Ől a lény, de csak a vers első sorában, mert a másodikban kiderül, hogy ez a jelen a múlté, „[é]reztem, megöl”, de nem ölte meg, hiszen akkor a vers nem születhetett volna meg. A fenyegetettségérzést nem a nagyúr mozdulata, hanem éppen statikus állapota, vigyorgó arca és meredt ülése váltja ki. Nem akármin ül, hanem minden megvásárolható cselekvés zálogán, rabszolgák hadán, az aranyon. Mekis János szerint a „*Harc a Nagyúrral*

témája a pénz és a vágy” (Mekis 2020. 72.). Elemzésének nagyszerűsége mellett is meg kell jegyezni, ennél sokkal többről van szó.

A nagyúr az arany birtokosa, és az ilyen birtoklás soha nem csendes, soha nem rajtaülés, soha nem nyugalom. Az arany birtoklása fenyegetés az aranyat nem birtoklókval szemben: meg tudlak venni, szolgálammá tehetlek, tőlem függesz, cselekedeteid a kezemben vannak. Akkor is cselekszem, ha nem mozdulok. Az arany, amin ülök, cselekedtet, a más parancsára való cselekvés egyenlő a saját cselekvés, az emberi autonómia megölésével. Márpedig autonómia nélkül nem vagyunk emberek. Az arany, „ha hagyom”, írja Ady, megöl. Az arany birtokosa olyant tesz, amit tilt a törvény, minden modernkori politika alapelve az ölés tiltása, mely törvény eredete az ókorba nyúlik vissza. De arany nélkül nincs élet, amennyiben az arany egyben a létfenntartás szimbóluma. Táplálkozni, élni kell, az autonómia meghátrál az éhség és a nincstelenség elől. Már Arisztotelész látta, hogy a túl kevés vagy a túl sok arany egyaránt akadály a emberi életnek.

A vers második versszakában kiderül, hogy a költő „simogatta” „[s]ertés testét, az undokot”. A közeledés a szellemé, a művészeté, a szabadságé, feltárja magát, „»Nézd meg, ki vagyok« (súgtam néki)”, felnyitja koponyáját, a szörny az agyába néz és nevet. Az agy kutatás korában többszörösen is tudjuk, hogy a fej fiziológiájára tekintve a költőt nem csak az arany embere, de az idegkutató sem látja. Miután nem jön válasz a sertésfejből, a költő térdre borul, könyörög, „Add az aranyod, aranyod.” Élnie kell – ha nem él és nem él meg, nincs vers sem. A költő, az autonóm, az öntörvényű pénzért jajong, azonnali adományért, „[nekem] már várni nem szabad”. A lét paradoxona, ahhoz, hogy szabad lehess, ihletedet, vágyaidat követhesd, rabszolgákra van szükséged, akik elvégzik helyetted a létfenntartás munkáit. Vagy magad válsz rabszolgává, létfenntartásod szolgáivá. Nem kerülöd el a szolgasorsot, mert a pénzt meg kell szerezni. A módozatai végtelenek, a könyörgés egyik, nem feltétlenül helyes vagy helyeselhető módja, még akkor sem, ha ez egy költészet fennmaradásának letétje. Mit ér a költő, ha gyatra mint ember, tehetnének föl a kérdést, és ismertek ugyan az ellenvetések poétika és etika különbözőségéről, de kognitív értelemben van kapcsolat, politikai értelemben pedig kifejezetten káros lehet az erkölcs nélküli költő, amennyiben a politika a jobb társadalom imperatívuszát hordozza testében. Kényes egyensúly az Arisztotelészé.

A nagyúr nem szól, de a monologikus könyörgés váratlanul dialogikussá válik abban az értelemben, hogy az olvasó egy versszak során nem tudja, ki beszél. A pénz által megvásárolható tengeri yachtról, utazásról, mámorokról szól, hihetnének, a nagyúr tervezi utazását, de a következő versszakban megtudjuk, álomról van szó, a költőéről – a disznófejű álmai viszont süketek. De a szerző bizonytalanságban hagy bennünket, hogy a világutazás képei az ő álma, vagy a nagyúr közeli terveinek leírása-e. A költő és az arany birtokosa végül összeverekednek, harcuk az idők végezetéig tart. A harc, amelyet minden ember magában és magával vív meg a pusztá animalitásból a szabad, autonóm, önalkotó életbe való átlépési kísérletei során.

Persze, a legtöbben a pénz szimbólumaként vagy allegóriájaként értették a nagyurat; szűk értelmezés, melynek Dutka Ákos is áldozatul esik. A *duk-duk affér* után sértődötten mondja Adynak, Háy János leírása szerint, hogy „elárultad a modernséget, a holnapot. A disznófejű Nagyúr legyőzött. Igazad van, mondta Ady, nekem pénz kell. Pénz és kenyér, sőt kenyér és bor, mert én vagyok az út, az igazság és az élet” (Háy 266.). A költői és a valós én összeolvadtak, ahogy talán Ady minden versében. A költői Ady a valós Ady, ahogy erre korábban utaltam. De poétikai-politikai érzései nem tudtak valóságot formálni.

A vörös szekér a tengeren, valójában *micsoda?* Nagy vízi szekér, vörös szárnyal „[t]ör elő a Vizen”. (*Vörös szekér a tengeren*) Vad látomás arról, ami jön. 1906-ban egy évvel az oroszországi forradalomnak nevezett lázadás után, a kommunista mozgalom évtizedek óta szervezkedik Európában. „Honnan jön? Mit hoz? Idetart-e?/Ő jön: az új vezér?” Jöhet-e jó a forradalomtól, hozhat-e felszabadító jövőt? „Új Hajnalnak a pírja, lángja/Vagy vér az, újra vér?/

Várunk. S áll, áll a lilás ködben/A nagy, vörös szekér.” A költői látomás félelmetes erejével az októberi forradalom előtt egy évtizeddel sejtí a jövőt, ami már várakozik a történelem előszobájában. Talán azt kémléli, kisütnek-e ellene valamit a nappaliban. A vörös szekeret talán a disznófejű nagyúr vezeti, talán egyszerűen átvedlett vörös szekérré. Aki átélte a kommunista évtizedeket Magyarországon, annak e sorokhoz nem kell magyarázat. Még csak az sem szükséges, hogy azt állítsuk, Ady megsejtette előre a jövőt. Ez volt, és ennél rosszabb lett.

Vér és arany (1907)

A daltalan földön, a fenyegetőn, állva közeledő vörös szekér előtt, Ady bizarrnak, szomorúnak, átok sarjának nevezi magát, a bús magyar földön, ahol ő: „új hangú tehetetlen”. (Az *anyám és én*). Használható, tanult és tagolt politikai elgondolásnak nyoma sincs, a tehetetlenség nyomasztó érzése mindent átjár.

A *fiaim sorsa* című vers nemcsak érzelmek és gondolkodás ellentétének feszülését jeleníti meg, de politikai ars poeticaként is olvasható. Adynak nem voltak fiai, itt tehát költői fiakról, vagy a jövőben élő, őt olvasókról lehet szó. Rólunk. A szabályszerűség és a vad ösztönösség, vágyasság egymásnak feszülése egész költészete, a szívét úgy fegyelmezi, ahogy költői eszközökkel a dalt, „[k]eresem és kerülöm a vihart”. Egyszerre irracionális és racionális. Utálja a kötelmeket, de keresi is őket, „[g]yűlölöm és megáldom az eszem”, amely soha nem azt csinálja, amit kellene, az egyént és tetteit, és részben a lelki folyamatokat is uralni; „ha feledni kell, emlékezem”. Az ilyen feszültségben élő úgy érzi, „Faképnél hagynám százszor magam./Mindig örültem szépet akarok/S gyáva kutyaként a vágyba halok.” Ha úgy tetszik, ez minden jótett kudarca, minden jövőalakításra való képtelenség beismerése. Az akaraterő hiányának megéneklése. Viszont az akarat maga az ész, és ereje, amivel értelmesen cselekszünk, kommunikálunk, élhető közösséget teremtünk. „Fiaim: álmok, örületek,/Apátok hű, jóságos: a Halál./De meggyilkol anyátok: a Szabály.” Túlságos volt a századfordulón Nietzsche hatása, és csekély a konstruktív gondolkodóké. Fiai álmok és örületek, hiányzik a jövő nemzedékért vállalt felelősség. Az apa a halál. A Halál a Semmi. Hűséges, mert biztos eljön, jósága azonban már metafizikai kérdés. Az egyetlen életet adó, az Anya, egy maternális szabály által válik gyilkossá. De kinek a gyilkosává? A jövő az apa révén halál, a fiak pedig pusztá álmok. A halott jövő gyilkosa a szabály: vagyis a gyilkolt gyilkosáé, az életé. A szabály halált hoz a halálnak. Paradox módon, kettős tagadással, a jövőt mint életet, mint Szabályt fogadja el, a maga kutyás, gyáva vágyba halása közepette.

Magyarország úgy jelenik meg számára, mint amely nem akar jobb jövőt. „Rossz a világ itt: dacos Hunnia/Álmodva vívja a régi csatát./Veri a Jövőt: balladát akar [...] Menekülj, menekülj.” (*Menekülj, menekülj innen*) A valaha talán volt nagy múlt, az Olimposz alatt ma már csak vén, sánta, éhes, ügyes gémek tanyáznak, rikácsolnak, pénzt kapnak érte, miközben „vesszünk mi itt a magyar Mocsárban./Magyar madarak, sár-faló gémek”. (*Gémek az Olimpusz alatt*). Érzést ébresztő sorok, a világ rossz, de nem kapunk jobbítási javaslatot.

Fölszállott a páva versében hitet tesz, hogy „Másképpen lesz holnap, másképpen lesz végre”, új magyar csodákra vár, de ez is csak dalos remény, hiszen semmit nem tudunk meg, mik azok az „Új lángok, új hitek, új kohók, új szentek”, mi a „magyar igék” új értelme. Nincs recept az átalakításra, csak dal és vágyakozás. Nincs elgondolás, a valóság szomorú, a diák, „ha magyarul írt”, eltépte, és „Zokogott, zokogott”. (*Mátyás bolond diákja*). A magyar dal saját megsemmisítését dalolja. A *magyar messiások*-ban kimondja tételét: a messiások itt „Ezerszer is meghalnak/S üdve nincs a keresztnek,/Mert semmit se tehettek,/Óh, semmit se tehettek”. Rímél ez a korábbi írására, A *hortobágy poétájá-ra*, ahol a költő csak káromkodhat és fütyörészhet.

A *Duna vallomása* a költő politikai ars poeticájának újabb megfogalmazása is. A Budapesten folyó Dunához, valójában saját lelkéhez, megérzőerejéhez teszi föl a kérdést, amelyet a rákövetkező száz évben bármikor fel lehetett tenni: „Mindig ilyen bal volt itt a világ?

[...] A Duna parton sohse éltek/Boldog, erős, kacagó népek?” Ám a versszak közepén maga adja meg a választ, hogy bizony az itt élt népek maguk tehetnek balsorsukról: bűneik, gyengeségeik, felelőtlenségeik hibáztathatók: „Eredendő bűn, lanyha véték./Hidegletés, vergődés, könny, aszály” az okok. A Duna, a költő lelke, nem késik a válasszal „Boldog népet itt sohse látott.” Földrajzi helyzet, történelmi körülmények, gyenge alkatok az okai a történelmi elítéltségnek, a Duna-táj „Fél-emberek, fél nemzetcskék/Számára készült szégyen-kaloda.” A sorsba beletörődés, az eleve elrendeltség rezignáltságával hallgatja a verdiktet: „Sohse lesz másként, így rendeltetett.” Szent Ágoston és Kálvin a predesztináció tanáról szóló írásaik lapjaival integetnek a háttérből. De mindkettő tudta, hogy az eleve elrendeltség nem tehetetlenség és feladás: az eleve elrendeltség az, hogy küzdünk a jobbért. Jobbért küzdő életük a politikai példa.

Ha valami politikaivá is tehető Ady költészetében, az negatív értelemben. Hogy lehet kijutni abból a zsákutcából, amit Ady elénk fest? Társadalmi és politikai elméletek segítségével fel kell tárunk a problémák gyökereit és gyakorlati kiutat kell keresnünk a kilábalásra. Szabad betörnünk Dévénynél új időknek új fogalmaival és új cselekedeteivel.

Irodalom

Ady Endre versei.

<https://mek.oszk.hu/00500/00588/html/versek01.htm>

(A számozás: 01, 02, ...)

Ady Endre: *Összes prózai művei*.

<https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/AdyProza-ady-prozaja-1/>

<https://mek.oszk.hu/00500/00583/html/>

(Hivatkozás: AEP)

Ady Endre levelezése I.-III. Vitályos László (szerk.) (1998): *Ady Endre levelezése*. Budapest, Akadémiai – Argumentum.

Ady Endre (2001): *Levelezése (1908-1909) II.* Budapest, Akadémiai-Argumentum.

Antal Sándor (szerk.) (2004): *Ady és Várad*. Budapest, Magyar Irodalmi Társaság.

Barthes, Roland (1968): *La mort de l'auteur*.

https://monoskop.org/images/3/38/Barthes_Roland_1968_1984_La_mort_de_l_auteur.pdf

eredetileg angol fordításban jelent meg:

The Death of the Author.

<http://www.ubu.com/asp/asp5and6/threeEssays.html#barthes>

Belia György (szerk.) (1959): *Babits – Juhász – Kosztolányi levelezése*. Budapest, Akadémiai.

Bloom, Harold (1973): *The Anxiety of Influence*. London, Oxford, New York, Oxford University Press.

Boros János (2000): *A demokrácia filozófiája*. Pécs, Jelenkor.

Boros János (2018): *Immanuel Kant*. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Filozófiai Intézet.

Claudel, Paul (1965): *Réflexions et propositions sur le vers français, Positions et propositions, Œuvres en prose*. Paris, Pléiade.

Clifford, James (2000): Said Orientalizmusáról. *Magyar Lettre Internationale*, 39, 74-77.

Daniel, Stephen, H. (1984): *John Toland: His Methods, Manners, and Mind*. Kingston and Montreal, McGill-Queen's University Press.

Dawkins, Richard, fordította Síklaki István (2005): *Az önző gén*. 2. bővített kiadás, Budapest, Kossuth.

Derrida, Jacques (2008 és 2010): *Séminaire. La bête et le souverain* Volume I (2001-2002), Volume II (2003-2004). Paris, Galilée.

Ekins, Richard (é.n.): The Bounds of Compassion and the Dissolution of Nations. *Politics&Poetics*, Vol II, 1-19, Article ID: 839540.
<https://www.politicsandpoetics.co.uk/volume-ii>

Falusi Márton (2019): Irányzék tördobálóknak. *Irodalmi Jelen* január 27.
<https://www.irodalmijelen.hu/2019-jan-27-1443/iranyzek-tordobaloknak>

Fekete Richárd (2020): Ady költészete ma. *Jelenkor*, 1, 62-66.

Hacking, Ian (1995): *Rewriting the Soul. Multiple Personality and the Sciences of Memory*. Princeton, Princeton University Press.

Háy János (2019): *Kik vagytok ti?* Budapest, Európa.

Horváth János (1997): *Ady szimbolizmusa, Tanulmányok II*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 321-334.

Kenyeres Zoltán (2019): *Ady*. Budapest, Hungarovox.

Király István (1971): *Ady Endre*. Budapest, Magvető.

Kosztolányi Dezső (1929): *Az írástudatlanok árulása. Különvélemény Ady Endréről*.
<http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/ady/koszt.htm>

Kulcsár Szabó Ernő (1987): *Király István: Intés az őrzőkhöz, Műalkotás – szöveg – hatás*. Budapest, Magvető.

Latour, Bruno (2005): *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford, Oxford University Press, 2005.

Markó Béla (2019): *A költészet rendeltetészerű használatáról*. (Helynév nélkül) Bookart.
Mekis D. János (é.n.): Ady-kultusz és Ady-hatás. *Árkádia*, Pécs.
http://arkadia.pt.e.hu/magyar/cikkek/mekis_ady_cikk

Mekis D. János (2020): „Az élet marta fel, a vágy”. A balladás Ady és a Harc a Nagyúrral. *Jelenkor*, 1, 67-74.

- Orbán Jolán (1994): *Derrida írás fordulata*. Pécs, Jelenkor.
- Platón (1984): *Platón Összes Művei I-III*. Budapest, Helikon.
- Raffay Ernő (2017): *Ady Endre és a Nyugat*. Budapest, Kárpátia Stúdió.
- Rawls, John, fordította Krokovay Zsolt (1997): *Az igazságosság elmélete*. Budapest, Osiris.
- Rorty, Richard, fordította Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán (1994): *Esetlegesség, irónia és szolidaritás*. Pécs, Jelenkor.
- Santayana, George (1977): *The Genteel Tradition at Bay*. Brooklyn, Haskell.
- Scruton, Roger (2014-15): Tragedy and the Citizen. *Politics & Poetry*, 1.
www.politicsandpoetics.com
- Shklar, Judith (1984): *Ordinary Vices*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- Smith, Tracy K. (2017): Declaration. *The New Yorker*, November 6.
<https://www.newyorker.com/magazine/2017/11/06>
- Smith, Tracy K. (2018): Politics & Poetry. *The New York Times*, December 10.
<https://www.nytimes.com/2018/12/10/books/review/political-poetry.html>
- Songe-Møller, Vigdis (2017): Socrates' Irony: A Voice from Nowhere? On Voice (*Phônê*), *Topos* and *Atopos* in Plato's Protagoras. Pettersson, Olof and Songe-Møller, Vigdis, *Plato's Protagoras*. Essays on the Confrontation of Philosophy and Sophistry, Cham, Switzerland.
- Szegedy-Maszák Mihály (1998): *Ady és a francia szimbolizmus, Irodalmi kánonok*. Debrecen, Csokonai.
- Szekfű Gyula (1935): *Három nemzedék és ami utána következik*. Budapest.
- Szerb Antal (1934): *Ady Endre*.
<http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/ady/szerb.htm>
- Térey János (2012): *Teremtés vagy sem*. Budapest, Libri.

Szabó Tibor

Miért Giotto és nem Cimabue?

Dante valóságképe

Dante életének eseményeiről ez idáig sok könyv és tanulmány született. Művészetéről, tudományos esszéiről talán még több. Ez az aránytalanság azzal lehet összefüggésben, hogy műveit pontosan ismerjük. Pontosan? Igen, többé-kevésbé, bár ezzel kapcsolatban is van sok bizonytalan tényező, pontosításra váró adat.¹ Életrajza eseményeiből össze lehet állítani egy hozzávetőlegesen kielégítő biográfiát. Firenzei tartózkodása többé-kevésbé jól dokumentált. Száműzetése utáni vándorlásának is vannak biztos epizódjai, mikor és hol tartózkodott. Észak-Itália számos városában (Siena, Forlì, Verona, Romena, Lunigiana, Poppi, Viterbo, Gubbio, Lucca, San Gimignano, Ravenna stb.) járt és keresett magának menedéket. De életrajzának sok fontos mozzanata maradt homályban.

Most az érdekel bennünket ebben a tanulmányban, vajon Dante járt-e Padovában és ott találkozott-e Giottóval. A források többsége ezzel kapcsolatban azt állítja: igen, járt és találkozott.² Azonban ennek időtartama és epizódjai már kevésbé egyértelműek. Néhányan feltételezik, hogy több évet élt ott, 1303-tól 1306-ig. Mások szerint ez csak rövid idő lehetett, 1305 körül. Ez is igaz lehet, mert a források szerint ebben az időben másutt is felbukkant. Bennünket most csak az foglalkoztat, hogy vajon a kiváló festővel, Giottóval való kapcsolata valós-e vagy csak feltételezés.

Giotto Padovában

Úgy tűnik, hogy Giotto Padovába az 1300-as évek elején Enrico Scrovegni meghívására érkezett, hogy freskóval díszítse (akkor még létező) palotájának kápolnáját, mintegy bűnbocsánatért apja, Rinaldo uzsorás tevékenysége miatt. A ma is megtekinthető Cappella degli Scrovegni tehát emléket állít a családnak, de még inkább a festőnek, aki lenyűgöző és nagyszabású alkotásokkal festette tele a kápolnát. A téglalap alakú épület belső falának két oldalán Mária és Jézus életének epizódjai találhatóak. A festőciklus Mária szüleinek, Annának és Joachimnak a történetét mutatja be Mária és Jézus gyermekkorán át, egészen a Passióig. Az apszist kitöltő *Utolsó ítélet* középső részén látható az a jelenet, hogy Enrico Scrovegni felajánlja a Kápolnát Szűz Máriának. Tehát Giotto a megbízatásának eleget tett. Dante életrajzának rekonstrukciójából pedig valószínűsíthető, hogy a Kápolna freskóinak készítése közben látogatott Padovába Dante és ott találkoztak egymással. De ismerték-e egymást korábbról is?

Dante és Giotto

Tehát elképzelhető, hogy éppen akkor, bizonyosan 1305-ben tartózkodott Padovában Dante, amikor Giotto befejezni készült a Scrovegni-kápolna freskóit. Giorgio Vasari *Le vite* című, azaz a legkiválóbb reneszánsz alkotókról írt könyvében számos pontatlanság van, de amit Dante és

¹ Ilyen az a bizonytalanság, hogy vajon ki írta az *Il Fiore* versciklust, vagy például a *Monarchia* című művében szerepelt-e eredetileg a „Sicut in Paradiso Comedie iam dixi” sor. De élettörténetéről is ugyanilyen sok bizonytalan adat van: például járt-e Oxfordban és Párizsban, ahogyan néhányan (például Fra Giovanni da Serravalle) feltételezte.

² Padovában van egy épület, melyre fel van írva, hogy abban lakott Dante 1305-ben. Feltételezik, hogy az akkor már működő egyetemen az ókori filozófiáról és csillagászatról is hallgatott előadásokat.

Giotto kapcsolatáról mond, az hitelesnek tűnik. Vasari, amikor Giotto művészetét mutatja be, Dantét a festő Giotto „szívbeli jó barátjának” nevezi. Kettejük kapcsolata tehát igen elmélyült lehetett. Más kutatók, például Giorgio Petrocchi szintén ezen a véleményen van. Említi azt is, hogy Benvenuto da Imola volt az első a trecentóban, aki említette Dante találkozását Giottóval, amikor ez utóbbi a Scrovegni-kápolna freskóit festette.³ Guglielmo Gorni szerint Dante kapcsolatot tartott zenészekkel (mint Casella vagy Belacqua) és festőkkel, mint Cimabue és Giotto.⁴ Ugyanezt írja Dante-monográfiájában Enrico Malato is.⁵

Sőt még merészebb, de lehetséges feltételezéseket is lehet olvasni Dante és Giotto találkozásáról. Bizonyos Dante gyermekkorából származó hivatalos dokumentumokban fordul elő „Romanus doctor puerorum” neve, akinek Firenzében iskolája volt az Alighieri családhoz közeli épületben, ami feltételezhetővé teszi – Bán Imre olvasatában –, hogy a közel egykorú két kisdíák már Firenzéből ismerte egymást, mivel együtt jártak Romanus mester iskolájába.⁶ Ráadásul azt is tudjuk, hogy Dante maga is rajzolt (*Az új élet*, XXXIV. 1.).

Ezt a szoros kapcsolatot látszik alátámasztani, hogy Giotto megfestette Dante portréját még Firenzében, filozófiai és retorikai mestere, Brunetto Latini mellett. A Dantét ábrázoló freskó a firenzei *Palazzo Bargelló*ban található a *Visione del Paradiso* személyiségei között, a *Cappella del Podestà* termében. Minthogy Giotto személyesen ismerte a költőt, feltételezhető tehát, hogy ez az arcmás pontos képet ad a *fiatal Dantéről*. Másrészt Dante is említ részleteket a Scrovegni család életéből, amikor az uzsorások között a *Pokolban* megemlíti a bankár Reginaldo Scrovegni bűnös tevékenységét, amiért Dante szigorú büntetést mér ki rá a fősvények között. (Inf. XVII. 64-65.)

De nem csupán erről van szó. Hanem és elsősorban szellemi egyezésekről. Feltételezhető, hogy Dante és Giotto beszélgethettek a Scrovegni-kápolna festéséről és Dante pokolképeiről. És emiatt valamennyi hasonlóság talán fel is fedezhető kettejük látásmódja között. S talán ez leginkább az utolsó ítéletről képileg és szavakban kifejezett ideáikból válik számunkra érzékelhetővé. Igaz, hogy a középkorban eléggé általános volt az utolsó ítélet megjelenítése a különféle írók és festők részéről. Az fedezhető fel, hogy mindkettőjük munkájára nagy hatást gyakorolt az akkor igen ismert Gioacchino da Fiore misztikus koncepciója. Számos kutató utal arra, hogy a festő Giotto a bibliai Máté evangéliumán (XXV. 31-46.) kívül a szicíliai misztikus gondolatait felhasználva gondolta el az *Utolsó ítélet* bizonyos jeleneteit. És Dante?

Hasonló inspirációt jelentett számukra Assisi Szent Ferenc és a franciskánus hagyomány. Giotto ennek ékes bizonyítékát adja, hiszen az ő freskóiból tárulnak elénk Assisi templomának altemplomában és felső templomában Assisi Szent Ferenc életének epizódjai. Ez eleve feltételezi, hogy a festő alaposan tanulmányozta az akkor rendelkezésére álló információkat a nem sokkal korábban szentté avatott Ferencről, majd képi formába öntötte azokat. Dante szintén közel állt a „poverello” gondolkodásához és életfelfogásához. A *Paradicsomban* találkozik vele, „Isten szegényével”, akit „vezéremnek” nevez.

³ Giorgio Petrocchi: *Vita di Dante*, Roma-Bari, 2008. Editori Laterza, 99. old.

⁴ Guglielmo Gorni: *Dante. Storia di un visionario*, Roma-Bari, 2008. Editori Laterza, 17. old.

⁵ Enrico Malato: *Dante*, Roma, 1999. Salerno Editrice, 36., 56. old.

⁶ Bán Imre: *Dante-tanulmányok*, Budapest, 1988. Szépirodalmi Könyvkiadó, 219., 225. old.

Akkor Cimabue vagy Giotto?

Az Isteni Színháték egyik fontos helye az a terzina a Purgatórium XI. könyvéből (94-96.), ahol Dante bizonyos művészek (festők és költők) kiválóságát veti egybe. Mindkettő esetben a művészi forma és talán a tartalmi tökélesedést mutatja be a festészetben.⁷

„Lám, festészetben Cimabue tartott
minden teret, és ma Giottót kiáltják:
s amannak híre éjszakába hajlott.”

Majd egy másik művészeti, ezúttal költészeti párhuzamot vet fel (97-99.), melynek hasonló jelentést tulajdonít, mint a Cimabue–Giotto kapcsolatnak:

„Igy Gídó Gídót, egymást sorba váltják
a költők; - s él már tán, ki úgy kinyomja
mindkettőt, mint fészekből a madárkát.”

Elemelve ezeket a sorokat, Pál József ezt állítja: Dante „párhuzamba állította magát Giottóval, ahogy a festő meghaladta Cimabuét, úgy haladta meg ő is Guido Guinizelli és Guido Cavacanti költészetét”.⁸ Ez szerintem a *Purgatórium* XI. ének 94-99. sorainak pontos, de elsődleges értelme, amely helyesen tárja föl Dante szándékát. A költő jól ismerte az itt említett összes „szereplőt”, hiszen az *Isteni Színhátékban* is legtöbbször „polgártársai közt zarándokol”.⁹ Cimabue szintén kortársa volt, Giotto pedig csak két évvel volt fiatalabb nála. Guinizelli és Cavalcanti (ez utóbbival szoros barátságban is volt) költészetét pedig nagyra tartotta, de a *dolce stil nuovo* tökélyre fejlesztését Dante magának vindikálja. S ebben nem is téved.

De miért nem Cavalcanti vagy Cimabue?

Guido Cavalcanti, a „dolce stil nuovo” kiváló képviselője volt, az ihletett szerelmi költészet egyik lírai csúcspontja, aki meghaladta elődjét, Guido Guinizellit. Ezzel az új stílussal a toszkán Cavalcanti el is vált a szicíliai és más toszkán költészeti iskoláktól. Azok elvont és sztereotípiákat használó szerelemábrázolásai helyett egy életszerűbb, de olykor filozófiai mélységű lírát preferált. A stílnovista szerelemfilozófia központi elemét, a „nemes szív” gondolatát maga Dante is használta egyes költeményeiben. Amikor azonban Dante él a *dolce stil nuovo* eszközeivel, már elődeitől messze eltérve a személyesség és elvontság együttesének hangján szólal meg, például *Az új élet* című korai főművében. Talán ezért tarja magát az általa nagyon kedvelt barátnál, Guido Cavalcantinál előbbre valónak.

Mi a helyzet a bennünket itt jobban érdeklő Cimabue alakjával? Amikor a híres sorokban egyáltalán felmerül a neve, akkor már világos, hogy – miként az *Isteni Színháték* egyéb alakjait – már ismerte valahonnan. Cimabue kortársa volt Danténak, 1240-től kb. 1302-ig élt. Főként Firenzében dolgozott, de járt Arezzóban, Assisiben és Pisában, ahol Dante is. Arról nincs adat, hogy Dante személyesen találkozott volna vele, de munkáit bizonyára ismerte, hiszen Cimabue a duecento második felében már elismert festőnek számított. Nála tanult Giotto is. Cimabue követte a bizánci művészet stíluselemeit. Ez a „maniera greca”, a bizánci ikonfestészet és mozaik terjedt el Észak-Itáliában, bár keveredett a korszellemet kifejező

⁷ A Dante-idézeteket Babits Mihály fordításában közöljük.

⁸ Pál József: *Szó, szimbólum, realizmus a középkorban*, Budapest, 2009. Akadémiai Kiadó, 94-95. old.

⁹ (Koltay-) Kasztner Jenő: *Dante realizmusa*, Új Magyar Szemle, 1921. 3. sz. 270. old.

gótikával.¹⁰ Cimabue szinte kivétel nélkül egyházi témákat dolgozott fel, mint például *Madonna angyalokkal* (amelyből több példány is készült 1285 körül), vagy *Mária élete* (Assisi, 1279-1384 között) és *Krisztus a keresztfán* (Firenze, Arezzo, 1265-1268 között). Hegel utal rá, hogy Cimabue számára az „ábrázolt tárgyak köre nem volt nagy, s földolgozott maradt a szigorú méltóság, az ünnepélyesség és a vallásos fenség”.¹¹ Dante számára, aki hívő katolikus volt, valószínűleg elfogadhatóak voltak ezek az alkotások, Cimabue festészeti képességeit nem vonta kétségbe, mégis talán kevésnek tartotta ezt. Dante valamennyivel több valóságot szeretett volna látni a vallásos témájú művészeti alkotásokon is, ahogyan saját művészetében ő maga is tette. Ezt a kívánságát feltehetően éppen Giotto volt képes kifejezni a festészetben.

Dante és Giotto: a reális világ ábrázolói

Miben áll az a „döntő fordulat” az európai festészet történetében, amelyről sokan beszélnek, és amelyet Giotto nevéhez kötnek? Ez a gyökeres változás „abban rejlik, hogy az embereket vagy embercsoportokat tisztán a művészet tárgyias eszközeivel ábrázolják, így hát ezek az alapjukul szolgáló vallásos mítoszokat teljesen az evilági szférába fordítják át” és „Giotto a festői formát a drámai-emberi történés világa számára alkotja meg, éles ellentétben a dekoratív reprezentáció vallásos-allegorikus képfelművel”.¹² Ugyanakkor Hegel is figyelmeztet arra, hogy Giottónál és közvetlen követőinél a vallásos és az evilági elem együtt található meg. Mindez a változás felkelthette Dante figyelmét, amikor megismerkedett mind Cimabue, mind Giotto művészetével. Tehát valószínűleg ezért értékeli fel ennyire Giotto művészetét.¹³ Benne többet fedezett fel saját maga életfelfogásából, amely közelebb állt a Szent Tamás által megfogalmazott „egyénytés elvéhez”. Mert mit is látott Dante teljesen mást Giotto művészetében, mint Cimabuéban? Nála az egyházi témák feldolgozása mellett megjelentek a valóság „tárgyai” is. Gondoljunk csak a román stílusban megépített épületekre, a legújabb, „legmodernebb” gótikus házak, templomok megjelenítésére. Giotto ezekben helyezi el különösen a Szent Ferenc életéről szóló freskóinak történetét. A körülötte látott épületek szerkesztett látványa teljesen valóságossá teszi a „Szent” életének epizódjait. S mivel Szent Ferenc volt a *Naphimnusz (il Cantico delle Creature)* szerzője, amely himnusz az élethez, és nem más, mint a természet pozitív szemléletű látomása, amelyben dicséri a Földet, a vizet, a fákat és számos más élőlényt és természeti jelenséget, Giotto számára evidens volt, hogy a természetet is megjelentesse freskóin. Majdnem minden freskóján van stilizált fa a dombokon és hegyeken, melyek mögött már nem arany fény árad a szereplőkre, hanem az olasz tájra olyan jellemző kék ég, az „azzurro”. A Krisztus életéből vett freskóin különböző állatok és emberek jelennek meg: szamár, kecske, bányász, tehén, pásztorok stb., azaz a való világ elemei. A „Szent Ferenc stigmatizálása” egyik híres jelenetében, amit deszkatalárra festett, a Szent ember madaraknak prédikál. Most a Louvre-ban található alkotáson meglehetősen egyszerűséggel és naturalizmussal adja vissza a legendás jelenetet. Az épített természet, a városok idealizált képei is gyakran keretét adják az adott jelenetnek. Mindezt pedig tetőzik azok a megfestett konkrét emberi arcok, melyek nem elvont szentek képmásai, hanem egyénített alakok, akiket Giotto az akkor élt emberek külsejéről vett mintául. Ez a merész újdonság az, ami azelőtt egyáltalán nem

¹⁰ Hegel azt mondja Cimabue művészetéről, hogy „ezek a művészetnek csak első törekvései, hogy a tipikusból, merevből felemelkedjenek az elevenhez és egyénien kifejezőhöz”. G. W. F. Hegel: *Estétikai előadások*, III., (fordította: Szemere Samu), /Budapest, 1980. Akadémiai Kiadó, 89. old.

¹¹ Hegel, id. mű, u.o.

¹² Lásd: Lukács György: *Az esztétikum sajátossága*, I-II: köt., Budapest, 1969, Akadémiai Kiadó, II. köt. 651-652. old.

¹³ Francesco De Sanctis is ezt írja Giottóról: „Quest’alto ideale pittorico di Dante fa presentire i miracoli del pennello italiano.” Francesco De Sanctis: *Storia della letteratura italiana*, Milano, 1970. Feltrinelli, 209. old.

volt jelen az európai festészetben, és utána, éppen Giotto nyomán terjedt el és vált természetessé a képzőművészetben.

A természet és a környezet valós építésze, az egyéniesített figurák tehát alkotó részévé válnak Giotto festészetének. Ezzel a festői attitűddel válik nemcsak korának elismert festőjévé, hanem a modern európai kultúra és festészet egyik korai előfutárává.

Realista-e Dante?

Ezzel a kérdéssel kapcsolatban itt most azt a hipotézist szeretném megfogalmazni, hogy éppen a valóságra, az evilágra való közös nyitottságuk miatt érez Dante párhuzamot Giottóval. Szeretnénk mindjárt kijelenteni, hogy semmiképpen nincs itt szó Danténál modern értelemben vett realizmusról. Igazi tévedés lenne ezt állítani, de igenis szó van a „mindennapi valóság megfigyelésén alapuló hitelességről”.¹⁴

Ezt a tételünket több vonatkozásban is szeretnénk alátámasztani. Dante Firenzében költőként indult, a provençal szerelmi líra egyik képviselőjeként, ahogyan azt *Versek (Rime)* című összeállítása bizonyítja. Itt Dante nem az eszményi, hanem a hús vér (mondhatnánk úgy is: konkrét) nőt, vele való testi kapcsolatát írja le. Beatrice, akit fiatalon ismert meg, vált számára az örök szerelem jelképévé. *Az új élet* című versben és prózában írt művében meséli el hozzá fűződő, már-már éteri kapcsolatát. Dante emellett részt vett kora politikai küzdelmeiben is. Az egymás ellen Firenzében kialakult pártcsoporthoz tartozók, a császárpárti úgynevezett guelfek és a pápapárti ghibellinek csaptak össze szinte minden kérdésben. Dante ekkor is a realitás talaján álló úgynevezett fehér guelf vonulathoz csatlakozott. Amikor azután 1300-ban priorrá (a város egyik vezetőjévé) választották, nem egyszer szavazott a „pápa úr”, VIII. Bonifác ellen. Miközben komponálja *Az új élet* című művét, amiben már egyaránt megjelenik az eszményi nő, Beatrice földi és égi képe, Dante részt vesz a polgárosuló comune mindennapi életében, sőt, a montaperti csatában Siena ellen a lovascsapatok élén haladt. Firenze vezetésében betöltött szerepe, az egymással acsarkodó politikai ellenfelek küzdelme eredményezte, hogy – a pápánál tett követi feladata befejezésekor – már nem tudott visszatérni Firenzébe, mert igaztalanul megvádolták, máglyahalálra és teljes vagyonekobzásra ítélték. Családja Firenzében tudott maradni egy ideig, mert felesége az akkori fekete guelf vezér, Corso Donati családjához tartozott. Így került sor Dante száműzetésére, ami 1301-től haláláig, 1321-ig tartott. Ezután gyalog és lovon vándorolt városról városra az észak- és közép-itáliai városokban, miközben műveit komponálta.

Dante száműzetése idején három tudományos traktátust írt. Az elsőt *Vendégség* címmel, talán 1306-1308 között. A száműzetése igazságtalansága felé érzékenységet és érdeklődést. Ebben a műben próbálja megfogalmazni, hogy melyek a „nemes ember” ismérvei, és melyek a kapzsi vágy (cupidigia) jellemvonásai, melyeket oly gyakran tapasztalt szülővárosában. A másik elméleti művét szinte párhuzamosan írta az előzővel. Miután bebarangolta a legkülönbözőbb itáliai városokat, alamizsnáért könyörögve fejedelmeknél, különböző udvarokban, észlelte, hogy milyen különböző köznyelvet (*volgare*) használnak az ott lakók. Ez ösztönözte őt, hogy írjon egy hosszabb tanulmányt a kiváló köznyelvről (*De vulgari eloquentia*). Ezt a két művét nem sikerült befejeznie. Visszatérésében mindig reménykedve várta VII. Henrik luxemburgi királyt, akit olasz királynak is megválasztottak, hogy katonai erővel megdönti a Firenzében uralkodó, számára ellenséges hatalmat és visszatérhet szülővárosába. Erre történt is kísérlet, de mielőtt ezt a célt a király elérte volna, 1313-ban meghalt. Dante végképp elkeseredve vándorolt tovább. Először Veronában töltött több időt, azután pedig Ravennában. Mindkét helyen nyugalmasabb

¹⁴ Bán Imre: *Dante-tanulmányok*, Budapest, 1988. Szépirodalmi Könyvkiadó, 15. old.

viszonyok várták, így tudta folytatni időközben elkezdett *Pokol*, *Purgatórium*, majd később a *Paradicsom* canticákat, melyek főművének, az *Isteni Színjátéknak* részét képezik. Mi ebből a művéből mutatunk be néhány példát arra, mi is bizonyítja, hogy Dante lelkiileg és eszmeileg is közel érezte magát a festő Giottohoz.

Az Isteni Színjáték képi világa

Az *Isteni Színjátékot* általában olyan középkori műnek szokás tartani, amely a katolikus hit alapelvei alapján mutatja be a főszereplő Dante, illetve a benne felbukkanó személyek túlvilági útját, bűnhődését, megtisztulását és Isten látását (*visione Dei*). Ez helyén is van így, hiszen ez a hatalmas mű, amely 14 235 sort tartalmaz, csodálatosan van felépítve és Dante benne, mint „világbíró” szerepel (Hegel), miközben a késő középkor enciklopédiáját adja meg kortársainak és az utókornak. Az egész tulajdonképpen egy látomásos út a pokolban, a purgatórium hegyén és a paradicsomi szférákban, ördögök és angyalok között. Azt, hogy ki hol helyezkedik el, Dante maga dönti el. S miközben leírja képzelte túlvilági útját a *Paradicsomban* őt váró Beatrice-ig, útja során éppen azok a tájak, emberek és emlékek kísérik (Vergilius oltalmazó vezetése mellett), melyek a földi életében Dantéval megtörténtek, melyeket éppen akkor – vándorlása közben – látott és tapasztalt. Csak hogy egy példát idézzek fel a bizonyítás kedvéért: éppen amikor a *Purgatóriumot* írta, akkor élete utolsó állomásán, Ravennában tartózkodott. Amikor a műben a misztikus varázsú Földi paradicsom képét kellett bemutatnia, inspirációs forrásként felhasználta a rá nagy hatást gyakorló ravennai fenyőliget (*pineta*) képét. Ebből lesz a „sűrű s élénk, isteni liget”, azaz a Földi Paradicsom. (Purg. XXVIII. 19-25.) S igazat adhatunk a pécsi és szegedi egyetem professzora, Koltay-Kastner Jenő értelmezésének, amikor Dante főművéről azt írja: „benne olasz tájak váltakoznak és Dante polgártársai közt zarándokol”.¹⁵ Tehát az *Isteni Színjátékban* a misztikus elemek mellett mindig megjelennek a valóság konkrét elemei is. Ezen a véleményen van a neves német dantista, Erich Auerbach is, aki Dantéről szóló könyvében a „valóságos dolog”, a konkrét „realitás” újjászületéséről beszél esetében.¹⁶

Dante az *Isteni Színjátékban* valóban felidézi azokat a konkrét élettapasztalatait, melyek akkori, száműzetése vagy előző élete alatt érték. Amikor pedig túlvilági látomása közben valamit érzékeltetni akar, felidéz vagy más szereplőivel felidézett tájakat, embereket vagy eseményeket.¹⁷ A kutatás sokszor ebből következtet vissza, hogy száműzetése során merre járt. Gyakran felidézi az Alpok, az Abruzzók vagy az Appenninek hegyeit, szikláit, völgyeit. Nem a valóságos vándor szól-e, aki a hosszú út megtétele után este megáll:

„Eltávozott a nap, megjött az éjjel
s a földi lelkek fáradalma, búja
enyhén oszlott barna légbe széjjel.”
(*Pokol*, II. 1-3.)

Ismeri a hegyeket, mert Casentino tartományban sokszor járt. Tudja, hogy a szél sodra „mindig a tetőket sújtja jobban”, (Par. XVII. 133.) s a szirtekről pedig gyakran vízesések zúdulnak alá:

„Nem látható, de hanggal tudtul adja
egy csermely, melynek hangjai lezúgnak
a szirtnek e mély magavájta résén,
s kigyózáván nagy lejtője nincs az útnak.”
(*Pokol*, XXXIV. 129-132.)

¹⁵ (Koltay) Kasztner Jenő: *Dante realizmusa*, Új Magyar Szemle, 1921. 3. sz. 270. old.

¹⁶ Erich Auerbach: *Studi su Dante*, Milano, 2005. Feltrinelli, 85., 139. old.

¹⁷ Lásd erről részletesebben könyvemet: *Dante életbölcsélete*, Budapest, 2008. Hungarovox Kiadó.

A síkvidéken is nagy pusztítást tudnak végezni a természet erői. Gyakran került viharba is, amelynek leírása igen megkapó. Ezeket nagyon gyakran hasonlataiban fogalmazza meg:¹⁸

„Mint mikor hirtelen szél felmorajlik
az ellenséges forróságon át,
üti az erdőt, fékevesztve zajlik

és tép, ver, visz lombot és koronát,
maga előtt a nagy port hajtja büszkén,
szalajtja a nyáját és pásztorát.”
(*Pokol*, IX. 67-72.)

Lássuk néhány példán, milyen volt Dante valóságos világról alkotott képe. Különösen érzékletes a *Purgatóriumban* a virágos rét leírása:

„[...]a Természet nemcsak színeket kent
e rétre, hanem ezer illatából
kevert egy mondhatatlant, ismeretlent.”
(*Purgatórium*, VII. 70-81.)

Megjelennek az egyes canticákban az évszakok növényei: a

„kis virág, mely fagyos éjszakában
hajlott és zárt, s mihelyt naptól fehér lett,
nyílván szárán emelkedik magában [...]”
(*Pokol*, II. 127-129.)

A fű, a virág, a szél is a vándor útjába kerül:

„Mint májusi szél, hajnal hirdetője,
amelyben édes zamat áramolna,
fű és virág szagából összeszöve,

lágyszél itt úgy csapott a homlokomra,
és érzem a Tollat legyezni, melynek
mintha ambróziás illatja volna.”

(*Purgatórium*, XXIV. 145-150.)

Megjelennek továbbá a madarak:

„Mint a madár, ha az otthonos ágak
között ült édes kicsinyei fészken
az éjben, mely elrejté a világot,

s reggel a drága fejcskékre nézván
hamar, hogy nekik élelmet találjon,
nehéz munkáját könnyüvé igézővén

siet, hogy egy kihajló gallyra szálljon,
az égő Napot égve, lesve várja,
és a Hajnalt születni messze tájon [...]”

¹⁸ Pál József: *Szó, szimbólum, realizmus a középkorban*, Budapest, 2009. Akadémiai Kiadó, 179-203. old.

(*Paradicsom*, XXIII. 1-9.)

Vagy a galambok:

„[...] a galamb, ha magot csipegetni
sereglik szét a szérün, szinte kezdi
szokott begyeskedését elfeledni:

de ha valami akkor elijeszti,
fölrebben, s földön hagyja az ebédet
mivel éhségét nagyobb gondba veszti.”

(*Purgatórium*, II. 124-129.)

vagy a gólyafióka:

„.....szárnyát a gólyafióka
emelgeti, s majd újra lebocsátja,
s biztos fészkeből nem mer a csalóka

légbe röpködni.....”

(*Purgatórium*, XXV. 10-13.)

Az értelmezések egy része arról beszél, hogy Dante népi (vagy népies) szerző. Ezt nem csupán abból következtetik, hogy nép által használ köznyelven, a „volgare illustre”-n írta főművét, és hogy benne népies stiláris elemek vannak, hanem azokból a népies jellegű megfigyeléseiből, amelyek az *Isteni Színjátékban* találhatóak a nép életére vonatkozóan:

„Mint a paraszt, ledőlve a hegyélre
nyáron, mikor legkevesebb időn át
borúl a nap világos arca éjbe,

s légy helyett szunyog zsong a levegőn át,
tüzeztől látja csillagozni lassan,
hol szüret áll, vagy szántás, lenn a rónát,

úgy láttam én [...]”

(*Pokol*, XXVI. 25-31.)

Különösen érdekesek és a jó megfigyelő képességet, valamint a természet és a társadalom komplex szemléletmódját jól illusztrálják azok a sorok, amelyekben a pásztor figurája és a nyáj tűnik föl:

„Mint a kérődző kecskenyáj tekintget
békésen, akik jóllakás előtt
szilaj-buján ugráltak és tekintget,

most keresik a csöndes hűselőt.
künn a nap ég, s botjára dőlve látható
a pásztort állni, hű gondviselőt,

és mint a pásztor, akinek tanyát ad
a szabad ég, nyugton virrasztja nyáját,
hogy szét ne szórja valamely galád vad:

úgy tölté ott mindhármunk, éjszakáját.”
(*Purgatórium*, XXVII. 76-85.)

A neves dantista, Péterfy Jenő, éppen ezekre a terzinákra utalva mondja, hogy a „realizmus ösztöne az égi Dantéban igen nagy”, és nála „pásztor és nyáj nem symbolum, mint az egyházi írónál, [...] az ő pásztora s nyája már természet után való rajz.”¹⁹ Ez a nyáj hasonlat máshol is megtalálható:

„Mintha juhocskák aklukból kijöttek
egy, kettő, három...míg a többi reszket
gyámoltalan, s csak nézdeli a földet:

s mint az első tesz, mind utána tesznek,
ha ez megáll, mind rádülöng, s megállnak,
nem tudva, miért bárgyumódra, veszteg [...]”
(*Purgatórium*, III. 79-84.)

Hasonlóan szép vidéki életképet olvashatunk a későtéli, márciusi világról:

„Mikor ifjú az év, mikor lemossa
haját a Nap a Vízöntő vizében:
az éjnek már csak félnap lesz a hossza,

s a dér a földre rajzolgatja szépen
fehér nénje képét a dombok alján,
de hamar fölszárad a toll kezében,

a paraszt, kinél fogytán a takarmány,
fölkel, kinéz és látja hófehérben
a tájat: csügged, a fejét vakarván,

házába visszatér, dül-fül dühében,
mint kárvallott: “most nem tom’ micsinájjak”,
s megint kinéz és remény kel szivében

látva néhány óra alatt a tájat
változott arccal, veszi visszamenve
botját s kihajtja legelni a nyáját.”
(*Pokol*, XXIV. 1-15.)

Számos olyan foglalkozás képviselőit mutatja be, amely szakágakkal nyilvánvalóan volt alkalma közelebbről megismerkedni. Nagyon szép a gyóntató pap felemlítése (*Pokol*, XIX. 49.), különösen megkapó és emóciókkal gazdag az a hasonlat, ahol a „vén szabó” szerepel, aki nagyon élezte szeméit a “tű fokát keresve” (*Pokol*, XV. 20-21.). A „jó szabó” képe másutt is megjelenik:

„[...]megállok, mint a jó szabók, ha

¹⁹ Péterfy Jenő: *Dante*, in: Péterfy Jenő Munkái. *Irodalmi tanulmányok*, Bp. é.n. Franklin Társulat, 204. old.

kevés a kelme, a szabást beosztják.”
(*Paradicsom*, XXXII. 140-141.)

Érdekes, és a Dante-szakirodalomban vitatott kérdés, vajon Dante a *Pokol* írása idején járt-e Velencében, és látta-e a hajóácsok munkáját, amit oly részletességgel leír:

„Mint szívós kátrány és szurok ha forrnak
télen a velencei arzenálban,
amivel rossz hajókat orvosolnak,

ha nincs hajózni jó idő s a gyárban
egyik új deszkát ácsol, régo bordát
foldoz a másik, mert már járt az árban,

egyik a gálya farát, másik orrát
kalapácsolja, evezőt faragja,
kötelet fonja, varrja a vitorlát.”
(*Pokol*, XXI. 7-15.)

Ezzel a tengerrel kapcsolatos megfigyeléssel függ össze a bűvár munkájának leírása, aki „visszatér a vízből, hová leszállt” és miután „horgonyát feloldja”, nyújtózkodik s lábait összetolja (*Pokol*, XVI. 133-136.). Gyakori példaként szerepelnek az *Isteni Színjátékban* vadászati jelenetek (*Pokol*, XIII. 112-114.):

„[...]fülünkbe hangos zaj jutott,
mint annak, aki lesben ül, s a vadkant
és a hajtók hajszeját jönni hallja,
s hogy ropog az ág és a kutya vakkant.”
(*Pokol*, XIII. 111-114.)

Hogy látta-e a kockajátékosokat, a veszteseket és győzteseket, nem tudhatjuk biztosan. Leírásuk azonban igen élethű megfigyelésen alapszik:

„Amikor véget ért a kockajáték,
a vesztes árván, béna hangulatban
ül, s próbálgatva, dacosan dobál még:

de a nyertes már indul víg csapatban:
(egy előtte megy, más nyomon kíséri,
harmadik oldalt bök, hogy ő is ott van):

oda se fordul, míg ez s az dicséri:
hogy szabaduljon, markukba dug olykor,
a tolongástól magát úgy kíméli.”
(*Purgatórium*, VI. 1-9.)

Bizonyára Dante saját maga által tapasztalt jelenet leírásáról van szó, amikor harci eseményeket mutat be:

„Mintha egy lovascsapatból előre

tör az egyik lovas, hogy maga vágjon
először az ellenséges erőre [...]”
(*Purgatórium*, XXIV. 94-96.)

Mindez Dante igen jó megfigyelőképességét dicséri. Azonban az, hogy mindezt a valóságdarabot beemeli a „szent műve” (*poema sacro*), ahogy maga nevezi főművét, egyúttal azt is példázza, hogy miközben gondolatban távoli, misztikus tájakon járt, ugyanakkor és ugyanabban az időben két lábbal a földön járt. Ugyanígy emlékezik vissza a pápák és császárok tevékenységére, ítéli meg őket jónak vagy rossznak, ugyanígy gondol vissza saját szülővárosára. S közben hazavágyik.

„Firenze, régi szűk kerületében,
hol tornya áll még, s reggel és délidőre
harangja zeng, békés volt, tiszta, vétlen.

Nem volt dús öve, gyöngyös főkötője,
sem szépharisnyás hölgyei, se lánc,
mely látnivalóbb, mint a viselője.”

.....
Ily régi boldog nyugalomba, mint-
otthonba, milyet minden hű szív áhít,
egyszerűségbe és polgári csínba

tett engem Mária, kit jó anyám hítt [...]”
(*Paradicsom*, XV. 97-102., 130-133.)

Ebbe az idilli világba már nem tud visszatérni, mert az Dante száműzetése idején nagyon megváltozott. Még van remény, hogy hazatérjen, de már egyre kevesebb.

„Ha lesz egykor, hogy mint szívem kívánná,
e Szent Dal, melynek ég s föld munkatársa
s amely több évre tett engem sovánnyá,

legyőzi a zordságot, mely kizárt a
drága karámból, hol bárányka voltam
s szunnyadtam a gaz farkasok dacára:

új gyapjam nő majd, milyet sohse hordtam:
új hangot váltok, hogy otthon diszítsem
fejem' új lombbal, régi templomomban:

mert ott léptem a Hitbe, melyet Isten
számontart, s melyért Péter méltatott,
hogy homlokomra koszorút feszítsen.”
(*Paradicsom*, XXV. 1-12.)

Mindez nem adatott meg neki. Velencei követi feladatát elvégezve visszatért Ravennába, a Polenta család birtokára. Útközben azonban maláriát kapott és 1321. szeptember 13-ról 14-re virradó éjjel meghalt. Földi maradványai most is Ravennában nyugszanak, hiába kérte vissza őket szülővárosa.

Következtetések

A Giotto művével való párhuzam sokat sejtet, többet, mint amit első értelmezése jelenthet. Cimabue a középkorból éppen csak alig kikerülő festő, míg Giotto már elhagyni látszik sok középkori sémát, miközben ő is korának gyermeke. Az elemzők többsége őt „előfutárnak” tartja, aki jelentős lépést tett az európai festészet új vonulatának kialakítása irányába. Nála már nem csupán az arcok egyénítése, hanem a helyzetek újraértelmezése és eredeti vonásokkal való felruházása történik meg. Hegel mondja, hogy „a bizánci festményeken még nyomát is alig fedezzük fel a természetszemléletnek; Giotto volt az, aki a jelenlevőre és valóságosra irányította figyelmét, s az alakokat és az indulatokat, amelyeknek az ábrázolására vállalkozott, magával a körülötte zajló élettel hasonlította össze”.²⁰ Abban is igaza van Hegelnek, hogy „a valóságos jelen felé fordulva [...] azonban viszonylag veszendőbe ment az a nagyszerű, szent komolyság, amely az előző művészeti fok alapja volt.”²¹

S valóban, Giotto már egy új korszakot előlegez meg. Nem ezért emeli őt ilyen magas rangra Dante az *Isteni Színjátékban*? Valószínűleg. Itt lát benne hasonló vonást saját magával, s ezért is lehettek barátok.

Giotto szerepeltetése az *Isteni Színjátékban*, úgy, ahogyan azt mi értjük, többet jelent az elsődleges jelentésénél. Dante egész életművével hozható kapcsolatba. Arról van szó, hogy Dantét a legtöbb értelmezés ma középkori szerzőnek tartja. Ezt a felfogást érdemes tovább árnyalni, mert ha így lenne, akkor Cimabuét kellett volna a legjobb festőnek tartania. Miért nem Cimabue lett Dante kedvenc festője, példaképe? Azért, mert a valósághoz közelebb Giottót érezte magához, egész életfelfogásához, esztétikai ideáljához közelebbinek.

S adódik itt még egy másik következtetés is, amit szükséges levonni. Sokáig tartotta magát az a Dante-kép, hogy ő a humanizmus és a reneszánsz között helyezkedik el életművével. Egy paradigmaváltás után a magyar dantisztika is elfogadta azt az álláspontot, hogy nem, mert egyértelműen középkori szerző. De ha középkori lenne, akkor Cimabue lenne a kedvence, de nem ő, hanem Giotto. Hogyan lehetséges ez? Ez felveti magának a középkornak és a humanizmus időszakának periodizációs, történeti problémáját. Arról van ugyanis szó, hogy Itáliában a humanizmus sokkal korábban alakult ki, mint Európa más országaiban és együtt létezett a még továbbélő, egyházas középkor szemléletével. Dante ezért olyan szerző, aki humanista elemekkel tarkított, még középkori témákat és szemléletet felmutató művész. Dante igenis két korszak között élt és dolgozott, csak hogy nem a humanizmus és a reneszánsz, hanem a középkor és a humanizmus között, sőt *e két korszakon belül*. Ezért vannak benne természetes módon középkori szövegek, vallásos témák és egyúttal emiatt fordul a valóság felé. Dante tehát e két korszakon belül állt, s ami benne humanista elem, az valóban előremutat a reneszánsz felé (de nem reneszánsz elem!). Giottóban, barátjában éppen ezt találta meg, ezt a kettősséget. Ezért nem az egyértelműen középkori szemléletű Cimabue, hanem a modernebb világlátású Giotto a kedvence.

Dante a realitás és az irrealitás határán élt. Vándorlása közben meditált és átélte az addigi korokat, eseményeket és ezeket egy eszkatológikus képbe vonta bele. Beatrice minden gondolatának és érzelmeinek tárgya és célja a túlvilág. Ezt a kettősséget ismerjük fel benne: a reális világtól a túlvilági látomásokig. Dante hívő katolikus volt, bár az egyházzal szemben voltak határozott fenntartásai. De egyúttal a valóságba száműzöttként élte le az életét. Éppen a „természet után való rajz” köti össze Giotto és Dante művészi világát.

²⁰ G. W. F. Hegel: *Esztétikai előadások*, III. id. kiad. 89. old.

²¹ G. W. F. Hegel: *Esztétikai előadások*, III. id. kiad. 88. old.

Az iróniaértés fajtái, kognitív fejlődési és neveléstudományi vonatkozásai

Az irónia: a nyelvészet és a pszichológia határán

Az irónia összetett jelenség, a nyelvészet és a gondolkodás-lélektan határterületeinek sokat vizsgált kérdése.

Az iróniaértés fejlődését célzó kutatások eredményei arra utalnak, hogy az irónia bonyolult jelenségének megértése a nyelvfejlődés folyamatában viszonylag késői időszakra, 5-6 éves korra tehető (Angeleri — Airenti 2014). Ennek oka többek között abban rejlik, hogy az irónia jelentéstanilag igen összetett alakzat, mely a szándékolt jelentés és a mondat által képviselt jelentés ellentétén alapul. Mindemellett nagyon bonyolult társas, szituációs kontextusba, szövegekörnyezetbe ágyazódik, és használata összetett személyközi célokat szolgál.

Az irónia perspektíva-váltásra hívja fel a figyelmet, mivel a szituációban a világ aktuális állapotával ellentétes tartalmat fejez ki.

Nem szószerintiség és elmeolvasó stratégiák

Az irónia esetében szándékosan mondunk olyat ami nem igaz, de ugyanez a helyzet az illedelmességben (Ide tudnád adni a sót? Meg tudod mondani hány óra?), és a hazugságban. Az illedelmesség esetében a kérdés valójában nem kérdés, csak formailag az. Funkcióját tekintve kérdés, vagyis az erre várt válasz nem egy verbális megerősítés vagy tagadás (igen/nem), hanem együttműködésben, cselekvésben mutatkozik meg. Mindhárom jelenség azonban finom különbözőségekkel elkülöníthető. Társalgás közben automatikusan monitorozzuk a beszélő mentális tartalmait: tudását, vágyait, vélekedését, hamis vélekedését, és erről alkotott következtetéseink irányítják válaszadásunkat és elvárásainkat az értelmezésben. Szintén ezek teszik lehetővé a körülmények, a társas-, szituációs és nyelvi információk egységesítését, s ennek fényében történik az értelmezés (Mit gondol a másik arról, hogy én mit nem tudok stb.). Jól látható, és a kognitív nyelvészeti kutatásoknak köszönhetően ma már széles körben elfogadott tény, hogy a nyelvi megértés elsősorban szándék alapú, vagyis minden esetben a beszélő, a szituációs- és szöveges kontextusban foglalt tudástartalmak fényében értelmezzük az adott kijelentést, s ebben vezérelvünk szándékolvasási, mentalizációs képességünk (Gibbs-Colston 2017).

Ez a képesség a nem szó szerinti értelmezésben, a spontán diskurzus folyamatában meghatározó jelentőségű, mert úgy tűnik, a szándékolt jelentés kikövetkeztetésében központi szerepet játszik a beszélői szándék kikövetkeztetése. A mentalizáció teszi lehetővé a mögöttes szándék kikövetkeztetését (sorok között olvasást), s ehhez az irónia esetében mindenképp, önkéntelenül segítő tényezőket (ún. felszíni jegyeket) ad a beszélő az ironikus hangleyjtéssel, gúnyos attitűd kifejezésével és az ehhez gyakran társuló arcmimikával. Ezek a metakommunikációs, a verbális, nyelvi üzeneten túlmenően észlelt kommunikációs üzenetek sokszor jobban dominálnak a jelentéstársításban és ezért meggyőzőbbek mint a verbális üzenet maga. Ezért van az, hogy ha látjuk valakin, hogy hazudik, akkor a megérzésünknek hiszünk s nem a szavainak. Ezek a nyelvi jelentésen túlmutató tartalmak gyerekek számára igen korai, már akár pár hónapos életkorban érzékelhetőek, még a jelentések hozzáférése, az információs tartalom megértése előtt: már a non-verbális üzenetek szintjén leszűrnek egy globális (kommunikatív tartalmú) jelentést (Csibra 2010), ahogy az üzenetek érzelmi töltetét is nagyon

hatékonyan tudják érzékelni, intuitív módon (szidás vs. dicséret). A társalgásban szükséges, szigorúan vett nyelvi értelmezés és e gondolkodási folyamatok gördülékeny működése és intuitív összhangja jellemzően az óvodáskor végére alakul ki (Schnell 2016, 2019, Schnell megj. alatt).

Mitől nehéz?

Ebből is látható, hogy az irónia megértéséhez sok különböző tényező egyidejű figyelembevételére és mérlegelésére van szükség. Ez túlmutat a pusztán nyelvi elemek értelmezésén (a szó szerinti jelentések kivonatán), és nagyban támaszkodik a személyközi viszonyokban gyökerező, ún. társas-kognitív, szándékolvasó képességre. Ez a képesség egyfajta perspektívaváltáson alapul, mely hozzájárul a beszélői szándék sikeres kikövetkeztetéséhez, s így a szándékolt (ironikus) jelentés megértéséhez. Ez az irónia esetében klasszikusan a kimondott szó szerinti jelentés pontos ellentéte (ld. 1., 2. példa):

(1) *Tamás (egy kaotikus prezentáció után): - Ez jól sikerült!*

(2) *Anna (egy pletykás barátnőjéről): - Évéra mindig lehet számítani...*

Mindezek miatt a gyerekek számára viszonylag nehéz, komplex feladat ennek a jelenségnek az intuitív értelmezése, és egy társalgásban való intuitív használata. Számos kutatás vizsgálta az iróniaértés eltérő tényezőit, s a gyerekek azon képességét, hogy elkülönítsék az iróniát a hazugságtól, vicctől vagy metaforától.

Az iróniaértés kognitív feltételeit vizsgáló kutatásokból az derül ki (Winner 1998), hogy a megértéséhez a gyermeknek fel kell ismerje az összeférhetetlenséget, vagyis két szembenálló világot kell tudnia fejben megjeleníteni, s ezeket egyidejűleg kell tudnia kezelni: összevetni, szembeállítani, elsimítani. Az összeférhetetlenséget így egy értelmezhető, releváns következtetéssel fogja tudni feloldani.

Ennek felismerése megint csak összetett gondolkodási folyamatokra épít: az összeférhetetlenség alapján fel kell tudnia ismerni a beszélő motivációját, szándékát, s ezekből kiindulva értelmeznie, előre jósolnia kell viselkedését. Ez az irónia estében nem csak egy, hanem két másik személy fejével történő gondolkodást követel meg (ún. másodrendű mentalizációt igényel: pl. Péter azt hiszi, hogy Bea nem tudja, hogy....), mivel nem csak a beszélő fejében lévő dologra kell következtetnie a hallgatónak (szimbolikusság), hiszen az irónia a beszélő szerint a hallgató vélekedésére, gondolataira, érzéseire irányuló utalás (3a,b. példa), így arra van szükség, hogy a beszélőnek a hallgató *vélekedését* érintő szándékát, vélekedését tudja kikövetkeztetni. Így az iróniaértést gyakran e másodrendű mentalizációs, következtetési képességhez kötik.

Az irónia megértése tehát kettős értelmezési folyamatot foglal magában: az összeférhetetlenség felismerését lehetővé teszi egy elsőrendű elmeolvasás, (a beszélő vélekedéseiről való következtetés), vagyis, hogy szöveges kontextusból vagy szituációs jegyek alapján felismernie a gyermek az ellentétet, ugyanakkor az iróniában a beszélői *szándék* kikövetkeztetése eggyel további elmeolvasási szintet igényel: a beszélőnek a hallgató érzéseiről, gondolatairól való tudását érinti, s ezek helyes kikövetkeztetésén alapul a sikeres értelmezés (3a,b. példa).

3a. *Egy sajtímádónak: Te tényleg utálod a sajtót.*

3b. *Móni hozzá sem nyúl a reggelihez. Édesanyja: - Látom, éhes vagy!*

A 3a) kijelentést akkor értelmezzük helyesen, szándékolt, azaz ironikus értelemben, ha annak fényében tudjuk értelmezni, hogy a személy nagyonis szereti a sajtót. A 3b) példában szintén, az irónia az anya és a kislány fejében lévő tartalmakra vonatkozik: az anya felméri,

hogyan a kislánynak nem vágya reggelizni, s erre utal az ezzel ellentétes kijelentéssel, vagyis a hallgató vágyaira vonatkozik az ironikus kijelentés, azaz az irónia esetében valójában egy tulajdonított gondolatról fejezünk ki egy gondolatot. Ebből látható, hogy mindkét beszélő fejében lévő mentális tartalmakkal (reprezentációkkal) tisztában kell lennünk ahhoz, hogy a szándékolt, ironikus értelemben értsük az elhangzott kijelentést.

Az irónia fajtái

A beszélt nyelvi irónia fent leírt kettőssége jól mutatja, hogy a nem szó szerinti kommunikáció egy formája. Számos definíciója létezik, és eltérő változatait is használjuk: némelyik tág értelemben vett irónia, ami elsősorban a tréfálkozás célját szolgálja a hétköznapi társalgásokban (a), nem agresszív, inkább kritikát tompító eszközünk, de ide tartozik a kritikussabb szarkazmus (b), a hiperbola (c) és ennek ellentéte, a litotész (d) vagy a burkolt retorikai kérdés (f) is.

Az eltérő változatok különbségei jól láthatók az alábbi összefoglaló táblázatban, ahol egyazon szituációban egymáshoz viszonyítva látjuk a felszíni különbségeiket, és egyben a mögöttes lényegi azonosságukat: valójában azonos társas célokat szolgálnak, csak eltérő formában és eltérő erővel.

Szituáció: Móni nem jó matekos, társai ugratják, gúnyolódnak rajta.

a. Spontán társalgási irónia: *Mindig olyan jókat válaszolsz!*

(A beszélő felismeri az érdekek ütközését, de nem közvetlenül kritikus a hallgatóval).

b. Szarkazmus: *Te Nobel-díjas leszel, az biztos. Móni a matekzseni!* (A kijelentés egyértelműen ellentétes a helyzettel amiben a beszélő és a hallgató vannak, és durván kritikus a hallgatóval).

c. Hiperbola (felnagyítás): *Móni, te nagyon tudsz!*

(A helyzet erős túlzással történő leírása. Ez a klasszikus irónia kategóriába tartozó változat, mely mindhárom megkülönböztető jeggyel rendelkezik, éppen ezért sok kutatás nyelvi ingerei ezt veszik alapul.

d. Litotész (a hiperbola ellentéte: alullicitálás): *Móni egy kicsikét butácska....*

(A kontextus által adott helyzet pontatlan, bagatellizáló leírása).

e. Szatíra: *Nem könnyű a matek ugye??*

(A hallgatót igazolni látszó kijelentés, jóllehet, a beszélő valójában nem ért egyet vele és a hallgató személyét gúnyolja).

f. Retorikai kérdés: *Te is szeretsz deriválni...?*

(Egy kérdés, melyre az adott kontextus alapján egyértelműen hamis válasz adható).

Az irónia fajtái

(Leggit –Gibbs nyomán saját példa alapján (2000, 5.)

A példák megmutatják, hogy az irónia eltérő fajtái eltérő személyközi jelenségekre építenek, így eltérő társas normákat aknáznak ki, valamelyest eltérő elvárásokat, szándékot feltételeznek. Az eltérő forma igazából az adott szituációs kontextushoz való illeszkedést szolgálja: ezek eltérő személyközi viszonyokban alkalmazott változatok (pl. hierarchikus, főnök

— beosztott viszonyban az enyhébb, tompító jellegűek jellemzőek, egyenrangú társakkal a durva kritika is gyakori).

Az iróniaértés kognitív fejlődése

A szakirodalomban ellentmondásos eredményeket látunk: a gördülékeny, intuitív iróniaértést és használatot, a hazugság és az irónia elkülönítésének képességét gyakran késői, 8-13 éves kor közötti időszakra teszik, míg számos kutatás az ennél jelentősen korábbi időszakra, óvodáskor végére teszi e képesség kialakulását. Ennek oka az adott vizsgálat módszertanában keresendő, illetve abban, hogy az iróniának magának eltérő formái vannak, melyeknek nem mindegyike rendelkezik az irónia jellegzetes, ún. megkülönböztető jegyeivel. Az irónia e sajátos jegyei Deidre Wilson amerikai nyelvész munkája nyomán 3 fő szempont köré csoportosíthatók: **(1)** ironikus hangszín (tipikus ironikus hangleadás és beszédtempó), **(2)** gúnyos hozzáállás és **(3)** normatív értékítélet (a kijelentés kritikus valamire nézve) (Wilson 2013). A fenti táblázatból jól látható, hogy az irónia azon fajtája mely biztosan rendelkezik mindhárom megkülönböztető jeggyel a talán leggyakoribb, hiperbola forma (c.), vagyis túlzás alapú irónia (4a,b)

4a. Egy unalmas film után: - Ez szuper esti program volt!

4b. Egy penészes konzerv felnyitásakor: - Ez lesz ám a finom ebéd!

Az irónia e fajtája így megbízható és jól elkülönülő formát képvisel, így a gyerekek esetében ez a változat akár igen korai életkorban, már óvodás korban érthető, ám a társas célok tekintetében úgy tűnik még ekkor is további élettapasztalatra van szükségük, hogy a kijelentést a szándékolt értelemben, azaz erős kulturális és társadalmi beágyazottságának kontextusában értsék.

E kontextusba ágyazott klasszikus forma könnyebbségét a többivel szemben az adja, hogy egyrészt a szöveggörnyezetből kikövetkeztethető a jelentés (lényegileg a szituációs helyzet valóságával ellentétes), ill. mivel minden irónia-jeggyel rendelkezik, jól elkülöníthető, hiszen az iróniára jellemző hangsúly és beszédtempó mint megkülönböztető felszíni jegy kiugróan jelzi, hogy az adott kijelentés szándékolt értelme (beszélői-jelentés) jelentősen eltér az elhangzottaktól (mondat-jelentés).

Ezek a nyelvi egységek szintje fölötti szférát képviselő jegyek mint a beszédtempó, intonáció adják a kijelentések érzelmi töltetét, s ez a szándékoltági mozzanat adja a vezérelvet a hallgató számára, hogy milyen értelemben, milyen érzelmi töltettel ill. változatban értelmezze (ld. 1., 2. példa).

Értés vs. használat / percepció vs. produkció

A fejlődési vizsgálatok zömében az iróniaértés képességére irányultak, olyan helyzetekben ahol a gyerekeknek rövid elmesélt, bábjátékba vagy rajzfilmekbe ágyazott ironikus megjegyzéseket kellett értelmezniük. Kevesebb figyelem irányult a produkció, vagyis az irónia *használat* természetére, amikor a gyerekek maguk fogalmaznak meg iróniát társalgásaikban. Az irónia beszélt nyelvi előfordulásának természetét és arányát jellemzően családi társalgási helyzetek megfigyelésével végezték (Pexman 2009, Recchia 2010), együttműködést igénylő helyzetekben, melyben szülők és gyermekeik társasjátékot játszottak. A kutatók arra jutottak, hogy az irónia használata (produkciója) a megértéssel közel azonos időben jelenik meg, jellemzően 5 éves kortól kezdődően, de legkorábban 4 éves korban jegyezték fel előfordulását.

E legfiatalabbak is jellemzően a hiperbola (túlzás) formán alapuló klasszikus változatát használták.

A Pécsi Tudományegyetem Pszichológia Intézetének és a Nyelvtudományi tanszékének együttműködésében jelenleg is zajlanak fejlődési pszicholingvisztikai kutatások az intézeti nyelvfejlődési kutatólabor keretében. Jelenleg az iróniaértés és számos más, társalgási

A PTE nyelv tudományi és pszichológiai kutatásaiban végzett vizsgálatok a gyerekek nézőpontváltási ill. társas-kognitív képességeit valamint diskurzus szintű, szövegkörnyezet függő nyelvhasználatot érintő (pragmatikai) képességeit térképezték fel.

Az eredmények arra utalnak, hogy a másik személy fejében lévő tartalmak helyes megjelenítésének képessége nagyban segíti a szándékolt, nem szó szerinti tartalmak s egyben a személy viselkedésének sikeres értelmezését. E társalgási képességeket érintő vizsgálat sorozat szintén távlati képet adott a nyelvi jelenségek egymáshoz való viszonyáról: a hasonlat, a metafora, az irónia, a humor, valamint a társalgási irányelvek viszonylagos nehézségéről:



A szintek szintén megmutatják, melyik formához milyen fokú mentális erőfeszítésre van szükség nézőpontváltásban, szándéktulajdonításban a nem szó szerinti, idiomatikus, szándékolt értelem sikeres kikövetkeztetéséhez.

Ebből a hierarchiából is látható a humor összetett jellege: erősen társas- és kulturális kontextusba ágyazott jelenség, azaz értelmezéséhez a társalgó partner fejében lévő tartalmak helyes megjelenítésén és értelmezésén kívül jelentős kulturális, társas háttértudásra van szükség. Ezek a tényezők csoport- és kultúrafüggő értelmezési keretben, hagyományokban és elvárásokban

Neveléstudományi megfontolások: Az irónia személyközi viszonyokat negatívan érintő hatásai

Az iróniahasználat lehet a humorizálás egy formája, de bizonyos esetei az interperszonális viszonyokra előnytelen hatással is lehetnek. Humoros, személyközi proximitást akár növelő formája is lehet az önirónia, mely a humor alkategóriájaként akár még vicces is lehet a hallgató számára, mivel az irónia tárgya ebben az esetben nem a hallgató, hanem a beszélő; így tehát nem sértő a társalgó partner számára. Amint azonban az ironikus megnyilatkozás tárgya nem a beszélő, hanem a hallgató, onnantól kezdve már nagyon kétélű fegyver lehet. Különösen igaz ez a nevelésben, a gyermekekkel való diskurzus terén, ahol a beszélői attitűd fontos iránytű a kisgyermek önértékelésének, énképének és autobiografikus emlékeinek kiépítésében és rendezésében. Így az ironizálás kisgyermeknél akár súlyos önértékelési károkat is okozhat, főleg olyan életkorban melyben a gyerekeknek még nem stabilizálódott a mentalizációs, elmeolvasó stratégiák használatának rugalmas, intuitív és érett képessége, melyben perspektívaváltás révén képesek lennének a beszélő szándékát megkülönböztetni a saját véleményüktől, vágyaiktól, vélekedéseiktől, és jellemzően azonosulnak azzal a negatív értékítélettel amit az irónia kifejez (Wilson 2013). Egyes kutatások azt mutatják (Gibbs 2014, Wilson 2013, Schnell 2016, 2020 b), hogy bár a társalgási irónia klasszikus formája már akár 5 éves korban érthető a gyerekek számára, 7 — 8 éves kor alatt nem tudják szándék-alapúan, szándékok fényében érteni (Schnell 2019), hogy egy ironikus kijelentést viccesnek szánt a beszélő, vagy hazugság hangzott el, vagy kritika. Szintén igaz, hogy ezen életkor alatt nehézséget okoz nekik az ún. BDI állapotok (Belief-Desire-Intention azaz vélekedések, vágyak és szándékok) finomhangolása (Szécsi 2020a,b, Schnell 2020), s így a diskurzusban, annak mentális világában megjelenő érzelmek és szándékok ütköztetése (pl. bókkal kritizálok, ill. kritikával bókolok, ld. 5., 6. példa):

5. *Kitűnő tanulónak: Hát te tényleg meg fogsz bukni....*

6. *Petinek aki egyest kapott matekból: Te zseni vagy!*

Vagyis, az ellentétes tartalmak komplex következtetési, inferenciális láncolatokkal történő feloldása. Hat éves gyerekek jellemzően megértik az irónia (ugratás) és a becsapás közti különbséget, ám az ironikus bókok (5) és az ironikus kritika (6) között még ekkor is van megértésbeli különbség: az irónia kritikusan üzenetét előbb értik mint az ironikus bókok humoros tartalmait, vicc értékét. Tehát előbb következtetik ki helyesen a negatív üzenetet, mint a komplex burkolt de pozitív utalást. Így az iróniahasználat kiskorban inkább romboló természetű, mintsem személyközi proximitást adó eszköz, így kerülendő.

Úgy tűnik, a pozitívabb, humor komponensnek az iróniaértésben még további kognitív, gondolkodásbeli és társas tapasztalatokat érintő, kulturális feltételei vannak, így későbbi életkorban (kiskamasz korban) stabilizálódik. Az ironikus bók (5., 6. példa) valójában nem kritika, így itt a beszélő szándéka jellemzően nem a gúnyolódás, hanem az ugratás, csak ehhez indirekt formát választ (Szécsi 2020). Ebből látszik, hogy egy ilyen megnyilatkozásban a mondat jelentése (szemantikai tartalom) és a szándékolt jelentés (pragmatikai tartalom) ellentétének felismerésén túl milyen fontos a beszélői szándék (Pléh 2020, Szécsi 2020), a közös háttértudás, a személyközi kontextus amibe a diskurzus beágyazódik, és ezeken túlmenően, és főként, a társalgó felek egymás mentális állapotairól és tudásáról való ismeretei, s ezek tudatosulása, ill. mindezek feltérképezése és beépítése az értelmezés összetett társas-kognitív folyamatába. Az irónia kettőssége és nehézsége tehát abban rejlik, hogy kommunikatív hatásának megértése az adott társas helyzetről alkotott intuitív értékelések elvégzését, társas-, kognitív- pszichológiai és nyelvi inputok implikáciáinak kibontását és inferenciális következtetések láncolatát követeli meg.

Összegzés – az irónia kognitív előfeltételei és nevelési vonatkozásai

Az iróniában a felszíni, nyelvi szinten megjelenő összeférhetetlenség ami a világ valós állásával szemben megfogalmazásra kerül (pl. egy penészes konzervre azt mondjuk: „Ez lesz ám a finom ebéd!”), önmagában egy feloldást igénylő kognitív helyzetet teremt (Szécsi 2020). Ennek felismerése láthatóan megelőzi a komplex és sokoldalú beszélői szándék kikövetkeztetését; a gyerekek már kis korban felismerik a helyzet szembenállását, ám ekkor, kezdetben, főként a kritika értékét tudják dekódolni, azaz (Recchia 2010), azt előbb érzik s értik, mint a vicc értelmét (Angeleri-Airenti 2014), s ez a nevelésben nagyon fontos irányelvet ad amit érdemes szem előtt tartani: könnyebben érzékelik a kijelentést kritikának mint ugratásnak, vagyis hiába nem bántó szándékkal hangzik el egy ironikus kijelentés, a humor értékét sokkal később, kiskamaszkorban érzékelik csak, ugyanakkor igen korán ösztönösen a kijelentés célpontjával, az áldozattal azonosulnak, további lehetséges jelentésváltozatok létrehozása előtt (Pexman – Glenwright 2009).

A gyerekek következtetései tehát az elhangzottak bántó üzenetét, a kritikát, elégedetlenséget teszik számukra hozzáférhetővé, s a további ehhez társuló humorosnak szánt tartalmak megértésének képessége láthatóan később, kiskamaszkorra stabilizálódó képesség. Az ironizálás így veszélyes lehet az érzelmi fejlődésben és a családi, intézményi, közösségi színtereken megjelenő személyközi viszonyok egészséges alakulásában, mivel a nem teljes körű megértés így akár károkat is okozhat a gyermek önértékelésében.

Irodalom

Angeleri, Romina – Airenti, Gabriella (2014): A development of joke and irony understanding. *Canadian Journal of experimental psychology* 68(2), 133-146.

Csibra, Gergely (2010): Recognizing communicative intentions in infancy. *Mind and Language* 25. 141-168.

Gibbs, Ray W. – Colston, Herbert. L. (2007): *Irony in language and thought*. Lawrence Erlbaum Associates. New York.

Leggitt, John – Gibbs, Ray. (2000): Emotional reactions to verbal irony. *Discourse processes* 29, 1-24.

Pexman, Penny — Glenwright, Melanie (2009): Development of children's ability to distinguish sarcasm and verbal irony. *Journal of Child Language* 37(2):429-51. DOI: [10.1017/S0305000909009520](https://doi.org/10.1017/S0305000909009520)

Pléh, Csaba (2012): *A társalgás pszichológiája*. Libri. Budapest.

Pléh, Cs. (2020). A pragmatika és a pszicholingvisztika összekapcsolódásának változatai. *Magyar Nyelvőr*. 144(1):83-102. DOI: [10.38143/Nyr.2020.1.86](https://doi.org/10.38143/Nyr.2020.1.86)

Recchia, Holly E. et al. (2010): Children's understanding and production of verbal irony in family conversations. *Developmental Psychology*. 28/2. 255-274. <https://doi.org/10.1348/026151008X401903>

Schnell, Zsuzsanna (megjelenés alatt): A nyelv mint rendszer. In: *A pszichológia kézikönyve*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Schnell, Zsuzsanna (2016): *Az elme nyelve. Társalgás és nyelvfejlődés*. Akadémiai Kiadó, Budapest. <https://mersz.hu/schnell-az-elme-nyelve>

Schnell, Zsuzsanna. (2019): Fuzzy boundaries in interpretation: Empirical study on the common traits and differences of Irony and Metaphor as the hypothesized infringements of the Maxim of Quality. In: Furkó, P. - Vaskó, I. - Dér, Cs. – Madsen, D. (eds). *Fuzzy Boundaries in Discourse Studies – Perspectives on Theoretical, Methodological, and Lexico-Grammatical Fuzziness*. Palgrave Macmillan, Cham, Switzerland. 151-181.
https://link.springer.com/chapter/10.1007%2F978-3-030-27573-0_8

Schnell, Zsuzsanna (2020): Tudatelmélet és pragmatikai kompetencia a kulturális különbségek tükrében. *Kulturatudományi szemle* II.évf./I. KPVK PTE, Szekszárd. 91-99.
https://kpvk.pte.hu/sites/kpvk.pte.hu/files/kulturatudomanyi_szemle_iv_0.pdf

Schnell, Zsuzsanna (2020): Az iróniaértés fejlődése. Kísérleti pragmatikai vizsgálódások. *Kulturatudományi szemle* II.évf./I. KPVK PTE, Szekszárd. 151-171.
https://kpvk.pte.hu/sites/kpvk.pte.hu/files/kulturatudomanyi_szemle_iv_0.pdf

Szécsi, Gábor (2020): Történetmesélés és népi pszichológia. *Kulturatudományi szemle*, II.évf/I. KPVK PTE, Szekszárd. 44-55.
https://kpvk.pte.hu/sites/kpvk.pte.hu/files/kulturatudomanyi_szemle_iv_0.pdf

Wilson, Deirdre (2013): Irony comprehension. A developmental perspective. *Journal of Pragmatics*. 59. 40-56.

Winner, Ellen – Brownle., Hiram – Happé, Francesca – Blum, Ari – Pincus, Donna (1998): Distinguishing lies from jokes: Theory of mind deficits and discourse interpretation in right hemisphere brain-damaged patients. *Brain and language* 62, 89-106.

Az Egy pár cipő polémiája

Bevezetés

A 19. század művészete meglehetősen sajátos ikonográfiai arculattal bírt. A művészek új témákat választottak, alkalmasabbakat az őket foglalkoztató tartalmak közvetítésére, ugyanis nem a hagyományos nézőpontból, hanem az élet megfigyeléséből és az újabb idők irodalmából merítették ábrázolásaik témáját. A régi ikonográfiai eszközökhöz a szimbolizmus tért vissza és Vincent van Gogh lett egyike azon festőknek, aki a kép szimbolikus kifejezését a mű fő értékeként jelölte meg közvetlenül átélve a megfestett tárgyak tartalmát, valamint az általuk ébresztett hangulatot. A század közepének egyik kedvelt témakörét –, amely jellemzően Van Goghnál is visszatérő volt – az egyszerűséggel és közvetlenséggel megfestett falusi motívumok konstituálták.

Van Gogh képi ábrázolásain nyilvánvaló, mely sajátosságok nevezhetők a modern művészetre általában is jellemző alapvonásnak. Ez nem más, minthogy a festmények kiélelték az ember érzékeit aziránt, amiből a művész dolgozik. Az általa megfestett cipők, napraforgók, varjak, a gabonát kaszáló parasztember mind szimbolikus művészetének eszközeivé váltak. Akárcsak a realisták, Van Gogh is az emberi munka- és szenvedés festője volt. A szimbolikus jelentéssel bíró, mezőn dolgozó ember, a tiszta égbolt, a tüzes napkorong, a rögös szántó föld, a viseltes ruházat – *Arató, Magvető, Dolgozó paraszt, Csendélet krumplival, Parasztház napszálltakor, Vörös szőlőskertek Arles-ban, Aratás La Craua-ban, Aratás Provence-ban, Langlois hídja* – telítve van kifejezéssel, magánnyal, az élet és a halál körforgásának művészi elemeivel. Manet, Cézanne vagy Millet-től eltérően Van Gogh gyakran festett párba állított, öltözetektől elkülönített lábbeliket, illetve utakat (ciprussal, nyárfákkal), amik az életen át tartó gyaloglást vagy a tapasztalat folytonos változásaként felfogott ideát testesítették meg.

A festő materiális térdinamikája ihlette meg valószínűleg Heideggert, amikor 1930-ban az amszterdami Van Gogh Múzeumban egy márciusi tárlaton meglátta az *Egy pár cipő* elnevezésű, 1886-ban készült olajfestményt, ami néhány évvel később *A műalkotás eredete* című tanulmányában elemzésre került és széleskörű vitát váltott ki a művészettörténészek és a Van Gogh-kutatók között, mellyel kapcsolatos kritikák összefoglalójára az alábbi tanulmány vállalkozik. Egyrészt foglalkozik azzal a heideggeri felfogással, amely a művészet értelmezését más irányba viszi világossá téve azt a bevett látszatfogalmak kiiktatásával, másrészt ismerteti Heidegger Van Gogh festményéről írt gondolatait, melyekhez Fredric Jameson, Meyer Schapiro és Jacques Derrida *Enigma*-ban megjelent recenziói kapcsolódnak.

A meglehetősen széles körű polémia nemcsak a Van Gogh-festménnyel kapcsolatos heideggeri gondolatok kapcsán alakult ki, hanem *A műalkotás eredetének természetéről és céljáról* is – mely három egységet foglal magában: a dolog és a mű egymáshoz való viszonyát, a mű és az igazság kapcsolatát, illetve a művészet és az igazság meghatározását – jókora véleménykülönbségek születtek a Heidegger-kutatók körében. Ennek oka elsődlegesen az, hogy Heidegger a művészetfilozófia és az esztétika közötti diszkrepanciát megállapítva azzal érvel, hogy az esztétika a műalkotást tárgyként kezeli, valamint erősen kifogásolja azokat a szubjektív fogalmakat, amelyek azt áthatják. „Az esztétika úgy fogja fel a műalkotást, mint tárgyat, és pedig mint az αἰσθησις, a széles értelemben vett érzéki felfogás tárgyát. Ma ezt a felfogást átélésnek nevezik. [...] Minden élmény. Mégis talán az élmény az a közeg, amelyben a művészet elhal.” (Heidegger, 2006, 62–63). Ezzel kapcsolatosan teszi fel kérdését a műalkotás eredetére vonatkozóan: „A művészet lényeges és szükségszerű mód-e még, amelyben történeti jelenvalólétünk számára döntő igazság történik, vagy többé már nem az? [...] Ilyen kérdéseket,

amelyek hol világosabban, hol csak homályosan támadnak fel bennünk, csak akkor tehetünk fel ha előzőleg a művészet lényegét fontolóra vesszük.” (Heidegger, 2006, 63–64). Ennek első eredménye az a kísérlet, hogy Heidegger elindult azon az általa választott úton, hogy nem a művészet fogalmából indult ki, hanem a mű mű-jellegét vette szemügyre az igazság lényege felől elgondolva. Úgy vélte, a művészet a létre irányuló kérdésfeltevés útján határozható meg, így az csak a létező és a lét problémafejtésével együttesen vizsgálható a mindennapiság lényegi struktúráján keresztül.

Heidegger művészetértelmezésének egyediségét az adja meg, hogy érvei a következő összefüggésben értelmezhetők: a jelenvalólét csak a lét vonatkozásával együttesen válik hozzáférhetővé, s mivel a jelenvalólét a mű nyitottságához hozzátartozik, így az el-nem-rejtettséghez való viszonya eleve fennáll. (Busku, 2016, 55).

Heidegger műértelmezése

A kritikák forrásának alapját *A műalkotás eredete* első fejezeteiben megfogalmazott részegység képezi, melyben Heidegger az eszköz filozófiai elméletektől mentes egyszerű leírását fogalmazza meg rendkívül érzékletesen és mutatja be részletesen, hogy a látszólag csak egy puszta eszközt ábrázoló kép miként képes feltárni egy paraszti világot.

„Egy pár parasztcipő ez, és semmi más. És mégis. A lábbeli kitaposott belsejének tatóngó sötétjéből a munkásléptek fáradtsága mered ránk. Az otromba lábbeli megszokott súlyosságában benne sűrűsödik a lassú járás szívóssága a szántóföld messze nyúló, örök-egyforma barázdái között, melyek felett ott süvít a zord szél. Bőrébe beivódott a föld zsíros nyirka. A cipőtalpak a földút elhagyatottságát látatják az ereszkedő alkonyatban. A lábbeliben ott remeg a föld titkos hívása, érlelődő gabonájának csendes adománya és rejtélyes lemondása önmagáról a téli föld sivár kopárságában. Ezt a lábbelit áthatja a panasztalan aggodalom a biztos kenyérért, az újra átvészelt ínség szórt öröme, a szülés jöttén érzett remegés és a halál fenyegetettségében kelt reszketés. A *földhöz* tartozik az eszköz, és a parasztasszony *világa* őrzi meg. Ebből a megőrzött odatartozásból származva jut maga az eszköz önmagában nyugvásához.” (Heidegger, 2006, 24).

Heidegger e Van Gogh-képen keresztül szemlélteti, hogy a mű olyan tulajdonsággal rendelkezik, amivel képes megteremteni egy sajátos közeget a világban. A lábbeli ugyanis egy parasztasszony mindennapiságát látatja, ahogy a dolgozó asszonyt szinte állandóan áthatja a panasztalan aggodalom a napi betevőért, ami által a szegénység, az ínség és a haláltól való rettegetés is jelenlévővé válik. E festményen mutatkozik meg az eszköz eszköz-létének lényege: megbízhatósága és alkalmassága, ami által az eszköz a maga igazságában feltárul.

„Valahányszor a parasztasszony késő este súlyos, de egészséges fáradtságtól elnehezülve félreteszi a cipőket, és valahányszor még sötét virradatkor újra érettük nyúl, amikor ünnepnapon, amikor ügyet sem vet rájuk, mégis mindig tudja ezt, bármiféle szemlélődés és vizsgálódás nélkül. Jóllehet az eszköz eszközléte alkalmasságában áll, de ez maga az eszköz lényegi létének teljességén nyugszik. Ezt nevezzük megbízhatóságnak. Ennélfogva bocsátatik bele a parasztasszony eme eszközön keresztül a föld hallgató hívásába, az eszköz által, s az eszköz megbízhatóságánál fogva biztos a világában. A világ és a föld számára, és azoknak, akik hozzá hasonlóan élnek, csak így jelenlévő: az eszközben.” (Heidegger, 2006, 24).

Ebből ezután lényeges dolog következik, mégpedig az, hogy a pár cipő létének megmutatkozásával hozzáférhetővé teszi az emberek számára azt, amit eddig még nem tudtak megtapasztalni. Ugyanis, ha egy mű elkészül, azáltal létezővé válik, új teret kap a világban. Eljut azonban Heidegger egy másik eredményhez is: a materiális dolgokon túlmutatva az elkészült mű (mű-létének egyediségénél fogva) *képes egy világ felállítására*. Ezzel függ össze, hogy az eszköz – ebben az esetben a parasztcipő – abba a világba való belehelyezkedése által mutatja meg eszközlétét olyan formán, hogy megmutatkozik saját maga igazságában. Arról van ugyanis szó, hogy a létező kilép létének el-nem-rejtettségébe, azaz a létező igazsága lép működésbe. „A műben, ha általa megtörténik a létező megnyílása [Eröffnung], akként, ami, és ahogyan van, az igazság története működik.” (Heidegger, 2006, 26). Az el-nem-rejtett (felfedett) a görög ἀλήθεια fogalom eredeti értelmezése. Annak a szónak (alétheia), amit mi igazságnak nevezünk a megfelelő meghatározása: el-nem-rejtettség – olvasható Heidegger értelmezésében, melyet a *Lét és idő* 44. paragrafusában is részletesen tárgyal a tradicionális igazságfogalomból kiindulva. „Az ἀλήθεια, amit Arisztotelész a πράγμα -val, φαινόμενα -val azonosít, »magukat a dolgokat« jelenti, azt, ami megmutatkozik, a létezőt felfedtségének hogyan-jában”. (Heidegger, 1989, 386).

A fentiek alapján elmondható, hogy az igazság mint felfedtség értelmezendő, illetve magának a felfedő-létnek a definíciója. Ez a felfedő-lét pedig a jelenvalólét létmódja. E tekintetben, ha az igazság a felfedtség, akkor annak ellenpárjaként az elrejtettség mint nem-igazság válik nyilvánvalóvá. S hogy itt valóban erről a szoros kapcsolatról van szó, mutatja a későbbiekben tárgyalásra kerülő föld és a világ vitája is. A részletkérdéseken túl azonban elsősorban itt azt érdemes kiemelni, hogy mi Heidegger számára egy világ?

„Mit jelenthet a »világ« fenoménként való leírása? Láttatni azt, ami a »létezőn« a világon belül megmutatkozik. Az első lépés itt olyasmiknek a felsorolása, amik a világ-»ban« található: házak, fák, emberek, hegyek, csillagok. Ennek a létezőnek a »külsőalakját« leírhatjuk, és a rajta és vele megtörténő eseményeket elbeszélhetjük.” (Heidegger, 1989, 170).

Látható, hogy ez fenomenológiailag nem releváns, hiszen ez a leírás csak formailag értelmezhető. Ezek azok a természeti dolgok, amelyek létükön keresztül megmutatják, hogy milyen maga a világ. De ezen a leíráson kívül mégiscsak van valami ennél fontosabb is: a világ megmutatkozása, maga a világ világisága. A világosság ontológiai fogalom Heideggernél, amely elsődlegesen a jelenvalólét egzisztenciális meghatározásaként ismert, amiben a jelenvalólét eluralkodó létmódon belül viszonyul a világhoz, s azon belül spontán körülményekkel a kéznéllevőkhöz (eszköz). De a mű nem ezt az egész szerkezetet állítja fel, hanem a világ lényegét, a létét. A mű mű-léte tehát, mint ahogy az eszköz eszköz-léte szintén rendelkezik lényegi jellemzővel, az előállítás karakterével, s ezáltal konkretizálható az a heideggeri tézis, hogy mi is működik a világ felállításában: létének megnyitása.

A mű mű-létének elgondolása során újabb összefüggés elemzésére kerül sor, itt vezet be Heidegger a föld [Erde] és a világ [Welt] fogalmát, valamint kettejük viszályát. Egymással való szembenállásuk egy olyan állapotra mutat, amelyben bár különböznek, mégis egymásra vannak utalva. A föld önmagával harmóniában áramlik, nyugodtan mozog, amíg a világ felnyitó voltával folyamatosan próbál felülkerekedni rajta. Az állandó mozgásuk által létrejött vita koncentrációja állandóan változik, vagy hevesebbé, vagy nyugodtabbá válik. Ezt a csatát Heidegger szerint a mű hozza létre, azaz a mű mű-léte a világ és a föld közti vita végigharcolásában áll. Ahogy az ösvita a föld és a világ között kirobban, egy tér keletkezik, amelyben minden létező úgy mutatkozhat meg, ahogyan önmaga. Ezt a játékteret, a nyitottság terét nevezi a jelenvalóság tisztásának [Lichtung]. A valóság kellős közepe ez, a kibontakozott

igazság az általa megnyíló vitában és játéktérben rendezkedik be. A nyitottság tisztása és a nyíltságba való berendezkedés összetartoznak, a kettő az igazságtörténés egyazon lényege.

A mű mű-létének további elemzése kapcsán röviden néhány rokonvonás összevetésére kerül sor. Boros két, igencsak jelentős Heidegger által elgondolt igazság lényegének megragadására mutat rá *Filozófiaművészet* című kötetében a filozófiai és a filozófiatörténeti fogalmak tárgyalásakor. Heidegger „[a]művészethez fordul, műalkotásoktól várja az igazság feltárulását, legyen az Van Gogh festménye vagy Hölderlin költeménye. *A műalkotás eredete* című írásában a pragmatikus filozófiára rímelve írja, hogy a műalkotás »az igazságot valósítja meg« vagy »az igazságot hozza működésbe«.” (Boros, 2020, 28). Ez utóbbi azért is releváns, mert az előzőekben kifejtett világ és föld harcára épülő korrelációk Hölderlin verseiben érhetők tetten, amit az alábbiakban idézek Heidegger *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* című írásából. „Die Erde ist nur Erde als die Erde des Himmels, der nur Himmel ist, in dem er auf die Erde hinabwirkt.” A föld csak az ég földjeként föld, és az ég csak akkor az ég, ha a földre lehat. (Heidegger, 1996, 161). *A műalkotás eredetében* pedig ez olvasható: „A világ alapja a föld, a föld pedig áthatja a világot.” (Heidegger, 2006, 37). Jelentésükben szinte azonosak. Ez nem azt jelenti, hogy Heidegger átveszi Hölderlin gondolatait, de értelmezéseit kiragadja, és úgy tűnik, magáévá is teszi. „Sie birgt und trägt als der Bau der Himmlischen das Heilige, d. h. die Sphäre des Gottes.” A föld rejti és hordozza az Égiek építményeként a szentet, vagyis az Isten szféráját. (Heidegger, 1996, 161). Ez a szent föld Hölderlin számára Görögország, mely ország iránt érzett vonzódása több versében is megmutatkozik. „E föld az, aminek erős köldöke van, mert partokban füvek nyugéban állnak a lángok és az elemek, ahol a köznapok csodások és az emberek kedvére vannak, s ők ott ekképpen lakoznak.” (Hölderlin, 1993, 161). Tehát ez az a föld, ahol a szépség lakozik, s ahonnan a lét igazságának fénye származik. Ez a fény, ami magától felragyog az igaz, maga a szépség. S aki ezt az igazságot feltárhatja, hölderlini terminussal élve: *a költőien lakozó ember*.

A lakozás során az ember a földön lévő, növekvő dolgait ápolja és gondozza, ezek a művelés formái. Ebbe beleértendő minden olyan mű, épület, építmény, ami emberi tevékenységből jött létre, s ezek a lakozás lényegi következményei. Ám, ha e lakozás költői, azaz a költés a lakozás lényegét építi, akkor az mint mérték-vétel gondolható el, amely révén az ember felmérése történik meg. E mérték mérheti fel csak az ember lényegét, amit a halandó ember mindenkor és mindig megtesz Istenhez mérve magát. „Mert az ember azáltal lakozik, hogy végigméri a »földön«-t és az »ég alatt«-ot.” (Heidegger, 1994, 203). S ez az ember lakozása számára maga a mérték-vétel, így lesz a költés kitüntetett mérés. Ha Hölderlin lakozásról beszél, akkor az emberi létezés alapvonását tartja szem előtt, tudniillik, hogy költőie a lakozás, azt az ahhoz való viszonya mutatja meg (a költés teszi a lakozást valóban lakozássá).

„Ha merő kín az élet, felpillanthat-e
Az ember és mondhatja-e: én
Is ilyen akarok lenni? Igen. Amíg a baráti érzés,
A Tiszta, a szívnél időzik,
Nem méri magát boldogtalanul
Istenhez az ember.” (Heidegger, 1994, 198).

Az embernek adott a szabadsága ahhoz, hogy felpillanthat az égiekhez és ez a végigmérés az, amely az ég és a föld közötti *nyitottat* méri fel, s hozza ezt a párost egymáshoz közel. A föld és az ég (Hölderlin) és a föld és a világ (Heidegger) egymásra utaltsága tehát bizonyosságot von maga után. Ehhez kapcsolódóan szeretnék rámutatni egy további jelentős összefüggésre. Hölderlin szerint a felpillantás végigméri az ég és föld *közöttjét*, amit egy megnyílt dimenzióknak nevez, ahol az ember Istenhez mérheti magát. Ámde hogyan? „A

végigmérést elodázhathatja ugyan, de nem zárkozhat el tőle.” (Heidegger, 1994, 200). Azaz, ha nem történik meg a mértékvétel, el lehet ugyan tolni, halasztani, de teljesen elzárkózni attól nem képes a jelenvalólét. Ez az álláspont szintén nagyon hasonló a heideggeri nem-tulajdonképpeni létmódhoz, ahol a jelenvalólét a halál elől kitérve, attól való félelmét a világi gondokba való meneküléssel tudja le. Elodázza magától saját halálával való szembesülését, mondhatni a hölderlini *költőietlen* létmód látszik érvényesülni. „Az, hogy az ember elvétí önmagát, megfelel a lét tisztása elrejtőzésének.” (Heidegger, 2006, 293). Ha pedig a hölderlini mértékvétel megtörténik, akkor *az ember önmagához való elérésével költőivé válik*, erre a jelenvalólét előrefutva tesz szert saját tulajdonképpeni halál-felé-való-létéhez tartván elhatározottként. Az elhatározott mint feltáró a faktikus jelenvalólét elhatározottsága, aki megértően saját tulajdonképpeniségében egzisztál.

Visszatérve a föld és a világ egyedi viszályához (a mű mű-létéhez), csatájuk terében tehát egy tér keletkezik – mint fentebb már említettem –, amelyben minden létező lehetőséget kap önmagaként való megmutatkozáshoz. A *Lichtung* egy olyan nyitott helyet jelent, amelyet fénylő közép övez. A fény viszont csak azt a jelenlévőt képes megvilágítani, ami már eleve egy olyan közegben van, amely nyitott a számára. S ezt a fényt az el-nem-rejtettségekben, azaz az *ἀλήθεια*-ban (alétheia) lehet megragadni. A hölderlini közép (nyitott) értelmezése ekképp található, amit Heidegger *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* című írásában vizsgál. „Vollendruhe. Goldroth. [...] Und Geist, der Säulenordnung, wirklich Ganzem Verhältniß, samt der Mitt, Und glänzenden”. Teljes nyugalom. Aranyrőt. [...] És szellem, az oszloprendé, valóban Egész viszonyban, a középpel együtt, És ragyogó.” (Heidegger, 1996, 163). Amely szavak figyelmet keltenek: valóban, az egész viszonyban, illetve a középpel együtt. „Wir dürfen dieses »ganze Verhältniß«, in das Erde und Himmel und ihr Bezug gehören, [...] un-endlich zueinander gehören im Verhältnis, dass sie »durchgängig« aus seiner Mitte zusammenthalt.” Ezt az egész viszonyt, amelybe föld és ég és vonatkozásuk tartoznak, [...] vég-telenül egymáshoz tartoznak a viszonyban, amely őket áthatóan-átjárva a maga közepéből összetartja. (Heidegger, 1996, 163). Ez a közép – se nem a föld, se nem az ég – ragyog. Az a fény, amely áthatja a közepet, azaz a nyitottat, vélhetően ugyanaz a fény, melyet a heideggeri nyitott-ban lehet megragadni, ami az eget és a földet összetartja. A műben lévő nyitottság pedig a fénylés, avagy a *Lichtung*, melybe a létező beleáll, s így láthatóvá válik az el-nem-rejtett, azaz maga az igazság.

S mindjárt e ponton található a következő tisztáznivaló. Mi tehát a műalkotás alapja? A mű alkotott-léte és az eszköz elkészült-léte abban igaz egyeznek, hogy önmagában mindkettő létrehozott-lét, ám abban különböznek, hogy a mű alkotott-léte a megalkotás részét alkotja. Az eszköz elkészítése sosem közvetlenül az igazság megtörténéseinek kieszközölése, elkészült-léte valamilyen anyag megformáltsága úgy, hogy alkalmassá váljék a használatra. Heidegger gondolatmenete abban a tézisben csúcsosodik ki, hogy a mű valósága nem merül ki alkotott-létében, hanem itt kezdődik a bizonyítás: a mű által és a műben került napvilágra saját voltában az eszköz eszközléte. „A műalkotás tudtunkra adta, mi is igazán a lábbeli.” (Heidegger, 2006, 25). Ebből következően állítja, hogy egy valódinak vélt műalkotás csak akkor műalkotás, ha működésbe lépteti az igazságot, s ezt teljes meggyőződéssel minden művészeti ágra érvényesnek tartja.

Leírásában megtalálható egy másik példa is, szándékosan eltérve az ábrázoló művészettől egy görög templom épülete és annak világot-feltáró küldetése kerül középpontba. „A templomban Isten a templom által van jelen. Az Isten jelenléte önmagában a körzet szent körzetként való kiterjesztése és elhatárolása.” (Heidegger, 2006, 31). Ez az épület képes egységbe gyűjteni és maga köré rendezni azokat a vonatkozásokat (születés-halál, áldás-átok, győzelem-megaláztatás, kitartás-hanyatlás), amelyek az ember számára a sors formáját öltik fel. Heidegger szerint az előbbi vonatkozások bősége a történeti nép világa. „Belőle és benne válik önmagává, hogy teljesítse küldetését. [...] Ott-álltában a templom ad először a dolgoknak

arculatot, és segíti az embereket önmagukra találni. Amíg a mű mű marad, amíg az Isten nem hagyja el azt, e lehetőség nyitott lesz.” (Heidegger, 2006, 31–32). Így van ez – Heidegger szerint az istenszoborral is, mely olyan mű, ami magát az Istent teszi jelenlévővé. A nyelvi mű a történeti nép mondásában születik meg, s döntést hoz arról „[m]i szent és mi profán, mi nagy és mi kicsi, mi bátor és mi gyáva, mi neves és mi mulandó, ki lesz az úr és ki a szolga.” (Heidegger, 2006, 32). Feltételezhető, hogy az előzőkben röviden bemutatott műalkotások magukban hordoznak olyan lényegvonatkozásokat, mint a történés és a világmegértés. Így világossá válik a mű művé-emelésének szentsége, Isten kegyeibe való ajánlása, a fenség és a fényesség, mint Isten jelenléte, ahol az igaz mint lényegi nyújt útmutatást.

Maga az állítás, miszerint egy mű egy világot állít fel, számos kritikai kérdést vet fel. „Beszivárog, kétség kívül, a művészetről írt szövegeibe – a művészetről általában, a költészetéről különösen, de figyelme soha nem fordul a színház felé.” (Boros, 2020, 44). Boros úgy véli – Nancy Jean-Luc filozófiaművészetről szóló írásával egyetértve –, hogy Heidegger szinte teljesen érdektelen a színházzal, a színjátszással kapcsolatosan. E felvetés nem az egyes munkái átértékelésével válaszolható meg, hanem megfigyelhető, mint függ össze a műalkotás az el-nem-rejtettel, hogyan tükrözi azt. A mű megalkotottsága csak az alkotás folyamatából fogható fel. A mű-alkotást létrehozásként [Hervorbringen] gondolja el Heidegger. Ugyanis a mű az alkotás során válik valóságossá, így tulajdonképp függ az alkotástól, hiszen az alkotás lényegét a mű lényege határozza meg. Maga a megalkotás valami létrehozottba való szabadjárá-engedés [Hervorgehenlassen]. A mű mű-vé válása az igazság levésének és megtörténéseinek egyik módja. A mű alkotott-létére irányuló összefüggés az alábbiakban kerül alátámasztásra: „Minél magányosabban áll önmagában az alakba rögzített mű, minél tisztábban látszik eloldódni az emberekhez való összes vonatkozásától, annál egyszerűbben lesz nyílttá a lökés, hogy *van* ilyen mű, annál lényegiebben tárul elénk [aufgestoßen] a rendkívüli.” (Heidegger, 2006, 52). Tehát a mű valósága – mint szent alkotás – mű-lét lényege révén alapvonásaiban került meghatározásra.

Ugyanakkor meg kell, hogy említsem, Heideggernek mégis van kapcsolata a színház világának legismertebb szereplőivel, a drámairókkal, ugyanis az 1953-as *Bevezetés a metafizikába* című művében Szophoklész *Antigoné* drámáját három részben tárgyalja az 52.§-ban, ami leginkább tartalmi jellegű, önteremtő megjegyzések sorának kapcsolása az alapszöveghez. Kétségtelen, hogy *A gondolkodói költés mint az emberlét lényegi megnyitása* legérdekesebb fejezete a „leghátborzongatóbban otthontalan” létének kibontása, ami igencsak érdekes összefüggést mutat a kezdeti görög létezés szimbólumával (Oedipus), a freudi Ödipusz-komplexussal, a *Lét és idő* jelenvalóléte nem-otthon létével, valamint az 1939-es, magyar irodalomkritikusok által nevezett „heroikus Dasein-al”, melyek a következő kutatásom premisszáit alkotják.

Heidegger gondolkodása kimeríthetetlen belátásokkal szolgál(t) a művészet alapjait illetően, amelyek a mű *fogalmáról* és a modern művészetről szóló kritikák megjelenéséhez vezettek. A következőkben néhány recenzió ismertetésére szorítokozom, melyek nemcsak a festmény tárgyára, a színek evokatív erejére, hanem a Heidegger által *asszociált* paraszti világra helyezik a hangsúlyt. Itt szeretném megjegyezni, hogy Heidegger több, Van Gogh által festett parasztcipőket ábrázoló festmény közül – szám szerint 8 (de La Faille, 1939, 54–607) – egyértelműen nem azonosítja be, hogy melyik képet definiálja, hiszen csak a szemléltetés megkönnyítése miatt van rá szüksége. Nos, ennek tükrében ez nem minősíthető jelentős mulasztásnak, bár a kritikusok – mint pl. Meyer Schapiro – ezt épp ellenkezőleg gondolják.

Schapiro bírálata

Meyer Schapiro művészettörténész 1968-ban megjelent *A csendélet mint személyes tárgy, Megjegyzések Heideggerről és Van Goghról* című recenziójában elsődleges helyet foglal el a fentiekben említett mulasztás felrovása. Gondolatmenete elején –, melyben a festményeket Heidegger leírása szerint csoportosította, majd kizárólagosan jellemezte őket – leszögezi, hogy a katalógus 255-ös számú, *Egy pár cipő* című, 1866-os olajfestményről van szó, melyet a filozófus Amszterdamban láthatott. Meggyőződve arról, hogy sikerült azonosítania azt a képet, amelyről a heideggeri képleírás született, további kritikus észrevételeket fogalmaz meg. „A képen látható cipő sokkal inkább tűnik a művész saját cipőjének, mint parasztcipőnek.” (Schapiro, 1998, 24). Schapiro életrajzi és művészettörténeti adatok alapján 1994-ben ehhez fűzött kiegészítésében azzal érvel, hogy a festő személyes önkifejezéséről, voltaképp szimbolikus önarcképéről van szó – *öregedő cipő igaz portréja* (Steinberg, 1998–1999, 136.) –, s abszolúte elveti azt a gondolatot, hogy a parasztasszony által viselt parasztcipőről lenne szó. Szerinte egyetlen Van Gogh-kép sem fejezi ki a parasztasszony cipőjének tulajdonát, sőt úgy véli, hogy a képen ábrázolt cipők a festőművészhez tartoznak, ennek okán még összefüggésbe sem hozhatók Heidegger *földre* történő utalásával.

„Sajnos, a filozófus ezúttal valóban eltévedt. Van Gogh vásznával való találkozása olyan asszociációs sorokat eredményezett a parasztkről és a földről, melyeket a kép nem támaszt alá. Mondandója sokkal inkább eredeztethető saját pátozzal terhelt társadalmi nézeteiből, mellyel az ősi és a földhöz kötött dolgokra tekint. Így hát valóban igaz, hogy leírása »szubjektív cselekvésként a képet először kiszínezte és csak azután helyezte mindezt bele«. A műalkotással való találkozása során túl sokat és túl keveset tapasztalt.” (Schapiro, 1998, 26).

A művészettörténész, ragaszkodva a kontextuális olvasathoz azon a véleményen van, hogy egyrészt Heideggernek a művészethez kevés tapasztalata és szakértelme van, másrészt kétség nélkül – a logikára hivatkozva – állítja, hogy a cipők Van Gogh sajátjai. Ez utóbbi meglátását arra alapozza, hogyha nem a saját cipőit festette volna meg a festő, akkor nem szentelt volna egy egész vásznot a magányosan álló lábbeliknek.

Nem merész kijelentés-e ez? Hiszen köztudott, hogy az impresszionisták fényével és fényből élő világával ellentétben Van Gogh újból érvényt szerez a súlyos, komor, sorsot meghatározó és hordozó földnek mindazokkal a dolgokkal együtt, amik rajta léteznek. Sőt, kései korszakának minden egyes képe egészen a haláláig sorszimbólumokkal telített. Mégis az előző kérdésre adott válaszok ellenérvre adnak okot. Erre igazán jó példa Van Gogh *A két üres szék* című két festménye, melyekkel a művész 1888 karácsonyán készült el. A festményeken két üres szék áll: az egyik a saját arles-i széke, amin a pipája dohánnyal együtt hever, a másikon a barátja, Paul Gauguin számára vásárolt szék látható. (Mindkét festmény elrettentő képet mutat a művész akkori pszichikai állapotáról.) A saját széke nyersen egyszerű, karfa nélküli, rusztikus, sárga színű és egy vörös téglás padlón áll. Gauguin széke finom, karfás szék, mely feminin jellegű és szőnyegen áll, mögötte sötétzöld fal látható. A széken néhány gyertya áll, mellette két modern novella hever. Ez a két kép számtalan jelentős tudatalatti közlés hordozója, s nehéz lenne célzóértékét félreértetni. Mint ismeretes, a két festő barátságát nemcsak erős művészegyenységük, hanem együttélésük is megalapozta, amíg ennek Van Gogh féltékenységi rohamai, csalódása és nagyfokú gyűlöletérzése vetett véget, mely örülete saját fülének levágásával fordult igazán drámaivá. Akkoriban festette meg e két üres széket, mellyel úgymond kimondta halálos ítéletüket. Mindezek tudatában kijelenthető, hogy Vincent van Gogh akkori élete, tudatalatti vágyainak impulzusai és sok más faktor összekapcsolódása

ismeretében egyértelműen nem zárható ki, hogy *Az egy pár cipő* című festményen az ő cipője került ábrázolásra.

Ezen túlmenően figyelemfelkeltő a falusi-képi motívumokon – mosónő, szántóföld, meggyötört olajfatörzsek, szakadékokkal felszabdalt hegyek – látható fák, a föld néma szenvedése, a vonalak görcsössége, amik olyan kifejezőerőt sugároztak, melyek valószínűsíthetően erősen hatottak Heideggerre az amszterdami Van Gogh-tárlaton. E szimbólumok, ha úgy tetszik, a cipőkről alkotott *heideggeri asszociációs elméletet* finoman fogalmazva normálisan hagyják illeszkedni a földi és a paraszti elemekhez. Elgondolásomat az alábbi heideggeri idézet alapozza meg: „A filozófiai munka nem egy külön félreeső tevékenységeként zajlik. A földművesek munkája közepette van a helye. Amikor a fiatal földműves a nehéz szánt felvonszolja a meredeken, hogy aztán bükkhasábokkal magasan megrakva egy veszélyes lesiklás során házához vezesse; amikor a pásztor lassú-fontolt léptekkel tereli felfelé állatait; amikor a parasztember a szobájában számtalan zsindelet formál készre a tetőjéhez, akkor munkám az övékkel egyazon fajta. Ebben gyökerezik a közvetlen odatartozás a parasztemberekhez.” (Heidegger, 1999, 4). Mindehhez hozzá kell még tenni azt is, hogy a déli Fekete-erdő egyik tágas, magasan fekvő völgyének meredélyénél áll(t) Heidegger kis háza (Hütte), mellyel szemben a hegyoldalon parasztporták álltak, így a földműves parasztok világát a filozófus nap mint nap nyomon tudta követni. Néhány feljegyzéséből tudható, hogy kereste társaságukat, sőt olyannyira érdekelte a paraszti világ, hogy kivételesen jó barátságba került egy 83 éves paraszttasszonnyal, aki régi falusi történeteket (erős képi nyelve sok mondást őrzött meg) mesélt neki. Mindebből az következik, hogy a falusi-népi motívumokkal átszőtt képi elemek fokozott potencialitása abban nyilvánul meg a leghatásosabban, hogy *semmi határozottat* nem jelentenek, hanem rendkívül sokféle kapcsolatba léphetnek egymással, ezáltal kapcsolódhatnak a kép egészéhez anélkül, hogy az egyes részleteiben a képi összefüggések nyomainál több lenne kimutatható. Mindezt *nyitottságként* leírni az eszköz levezetésén keresztül valójában jelentésvezetéstől megszabadított képi összefüggés, amely heideggeri terminussal élve láthatóvá tesz, előhoz, megmutat valamit.

A művészettörténész 1968-as recenziója után folytatta Van Gogh művészetének tanulmányozását, s későbbi 1994-es tanulmánya kapcsán ismét előhozta a parasztcipő-kritikát. Nem kerülte el a figyelmét Heidegger kézi, lapfültre írott megjegyzése, ami az egyik eredeti kiadáson szerepel. „Nach dem Gemälde können wir nicht einmal feststellen wo diese Schuhe stehen und wess sie gehören.” Van Gogh festménye alapján még azt sem állapíthatjuk meg, hogy e cipő hol áll és kié. (Heidegger, 1977, 18). Schapiro e feljegyzés értelmezése kapcsán veti össze Millet facipőről készített rajzát a Van Gogh-cipőkkel. Ebből az álláspontból ütközik ki szélsőséges nominalizmusa, amikor is igyekszik kimutatni, hogy az általános heideggeri paraszti világnak lehetetlen reális létet tulajdonítani. Továbbra is azon véleményen van, miszerint Van Gogh saját ütött-kopott cipőit festette meg önarcképként, ami előidézhetette énje morbid oldalának őszinte feltárulkozását. Állítja, Heidegger figyelmét elkerülte a festmény egy jelentős aspektusa: a művész jelenléte a műben, valamint képleírásában átsiklott a cipő kapcsán felmerülő személyesség és egyediség kérdései felett, amely által a cipők maradandóvá és a művész szemében megfestésre érdemessé váltak (nem beszélve a kép, mint festett műalkotás felületén lévő sajátos tónusok, formák és ecsetnyomok intimitásáról).

„Van Gogh cipőt ábrázoló festménye leírható olyan tárgyakról készült képként, melyekre a művész mint önmaga kifejezésteljes részére tekintett – önmagával mint tükörképpel áll szemben –, melyeket kiválasztott, elkülönített, gondosan elrendezett, és saját magának szánt.” (Schapiro, 1944, 33).

Meglátásom szerint a festmény stílusa a pillanat komor hangulatát mutatja meg, illetve feszültséget és magányt sugall. Van Goghnak sajátos technikája, hogy az ecsetvonások egymástól való elszigeteltsége okán jelentésfunkciójukban nyitottak maradnak. Legalább oly mértékben utalnak vissza önmagukra, mint amilyen mértékben hozzájárulnak ahhoz, hogy a festészet nyitott játéktérében az újr felismerés történéseként a tárgyi összefüggésükben egy értelmezett világkép alakuljon ki. A földre helyezett, szembeállított, öltöztetől, kontextustól elkülönített, depresszív, melankolikus attitűddel fűszerezett cipők leginkább egy zarándoklás utáni állapotot tükröznek, mint önmagát próbára tévő portrét.

A Jameson-kritika

Heidegger eredeti parasztvilágot felállító értelmezésének kritikáihoz számos esztétán kívül Fredric Jameson amerikai filozófus is bekapcsolódott, s semmiképp sem hagyta figyelmen kívül Heidegger központi jelentőségű elemzését. Az első heideggeri sor, amit bírál: "A lábbelin ott remeg a föld titkos hívása, érlelődő gabonájának csendes adománya és rejtélyes lemondása önmagáról a téli föld sivár kopárságában." (Jameson, 1998, 88). Úgy véli, Heidegger leírását ki kell egészíteni némiképp a mű megújuló anyagiságának, *átalakított materialitásának a hangsúlyozásával*. Ugyanis a föld átalakul, vizuálisan látható élmények sokaságával telítette válik, mely elsöre megnyugtató és hihető, ámde mindezt Heidegger önmaga által jóváhagyott és előtérbe helyezett módon tölti fel az előzőkben említett tartalommal. Meglátása szerint ez a pár cipő inkább a mezőgazdasági nyomort, a meztelen vidéki szegénység teljes tárgyi világaként primitív és marginális helyzetbe süllyedt világot mutatja meg.

„Ebben a világban a gyümölcsfák terméketlen földből kimeredő ősi és kimerült fadarabok; a falvak lakói koponyaacsontjukig aszott, az alapvető emberi jellegzetességeknek valamiféle végletekig torzított groteszk tipológiáját megtestesítő karikatúrái.” (Jameson, 1998, 88).

Kétségkívül a festmény ezen olvasata sem hagyható figyelmen kívül, ám az a heideggeri elgondolás, amely a föld és a világ közötti szakadékból kiemelkedő műalkotás gondolatkörét tárgyalja, Jameson értelmezésében a test és természet jelentést nélkülöző anyagiságaként jelenik meg. A föld és a világ harca viszont nemcsak a kitaposott lábbelik tátongó sötétjében mutatkozik meg, hanem a festmény tulajdonképpen összefogottságában is, amit Heidegger a föld elő-állításának fogalmával ír körül.

„A földet elő-állítani [her-stellen] azt jelenti: a földet elzárkózóként a nyitottságba juttatni. A földnek ezt az előállítását nyújtja a mű, amennyiben a mű maga visszaáll a földbe. A föld elzárkózása azonban nem egysíkú, merev befedettségében-maradás, hanem az egyszerű módok és alakok kimeríthetetlen bőségben bomlik ki.” (Heidegger, 2006, 36).

A föld minden dolga, s maga a föld is kölcsönös harmóniában áramlik. „A lehatárolás magában nyugvó áradata áramlik itt, ami minden jelenlévőt jelenlétében határol körül.” (Heidegger, 2006, 36). A föld az, ami lényegszerűen elzárkózó, a világ pedig mint magát felnyitó, nem tűr semmiféle elzártságot. Nem nélkülözheti a világ nyíltságát, s a világ sem térhet ki előle. Lényegük szerint mindig perlekednek, csak így vehetnek részt a tisztás és az elrejtőzés vitájában. A mű, ami a világot felállítja és a földet előállítja, e vita végigharcolása, amelyben az igazságot kivívják.

Jameson további vizsgálatához a kortárs képzőművészet központi alakjának késői művei közül kiválasztja Andy Warhol *Gyémántpor cipők* című művét. Nyilván nem véletlenül választotta a cipőillusztrátorként elhíresült és a kortárs képzőművészet kulcsponthi figurájává lett Warhol *Diamond Dust Shoes* 1980-as printjét. Ez a kép, melyen színes körömcipők sarkuknál fogva lógnak lefelé, nyilvánvalóan nem a Van Gogh-lábbeli közvetlenségét láttatja, sőt, ezek a cipők egyáltalán *nem szólnak hozzánk*. E festmény az érthetetlen természeti tárgy esetlegességét öltve nem nyújt a befogadó számára bensőséges világgépet, sőt inkább visszataszító képet fest.

„A *Gyémántpor cipők*ben az elfojtott tulajdonképpen visszatér valamilyen módon, különös, pótlólagos, dekoratív lelkesültség formájában, amire maga a cím is kifejezetten céloz, nyilvánvalóan aranypor csillogására, aranypor díszítményre utalva, mely lezárja ugyan a festmény felületét, mégis ránc csillan.” (Jameson, 1998, 88).

Az élettelen cipők látványának első benyomása kapcsán az egyhangúság és mélységnélküliség jelenik meg, illetve a felszínesség, ami a posztmodernizmus talán legfőbb formai sajátossága. Még világosabban tükrözi éppen ez a fotografikus kép a halálfélelem érzését a hideg eleganciájával, a harsány színekkel, az alacsony szintre kategorizálható reklámkép stílusával. A kép közepszerűsége olyan hatást kelt, mintha egy áttáncolt, élvhajász éjszaka után levetett cipők elhagyatottan várnák vissza viselőjüket egy régi, szűk öltözőben, vagy egy talált tárgyak osztályán az ajtóra akasztva. Nemcsak ennek a Warhol-képnek a jelenségvilágát árnyékolja be a végesség, több közlekedési balesettel kapcsolatos kép, valamint sok ijesztően színes, ám szubjektivitás nélküli reklámfogásról szóló plakátszerű, ízlésrombolónak mondható alkotása is született már a festőnek. Kései művészetében az elektromos szék alkatrészeiről kiállított képei, vagy a fekete-fehér *A popcorn pópája* című, halálfejes fotónegatívja még inkább kifejezik a halál jelenlétét.

Derrida duplikatív kritikája

Jacques Derrida összefoglaló kritikájának ihletője Meyer Schapiro *A csendélet mint személyes tárgy* című cikke, ami az előzőkben már kifejtésre került, s melyet Kurt Goldstein emlékének ajánlott fel a szerző. (Schapiro, 1968). Derrida – mondhatni – tárgyilagosan tekint a heideggeri paraszti világ és a schapiroai állásfoglalás diszkrpanciájára, s gondolatmenetét az alábbiakban kezdi meg:

„– Íme itt vannak. Kezdem. Miféle cipők? Micsoda, cipők? Kinek a cipői? Miből vannak? Sőt, micsodák? Íme a kérdések, ennyi az egész. [...] Azt akarom mondani, valamiféle párba állítható megfelelés fog létrejönni Meyer Schapiro és Martin Heidegger között. Egyikük azt mondta 1935-ben: a parasztnak, sőt parasztasszonynak jár vissza ez a pár a mezőről. – mitől olyan biztos benne, hogy egy pár cipőről van szó? Mi az, hogy egy pár?” (Derrida, 1998–1999, 17).

Derrida szerint Heideggernek kétsége sincs afelől, hogy a cipők egy parasztasszonyhoz tartoznak, azonban Schapiro 38 évvel később, bizonyítékokkal alátámasztva ezt a felvetést, megcáfolja. Derrida úgy véli, mindketten hibásak abban, hogy egy bizonyos személyhez kötik a cipőket, Heidegger egy parasztasszonyhoz, Schapiro pedig magához a festőhöz. Állítja, a festményen lévő cipők oly alaktalanok, hogy el sem lehet dönteni, valóban egy párról van-e szó

egyáltalán (párként való azonosításuk nyilvánvalóan előfeltétele annak, hogy egy személyhez köthető legyen). Szerinte egyikük állítása sem igazolható.

”– Ne siessünk... Érdekel ez az összeomlás. A maga módján (amely felér egy detektívével) Schapiro is rátapint, és emiatt érdekel az elemzése, mégha nem is tartom kielégítőnek. Vajon ahhoz, hogy megválaszoljuk, mit jelent az összeomlás, le kell szűkítenünk a kérdést a cipők tulajdonjoga fölötti vitára? Össze kell vesznünk a festményen vagy a valóságban a cipőkön? És csak azon gondolkodni, »kinek a cipői? «” (Derrida, 1998–1999, 118).

Schapiroinak viszont igazat ad abban, hogy Heidegger figyelmen kívül hagyta a kép belső és külső kontextusát. A képi kontextusok hiányával kapcsolatos megjegyzésére néhány rövid gondolat erejéig azonban kitérek az alábbiakban.

„Egy teret ki kell kezdeni, hogy helyet adjunk az igazságnak a festészetben. Sem bent, sem kint, téresedik anélkül, hogy hagyná magát bekeretezni de nem helyezkedik a kereten kívülre. Dolgozik, dolgoztat, hagyja dolgozni a keretet, munkát ad neki. [...]A vonás magától odavonódik és visszavonódik, odavonódik és eltűnik. Elhelyezkedik. A látható szegély és azon központi fantom közt helyezkedik el, ami által *megigéződünk*.” (Derrida, 1998–1999, 58).

Tulajdonképpen minden keretek közé illeszkedik –, még a gondolkodás is –, legyen az észrevehető, avagy észrevehetetlen. E lehetőségek egyben megadják taglalásának kiindulópontját, vajon meddig terjed, hatalmát láthatatlan lényegének vagy materiális adottságának köszönheti? Ami bizonyosan kijelenthető, hogy a keret különleges funkciót tölt be: kimetsz, szabályoz, besűrit. Már csak az a kérdés, hogy a mű vagy inkább a világból ábrázolt részegység körülhatárolására irányítja kellőképpen a figyelmet.

Schapiro egyidőben kifejezetten foglalkozott a festészeti keretekkel, az ábrázolt látvány határaival, szegővonalalaival. Nyilván innen származik a belső- és külső kontextushoz való makacs ragaszkodása. A szimbolista festők, mint Gauguin számára is jelentőséggel bírt a keret, viszont a 20. század eleji avantgárd művészek már annak határait ostromolták. Picasso nyíltabban volt szemiotikus, Klee pedig kifejezetten a legnagyobb figyelmet fordította a szegélyekre és határookra, az elrendezett keretekre. A mértéktartó keretezés klasszikus követelménye eltérően vonul végig a festészet és a többi művészetek történetén, melyek szintén feltételeznek valamiféle keretet: margót, vásznat, parergont. Keretből a lehető legkevesebb szükséges, ami védi és kiemeli a művet, valamint el is különíti azt a világtól. Heideggeri gondolatmenet felől zárnam ezt az igen rövid passzust: a műalkotásnak keretre vagy önmagán kívüli díszítményre nincs szüksége.

Ugyanakkor felvetődik a kérdés, milyen kontextusról kíván itt említést tenni Derrida? A kiindulópont az, hogy a festményen ábrázolt cipők egyáltalán nem tartoznak semmiféle kontextusba, ennek okán több elképzelést, más világot nyitnak fel a művészek számára. A festménynek szinte színvilága sincs, egy depresszív, sötét, világosbarna, tónustalan képet látunk, ahol kibomlott fűzőkkel, magukra hagyva, széttaposva, elnyűve álldogálnak a cipők. Továbbmegyek. Álldogálnak?! Lebegnek. „Egy kicsit valóban úgy fest, mintha a levegőben lennének.” (Derrida, 1998–1999, 121–122). A kép valójában nem rendelkezik alappal, ami rámutató eszköz lehetne egy ábrázolt történetben, vagy elbeszél cselekményben. Ha a schapiroei elméletet vesszük alapul és ez a pár cipő önarckép, akkor Van Gogh önmagát, saját szellemiségét vajon *hova helyezte* ily módon? Többek között azért is kizárnám ennek lehetőségét, mert Van Gogh mindenkor hangulatához kapcsolódóan rengeteg önarcképet festett magáról, amin ő maga, s nem egy tárgy látható. Némelyiken pipával a szájában,

szalmakalapban, vagy a bal füle levágása utáni bekötött fejjel, vagy depressziósan ülve egy asztal mellett, máskor elegáns öltözékben, kifejezetten erős színeket használva figyelhető meg saját festményein. Igaz ugyan, hogy a festő testi és lelki (pszichiátriai betegsége kapcsán) szenvedései nagymértékben befolyásolták alkotásait, s egész életében állította, hogy a szomorúsága sosem ér véget, mégis képes volt művészetében az emberben rejlő nemességet és szépséget felfedni. „Valaki cipőjének lenni annyit tesz, mint részévé válni az illető léthelyzetének vagy élet-állomásának.” (Hamsun, 1941, 27). A művész, aki saját elkülönített cipőjét teszi meg festménye tárgyául, társadalmi helyzetének végzetszerűségéről közvetíthet ugyan, de az – véleményem szerint – semmi esetre sem értelmezhető önarcképként.

Schapiro a képek kontextusához való erős ragaszkodása ellenére mégis kiszakít néhány sort a heideggeri elméletből úgy, hogy nem érdekli a gondolatmenet kerete, és azokat bíráló alá helyezi.

„[m]ivel magyarázhatjuk, hogy (Heidegger) a képen szereplő cipőket naivan, ösztönszerűen, kritikátlanul egy ily mértékben meghatározott „alanynak”, a parasztnak, de még inkább a parasztasszonynak tulajdonítja? Ráadásul ez a szűkös tulajdonítás és meghatározás irányítja a képről és az »igazságról« szóló diszkurzus egészét. Egyetérthetünk abban, hogy ez a gesztus az iménti jellemzésnek megfelelően: naiv, ösztönszerű, kritikátlan?” (Derrida, 1998–1999, 120).

E fenti kritikával egyetértő Derrida némiképp Heidegger mellett szólva kifejti néhány mondatot.

„Heidegger védelmében enyhítő körülmény: nem állt »szándékában« egy ilyen és ilyen festmény iránt érdeklődni, azt leírni és művészettörténeti egyediségét megvizsgálni. Olvassuk el újra az elejétől kezdve ezt a szakaszt. Nem egy kép, hanem »egy eszköz« »filozófiai elméletektől mentes« »egyszerű leírásáról« (einfach beschreiben) beszél. Példaként válasszunk egy közönséges eszközt, mondjuk, egy pár parasztcipőt. Még nem kép, nem mű, egy eszköz. Menjünk tovább. A leíráshoz még arra sincs szükség, hogy az ilyen használati eszköznek egy valóságos példánya legyen előttünk. Mindenki jól ismeri. De mégis, mivel közvetlen leírásról van szó, jó lenne a szemléltetést (Veranschaulichung) megkönnyítenünk. Támaszul elegendő egy képi ábrázolás (bildliche Darstellung). Ehhez van Gogh egy ismert festményét választjuk, aki többször is festett efféle lábbelit.” (Derrida, 1998–1999, 123–124).

Egyértelmű, hogy hipotetikusan a festmény pillanatnyilag egy intuitív járulékos elem – írja Derrida. A leírandó tárgy nem a kép, nem a lefestett tárgy, mint olyan, hanem egy közönséges eszköz, melyet mindenki ismer. Ennek ellenére Schapiro további állításokkal támadja a paraszti világot bemutató heideggeri sorokat.

„– [...] Schapiro miután támadóan és kritikusan elvitatta Heideggertől a mezőgazdasági tulajdonlás jogát, általános támadásba lendül. Mindez a következő kérdéssel indul: csupán a rossz példaválasztásban áll-e Heidegger tévedése (utóbbi bizonyítását végrehajtottnak tekintti). Nem, arról van szó, hogy nem tudta elemezni a saját példáját, de még ha igaza is volt és parasztcipőket »látott«, elmulasztotta a lényegét, »a művész jelenlétét a művében«. [...] E pillanattól Schapiro nem ismer határokat a cipők kisajátításában a saját van Gogh-ja számára. [...] Maga van Gogh jelenlétében vagyunk. A képen mintha maga a művész »jelenne meg« az önarcképében, nem csupán »saját életének egy darabja« (a piece of his own life),

hanem egy leválaszthatatlan és így az egész testet maga után vonó darabja, a »testétől elkülöníthetetlen dolgok« egyike (things inseparable from his body), mi több, álló »felemelkedő« testétől (»the erect mody in its contact with the ground«): a visszajáró van Gogh képen áthaladó lépte.” (Derrida, 1998–1999, 130–131).

Schapiro legfőképp abban téved véleményem szerint, hogy azt állítja, ez egy valóságot másoló, utánzó leírása csak Heideggernek. Épp ellenkezőleg! *A mű mű-ként őrződik meg meghatározva a valóságot.* Az igazság megtörténe a műben azt jelenti, hogy a létezőt a maga teljességében el-nem-rejtetté teszi és abban megtartja, ami jelen esetben a parasztcipők eszközlétének nyilvánvalóvá válásával érhető tetten. Azt gondolom, Schapiroban fel sem merül annak lehetősége, hogy Van Gogh festhett parasztcipőket városi életmódjától függetlenül is. Az általa megfestett nap, hold, csillagok olyan elemi erők, amelyek egyre növekedve áradnak át a téren és ezen az úton földet és tengert, mezőt és kertet teremtenek. (A tudatos és tudattalan szimbolika gyakran együtt járnak, de nem minden esetben.) Szimbolikája közvetlen, élményből származó, abból a késztetésből, hogy a tárgyat a belevetett tartalmak gazdagságával ruházza fel. Ahogy a modern magyar festészet egyik leghíresebb alakja, Csontváry a Napút festője, ugyanúgy említhető a személyes élmények festői közé tartozónak Van Gogh. Számára egy motívum hangulattal telített szimbólum, egy meghatározott sors kifejeződése. Törekvése a kifejezőeszközök leegyszerűsítésére, a tárgyak elkülönítésére, tisztán meghatározott helyi színek és egymástól elkülönülő vonalak megtartására a legmélyebb belső valóság feltárásának eszközeivé vált.

A fentiek alapján elmondható, hogy Heidegger megpróbálta meghaladni azt az esztétikai művészetértelmezést, amit a szubjektum és objektum, az igazság és érzés, a forma és tartalom metafizikai ellentétei fertőztek meg. Tézise: a művészet nem ábrázol, hanem láthatóvá tesz. Amint egy dolog a műbe emelkedik, kialakítja egyedi világát, hiszen a műalkotás egyszersmind valami előállított is. A művészet kitüntetett módja annak, hogy az igazság létrejölessen, így a hagyományos elgondoláson túlmutatva (önkifejező eszköz, esztétikai élvezetforrás) más értelmet nyer. „Ám éppen a művészet az, ami a *magát elrejtő* földet láthatóvá teszi, előállít valamit, amihez egyébként semmilyen képzelet nem ér el; a művészet megnyit egy teret, amelyben éppen a föld *elrejtőzése* mutatkozik meg. Kinyilvánít egy titkot anélkül, hogy megérintené.” (Safranski, 2000, 424–425). Mindehhez hozzá kell tenni azt is – írja Safranski –, hogy Heidegger számára a művészet világalakító jellege és annak különleges hatalma áll kitüntettként, mert amikor a mű művé válik, lényegéhez tartozik egy kiváltképp jelentős szempont is: nemcsak megalkotni szükséges a művet, hanem meg kell tudni azt *őrizni* is.

A *megőrzők* éppoly fontos szerepet töltenek be, mint az alkotók, ugyanis a mű alkotottságához lényegszerűen kapcsolódnak. „Hogy hagyjuk a művet műként lenni, ez a mű megőrzése.” (Heidegger, 2006, 52).

A mű megőrzése nem korlátozza az embereket csak az élményeikre, hanem a műben történő igazsághoz tartozóvá teszi őket. Az igazság a műben tehát az eljövendő megőrzőknek, azaz egy történeti emberiségnek jut osztályrészül.

Irodalom

- Boros, János (2020): *Filozófiaművészet*, Bp., MMA MMKI.
- Busku, Szilvia (2016): *A mű, mint a lét kitüntetett őrzője: Tavaszi szél 2016*, In: Keresztes Gábor (szerk.), *Spring Wind*, Bp., Doktoranduszok Országos Szövetsége, 55–62.
- Derrida Jacques (1998–1999): *Visszaszolgáltatások a cipőméretben rejlő igazságról (Részletek)*, In: Simon Vanda (szerk., ford.), *Enigma* 18–19, V–VI, 17, 116–132.
- Derrida Jacques (1998–1999): *Paszpartu (Részlet)*, In: Boros János, Orbán Jolán (szerk., ford.), *Enigma* 18–19, V–VI, 49–60.
- Goldstein, Kurt (1968): *The Reach of Mind, Essays in memory of Kurt Godstein*, In: Simmel, Marianne L., New York, Springer.
- Hamsun, Knut (1941): *Hunger*, New York, Alfred A. Knopf.
- Heidegger, Martin (1977): *Gesamtausgabe 5: Veröffentlichte Schriften 1914–1970, Holzwege*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann.
- Heidegger, Martin (1989): *Lét és idő*, Bp., Gondolat.
- Heidegger, Martin (1994): „...Költőien lakozik az ember...” - *Válogatott írások* -, In: Pongrácz Tibor, Bacsó Béla, Kocziszky Éva, Hévízi Ottó (ford.), Budapest, Szeged, T-Twins-Pompeji.
- Heidegger, Martin (1996), *Gesamtausgabe 4: Veröffentlichte Schriften 1914–1970, Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann.
- Heidegger, Martin (1999): *Alkotó tájék – miért maradunk vidéken?* In: Tillman J. A. (szerk.), *Műhely*, 22, 4, 4–5.
- Heidegger, Martin (2006): *A műalkotás eredete: Rejtektak*, Bp., Osiris.
- Heidegger, Martin (2006): *Anaximandrosz mondása Rejtektak*, Bp., Osiris.
- Hölderlin, Friedrich (1993): *Versek/Hüperión*, In. Bernáth István, Eörsi István, Görgey Gábor (ford.), Bp., Európa.
- Jameson, Fredric (1998): *Posztmodern, avagy a késő-kapitalizmus kulturális logikája (Részlet)*, In: Borsody Gyöngyi (szerk., ford.), *Enigma* 17, V, 87–93.
- La Faille La, Jacob-Baart de (1939), *Vincent van Gogh*, Paris, Hyperion Press.
- Safranski, Rüdiger (2000): *Egy némethoni mester. Heidegger és kora*, Bp., Európa.
- Schapiro, Meyer (1998): *A csendélet mint személyes tárgy, Megjegyzések Heideggerről és Van Goghról, (1968)*, In: Házás Nikoletta (szerk., ford.), *Enigma* 17, V, 23–30.
- Schapiro, Meyer (1998): *További észrevételek Heideggerről és Van Gogh-ról, (1994)*, In: Mánfai Alice (szerk., ford.), *Enigma* 17, V, 30–38.
- Steinberg, Michael P. (1998–1999): *Az allegorizáló gyűjtő (Részlet)*, In: Borsody Gyöngyi (szerk., ford.), *Enigma* 18–19, V–VI. 13

A gazdaság ismeretelméleti megalapozása: a rangsorolás filozófiai problémái

Bevezetés

Napjainkban a gazdaság – a társadalom meghatározó alrendszereként – részt vesz a társadalom egészének jelentős mértékű alakításában, mondhatjuk, hogy az alrendszer a teljes rendszert igyekszik formálni, orientálni. Filozófiai tekintetben felmerül a kérdés, hogy mi a gazdaság szerepe metafizikai, a létezés ontológiai, ezen belül az önmagára reflektálni képes ember aspektusából? Mit jelent ebből a szemszögből az értékteremtés, hogy függ össze ez a valódi jóval? Ez az érték hogyan viszonyul a társadalom egészéhez, annak struktúrájához, valamint a létstruktúrához? A Pécsi Tudományegyetem Filozófia Doktori Iskola gazdaságfilozófiai programjában a fenti kérdésekkel kapcsolatos kutatásokat folytatunk.

A Kultúratudományi Szemlében tervezett tanulmányorozatunkban a témakör egyes szeleteit kívánjuk felvillantani az érdeklődő olvasók számára. Reméljük, hogy a téma felvetés, szélesebb körű érdeklődést kiváltva, akár termékeny szakmai párbeszédet is generálhat a folyóirat hasábjain, ezen a – hazai szakirodalomban – alulreprezentált területen.

Első, bevezető tanulmányunkban a rangsorolás filozófiai kérdéseit vizsgáljuk. A terület fontosságát jelzi, hogy szinte bármely bevezető közgazdaságtani könyvet felütve előbb-utóbb találkozunk a preferenciarendezés, a hasznosság, egyszóval a rangsorolás fogalmával. Ennek lehetőségi feltételeivel azonban az ökonómiai orientáltságú munkák döntően nem foglalkoznak, hiszen szorosan véve erre nem terjednek ki a közgazdaságtani vizsgálódások – legalábbis bevezető szinten. Ahhoz azonban, hogy az elméleti modellek magyarázó ereje növekedjen, az előbbi kérdés nem kerülhető meg. Szükséges feltárni azokat az alapvető episztemikus peremfeltételeket, amelyek szükségesek a rangsorképzéshez.

Megjegyezzük, hogy pszichológiai szempontból számos, a gazdasági szereplők viselkedésének alapmotívumait, jellemzőit megragadni kívánó munka született (lásd például Simon 1955, 1991, Tversky és Kahneman 1973, 1974). Ez pedig nem mást jelent, mint hogy felmerült az igény a közgazdaságtan antropológiai koncepciójának felülvizsgálatára. Ez azonban nem vezetett teljes paradigmaváltáshoz, hiszen számos részterületen még a hagyományos emberkép, s az annak kapcsán megfogalmazott néhány episztemikus peremfeltétel érvényesül. Az elméleti közgazdaságtani modellekbe ugyan próbálják beleszőni a tanulás vagy a korlátozott racionalitás jelenségét, mindez azonban a modellek erőteljesen formalizált felépítése miatt bizonyos észszerű korlátokba ütközik (egy ponton túl a modell túlságosan bonyolult lesz, az azzal kapcsolatos esetleges számítási igény megnő).¹

Az üzleti szférát és a szervezetek életét tanulmányozó vezetéstudományon belül már évekkel ezelőtt terítékre került a narratívák, valamint a narratív identitás környezete (lásd Ibarra és Barbulescu 2010). Következésképpen a filozófiai, pontosabban szólva az interdiszciplináris jellegű megalapozás fontossága manapság nem számít újdonságnak. Mindez azonban még nem feltétlenül tudatosult sem az akadémiai oldal részéről, sem pedig a vállalati vezetőkben.

E hiátust szeretnénk e tanulmány segítségével némileg szűkíteni. Ahogyan korábban említettük, tesszük ezt a rangsorolás jelenségének ismeretelméleti vizsgálatával. Munkánk korántsem teljes körű, mindazonáltal reményeink szerint hozzájárul egy termékeny diskurzus kibontakozásához, amely hatással lehet az érintett tudományterületekre.

Tanulmányunkat tartalmi szempontból három egységre tagoljuk. Foglalkozunk a

¹ Megjegyezzük, hogy a korlátozott racionalitás gondolata már Kantnál is megjelenik, vö. Yovel (2018: 7).

rangsorolás és kontextus;
rangsorolás és döntés;
rangsorolás és igazság

összefüggéseivel. Az elsőként említett tartalmi egységben a rangsorolás, illetve az értékelés kontextuális meghatározottságát, a másodikban a rangsorolás döntéshez való viszonyát, a harmadikban pedig a rangsorolással összefüggő kijelentések igazsághordozó jellegét vizsgáljuk.

Rangsorolás és kontextus

Ahhoz, hogy egyáltalán rangsorolásról beszélhessünk tetszőleges scenárióban (világban), szükséges feltételezni a jelenségszintű heterogenitást, valamint a rangsor formálódásához az egymásutániságot.² Utóbbiak nélkül ugyanis az alternatívák rendszere értelmezhetetlen, sőt létre sem jöhet. Amennyiben ezek adottak, következő lépésként fel kell tételezzük, hogy azon objektumok halmazát, amely kapcsán rangsort szeretnénk előállítani, rendezni lehet valamilyen szempontrendszer szerint. Érdi (2020) ezt úgy fogalmazza meg, hogy szükség van valamire, ami az összehasonlíthatóságot biztosítja. Ez a kritériumrendszer lehetővé teszi, hogy két eltérő objektumban megragadható legyen valami közös, ami a rendezés alapját képezheti (pl. egy tornasor esetén ilyen szempont a testmagasság).

Ezen a ponton szeretnénk hangsúlyozni, hogy ahhoz, hogy a szóban forgó objektumhalmaz elemeit rendezni tudjuk, nem feltétlenül szükséges ezeket kvantifikálni, másként mondva hozzájuk valamiféle számértéket rendelni (kollokvialisan mondva, azokat a számok „nyelvére” lefordítani). Azonban a rendezhetőség miatt az biztosan teljesül, hogy lehet hozzájuk olyan módon értékeket rendelni (például nemnegatív természetes számokat, lásd Likert-skála), amelyek rendezése a szokásos rendezői relációval pontosan azt a rendezési „mintázatot” fogja mutatni, mint az objektumhalmaz elemein végrehajtott rangsorolás eredménye. Ez persze nem feltétlenül jelenti azt, hogy a hozzárendelt értékekhez bármiféle „elfogadható” interpretáció társítható, inkább azt lehetne mondani, hogy ezek egyfajta technikai funkcióval bírnak a sorrendiséget illetően.³

Megjegyezzük, hogy el tudunk képzelni olyan eseteket, amikor ezeknek a hozzárendelt értékeknek a viszonya nagyon is értelmet hordoz (ezért nagyon fontosak például a súlyarányok a döntéelméletben páros összehasonlítások vonatkozásában).⁴ Ahelyett tehát, hogy kvantifikálható vagy csak minőségi jellemzőkkel rendelkező entitásokról beszélnénk, inkább az előbbi felosztást követjük, s beszélünk egy objektum lokálisan értelmezhető vagy értelmezhetetlen kvantifikálásáról. A lokális értelmezhetőség összetétellel arra utalunk, hogy számos peremfeltétel alakíthatja az interpretáció tartalmát, amely tartalom tehát nem független attól a szituációtól, közegetől, amely a releváns peremfeltételeket kijelöli, ezért igazán időbeli permanenciáról sem biztos, hogy lehet beszélni.

Az említett kvantifikálást értékelésnek is hívhatjuk, így érdemes a rangsorolására, mint értékelt vagy értékkel bíró objektumok rendezésére gondolni.⁵ Itt nyomban felmerül a kérdés, hogy mi az értékelés és a rangsorolás egymáshoz való viszonya? Szimultán jelenségekről van

² Kant szerint ennek lehetősége eleve adott a megismerő szubjektum struktúrájában, a tiszta szemléletben (reine Anschauung, vö. Brandt 1998: 103, Boros 2018: 75, 79). A kanti megfontolásokra támaszkodva a tér és az idő biztosítja a tárgyak (megjelenő magánvalók) különállását, illetve a szekvencialitást. Az eddigiekhez különösen lásd Brandt (1998), illetve Boros (2018: 75–93).

³ Ezt a döntéelmélet ordinális hasznosságának hívja.

⁴ A döntéelmélet ilyenkor kardinális hasznosságról beszél.

⁵ Megjegyzem, hogy az értékelést itt viszonylag tág értelemben használjuk, amely magában foglalhatja az egyszerű (numerikus) indexálást is.

szó, vagy az egyik szükségszerűen megelőzi a másikat? Az eddigiek alapján úgy tűnik tehát, hogy a rangsorolás egy ismeretelméleti probléma, bár a későbbiek során kiderül, hogy metafizikai irányú dimenziók is nyithatók.

Felmerül a kérdés, hogy miként keletkezik az érték, azaz hogyan történik az értékelés, egyáltalán minden objektum értékelhető-e, ha igen, ez mennyire egyértelmű? Mi a helyzet az inkompenzurábilis objektumokkal (lásd Érdi 2020: 17)? Ennek kapcsán fontos látni azt, hogy az értékképzés lényegét tekintve szociális konstrukció.⁶ E ponton megjegyezzük, hogy nem áll szándékunkban semmiféle dualisztikus megközelítés, továbbá szeretnénk elkerülni mind a szupervenienencia, mind pedig az ontológiai individualizmus kontroverzális megközelítéseit is.⁷ Az említettek kapcsán szeretnénk felhívni a figyelmet Csányi Vilmos etológusnak a közösségek létrejöttét és dinamikáját megvilágító tényezőire, amelyek az alábbiak (Csányi 2007/2006):

közös akciók,

közös konstrukciók,

közös hiedelmek,

illetve az előbbiek eredményeként megjelenő hűség.

A fenti tényezőket figyelembe véve, mi szociális konstrukció alatt a közösségi konstrukció és hiedelmek kombinációját értjük. Következésképpen nem ontológiai individualista álláspontot tételezünk fel, hiszen például a konstrukció a létrehozott objektumot is magában foglalja, nem csak az annak tulajdonított szociális jelentést (vagyis nem kizárólag az individuumok által konstituált jelenségről van szó). Problémát jelenthet viszont, hogy a közösségi konstrukciók és hiedelmek nem megfelelően definiáltak, azaz határaik meglehetősen elmosódottak, sőt minden bizonnyal szemantikus mezejük sem diszjunkt. Ugyanis a hiedelmek is egyfajta konstrukciónak tekinthetők, s előbbiek egyben elemei annak az identitásképző narratívának is, amely a közösség mindenkori konstrukciós tevékenységének az eredménye. Ezentúl a konstrukciók, hiedelmek és hűség alapvetően járulnak hozzá ahhoz a fenomenális karakterhez, amelyik az értékelés integráns része.

Gondolatmenetünket folytatva, például egy aukción az adott műalkotás (monetáris) értéke licitálás útján jön létre, amelynek semmi köze sincs a műnek tulajdonított inherens (esztétikai) értékhez.⁸ Ebben a példában a monetáris érték egy folyamat végeredménye (értelmezhetetlen kvantifikálás),⁹ míg az esztétikai érték a műalkotással való szubjektív „kölsönhatás” eredménye. Így számos olyan eset elgondolható, amikor az esztétikai értékelés révén felállított rangsor radikálisan eltér a monetáris értékelés alapján adódó, pusztán a numerikus rendezés eredményeként előálló rangsortól. Következésképp kijelenthető, hogy az értékelés egyértelműsége korántsem biztosított.

A fentebb említettekkel összhangban egy további megállapítás, hogy az esetek egy részében az értékképzés kontextusfüggő,¹⁰ amely eltérő erősségekkel bírhat. Lehetnek azonban olyan helyzetek, amikor egyszerűen nem lehet értékelni egy dolgot. Ilyenkor általában hiányzik mindenféle releváns információs „háttérbázis”, és vélhetően nem adott a szociális referencia sem. Az értékelés egy újabb szempontja lehet a funkcionalitás. Annyiban nevezek egy entitást

⁶ E helyütt Csányi Vilmos nyomán a „szociális” jelleg magában foglalja az individuális közösség szó- szerkezettel jellemezhető jelenség lehetőségét (legyen az mégoly antinomikus is). Vagyis bizonyos körülmények között egyes konstrukciók lehetnek szinte teljesen egyének is. Minderről lásd Csányi (2007/2006) munkáját.

⁷ A szupervenienencia és az ontológiai individualizmus részleteinek tekintetében lásd Epstein (2015) munkáját.

⁸ Megjegyezzük, hogy a versenyzői piacoknál is számos esetben aukciós mechanizmussal, analóg feltételezéssel élnek, így beszélnek például walrasi típusú piaci „árvezetőről”.

⁹ Mit jelent ugyanis az, hogy egy műalkotás értéke például 1500 euró? Persze annyiban mégis „jelent” valamit, hogy mondjuk az anyagi körülményeimhez viszonyítva azt „olcsónak” vagy „drágának” gondolhatom.

¹⁰ Az említett eseten kívül egy további plasztikus példa lehet a nyájhatás révén előálló érték, amikor valamit azért tart értékkel bírónak egy aktor, mert a számára releváns, referenciát jelentő szociális kontextus is értékesnek véli a szóban forgó tárgyat.

értékesnek, amennyiben egy adott szituációban számomra funkcionálisan hasznos. Végül az is plauzibilisnek tűnik, hogy az objektumok értékei állandó dinamikus kölcsönhatásban vannak egymással, amely nyilván magát a rangsort is befolyásolja.

Az fenti gondolatmenetből adódik a következtetés, hogy az értékképzés valójában nem más, mint egyfajta dinamikusan változó „tájékozódási pont” hozzárendelése objektumok egy adott halmazának elemeihez. Mivel pedig „tájékozódási pont”, ezért az szükségszerűen vonatkozásban van a halmaz többi elemével is. Ezenkívül egy dolog értéke hozzáadódik annak jelentéséhez, amelyet befolyásol, árnyal. Gondoljunk csak bele ugyanis, hogy a köznyelvben többször előfordul, hogy egy adott tárgy jelentésére irányuló kérdés kapcsán értékeléssel adunk választ: „Mi ez az érdekes alakú tárgy a szobában?”; „Csak egy értéktelen kacat.” Utóbbi esetben a válaszadó számára az adott szituációban a kért tárgy jelentése majdnem kimerül a válaszban megjelenő értékítéletben.

Az értékelés kapcsán nem hagyható figyelmen kívül annak a kérdése, hogy vajon szükség van-e feltételezni valamiféle abszolút, „platonikus jellegű” (meta)értéket (univerzálét) – mint referenciát, változatlan etalont – ahhoz, hogy a rangsorolás elvégezhető legyen? Egy további kérdés, hogy vajon az érték ténylegesen megfelel-e „valaminek”, ami az értékhordozóban az „érték” szerepét tölti be, vagy pusztán szociális és szubjektív konstrukcióról van szó? Másként fogalmazva, az értékhordozó csupán egy szemantikai jelenség, amely egy objektum bizonyos szempontú interpretációját nyújtja?

Ahhoz, hogy megpróbáljak válaszolni az első kérdésre, pontosítani szükséges a metaérték fogalmát. Ha metaérték alatt egyszerűen egy vonatkoztatási pontot értek, amelyet a tapasztalat formált ki a világban való dinamikus létem következtében, akkor a válaszuk afirmatív. Abban az esetben viszont meglehetősen kételkedő álláspontra helyezkedünk, ha tárgyiasult ideális (ediosz) létezőként elgondolt, permanensen jelenlévő valóságként közelítünk a szóban forgó fogalommal jelölt valósághoz. A magunk részéről plauzibilis érvnek tartjuk a korábban már említett értékelhetetlen objektumokra való visszautalást, hiszen ha lenne bármilyen metaérték, amely tetszőleges objektum értékelését a saját episztemikus szituációtól függetlenül lehetővé tenné, akkor nem lehetnének értékelhetetlen, valamint inkommensurábilis tárgyak.

Az eddigiek kapcsán felírunk két analitikus jellegű gondolatmenetet, amelyek néhány pivotális megállapítást sűrítenek magukba:

(P1) A lokális rangsoroláshoz szükséges egy adott kontextusban való értékelés.

(P2) Értékeléshez szükséges a jelenségszintű heterogenitás egy adott kontextusban.

(K) Ha az objektumok között nem állapítható meg episztemikus szempontból különbség egy adott kontextusban, akkor az értékelés nem végezhető el adott kontextusban, vagyis lokális rangsorolás sem lehetséges.

(P1)' Az $i(\mathbf{w})$ individuum végrehajtja az $f_i(\mathbf{w})$ feltételrendszerrel függő $e(\mathbf{w}, f_i(\mathbf{w}))$ értékelést egy adott $c_i(\mathbf{w})$ kontextusban egy \mathbf{w} lehetséges világban.

(P2)' Az $i(\mathbf{w})$ individuum végrehajtja az $f_i(\mathbf{w})$ feltételrendszerrel függő $e(\mathbf{w}, f_i(\mathbf{w}))$ értékelést egy adott $C_i(\mathbf{w})$ kontextusban egy \mathbf{w} lehetséges világban, ha a $C_i(\mathbf{w})$ kontextus nem különbözik episztemikus értelemben lényegesen $c_i(\mathbf{w})$ -tól.

(K)' Ha $i(\mathbf{w})$ individuum nem tudja végrehajtani az értékelést $C_i(\mathbf{w})$ -ben, akkor $C_i(\mathbf{w})$ és $c_i(\mathbf{w})$ episztemikusan lényegesen különböző (episztemikusan összemérhetetlen).

E fenti gondolatmenetben, ha $f_i(\mathbf{w})$ feltételrendszerrel az egyes kontextusok részének tekintjük, akkor $e(\mathbf{w}, f_i(\mathbf{w}))$ helyett $e(\mathbf{w}, C_i(\mathbf{w}))$ írható. A (P2)' pedig átfogalmazható:

(P2)'' Az $i(\mathbf{w})$ individuum végrehajtja az $e(\mathbf{w}, C_i(\mathbf{w}))$ értékelést egy adott $C_i(\mathbf{w})$ kontextusban egy \mathbf{w} lehetséges világban, ha a $C_i(\mathbf{w})$ kontextus nem különbözik episztemikus értelemben lényegesen $c_i(\mathbf{w})$ -tól.

Felhívjuk arra a figyelmet, hogy nem tűnik plauzibilisnek (P2)'- vagy (P2)''-n belül az implikáció irányának megfordítása. Ugyanis nem zárható ki az a szituáció, amelyben az egyes

kontextusok közötti episztemikus összemérhetetlenség ellenére az értékelés mindkét esetben megvalósítható.

Rangsorolás és döntés

A rangsorolás kapcsán természetesen mindig egy döntési helyzettel állunk szemben. Naiv és felületes módon közelítve a jelenséghez, körköröséget fedezünk fel abban, hogy a rangsor felállítását döntés előzi meg, ugyanakkor a rangsor szükséges ahhoz, hogy döntés szülessen. Azonban ha ezt jobban megvizsgáljuk, arra kell rádöbbszennünk, hogy a sajátunknak vélt egyéni narratívánk, amely szerepet játszik abban, hogy mit hogyan értünk, mi mennyire számít, fogalmainkat milyen tartalommal töltjük fel, azok miféle normatív karaktert kapnak vagy éppen milyen emocionális vonatkozásokkal bírnak, beágyazott egy tágabb narratívába. Utóbbi nélkül az előbbi értelmetlen, sőt lehetetlen. A szóban forgó tágabb (keret)narratívával szocializációnk során találkozunk, s ez aztán alapvetően meghatározza azt az egyéni mentális modellt, amely döntéseink alapjául szolgál.^{11,12} E modellt minden pillanatban mozgósítjuk, sokszor anélkül, hogy annak valójában tudatában lennénk. Mindennek tükrében lényegi jelentőséggel bír az alábbi, Nietzsche idéző kijelentés:

„Így [Nietzsche] fenntartja, hogy nincs »feltétlen igazság«, és »tények« sincsenek; sokkal inkább csak »értelmezések«, skrupulózusabban szólva »hitek« vannak.”¹³ (Schacht 1984: 79)

Hogy a fenti kissé életidegennek tűnő leírást plasztikusabbá tegyünk, egy rövid gondolat kísérletbe bocsátkozunk. Ha elképzeljük például, hogy Kati gyerekkorától kezdve a tudatos táplálkozás fontosságát hallotta szüleitől, majd ezt a későbbi életrészekében (azaz szocializációjának másodlagos, harmadlagos lépcsőfokain) környezete tovább erősítette (mondjuk számos pozitív érzelmi visszacsatoláson keresztül), akkor abban a narratívában, amely Kati számára az eligazodási pontot jelenti, illetve a gondolkodási, cselekvési irányokat kijelöli, az egészséges táplálkozás központi jelentőséggel fog bírni. Ekkor, ha Katinak döntenie kell arról, hogy bevásárlás során mondjuk inkább zöldséget, gyümölcsöt vagy magas szénhidrát-tartalmú, számos mesterséges vegyületet tartalmazó élelmiszert vegyen-e, narratívája alapján az előbbieket mellett dönt, azokat preferálja. Sőt, mentális modellje – az esetleges körülményektől eltekintve – még abban a döntésében is szerepet játszik, hogy vajon egy multinacionális élelmiszerüzletet vagy a sarki zöldségest választja-e.

Rangsorolás és igazság

A rangsorolás során megjelenő preferenciarendezés olyan kijelentésekben manifesztálódhat, mint például: „A-nál jobban szeretem B-t”, „C-nél jobban tetszik D” vagy egyszerűen „E jobb, mint F”. Az előbbieket formalizált módon így jelennek meg: $A < B$, $C < D$, valamint $E < F$. Világos,

¹¹ Érdemes itt megemlíteni, hogy a kognitív fejlődéslelektanban Jean Piaget óta megjelenik egy konstrukciós szemlélet, s a megismerés deduktív elgondolása. Ebben a metakognitív megközelítésben olyan fogalmakkal találkozunk, mint a reprezentációs sémák, valamint az ezekből felépülő mentális struktúrák. Az említett elméletvezéreltség például jól vizsgálható a tudományos közösségek életében, ahogy arra Thomas Kuhn rámutatott (lásd Kuhn 2000).

¹² Megjegyezzük, hogy amint a privát nyelv képtelenség (Wittgenstein 1998: §§ 244–271), úgy lehetetlen izolált, keretnarratívától független egyéni narratíváról, megértési modellről beszélni.

¹³ Az eredeti szövegrész így hangzik: „Thus he maintains that there can be no »absolute knowledge«, and that there are no »facts«; and that, rather than either, there are only »interpretations« – or (even more pugnaciously) only »beliefs.«”

hogy az egyes kijelentésekben a „<” reláció más és más jelsorozatnak felel meg. Első esetben a „jobban szeretem”, a másodikban a „jobban tetszik”, míg a harmadikban a „jobb, mint” helyén áll. Következésképpen a preferenciareláció függ attól, hogy milyen objektumokat hoz viszonyba. Azt például van értelme mondanom, hogy a „Toyota jobb ár-érték arányt képvisel mint a Renault”, annak azonban, hogy „kék szín jobb ár-érték arányt képvisel mint a sárga” már semmi értelme sincs.

Ennyi bevezető után vessük fel azt a kérdést, hogy vajon minden preferenciarendezéshez kapcsolt kijelentés (pontosabban a kijelentés „mögötti” propozíció) lehet-e igazsághordozó? Nyilvánvalóan nem feltétlenül lehet. Míg ugyanis bizonyos közösségileg elfogadott kritériumok alapján a „Toyota jobb ár-érték arányt képvisel mint a Renault” kijelentésről eldönthető, hogy korrelál-e a valósággal, addig a „Rodin gondolkodója szebb mint Leonardo Mona Lisája” kijelentés igazsághordozó volta korántsem ennyire egyértelmű – legalábbis, ha kollektív szztenderdekben gondolkodunk. Előbbire a közösségi narratívában adottak olyan eljárások, protokollok, amelyek alapján e kijelentés „igaznak” vagy „hamisnak” nevezhető, viszont utóbbi tekintetében a „szépség” nem egy olyan tulajdonság, amely az adott műalkotásoknak inherens része lenne – legalábbis nem tárgyiasított értelemben –, így nem tudunk rámutatni egyetlen olyan módszerre sem, amely egyértelmű állásfoglalást tenne lehetővé.

Az eddigiek tekintetében megfontolandó az alábbi Quinetől származó idézet:¹⁴

„Nyilvánvaló, hogy az igazság általában a nyelvtől és a nyelvet meghaladó ténytől függ. [...] Így általában kísértésünk támadhat azt feltételezni, hogy egy kijelentés igazsága valamilyen módon nyelvi és tényeken alapuló összetevőkre bontható. [...]

Úgynevezett tudásunk vagy hiteink összessége [...] egy ember alkotta szövet, amely pusztán a szélein ütközik a tapasztalatba. [...] A periférián lévő tapasztalattal történő összeütközés igazodást idéz elő a közbülső részekben. Az igazságértékek átrendeződése zajlik le néhány kijelentésünk tekintetében.”¹⁵ (Quine 1951: 34, 39)

Összegzés

Tanulmányunkban több szempontból elemeztük a rangsorolás – közgazdaságilag releváns – filozófiai problémáit. Az itt bemutatott területek mindegyikén felmerülnek olyan, további vizsgálatokat is megalapozó kérdések, amelyeket az ökonómiai elméletek részben adottságként értelmeznek, részben pedig fel sem vetnek; ab ovo adottságként, magától értetődő, természetes jelenségként implikálnak.

Elemzéseinkkel arra kívántunk rámutatni, hogy a rangsorolás a valós életben ennél jóval összetettebb, részben kontextusfüggő aktus, amely sajátos döntési mechanizmusokon keresztül kerül kifejezésre. A rangsorolás egyes helyzeteiben a konkrét preferenciareláció eltérő lehet attól függően, hogy a jelenségek mely alaphalmazáról beszélünk, illetve bizonyos típusú rangsorolások tekintetében nem feltétlenül adottak olyan közösségileg előírt szttenderdek, amelyek minden kétséget kizáróan kollektív tekintetben igazsághordozóvá tesznek egy kijelentést. Utóbbi megállapítás kijelöli azon jelenségek körét, amelyek a gyakorlati tekintetben

¹⁴ Quine ugyan a tudományok vonatkozásában fogalmazza meg kijelentését, azonban annak érvényessége túlnyúlik ezen a speciális területen, s a „mindennapok” jelenségeinek narratíváit illetően is helytálló.

¹⁵ Az eredeti szövegrész így hangzik: „It is obvious that truth in general depends on both language and extralinguistic fact. [...] Hence the temptation to suppose in general that the truth of a statement is somehow analyzable into a linguistic component and a factual component. [...] The totality of our so-called knowledge or beliefs [...] is a man made fabric which impinges on experience only along the edges. [...] A conflict with experience at the periphery occasions readjustments in the interior of the field. Truth values have to be redistributed over some of our statements.”

releváns gazdasági modellalkotás szempontjából egyáltalán értelmes módon szóba jöhetnek. Ez alapján lehatárolhatjuk a gazdaságmodellezés illetékességi körét, kizárva onnan például az esztétika területére eső értékítéleteket.

Reményeink szerint a tanulmányban sikerült bemutatnunk a gazdasági jelenségek filozófiai megalapozásának fontosságát. Ahogyan a cikk elején is jeleztük, tárgyalásunk korántsem teljeskörű, a későbbiekben több kapcsolódó írással kívánunk jelentkezni a Kultúratudományi Szemle hasábjain. Bízunk abban, hogy az interdiszciplinaritás igényével megfogalmazott gondolataink egyfajta elrugaszkodási pontot jelenthetnek mind a hazai közgazdaságtani, mind pedig a filozófiai gondolkodásban és további diszkurzivitást hívhatnak életre e témakörben.

Irodalom

Boros, J., 2018. Immanuel Kant. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Filozófiai Intézet, Budapest.

Brandt, R., 1998. Transzendente Ästhetik §§ 1–3 (A19/B33–A30/B45). In: Mohr, G., Willaschek, M. (eds.), Immanuel Kant: Kritik der reinen Vernunft, Klassiker Auslegen, Bd. 17/18. Akademie Verlag, Berlin, pp. 81–106.

Csányi, V., 2007/2006. Az emberi viselkedés. 2. kiad. Sanoma Budapest, Budapest.

Epstein, B., 2015. The Ant Trap: Rebuilding the Foundations of the Social Sciences. Oxford University Press, New York, NY.

Érdi, P., 2020. Ranking: The Unwritten Rules of the Social Game We All Play. Oxford University Press.

Ibarra, H., Barbulescu, R., 2010. Identity as Narrative: Prevalence, Effectiveness, and Consequences of Narrative Identity Work in Macro Work Role Transitions. *Academy of management review* 35 (1), 135–154.

Kuhn, T. S., 2000. A tudományos forradalmak szerkezete. Ford. Bíró Dániel. Osiris Kiadó, Budapest.

Quine, W. V. O., 1951. Main Trends in Recent Philosophy: Two Dogmas of Empiricism. *The Philosophical Review* 60 (1), 20–43.

Schacht, R., 1984. Nietzsche on Philosophy, Interpretation and Truth. *Noûs* 18 (1), 75–85.

Simon, H. A., 1955. A Behavioral Model of Rational Choice. *The Quarterly Journal of Economics* 69 (1), 99–118.

Simon, H. A., 1991. Bounded Rationality and Organizational Learning. *Organization Science* 2 (1), 125–134.

Tversky, A., Kahneman, D., 1973. Availability: A Heuristic for Judging Frequency and Probability. *Cognitive Psychology* 5 (2), 207–232.

Tversky, A., Kahneman, D., 1974. Judgment under Uncertainty: Heuristics and Biases. *Science* 185 (4157), 1124–1131.

Wittgenstein, L., 1998. *Philosophische Untersuchungen*. Hrsg. von Eike von Savigny. Akademie Verlag, Berlin.

Yovel, Y., 2018. *Kant's Philosophical Revolution: A Short Guide to the Critique of Pure Reason*. Princeton University Press, Princeton, NJ.

FIGYELŐ

Bujdosóné Dani Erzsébet – Bólya Anna Mária

A HY- DE módszeren alapuló tánc történeti kurrikulum implementációja

A felsőoktatás ma

Az egyetemi oktatási környezet – amelynek a táncos felsőoktatás is része – napjainkra alapjaiban változott meg. A felsőoktatás a tudás létrehozásának és felhasználásának új globális terepévé vált. (Ramsden 2003. 3-13) Az egyetemek egyfajta „gyors reagálású hadtestek”-ként, az alapvető egyéni és társadalmi értékek folyamatos újraértelmezésére és érvényesítésére kényszerülnek (Boros 2019. 20-21). Az átadandó újfajta tudás inkább a problémák megoldására összpontosít, emellett érzékeny a felhasználók igényeire. A mennyiségre és a minőségre egyaránt törekszik. A tudomány határait átlépve, folyamatosan végtelen mennyiségű, azonnal hozzáférhető információ áramlásának helyszíne (Ramsden 2003. 3-13).

A társadalom, a közösség alanya egyfajta hálózati individualizmusban él, kihasználva a térbeli és virtuális kötöttségek előnyeit, mérlegelve az egyes közösségekhez való tartozásról vagy nem-tartozásról (Szécsi 2019. 4). A likvid társadalmi struktúrák között mozog, folyamatosan adaptálódva, egyre csökkenő földrajzi és társadalmi rétegbeli meghatározottságú neo-törzsek között (Bennett 2003. 152-156). A „neo-törzs” nem az egyetlen őskori vagy archaikus kultúrára utaló megnevezés a szociológiai tudomány elméletei között. Az egyént az új kommunikációs galaxis „nomádjának” tekintik, aki a felé áramló információk kaotikus halmazában igyekszik rendet teremteni és időről-időre termékeny legelőkre találni. Az ilyen egyén társadalmában az írásbeliség több ezer éves kultúráját a fogalmi összetartások, konvergenciák világa váltja fel (Szécsi 2019. 4).

A hallgatói csoportok diákjainak diverzitása megnövekedett, tagozat, életkor, képzettség és affinitás szempontjából egyaránt. A tanulás bármikor és bárhol történő biztosításához az oktatási formák sokkal szélesebb körére van szükség: a campuson zajló oktatás mellett a vegyes vagy hibrid, valamint teljesen online kurzusokra, formális egyetemi képzési és nem formális programokra (Bates 2018.).

Az Amerikai Egyesült Államokban az összes beiratkozott hallgató mintegy negyede-harmada teljes online kurzuson vesz részt. Ez a szám évente 10-20 százalékkal növekszik, szemben a hagyományos, campuson folyó oktatásra beiratkozók évi 2-3 százalékaival. Nem nehéz azt feltételeznünk tehát, hogy az online oktatás igénye egyre nagyobb teret nyer Magyarországon is.

Ahogy az egyetemi oktatók egyre több online eszközt vonnak be a tanításba, a vegyes vagy hibrid kurzusok kezdenek teret nyerni. Az online tanulás tehát fokozatosan keveredik a frontális tanítással, az osztálytermi tanítási modell megváltoztatása nélkül is. Általános tendenciának tűnik, hogy az egyetemek egyre inkább a teljesen online és a hibrid kurzusformák felé mozdítják el kínálatukat (Bates 2018.).

A vegyes, hibrid és online tanulásra való áttérés, valamint a tanulási technológiák szélesebb körű használata több lehetőséget kínál a tanárok és az oktatók számára. Ezen technológiák megfelelő felhasználásához a különböző formák előnyeinek és hátrányainak, valamint a hallgatók jellemzőinek és igényeinek beható ismerete szükséges. Ez folyamatosan frissített ismereteket feltételez az oktatók részéről az alábbi területeken:

- a tanítás-tanulási folyamat kutatása;
- a tanulás különféle elméletei a tudás különböző koncepcióihoz kapcsolódóan;

- különféle tanítási módszerek, ezek erősségei és gyengeségei (Bates 2018.).

Ez a kihívás a teljes oktatási szférából elsősorban az egyetemeket érinti. A legtöbb nyugati országban és Magyarországon a felsőoktatásban való tanításhoz nincs szükség oktatáseméleti végzettségre, annak ellenére, hogy az átlagos egyetemi oktató munkájának tetemes részét az oktatási munka teszi ki. Hogyan lehet biztosítani, hogy a már tapasztalt szakemberek rendelkezzenek a digitális korban történő megfelelő tanításhoz szükséges ismeretekkel és készségekkel (Bates 2018.)? Ez csak átfogó szemlélettel megvalósítható, amely ismeri a gondolkodástörténetet és ennek segítségével képes a mindenkire vonatkozó problémákat felismerni, vizsgálni és azt elemző módon megjeleníteni. Ezért a filozófiának és a transzdiszciplináris kutatásoknak elsőrendű szerepük van a teljes egyetemi képzési spektrum szempontjából (Boros 2019. 20-21).

A digitális korban a diplomát szerző hallgatók számára az alábbi készségek kialakítása fontos:

- tudásmenedzsment (képesség a tudás megtalálására, értékelésére és megfelelő alkalmazására);
- informatikai ismeretek és készségek;
- interperszonális kommunikációs készségek, ideértve a szociális média megfelelő használatát;
- önálló és egész életen át tartó tanulási készségek;
- szellemi készségek széles skálája:
 - tudásépítés
 - érvelés
 - kritikus elemzés
 - problémamegoldás
 - kreativitás
- együttműködési tanulás és csapatmunka;
- multitasking és rugalmasság.

Ezek a készségek a teljes felsőoktatási spektrum tekintetében fontosak, szakiránytól, kurzustól vagy tantárgytól függetlenül. A diplomások ezekkel készülnek fel legjobban az összetett és ambivalens világra (Bates 2018.). Az említettek közül elsőrendű a kritikai gondolkodás fejlesztése. A technológiai fejlődésnek nem minden fejleményét fogadhatjuk kritika nélkül, egyes irányokat meg kell kérdőjeleznünk, mérlegelnünk kell társadalmi szinten is (Boros 2019. 20-21).

Az oktatóknak úgy kell szelektálniuk az átadandó ismeretekből és tanítási módszerekből, hogy a hallgatónak legyen lehetősége a fenti készségek gyakorlására, fejlesztésére. Mindehhez az információátadási modell felől el kell mozdulni a nagyobb hallgatói aktivitás, a tanulóközpontúbb oktatás és új, a készségeket és a tartalom elsajátítását mérő értékelési módszerek felé (Bates 2018.).

A fiatal felnőtt generáció digitális világhoz kötött figyelmi és megismerési típusai az identitástudat alakulását is befolyásolják. Az ennek következményeképp kialakuló személyiségi és mentális jellemzőket felvázoló elméletek a gyakorlatilag teljesen rugalmatlan gondolkodási sémáktól a kollektív identitáson át az új neurális kapcsolatokat létrehozó „kreatív agy”-ig terjednek. Az egyetemek a tudástranszfer aktív motorjaiként azt hivatottak elősegíteni, hogy ezekből a forogatókönyvekből ne a rugalmatlan és sematikus gondolkodásúvá, szintetizálásra, absztrahálásra és metafizikus gondolkodásra képtelenné tett „optimális fogyasztó” személyiség, hanem a hiperfigyelem és mélyfigyelem között szintézist teremtő kreatív agy legyen többségben (Steklács 2010. 39).

A HY-DE módszer Elméleti háttér (dióhéjban)

A technológiai változások eredményeképpen megváltozott médiakörnyezet, a napi szokásrendszerek gyökeres átalakulása, az IKT eszközök elterjedése, a fiatal generációk kommunikációs, információkeresési és tanulási szokásainak szignifikáns változása a tanítás-tanulás folyamatát is alapvetően befolyásolják, és új dimenzióba helyezik a tanítási célokat, szerepeket. A felsőoktatásban oktató (nem kevésbé a közoktatás pedagógusa is) nap mint nap azzal szembesül: régi, jól bevált és hatékony oktatási módszereit a digitális forradalom diktálta keretekben kell újragondolnia, „digitális tolltartója” eszközrendszerét a megváltozott igényekhez kell alakítania. Mindezek kiindulópontként szolgáltak annak a kétfázisú oktatási modellnek a kidolgozásához, melynek elméleti szerkezete (jelenlegi állapotában) felsőoktatási környezetben értelmezhető. Az oktatási modell kifejezetten a „bit-generáció”¹ tagjainak oktatása céljából készült, különös tekintettel arra, hogy az ún. Y- és Z-nemzedékek jelenleg a felsőoktatás hallgatói. Mindazonáltal a generációs elméletek ütköztetése nem célja a jelenlegi tanulmánynak: a modell fókuszában nem a nemzedéki kérdéskör elméleti megközelítése, nem annak polémiája áll.²

A hiper- és mélyfigyelem fázisváltásait, azok dinamikáját figyelembe vevő és tudatosan befolyásoló HY-DE modell³ egyik elméleti fogódzója a kognitív folyamatokban elengedhetetlenül szükséges mélyfigyelmi jelenség átalakulása, visszaszorulása, illetve a N. Katherine Hayles által „hiperfigyelem”-nek nevezett jelenség előretörése. A Hayles által leírt hiperfigyelem-jelenség sok tekintetben hasonlít a párhuzamos feladatvégzésre, a multitaskingolásra, de árnyaltabban közelíti meg a kérdést. Hayles így jellemzi a hiperfigyelmet: gyors fókuszváltás a különböző feladatok között, a többszörös információs folyam túlsúlya, magas stimulációs küszöb, és alacsony tolerancia az unalommal szemben. A szerző azt is kiemeli, hogy a gyors környezetváltást és reakciókat igénylő helyzetekben ezen figyelemforma jelenléte elengedhetetlen (Hayles 2007. 187).⁴ Témánk és a HY-DE modell kontextusában egy megállapítás rendkívül lényeges: a hiperfigyelem tudomásulvétele nélkül nem értelmezhető a multimediális információk színessége, gyorsasága, vagyis az „információs többlettöltés”, melynek figyelembevételét modellünk alapvetőnek tartja. A tervezésben az a koncepció került előtérbe, mely szerint a hiperfigyelmi állapot pozitívumait kihasználva, tudatosan terelni lehet a hallgatók figyelmét a mélyfigyelmi szakasz felé, melyben a kognitív funkciók aktiválódnak, vagyis megtörténik a tudástranszfer.

A HY-DE-t alapozó másik elméleti sarokpont az olvasás–narratíva és a szövegértés kérdésköréből adódik, valamint, ehhez szorosan kapcsolódóan, a Peter Rabinowitz-i olvasási szabályszerűségekből: nevezetesen a figyelés és észlelés, a szignifikáció, a konfiguráció és a koherencia szabályaiból⁵ (Rabinowitz 1987. 42-46). Nemzetközi és a hazai felmérések szerint egyre romlik a szövegértés és csökken az olvasási hajlandóság. Ennek hatásai pedig bonyolult kontextusokban jelentkeznek és súlyos következményekkel járnak az élet különböző területein. A fejlett olvasáskészség nem csupán iskolapolitikai, hanem szélesebb értelemben vett társadalmpolitikai kérdés is. Oktatási és tanulási összefüggésben az olvasásnak és

¹ Lásd Dani Erzsébet 2013-ban megjelent, a nemzedéki olvasási szokásokkal foglalkozó *Neumann kontra Gutenberg-galaxis?* c. tanulmányát.

² A generációs elméletek nagyszerű bemutatását és új csoportosítási javaslatát olvashatjuk: Buda András (2019): *Generációk, társadalmi csoportok a 21. században. Magyar Tudomány*, 1, 120-129.

³ A HY-DE megnevezést a szerző a *hyper attention* és a *deep attention* első szótagjainak összevonásával alkotta.

⁴ Hayles tanulmányának fordítása Dani Erzsébet munkája.

⁵ Peter Rabinowitz amerikai narratológus *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation* c. könyvében állítja fel az olvasás négy szabályát.

szövegértésnek különösen nagy szerep jut, hiszen generációs váltásoktól, technológiai környezetváltozásoktól függetlenül, a hatékony tanulás alapfeltételeit képezik. Az uralkodó sztereotípiákkal ellentétben (melyek szerint fejlett olvasási és szövegértési kompetenciára csak a bölcsész- és társadalomtudomány területén van szükség) minden tanulás (egyik) alapja az információt hordozó szöveg megértése. A HY-DE filozófiájában tehát központi szerepet tölt be a szövegek értelmezése, a lényegmegragadó képesség és a szofisztikált gondolkodás fejlesztése.

Modellünk harmadik meghatározó elméleti rendszere abban rejlik, hogy a modellt a vizualitásproblematika irányában is tájoltuk. A neveléstudomány paradigmaváltását „vizuális hazatérés”-ként értelmezve, azt a filozófiát követjük, mely szerint „a vizuális pedagógia nem pusztán didaktikai módszer, hanem a valóság közvetítésének elemi eszköze is” (Nyíri 2013. 52). A multimédiás alkalmazás ugyanis nem csupán a figyelem felkeltését és a motiváltságot segíti elő, hanem aktiválja és tudatosan szinten tartja a hiperfigyelmi állapotot. A képi kommunikációnak kiemelt szerepe van a modell működésében: képekkel bombázva segíti egyrészt a hiperfigyelmi feldolgozást, másrészt a memorizálást, kép és szöveg asszociációját. Ahhoz, hogy a képi kommunikáció értelmezhető legyen, a modell követi Gombrich megállapítását: „A kép helyes olvasásának esélyei három változón múlnak: kód, képfelirat és kontextus” (Gombrich 1972. 82, idézi Nyíri 2013). A képi kommunikáció két érzékszervre hat: a szemre és a fülre. Előbbi a HY-DE-ben a képek, ábrák, mozgóképek formájában fejt ki hatását; utóbbi a beágyazott, időre vágott, témaspecifikus videókon keresztül, ezáltal is segítve a tanulás hatékonyságát. A vizuális elemekkel támogatott tananyag pozitívan hat a tanulás folyamatára. Azt is figyelembe veszi, hogy „a tanulás során a vizuális és szöveges tartalom jobban működik együttesen, mintha csak szöveget használnánk” (Pápai 2016. 186).

Oktatási környezet tekintetében a HY-DE (jelenlegi formájában) nem definiálható online oktatási környezetként. A szakirodalmi csoportosítás szerint a számítógéppel segített kontakt és a hálózattal támogatott kontakt oktatási környezet sajátos keveredési formájaként tipizálható. Az interaktív tanulás lehetősége biztosított, és némely pontokon szinkron vagy aszinkron információáramlás is megjelenik a tanítási folyamatban. Mindazonáltal a módszer másik, alapvető, és nagyon fontos jellemzője: a tanítás csak akkor lehet igazán eredményes és produktív, ha személyes kapcsolati keretben valósul meg. Személyesen jelen van benne a hallgató és az oktató (a tanár). És az interaktív oktatási módszer, valamint a hagyományos frontális tanítás együtt érvényesül a modell szerkezetében. Közelebbről: a multimédiális tananyag mintegy „előkészíti” az oktató frontális „előadását” a harmadik szakasz mélyfigyelmi tanulásához. A HY-DE filozófiájában az arisztotelészi ethos-pathos-logos együttesének elve is megjelenik, de nem elsődleges jelleggel. A multimédiális környezet, a vizualitás és szöveg kontextusa, a hanggal segített információtranszfer, a vizuális memória előtérbe helyezése és a hiperfigyelem tudatos szinten tartása a modell első két szakaszában annak érdekében történik, hogy a harmadik szakasz mélyfigyelmi állapota az „igazi” tanulást segítse, frontális oktatási módszerrel támogatva azt. Ezek megértéséhez azonban ideje bemutatnunk a modellt.⁶

A HY-DE óraszerkezete

Az eredeti elméleti modell (2012) két egymásra épülő fázist/szakaszt tartalmaz. Mindkét fázis három szekvenciális részből épül fel, melyekben a multimedialitás és a kép-hang-szöveg dinamika tudatosan irányítja a hiperfigyelem fokozatos visszaszorítását, és a mélyfigyelem

⁶ Jelen tanulmányban a modell első, oktatói szakaszát mutatjuk be részletesen, különös tekintettel arra, hogy a tánc történeti kurrikulumban egyelőre nincs lehetőség a hallgatói fázis implementálására. Tervezzük azonban ennek kidolgozását is.

aktiválását. Az első, az ún. oktatói szakasz a hagyományos elméleti óra anyagát tartalmazza, HY-DE alapokon strukturálva. Az erre épülő második, az ún. öntevékeny hallgatói szakasz az egyetemi előadások után következő szemináriumi, vagyis gyakorlati foglalkozás módszertanát gondolja újra és implementálja HY-DE keretbe. Az egymásra épülő fázisoknak egymást erősítő szerepük (is) van. Ugyanis az oktatói szakaszban az oktató a HY-DE módszertannal elkészített elméleti anyagot „leadja” a hallgatónak, aki az ezt követő szemináriumi órán, pontosan meghatározott feladat keretében, egyéni vagy csoportos munkában (ez az óra tematikájától függ) elkészíti a feladatot, a HY-DE lépcsőzetes részei szerint. Ilyenformán ez a módszer a „learning by doing” elmélet szempontjainak is megfelel.⁷

Az eredeti, 2012-es modellben az oktatói szakasz 100 perces időtartamú (ez a tánc történeti anyagban 90 percre módosul⁸), ami megfelel egy hagyományos egyetemi előadás hosszának. A 100 perces fázis három egymásra épülő részből áll.

Az első rész időtartama: 30 perc

A második rész időtartama: 30 perc

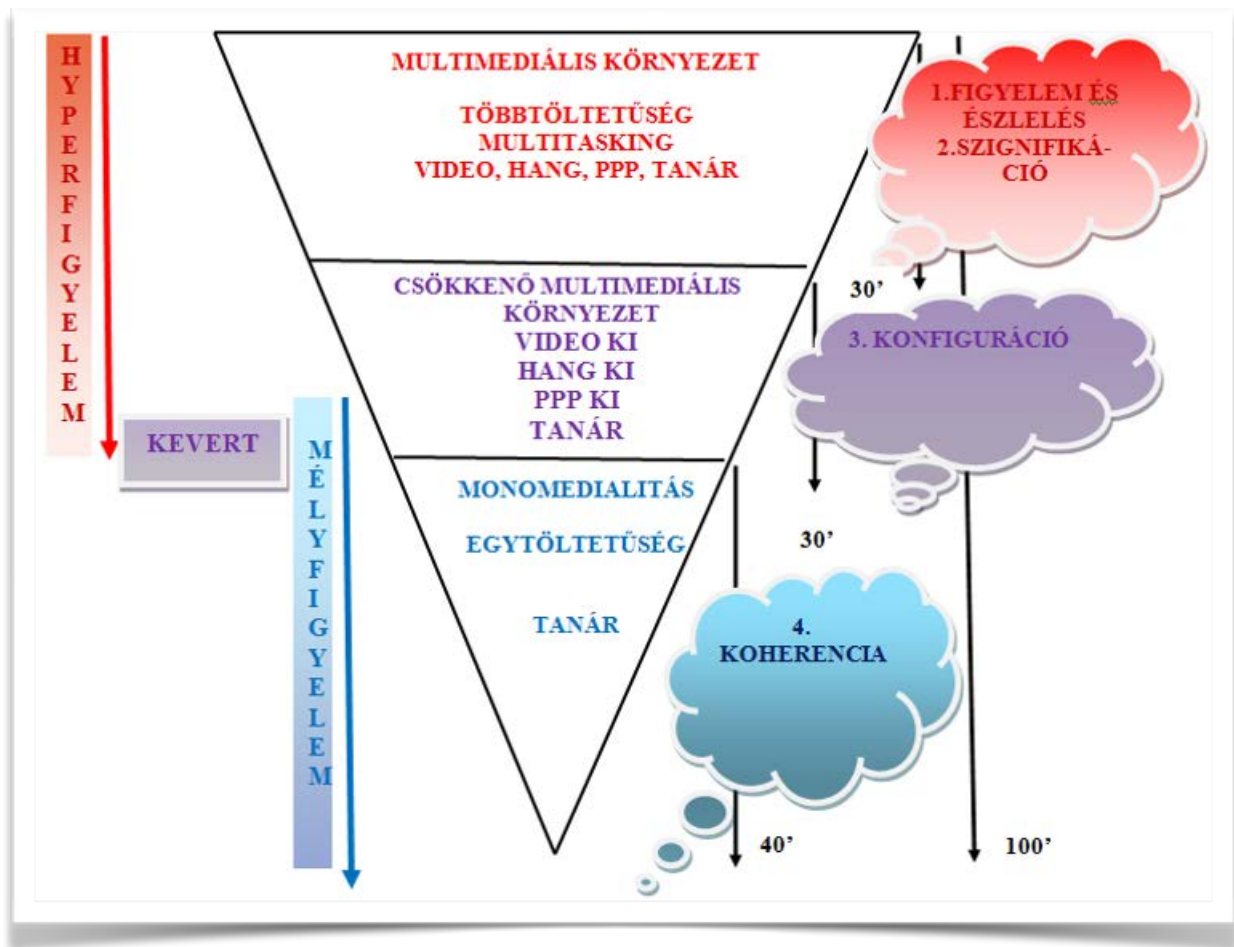
A harmadik rész időtartama: 40 perc.

Tartalmi szempontból nézve: mindhárom rész ugyanazt az információmennyiséget közvetíti, a megtanulandó anyag csak a részletesség tekintetében, és a prezentálás technikájában tér el az egymást követő részekben. A vizuális és szöveges tartalom együttes használata az első két szegmensben a hiperfigyelmi állapot aktiválását, a vizuális memória erősítését segíti; a motivációt és a multitasking „jóérzését” hivatott megerősíteni.

Az oktatói szakasz:

⁷ A HY-DE modell mindkét fázisának részletes leírását lásd Dani, E. *The HY-DE Model: An Interdisciplinary Attempt to Deal with the Phenomenon of Hyperattention* c. tanulmányát.

⁸ A tánc történeti anyag szerkezetét lásd alább, a konkrét tananyagban.



1. ábra
A HY-DE modell oktatói fázisa

Az első rész szerkezete

Az első részben (30 perc), a hallgató a lehető legszélesebb multimedialis környezetben találkozik a tananyaggal. A vizuális elemek sokasága, az állandó mozgás jelenléte témaspecifikus képekkel, GIF-ekkel, és időre vágott videókkal valósul meg. De: a vizualitás mellett, figyelembe véve Gombrich közkeletűvé vált képelméleti megállapításait, a „kontextusnak és a képfeliratnak” is jelen kell lennie, az asszociációk hatékonyságát segítő. Ennek érdekében a képfelirat a modellben tárgyszavak formájában jelenik meg. A tárgyszavak az adott téma kiemelt, fontos tartalmat hordozó, a vázlatot megjelenítő szavai. Minden tárgyszóhoz releváns multimédiás elemek sokasága tartozik.

A prezentációs technikák előírásaira való tekintettel, egy dia optimális esetben 2-3 perc időtartamú lehet. Tehát a 30 perces első szakasz 10 darab, egyenként 3 perces diából áll. Minden dia 4-6 tárgyszót tartalmaz, mely tárgyszavak az óra tartalmát esszencializálják. Fontos: ezek a tárgyszavak állandóságot képviselnek, mindhárom részben ugyanazok a tárgyszavak jelenítik meg a tananyag tartalmát. Ebben a vizuális és hangzó elemekkel „zsúfolt” részben, a hiperfigyelem elengedhetetlenül szükséges, ahogyan a rabinowitzi figyelem és észlelés, valamint a szignifikáció szabálya is érvényesül. A pontos időzítéssel tervezett prezentáció diái szinte „önmagukért beszélnek”, de a tanári jelenlét itt sem nélkülözhető. Az oktató a prezentáció közben, a tartalom tárgyszavak leírta logikája szerint szöveges információkat is közöl a hallgatókkal.

Tehát: ebben a szakaszban is jelen van az oktató, de szerepe egyelőre háttérbe szorul. A hallgatók nem jegyzetelnek, csak „száguoloznak” az információkkal zsúfolt témában.

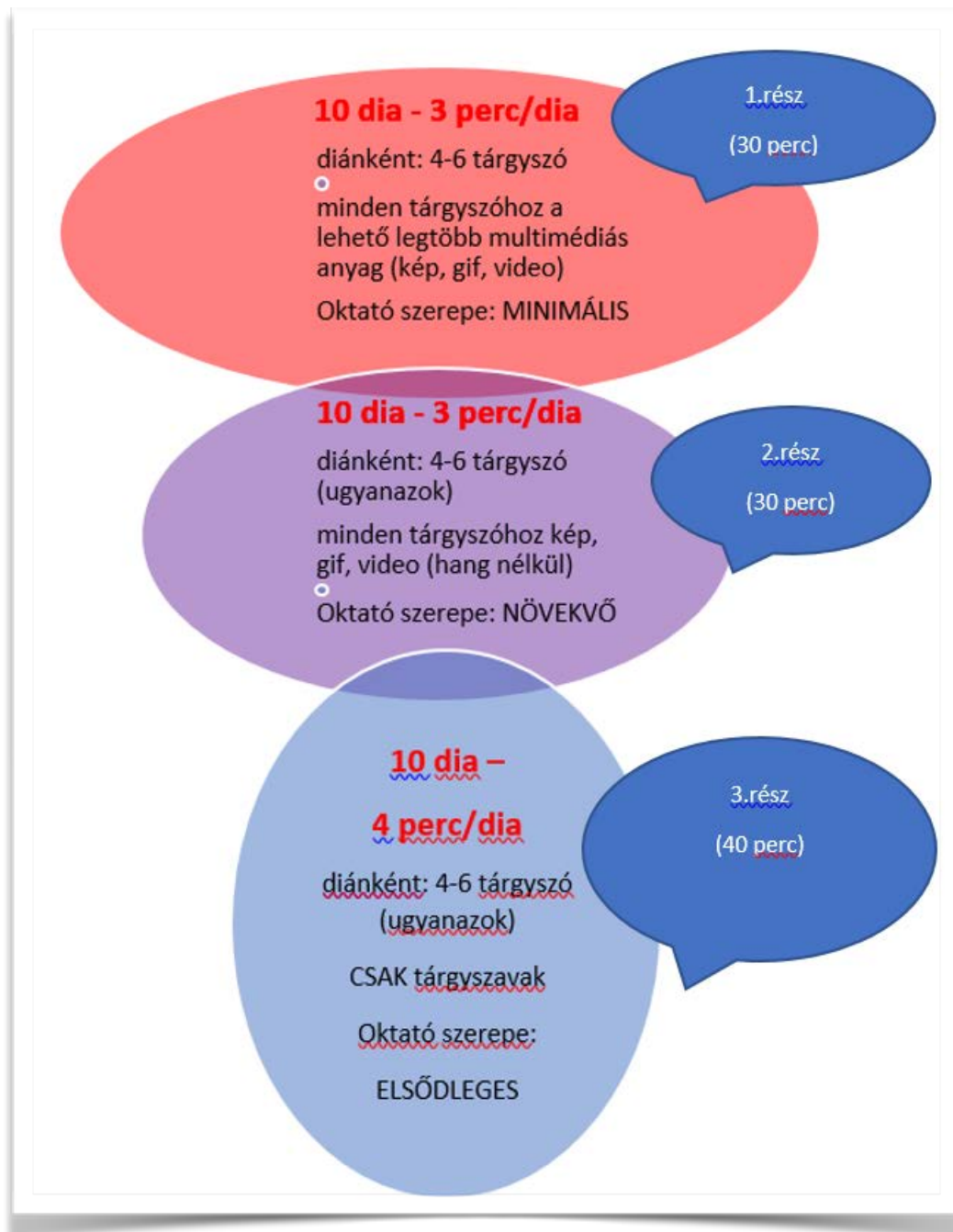
A másodík rész szerkezete

Ez a rész ugyancsak 30 percből és 10, egyenként 3 perces diából áll, hasonlóan az első részhez. Ebben csökkenő multimediális környezettel találkozik a hallgató.

A tárgyszavak *ugyanazok*, a téma *ugyanaz*, a vizuális elemek csak minimálisan változnak, *de* ebben a szakaszban már megszűnik a hang mint információhordozó tényező. És ezzel a folyamattal egy időben nagyobb szerepet kap az előadó, a vizuális élmény visszafogottabb. A tanár a tananyagot másodszor adja elő, tárgyszavas vázlattal és képi megjelenítéssel, *de* a téma mélyebb magyarázatával. Ebben a szakaszban a hiperfigyelmi állapot kevert fázishoz érkezik: a megértéshez már szükség van a mélyfigyelem fokozatos aktiválására is. Még szükség van a hiperfigyelemre, de már nem elsődleges jelleggel. Különös tekintettel arra, hogy ebben a részben már a rabinowitzi konfigurációs szabály kerül előtérbe. A hallgatók még itt sem jegyzetelnek, még mindig jelen van a hiperfigyelmi állapot.

A harmadik rész szerkezete

Ez a rész 40 percből, vagyis 10-szer 4 perces diából áll, és a 100 percesre tervezett egyetemi (elméleti) óra legértékesebb (tudástranszfer szerepű) részét képviseli. A diák *csak* tárgyszavakat tartalmaznak – minden multimediális elem eltűnik, és előtérbe kerül a frontális tanári magyarázat, mely most már részleteiben, mélységeiben tárja fel *ugyanazt* a tananyagot, harmadszor. Ebben a részben a hallgatók jegyzetelnek és vázlatot készítenek. A mélyfigyelem és a koherencia szabályozó szerepe nélkül ez nem valósítható meg. Ez a szakasz képviseli az igazi tanulást, a tudástranszfer itt valósul meg.



2. ábra
 Az oktatói fázis szerkezete

A modell első gyakorlati kipróbálása a Debreceni Egyetemen valósult meg, a Könyvtárinformatika Tanszéken, az *Európai Unió tanulmányok* kurzus keretében.

A tánc története, mint felsőoktatási tantárgy

A HY-DE módszert 2018-ban kezdtük alkalmazni tánc történeti tárgyak oktatásában. Mielőtt ezt bemutatnánk, röviden szót ejtünk a tánc történet néhány kutatási és oktatási kérdéséről. Elsőként vázoljuk a tánc történet-oktatás magyarországi helyzetét.

A tánc történetének kutatása a 2. világháború előtt elsősorban a néprajz vagy a zenekutatás kereteiben valósult meg. Így az önállósult és a táncfolklorisztikától független tánc kutatás és tánc történet-oktatás tulajdonképpen csak a 2. világháborút követő időszakban kezdődött meg. Az 1950-ben létrehozott Állami Balettintézet szovjet stílus által uralt intézményi kurrikulumában jelenik meg. A *néptánc kutatás*, táncfolklorisztika tánc kutatási eredményei már a két világháború közötti időszakban is jelentősek voltak (Kavecsánszki 2015.; Bolvári–Takács 2014.).⁹

A tánc történet, mint elkülönült tárgy oktatása az Állami Balettintézet keretei között valósult meg. Fenti jellegzetességek rányomják bélyegüket a tárgy látásmódjára és kutatási koncepciójára, tulajdonképpen a mai napig (Kürti 2018; Bolvári 2014.).

Ma a Magyar Táncművészeti Egyetem kurrikuluma viszonylag kiterjedten és lehatároltan tartalmazza a tánc történet oktatását, amely minden magyar és angol nyelvű képzési formában jelen van. A másik magyarországi táncos felsőoktatási intézmény, a Budapest Kortárstánc Főiskola képzésében szintén jelen van a tárgy, az iskola későbbi létrehozásából adódóan a kortárs szemlélethez jobban közelítő formában (MTE mintatantervek; Szemessy 2017.).

Ma a tárgy oktatásának kiterjedt terepe a szakgimnáziumok hálózata: a tánc történet érettségi tárgy, a táncos OKJ-képzésben a tánc történet vizsgatárgy. Emellett jelen van az alapfokú művészetoktatási intézményekben és táncoktatói tanfolyamokon is.

Látható, hogy mára a tánc történet tárgy felvevő piaca Magyarországon széleskörű. A vázolt múltból adódóan a tánc történeti kutatás és oktatás szerkezetének és tartalmának is sokféle merevséggel kell megküzdeni.

A tánc történet-oktatás tartalmi kérdései

Amint az iméntiekből is látható, a tánc történeti kutatás máig jelentős hiányosságokkal küzd (Bolvári–Takács 2016. 15-16). Egy 2017-es összefoglalás négy alapvető hiányt jelöl meg: a kritikai tánc történet, a tánc tilalmának értelmezése, az ikonográfia értelmezése és a szintetizáló konklúziók eredményessége (Kürti 2017. 159-169). Bár az alapos elemzés nyomán született vélemény minden pontjával egyetérthetünk, a leglényegesebbnek a szintetizáló konklúziók kérdésessége látszik.

Mindez a tánc történet oktatásában is megmutatkozik. A MTE tánc történet tárgyának programja a lexikai tudásra épít, kevésbé veszi figyelembe a legfrissebb táncra vonatkozó interdiszciplináris eredményeket. Sok esetben a legmagasabb oktatói szintű szakmai egyeztetések is csupán különféle évszám- és korszak-meghatározásokban merülnek ki.

Mindezek nem csupán a magyar-tánc történet oktatásra vonatkoznak, ezek a problémák nemzetközi kitekintésben is jelen vannak, még ha nem is ennyire szélsőségesen. 2011-es tánc történeti oktatói fórumbeszélgetésben felmerül, hogy inter- és intrakulturális, valamint interdiszciplináris perspektívákra van szükség (Robinson 2011.).

Az európai és amerikai tánc történeti kutatás strukturális átalakulását két fokmérőnek tekinthető kiadványban figyelhetjük meg. A Jane C. Desmond által 1997-ben szerkesztett *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance* és a 2001-ben Ann Dils és Ann Cooper Albright által szerkesztett *Moving History/Dancing Cultures: A Dance History Reader* jól mutatja a tánc történet kutatásának strukturális és funkcióbeli átalakulását. Az első kiadvány előszavában is felvállalja, hogy lezárja a tánc történet 1980-as években csúcson levő fő kutatásmetodikai struktúráját: a történeti narratívák, az esztétikai értékelés, valamint jelentős

⁹ Lásd például: Haraszi, Emil (1937): *A tánc története*. Budapest, Magyar Szemle Társaság, Felföldi, László; Pesovár Ernő (1998): *A magyar nép és nemzetiségeinek tánc hagyománya*. Budapest, Planetás Kiadó.

táncosokról és koreográfusokról szóló értekezések túlsúlyán alapuló kutatási struktúrát. A másik tartalmi és egyúttal módszerbeli változás, a globális tendenciákkal érkezik: a nyugat-európai tánc történetet főáramlatként meghatározható irányzatok felől más kontinensek tánc kultúrájának tanulmányozása felé tolódik a hangsúly. A nyugat-európai vonal vizsgálatának, mint a tánc történet főáramlatának aktualitását jelképesen lekerekítő és lezáró könyv a Geraldine Morris és Lorraine Nicholas által szerkesztett *Re-thinking Dance History: Issues and Methodologies* c. kiadvány. A tanulmánykötet példát mutat a nyugat-európai tánc többszemponú komplex és interdiszciplináris kapcsolódásokat tartalmazó vizsgálatára.

A HY-DE tánc történeti kurrikulum implementációja dance4you

A HY-DE kurrikulum létrehozása egy nagyobb léptékű együttműködés része, amely 2018-ban indult el a Debreceni Egyetem Könyvtárinformatika Tanszéke és az Arts 5.0 művészetkutató csoport között. A nemzetközi kooperáció *dance4you* elnevezésű projektként, a tánc történetének oktatásába és táncosok zenei kurrikulumába való bizonyos új módszerek és eszközök implementálására irányul. A *dance4you* projektnek jelenlegi fázisában három pillére van: 1. e-learning kurzusok kialakítása, 2. virtuális terek megalkotása oktatásszemléltetési és tudomány népszerűsítési célra, valamint 3. tánc történeti HY-DE kurrikulum létrehozása, implementálása, mérése és fejlesztése. A HY-DE módszer implementálásának két kulcsszereplője e cikk két szerzője saját alkatatócsoportjaikkal.

A három pillér közül az e-learning tánc történeti kurzusok implementálása és tesztelése 2017-ben kezdődött meg a Magyar Táncművészeti Egyetem keretein belül egy angol nyelvű kurzusban (Bólya, Lanszki 2018.; Lanszki, Bólya 2018.). A 2019/2020-as tanévben e cikk egyik szerzője tánc történettel és zenetörténettel összefüggő kurzusait kivétel nélkül e-learningben és kontaktórák formájában, hibrid kurzusként vezeti a Magyar Táncművészeti Egyetemen. A 2018/2019-es tanév tavaszi szemeszterében, a tanárképzésben egy zeneismereti kurzust már teljes online formában oktatott. A COVID-19 vész helyzet idején e kurzusok haladása ennek köszönhetően zökkenőmentes volt mind a magyarországi, mind a több kontinensre hazautazó külföldi hallgatók tekintetében.

A virtuális terek létrehozását a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézetének kezdeményezésében indított balettkutatási projektsorozat részeként kezdte meg a kutatócsoport. A teljes, Auróra néven futó projektsorozat a magyar balett történetét vizsgálja művészetelméleti aspektusban. A sorozat többi részprojektről alább adunk bővebb információt. Az első két részprojekt (Auróra 1. és 2.) a Pesti Magyar Színház/Nemzeti Színházban elindult balettelélet, Campilli Frigyes balettmester és Aranyvály Emília prímabalerina korszakát veszi górcső alá. Ez a magyar balett történetnek olyan periódusa, amelyben a balettművészet még csak kialakulóban volt a nyugati balettszínpadokhoz képest. A kutatás egyik bázisa Pónyai Györgyi tánckritikus archivált korabeli sajtócikk-adatbázisa. A történeti jellegű kutatás mellett esztétörténeti, filozófiai és pszichológiai aspektusból is vizsgálja a korszak balettművészetét. E kutatáshoz társult a Debreceni Egyetem Könyvtárinformatika Tanszékének tanszékvetője, Gilányi Attila és hallgatója, Rác Anna által megalkotott virtuális tér. A Unity rendszerben megrajzolt 3D tartalom a Pesti Magyar Színház/Nemzeti Színház épületét, nézőterét és színpadát rekonstruálta, a színpadra legördülő virtuális kiállítással, amelyen megtekinthetők a korabeli balett "fétisei", a spicc-cipő, a tütü, valamint kivetítőkön szöveges és beágyazott multimédiát tartalmazó tudomány népszerűsítő tartalmak hívhatók elő (Rác, Gilányi, Bólya, Chmielewska 2019.). A COVID-19 vész helyzet idején a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet közzétette a virtuális valóság tartalmát, a kötet kutatási eredményeiből készített tananyagban is.

HY-DE fejlesztés

A HY-DE modell implementálása a modell bemutatásával kezdődött 2018-ban, a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézetének *5th Generation TÁNC* elnevezésű kerekasztal beszélgetésén. 2018-tól 2020-ig két művészetelméleti kutatási projektsorozatot indítottunk. Az egyik – már említett sorozat – a magyar balett történetének egyes szakaszaival foglalkozik, a másik pedig a magyar színpadi néptáncművészet megszületésével és stílusával. A kortárs táncélet táncnyelvi keveredéseire való tekintettel és a „tradicionális táncanyag” jelentéstartalmának átalakulásával a két projekt integrálódik a projektsorozat végén, egy művészetelméleti tánc kutatási programba. A jelen fázisban tehát a két szálon futó sorozat keretében, két-két részprojektben készült a kutatási eredményhez kapcsolódó HY-DE tananyag. Ezek az alábbiak:

Auróra 3.

Auróra 4.

Tradíció 5.0 1.

Tradíció 5.0 2.

Az Auróra 3. a századforduló körüli korszak balettéletét mutatja be és elemzi a korszak fő kérdéseit. A bázist itt is balettkritika-gyűjtemény képezi. A vizsgált időszak különösen termékeny volt balettek szempontjából. Kialakult egy sajátos repertoár, amely kapcsolódott a korszak nemzetközi balett-trendjeihez. Ez az a korszak, amikor a formanyelv romantika utáni kiüresedésével a balett szórakoztató jellegű, technikai bravúrokat bemutató műfajjá kezd válni. Jellemzőek a monumentális kiállítású balettek és az eklektikus szövegek. Ebben az időszakban erősen éri a hazai balettéletet az itáliai befolyás, amelyhez a cári balett vendégjátékaival az orosz balett hatása is társul. A vizsgálat itt is interdiszciplináris: a tánc történeti vizsgálat mellett esztétörténeti, pszichológiai tudományi irányultságú.

Az Auróra 4. projekt a magyar táncművészeti élet jelentős fordulatától, Nicola Guerra (Guerra Miklós) balettmester Magyar Királyi Operaházhoz való 1902. évi szerződésétől vizsgálja a hazai táncirodalmat. Guerra meghívása a táncművészeti életben hosszan tartó olasz–magyar kapcsolatok folytatása. Guerra azonban Campillinél és Mazzantinénél is jelentékenyebb balettmester. Megalapozza a magyar balettiskolát és több kiváló szólótáncost nevel. Nem kifejezetten újító szellemű alkotó, ugyanakkor 1902-1915 között tartó magyarországi munkásságának korszaka az Operaház balettéletének kiemelkedő időszaka. Ekkor mutatják be a Dohnányi Ernő zenéjére készült *Pierrette fátyola* című balettet, és erre az időszakra esik Gyagilev együttesének két budapesti vendégjátéka. A korszak művészileg jelentős és mély tragédiát hordozó eseménye a zseniális táncos és koreográfus Vaclav Nizsinszkij Pulszky Romolával kötött házassága. A kutatás alapja itt is a sajtókritika-gyűjtemény, az esztétörténeti és pszichológiatudományi vizsgálat mellé pedagógiatudományi kutatás is társul.

A Tradíció 5.0 első részprojekthez a magyar néptánc első jelentős színpadra alkotását jelentő mű, a *Magyar Csupajáték* 1938-as bemutatójának kapcsán a néptánc színpadra alkotásának kérdéseivel foglalkozik. A projekt két aktualitás nyomán indult: a *Magyar Csupajáték* az 1938-ban Budapesten megrendezett Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszus alkalmából létrehozott programsorozat része volt; 2020-ban a produkció létrehozója, Paulini Béla halálának 75. évfordulója van. Paulini Béla indította el az első jelentős néptáncgyűjtési mozgalom: a Gyöngyösbokrétát. Valójában már a Gyöngyösbokréta is színpadra alkotás volt, hiszen a falusi anyag előbb-utóbb átalakult a színpadi megmutatkozás során. Ezeknek a gyűjtéseknek a nyomán merült fel a *Csupajáték* ötlete. A *Magyar Csupajáték* az első magyar, néptáncot művészi szinten színpadra állító produkció. A koreográfus a Délvidéken született nemzetközi hírű Milloss Aurél volt. A *Magyar Csupajáték* valódi összművészeti produkcióként az akkori kortárs zenei és képzőművészeti élet legjelentősebb személyiségeit gyűjtötte össze.

Az expresszionista színbe hajló koreográfia a folklóranyag színpadra alkotásának mintáját adta a későbbi néptánc színpadi koreográfusok számára.

A Tradíció 5.0 második részprojektje *Magyar Csupajáték* kutatásának nyomán, a magyar színpadi néptánc történetében továbbhaladva, kifejezetten a színpadi kontextusokra fókuszál. Fő célja a tradicionális táncanyag színpadi kontextusainak interdiszciplináris vizsgálata Milloss Aurél és a “magyar néptánc koreográfusi iskola” alkotóinak, elsősorban Novák Ferencnek és Györgyfalvy Katalinnak a művein keresztül. Az alapkérdés a tradicionális kultúra mára már képlekennyé váló fogalmának tisztázása, terminológiai alapvetés. A kutatások egy másik fő szála a hitelesség kérdése, amely az autentikus folklór és autentikus művészi feldolgozás kérdése. Harmadik szál a táncnyelvezetek interakciójának vizsgálata, amely nemzetközi szinten eddig nem vizsgált kérdés. A színpadi kontextusokat az etnikai vs. globális kötődés, a performativitás, a drámai konfliktus pszichológiai vizsgálata, a tradicionális zenei anyag rendszertanának strukturális megközelítései valamint a táncnyelvi reprezentációk és interakciók szemszögéből világítja meg. A részprojekt 2020. május végéig tart.

A cél minden részprojekthez egy olyan segédanyag készítése, amely a lehető leggördülékenyebb felhasználást tesz lehetővé. A segédanyag egy szemeszter egy moduljához tervezve tartalmaz: szöveges tananyagot, időzített PowerPoint-bemutatót beágyazott multimédia anyagokkal, módszertani ajánlásokat és az eddigi mérések eredményeit. Kapcsolódóan itt helyeztük el a teljes szemeszterre való 7 modulnyi e-learning feladatstruktúra- és értékelésjavaslatot.

2020 júliusáig a kutatócsoport a négy projekthez teljes kompakt tanári segédanyagot készített, a másodikhoz pedig – az oktatásban való felhasználás adatfelvétele alapján – reprezentatív eredményt adó statisztikai elemzés is társul.

Tananyagainkban a kulcsszavak képezik a rögzítés alapját. Az ismétlések során rögzülnek és a köré épített információkkal felidézési csomópontot képeznek. Fentebb már utaltunk arra, hogy kortárs kultúra a fogalmi összetartások, konvergenciák világa felé mozdul el. A rögzítést segítő kulcsszavak ezért is hasznosak, hiszen rövid fogalmi „hívószavakként” működnek.

Példaként két tananyagot mutatunk be. A HY-DE módszer ismertetőjére visszautalva, az első fázis a multitasking képességeket fejleszti, illetve használja ki, többcsatornás (mozgóképek, állóképek, zene, tanári beszéd) információátadásával. Az első két szakaszban a dia megegyezik, a különbség annyi, hogy a második szakaszban auditív inger, azaz zene már nincs. Ebből a diából két különböző fázist mutatunk be, annak érzékeltetésére, hogy a dia rendkívül mozgalmas. A lábjegyzetben az összes dia kulcsszavait ismertetjük, a tájékozódás kedvéért.

Az Auróra 4. tananyaga

A Guerra Miklós működésének időszakával foglalkozó Auróra 4. tananyag 9. számú diája az alábbi kulcsszavak köré épül:

#koreografiaiszenikaizeneeslibretto #guerramuveiagyagilevbalettvendegszerepleseutan



#prometheus1913¹⁰

3. ábra

A 9. dia: az 1. és 2. szakaszban megegyezik, ebből két különböző fázist mutatunk, valamint a dia 3. szakaszban

Az első ábra bal felső régiójában látható videórészlet GIF fájlként állandóan ismétlődve mozog, a jobb oldal felső részén videó látható-hallható, a jobb alsó részen látható képek pedig

¹⁰ A teljes tananyag 12 diájának kulcsszavai:

1. #eletrajz #budapestioperabaletthelyzet #modernmozgalmakhatasa #caribaletthatasa
2. #szigoresfegyelem #technikaiesmimikaitrening #guerramintkoreográfus #nagycsoportosmozgasokmestere #finomtechnika
3. #alom1905 #tancegyveleg1906 #magyartancegyveleg1907 #tancredzletek1908 #tavasz1911 #bravurosszolo koreografik #primabalerinák #baloghshzidi #gasznerboriska #schmidekgizella #nirschywmilia #pallayanna
4. #muveszurfang1903 #velenceikarneval1903 #atorpegranatos1903 #amorjatekai1913 #telialom19140
5. #gemma1904 az osszmuveszetitanckoltemeny #grzichygeza
6. #maladetta1905 #mesevilag1909 #havasi gyopar1911 #ragyogotabloklatvanyoskoreografiaesszenika
7. #nagysikeracsodavaza1908
8. #psyche1906 #pierretetfatyola1910#dohnanyierno
9. #koreografiaiszenikaizeneeslibretto #guerramuveiagyagilevbalettvendegszerepleseutan #prometheus1913
10. #klasszikusstilusmagyarorszagon #pedagogiai munkassag #latvanyosbalettek #balettegyuttsefejlesztese
11. #pulszkyromola #nizsinszkijgeniusza #tavaszialdozat
12. #lepcsozetesseg #szekvencialismozgastudatosag #terhelhetosegetkor #muveszetitudas

folyamatosan időzítve cserélődnek az aktuális kulcsszó témájának megfelelően, egy ponton a videó elé is képek kerülnek.

A Tradíció 5.0 1. tananyaga

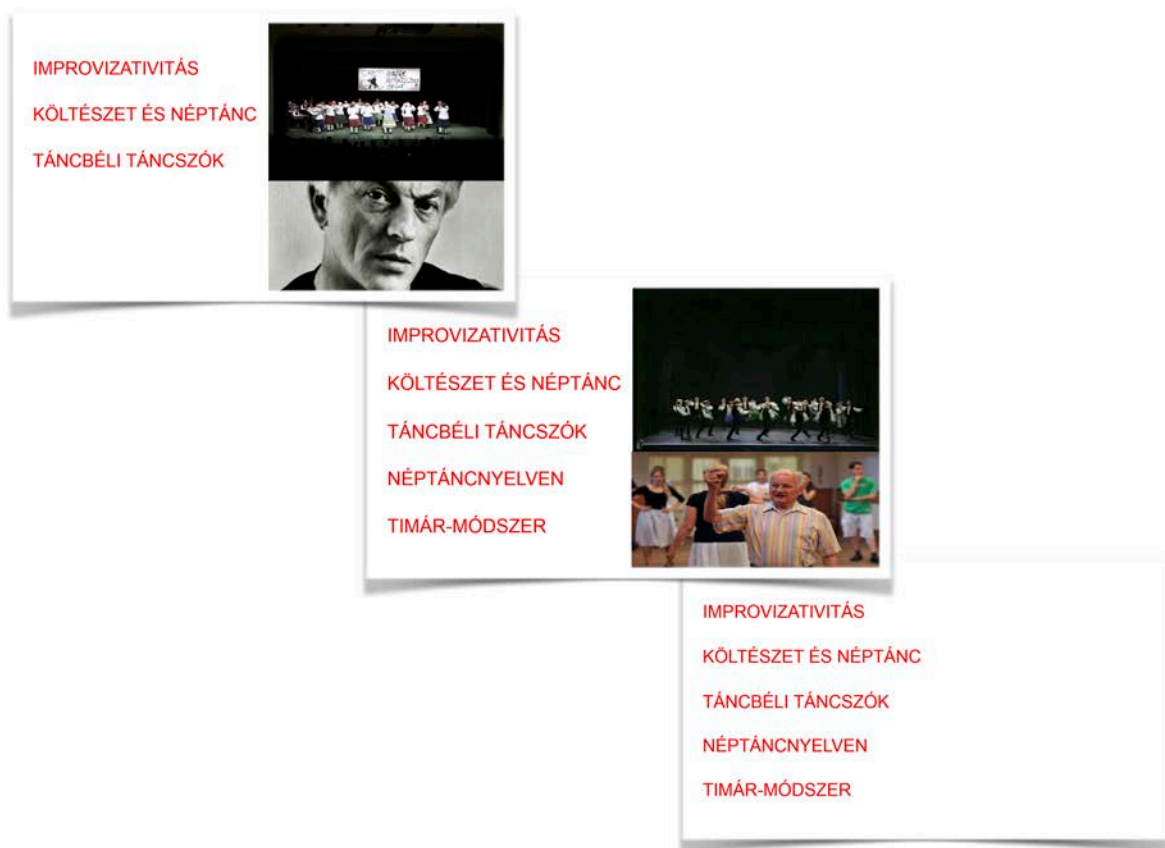
Bár ez a projekt *Magyar Csupajáték* produkció kapcsán vizsgálja a magyar néptánc színpadi feldolgozását, a HY-DE anyaghoz egy olyan résztémát választottunk, amelyhez bőséges és jó minőségű multimédia anyagok lelhetőek fel. Ezért a Magyar Állami Népi Együttes történetének bemutatását választottuk. Az együttes története az 1950-es évektől napjainkig többféle koreográfusi stílust szemléltet, az együttes három koreográfusa, Rábai Miklós, Timár Sándor és Mihályi Gábor munkássága kapcsán. A rögzítési kulcsszavak az alábbiak:

#improvizativitas #kolteszetesneptanc #tancbelitancszok #neptancnyelven #timarmodszer¹¹

Az első két szakaszból (amely megegyezik, az auditív csatorna kivételével) a szokásos két különböző fázist mutatjuk be, a dia mozgalmasságának érzékeltetésére.

¹¹ A teljes tananyag 12 diájának kulcsszavai:

1. #naplegenda #showelemek #riverdance #nikolaparov #vilagzene
2. #igormojszejev #neptancshow #tancnyelvezetek #popularitas
3. #tancszinhaz #muveszikefejeezes #napszimbolum #neptancrdicionalistanc #autentikusneptanc
4. #rabaimiklos #kontraszteremtes #geometrikusterformak #narrativa
5. #rabaitriosforma #szinpadilatvany #kallaikettos #dramatizaltnepszokasok #ecserilakodalmas
6. #szocialistaneptanc #dekorativfukcio #szovjetneptanc #maneneptancmufaj
7. #timarsandor #tanchazmozgalom #martingyorgy #manemegujaulas
8. #regoscserkeszet #neptancosanyanyelv #neptancgyujtes #koreografiaelmelet #ujfolkloristaszemlelet
9. #improvizativitas #kolteszetesneptanc #tancbelitancszok #neptancnyelven #timarmodszer
10. #mihalyigabor #magyarregioek #tortenetiitancok #ujszinpadikontextus
11. #tancnyelvekotvozesek #egyuttmukodesek #kortarstanc #tiszttaforras #osszmuveszet
12. #szarvasmitologema #ghymes #szabadsag #eredetkererdese #mihalyineptancszinhaza



5. ábra

A 9. dia: az 1. és 2. szakaszban megegyezik, ebből két különböző fázist mutatunk, valamint a dia 3. szakaszban

Mérés

Új módszerek implementálásánál figyelemmel kell lenni a felsőoktatás kulcsterületeire, melyek a következők:

- az egyetemi kurzusok tartalmának megszervezése;
- a tanítási módszerek kiválasztása;
- a hallgatók tanulásának értékelése;
- a tanítás eredményességének értékelése (Ramsden 2003. 120-122).

A kutatáson alapuló tánc történeti tartalomfejlesztéshez rendeltük az olvasáskutató által fejlesztett módszert. Ezt a HY-DE órák fentebb bemutatott tananyagainak elkészítése és a HY-DE óra leadása után e-learningben kitöltött időkorlátos tesztekkel mértük a hallgatók tudását.

Nem reprezentatív mérést már az Auróra 3. és a *Magyar Csopajáték* NEK 1938 projektben is végeztünk. A mintát a Magyar Táncművészeti Egyetem Bachelor képzésének táncos és próbavezető szakán a társastánc szakirányos csoportban és a Budapest Táncszínház helyszínén szervezett modern tánc oktatói tanfolyam csoportjaiban végeztük. A nem reprezentatív előzetes eredmény egyértelműen pozitív lett a HY-DE módszer hatékonyságát tekintve.

A reprezentatív mérés az Auróra 4. projektben történt, amely 2020. május végéig tartott. Két csoportban tartottunk HY-DE órákat: a Magyar Táncművészeti Egyetem művészképzős Bachelor vegyes szakirányú (színházi tánc, modern tánc, klasszikus balett) csoportjában és tanárképzős (táncos és próbavezető) Bachelor társastánc szakirányú csoportjában. A megtartott órákon az Auróra 3. és a Tradíció 5.0 1. projekt anyagát adtuk le. Az órák megtartása már a COVID-19 vészhelyzet idejére esik, ezért azokat webinárium formájában tartottuk meg. Így a HY-DE módszerű tánc történeti kurrikulum teljes online verziójának kialakítását is megkezdjük.

Az első fázisban megtörtént a tanulási stílus előzetes kérdőíves felmérése, a Felder–Solomon-féle kérdőívvel. A szemeszter végén ennek itemjeit vettük figyelembe, illetve azokat megfelelően átalakítva néztük meg, hogy hogyan befolyásolja a HY-DE módszer a tanulási stílus esetleges alakulását, illetve mely dimenziókban (aktív-reflektív, konkrét-absztrakt, vizuális-verbális, analitikus-globális) a leghatékonyabb a módszer.

A reprezentatív eredmények az Auróra 4. projekt publikációjában lesznek olvashatóak. Ez képezi az alapját a 2021-ben induló nagyprojektnek, amelyben egy teljes szemeszter anyagát implementáljuk, nemzetközi együttműködésben.

A táncművészetnek ma Magyarországon kiváló infrastrukturális adottságai vannak. Egyedülálló, a táncművészet szinte minden ágát felölelő két felsőoktatási intézmény, saját, csak a táncnak szentelt Nemzeti Táncszínház, a Magyar Állami Operaház a kiváló adottságú Eiffelműhelyházzal, két jelentős kortárs előadóhely, és még sorolhatnánk a tánchoz kapcsolódó intézményeket.

A magyarországi művészeti felsőoktatásra is folyamatosan van igény, és ezen a palettán a táncos felsőoktatás előkelő helyet foglal el a végzett hallgatók elhelyezkedése szempontjából (Kucsera, Szabó 2017.) A felsőoktatási szféra e szegmensének tehát igen jó lehetőségei vannak, melyeket a kortárs igényekhez való alkalmazkodással és rugalmas fejlesztésekkel lehetne gyümölcsözőbbé tenni. Ezek sorába tartozik a HY-DE módszer alkalmazása a tánc történet oktatásában.

Irodalom

Bates, Anthony William (2018): *Teaching in a digital age. Guidelines for designing teaching and learning for a digital age.* Vancouver, Tony Bates Associates Ltd. Link: <https://opentextbc.ca/teachinginadigitalage/> Letöltés dátuma: 2019.11.22.

Bennett, Andrew. (2003): Subcultures or Neo-Tribes?. In: Clarke, D. B., Doel, M. A., Housiaux, K. M. (szerk.): *The consumption reader.* London-New York, Routledge, 152-156.

Bolvári-Takács Gábor (2014): *Táncosok és iskolák.* Budapest, Gondolat Kiadó.

Boros János (2019): Új valóság, új lények, új egyetemek. *Kultúratudományi Szemle*, 1, 20-29.

Bólya Anna Mária; Lanszki Anita: Új kommunikációs formák használata az angol nyelvű tánc történet oktatásban. In: Bolvári-Takács G., Németh A., Perger G. (szerk.): *VI. Nemzetközi Tánc tudományi Konferencia: Táncművészet és Intellektualitás. 2017. november 17-18. Tanulmánykötet.* Budapest, Magyar Táncművészeti Egyetem, 178-184.

Kavecsánszki Máté (2015). A társastáncok kutatása a magyar táncfolklorisztika történetében. *Ethnographia*, 2, 189-210.

Kürti László (2018): „Kinizsit látsz véres ajakkal”: A tánc történeti kutatás sarokpontjainak kérdése. In: Bolvári-Takács G., Németh A., Perger G. (szerk.): *VI. Nemzetközi Tánc tudományi Konferencia: Táncművészet és Intellektualitás. 2017. november 17-18. Tanulmánykötet.* Budapest, Magyar Táncművészeti Egyetem, 159-171.

Lanszki Anita; Bólya Anna Mária: Tanulástámogató keretrendszerek a táncművészképzés elméleti oktatásának szolgálatában – kétféle LMS összehasonlítása. In: Hülber L., Buda A., Ollé J. (szerk.): *Oktatás-Informatika-Pedagógia Konferencia 2018. Absztraktkötet.* Debrecen, Debreceni Egyetem Nevelés-és Művelődéstudományi Intézet, 34.

Nyíri Kristóf (2013): Vizuális hazatérés – a neveléstudomány képi fordulata. *Digitális Pedagógia*, 2, 52-84.

Ramsden, Paul (2003). *Learning to teach in higher education.* London-New York, Routledge, 2003.

Rác Anna; Gilányi Attila; Bólya Anna Mária; Chmielewska, Katarzyna: A Virtual Exhibition on the History of Hungarian Ballet. In: Baranyi P. (szerk.): *Proceedings of the 10th IEEE International Conference on Cognitive Infocommunications: CogInfoCom 2019*, Piscataway (NJ), IEEE, 431-432.

Robinson, Danielle (2011): *How Do We Teach Dance History from Global Perspectives? Forum topic.* The Congress of Research on Dance. Link: <http://www.cordance.org/memberforum> Letöltés dátuma: 2018.04.19.

Steklács János: Személyiség, identitás, olvasás a jövő foratókönyvében. *Könyv és nevelés*, 1, 39.

Szemessy Kinga (2017): Milyen elméleti képzésre van szüksége egy táncosnak? *VI. Nemzetközi Tánc tudományi Konferencia: Táncművészet és Intellektualitás. 2017. november 17-18. Program és absztraktok= VI. International Conference on Dance Science: Dance Art and the Intellect. november 17-18., 2018. Programme and Abstracts*, 47.

Szécsi Gábor (2019): Közösség, kultúra, mediatisáció. *Kultúratudományi Szemle*, 1, 4-19.

Mintatantervek a Magyar Táncművészeti Egyetem képzéseiben. Magyar Táncművészeti Egyetem honlapja. Link: <http://mte.eu/hallgatoknak/dokumentumok/> Letöltés dátuma: 2020.08.25.

A referencia oksági elméletének megbízhatósága Hilary Putnam *Agyak a tartályban* hipotézisének vonatkozásában

Bevezetés

A következőkben az olvasó majd arról a meglehetősen különös elgondolásról olvas egy tanulmányt, hogy voltaképpen nem is ezt a tanulmányt olvassa. Elképzelhető (még ha képtelenségnek tűnik is), hogy ténylegesen nem olvas semmit, ugyanis meglehet, hogy egy gonosz tudós kioperálta az agyát, és egy tápoldattal teli tartályba helyezte. Az idegvégződéseket egy szupertudományos számítógéphez kötötte, ami azt az illúziót kelti az olvasóban, hogy egy olyan szöveget olvas, amely arról szól, hogy egy tudós kioperálta az agyát, ugyanakkor, csupán a számítógépből az idegvégzésekbe futó elektronikus impulzusok hatását észleli. A gépezet olyannyira fejlett, hogy ha megpróbálja lapozni a cikket, akkor „érezni” és „látni” fogja, amint „kezei” mozgásba lendülnek. A tudós képes arra, hogy az operáció emlékét eltörölje, így úgy tűnhet az olvasónak, hogy továbbra is az operáció előtti életét éli. Az is elképzelhető (még ha ez még nagyobb képtelenségnek tűnik is), hogy nem pusztán egyetlen ember agyát operálta ki a tudós, hanem mindenkiét, és kollektív hallucinációt juttat mindannyiunk elméjébe, így mikor én „beszélek”, a másik illető „hallja” a szavaimat, és fordítva. Ebben a tekintetben ténylegesen valamiféle kommunikáció zajlik köztünk, és mikor létezőként gondolok a másik személyre, akkor nem is tévedek akkorát, kivéve természetesen azt, mikor testet tulajdonítok az illetőnek, vagy mikor a külvilágról azt feltételezem, hogy valóban olyan, mint amilyennek a gép által keltett illúzió láttatja velem. Sőt, az is elképzelhető, hogy nincs is tudós.

„(...) talán (bár ez abszurditás) az univerzum éppenséggel egy automatikus gépezet, amely egy agyakkal és idegrendszerekkel teli tartályt szolgál ki.” (Putnam 2001, 7.)

A kérdés tehát a következő: kizárhatja-e teljes bizonyossággal az Olvasó annak eshetőségét, hogy ténylegesen csupán egy formaldehiddel teli tartályban lévő, számítógéphez kötött agy, és minden, amit tapasztal, az nem több mint a számítógép által teremtett és az idegvégzésekben keresztül valahogy az Ön elméjére valóságként ható illúzió?

Az iménti kérdés és feltevés Hilary Putnam amerikai analitikus filozófustól származik, aki a *Reason, Truth and History* című írásában fogalmazza meg az *Agyak a tartályban* („*Brains in a vat*”, avagy BIV) hipotézist, amely Descartes csaló démon argumentumához hasonlóan, de egy modernebb változatban veti fel a külvilágra vonatkozó tudásunkkal kapcsolatos szkepszist. Putnam törekvései arra irányulnak, hogy a BIV szcenárión keresztül kielégítő és számunkra megnyugtató választ adjon az olyan szkeptikus kérdésekre, mint *Honnan tudhatjuk, hogy mentális képzeteink pontos reprezentációi a megismerőtől teljesen függetlenül létező dolgoknak? Honnan tudhatjuk, hogy a külvilág tényleg olyan, mint amilyennek érzékeljük?* Putnam álláspontja szerint teljes bizonyossággal kizárhatjuk annak lehetőségét, hogy pusztán tartályban lévő agyak lennének. A tartály-agyakat cáfoló érvében a szemantikai externalizmusra, pontosabban a referencia oksági elméletére támaszkodik, amely szerint ahhoz, hogy az általunk használt nyelvi kifejezésekkel megfelelő módon referálhassunk arra a dologra, amelyre szándékunk szerint referálni akarunk, megfelelő oksági kapcsolatba kell kerülnünk azzal a dologgal, amelyre az adott kifejezéssel referálunk. Sokan vannak, akik osztják Putnam nézeteit, viszont igen sokan erősítik azok táborát is, akik nem értenek egyet vele. A következőkben röviden bemutatom az elméletet, azaz a szemantikai externalizmust, amelyre Putnam támaszkodik, illetve definiálom az ezzel kapcsolatos fogalmakat, mint például a referenciát és

a reprezentációt. Ezt követően megvizsgálom, hogy érvelése, amellyel bizonyítani kívánja azt, hogy nem lehetünk tartály-agyak, mennyire helytálló.

Egy hangya és Winston Churchill karikatúrájának esete – avagy a reprezentáció szükséges feltételei

Putnam szkeptikus scenáriója, az immáron csak *Agyak a tartályban* gondolat kísérletként elhíresült argumentum, Descartes úgynevezett gonosz démon argumentumának modern változata. Mindkét hipotézis arra mutat rá, hogy mindaz, amit valóságnak vélünk, lehetne akár szimuláció vagy hallucináció is, ennek következtében a valóságról szerzett ismereteink bizonytalanná, majd hogyanem teljes mértékben megkérdőjelezhetővé válnak. A két példa közötti leglényegesebb különbség talán abban áll, hogy míg Descartes „csupán” ismeretelméleti kérdéseket vet fel és vizsgál, addig Putnam a jelentés és a referencia problémáival is foglalkozik. (Descartes 1994) Putnam a reprezentációval, referálással, denotációval, úgy általában a jelek jelölétükre vagy referenciájukra való vonatkozásával, avagy intencionalitásával kapcsolatos elképzeléseit egy hangya és Winston Churchill esetén keresztül példázza:

„Egy hangya mászik egy homokfolton, s ahogy mászik, nyomokat hagy a homokban. A maga után hagyott vonal véletlenül éppúgy kanyarog és kereszteződik, hogy végül úgy néz ki, mint Winston Churchill karikatúrája. Vajon a hangya megrajzolta Churchill képét, egy olyan képet, mely Winston Churchillt ábrázolja?” (Putnam 2001, 1.)

Putnam szerint a hangya csupán egy vonalat húzott maga után. Annak ellenére, hogy a homokban lévő ábra pont úgy néz ki, mint az egykori brit elnök karikatúrája, nem Churchill képét rajzolta meg, és a homokba karcolt vonalak nem az egykori brit miniszterelnököt reprezentálják. Ahhoz, hogy megértsük, hogy egy hangya által húzott vonalrendszer, amely kiköpött mása Churchill portréjának, miért nem minősül – Putnam szerint – az említett illető képmásának, elengedhetetlen, hogy megvizsgáljuk alaposabban is a reprezentáció fogalmát, illetve meghatározzuk azon előfeltételeket, amelyek lehetővé teszik, hogy egy bizonyos dolog, egy jel, vagy egy nyelvi kifejezés stb. egy tőle függetlenül létező dolog reprezentációja legyen.

A legegyszerűbben és legáltalánosabban fogalmazva: a reprezentáció nem más, mint egy dolog kifejeződése, megmutatkozása, manifesztációja egy másik dologban. (Putnam 2000) A következőkben tehát azt vizsgálom, hogy annak ellenére, hogy a homokban lévő ábra pontosan úgy néz ki, mint Churchill karikatúrája, miért nem reprezentálja az egykori brit miniszterelnök arcképét, illetőleg, hogy milyen feltételek mellett reprezentálná Churchillt:

- (I) A hangya soha nem látta Churchillt, azt sem tudja, hogy létezik Churchill.
- (II) Az (I)-ből következően, a hangya nem gondolt Churchillre, miközben a vonalat húzta, azaz nem rendelkezett megfelelő tudatbeli képpel.
- (III) Nincs meg a megfelelő típusú oksági lánc a homokba rajzolt vonalak és Winston Churchill között.
- (IV) A hangyának nem állt szándékában Churchill karikatúrájának megalkotása.

Konklúzió: a hasonlóság nem elégséges és nem is szükséges feltétele annak, hogy valami más reprezentációjaként szolgáljon (ti. tulajdonnév, avagy a *Winston Churchill* vonalak sem hasonlítanak magához Churchillhez, mégis képesek vagyunk referálni velük az hajdani brit kormányfőre.).

Putnam továbbmegy, és azt mondja, tételezzük fel, hogy a hangya látta Churchillt, szándékában áll a miniszterelnök portréjának lerajzolása, és birtokában van a rajzoláshoz

szükséges képesség. Ebben az esetben a homokban lévő kép valóban Winston Churchillt, az egykori brit miniszterelnököt reprezentálja, ugyanis

- (i) a hangya tudatán keresztül megvan a megfelelő típusú oksági lánc a rajz és az említett személy között,
- (ii) a hangya rendelkezik a megfelelő tudatbeli képpel, továbbá
- (iii) a hangya szándékosan rajzolta meg Churchill karikatúráját.

Mindebből arra következtethetünk, hogy a reprezentálás egyik feltétele a szándékosság. A hangya szándékosan rajzolja a vonalakat úgy, ahogy, ugyanis legfőbb célja, hogy létrehozza Churchill karikatúráját. Ezenkívül elengedhetetlen a megfelelő tudati kép megléte, tehát hogy a hangya Churchillre gondoljon, miközben az ábrát készíti. Végül, de nem utolsó sorban pedig egy megfelelő oksági lánc is szükséges a rajz és Churchill között, amely akkor áll fenn, ha a hangya ismeri Churchillt, valamilyen módon már találkozott vele, ebből következően rendelkezik egy olyan mentális tartalommal, amely Winston Churchill arcával kapcsolatos. Ebben az esetben a hangya tudatán keresztül létrejön a megfelelő kapcsolat a rajz és Churchill között.

Putnam következő példájában a megismerő szempontjából vizsgálja a reprezentálás imént felvetésre került problémáját.

„Tegyük fel tehát – folytatja Putnam –, hogy van valahol egy bolygó, ahol emberi lények fejlődtek ki (vagy idegen űrhajósok telepítették oda őket). Tegyük fel, hogy ezek az emberi lények, bár egyébként olyanok, mint mi, sosem láttak fát; sőt, el sem képzeltek soha (talán a növényi élet bolygójukon csupán penész formájában léteznek). Tegyük fel, hogy egyszer egy űrhajó véletlenül a bolygóra ejti egy fa képét és tovább halad anélkül, hogy további kapcsolatot létesített volna velük. Képzeljük el, amint tanakodnak a képen. Mi a csuda lehet ez? Mindenféle ötlet felmerül bennük: épület, ernyő, még az is, hogy valamiféle állat.” (Putnam 2001, 4.)

Ebben az esetben a képet olyasvalaki alkotta meg, aki már találkozott fával, tehát az alkotó tudatán keresztül megvan a megfelelő oksági kapcsolat az idegen bolygó lakói, a fa és annak képe között; a fa képmását szándékosan hozta létre, és az alkotás közben rendelkezett a fa mentális képével, azaz a kép, amely egy fát ábrázol, tökéletes reprezentációnak minősül, mégsem mond semmit az idegen bolygó lakóinak. Az sem kizárt, hogy a kép megtekintését követően az egyik idegen bolygólakónak olyan tudati képe lesz, amely pontosan ugyanolyan, mint az én egyik tudati képem a fáról, ám az ő tudatbeli képe még ekkor is pusztán azon különös tárgy reprezentációja, amelyet a kép ábrázol, és nem egy fa reprezentációja.¹ Ahhoz tehát, hogy valami reprezentációként szolgáljon, nem elegendő pusztán rendelkezni a reprezentált tárgyra hasonlító tudati képpel. Hiába rendelkezik a megismerő a megfelelő tudatbeli képpel, ha nem áll vele megfelelő oksági kapcsolatban.

A reprezentáció szükségszerű feltételei tehát

¹ Boros János arra hívja fel a figyelmet, hogy Putnam nem veszi figyelembe azt, hogy míg a fizikai entitások pl. kövek nem reprezentálnak önmagukban, intencionalitás nélkül semmit, addig a mentális képek már magukba foglalják az intencionalitást, ugyanis valamire mindig irányulnak. Boros szerint a valamire való irányulás maga az intencionalitás. Az előbbiből következik, hogy Putnam nem feltételez erősebb kapcsolatot a mentális reprezentációk és a reprezentált viszonyában, mint a fizikai reprezentációk és a reprezentált dolgok között. *„Ha Putnam ellenében úgy véljük – folytatja Boros –, hogy nem léteznek mentális képek propozicionális attitűdök (hitek, vágyak) nélkül, akkor könnyű megérteni, hogy azok az emberek, akik soha nem láttak valódi fákat, nem azzal a propozicionális attitűdökkel kötik össze a fa képét, mint mi magunk. Ha hiszünk abban, hogy a mentális képek saját konceptuális hálózatunk és valamennyi hitünk által kontextualizáltak, akkor azt mondhatjuk, hogy egy másik bolygón élő emberek, akik soha nem láttak fákat, nem ugyanazzal a mentális képpel rendelkeznek, mint mi magunk, miközben a fa ugyanazon képére tekintenek.” (Boros 2009, 121.)*

- (a) a reprezentáció létrehozására irányuló szándék megléte,
- (b) a megfelelő tudatbeli képpel rendelkezés, és
- (c) a megfelelő oksági lánc fennállása a reprezentálandó tárgy és a reprezentáció alkotója között.

Miképp az idegen bolygó lakóinak példáján keresztül láttuk, mindhárom feltétel szükséges, és a másik kettő nélkül, önmagában egyik sem elégséges.

Tegyük fel, hogy az idegen bolygó felett áthaladok egy űrhajóval, miközben véletlenül kiejtek egy fát ábrázoló képet, amelyet az idegen bolygó lakói megtalálnak, így megpillantják a képen lévő fát. Következésképp, lesz egy olyan – fát ábrázoló képpel kapcsolatos – mentális tartalom, amely közel azonos az idegen bolygó lakóinak mentális tartalmával, amely szintén az említett fát ábrázoló képpel áll összefüggésben. Annak ellenére, hogy az idegen bolygó lakója és én ugyanolyan – a fa képével kapcsolatos – mentális tartalommal rendelkezünk, míg számomra a kép egy fa reprezentációja, addig az idegen bolygó lakója számára nem, ugyanis a bolygójukra ejtett kép előtt még soha nem láttak fákról készült fotókat, nem olvastak, és nem is hallottak még róluk, ennél fogva fogalmuk sem lesz arról, hogy mit ábrázol a fotó. A megfelelő mentális képpel való rendelkezés tehát önmagában nem elegendő feltétele a reprezentációnak.

Igen fontos feltétel a szándék, de önmagában ez sem elegendő, ugyanis attól, hogy valaki szándékosan készítette a fát ábrázoló képet, nem lesz egy fa reprezentációja az idegen bolygó lakói számára, akik ezidáig még nem találkoztak sem fákkal, sem fákat reprezentáló képekkel. Következésképp, ami igazán lényeges, és ami Putnam szemantikai externalizmusának lényegét adja, az a megfelelő oksági kapcsolat fennállása a reprezentált dolog és annak reprezentációja között. (Kovács 2010) Hiába készítette a képet valaki szándékosan, és hiába rendelkeznek az idegen bolygó lakói ugyanolyan mentális képpel, mint én, az ő tudati képük nem reprezentál semmit, ugyanis nem állnak megfelelő oksági kapcsolatban a fával; míg ha köztem és a reprezentált fa között megfelelő oksági kapcsolat áll fenn, akkor a fáról alkotott tudatbeli képem tényleg a kérdéses fa egy reprezentációja. Következésképp ahhoz, hogy egy jel, kép vagy szó valamely dolog reprezentációja lehessen, elengedhetetlen mindhárom, (a-c) feltétel megléte (elsősorban a megfelelő oksági lánc, majd a megfelelő tudatbeli kép és a szándékosság).²

A következőkben vizsgáljuk meg, hogy amennyiben tartály-agyak vagyunk, teljesülnek-e a referálás szükséges és elégséges feltételei az agy és a tartály között.

A szkeptikus hipotézis felszámolása a szemantikai externalizmuson keresztül

Amennyiben agyak lennénk egy tartályban, el tudnánk-e gondolni, vagy ki tudnánk-e mondani, hogy azok vagyunk? Tudnánk referálni arra a tartályra, amelyben agyként vagyunk? A kérdés szintén Putnamtól származik, és ezen áll vagy bukik a szkeptikus hipotézis tarthatósága.

Putnam szerint az, hogy agyak vagyunk a tartályban, önmagát cáfoló feltevés,³ ugyanis, miképp az a következőkből kiderül: amennyiben agyak vagyunk a tartályban, nem vagyunk

²Azt, hogy olykor úgy gondoljuk, hogy a reprezentációk (legfőképp a nevek) szükségszerű kapcsolatban állnak a jelölt (a nevek esetében referált vagy megnevezett) dologgal, a mágikus referenciaelméleten keresztül mutatja be Putnam. A primitív népek közül néhány úgy tartja, hogy ha ismerjük valakinek vagy valaminek a nevét, azzal hatalmat gyakorlunk fölötté. (Putnam 2001) Ez a hatalom a név és viselője közti mágikus kapcsolatból származik, és Putnam pontosan ezt a kapcsolatot tagadja.

³ „Önmagát cáfoló kijelentések például, hogy „minden egyetemes állítás hamis”, vagy „én magam nem létezem”, ahol a mondat puszta kijelentése ellentmondásban áll a mondat tartalmával.” (Boros 2009, 124.)

agyak a tartályban. Putnam feltevésének alapját a következő indokok adják: ha agy vagyok a tartályban, akkor

- (1) megismerésem kizárólag a gép által szimulált tartályvilágon belülről korlátozódik;
- (2) legfeljebb a tartályvilágon belüli dolgokkal (tartályokkal, fákkal stb.) állok oksági kapcsolatban, egészen pontosan a számítógép által keltett, idegvégződéseimbe futó elektromos impulzusokkal;
- (3) tartálynyelven (tartály-magyarul) beszélek;
- (4) a tartálynyelvi „tartály” kifejezéssel kizárólag a tartályvilág tartályaira referálhatok.

Az (1) nyilvánvalóan igaz, tudniillik, amennyiben tényleg egy számítógéphez csatlakoztatott tartály-agy vagyok, kizárólag azokról a dolgokról lehetnek ismereteim, amelyeket a számítógép szimulál számomra. Röviden, amennyiben tartály-agy vagyok, a tartályon kívüli világról nem lehet tudomásom, ugyanis nem tudom, hogy agyként élek egy tartályban, ennek következtében azt sem tudom, hogy van tartályon kívüli világ, és milyen az ténylegesen, illetve (2) nem állok vele megfelelő oksági kapcsolatban. Putnam a szemantikai externalizmusra támaszkodva kívánja bizonyítani, hogy a reprezentáló és a reprezentált nem választható szét egymástól teljesen, ugyanis ahhoz, hogy igaz kijelentéseket alkossunk, megfelelő oksági kapcsolatba kell kerülnünk azzal a dologgal, amelyre az adott kijelentés irányul. Az externalista jelentésemélet egyik alapvető kiindulópontja Saul Kripke *Megnevezés és szükségszerűség* című könyvében kifejtett felfogás (a referencia oksági elmélete), amelyben az oksági kapcsolatot teszi meg annak szükséges feltételeként, hogy egy tulajdonnév egy tárgyra referálhasson. A referencia oksági elmélete szerint a megfelelő referálás feltétele a névadási ceremónia, valamint a név jelenlegi használata közötti oksági lánc, azaz a referáló nyelvi jel (illetve annak használata), valamint a referált tárgy vagy személy között fennálló, olykor igen bonyolult és rengeteg köztes tagból álló oksági reláció. Ha agy vagyok a tartályban, akkor nem vagyok oksági kapcsolatban a külvilág tárgyaival, csak és kizárólag a géppel.

Putnam azzal folytatja érvelését, hogy amikor a tartály-agyak „beszélnek”, más nyelvet használnak, mint a tudós (3). A tartálybeli nyelv kifejezései a számítógép programja által konstruált világra referálnak, míg a tudós nyelve a tartályon kívüli világra. Következésképp, amennyiben agyak vagyunk a tartályban, és azt a kijelentést tesszük, hogy „Agyak vagyunk a tartályban.”, akkor tartály-magyarul beszélünk, ennél fogva (4) a „tartály” kifejezés azokra a tartályokra referál, amelyek a tartály-világbeli szimuláción belül vannak, ugyanis ezekkel vagyunk megfelelő típusú oksági kapcsolatban. Ebből következik, hogy ha számítógéphez csatlakoztatott tartálylakóként azt mondom, hogy agy vagyok egy tartályban, akkor lényegében azt állítom, hogy agy vagyok egy programon belüli tartályban, tudniillik, ebben az esetben a tartály fogalmam azon programon belüli tartályokra (szimulált tartályokért felelős elektromos impulzusokra) vonatkozik, amelyekkel megfelelő típusú oksági kapcsolatban állok. Azonban az, hogy agy vagyok egy tartályvilágon belüli tartályban, nyilvánvalóan nem igaz, ellenkező esetben tudnék róla, ugyanis a tartályon belüli tartályokkal éppen olyan megfelelő típusú oksági kapcsolatban állok, mint a tartályvilágon belüli fákkal, autókkal stb. Putnam érve alapján tehát: ha tartálybeli agyak vagyunk, akkor szükségszerűen hamis az az állítás, hogy „tartálybeli agyak vagyunk”.⁴

⁴ Boros János kritikájában szembeállítja Putnam ezen gondolatmenetével, és rámutat arra, hogy jelen helyzetben mit sem számít, mit mondunk, nem változtat azon, hogy ténylegesen tartályban lévő agyak vagyunk vagy sem. (Boros 2009) Röviden, nem azon múlik, hogy tartály-agy vagyok, hogy mit állítok ezzel kapcsolatban, tudniillik, számos olyan, a létezésemmel, állapotommal összefüggő kijelentést tehetek, ami nem felel meg a valóságnak, azonban a pusztán kijelentés önmagában még nem fog változtatni a diszpozíciómon semmit. A nyelv ilyesfajta

Putnam számára tehát elsődleges, hogy kitartson a szemantikai externalizmus mellett, ugyanis csak így tudja felszámolni a szkeptikus kérdéseket. Boros János megfogalmazásában: „*Ha mentális képeink, fogalmaink és jelentéseik „éppen csak a fejben lennének”, akkor sem azt nem tudnánk mondani, hogy agyak vagyunk a tartályban, sem azt, hogy nem vagyunk azok. Putnam számára szavaink jelentései a világgal való interakciók, és ebben az értelemben nincs jelentés az ott lévő világ nélkül, mely közvetlenül van jelen mentális szemünk számára. Vagy másként fogalmazva, Putnam számára a jelentés kinyúlik vagy kiér a fejből, a mentális jelenségek bizonyos adott külső és belső körülmények hatására lépnek föl, és a jelentés részét képezi, hogy ezek a jelenségek a megfelelő körülmények termékei.*” (Boros 2009, 132-133.)

Ikerföld-érv

Mint láthattuk, Putnam elsősorban a referencia oksági elméletére, egy szemantikai externalista elméletre támaszkodik, mikor azt állítja, hogy teljes bizonyossággal kizárhatjuk annak eshetőségét, hogy tartályban lévő, test nélküli agyak lennének, amelyek pusztán egy számítógép által létrehozott szimulációban vannak. A következőkben vizsgáljuk meg az érvet, amelyet a szemantikai externalizmus alátámasztására szolgáló gondolat kísérletként szoktak felhozni, azaz az Ikerföld-érvet:

„*(...) képzeljen el egy Ikerföldet, ahol a szavakat összecserélték. Az Ikerföld nagyon hasonlít a Földhöz; sőt, eltekintve attól, hogy a "szil" és a "bükk" szavak fel vannak cserélve, feltételezhetjük, hogy az Ikerföld pontosan olyan, mint a Föld. Tegyük fel, hogy van egy hasonmásom az Ikerföldön, aki molekuláról molekulára azonos velem (abban az értelemben, ahogy két nyakkendő lehet "ugyanaz"). Ha az olvasó dualista, akkor tételjeze fel azt is, hogy a hasonmásom ugyanazokat a nyelvileg megformált gondolatokat gondolja, mint én, ugyanazt érzékeli, azonosak a diszpozíciói stb. Abszurd volna azt gondolni, hogy az ő pszichikai állapota akár csak hajszálnyira is különbözik az enyémtől; mégis az ő "szil" szava bükkfát reprezentál, míg az én "szil" szavam szilfát. (Ugyanígy, ha a "víz" az Ikerföldön egy más folyadék – mondjuk XYZ és nem H₂O –, akkor a "víz" más folyadékot reprezentál, ha az Ikerföldön mondják, mint ha a Földön.) A XVII. század óta velünk lévő doktrína ellenére, a jelentés egyszerűen nincs a fejünkben.*” (Putnam 2001, 19.)

A fenti, putnami idézet arra mutat rá, hogy a mentális tartalmat nem kizárólag a szubjektum belső tulajdonságai határozzák meg, hanem a külső tényezők, illetve az ilyesféle tényezőkkel való reláció is alakítja. Hogy miért is? Vizsgáljuk meg az elmélet alapján! Oszkár, a Föld lakója és iker-Oszkár, az Ikerföld lakója pontosan ugyanolyan belső és külső tulajdonságokkal rendelkeznek. Az Ikerföld pontosan ugyanúgy néz ki, és ugyanúgy keletkezett, mint a Föld, csupán egyetlen eltérés van a két bolygó között: a Földön a víz összetétele H₂O, míg az Ikerföldön XYZ. Ennek ellenére küllemre semmi eltérés nincs a kettő között, a H₂O is és az XYZ is egy szintelen, szagtalan folyadék. Ebből következik, hogy Oszkár eddig kizárólag H₂O-val, iker-Oszkár pedig csupán XYZ-vel került relációs kapcsolatba. Mikor Oszkár azt állítja, hogy a víz szintelen, szagtalan folyadék, a H₂O-ra, míg ha az ikerföldi hasonmása mondja ugyanezt, akkor az XYZ-re referál.

Az érvelés szerint a mentális tartalmat nem kizárólag az illető belső, pszichológiai tulajdonságai határozzák meg, hanem azok a külső tényezők is, amelyekkel oksági kapcsolatban áll. Ha pusztán a szubjektum pszichológiai állapotai játszanának közre abban, hogy milyen mentális tartalommal rendelkezünk, avagy mit értünk a nyelvi kifejezéseinken,

kényszerítő ereje nem kizárólag Putnamnál jelenik meg, Anzelm istenérve szintén egy olyan kísérlet, amelynek alapja a valóságra irányuló nyelvi kényszerítő erő. (Boros 2009)

akkor Oszkár és iker-Oszkár ugyanazt értenék a „víz” szón, ugyanaz lenne számukra annak jelentése. Ugyanakkor, annak ellenére, hogy Oszkár és iker-Oszkár pontosan ugyanolyanok, mondhatni egymás tökéletes duplikátumai és ezért ugyanazokban a pszichológiai állapotokban vannak, az, hogy mit értenek a „víz” szón, mégis eltérő, a kifejezés más jelentéssel bír mindkettejük számára. Mikor Oszkár azt állítja, hogy a víz színtelen, szagtalan folyadék, akkor valójában a H₂O-ra referál, míg mikor hasonmása állítja ugyanezt, akkor az XYZ-re referál. Az eddigiek alapján tehát az Ikerföld-érv megalapozza azon externalista elképzelést, amely szerint a jelentések nem a fejben vannak, ugyanis a nyelvi jelentés nem merül ki abban a pszichológiai állapotban, amelyben Oszkár és iker-Oszkár van. Jelen esetben az, hogy H₂O-val vagy XYZ-vel kerülnek-e oksági kapcsolatba, elengedhetetlen annak tisztázásához, hogy milyen jelentést tulajdonítanak a „víz” szónak. Putnam tehát arra a következtetésre jut, hogy a jelentés vagy nem határozza meg a referenciát, vagy igenis meghatározza, de ebben az esetben a jelentés nem a fejben van, azaz nem lehet valamiféle belső pszichológiai állapot. Putnam egyértelműen amellet foglal állást, hogy a jelentés meghatározza a referenciát, éppen ezért a jelentés nem lehet azonos azokkal a pszichológiai állapotokkal, amelyekben a nyelvhasználók vannak, vagyis nem a fejben van.

Szemantikai internalizmus és privilegizált hozzáférés

Miután röviden bemutatásra került az elmélet és az azt igazolni látszó érv, amely Putnam okfejtésének alappilléret adja, nézzük meg, hogy mennyire stabil az alap, amelyre érvrendszere épül.

A szemantikai externalizmus szerint egy egyén mentális tartalmát, illetve a nyelvi jelentést az egyénen kívüli világ dolgai befolyásolják, tehát a mentális tartalmat nem pusztán a belső, pszichológiai állapotok határozzák meg. Abból, hogy két szubjektum azonos nem-relációs tulajdonságokkal rendelkezik, még nem következik, hogy mentális tartalmaik is megegyeznek. Ezzel szemben a szemantikai internalizmus álláspontja szerint a szubjektum mentális tartalmait azon tényezők határozzák meg, amelyekről introspekció vagy reflexió révén tudomást szerez, ennél fogva az internalizmus szerint a megegyező intrinzikus fizikai tulajdonságokkal rendelkező ikerpár annak ellenére, hogy külön bolygón, eltérő dolgok között él, azonos mentális tartalommal rendelkezik. Akkor lehetséges valamiről introspekció által tudomást szerezni, ha ez a bizonyos dolog a megismerő perspektíváján belül van, azaz, ha a szubjektum szubjektív nézőpontjából hozzáférhet, melyet privilegizált hozzáférésnek is szokás nevezni. (Farkas 2008) Introspekcióval vagy reflexióval mentális tartalmainkat ragadhatjuk meg, pl. érzelmeinket, gondolatainkat, vágyainkat stb.

Úgy tűnik tehát, hogy az externalizmus és az internalizmus közötti vita legfőbb oka azon kérdés megválaszolásában áll, hogy egy nyelvi kifejezés jelentésének tényezői a nyelvi kifejezés megformálójához képest külső vagy belső tényezőktől függenek. Itt fontos tisztázni, hogy egészen pontosan mit értünk külsőn, belsőn, illetve privilegizált hozzáféréseken.⁵

⁵ Putnam Ikerföld-argumentuma elsősorban a nyelvi jelentéssel kapcsolatos, ezen a ponton tehát felvetődhet annak kérdése, hogy miért beszélhetünk mégis a nyelvi jelentés mellett mentális tartalomról is. Ahogy Farkas fogalmaz, nem szabad a két jelenséget, azaz a nyelvi jelentést és a mentális tartalmat azonosítani, ugyanakkor természetes azt feltételeznünk, hogy a két dolog között igen szoros a kapcsolat, ugyanis egy mondat tartalma nagy valószínűséggel megfelel azon hit tartalmának, amelyet az adott mondat fejeztünk ki. Az Ikerföld-érv ezzel ellentétben azt állítja, hogy az elme nem határozza meg a jelentést, amiből következik, hogy az nem lehet semmilyen értelemben sem mentális tartalom. Annak eldöntése, hogy mely álláspont helytálló, az Ikerföld-argumentum megbízhatóságának kérdésén múlik.

A megismerésnek olyan különféle forrásairól tehetünk említést, mint az a priori gondolkodás, az észlelés, mások beszámolóí, az emlékezet, illetve az introspekció vagy reflexió. Farkas szerint az introspekció kitüntetett helyzetben van, ugyanis míg a másik négy ismeretszerzési módon keresztül mindenki ugyanúgy szerez információkat, addig azt, amit introspekcióval ismerek meg, azt más nem ismerheti meg ugyanezen a módon. Pl. a kertben lévő almát én is, illetve mások is azonos észlelési módon, látás útján ismerjük meg, míg a mentális tartalmaimról én introspekción, addig mások észlelésen, például halláson keresztül szereznek tudomást. Ez azért lehetséges, mert mentális tartalmaimhoz privilegizált hozzáférésem van, ami annyit tesz, hogy létezik a valóságnak egy olyan szelete, amelyhez teljes valójában, közvetlenül csak én férhetek hozzá, ugyanis azon tartalmak, amelyekről privilegizáltan tudok, perspektivikusak, azaz magukba foglalják az egyén szubjektív, sajátos nézőpontját. (Farkas 2008) Mindebből az következik, hogy a mentális tartomány ismertetőjegye a privilegizált hozzáférés. Egyszerűen fogalmazva: ha (p)-hez privilegizáltan férünk hozzá, akkor (p) egy mentális tartalom.

A következőkben vizsgáljuk meg röviden a külső, belső, valamint a privilegizált hozzáférés viszonyát. Az internalizmuson azt értjük, hogy a szubjektum mentális tartalmai csakis és kizárólag olyan tényektől függenek, melyek a szubjektum perspektíváján belül vannak, azaz olyan tényezők határozzák meg a szubjektum mentális tartalmát, melyekhez a szubjektum a saját nézőpontjából hozzáfér, következésképp, az internalizmus nyilvánvalóan gond nélkül összeegyeztethető a privilegizált hozzáféréssel. Ezzel ellentétben, ha externalizmuson azt értjük, hogy a mentális tartalmak olyan tényektől (is) függenek, melyek kívül esnek az egyén nézőpontján, azaz olyan tényezők határozzák meg a szubjektum mentális tartalmait, melyekhez az egyén a saját szubjektív, privát perspektívájából nem fér hozzá, akkor nem kérdés, hogy az externalizmus ellentmondásban áll a privilegizált hozzáféréssel. Az externalizmussal szembeni hagyományos ellenvetés tehát, hogy az egyén mentális tartalmai olyan tényezőktől (is) függenek, amelyekhez más személyek éppen olyan módon férnek hozzá, mint az adott illető. Ez összeegyeztethetetlen a privilegizált hozzáféréssel, azaz, hogy mentális tartalmainkhoz való hozzáférésünkben egyes szám első személyű autoritásunk van. (Farkas 2008) Mindezek alapján az externalizmus abba a hibába eshet, hogy mentális tartalmainkhoz nincs privilegizált hozzáférésünk, azaz, mások éppen olyan módon hozzáférhetnek saját mentális tartalmainkhoz, mint mi magunk. Ez pedig nyilvánvalóan hamis.

Az Ikerföld-érv rekonstruálása a privilegizált hozzáférés jegyében

A negyedik fejezetben már részletesen bemutatam az Ikerföld-argumentumot, illetve, hogy a szemantikai externalizmus hívei szerint miként igazolja az Ikerföld-érv azt, amit a szemantikai externalizmus állít: a jelentések nem a fejben vannak, továbbá a mentális tartalom a szubjektum és a szubjektumon kívül lévő külvilág közötti oksági kapcsolat függvénye.

A következőkben, a privilegizált hozzáférésre támaszkodva, arra teszek kísérletet, hogy rámutassak a szemantikai externalizmust igazoló Ikerföld-érv gyenge pontjára, amiből az fog következni, hogy a szemantikai externalizmus tarthatatlan, és a szkeptikus hipotézis nem zárható ki olyan egyértelműen, ahogy azt Putnam állítja.

Most tekintsünk el attól, hogy az érv eleve ellentmondásba ütközik, ugyanis azon kijelentéssel kezdődik, hogy Oszkár és iker-Oszkár molekuláról molekulára megegyezik, majd azzal folytatódik, hogy az Ikerföldön H₂O helyett XYZ van. Nos, ez ellentmond annak, hogy Oszkár és iker-Oszkár egymás tökéletes duplikátumai, ugyanis a földlakók, ennél fogva Oszkár testének is nagy része H₂O. Ami ennél sokkal lényegesebb, az legvilágosabban a következő példán keresztül ragadható meg. Képzeljük el, hogy Oszkárt és iker-Oszkárt az éj leple alatt, miközben alszanak, kicserélik. Oszkárt átviszik az Ikerföldre, iker-Oszkárt pedig a Földre,

azonban ők semmit nem vesznek észre az egészből, tudniillik a két bolygó – a két kémiai elemet leszámítva – ugyanolyan. Oszkár azt hiszi, hogy továbbra is a Földön van, iker-Oszkár pedig azt, hogy az Ikerföldön. Pl.: ha Oszkár úgy dönt az Ikerföldön, hogy elmegy a kedvenc kávézójába, és iszik egy pohár vizet, akkor meg sem fordul a fejében, hogy nem a Földön van, és nem H₂O-t iszik, ugyanis az ikerföldi kávézó ugyanúgy néz ki, és a víz ugyanolyan ízű, mint a földi. Most változtassunk kicsit a történeten, és tegyük fel, hogy Oszkárt már számtalanszor átszállították az Ikerföldre, illetve vissza a Földre, továbbá, hogy utazásairól felvilágosították. Azt tudja, hogy az éj leple alatt, miközben aludt, átszállították őt egy másik bolygóra, ami tökéletes mása a Földnek, egyetlen különbség a víz kémiai összetétele. Azt azonban nem mondták el neki, hogy eddig pontosan hány utazáson vett részt, tehát mikor Oszkár az említett kávézóban issza a vizet, annak ellenére, hogy ugyanolyan mentális tartalommal rendelkezik a folyadékkal kapcsolatban, nem tudja, hogy H₂O-t vagy XYZ-t iszik, ugyanis nem tudja, hogy a Földön vagy az Ikerföldön van. Ebből kétféle következtetést is levonhatunk: egyrészt úgy tűnik, hogy az externalizmus azt állítja, hogy Oszkár nem tudja, hogy elmetartalma mikor utal H₂O-ra és mikor XYZ-re, ugyanis, ha elé tennék mindkét elemet, ugyanolyan mentális tartalma lenne mindkettővel kapcsolatban, és nem tudna különbséget tenni a kettő között (azonos íz, illat stb.), azaz a szubjektumnak nincs privilegizált hozzáférése az elmetartalmához. Másrészt abból, hogy Oszkár és iker-Oszkár nem tudja megkülönböztetni egymástól a H₂O-t és az XYZ-t, azt a következtetést vonhatjuk le, hogy mindketten ugyanolyan tapasztalatokkal rendelkeznek a vízzel kapcsolatban. Pl.: ugyanolyan ízű, illatú, állagú stb. Farkast idézve:

„Az ikrek közti reláció abban áll, hogy a dolgok ugyanúgy tűnnek (látszódnak, izlelődnek, szaglódnak, hallatszanak) számukra, vagy, hogy a világ [...] ugyanolyan az ő szubjektív nézőpontjukból.” (Farkas 2008, 82.)

Ezek fényében átértékelődik az internalizmus-externalizmus vita, azaz, hogy a mentális tartalom függ-e a külvilág dolgaitól, vagy sem. A fő kérdés inkább a következő: egy egyén mentális tartalma függ-e azon tényezőktől, melyek kívül vannak az egyén privát, szubjektív perspektíváján? Az externalizmus ugyanis azt állítja, hogy a mentális tartalmak olyan tényektől is függenek, melyek kívül esnek a szubjektum nézőpontján, azaz olyan dolgok határozzák meg a szubjektum mentális tartalmait, melyekhez az egyén szubjektív perspektívájából, privilegizáltan nem fér hozzá. (Farkas 2008)

Az Ikerföld-érv hibái (és ezzel egyenes arányosságban a szemantikai externalizmus gyengeségei) tehát a következők:

Nincs privilegizált hozzáférésünk a saját elmetartalmainkhoz, ugyanis

- (i) ha Oszkár elé tennének egy pohár H₂O-t és egy pohár XYZ-t, miután felvilágosították őt utazásairól, de az utazások számáról és jelenlegi tartózkodási helyéről nem, akkor nem tudna különbséget tenni a két folyadék között;
- (ii) azonos mentális tartalommal rendelkezne mindkettővel kapcsolatban;
- (iii) nem tudná, hogy elmetartalma mire irányul, H₂O-ra vagy XYZ-re.

Összegzés

Miután röviden bemutattam az elméletet, azaz a szemantikai externalizmust, amelyre Putnam támaszkodik, illetve definiáltam az ezzel kapcsolatos fogalmakat, mint például a referenciát és a reprezentációt, megvizsgáltam az Ikerföld-érvet, amely Putnam okfejtésének alappilléret adja. Első hallásra talán meggyőző lehet Putnam állásfoglalása – miszerint a jelentés meghatározza a referenciát, éppen ezért a jelentés nem lehet azonos azokkal a pszichológiai állapotokkal, amelyekben a nyelvhasználók vannak –, ugyanakkor, ha mélyebbre ásunk a kutatásban,

könnyen megmutatkozhat Putnam gondolatmenetének gyenge pontja. Okfejtése ugyanis, amely a szemantikai externalizmusra épül, azt az abszurd helyzetet eredményezi, hogy mentális tartalmainkhoz nincs privilegizált hozzáférésünk. Az externalista szerint a szubjektum mentális tartalmait olyan nézőpontok is meghatározzák, amelyekhez az egyén a saját szubjektív, privát perspektívájából nem fér hozzá, következésképp mentális tartalmainknak mindig lesz egy olyan szelete, amely felett nincs egyes szám első személyű autoritásunk, azaz mások éppen úgy hozzájuk férhetnek, mint mi magunk, ami nyilvánvaló képtelenség.

Miképp arra Boros János felhívja a figyelmet, Putnam elsődleges kérdése nem is az, hogy lehetünk-e agyak a tartályban, sokkal inkább az, hogy „(...) *mit tudhatok, és hogyan tudhatom azt, amit tudhatok.*” (Boros 2009, 136.)

Természetesen az, hogy rámutattam Putnam érvelésének gyenge pontjára, még nem jár együtt annak bizonyításával, hogy agyak lennének a tartályban. Mindebből csakis az következik, hogy Putnam érvei alapján nem számolhatjuk fel a fenti szkeptikus kérdéseket, illetve, hogy az Olvasó nem zárhatja ki teljes bizonyossággal annak eshetőségét, hogy egy gonosz tudós kioperálta az agyát, és egy tápoldattal teli tartályba helyezte, majd az idegvégződéseket egy szupertudományos számítógéphez kötötte, amely azt az illúziót keltette Önben, hogy az elmúlt percekben egy cikket olvasott.

Irodalom

Boros János (2009) *A megismerés talánya*. Áron Kiadó, Budapest.

Descartes, René (1994) *Elmélkedések az első filozófiáról*. Ford.: Boros Gábor. Atlantisz Kiadó, Budapest.

Farkas Katalin (2001) Néhány megjegyzés az externalista elméletek értelmezéséről. In.: *Magyar Filozófiai Szemle* (2001/1/2). Gondolat Könyvkiadó, Budapest.

Farkas Katalin (2008) *The Subject's Point of View*. Oxford University Press, Oxford – New York.

Folina, Janet (2016) Realism, skepticism, and the brain in a vat. In.: Goldberg, Sanford C. (2016) *The Brain in a Vat*. Cambridge University Press, Cambridge.

Gyuris Beáta – Kiefer Ferenc (2006) Szemantika. In.: Kiefer Ferenc (szerk.) *Magyar nyelv*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Kovács János (2010) Putnam és a szemantikai externalizmus. In.: *Különbség* (2010/10-1.) Jatepress, Szeged.

Kripke, Saul (2007) *Megnevezés és szükségszerűség*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Putnam, Hilary (1981) *Reason, Truth and History*. Cambridge University Press, Cambridge.

Putnam, Hilary (2000) *Reprezentáció és valóság*. Osiris, Budapest.

Putnam, Hilary (2001) Agyak a tartályban. In.: *Magyar filozófiai Szemle* (2001/1-2.) Áron Kiadó, Budapest.

TÁJÉKOZÓDÁS

Dr. Erdősi-Boda Katinka

A szakralitás, ezen belül az Eucharisztia megjelenése a festészetben



A Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszusra készülvén érdemes felidézni a Magyarországon 1938-ban megrendezett világméretű keresztény esemény főbb mozzanatait. A múlt időtálló emlékei, így az 1938-ból származó Eucharisztikus Kongresszushoz kötődő alkotások, írások, dokumentumok olyan időálló művek, amelyek számos üzenetet hordoznak a jelenkor emberének is. Kérdés, hogy meghalljuk-e ezeket az üzeneteket.

1938-ban Magyarország a két totalitárius diktatúra árnyékában és szorításában a világ számára felmutatta keresztény identitását, mint ahogyan azt a Magyar Nemzeti Múzeumban 2020 tavaszán, a *Magyar Világ 1938-1940* címmel megrendezett kiállítás is elének tárta.

Maga a kiállítási anyag valóságként, sok oldalról megközelítve ábrázolta a korszak történelmi kényszerhelyzetét, az ország geopolitikai adottságaiból fakadó küzdelmeit, hazánk kisebbségi és faji kérdéseit, fellendülő művészeti és vallási életét, oktatáspolitikáját, valamint a Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszust.

Ma már talán nem is tudatosul bennünk, hogy a II. világháború előszelében, 1938-ban a trianoni trauma következményeként megvalósuló revíziós törekvések közepette milyen sok keresztény kiadvány látott napvilágot, melyek nyújtottak támaszt, reménységet a kor emberének. Ezek a kiadványok ma is segítséget adnak nekünk a Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszus sikeres megvalósításában, megélésében, a lelki megújulás megtapasztalásában.

A keresztény kiadványok közül ki kell emelni Bangha Béla összeállításában *Az Eucharisztia – Az Oltáriszentség tanának hittani és erkölcsi tartalma* címmel megjelent kötetet, mely, mint a könyv előszavában olvashatjuk, „azt célozza, hogy a titkok titkát annyira, amennyire lehet, az érdeklődő előtt feltárja. Hogy a legszebb és legszentebb keresztény misztériumot felmutassa azok előtt, akik annak hittani és erkölcsi tartalmával, szellemi és társadalmi hatásaival megismerkedni akarnak. Ezért veszi szemügyre az Oltáriszentségnek először a hitvédelmi alapjait, aztán a dogmatikai tartalmát, majd erkölcsi, társadalmi, irodalmi, művészeti s egyéb kisugárzásait. Minden egyes fejezetét a magyar katolikus élet egy-egy szellemi előkelősége írta. Az egész mű csokor akar lenni az eucharisztikus Krisztus oltára előtt a budapesti Eucharisztikus Világkongresszus alkalmával. De olyan csokor, amelynek illatát magukba is szívják azok a magyar katolikusok, akik e fölséges titok mellett nem óhajtanak vakok és süketek gyanánt érzéketlenül tovább menni.”

A fenti gondolatok jegyében a könyv idevonatkozó fejezetének segítségével a továbbiakban az Eucharisztia és az ábrázoló művészet, vagyis a festészet kapcsolatát kívánom bemutatni. Így ezen írás kiindulásképpen az Oltáriszentség (mint tematika) és a képzőművészet szimbiózisára Dr. Jajczay János művészettörténész *Az Eucharisztia az ábrázoló művészetekben* című tanulmányának segítségével világít rá. Jajczay tanulmánya öt pontban tesz kísérletet ezen interdiszciplináris terület felvázolásához a neves alkotások, metodikai festészeti megoldások, jellegzetes szimbolikai kódrendszerek felmutatásával. Természetesen, a téma körbejárásánál itt most közel sem lehet cél a teljesség igénye, mivel a szerteágazó tárgykör számos műalkotást

gyöngyözött ki az évszázadok során. Ez alkalommal az öt pontból történő válogatás mellett, mi is kísérletet teszünk olyan további jeles művészettörténeti alkotások keresésére, bemutatására, elemzésére, összehasonlítására, melyek a példagyűjteményt tovább gazdagítják.

Még mielőtt az első rész kifejtése következne, egy rövidebb bevezetés erejéig állítsunk emléket Bangha Bélának, akinek nemcsak az az érdeme, hogy összehívva kora jeles tudósait, kutatóit, remek könyvvel ajándékozta meg a magyar társadalmat, hanem az is, hogy mint az 1938-as Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszus főszervezője és Magyarország sajtóapostola, dominánsan hozzájárult az akkori keresztény világesemény sikeres lebonyolításához, hazánk jó hírét gazdagítva. Ezért mi is hálával tartozunk munkájáért. Bangha Béla József Nepomuki János (1880-1940.) a katolikus sajtó megszervezésében és terjesztésében, valamint Budapest rekatolizációjában betöltött áldozatos szerepvállalása sokak számára hitet adott, reményforrásul szolgált az akkori Magyarországon. Ugyanakkor számos országban, mint Olaszországban, Németországban, a Balkánon, Hollandiában, Észak- és Dél-Amerikában tartott megannyi előadást a hit védelmében. Jezsuita szerzetesként megalapította a Magyar Kultúra című jezsuita folyóiratot. Nevéhez kötődik a Központi Sajtóvállalat (KSV) létrehozása, melynek révén az Új Nemzedék és a Déli Hírlap című lapok megvásárlásra, valamint a Nemzeti Újság és a Képes Krónika kiadásra kerülhettek. Bámulatos erejét és heroikus erőfeszítéseit bizonyítja, hogy a Tanácsköztársaság romboló időszakában sem mondott le a Sajtóvállalat működéséről, külföldi meneküléséből visszatérve újjáélesztette a KSV-t. A Mária kongregáció irányítójaként hatalmas páratlan teherbírása szintén megmutatkozott. A Katolikus Lexikon 1931 és 1933 közötti kiadása is az ő szakmai, tudományos tevékenységéhez köthető, mint ahogy az a több mint 80 könyv is, amelyet szerzőként vagy társszerzőként írt.

1. Ókortól a reneszánszig

Jajczay János írása elején különösen nagy hangsúlyt fektet a korai egyházművészetben megjelenő eucharisziára utaló szimbólumrendszerre. Megtudhatjuk, hogy már az ókeresztény



katakombák tele voltak az Oltáriszentséget szimbolizáló ó- és újtestamentumi jelentekkel. Ilyen volt Ábrahám és Izsák történetének, Ábelnek, Noénak és Melkizedeknek számos középkori szakrális temetkezési helyen való ábrázolása. Ugyanakkor Jajczay tanulmánya mellett, további írásokból azt is felfedezhetjük, hogy

az ókeresztények saját összejöveteleiket is szívesen megörökítették maguk, valamint az utókor számára.

Ezek közé tartozik az az ókeresztény szeretetvacsorát (agapét) láttató ábrázolás, mely a 3. századból került elő Szent Kallixtusz katakombájából. Történeti kutatások igazolják, hogy az őskeresztények szent alkalmakon szeretetvacsora keretében emlékeztek meg az Utolsó vacsoráról. Asztalaikon a kenyér, bor mellett sajt, tej, méz, hal is gyakran jelen volt. A költségeket a gazdagabb egyháztagek állták. Miután mindegyik vendég megérkezett, az egyház püspöke vagy presbiteré mondott áldást. Az étkezés és kézmosás után a gyülekezeti elöljáró megáldott, megtört és szétosztott egy kenyeret, körbeadott egy poharat. Szentírásmagyarzatok, himnuszéneklés, egyházi hírek közlése vette azután kezdetét, majd adománygyűjtéssel, testvéri üdvözlettel, végimával zárultak ezek az összejövetelek.

Visszatérve Jajczayhoz; az Utolsó vacsora előképei, mint például Ábrahám áldozatának megjelenítése, később a templomokban is feltűnnek, az eucharisziára rámutató, célzó szándékkal. Itt különösen érdemes megemlíteni a ravennai San Vitale-templom 6. századi

mozaikját, mely erről ad bizonyosságot. Természetesen megjegyzendő, hogy a művészettörténetben még más ószövetségi szereplők történetei is a miseáldozat előképeiként szolgálnak, mint például Mózes, ahogy a sziklából fakasztja a vizet, vagy Illés, ahogy a pusztában a hollótól vizet és ételt kap, valamint Ahasvérus lakomája.

Ezek mellett ne felejtjük el azonban, hogy Krisztus cselekedetei közt is szép számmal találunk olyanokat, amelyek már az Eucharisziát vetítik előre. Gondoljunk a kánai menyegzőre, melyet például a katakombákban, a Szent Szabina kapuján, a velencei Szent Márk-templomban is megjelenítettek. Érdekes, hogy a középkorral ellentétben a reneszánsz nem részesíti előnyben a kánai menyegzőt. (Kivétel Paolo Veronese (1523-1588.), aki kora lakomáit szerette volna e bibliai téma névleges feldolgozásával megörökíteni. A reneszánsz öltözetek, hangszerek, az építészeti elemek igen idegenül illeszkednek az eredeti gondolathoz, a kép címéhez. Viszont a nagy festőtíriász; Tiziano (1490-1576.), Tintoretto (1518/1519-1594.) és önmaga, azaz Veronese alkotja a kép központi előrészét, közvetlenül Jézus előtt, ezzel is hangsúlyozva a festőművészet nagy alakjait.)

Jajczay írása arra is rávilágít, hogy maga az utolsó vacsora ábrázolása csak az 5. századtól jelenik meg, korábban csak az említett Oltáriszentségre utaló jelenetek domináltak. A szintén ravennai Sant'Apollinare Nuovóban az utolsó vacsorát megidéző mozaikon Krisztus és tanítványai az asztal körül fekszenek. Ez a fekvő pozíció jellemző volt a régi, korai festményeken. Azt is érdemes megemlíteni, hogy a korai alkotásokon még Júdás szerepe nem kerül előtérbe. Az árulás csak a 9. századtól kap hangsúlyt az utolsó vacsorát láttató képeken.



Kutatásom alapján például Velencében, a Szent Márk-bazilika 13. századi mozaikján a sorban ülő tanítványok közül feltehetőleg Júdás az, aki kezét kinyújtja az asztalon. Az arany szín uralja a mozaikot, mivel a középkori művészetben használata a túlvilágot testesítette meg.



Jajczay szerint a 14. századtól a monumentális, egész falat betöltő ún. refektórium képek a firenzei kolostorok ebédlőiben óriási értékkel bírnak. Taddeo Gaddi 1360 táján készült festményén a Santa Croce ebédlőjében különös kontrasztot láthatunk. Krisztus és a tanítványok egy sorban az asztal mögött ülnek, arany glóriával, színes öltözetben, míg Júdás egyedül magában, sötét tónussal az asztal előtt foglal helyet. Hogy Szent János Jézus mellére hajtja fejét, azt a középkortól kezdve – így itt is – nagyon gyakran tapasztalhatjuk. Érdekes megfigyelni, hogy száz év elteltével ugyanez a beállítás a művészettörténetben milyen változásokat mutat.



Andrea del Castagno 1450 táján festett képe ugyanazt a kompozíciót alkalmazza, ugyanakkor a korabeli, világi belső térbe ágyazva. Itt már egyértelműen a reneszánsz szemlélete, a humanizmus jellegzetes jegyei tapasztalhatók a háttér, illetve a perspektivikus ábrázolással.

2. Olasz reneszánsz



Leonardo da Vinci (1452-1519.) híres, 1498-ban Milánóban készült képe valódi korszakalkotó alkotás. Júdás már nem külön, hanem a tanítványok közt ül, ugyanakkor az árulás bekövetkeztében megvalósuló drámai feszültség kerül itt megvilágításra. Míg Krisztus tekintetében a megbocsátás, a szeretet, a fájdalom tükröződik,

addig a tanítványok egyedi magatartásaiból az indulat, a kétely, a megbotránkozás sugárzik.

A rendkívüli mozgalmas műalkotásról Jajczay így ír; „A jellemek kitörnek. Péter kérdez, János fájdalomában szinte összetörik, Júdást a többiek oldalra nyomják és bár ő érzelem nélküli, hideg, de azért találva érzi magát. A pénzes zacskót szorongatja, arca az árnyékban sötét, elüt a többiekétől. András széjjeltárja karjait és csodálkozik, az ifjabb Jakab hirtelen Péter vállaihoz kap, Bertalan felindulva áll helyén. Az idősebb Jakab megdőbönt, Tamás mutatóujjával fenyegetődzik, Fülöp a maga ártatlanságát hangoztatja, Simon kételkedik Jézus elárultatásán, a körülötte lévők azonban nem osztják véleményét, Tádé mintha az áruló nevét súgná és mintha mutatna is rá. Mátyás tudja, hogy Krisztus kimondta a szót, amely be fog teljesülni.” A karakterek, azaz a jellemábrázolás bámulatosan megragadja a néző figyelmét, nem véletlen, hogy számos festő, úgymint Tiziano, Veronese Utolsó vacsoráin is Leonardo hatása tör magának utat. S akkor most nézzünk néhányat – Jajczay írása mellett – azokból, amelyek e hatást megjelenítik.



Elsőként Giampietrino (1495–1549.) Utolsó vacsoráját, mely szinte egy az egyben Leonardo mestermunkájának másolata. 1520 körül készült. A tanítványok ugyanabban a sorban, ugyanazokkal a gesztusokkal foglalnak egymás mellett helyet. A háttérben az ablakok és az asztalon a tányérok, valamint az étel

ugyanazzal az elhelyezéssel bírnak, a színek is Leonardót idézik. Vagyis, Giampietrino igyekezett munkájában az apró részletekre odafigyelni, mely Leonardo remekét utánozza.



De lássuk Tiziano (1490-1576.) Utolsó vacsoráját, melyen szintén Leonardo Utolsó vacsorájának hatását fedezhetjük fel. Igaz, itt az asztal már átlósan van elrendezve, azonban a szereplők nem statikusan, hanem a reneszánsz humánusot megjelenítve vannak ábrázolva. Krisztus végtelen nyugalomát a feje körül létrejött fény tovább erősíti, míg a tanítványok reneszánsz korabeli ruhákban hallgatják őt. A háttérben az építészeti elemek szintén a reneszánszt idézik.



Jacopo Bassano (kb. 1517-1592.), a velencei iskolához tartozó késő reneszánsz festő képe már a reneszánsz és a manierizmus határán áll. Rokonságot mutat természetesen Leonardo Utolsó vacsora alkotásával, a kompozíció, illetve a tanítványok egyedi ábrázolása miatt. Ugyanakkor a lendületes vonalvezetés, a szereplők mozgásai, mind erősen a manierizmusba mutatnak.

A tanítványok karakterei paraszti környezetbe ágyazódva elevenednek meg; az asztalon lévő tárgyak, s az alattuk lévő korsó, a macska és kiskutya mellett.

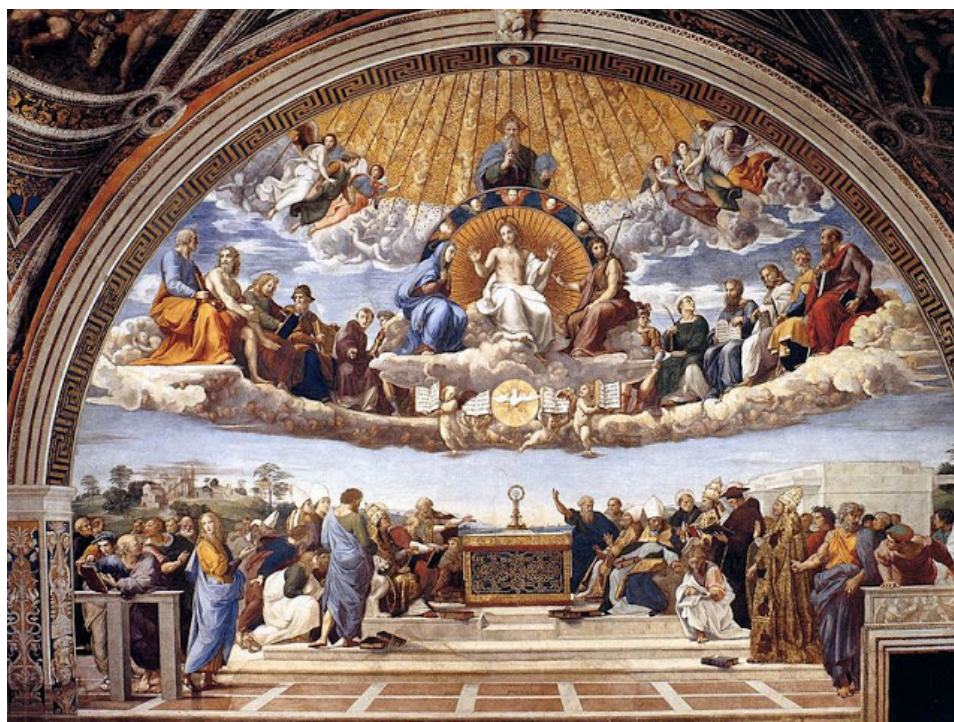
Ezen paraszti életformát láttatja azon realista ábrázolásmód is, amely a karokon és a lábakon jelentkező izomzatokat jeleníti meg. Azonban a paraszti léttel kapcsolatos „kellékek” más, szimbolikus jelentésbeli réteget is magukon hordoznak, amelyek a transzcendens dimenzióval állnak kapcsolatban. Ilyen az asztalon lévő alma, amely a bűnbeesésre, vagy a kutya, amely a hűségre utal.



Ezek után viszont következzen Jacopo Tintoretto (1518-1594.) velencei, olasz festő, az érett reneszánsz azon képviselője, aki bátran nyit a manierizmus irányába, így a barokk előfutáraként vonul be a művészettörténetbe. Hiszen Tintoretto Utolsó vacsora képe egyértelműen szakít a statikus reneszánsz utolsó vacsorát láttató ábrázolásmóddal, amelyet például Andrea del Castagno is alkalmazott. Ugyanakkor művészete Giampietrino,

Bassano, Leonardo festményeihez képest is markánsan eltér, hiszen a zsúfolt kompozíció, az asztal perspektivikus elrendezése, a barokkos mozgalmasság, a csavart vonalvezetés, mind meghatározó tényezővé válik. Az Utolsó vacsorát a San Giorgio Maggoire számára festette. A képen a mennyezet alatti angyalszerű felhők, a belógó lámpák és Krisztus, valamint a tanítványok glóriái elképesztő fényhatást eredményeznek.

Végül kanyarodjunk vissza Jajczay azon megszívlelendő gondolataihoz, mely szerint szép számmal születtek olyan festészeti alkotások is, amelyek nem közvetlenül, hanem szimbolizáló jelleggel az eucharisziára utaltak. Ilyen Raffaello monumentális alkotása, mely grandiózusan egyesíti, ötvözi és összeköti az Eucharisztia égi és földi dimenzióit. A „Disputa del Sacramento” falfestményén legfelül az Atya-Isten, középen a Fiú-Isten Szűz Mária és Szent János között, majd a Szentháromság alatt az Oltáriszentség található, melyet az egyház tudósai és a hívők vesznek körbe.



3. Németalföldi reneszánsz

Az olasz reneszánsz mesterek mellett a németalföldi festők között is akadt, akit Leonardo Utolsó vacsorája megihletett. Pieter Coecke van Aelst (1502-1550.), ifj. Pieter Brueghel nagyapja az 1520-as években ismerkedett meg az itáliai reneszánszsal és a manierizmussal, így



az Utolsó vacsora című képén a szereplők elhelyezése, karakterei az olasz hagyományt követik. Ugyanakkor Van Aelst bibliai szereplőit a korabeli németalföldi művészetnek megfelelően polgári enteriőrbe teszi allegorikus használati tárgyakkal. A kövezet megfestése szépen érzékelteti a termélységet.

A jelenet a festő korát, a 16. század világát igazán életszerűen adja vissza, hiszen a szereplők megformáltsága az anatómiai hűségre való törekvést célozza meg. Ráadásul a háttér

aprólékos kidolgozottsága, az anyagszerű, plasztikus, ragyogó színekkel megfestett felületek szinte elénk varázsolják az akkori polgári világot az olajfestményen.



Van Aelst festményét nemcsak Leonardo Utolsó vacsorájával, hanem flamand elődjének, Dirk Bouts (1410/1420-1475.) művészetével is érdemes összehasonlítani, aki a gótika és a reneszánsz határán egyensúlyoz. Bouts Utolsó vacsora képén a hosszúkás ablakok, a kövezet, a nyújtott emberábrázolás, mind a gótika stílusjegyeit viseli magán. Ugyanakkor a perspektíva használata megmutatja, hogy ez a műalkotás már egyértelműen a reneszánsz szülöttje. Finom arcvonások, előkelően természetes testtartás figyelhető meg Jézusnál és tanítványainál. Ugyanakkor a belső tér, az enteriőr itt is megjelenik.



Ezek után az olasz festészethez hasonló módon, a Németalföldről is vegyünk egy újabb szimbolikus ábrázolási ábrázolást az eucharisziával kapcsolatban, nevezetesen Hubert és Jan van Eyck testvérek Genti oltárát. Azt máig sem tudhatjuk, hogy a két testvér közül ki volt az, aki jelentősebb mértékben hozzájárult a mű megszületéséhez. Csak az biztos, hogy Jan fejezte be egyértelműen, megrendelőjük számára. Magát az oltárképet nemrég restaurálták, melynek következtében a műalkotás visszanyerte eredeti fényét és részletgazdagságát. Ugyanakkor a helyreállítás során a festmény központi eleme, az áldozati bárány igazi különlegességet tartogatott a ma emberének. Ez pedig nem volt más, mint a bárány humanoid vonásainak megmutatkozása.



következtében a műalkotás visszanyerte eredeti fényét és részletgazdagságát. Ugyanakkor a helyreállítás során a festmény központi eleme, az áldozati bárány igazi különlegességet tartogatott a ma emberének. Ez pedig nem volt más, mint a bárány humanoid vonásainak megmutatkozása.

Igencsak elgondolkodtató, vajon a művésznek mi lehetett a szándéka ezzel? Találgatásokba bocsátkozhatunk, ugyanakkor a hívó számára Krisztus teste, az Oltáriszentség és az áldozati bárány olyan szerves egységet képez, melyet a vasárnapi szentmise a maga szakrális valóságában természeténél fogva minden alkalommal magában foglal. Ezen egységet a művészet eszköze, e különleges ábrázolás csak tovább erősíthet. Csukott állapotban a felső részén az angyali üdvözlés, az alsó részén középen Keresztelő Szent János és János evangélista, illetve a széleken az ajándékozó és neje látható. A felső körívekben két próféta és két szibilla (azaz jósnő) alakja tárul elénk.

A szárnyas oltárt kinyitva mindenfelől jövő hömpölygő tömeget látunk, akik mind Isten bárányát – aki elveszi a világ bűneit – érkeztek megcsodálni. A két-két oldalszárnyon jobbról zarándokok, balról lovagok és fejedelmek igyekeznek a szent helyhez. A felső részen a trónoló férfias Atyaisten, piros ruhába öltözve hirdeti végtelen szeretetét, mellette Keresztelő Szent János és Mária található. Majd kifelé haladva az orgonázó Szent Cecília, illetve éneklő angyalok zenélnek, valamint az egyik és másik szélén Ádám és Éva áll. Visszatérve az oltár központi elemére, a ragyogó természetábrázolás akkor igen újszerűen hatott, de a mai napig lehengerlő.



4. A manierizmus és a barokk



A reneszánsz és a barokk határán lévő manierizmus legfőbb képviselőjét El Grecot (1541 körül-1614.), a görög származású festőt feltétlenül érdemes itt kiemelni. El Greco krétai származása egész életének művészi munkásságát döntően meghatározta, hiszen a bizánci hatás alkotásain nagyrészt tetten érhető. E hatásnak lehetünk tanúi az Utolsó vacsora képénél is, hiszen formái elképzelt ideákból indulnak ki, a természetes fény nélkülözése rányomja bélyegét az egész kompozícióra, a rituális jelleg pedig adott.

Célszerű megnézni, hogy az alakok körvonalai milyen nagy mértékben hozzájárulnak a jelenet súlyosságához, ugyanakkor az arcok kidolgozottsága háttérbe szorul a sötét tónusokkal együtt. Ismert, hogy korai krétai éve után El Greco Velencében Tiziano, Veronese, Bassano és Tintoretto hatott. Veronesétől különleges színeket sajátított el, Bassanótól a kompozíciós sémákat figyelte meg, Tintoretótól a ritmikus drámaiságot leste el, Tizianótól dramaturgiát, a testek mozgását tanulmányozta. A velencei iskolától tanult manierista jegyek természetesen az Utolsó vacsoránál is beépítésre kerültek; a lendület kifejezése a kép elülső terében, a tanítványok mozgásával történő forgószélszerű beállítás. El Greco sok képén láthatjuk, hogy a művész alakjait felfelé irányban megnyújtja. Ezen a képen is kisebb mértékben, de tapasztalhatjuk ezt. Ennek oka valószínűleg, hogy ezeket az alkotásokat magasan, függőleges falfelületekre szánták, ugyanakkor a néző szemében a torzulások a lentől felfelé tekintés során helyreálltak.



A reneszánsz után a barokk mester, Rubens (1577-1640.) is foglalkozott a témával. A képen a barokkban használatos színek, tónusok, gömbölyded formák és vonalvezetés kiválóan magukon hordozzák a korszak stílusjegyeit. Az alkotás keletkezését 1631 körülre teszik. Elmondhatjuk, hogy szintén a barokkra jellemző zsúfoltság az, mely a kompozíciót meghatározza és uralja. A tanítványok szorosan egymáshoz hajolva, egymást átkarolva tekintenek a centrális térbe, ahol a csoda megtörténik. Ez alól csak egy ember kivétel, sötét hajával és tekintetével... ő nem a csodával van elfoglalva, hanem kifelé, egyenesen a nézőre szegezi tekintetét. (Rubens alkotását Jajczay is kiemeli.)



Ugyanakkor, ha már a kronológiai sorrendet szépen szeretnénk követni, nemcsak a kora, valamint az érett barokkból veszünk egy-egy példát, hanem a késő barokk is megérdemel egy rövid bepillantást. Francesco Fontebasso (1707–1769.) Utolsó vacsorája 1762-ből származik, így ez az évszám jelzésértékű. A szakemberek a barokk határát 1770 körülre teszik. Vagyis Fontebasso, az elismerten híres, velencei

mester képei, így ez is, a késő barokk és a rokokó atmoszférájából merítettek.



Ugyanakkor a barokk művészetet tekintve érdemes Európa mellett más kontinens festészetét is megvizsgálni. Dél-Amerikában a perui Cusco városának bazilikája nemcsak monumentális tereiről híres, hanem népszerű Utolsó vacsorájáról is. A festményt 1753-ban készítette Marcos Zapata a perui, indián származású festő, aki a perui nép étkezési szokását követve egy tengerimalacot festett az ételek közé. Akkoriban számos perui festő élt hasonló megoldással, a helyi indián hagyományokat sokan csempészték bele a spanyol konkviztádorok által hozott

európai, keresztény kultúrába. Ezeket a katolikus egyház tolerálta, az akkoriban befolyásos inkvizíció ellenére is.

A tengerimalac a mai napig Peruban olyannyira nemzeti eledel, hogy számos étterem étlapján szerepel.

5. Romantika és realizmus



Carl Heinrich Bloch (1834-1890.), dán mester Utolsó vacsorája igazi 19. századra jellemző festészeti megoldásokkal bír. A festő gyönyörű színeket alkalmazva teremt egyensúlyt a hármas tagozódású tér megalkotásával.

Jézus a tanítványaival a középső térrészben foglal helyet. A tanítványok merev tekintetüket Jézusra szegezik. Egyedi karakter- és jellemábrázolás kismértékben figyelhető meg az apostolok gesztusaiból. Krisztus arca felfelé mutat, kapcsolatba lépve a transzcendenciával, melyet a háttér égszínkék színe is megerősít. Ugyanakkor az égi világosság ellentéte a képen az előtérben mutatkozik meg Júdás sötét tónusú alakjában. Az egész képet uralja a pódiumszerű megjelenítés, melynek domináns formái megnyilvánulásai között a lépcsősor és a teátrális függöny szerepel. A meleg színek felhasználása, a

boltív, a hajlékony vonalvezetés az abrosz és a ruhák redőzetén, a feltűnő fény-árnyék kontraszt, a drámai fényhatás teszik igazán különlegessé a szakrális téma ábrázolását.



Nikolai Nikolaevich Ge (1831-1894.) orosz festő alkotása 1861-ben készült. A festmény komor hangulata, színvilága kimondottan nyomasztja a nézőt. Krisztus alakja több mint nem szokásos módon van ábrázolva. A kép korábbi korok Utolsó vacsoráitól nemcsak egyszerűen abban tér el, hogy Krisztus egy heverőn fekszik, hanem azzal is, ahogyan fekszik. Krisztus nem felfelé tekint, hanem végtelenül magába zuhanva roskad. Testtartása a megtörtség állapotát tárja elénk. A kép központi fénye nem rá

irányul, hanem a mellette álló asztalra. A körülötte lévő emberek nem rá figyelnek, hanem a kép előterében megjelenő sötét, fekete árnyra. Igazából az alkotás egyetlen szóval is jellemezhető: dekadencia. Nem hiába mondja rá sok műértő, hogy a materializmus és a nihilizmus győzelmét festette meg a festő. Igen, a 19. század derekán Feuerbach nézeteinek radikalizálódása révén már a dialektikus és a történelmi materializmus is felütötte fejét, így érthető, hogy a korszellem baloldali materialista ideológiai rányomják bélyegüket az adott alkotásra.

Nihilizmus? Mintha csak Friedrich Nietzschét hallanánk. Az 1800-as évek második felében sorra jelennek meg könyvei, melyek az értékek átértékelésével a nihilizmust hirdetik. Azt a világot, amely túl van minden jón és rosszon, s melynek szülöttje a dekadencia. Nietzsche autobiográfiája, az *Ecce homo* ezt a dekadenciát mutatja fel az emberiség számára, ez pedig nem más, mint az „Íme az ember!”, ugyanis e szavakkal mutatott rá Pilátus a tövissel koszorúzott Jézusra. S itt hangsúlyozom, hogy nem a feltámadott, a megváltó, az Oltáriszentségben velünk jelen lévő Jézusra, aki szeretetével önmagát adta, és áldozta fel értünk, nekünk, hanem a szenvedő, kigúnyolt Jézusra. Ez lényeges, hiszen sajnos a nietzschei művészetfilozófiai látásmód szolgáltatott olyan táptalajt, melyből a 20. század művészetének nagy része később aztán merített, s fogalmazta meg célját és rendeltetését. Dermesztően hangzik, hogy ez a materializmusból fakadó nihilizmus ennyire maga alá tudta teperni a művészetet, de hát az adott korszellem uralma úgy néz ki, hogy mindent magával söpör... Vagy mégsem? Kell lennie reménynek. A reneszánsz, a barokk ember még hitt a reményben, nem pusztán horizontálisan közlekedett a világban, hanem vertikálisan is előre tekintett, összefüggésekben gondolkodott. Csak nézzük meg és idézzük fel újra Raffaello, Jan van Eyck, Tiziano, Rubens alkotásait, mind a transzcendens irányába sóvárognak. Bár Nikolai Nikolaevich Ge festménye kidolgozottságában, kompozíciójában sokkolóan félelmetes, és egyben remekmű, ugyanakkor kora, illetve a későbbi idők realizmusának teljes láttelele. Igen, a kép realista, s előfutára egy olyan időszaknak, melyet 20. századnak nevezünk. Ezt pedig semmi sem bizonyíthatja kézzel foghatóbban, minthogy a korabeli technikai vívmányt felhasználva, a festő Krisztus arcát Aleksandr Ivanovich Herzen fényképéről mintázta, mely utóbbit Sergei Lvovich Levitsky fényképezett. Ez volt az első alkalom, hogy a fotózást használták fel a festészetben, mely aztán később a francia impresszionizmus varázslatos alkotásainak nyitott új utakat.



Pascal Adolphe Jean Dagnan-Bouveret francia festő (1852–1929.) festménye az 1896-os esztendőhöz köthető. A kép a Salon du Champ-de-Mars belső tereiben volt kiállítva. Dagnan-Bouveret egyike volt szintén azon festőknek, akik a fotografiát elsőként használták fel a realizmus megvalósítására. Bár az alkotás reneszánsz kompozíciós hagyományokra épít, mégis az fénydinamikájában, hangulatában,

valamint az arcok megjelenítésében hamisítatlanul a 19. századot varázsolja elénk. A tanítványok áhítattal tekintenek Krisztusra, arcukon azok a fénysugarak kapnak helyet, amelyek a kép központi fényoszlopából, Krisztus személyéből sugárszerűen áramlanak. A vakító fény éteri módon tárja elénk a valódi misztikumot. Érdekes, hogy a fény Jézus testéből – szinte – ömlik, viszont arca a tanítványokhoz hasonlóan alulról megvilágított. Vagyis a fény nem felülről, hanem alulról és középről felfelé terjed. Ezzel a koncepcióval kevésbé a felfelé iránti vágyódás és törekvés, hanem inkább a lelki élet belső meghittsége és nyugalma válik nyilvánvalóvá.



Fritz von Uhde (1848-1911.) német festő egyedi művészi stílusával a realizmus és az impresszionizmus határán mozog, így nem hiába, hogy az első német, kiemelt impresszionisták között tartják számon. Élete, életműve különösen figyelemre méltó számunkra magyaroknak, hiszen Uhde párizsi tartózkodása alatt a holland festőket Munkácsy Mihály felügyelete alatt tanulmányozta. Munkácsy iskolájában festett munkáját, Az énekes címűt az 1880-as párizsi Szalonban

állították ki, ahol elismeréssel jutalmazták művészi teljesítményét. Utolsó vacsorája nem sokkal később, 1886-ban látott napvilágot, melyen a megjelenítési mód nem más, minthogy a levegő rezgése el-elmosza a szilárd körvonalakat. A fény hatására a tiszta realista képekhez képest egészen elenyésző fekete színhasználatot láthatunk. Krisztus és tanítványai a századforduló polgári életformájába vannak belehelyezve. Erősen hátrahagyva a reneszánsz tradíciót, mindenféle konvenciót félrerakva, a festő Krisztust háttal ülve festi meg, újszerű beállításban.

Irodalom

A. Labriola, Taddeo Gaddi, voce del Dizionario Biografico degli Italiani, 51, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998, 168-173.

A. Labriola, Taddeo Gaddi, entry in the Biographical Dictionary of Italians, 51, Rome, Institute of the Italian Encyclopedia, 1998, 168-173.

Bangha Béla S. J. (össz), Az Eucharisztia – Az Oltáriszentség tanának hittani és erkölcsi tartalma. Budapest. Korda R. T., 1938.
http://www.ppek.hu/konyvek/Bangha_Bela_Az_Eucharisztia_1.pdf

Belkin, Kristin Lohse (1998). Rubens. Phaidon Press. ISBN 0-7148-3412-2

Borghese gallery gyűjteményében ismertető <https://borghese.gallery/collection/paintings/last-supper.html>
<https://respondezsubmissions.files.wordpress.com/2014/06/article-8.pdf>

Eve Borsook, The Mural Painters of Tuscany from Cimabue to Andrea del Sarto, 2nd Ed., Oxford: Oxford University Press, 1980, p. 87-89

Homa, Ramsay. "Jan van Eyck and the Ghent Altar-Piece". The Burlington Magazine, Volume 116, No. 855, 1974

J.M. Collier, Linear perspective in Flemish painting and the Art of Petrus Christus and Dirk Bouts, Diss. University of Michigan 1975, Ann Arbor 1977

John Spencer, Andrea Del Castagno and His Patrons, Durham: Duke University Press, 1991, pp. 102-111.

Lane, Barbara. The Altar and the Altarpiece, Sacramental Themes in Early Netherlandish Painting. London: Harper & Row, 1984. ISBN 978-0-0643-0133-6

Pallucchini, R., "Tintoretto." Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica Online Academic Edition. Encyclopædia Britannica Inc., 2012. Web. 24 Apr. 2012.

Pächt, Otto. Van Eyck and the Founders of Early Netherlandish Painting. 1999. London: Harvey Miller Publishers. ISBN 978-1-8725-0128-4

Sarah Mallory, Curatorial Conversations: Maryan Ainsworth on Coecke's Panel Paintings posted on 23 December 2014 on the Metropolitan Museum of Art

Selz, Peter Howard. 1957. German Expressionist Painting. University of California Press. p. 36

Voll, Karl. Die Altniederländische Malerei von Jan van Eyck bis Memling. Poeschel & Kippenberg, 1906

További internetes hivatkozások:

<https://www.tretyakovgallerymagazine.com/articles/3-2011-32/nikolai-ge-chronicle-artist-life-and-work>

https://arthive.com/nikolaige/works/17314~Last_supper

<https://eclecticlight.co/2018/02/14/painting-and-photography-the-work-of-pascal-dagnan-bouveret-2/>

https://rehs.com/eng/default-19th20th-century-artist-bio-page/?fl_builder&artist_no=395&sold=1

SUMMARIES

Poetics and Politics: the political poetics of Endre Ady

János Boros

I ask the question, whether Endre Ady can be interpreted as political poet. Although he held his correspondence not part of his literary work, it is certainly part of his political activity. I make a review over some classic and modern theory about the normative basis of politics and the political character of poetics, and with the help of these theories I analyze some poems and texts of Ady. In the last two chapters I analyze on a normative basis some texts of him. As consequence of my researches I propose the thesis, that the poetics of Endre Ady has political impact, because he represents a feeling, which is condition of political concept construction and action.

Why Giotto and not Cimabue? Dante's view of reality

Tibor Szabó

In his major work *The Divine Comedy* Dante makes mention of the famous Italian painter of his age: Giotto di Bondone. He said: „Cimabue thought/To lord it over painting's field; and now/The cry is Giotto's". (Purg. XI. 94-96.) Why Giotto and not Cimabue? The reason may be identified in the different view of reality by Cimabue and Giotto. While Cimabue was one of the main representatives of Bizantine's art style in painting with his mosaics, in the meantime Giotto was oriented towards new, more realistic perspectives of the real life even he has painted religious subjects. Contemporary with Dante and Florentine like the poet, both have had similar ideas on the reality of their age. For us Dante has to be considered like a humanist in the Middle Ages.

Educational aspects and types of irony from a cognitive developmental perspective

Zsuzsanna Schnell

The article gives an insight into the interpretative mechanisms that account for the understanding of irony, touches on important pedagogical and educational corollaries of situations when interpersonal proximity is affected by its use, explains at what age children are capable to handle irony smoothly, and elaborates on the negative effects of its early use on autobiographical memory and thus the construction of the self and self-evaluation. The types of irony are described in a matrix of linguistic and social-cognitive schemes, and captured according to the cognitive effort needed for their understanding in a developmental framework. The author argues that since a cognitive milestone is a prerequisite for irony comprehension, young age groups do not handle irony in its entirety and complexity and mostly decipher only its negative content, taking the criticism out from the variety of subtle meanings.

The Polemic of *A pair of shoes*

Szilvia Busku

Vincent van Gogh's symbolism gains a new interpretation in Heidegger's analysis. It's *about the truth being revealed in real art*. Heidegger deviating from the basic pillars of aesthetics, gives art a prominent role. Heidegger's interpretation of art does not envisage a fundamental revision of basic aesthetic concepts, but its main aspect is to expand the experience of art into a truth experience. Based on Heidegger's interpretation, the present study allows the unpredictable fit and harmony of the work of art to unfold in the world, and supports this with relevant elements of detail. On the one hand, it touches on Heidegger's conception, which takes the interpretation of art in a new direction, making it clear by eliminating the usual notion of appearance, and on the other hand outlines how Heidegger interprets van Gogh's painting *A Pair of Shoes*, made particularly famous by the debate around him. Heidegger's highly sensuous interpretation of the original peasant world is presented in an approximate way from the reviews of Frederic Jameson, Meyer Schapiro, and Jacques Derrida.

The epistemic underpinnings of economy: The problems of ranking from a philosophical point of view

Balázs Szabó – Zsolt Nemeskéri

In this introductory paper we are investigating the phenomenon of ranking. Ranking appears in economics as preference order, which concept has a central role in the formation of theoretical frameworks. However, the epistemic conditions of the matter in hand are far from being discussed in detail. In order to fill this gap, we attempted to raise some questions and point out some points which worth considering. Our paper mainly focuses on three subtopics: *ranking and context*, *ranking and decision*, lastly, *ranking and truth*. The first subtopic deals with the issue, how is a specific context related to ones preferences, moreover, how might these preferences change over time. The second subtopic highlights a more active dimension, namely, decision. Decision making presupposes that one has a choice, and acts according to his or her preferences. During this activity one's decision is always embedded in a narrative, which serves as a framework for carrying out decisions. The last subtopic attempts to give an answer, how ranking and some state of affairs are related. Does ranking or preference-ordering correspond to something objective? We tried to argue that in some cases such a correlation can be established, however, in other cases it is problematic. This points to the narrow-minded approach of the endeavour of some economist who would like to mathematicise many aspects of human behavior.

The implementation of dance history curriculum based on HY-DE method

Erzsébet Bujdosóné Dani – Anna Mária Bólya

The university education environment has fundamentally changed these days. Higher education has become a new global field for the creation and use of knowledge. University education requires the use of new methods. The article describes how the HY-DE method, which aims to create a balance between hyper-attention and deep-attention, has been implemented in dance history courses. During the project, the researchers created a curriculum and a teaching support material, and then measured its effectiveness in the educational process. These are presented, illustrated with examples and introduced by describing the HY-DE method.

Reliability of the causal theory of reference in respect of Hilary Putnam's *Brains in a vat* hypothesis

Tímea Fodor

The aim of this article is to examine *Brains in a vat* hypothesis published in Hilary Putnam's writing titled as *Reason Truth and History* as well as to examine Putnam's ideas on the hypothesis. I attempt to examine and reconstruct the Twin-Earth argument, which provides one of the cornerstones of Putnam's reasoning. Finally, concluding from the studies mentioned above, I point out that Putnam's ideas are on weak pillars, as semantic externalism can easily be contradictory, so Putnam's arguments do not provide a reassuring answer to sceptical questions such as *How do we know that we are not merely brains in a vat?*

Depiction of the Eucharistic and Sacredness in Masterpieces of Classic Painting

Katinka Erdősi-Boda

In preparation for the IEC (International Eucharistic Congress), it is worth recalling the key aspects of the famous worldwide Christian event, first held in Hungary in 1938. Timeless memories including documents and works of art presented by the Hungarian National Museum for a temporary exhibit offer us a unique opportunity to catch a glimpse of an era, when yet squeezed between two totalitarian regimes, our homeland still decided to proudly showcase its Christian identity to the world. The following article gives us an insight into the best masterpieces of classical painting, spanning over almost 2000 years. Although styles and forms have varied over centuries, the clear message of Christian art remained completely unchanged.

E SZÁMUNK SZERZŐI

Bólya Anna Mária a Magyar Táncművészeti Egyetem docense, a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet megbízott kutatója. Kutatási területe a szakralitás és tánc, a mozdulati szimbolika, a tánc és a keresztény kultúra kapcsolata. Szűkebb kutatási területe a balkáni kör-és lánctáncok kultúra.

Boros János filozófus, a Magyar Tudományos Akadémia doktora. A Pécsi Tudományegyetem, Kultúratudományi, Pedagógusképző és Vidékfejlesztési Karának egyetemi tanára, a Magyar Művészeti Akadémia Művészeti és Módszertani Kutatóintézetének tudományos munkatársa. Filozófia PhD fokozatát a svájci Fribourg egyetemén szerezte 1987-ben, 1990 óta tanít Pécsen. A Filozófia szakos program és a filozófia doktori iskola alapítója. Tizennégy könyve jelent meg.

Busku Szilvia filozófus-közgazdász, a Magyar Professzorok Nemzetközi Szövetségének tudományos titkára, a Magyar Tudományos Akadémia Köztisztviselői Tagja, a Doktoranduszok Országos Szövetségének Külső Tagja. Főbb kutatási területei: filozófiai hermeneutika, szűkebben Martin Heidegger munkásságának tanulmányozása.

Dani Erzsébet a Debreceni Egyetem docense, a Média- és Információtudományi Intézet kutatója. Kutatási területei közé tartoznak az olvasáskutatás különböző területei és a kulturális identitás, az oktatási módszertan, a tudományos eredmények disszeminációja. Két önálló monográfia, két tankönyv szerzője, számos nemzetközi konferencia plenáris előadója, egyetemi oktatási tananyagok fejlesztője.

Erdősi-Boda Katinka a Pécsi Tudományegyetemen szerezte PhD-ját 2019-ben, értekezésének témája: "A wagneri műalkotás, a zenedráma és hermeneutikai, zeneetikai alapjai –A bolygó Hollandi". Zenei, keresztény, illetve művészeti témájú újságírással, rendezvényszervezéssel foglalkozik.

Fodor Tímea a Pécsi Tudományegyetem Filozófia Doktori Iskolájának másodéves hallgatója, középiskolai és egyetemi oktató. Kutatási területe Hilary Putnam filozófiája, az externalista – internalista vita ismeretelméleti, nyelvfilozófiai vetületei.

Nemeskéri Zsolt a Pécsi Tudományegyetem és a Gál Ferenc Egyetem egyetemi tanára, a PTE KPVK Kultúra- és Társadalomtudományi Intézetének igazgatója. A PTE Filozófia Doktori Iskola tisztségviselője. A World Council for Curriculum and Instruction neveléstudományi világszervezet vezetőségi tagja. A társadalom-tudományok területén több mint kétszáz tudományos közlemény fűződik nevéhez, kutatásainak fókuszában jelenleg a gazdaságfilozófia áll, emellett foglalkozik a fenntarthatóság és a vállalati társadalmi felelősség kérdéseivel.

Schnell Zsuzsanna kognitív nyelvész, a Pécsi Tudományegyetemen végez kutatásokat a nyelvfejlődés, a neuropszichológia és a pszicholingvisztika területén. Fő érdeklődési területe a fejlődépszichológia, a kognitív pszichológia, és a nyelvfilozófia, melyben kísérleti pragmatikai vizsgálatokat folytat a pragmatikai kompetencia és humánspecifikus társas

nyelvhasználati képességünk kognitív stratégiáinak megértéséhez. Számos magyar és idegen nyelvű tanulmány és kötet szerzője.

Szabó Tibor professor emeritus a Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Karán. Tanszékvezető volt a Szegedi Tudományegyetem JGYPKarán és a Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Karán. Főbb tudományos érdeklődési körébe tartozik az olasz, a francia és a magyar filozófiai, politikatudományi és kulturális tradíció elemzése. Néhány utóbbi könyve: *Cesare Pavese írói világa* (2015); *Le sujet et sa morale. Essais de philosophie morale et politique* (2016); *Mások tükrében. Válogatott levelezésem* (2018); *Global World Instability* (2018); *Dante-reflexiók. Paradigmaváltás a magyar dantisztikában* (2018).

Szabó Balázs a Pécsi Tudományegyetem Filozófia Doktori Iskola elsőéves, valamint a Pécsi Tudományegyetem Közgazdaságtudományi Kar Gazdaságtani Doktori Program védés előtt álló hallgatója. Jelentős tapasztalatokkal rendelkezik a matematikai modellezés területén, ehhez kapcsolódó legutóbbi közleménye az *Alkalmazott Matematikai Lapokban* jelent meg. Ennek ellenére érdeklődése az utóbbi években a filozófia felé fordult, érdeklődése középpontjában a társadalmi struktúrák képződésének metafizikai háttere áll.