

Kucsera Tamás Gergely

Művészet-intézmény-filozófia

doktori értekezés



2021

Pécsi Tudományegyetem

Filozófia Doktori Iskola

Kucsera Tamás Gergely
Művészet-intézmény-filozófia
doktori értekezés

Témavezető: Dr. Dergez-Rippl Dóra

2021

Pécsi Tudományegyetem
Filozófia Doktori Iskola

Tartalomjegyzék

Előszó és köszönetnyilvánítás	2
Hipotézisek	5
I. Teória	6
Előhang 1.	7
Filozófia, gondolkodás, intézmények	7
Előhang 2. – Túl művészetén, túl emberen	12
Bevezetesként	17
A művész és művészete, s a jelenvaló - A művészet humoráról, a szabadság erkölcséről	28
A művészet és művészetelmélet kapcsolatának elméleti és gyakorlati kérdései, lehetőségei a XXI. században	33
A paradigma fogalmának művészetek, valamint művészetelmélet területén való használhatóságáról	38
Művészetszociológia: a művészet szociológiája, a szociológia művészete – avagy mindent, vagy semmit?	44
II. Praxis	48
A magyarországi művészeti élet helyzete a társadalmi, politikai és gazdasági átalakulás első évtizedeiben (1989–2014)	49
A kultúra igazgatása az utóbbi másfél kormányzati ciklusban és a Nemzeti Kulturális Tanács	72
III. Teória és Praxis	85
Kánon, kánon, édes kánon, kánonkép... Elit(ek) és kánon(ok)	86
Elit(ek) és kánon(ok)	86
A Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézetéről	94
A három tanulmány elé – A művészetelmélet gyakorlatáról	100
Szabó Zoltán: A tardi helyzet és a Cifra nyomorúság	102
Protestáns és ökumenikus	110
Hungary Aflame (Magyarország lángokban) – Az 1956. októberi magyar forradalom és szabadságharc fotós, filmes és irodalmi emlékei és eszmetörténeti hatásai	119
Utószó	136
Hipotézisvizsgálat	139
Utóhang	141
Forrásjegyzék	143
A szerző írásainak korábbi szövegváltozatai, illetve felhasznált kéziratok	143
Felhasznált irodalom	145
Internetes források	152

Előszó és köszönetnyilvánítás

E dolgozat az elmúlt években általam megírt, illetve nevem alatt – vagy társszerzőségem mellett – megjelent írások szellemi összegzése, néhol azok kiegészítése, esetenként pontosítása, továbbá formáló összeillesztése.

Mindezt a munkát egyszer már elvégeztem. A kortárs (magyarországi) művészetről, valamint a kapcsolódó szellemi terekről (művészeti világról, „mezőről”, közéletéről, intézményrendszeréről) szóló, azokat bemutató (leíró), illetve egyes szakaszaiban elemző kötetem¹ alapvetően társadalom- és eszmetörténeti munka volt, viszont az eltelt másfél esztendő elvezetett ahhoz a gondolathoz: fordítsam meg a gondolati irányt, a már meglévő filozófiai-művészetelméleti alapvetéseimre építve vizsgáljam meg a kultúra intézményesülésének lehetőségét, annak hazai gyakorlatát, azzal a mögöttes szándékkal is, hogy kutassam: van-e elvek és gyakorlat között érdemi összefüggés.

Az elmúlt évtizedekben a gyakorlatból származó ismeretekhez, tapasztalatokhoz mind a tanári-oktatói, mind a kultúra több területén – oktatás, művészet – művelt kutatói tevékenységem, valamint a tudományos, illetve a művészeti köztestületben végzett gyakorlati – szervező, stratégiai – munkám egyaránt hozzásegített.

Jelen dolgozatban – ahogyan a korábban közzétett művészetelméleti írásaimban – arról, hogy magáról a művészetről szóljak, lemondtam.

A művészetet – mint történeti korokon átívelő emberi önkifejezési módot – adottnak veszem, még hozzá olyan tevékenységként, amelynek nem csak a művész személyiségében, egyéniségében rejtőző jellemzői miatt nehézkes – de nem lehetetlen – definíciót adni, hanem azt is tényként elfogadva, hogy a művészeti tevékenység gyakorlati megítélése – ahogyan fogalmi meghatározása is – változott, változik a történelem során; mindebből következik, hogy amiképpen korábban sem, most sem tekintetem feladatomban a különböző fogalmak tisztázási kísérleteinek a bemutatását, meghatározások felsorolását.²

Nem volt célom a művészeti ágak önálló elemzése, célom egy kísérlet felmutatása: lehet művészetről művészetek érintésével (s ezeken keresztül az egészet kitapogatva), a filozófia és a tudományok segítő közelítésével, de nem gyarmatosító törekvéseivel, diszkurzív – nem definitív – módon elmélkedni. Célom továbbá a tömegtársadalmi körülmények közötti kultúra lehetőségének vizsgálata.

Az írás folyamata egyaránt lehet belső vagy külső kényszeren, vagy mindkettőn alapuló.

Jelen írás kettős kényszerben készült. Egyfelől belső, mert korábbi – az Eötvös Loránd Tudományegyetemen abszolvált – doktori tanulmányaim befejezésével több, mint egy évtizede tartozom magamnak. Másfelől külső, ha ezt a „tartozást” törleszteni akarom (saját magam felé), akkor disszertációs munkát kell készítenem, amely munkát a befogadó Pécsi Tudományegyetem Filozófia Doktori Iskola intézményi és szellemi keretei között végeztem el.

A disszertációról elmondható, hogy abban alapvetően szellemtörténeti vizsgálódások, valamint a közelmúlt eseményeinek szak- és közpolitikai elemzései kaptak helyet.

Az írás tartalmára és szerkesztési elveire, valamint struktúrájára jellemző továbbá, hogy a leíró és társadalom-, illetve politikatörténeti szövegrészek – a jellegüknél fogva is –

¹ Kucsera Tamás Gergely: *Túl művészetben, túl emberen*, L'Harmattan, Bp., 2019

² Ezekről átfogó áttekintést ad Boros János: *Filozófiaművészet* című tanulmánykötete: *A művészet elméleti közege. A meghatározás kérdése az angolszász filozófiában* című fejezetben. In: Boros János: *Filozófiaművészet*, MMA MMKI, Bp., 2020., 101-120. o.

fragmentáltak, mindennek oka, hogy elhelyezésükkel a filozófiai megállapítások alátámasztását szolgálják.

A disszertációs munka tartalmának történeti beágyazottságáról elmondható: a bölcséleti-elméleti írások időhorizontja elmosódik, és bár az antikvitástól a XXI. századig terjedően villantja fel a filozófiai antropológiai, társadalom-, vallás- és művészetfilozófiai, esztétikai kérdéseket, a szemlélete szerint „örök” kérdésként vizsgálja azokat, a társadalom- és politika-, illetve igazgatástörténeti szövegek az elmúlt bő fél évszázadot tekintik át – azon belül is a közelmúlt eseményei, folyamatai különös figyelmet kapnak.

A disszertáció szerkezetéről röviden elmondható, hogy a jelen cél-, tartalom- és formamegjelölő *Előszó és köszönetnyilvánítás* követik a dolgozat hipotézisei. Tudományos dolgozat esetében szokatlan módon az első fejezet nyitásaként két előhang kapott helyett. A formai értelemben vett szokatlanság szerzői üzenet a tartalom és a forma esetében is (már azzal is, hogy itt a dolgozat elején, a második írásnál beemelem az esszé műfaját), de összefüggően a filozófiával, a filozofálással: a filozófia művelése nem tudományos értekezésekbe zárható tevékenység, ezért szerzőként ilyen módon jelzem általános felfogásom (filozófiaképem) és az elvégzendő „feladat” (és annak sztenderdjei közötti) álláspontom szerinti ellentmondásosságot, elfogadva természetesen a szabályozottság szerinti normákat.

A bevezetés a művészettel kapcsolatos szemléletmódokra, elméletekre utal, de a művészet apropóján – filozófiai antropológiai szemszögből – az emberről (is) szól; majd az első fejezet további írásai a művészetelmélet teoretikus megközelítéseit adják, a dolgozat ezen részének címe: *Teória*. Az itt olvasható szövegek egyaránt irányítanak villanófényt a művészetelmélettel határos társadalomtudományi területekre, továbbá a szűkebben vett bölcsészettudományok (művészet-történet, művészetfilozófia, esztétika) felől vizsgálódnak: a művészetelmélettel közöset mutatva és utóbbinak a sajátosságát keresve; egyikük – a humor fogalmán keresztül – a művészet, a jogiasított szabadságelvek, a politikum és a morál együttesének – korunkban érzékelhető – problematikusságát (ha ez egyáltalán problémát jelentő) járja körbe; amiképpen a művészetszociológia fogalmán keresztül – a filozófiai esszé keretei között megvalósítható játékosággal – leírtak-bemutattak a praxis és teória együttesét mutató-tárgyaló fejezetet készítek elő, mind a témán, mind a választott formán (műfajon) keresztül.

A második fejezet két írása a hazai művészeti életről és annak intézményi, valamint igazgatási működéséről-gyakorlatáról ad leírást, elemzést, a fejezet címe ezért is: *Praxis*. Az itt olvasható két írás időbeni felosztásának oka, hogy a művészeti köztestület hatást gyakorló működése előtti és utáni időszakok kerülnek bemutatásra.

A harmadik fejezet első két írása a művészetelmélet teoretikus és gyakorlati kérdését egyaránt vizsgálja (az egyik a kánon, elit fogalmait köti össze, a másik egy lehetséges művészetelmélet-konceptciónak a praxison – intézményalapításon, elméleti és módszertani kísérleten – keresztüli törekvéseit vázolja fel). Ezt követően – egy rövid értelmezéssel bevezetve – három tanulmány a kánonképzés hazai – múltbéli, a politikum által uralt – gyakorlatáról szól (Szabó Zoltán, valamint Cs. Szabó László munkásságáról, illetve az 1956-os forradalom és szabadságharc művészeti emlékezetéről szólóan) mintegy elméleti rekanonizációs kísérletek példáiként állnak a tisztelt Olvasó elé, mintegy a korábban kifejtett művészetelméleti gyakorlatként – ezekben az esetekben a tudományos esszé válfajában – esettanulmányokként.

Ezt követi a disszertáció utószava, majd hipotézisek vizsgálata.

A disszertáció végén olvasható *Utóhangban* inkább elvágom a szálakat, mint elvarnám azokat, de azt gondolom, ez a tisztességesebb szerzői eljárás.

A munka elméleti keretét az interdiszciplinaritás (vagy szuperdiszciplinaritás) adja, a történeti elemző, valamint leíró szövegek alapvetően és döntően közpolitikai szemléletűek s nyelvezetűek, a teoretikus részek viszont az esszé – bölcsélet és irodalom határán mozgó, vagy

éppen együttesében megvalósuló – formai-nyelvi nyitottságában találtak közös szellemi otthonra.

Összefoglalóan leírható, hogy a disszertáció szellemi mögöttesét a teória és praxis fogalmainak – a Hans-Georg Gadamer szerinti – eredendő együttese adja.

Dolgozatom megírása kapcsán köszönöm Boros János egyetemi tanár úrnak, hogy befogadott a Doktori Iskola közösségébe, témavezetőmnek, Dergez-Rippl Dóra tanárnőnek a segítőkészségét.

Külön köszönöm Haris László akadémikus úrnak, hogy lehetővé tette számomra *A NÉP* című – Budapesten, 1956. november 2-án készült – fotójának megjelenítését a disszertáció fedlapján.

Köszönöm egykori tanárimnak, Ludassy Mária professzor asszonynak és Fehér M. István akadémikus úrnak, hogy tanárként és filozófusként egyaránt életre szóló példát mutattak.

S köszönöm továbbá feleségemnek, Mártának a szöveg nyelvi gondozását, valamint három leányomnak az általuk alkotott „dinamizáló környezetet”.

Bence György, Molnár Tamás és Weissmahr Béla professzor urak tisztelt és szeretett emlékének ajánlom dolgozatomat.

Budapest, 2021. április 15.

Hipotézisek

A doktori értekezés hipotézisei a következők:

H1

A disszertáció első – vagy alapvető – hipotézise: összművészeti nézőpontból, azaz az összes művészeti ágat magába foglalóan, ezek kapcsolódásait és egymásra hatásait vizsgálva, az alkotó és alkotás, a művészet és közönség fogalmaitól keretezetten, azaz a gyakorlati megvalósulástól kiindulóan, de elvi megállapításokig jutóan általános művészetelmélet – inter-, vagy szupradiszciplinális módon és tartalommal – művelhető.

H2

Kapcsolódó – második – hipotézis: a doktori dolgozat első hipotézisében feltételezett általános művészetelmélet művelésének – a könnyen kifejezhetőséget megalapozó – formai és tartalmi egységét az esszé, mint értekező próza adja, amely műfaji értelemben akár önállóan is tekinthető, mivel sajátos, az irodalom (művészet) és a bölcsélet (vagy akár tudomány) határán álló-mozgó heurisztika.

I. Teória

Előhang 1.

Filozófia, gondolkodás, intézmények³

Mottó helyett: „A filozófia nagysága: hogy mindenkit érdekel; nyomorúsága: hogy mindenki azt hiszi, ért hozzá, művelheti és megítélheti.”⁴

„Mi a filozófia?

A filozófia mibenlétét és értékét illetően ellentétesek a vélemények. Van, aki nagyszerű revelációkat vár tőle, más közömbösen nézi, haszontalan agygyötrésnek tartja. Némelyek áhítattal tekintenek rá, mint kivételes emberek nagyszerű törekvésére, mások lenéznek, mint álmodozók felesleges erőlködését. Az egyik ember szerint mindnyájunké, ezért alapjában egyszerűnek és érthetőnek kell lennie, a másik reménytelenül bonyolultnak tartja. S valóban, az a valami, ami a filozófia, szolgáltat példákat, melyek ezeket az ellentétes véleményeket egyaránt szolgálják.” – ezekkel a gondolatokkal indítja Karl Jaspers a *Bevezetés a filozófiába* című művét.⁵

Lehet-e látszólagos ellentmondásoktól eltávolodni, azoktól előrébb jutni?

A filozófus nem a sokat tudó bölcse, hanem aki tudja, hogy mitévő legyen – hagyta ránk Hésziódosz a gondolatait (Kr. e. VII. sz.).

A biosz teoretikus a katarszisz segítségével biztosítható, így, megszabadulva az érzékiségtől, az ezekből fakadó tévedésektől, a szemlélődés, azaz a szellemi megismerés lehetővé válik.

A hagyomány adta tudás, ami tévedéseket is magában hordoz, a lehető legnagyobb mértékben kiküszöbölendő, Platóntól Descartesig meglévő vonalként felismerhető ez a személyes életvezetésre és autonómiára alapozó irányzat. (Descartes egyik megállapítása parafrazálva: azért, mert sokan járnak egy úton, lehetséges, de nem föltétlenül, az az, ami a leginkább célhoz vezető.)⁶

A filozófia ebben a megközelítésben *egyéni tevékenység és életforma, önreflexió*.

Igaz ez akkor is, ha Platón kései műveiből már kiderül: iskolát alapított, az Akadémiát, amely majd évezredek működési időszakot bírt (tehát a közösségben folytatott bölcselkedés is megjelenik, mint gyakorlat).

Az egymáshoz kapcsolódó generációk tudása (a tudás átadása, az intergenerációs párbeszéd), mint probléma a platóni Menónban megjelenik,⁷ amikor a beszélgetők körbejárják a kutatás tárgyát, mint nem ismert, hiszen a korábbiak által ismert a későbbieknek nem mindig

³ A 2020. november 14-én, a Pécsi Tudományegyetem Filozófia Doktori Iskola keretei között elhangzott online előadás szerkesztett, kiegészített változata.

⁴ Fehér M. István: *A kerekded kör, avagy a filozófia nagyságáról és nyomorúságáról – Martin Heidegger filozófiafelfogása a húszas években*, in: Fehér M. István: *Filozófia, történet, értelmezés Hermeneutikai tanulmányok (2000-2020) III.*, L'Harmattan, Bp., 2020., 16. o.

⁵ Karl Jaspers: *Bevezetés a filozófiába*, Európa Könyvkiadó, Bp., 1987. 5. o.

⁶ Descartes ezt írja: „Olyanok, mint a nagy utak, amelyek hegyek között kanyarognak, s amelyek, ha sokat járják őket, lassanként oly simák és kényelmesek lesznek, hogy sokkal jobb ezeken járni, mintsem egyenesebb útra vállalkozva, sziklákra felmászni és szakadékok mélyére zuhanni.” Később így folytatja: „... de azért a nehezebben kifürkészhető igazságok tekintetében a szótöbbség mit sem ér, mert sokkal valószínűbb, hogy egyetlen ember akadt rájuk, mint egy egész nép: mindezek miatt nem választhattam ki senkit, akinek nézeteit többre kellett volna tartanom más ember nézeteinél, s mintegy arra kényszerültem, hogy magam keressem a magam útját.” in: René Descartes: *Értekezés a módszerről*, (Második rész), S.L., IKON, 1992 (ford.: Szemere Samu, a szöveget gondozta és a kiegészítő fejezeteket írta: Boros Gábor), a 27. és a 29. o.-on.

⁷ Platón: *Menón* (Ford.: Kerényi Grácia), in: *Platón összes művei I.*, Európa Könyvkiadó, Bp., 1984., 670-671. o.

adott (s igaz ez a mester-, vagy iskolaválasztás problémájára is: mi alapján döntök arról, hogy kitől és mit akarok tanulni?). (A transzcendentális reflexió már itt kifejtett, megjelenített, s azóta is előttünk áll: miképpen ismerhet rá a kereső a keresett igazságra, ha előzetesen nem ismeri azt?)

Az intézményesülés másik formája az időbeliségbe – múltba – való beilleszkedés, a saját történet mesélése.

Platón iskolát alapított és dialógusaiban korábbi idők filozófusainak álláspontját citálja,⁸ Arisztotelész⁹ már módszeres filozófiatörténetet írt a Metafizika első kötetében (de mindez ellentmondásos a philosophia perennis gondolatával. Valamint minden történetírás egyeseknek hangsúlyt adó, másokat háttérbe szorító, vagy akár – mint a pozitívizmus ignoráló, amikor álproblémának tartja egyes gondolkodók kérdésfeltevéseit – zárójelbe helyez korszakokat, irányzatokat).

Persze az is megállapítható (mintegy hermeneutikai problémaként): az elődök bölcséletét az utódok nem tehetik a tökéletesen magukévá.

A filozófia, mint (szigorú) tudomány kérdése látszólag közelebb vihetne az intézmény/intézményesülés kérdésköréhez (módszertan, szakfilozófiák, iskolák stb.), de álláspontom szerint ez a szakosodás, ha túlhajtott, akkor a filozófia önfelszámolási gyakorlatként működik, eltávolít a transzcendentális módszertől (transzcendentális reflexió lehetőségétől), végül az egyetemes felé fordulás kiesik a fókuszból.¹⁰

De az elválasztás nem mindig éles. Kantnál az *in sensu scholastico* és az *in sensu cosmopolítico* fogalmai nem szembeállítottak, a filozófia így nem tudomány (rendszerezett észismeret), nem szemlélet („világfogalom”), hanem mindkettő.¹¹

Ebben az előhangban – annak terjedelmi korlátait szem előtt tartva – nem vállalkozhatok az európai és a nem-európai filozófia kapcsolatának elemzésére, inkább – előkészítve a dolgozat témáit – a magyar filozófia és annak intézményesülése kerül a kérdések sorába vázlatyszerűen, mintegy példázatként.

⁸ Félreértés ne essék! Álláspontom szerint a platóni – és augustinusi – filozófia alapvetően egy kommemoratív kontempláció, amely egyéni létállapot – „az ideák és a filozófus viszonyában” –, de ebből alakul ki a közösség felé a „filozófuskirályi (cselekvési) kötelezettség”. (Mindez kapcsolódik a teória és praxis – jelen dolgozatot is fel-, de nem megosztó fogalmihoz.)

⁹ Arisztotelész Metafizikája ezzel a mondattal kezdődik: „Minden embernek természete, hogy törekszik a tudásra.”, in: Arisztotelész: Metafizika (fordította, bevezetésekkel és magyarázatokkal ellátta: Halasy-Nagy József), Hatágú Síp Alapítvány, Bp., 1992., 33. o. Olvasatomban (és a disszertációt is meghatározó gadameri értelmezésben is), visszabontva a későbbi szöveghelyek tudásra, szemléletre, gyakorlatra, mesterségre stb. vonatkozó megállapításait, itt a teljességet (az emberi természet teljességét) adó tudásról – a praxis és a teória szét nem választásáról – ír Arisztotelész. Kapcsolódóan a filozófiának a praktikus (gyakorlati) és teoretikus filozófiára való felosztása is kérdésessé válhat, de ez most csak jelzett, s nem részleteiben tárgyalt kérdés.

¹⁰ A posztmodern „töredezettség” a tudományra is rányomja a bélyegét. Az „egész” vizsgálata nem fogalmazható meg tudományos célként. Amennyiben valaki nem egy kicsiny területet (részt, részletet) vizsgál, hanem a szélesebb kontextust és az összefüggéseket keresi, könnyen a tudománytalanság vádjával illetik; ezért is kérdéses számomra a filozófia „mint szigorú tudomány”.

¹¹ Gadamer *Az igazság és módszer* első fejezetének *Módszerprobléma* részében a Kantot követőkről azt írja – hogy, még ha vitáznak is vele –, akkor sem adnak „kielégítő” választ a (természet)tudományok és a szellemtudomány (filozófia) viszonyának kérdésére, mert „[...] amikor a tudomány és az ismeret fogalmát a természettudományok mintaképe szerint gondolják el, s a szellemtudományok megkülönböztető sajátosságát a művészi mozzanatban (művészi érzék, művészi indukció) keresik[.]”, alárendelő pozícióban tartják a szellemtudományos megismerést, tudást és ítéletalkotást. Idézet: Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*, Gondolat, Bp., 1984. (fordította és az utószót írta: Bonyhai Gábor), 30. o. A gadameri elemzés szerint a posztkantianus felfogásban ez utóbbiak jellemzője a szubjektivitással terheltséget is jelentő művészi, az ebben az értelemben vett esztétikai. Így általánosságban a nem-természettudományosról, de – tárgya szerint – az esztétikairól is a szubjektivitás és nem-módszeresség fogalmaival jellemezve gondolkoznak – a gadameri álláspont szerint. Ezt a szellemi állapotot oldja fel Gadamer az interszubjektivitás hermeneutikai módszerében, amelyben a szubjektum nem határvölcseiben „botladozik”, hanem a „másikkal” való kölcsönös kiegészülés lehetőségeit találja meg.

A Felvilágosodás korában a nemzetné válás kérdése központi témává lett. A „magyar”, mint „nemzeti” filozófia kérdése többfelől megkérdőjelezett volt, fogalmilag sohasem állt stabil lábakon.¹²

Eleve problémássá tették azt, hogy ha nincs magyar filozófia, lehet-e filozófiatörténetet írni (magyarul), hiszen elválik-e az eszmetörténettől, művelődéstörténettől?

Például olyan meghatározó XIX. századi magyar szerzőt, mint Eötvös József egyszerre tekintenek filozófusnak (a jog- és államelméletek területén), szépírónak (valamint politikusnak), de neve felmerül a hazai szociológiatörténet taglalásakor is (Nagy Endre munkásságában¹³). De a példa valóban csak példa, mert több tucat hasonlóan magas megítéltségű személyt lehet bemutatni az elmúlt kétszáz év szerzői közül, akiknek a munkássága több irányból értelmezett, de minden esetben jelen van a filozófia, viszont nem önállóan tekintettn.

Mindemellett a magyar filozófiai terminológia létrehozása ugyancsak kettőszáz éve zajlik (részben a külföldi szerzők műveinek fordításával).

A kritika ezzel kapcsolatosan is kimutatható: a magyar nyelv és gondolkodás nem alkalmaz az örök kérdések feltételére, a válaszkísérletek megkísérlésére.

Ennek következménye például a Lukács György-féle kritika: Madách Imre Ember Tragédiájában a jellemfejlődés hiánya – és így a tragédia elmaradása annak tudható be –, hogy a szerző irodalmi keretek között történelemfilozófiát írt meg (azaz irodalmi nyelvet használ, a nem létező filozófiai helyett).

De szólnak elméletek a hazai filozófia „befolyásoltságáról” is: „szociologizáló hagyomány” (Demeter Tamás¹⁴), bár – álláspontom szerint – legalább ennyire politologizáló hagyományként is lehetne ugyanezt értelmezni.

Mégis megállapítható, hogy a Magyar Tudós Társaság (Magyar Tudományos Akadémia) megalapításától eltelt majdnem kétszáz esztendőben a filozófia másodlagos szerepet tölt be.

A magyar történelemben száz évvel ezelőtt a nemzeti összetartozás politikai lehetőségeit megszüntették a Nagy Háború utáni békediktátummal, majd Trianon után a szellemi szétfejlődés jelei is megjelentek (bár lehet, hogy a filozófiában éppen nem, mert nem volt eléggé fejlett, de vajon lehet-e egységes magyar irodalomról beszélni, vagy van erdélyi, felvidéki, délvidéki és magyarországi, a diaszpóra irodalma mellett?).

Továbbá arról sem lehet beszélni, hogy a magyar filozófiának a Második Világháború után szabad intézményesülési időszaka lett volna, mert itthon az internacionalizmus, a határon túli magyarok esetében a nacionalizmussal fűszerezett internacionalizmus lehetetlenítette ezt el.¹⁵

Az elmúlt harminc esztendő magyarországi filozófiatörténete nem elemezhető az elitelméletek ismerete nélkül. A hazai filozófiai intézményrendszer kiemelt célpontja volt a 80-

¹² Ehhez lásd.: *A Pallas Nagy Lexikona* szócikkét (*A magyar filozófia története*), in: <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-pallas-nagy-lexikona-2/m-1120C/magyar-filozofia-tortenete-1146B/> (letöltve: 2020. november 10.), vagy Percz László: *Négy kísérlet a magyar filozófia elmaradottságának diskurzusáról*, Magyar Tudomány, 2015/1., in: <http://www.matud.iif.hu/2015/01/12.htm> (letöltve: 2020. november 10.); vagy Mészáros András: *Diskurzusmodellek a magyar filozófia történetében*, Magyar Tudomány, 2015/1., in: <http://www.matud.iif.hu/2017/07/10.htm> (letöltve: 2020. november 10.), vagy *Közelítések a magyar filozófia történetéhez – Magyarország és a modernitás.* (Mester Béla – Percz László) szerk., Áron Kiadó, Bp., 2004

¹³ Nagy, J. Endre: *Magyar államélet a XIX. században II.: Európai perspektíva a forradalom után: Eötvös József (1813-1871)* Jogtörténeti Szemle: 2, pp. 65-72., 8 p. (2018)

¹⁴ Demeter Tamás: *A szociologizáló hagyomány – A magyar filozófia főárama a XX. században.*, Századvég, Bp., 2011.

¹⁵ Erről, valamint a hazai filozófiatörténetírás kezdeteiről bővebben: Frenyó Zoltán: *A filozófusok szenátusa és a nemzet filozófiája – Szempontok a magyar filozófiai kánon problémájához*, in: http://www.magvarszemle.hu/cikk/20201022_a_filozofusok_szenatusa_es_a_nemzet_filozofiaja_szempontok_a_magyar_filozofiai_kanon_problemajahoz (letöltve: 2020. november 08.)

as években a politikai neutralizálódási programmal működő későkommunista szellemi vezetőrétegnek. Majd működési területként is az elit-újraképzés, így a privatizáció utáni monopolizáltság helyzetét élték-éltük meg az elmúlt harminc esztendőben – a látszólagosan demokratizálódó egyetemi-akadémiai szférában, az illúziót adó intézményesülési kísérletek fel- és eltűnésének egymásutánjai alatt.

Mindez nem jelenti azt, hogy az elmúlt évszázadban ne éltek volna jelentős magyar gondolkodók. Vannak, akik a szellemi arisztokrata méltóságát csak külhonban nyerték el: Polányi Mihály, Polányi Károly, Mannheim Károly, vagy éppen (az emberi nagyságnak éppen nem mondható) Lakatos Imre.

És vannak, akik a ma már tudatosan fragmentumokként az összetörtségben-szétszórtságban tartott „magyar filozófiadarabok” részletei között sem lehetnek még mozaiksztintű „alkotórészek” sem, pl.: Hamvas Béla, Hauser Arnold, Brandenstein Béla, Molnár Tamás...¹⁶

Mindennek a következménye a hazai közgondolkodás szellemi koordinátákat kevésbé magáénak tudó állapota: a filozófia – a lemaradásélményből fakadóan – változatlanul ötletimportban él, a tudomány az ideologikus kommunikáció világában „fejt ki álláspontját”, a művészetek az izmusok társadalomformálási kényszerében ragadtak.

Napjainkban egyre gyengül – ha másért nem a természet törvényei miatt – az 1990 előtti helyzetükből előnyt kovácsolók pozíciója, de az elit-újraképződés bezárt körei a hazai filozófiában is láthatóak.

Tapasztalható továbbá, hogy – Halbwachs kollektív emlékezet elméletének folytatásaként – a Jan Assmann-féle kulturális emlékezet (amelyet megkülönböztet a kommunikatív emlékezettől) fogalma felől nézve: nincs magyar filozófia(történet).¹⁷

A „platóni gyakorlatot” látva szükséges lenne az egyéni filozófiálás szellemi terét adó intézményesülése a magyar filozófiának, azaz kell iskola, vagy intézet (intézmény), hogy a találkozásoknak, de az elvonulásoknak is meglegyen a személyes tere és ideje.

Ezzel az intézményesülésnek a filozófia mint tudomány öndestruáló szemlélete helyett – s mivel erre alapozottan működik en generenál a magyar filozófia – a transzcendentális reflexió módszerére, vagy inkább szemléletére kell alapoznia, különben az elmúlt századokban széttört világunk egy újabb, már eleve „csorba eszközt gyártjuk le”.

Dolgozatomban – ahogyan ezt a címe is sejteti – nem erről fogok írni.

Illetve mégis.

A filozófia – kortárs egyetemese és magyar – helyett a művészet lesz a vizsgálat tárgya.

A művészet, annak hazai intézményesülési lehetőségei (társadalmi, jogi és igazgatási, valamint szervezeti), s amikor ezt a kérdéskört vizsgálom, elhagyom a (művészet)filozófia területét, átkelve a határon a – felfogásom szerint a praxisból és empiriából építkező – művészetelmélet területére.

S akkor miért is arról és úgy írtam a fentiekben?

¹⁶ Ez nem jelenti azt, hogy a magyar filozófiatörténet tárgyalásakor ne írnanak például ezekről a gondolkodókról. Írnak, lásd.: Hell Judit – Lendvai L. Ferenc – Percz László: *Magyar filozófia a XX. században II.*, Áron Kiadó, Bp., 2001. A probléma, hogy sem az egészt (a magyar filozófia története), sem a részt célzóan (a gondolkodó életműve) nem történetelbeszélés zajlik, legfeljebb „szakmai életrajzok” bemutatása. A kritika élesebb fókuszú, ha akár Maurice Halbwachs-nak az emlékezet szociális keretének kidolgozását adó elméletére gondolunk.

De az itt leírtakra érdemes visszagondolni a kánon fogalmának, problematikájának későbbi tárgyalásakor!

¹⁷ „A kulturális emlékezet fogalmába beletartozik az újrashasznosítható szövegek, képek és minden korszakban, minden társadalomra a speciális rítusok megléte, melyek kultivációja, az adott társadalom önképének közvetítésére és stabilizációjára szolgál. Minden csoport a saját egységét a múltnak efféle kollektív ismeretére alapozza.”, in: Jan Assmann: *Communicative and Cultural Memory*, in: A. Eril – A. Nünning (szerk.) *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin – New York, Walter de Gruyter, 109-118. o., idézi: Pléh Csaba: *Kéi klasszikus konstruktív emlékezetelmélet mai relevanciája*, in: Magyar Filozófiai Szemle 2019/3., 11-45. o.

Azért, mert szellemi értelemben tisztességtelennek tartanám, ha nem jelezném a vizsgálati módszerek és lehetőségek általam vélt problematikuságát, ezekről – és magáról a filozófiáról – vallott felfogásomat¹⁸, mivel mégiscsak egy filozófia dolgozat megírása volt a szerzői célom.

¹⁸ A filozófiáról és a tudományról hasonlóan ír Boros János. „A tudományban... [s]oha nem az egész valóság természetét akarják feltárni, hanem mindig egy részterület megismerésére törekszenek. A filozófusok, amikor a tudományt utánozzák, papagáj- vagy majomszerű utáncselekvők. Elfelejtik, hogy a tudomány soha nem biztos és végső tudásra törekszik, hanem csupán egy részlet feltárására, amelyről a tudósoknak az a véleménye, hogy egy bizonyos módon megismerhető. A tudomány felkészült tudósok véleményén alapul, tételei újra és újra megerősödnek, vagy cáfolódnak. A filozófia ezzel szemben nem épülhet véleményre, hiszen épp ez ellen küzdve a biztos tudást keresi. Ha a filozófus a pusztá gondolkodás erőfeszítésén túl még módszerrel is akar rendelkezni, akkor örökre a vélemények birodalmába szorítja vissza magát.” In: Boros János: *Filozófiaművészet*, MMA MMKI, Bp., 2020., 8-9. o.

Előhang 2. – Túl művészetén, túl emberen¹⁹

Az kevésbé vitatható, hogy a vallás(os érzés) volt a művészetnek a legelső motívuma az ember kultuszalkotó, rítusgyakorló tevékenysége által, s talán az is kevésbé lehet vita tárgya, hogy a vallásos hit talán a legmélyebb motívuma, mozgató ereje az embernek, illetve művészetének.

Ennek az írásnak ezen az evidenciaerejű állításon túl nincs is dolga a vallás- és művészettörténeti elemzésekkel, ugyanúgy, ahogy nem törekszik a szakrális művészet, valamint a hit által ihletett művészet fogalmainak bemutatására sem, ezeket – akár a hétköznapiakban is használt módon – bevezetettnek – közérthető tartalmúnak – tekinti; ezekhez kapcsolódóan a művészet tartalma és formája (a stílus) mentén sem tárgyalja a vallásos és a művészi találkozását.

A jelennel kapcsolatban – mintegy szerzői álláspontként megállapítható –, hogy egységes stílus híján a versengő alkotások – sok esetben – az összevethetlenség viszonytalan viszonyában vannak. Nem volt ez mindig így, ezért ezen – megint csak evidenciának tűnő – kijelentés esetén utalni kell arra, hogy a klasszikus esztétikai kategóriákat meghaladó korunk előtti időkben a művészek sokszor még egymással sem versengtek (önálló művésztudatuk, önmeghatározásuk sem volt), a stílusok szabály- és formarendszerében az alkotással nem a kizökkentőt, a meghökkentőt, esetlegesen a megdöbbenőt, a mindenképpen egyénit keresték.

Mindez nem jelenti, hogy a műalkotással nem jutott, juthatott alkotó és szemlélő a leginkább felfokozott lelkiállapotba; dehogyan, de a mű tárgya nem a teljesen új („az ilyen még nem volt”, „az egyedülálló és megismételhetetlen”), hanem a teljesen egész (a Kozmosz vagy a teremtett Világmindenség) által kívánta a hatást kiváltani (az igaz és a szép kategóriáiban).

A tárgya okán ez utóbbi – pontosabban szólva az időben előbbi – alkotások alkotói – azaz a rendezett világot bemutatók – nem engedhették meg maguknak, hogy „lényeg-telent” alkossanak, még a hétköznapiaság esetleges feldolgozása is az immanencián túlmutató tartalmakat hordozott. Általánosságban elmondható: a jelen művészete nem is törekszik erre (a lét és létezés „nehéz” kérdései zárójelbe kerültek), azaz helyesebben, megengedőbben fogalmazva, van az alkotók között, aki ezen kérdések tárgykörbe emelésére (is) törekszik, mások meg nem (erre nem, semmire sem).

A művet és a művészetet befogadó terek is megváltoztak, és maga a művészet befogadása, befogatója (közönsége) is. Korunkban a mediatisáltság miatt a közvetíthetőség szinte alapkövetelmény, a közvetítettség természetes, mindez demokratizálja a hozzáférést, a direkt találkozást az indirekt váltja fel. A piacósított körülmények között, ha nem is mindig az elsők egyikeként, de – akkor és – ott lehetek a közönség soraiban; továbbá máskor is – általában, amikor én akarom – válhatok befogadóvá, netán társ- vagy újraalkotóvá is.

Ezek a tények a mű, a művész, a művészet korábbi sajátos helyzetét is feloldották. A versengő élmények okán a fentiekben leírt, jelenbeli stíluskorláthiányok sem válnak zavarókká, hiszen az utazásokkal, nyomtatott és digitális kultúrtermékekkel, a médiumok szolgáltatásaival minden egyszerre feltárul(hat) és válik – elméletileg, s csak a befogadó korlátai miatt nem gyakorlatilag – a maga adottságában élményszerűvé.

A modernitás egyik jellemzője a létteljesség eltűnte, ami nem annak megszűntét jelenti. Mindennek gyakorlati következménye viszont, hogy az emberi létérzékelést – még annak kísérleteit is – felváltotta a létezés, valamint annak szegmentált „fogyasztása”. Mindez megvalósulhat, hiszen a korábbi kozmikus egység megszűnt, a Kozmosz vagy a teremtett Világ

¹⁹ Az alábbi írás első szövegváltozata a *Magyar Művészet*, 2014, 2. évf., 2. száma, 137–140. oldalain, jelentősen bővített változata *Művészeiken, s emberen túl* címen a *Vallás és művészet* kötetben (szerk.: Sepsik Enikő, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2016, 693–700. o.), majd átdolgozott formában a 2019-es könyvben jelent meg.

transzcendens mivolta a rákérdezésből kihullott, a létezés immanens-fragmentált valóságában tárul az emberiség elé.

Külön valósággá lett a társadalom, a politika, a gazdaság, a vallás. Mindegyik „saját logikával, saját etikával” bír, önmagában vizsgálható, és mint ilyen, a művészeteknek is önálló tárgyát adhatja.

Mindez nem a műalkotások felől érdekes. Az ember – és az ember által az emberről alkotott kép – viszonylatában mutat inkább megfontolásra érdemes sajátosságokat.

A létfelejtés heideggeri fogalmát elfogadva, annak folyamán egyre inkább a létező került a figyelem (rákérdezés, alkotás) középpontjába (aztán már az sem). Az immanencia-egész terhének mozgatása az ember számára ellehetetlenítette azt, hogy a transzcendens felé forduljon; mindez olyan mértékben valósult meg, hogy a saját transzcendens dimenzióit „elfelejtette”, majd reflektáltan felejtve hagyta.

Miből fakadt mindez? Talán éppen az istenképiségből.

Az ember – a Teremtéstörténet első szavai szerint – Isten képmására teremtett létezőként egyedül kapta meg azokat a képességeket, valamint ehhez a felhatalmazást, amivel uralkodhat a Világon. Az uralom felelőssége kizárólagos, egész történelmünkön átível.

Ez a világot formáló hatalom – az uralom – a görög–római világot nem jellemezte, hiszen a készen kapott Egész számukra minden részében isteni volt. Isteni volt, mert istenekkel telítve működött. A Pantheon az istenek világait egyesítette Világegésszé. Az ember helye az volt, amit a felettes erők adtak neki, esetleg, amit kiharcolt vagy kialakított a velük „kialakult” – és rendre változó – kapcsolata során.

Ebben az időben az embert – a Világgal kapcsolatban – nem jellemezte a változtatási, uralási vágy (nem is tehetette, mert ezért bármikor „megbüntethette”, akárcsak egy tréfával valamely’ isten), viszont az emberi létszemlélet jellemzője volt annak transzcendens-immanens szét nem választottsága.

A zsidó–keresztény kinyilatkoztatás a Világegészre adott új magyarázatot, ezt nem kérdőjelezte meg az egyén, viszont mint alkotó személyiség, új helyzetben volt a kozmikus rendben. A hierarchikus Világegyetem olyan földi létezője lett az ember, amely a kapott Földet uralhatta, kényelme szerint (a használat során a hasznára vagy önsorsrontására) változtathatta.

Mindeközben a középkor embere a Világot ismereteivel leírta, és nem tudományosan újraalkotta, a transzcendens-immanens dolgok összességét (a valóságot) művészetében bemutatta-rögzítette, és nem újraértelmezte, végezetül hitét (annak rítusait) és közösségi életét (annak viszonyait és eseményeit) vallási-egyházi szabályok szerint élte meg, és nem keresett magának új hittartalmakat.

Mindezen a földrajzi felfedezések (a korábban nem ismert területeken élő népek eltérő társadalmi berendezkedéseinek, erkölcsi normarendszerének megismerése), a reneszánsz (amely a mű és a művész új helyzetét adja, elindítva ezzel az alkotó értelem és teremtő képesség Istentől való kisajátítását), az egyházszakadások (valójában az egymás mellett versengve-harcolva megmaradó egyházak) jelentősen változtattak.

Az ember személyiségként kezdte formálni a valóságot. A személyiség-lét elkezdte „megkövetelni” az emberléptékűséget, az embermértékűséget, aminek eredményeként a teremtett világból fogalmi szinten „csak” „természet” maradt.

A világformáló ember a technikai tudásával beavatkozott a korábbi „teremtett isteni rendbe” – szétválasztva a korábbi egységet –, önálló politikai, kulturális, gazdasági szférákat alkotott, sajátos szemléletmódokat alakított ki ezen különböző elkülönült-elkülönített létezési területeknek.

A kinyilatkoztatás, mint létértelmezési egységet adó tanítás is elveszett a hitviták paraleldogmatikus végeredményeinek következtében, innen a következő lépés már csak az isteni teremtés tökéletességébe, továbbá az isteni jószágba vetett hitre történő rákérdezés volt – a kor

nagy éhínségei, járványai, természeti katasztrófái okán –, és már itt is vagyunk – az újkorban gyökerező – jelenbéli tudatállapotunknál.

Az újkori ember technikai tudásával megváltoztatta a Földet, módszeres kételyével eljutott az istentagadásig, létezésének – kiemelt szerepének – bemutatása lett művészetének tárgya (persze mindezen elemek korábban is megjelentek a történelem során, de nem univerzális identifikációs hatás, azaz eredmény mellett).

A zsidó–keresztény kinyilatkoztatás adta felhatalmazás – valójában a teremtés rendjében elfoglalt pozíció, hatalom-uralom – a Föld urává tette az embert, aki egyre inkább már csak ebben hitt, és aki technikai beavatkozásaival mind jobban és jobban megváltoztatta fizikai környezetét, végül, akit a fejlődés-hit a mindentudás elbizakodottsága felé tolt.

Isten zárójelbe tétele az újkorban, majd tagadása a felvilágosodás idején az immanencia teljesérvényűségét hozta magával. A szent másodlagossá lett az istenített profán mellett (mögött).

Összességében elmondható, hogy az újkori ember kinyilatkoztatásba vetett hite, valamint a természetes vallási érzékenysége is szinte teljesen elveszett, a Világgal, mint profán valósággal néz szembe.

A vallásos hitet a tudományba vetett hit (valójában az embernek önnönmagába vetett hite) váltotta fel.

Az ember alkotta gondolati rendszerek racionális hálózatában lassan-lassan a magyarázandókból a nem magyarázhatókba szorult ki az Istenről szóló gondolkodás, beszéd. A racionálissal nem volt összeegyeztethető a szent esetleges és autonóm „működése”, a függetlenség nem emberi, transzcendens tartományait elhallgatással felszámolták.

A XIX. század tudománya, pozitívizmusa a vallási-metafizikai területet nem tudományosként kezelte, a művészetben a realizmus az emberi mindennapok világának bemutatását adta.

Már a XX. század elején a tudásegész tudományosíthatóságának, a természet (a világi profán valóság) kísérleti-racionális módszerekkel való kutatásának a hite megingott.²⁰ Ekkor ismételten megjelent a politikában a nem-hatalmi, nem érdek-viszony alapú elem lehetőségének a feltételezése, a gazdaságban már nem mindent a jólét és a haszon fogalmaival akarnak újra magyarázni, a művészetben viszont valódi újszerűség jelenik meg: a művészetet nem csak az esztétika értelmezési tartományában álló alkotások összességéeként határozzák meg.

Mindezek alapján megállapítható, hogy a humaniorák helyzete lassan erősödött, az ember nem-racionális jellemzője ismét az alkotások, a vizsgálatok területévé lett.

Mindez persze csalóka, mert a pozitívista időszak után az emberi természet nem racionális jellemzőit a tudomány területére akarták vonni. Így például – a vallást korábban csak a

²⁰ „Induljunk ki azon változásokból, melyek a tudományok általános értékelésében a századfordulón jelentkeztek! Az értékelés megváltozása nem tudományosságukat érinti, hanem azt, amit e tudományok (s egyáltalán a tudomány) az emberi létezés számára jelentettek és jelenthetnek. A 19. század második felében a modern ember egész világszemléletét kizárólag a pozitív tudományok határozták meg; tekintetét az ezeknek köszönhető „prosperity” homályosította el, ami azzal járt, hogy az emberek közömbösen fordultak el az igazi emberi létezés döntő kérdéseitől. A pusztán ténytudományok csupán tényembereket szülnek. A nyilvános értékelésben bekövetkezett fordulat kiváltképp a háború után vált elkerülhetetlenné [...]. [L]ehet-e valójában értelme a világnak és benne az emberi létezésnek, ha a tudományokban csak az objektíve megállapítható számíthat igaznak, ha a történelem csak arra taníthat, hogy a szellemi világ összes alakzata, az emberi életnek mindenkor tartást nyújtó kötelékek, eszmények, normák föl-fölcsapó hullámként keletkeznek és múlnak el újból, hogy ez mindig is így volt, s így is marad, hogy az észből mindig értelmetlenségnek, a jótettből szerencsétlenségnek kell fakadnia? Belenyugodhatunk-e ebbe, képesek vagyunk-e ebben a világban élni, amelynek történelmi folyamata nem egyéb, mint illuzórikus lelkesedés és keserű csalódások szakadatlan láncolata?” In: Edmund Husserl: *Az európai tudományok válsága I.*, Atlantisz, Bp., 1998., 22-23.

társadalmi vonatkozásai miatt vizsgáló szociológián belül – az 1960-as évek végén kialakult új vallásszociológia a teológiától és a valláslélektantól átvett fogalmakkal (például *homo religiosus*) operál, és olyan, leginkább vallásos szociológiát kezd művelni, amely következtetéseit tekintve (például „a történelem során azonos mértékű vallásosság”) vagy fogalmai alapján (például „a maga módján vallásos”) békejobbot nyújt annak a teológiának, amely az egyházas-közösségi vallásosság helyett az egyéni módon megélt hitet és vallásosságot, a saját (hit)élményt kezdi hangsúlyozni, mint a vallásosság jelenkori jellemzőit, történelminek – így időszakosnak – tekintve az egyházas – és kinyilatkoztatás alapú – vallásosságot és hitet.

Miért is kapcsolódik témánkhoz a fenti tudománytörténeti példa?

Az istenképmásiságból induló személy(iség) fogalom individualista túlhajszolásának gyakorlati szárazmaradék a jelenbeli szenzáció- vagy élményközpontú kultúra, illetve kultúrafogyasztás, valamint az – ezt igényként megfogalmazó – egyén, aki magát személyiségként csak akkor éli meg, ha saját(os) élményben van része, azt egyedül, vagy legfeljebb kics csoportos élményként bírhatja, sőt – lehetőség szerint – az „alkotásban is részt kíván venni”. A tömegtársadalom tagjai így tömegesen „piacra dobott”, „egyéni” élményeket várnak el a kultúrparágaktól (oktatás-nevelés, tudomány, művészet, sport).

A jelen kor kultúra-, így művészfogyasztójának „fogyasztói kosarába” nem kerül a „nehéz(kes) Egészt” – amely ráadásul nem is új(szerű) – bemutatni akaró termék. A „statisztikai átlag szerinti fogyasztó” nem is igényli ezt, neki elég az új, az egyszeri, a személyesen neki szóló élmény(szerű valami), ami persze nem szól(hat) a létről, sőt a létezőről sem; ami benne a „közönség” előtt megjelenik, az legfeljebb ironikus, „gegalapú” alkotás-epifenomén.

„A lét elviselhetetlen könnyűségéhez” szokva vajon tudna-e a termékgyártó – régiesen szólva az alkotó – mást (nehezebbet) adni, és a fogyasztó – egykoron közönség – ilyet befogadni?

Még nincs veszve semmi, bár magát már nem mentheti, ahogy teremőjét sem tudta megölni. Heidegger szavaival: „Már csak egy Isten menthet meg bennünket.”²¹ ...És meg is teszi.²²

²¹ Martin Heidegger: *Már csak egy Isten menthet meg bennünket*, interjú, *Spiegel*, 1966. szeptember 23. Hozzáférés: <http://www.cab.u-szeged.hu/local/gondolatjel/931/heideg.html> (letöltve:2014.01.21.).

²² *Az írást közvetlenül tápláló szellemi források:*

Rudolf Bultmann: *Történelem és eszkatalógia*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1994.

Mircea Eliade: *Az örök visszatérés mítosza*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998.

Romano Guardini: *Az újkor vége, A hatalom*, (XX. századi keresztény gondolkodók 7.), Vigilia Kiadó, Budapest, 1994.

Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1984.

Martin Heidegger: *Már csak egy Isten menthet meg bennünket*, interjú, *Spiegel*, 1966. szeptember 23. Hozzáférés: <http://www.cab.u-szeged.hu/local/gondolatjel/931/heideg.html> (letöltve:2014.01.21.).

Immanuel Kant: *A vallás a pusztaság és határain belül és más írások*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1980.

Kerényi Károly: *Hermész, a lélekvezető*, (Mérleg), Európa Könyvkiadó Budapest, 1984.

Kerényi Károly: *Valláslélektan és antik vallás*, in uő: *Halhatatlanság és Apollón-vallás*, Ókortudományi tanulmányok, 1918–1943, Magvető Kiadó, Budapest, 1984, 263–275. o.

Karl Löwith: *Világtörténelem és üdvtörténet – A történelemfilozófia teológiai gyökerei*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1996.

Lukács György: *Az esztétikum sajátossága*, Magvető Kiadó, Budapest, 1969.

Marosi Ernő: *A tudományosság modelljei a művészettörténet-írásban*, in: Marosi Ernő: *„Fénylik a mű nemesen” – Válogatott írások a középkori művészet történetéről I.*, Martin Optz Kiadó – Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat, Bp., 2020., 54-61. o.

Molnár Tamás: *Filozófusok istene*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1996.

Molnár Tamás: *Utópia – örök eretnokség*, Szent István Társulat, Budapest, 1980.

Molnár Attila [Károly]: *A tudatreformáló és a vallásszociológia elvárászlása*, in: *Valóság*, 1995, 38. évf., 8. sz., 1–17. o.

Friedrich Nietzsche: *A vidám tudomány*, Holnap Kiadó, Budapest, 1994.

José Ortega y Gasset: *Az „emberi” kiesése a művészetből*, Hatágú Síp Alapítvány, Budapest, 1993.

Rudolf Otto: *A szent*, Osiris Kiadó, Budapest, 1997.

Karl Rahner: *A hit alapjai, Bevezetés a kereszténység fogalmába*, Agapé Kiadó, Szeged, 1998.
Szent Művészet, Tanulmányok az ars sacra köréből, szerk. Cs. Varga István, Xénia Könyvkiadó, Budapest, 1994.
Paul Tillich: *Létbátorság*, Teológiai Irodalmi Egyesület, Budapest, 2000.
Vallásfilozófia Magyarországon – A hazai egyházak szellemi helyzete, Magyar Tudományos Akadémia Filozófia Intézete – Áron Kiadó, Budapest, 1995.

Bevezetesként²³

A premodernitás és modernitás határán a valóságérzékelésben a kultúra sokszor a természettel szembeállított fogalom, s ezt a szembeállítást azzal magyarázzák, hogy az előbbit az ember teremti, az utóbbi eleve adott; és minél távolabb vagyunk a kozmikus-isteni rendet elfogadó, abban helyét feltételező antik és középkori embertől, annál inkább a természet feletti uralom biblikus torz-értelmezésére alapozottan tekintünk a világra²⁴, amelyből a név és értékadás, a megváltoztatás és az eszközszerűen szemlélés gyakorlata alakul ki.

Az újkortól fellelhető az a felfogás, ami szerint, az ember és tudata – amely tudat történeti – számára a természet és kultúra sem objektív valóság, csak a gondolkodás kategóriái, dichotómiájuk is relativizálódik, mint kognitív konstrukció. Ha a létezőknek nincsen egy eleve adott rendje, az ember mindent rendezhet és átrendezhet, értékelhet és átértékelhet, így ekkortól minden relatív helyzetet tud csak felvenni.

Az *origo* (Isten, erkölcsi vagy esztétikai örök érték) nélküli helyzetben a viszonyulás-viszonyítás elnehezül, még a kiemelt pozícióban lévő (vagy magának azt tulajdonító) ember számára is. Azaz az origó kívülről belülré került, majd sehová... A mindent értékelésből, a mindig értékelés, majd az értékek átértékelése, végül az értékelés leértékelése lett... Az ember végül a bizonytalanság és a magabiztosság, a félelem és az önhittség érzései között talál egy kiutat: a semmi biztosságát-bizonyosságát, így eljut a nihilizmusig.

Ennek az útnak a vége a kultúra és a civilizáció közötti különbség, s bár mindkettő szellemi jellegű, az egyik még élő és értékadó, a másik eszközszerű, és a működtetés, a funkció felől mozgat. Az előbbinél a szellemi kaland (értékadás az ezzel járó játékos vagy vérre menő értékteremtés helyett, ami a kultúra jellemzője), az utóbbinál az eszközhasználat és -készítés; emitt a létezés egészének szemlélése, azaz egyetemes (univerzális) értékek jelenléte, amott a részlegeset (partikulárisat) célzó szakosodott (specializált) törekvések (s tudások is, erre példa a tudományok „ki-fejlődésének” története).

A posztmodernben a gondolkodás nem a „lét” tükröződését, hanem kontinuum – de variábilis – formálását jelenti tükrözés helyett, (le)képzést, képalkotást. Tehát nem a valóság tükröképe a kultúráról folytatott gondolkodás, hanem a képek sokasága, amely „valósággá áll össze”; s mindez igaz a „természetre”²⁵ is, amely ugyancsak egy a számtalan kulturális kép(zödmény) (fogalom) közül. A létrend feltételezése az origó (Isten) és az értékek zárójelbe helyezésével, majd relatívvá tételével vagy törlésével a cél szerinti uralomból, hatalmi és eszközhasználói vágyat és gyakorlatot formált. Mindez úgy is leírható: a kultúra keretét adó civilizáció kiüresíti és kiszorítja a „belbecst”, a természet már nem a világunk (amit szemlélünk, azaz elvész a világszemlélet), hanem a környezetünk (amit ismerünk, önmagában értékes – és a gyermekeknek is tanítható – tudássá lesz: ez a környezetismeret).

Egykor a művészet a nem létezővel „egészítette ki” a létezés viszonyait. Így a művész „alakította” – kiegészítő, teremtő aktussal – a valóságot. De nem volt törekvése szerinti annak „átalakítása”. Az újkor gögijében élő tudós akarta megváltoztatni, pótolni, helyettesíteni, azaz

²³ A 2019 februárjában elkészült habilitációs írás *Bevezetesként* című fejezetét átdolgoztam, majd annak részleteit előadtam a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézete (MMA MMKI) által szervezett konferencián, Budapesten, a Pesti Vigadóban: *A leginkább emberi...* címen, *A művészet közege* konferencián, 2019. március 11-én; valamint a *Globalizált média, mediatizált kultúra* cím alatt a *Művészet, média, marketing – avagy a műalkotás helye és méltósága a marketing korában* konferencia alkalmából, 2019. április 1-jén. *A művészet közege* konferencián elhangzott előadás szövege a *Valóság* 2021/4. számában jelent meg.

²⁴ Ebben a szövegrészben a kisbetűs használattal a tárgyiasított valóságot jelzi a „világ”, a nagybetűs írásmód a teremtett Világ-egésznek a jelzése.

²⁵ A természet itt már nem adott vagy teremtett; a hosszú-hosszú időn keresztül kifejlődött „valamicsodák” összessége, amelyek az egymásra hatásokból, a specializációs végeredményű evolúciós folyamatokban azzá lettek, amik, s még most is változnak...

„feltalálni” a valóságot (Oswald Spengler²⁶ fausti technika fogalma szerint értve), annak elemeiként, részeiként tekintett – nem egészben szemlélt – tartományait, amit először a teremtett világra korlátozott, majd elkezdett „társadalom-mérnökösködni” is.²⁷

A művész mindig reflektált korára, ez nem vitás, de a programajánlatnál nem ment tovább, s amikor igen, akkor – csatlakozva a tudóshoz – a társadalmat megváltoztatni, „programozni” akarta (az izmusok korától), a neoavangárd korára már a filozófia helyére kíván állni, hogy a világnézetet alakítva éljen és éltesen.

A művészet: ha a politika világában aktívan, direkt módon „társadalomformáló”, közvetlenül és célzatosan beavatkozó szereplőként lép fel, ezzel maga is „hozzásegíti” önnön magát az eszközszerűvé váláshoz.

A művészet: ha ideologizál, politizál, szórakoztat, piaci szerepben „tetszeleg” – magát is (el)áruló módon –, akkor önálló létezési módját felszámolja: végül szublimál, ha a közösség, pontosabban a közönség felől nézzük. Ez a szublimálás esetében nem a teljes eltűnést jelenti, az is elég, ha érthetlenné, értelmezhetlenné lesz... Ha ez hirdett programja, akkor nem meglepő, ha az „elidegenedés” dialektikája működik közte s a Világ között, s beáll a spengleri fellah-stádium.²⁸

Ám a művészet eltűnhet úgy is, hogy önértéktelenítési folyamata végén gegparádé (giccs)²⁹ lesz, „globális szórakoztatóiparrá” válik. S mindeközben pont szellemi (sajátos) létmódjának a kereteit – csúf–szép, jó–rossz, hamis–igaz – töri szét,³¹ de(kon)struálja.³²

²⁶ Átfogó elemzést ad: Tóth Gábor: *A tömeg- és az elit művészet esztétikai jelentése Ortega, Spengler és Walter Benjamin filozófiájában*, L'Harmattan Kiadó – MMA MMKI, Budapest, 2016.

²⁷ Gadamerél az etikai a politikait is jelenti a következő szövegrészben, ahol így ír: „[...] s Kant volt az, aki minden esztétikai és érzelmozzanattól megtisztította az etikát. [...] Amit Kant az esztétikai ítélőerő kritikájával legitimált és legitimálni akart, az az esztétikai ízlés szubjektív általánossága volt, melyben már nyoma sincs a tárgy megismerésének, a „szépművészetek” területén pedig a zseni fölénye minden szabálysztétikával szemben [...] Az esztétikai ítélőerő transzcendentális igazolása megalapozta az esztétikai tudat autonómiáját, s a történeti tudatnak ebből kellett levezetnie saját legitimációját. Így a radikális szubjektívizálás, mely az esztétika kanti újraalapozásában rejtett, valóban korszakot teremtett. Azzal, hogy a természettudományok elméleti ismeretein kívül minden teoretikus ismeretet diszkreditált, arra kényszerítette a szellemtudományokat, hogy öneszmélésükben a természettudományok módszertanára támaszkodjanak.” In: Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*, Gondolat, Bp., 1984. (fordította és az utószót írta: Bonyhai Gábor), 51. o. Azaz a gadameri elemzés szerint, hogy az „esztétikai” időszakban, a szubjektívizálással és a relativizáló egyéniesítéssel a közösségi (politikai, etikai) elveszíti jelentőségét; így „szakad ki” az esztétika – mint a nem-objektív ítéletek tana-gyakorlata – a művészetfilozófiából, amely mint filozófia, a természettudományok felől nézve eleve nem lehet(ett) „módszeres, szigorú, ténymegállapító.” Ezzel szoros kapcsolatban áll a Scruton idéző alábbi lábjegyzet.

²⁸ Oswald Spengler: *A Nyugat alkonya – A világtörténelem morfológiájának körvonalai*, II. k., Európa Kiadó, Budapest, 1995, 241. skk.

²⁹ Erről: Umberto Eco: *A nyitott mű – Válogatott tanulmányok*, ford. Berényi Gábor, Gondolat Kiadó, Budapest, 1976.

³⁰ A giccs definíciója Kulkánál: „... olyan tárgyakat jelöl, melyek annak ellenére, hogy a művészileg iskolázott elit lenézi őket, mégis széleskörű tetszést aratnak.”, in: Tomáš Kulka: *Giccs és művészet*, MMA Kiadó, Bp., 2020. (ford.: Pálfalusi Zsolt) 24. o.

³¹ „A jóság és az igazság, feltesszük, sohasem vetélkednek egymással, s ha az egyikre törekszünk, az mindig összeegyeztethető lesz a másik kellő tiszteletben tartásával. Ám a szépség hajszolása sokkal kérdésesebb törekvés. Kiekegaard-tól Wilde-ig az „esztétikai” életvitelt, amelyben a szépet tekintik a legfőbb értéknek, már sokszor szembeállították az erkölcsös életvitellel.”, in: Roger Scruton: *A szépről*, MMA Kiadó, Bp., 2019. (ford.: Orosz István) 10-11. o.

³² Az esztétikai korszakot – amely a szépséget helyezte mindenek fölé, azt hajszolta – a posztesztétikai követte. Az elsőben a kalokagathia igazságot is alapozó eszméje tűnt el, a jó és az igaz kiiktatásával, majd másodikban a szép is. A szép csak a másik kettő együttesével tud azonosan magas eszmeiségben létezni. Kereshető és keresendő is – racionális alapokon – a szép, nem önkényes, egyedi és korszakfüggő ítéletek szólhatnak (csak) róla. Roger Scruton: *A szépről*, MMA Kiadó, Bp., 2019. (ford.: Orosz István)

Ez az önfelszámolása a művészetnek. A művészet egyfelől feloldódik a civilizáció relativizálással³³ vulgarizált tömegkultúrájában, ezzel látszólag popularizálja a kultúrát, de nem a szolgáló módon (a legnagyobb közös osztó), nem értékfelmutató célzattal (legkisebb közös többszörös), hanem a nulla felé konvergálás semmivé tevésével, a nihil „megteremtésével” az esztétikum és az etikai terein. (Így feloldja a művész és közönség, a műalkotás és használati tárgy közötti határokat is.)

Értéktelenítve értékkel, értékelve értéktelenít. Mindezt egyszerre. Egyszerre akarja fenntartani különleges territóriumát, társadalmi státuszát a művészet és a művész,³⁴ ugyanakkor kimegy az utcára, belül a nézőtérre, vagy éppen kivonul a társadalomból. Mindez egyidejűleg jelen van, mindez egyidejűleg jelen lehet. S mindez miért ne „bizonytalanítaná el” a laikust, a közönséget?³⁵

Minderre évszázados távlatban van tudományos megközelítés, magyarázat is.

Létezik a művészetekről szóló elméletek sokaságában a népi (van, hogy a népies, esetleg a populáris vagy tömeg(es) jelző jelenik meg) versus magas vagy professzionális, esetleg elit (vagy klasszikus jelzővel ellátott) művészetek oppozíciója.³⁶ Arról nem is beszélve, hogy a nagy földrajzi felfedezések utáni gyarmatosítás is megváltoztatta a nép–népi fogalmak töltetét, a koloniális élmények az etnikai különbségek egyidejűségére hívták fel a figyelmet. A kulturális különbségek meglétének a belföldi utazások – esetleg csoportos, vagy nagy létszámú országon belüli mobilitás –, később a turizmus széleskörűvé válása is nagy hangsúlyt adott.

Az, hogy a szociológiai értelemben egymástól „távoli” társadalmi rétegek kultúrája-művészete oda-vissza hat, ma már szembeötlő: a népművészet „urbanizálódása” (sajátos szemantikájának átvétele az animációtól, az iparművészetten át a kortárs zenében és táncban), illetve akár a „magas művészet” népiesedése: a festészettől a graffitizés gyakorlatáig.³⁷

³³ A relativizmussal mennek szembe az előbb említett szerzők: Scruton a racionális érv és mögöttes érték együttes feltételezésével (azaz a szép fogalmának/ideájának „racionális rehabilitációjával”), vagy Kulka a relativista álláspontokat logikai-tartalmi értelemben analizáló, hibáikat feltáró érvelésével. Utóbbi szerzőtől példa (korábbi tanulmányában, Feyerabend relativizmusaival szemben is erre az érvre támaszkodik Kulka): „Az *feltételezni*, hogy a mi kultúránk, vagy elitünk értékei másokénál felsőbbrendűek, valóban egyfajta dogmatizmusról árulkodik. De azt állítani, hogy minden épp annyira jó (vagy rossz), mint minden más, semmivel sem kevésbé dogmatikus, és még nyilvánvalóbb tévedés.” in: Tomáš Kulka: *Gicc és művészet*, MMA Kiadó, Bp., 2020. (ford.: Pálfalusi Zsolt) 24. o.

³⁴ Előlehetetlenül a műalkotás spontán megértésének lehetősége (nem is célja a művésznek, hogy alkotását megértsék). Ezt Almási Miklós az avantgárdhoz kötve írta le, amely „cserbenhagyta a publikumot”, majd „jöttek” az értelmezést „segítő” esztétikák, művészetfilozófiák, az ugyancsak érthetetlen nyelvükkel... Minderről bővebben: Almási Miklós: *Anti-esztétika – Séták a művészetfilozófiák labirintusában*, T-Twins Kiadó, Budapest, 1992, 9–16. o.

³⁵ De az elméletalkotás során is vannak határ-újrendezési kísérletek: a természeti és művészeti esztétika mellett populáris művészet területét részben lefedően, a „majdnem mindent bele” gyakorlatával a hétköznapi élet esztétikáját is megalkották. Lásd: Thomas Leddy: *Rendkívüli és mindennapi – A hétköznapi élet esztétikája*, MMA Kiadó, Bp., (ford.: Pápay György)

³⁶ Nietzsche hívja fel a figyelmet arra, hogy a modernitásban az ember ott is oppozíciókat állít fel, ellentéteket vélelmez, ahol nincsenek, így a hasonlóságokat és különbségeket egyaránt adó eltérések, árnyalatok „eltűnnek”, ez a dialektika szétfeszít. (Erről: Friedrich Nietzsche: *A vándor és árnyéka*, ford. Török Gábor, Göncöl Kiadó, Budapest, 1990.) Arra, hogy ezen szétfeszítő dialektikán túl van egységesítő is – egy korábbi (szellem)történeti korból elénk hozva –, az *Utószóban* tesztek utalást.

³⁷ Az egyidejűségben és egy társadalmi térben lévő egymásmelletti nem az elmúlt fél évszázad – azaz a telekommunikációs ugrás – sajátja. Erre példa a következő szöveg: „Az a vidék például, amelyről én beszélek, nem is rég a népművészetet oly sűrű, gazdag forrásokban ontotta, akár Izland a maga geizirjeit... Bartók, hogy én is hozzá folyamodom, korszakalkotó gyűjteménye, a *Magyar Népdal* anyagának csaknem egyharmadát nálunk, Ozora mellől szedte össze, Iregen. A cselédek most kuplét énekelnek, úgy van. Énekelnek még népdalt is...” In: Illyés Gyula: *Puszták népe*, Századvég Kiadó, Budapest, 1993, 153. o. (Kodály Zoltán és Bartók Béla ugyanebben az időszakban tapasztalta az új stílusú népdalok szélesebb terjedését is.)

Ugyanakkor a fenti koordinátában vannak le nem írható mozgások is, hiszen például az opera a XIX. század végéig a „királytól a szolgálkig” meghallgatott műfaj volt, ma már az „elit”³⁸ művészet része, a tömegek felől nézve elmagányosodott.³⁹

De mit is értünk a „másikon”? Mi is a populáris? Népszerű, azaz közismert és közkedvelt. A társadalom széles körében (el)ismert, ezért centrális helyet foglal el.

Ezen a ponton hangsúlyosan jelezni kell: a popularitás – mint széles értelemben ismert és elfogadott hiedelmek összessége, netán rendszere – az alapja annak, amit kultúrának nevezünk, hiszen alapot adó,⁴⁰ egységbe olvasztja a szubkulturálist, bár ez utóbbiról sem mondható el, hogy ne bírnának közös(ségi) vonatkozásokkal.

Eppen ezért kell kiemelni a populáris a *populus*, azaz a latin (köz)nép, kifejezésből, a vulgáris a *vulgus* szóból, amely a népség, azaz a rendezetlen embertömegeből származik. A latin is kifejezi a minőségi különbséget, ezért a kettő használatának összemosása, összevonása a minőségében alacsonyabbat jelzi. Azaz a nép (*populus*) – a fentiek alapján – közös hiedelmekkel (mítoszokkal, de akár értékvilággal is) bír (ez adja rendezettségét, egységét), a népség (*vulgus*) mindezt nem bírja, egy helyen él, de semmi több közös nincs tagjaiban.

A történelem során több-kevesebb egység jelenik meg emberi (politikai) közösségekben, kérdés, hogy megvan-e az a közismert, elismert és pozitív érzésekkel kísért, esetleg kedvelt (azaz populáris) értékláncolat, amely az egyént kiemeli természetes önzéséből, a közösséget pedig nem teszi öncélúvá.

A kultúra tömegesedése a művészet – egyetemességre nyitott, teremtő szelleme – helyett a szórakoztatás (pihentetés) kerül a hangsúlyos helyzetbe, a szemlélni való helyett a látnivaló (látványosság) a mindennapos,⁴¹ hiszen a szemlélet lassú és elmélyült – őszintén szólva nehéz – gyakorlata helyett a gyors „kikapcsolódás”, „feltöltődés” az elvárt, az elvárható.⁴²

³⁸ Korábban sarkosabb megfogalmazások mentén elemezték a különböző jelenségeket. Az evolúció elméletének hívei szerint a népi (vagy törzsi) művészet egy korábbi fejlettségi fokot mutat, pontosabban még fejletlenebbet. Mások szerint a népi kulturális jelenségek reprodukciók, a XX. század elején ezt vallotta a svájci Hoffmann-Krayer (Hoffmann-Krayer, Eduard: *Die Volkskunde als Wissenschaft*, Amberger, Zürich, 1902.); hasonlóan gondolkozott – mintegy száz esztendővel ezelőtt – a népi műveltség elemeinek eredetéről Hans Naumann, aki szerint a magaskultúrából „szálltak alá” a „kulturjavak”, amelyek a mindenkor jelenben, a népiiben fellelhetőek. (Hans Naumann: *Grundzüge der deutschen Volkskunde*, Quelle und Meyer, Leipzig, 1922.)

³⁹ A népi és úri nem minden esetben alá- és fölérendeltséget jelent. A romantika a népit parasztként (is) értelmezte, s idealizálta is, s a természetire, természetesre változtatta, bővítette; ugyanígy tette pozitív felhanggal a múlt század elején az életmód- és reformmozgalmak sokasága is; így egyáltalán nem állítható, hogy a népi mindig és minden esetben az alacsonyabb, a lenézettebb lett volna.

⁴⁰ A populáris művészet „szűkített kódra épít”. Mi ennek az össztársadalmi szintű végeredménye? „...ez az egyenlet nem szimmetrikus: az egyetemi tanár ugyan érti a karate-krimít, de ez utóbbin nevelkedett, kulturálisan deprivált néző nem léphet be a klasszikus vagy az avantgárd rezervátumába.” In: Almási Miklós: *Anti-esztétika – Séták a művészetfilozófiák labirintusában*, T-Twins Kiadó, Budapest, 1992, 16–19. o.

⁴¹ „A magányos tömeg”-ben határozottan ellenállunk és még ma is ellenállunk annak, hogy a tömegkultúra minden üzenetét differenciálatlanul kritizáljuk, vagy eleve selejtesnek minősítsük. A legtöbb amerikai kétségkívül megdöbbenően sok időt tölt televízió nézésével, ha azonban megvizsgáljuk a televízió létezése előtti időszak időtöltési alternatíváit, s a céltalan autózásokat, megállapíthatjuk, hogy azok sem voltak sokkal „tartalmasabbak” vagy kevésbé riasztóak.” [David Riesman: *A magányos tömeg*, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Bp., 1968. (ford.: Szelényi Iván), 38. o.] Ezeket a sorokat David Riesman írja *A magányos tömeg* első megjelenését követő második kiadásának 1960-ban lejegyzett Bevezetőjében, reflektálva a bő egy évtizedben lezajlott változásokra, a televíziózás tömegessé – és egyéni szinten nagymértékűvé – válására, valamint a kritikákra, amelyek a tömegkommunikáció elterjedése, a mediatisáció első nagy hulláma során már megjelentek, állítva: az egyének szabadidejének egyre degradáltabb lehetőségeit ezek az új technikai eszközök okozzák. Riesman finoman, de leszámol ezzel a „degenerációelmélettel”, mondván: csak az időtöltés eszközei-formái mások, értelmetlenségük széles körben és mértékben azonos.” Elhangzott – a szakmai gondozásomban megvalósult – KÖZSZOLGÁLTATISÁG-MÉDIA-KULTÚRA elnevezésű konferencián, az MMA Irodaházában, Budapesten, 2020. szeptember 11-én; Kucséra Tamás Gergely: *Felvezető gondolatok a konferencia elé* című nyitóelőadás során (kéziratban)

⁴² A széles körben elterjedt (és hozzáférhetővé lett) „kulturális értékek” az értékelés nélküli, tetszés alapú jelenlétükkel megváltoztatták környezetünket, szokásainkat. Sokszor azért vásárolunk meg valamit (egy másik,

Nincs szó a „nagy kérdésekről” – lét és nem lét, élet és halál –, a hétköznapi, a partikuláris marad a tematikában, humánológiai szemlélettel – és ember előtti, legfeljebb előemberi szinten – oldja fel a mindennapok „feszültségeit”. Az emberiség története felől nézve ez már valóban a „történelem vége”, csak nem az elképzelték szerint, hanem a teljes nihilben feloldódva.

Ez a nihil, ami egyetemes. A tömegkultúrában a népi (nemzeti) kultúrák feloldódtak (ahogyan a népzene a műdalban, s korunk folk alapú, bár sokszor ezt már nem is jelző a pop-rock vagy éppen a jazz zenéjében), hiedelemvilágaik – s azok dalban, költészetben, képiségben megfogalmazott üzenetei – egy globális nagy egész – általában nem inherens – félig-meddig megemésztett részei lettek. Mindez legfeljebb csak annyiban volt tudatos, hogy az eladhatóságot könnyebbé tevő látványok, hangzások, technikák, majd a mind nagyobb mennyiségben eladható termék piacát megteremtő gyakorlatok popularizálták – a kisebb szellemi ellenállás felé mozdulva, azaz vulgarizáló módon – a kultúrát; ami pedig a régi univerzális-partikuláris fogalom párból, mint szemléleti-tartalmi irányultságból, az utóbbit vette magához. Ezzel minden eddiginél elérhetőbb lett: a lokális (nemzeti) hagyományok, hiedelemvilágok határai fölött átnyúlóan globálisnak tekinthető, mindenhol jelen van. Jelen van, de nem alkot valóságot.

A tömegkommunikáció határok felettsége globális-virtuális világok sokaságát láttatja. A digitalizációs folyamatokban feloldódni látszik a kulturális hagyomány, amely Eric Hobsbawm szerint a nemzetalkotási konstrukciós tevékenység része (volt), így az ő teóriájában a hagyományok léteznek, de tudatos át- és átforgatások mentén alakulnak. Kérdés, hogy korunkban az eszközhasználat milliárdos pillanatnyi akciói mellett milyen mértékű a „tudatos” átforgatása a tegnapról mára hagyománnyá váló ismerethalmaznak (persze a hagyomány nem csak ismeretekből, de átadott értékekből, keretet adó narratívákból is áll).

Mára elmondható,⁴³ hogy mind a nyelvi, mind a kulturális sokszínűség minden korábnál egyértelműbb, közvetlenebb élménye a mindennapoknak, ezt adja a – sok mást, például a személyes találkozások szükségességét elvevő – globális-virtuális tér, ebben már sok esetben nehezen mutathatók ki a civilizációs határvonalak. Bár mindennek az ellentéte is igaz: az egy adott civilizációs körön belüli kulturális törésvonalak sokkal plasztikusabban rajzolódnak ki, mint korábban, hiszen a virtuális térben „közelebb” kerültek egymáshoz úgy, hogy a valós találkozás nem feltétlenül zajlott le.

A fentiekben leírtak okán az interkulturális párbeszéd lehetőségét sokan megkérdőjelezzik: egyfelől a lehetetlensége, másfelől a lehetségsége okán.

Az előbbinél – a párbeszéd lehetetlensége esetében – a fordítást, mint az egymásnak (is) nyelvi idegenek diskurzusát biztosító folyamatot kérdőjelezzik meg, azaz azt állítják, hogy a szemantikai tartalmak a fordítás kódoló-dekódoló eljárásában torzulnak, s így a megértés megtörténte az átíratokra alapozottan valósul meg, ezért a párbeszéd az eredeti közlő-befogadó, közlendő és megértendő felől vizsgálva az értelmezésben elveszik.

Másik értelmezésben a kultúrák – valójában a nyelvi kultúrák (amelyek akár egy adott nyelven belüliek is lehetnek) – közötti dialógusról beszélhetünk, azaz a folyamat maga lehetséges, de éppen ez, ami a lehetséges és a meglévő különbségeket feloldja, így a dialógus magát a dialógust szünteti (het) meg.

kiváltó termék helyett), mert például az esztétikus(abb); ekképpen ez a szépség nem ugyanaz, mint akár néhány száz esztendeje, funkcionálissá lesz (piaci értelemben is értelmezhető módon). Minderről a „hétköznapi esztétika” és az „esztétizálás” fogalmaival értekeznek mások mellett: Giovanni Matteucci: *Everyday Aesthetics and aesthetization: reflectivity in perception*, in: *Italian Journal of Aesthetics*, 2018/2. sz. Hozzáférés: <http://mimesisedizioni.it/journals/index.php/studi-di-estetica/article/view/535/911> (letöltve: 2019.02.01.)

⁴³ Az alábbi bekezdések elhangzottak a *Magyar Animáció 100* konferencián, Budapesten, a Pesti Vigadóban, 2015. február 10-én, Kucsera Tamás Gergely: *Fordítás nélkül – a magyar animáció, mint világnyelv* című előadás részeként.

A globalizált, globalizálódó médiapiacra a közérdek, a közjó fogalma elhalványult. A globalizált platformokon a szép, a jó, az igaz egy-egy versengő érték (termék) másokkal – akár a saját ellentétükkel –, nincs kiemelt szerepük. „Kvázi értékek”, mint mások, mert „kvázi értékelést” kapnak: eladhatóak, vagy sem?

Biztosan eladhatóak, ha szórakoztatóak, ekkor nő az áruk; ha nem értékesíthetőek: eltűnnek.

Igazi érték az értékelésből származhat, ez pedig emberi sajátosság. Az érzékelés az állati létre is jellemző aktivitás, az értékelés az, ami emberi (nagyon is emberi),⁴⁴ azaz az embert emberré tevő viszonyulás a valósághoz.

A mindennapokban világtendenciáknak is tekinthető változásoknak is részesei vagyunk: a nyomtatott lapok, folyóiratok, könyvek visszaszorulása (a digitális kiadásai megjelenése mellett)⁴⁵, az online sajtó térnyerése, a rádiók és televíziók digitális átállása, még pontosabban a digitalizált alapon elinduló rádiózás és televíziózás, azaz a technológiai változások miatt megváltozott életkörülmények egyetemes erkölcsi és jogi újragondolást igényelnének, de a teóriaalkotáson túl nem jut a nemzetközi tudományos közösség.

A média mint kultúrák közvetítő, sokszínű. A tartalmi és formai sokszínűsége a „fogyasztók” nem voltak (nincsenek) felkészülve,⁴⁶ a világhálón mindenféle tartalmat megtalálhat az érdeklődő, a keresőprogramok sokszor néhány lépésre helyeznek el egymástól emelkedett és obszcén tartalmakat.⁴⁷ A médiumok jelentős részének működési, működtetési alapelve: „a sztori nagyot szóljon”; az, hogy téves a közlés, dezinformatív, vagy éppen erkölcsi értelemben romboló, kevéssé „érdekes”, az esetleges perek és kártérítések költségei beépítettek a médiacégek működésébe. Mindez a hitelesség világszintű romlásával jár, de a „klímát” saját magával kapcsolatban is ugyanaz a média határozza meg, így a saját működését az ön-bagatelizációval tartja fenn, sugallva: nem érdekes a tartalom valóságosága (azaz nem érték a hitelesség), csak a megszerzés, a szórakoztatás a fontos.

Mindezek miatt a média mára több, mint a kultúra közvetítője, a kisebb kulturális tőkehányaddal vagy tőkeprivációval bírók esetében magát a kultúrát jelenti.⁴⁸

Az internethasználatba⁴⁹ korunk gyermekei beleszületnek (előbb ismeri meg a technikát, mint ahogy értékítélete, ízlése kialakulna; vagy éppen fordítva: mire elsajátítja a technikai

⁴⁴ Több írásában is elemzi mindezt Nietzsche. Ebből csak az egyiket jelzem. Nietzsche, Friedrich: *Adalék a morál genealógiájához – Vitairat a legutóbb közreadott „Jón és gonoszon túl” kiegészítéseként és magyarázatoként*, ford. Romhányi Török Gábor, Holnap Kiadó, Budapest, 1996, 77. o.

⁴⁵ A sajtó, a népszerűsített irodalom – a növekvő írni-olvasni tudás – megközelítőleg háromszáz évvel ezelőtti egyre szélesebb körben történt terjedése megteremtette a kulturális tömegcikket. Erről: Leo Löwenthal: *Irodalom és társadalom – Könyv a kultúrában*, ford. Kárpáti Zoltán, Gondolat Kiadó, Budapest, 1973, 99–176. o.

⁴⁶ Téréségünkben részben az államszocialista egysíkúság, részben a demokratikus átrendeződés összevisszaságai (amelyben a véleménynyilvánítás szabadságának eltérő gyakorlata egyéni és közösségi jogokat sokszor sértő módon formálódott), majd a kereskedelmi rádiózás-televíziózás hallgató-, illetve nézővadász stílusa és tartalma, végül a digitális forradalomnak nevezett világjelenség miatt. Mindezek a hatások két rövid évtizedben érték többek között a magyar „médiafogyasztót is” (azaz mindnyájunkat), kisgyermektől az aggastyánig.

⁴⁷ Mindez nem csak a virtuális térben igaz, hiszen egy nemzetközi könyvfesztiválon, egy animációs filmfesztiválon és vásáron egymás mellett találhatjuk a populárist, illetve a magas művészeti kategóriákba soroltat (azaz a csak szórakoztató termékeket és a nem szórakoztatás céljából alkotott műveket). Továbbá például a múzeumokban (a kultúra templomaiban) a magas (képző- vagy ipar-, esetleg népművészeti) művészeti alkotások könnyen elérhető (megvásárolható) „értékként” való megjelenítése is popularizálási technikaként értelmezhető; s megkérdőjelezi a magas és a pop(uláris) megkülönböztetés mögötti értékhierarchiát.

⁴⁸ A továbbiak részben a *Média* címen megjelent írásra (in: Fodor István: *Az idők jelei*, Lexica Kiadó, Budapest, 2016, 45–47. o.), részben *A Magyar Művészeti Akadémia beszámolója Magyarország Országgyűlése számára – 2014 – az alapítástól eltelt időszak köztestületi munkájáról, valamint a magyar művészeti élet általános helyzetéről* című országgyűlési jelentés – ugyancsak általam jegyzett – zárszavára alapozottak.

⁴⁹ A számadatok szerint a magyarországi internet penetráció felgyorsult, bár a szélessávú szolgáltatások még mindig gyenge mutatókkal bírnak. Egy 2014-ben, a Nemzeti Média és Hírközlési Hatóság által közzétett felmérés szerint a magyarországi nagyvárosokban élők közel háromnegyede, míg a kis településeken élők valamivel több mint fele internetezik legalább heti gyakorisággal. Az is jellemzi a hazai viszonyokat, hogy az adatátviteli

készségeket, elveszíti a veleszületett esztétikai értékítélet képességét). A „ma” szülei és nagyszülei csak ifjú vagy felnőtt fejjel tanulták a világhálón való barangolást (kevésbé ismerik a számítástechnikát, így kisebb meggyőzőerővel tudják alátámasztani a gyakorlatban az értékválasztásaikat), éppen ezért a gyermekeik, unokáik védelmére kevésbé vannak felkészülve, ahogyan arra sem, hogy milyen veszélyek rejlenek a technológia adta virtuális világban. Az idősebb generációk esetében mindez a felkészületlenség nemcsak technikai ismeretekről, vagy azok hiányáról szól, hanem arról, hogy az informatikai robbanás olyan választások elé állítja az internethasználót, amelyre az korábban soha nem kényszerült. A fiatalabb generációknak pedig hiányzik az irányt mutató, példát adni tudó, a helyes – és a világ jellegéből fakadóan a gyors – választást segítő, idősebb korosztály.⁵⁰

Mindemiatt – akár veszélyforrás is – megállapítható: az eszközhasználó – azaz korunk embere – civilizált, de nem feltétlenül kulturált, hiszen az eszköz elviszi, elveszi az alkotóerőt (sőt annak szükségességét, mint az emberi létezés alapkövét is megkérdőjelezi).

A kultúra nem csak és kizárólagosan emberi alkotásként értelmezendő, hanem mint az emberi létmód alapja és kerete, hiszen ember és kultúra egymást feltételezik, egyik megszünté a másik eltűnésével jár.⁵¹

A globális mítosz, kultúra legfeljebb csak mítosz-, kultúrapótlék, mert vegyes, kevert, de senkinek sem otthont adó, hiszen ami mindenkié, az senkié. A hétköznapi eseményei egyre világosabban (homályosabban, esetleg sötétebben) mutatják, hogy nincs globális közösség, de a lokális, regionális, nemzeti (esetleg még) létezhet.⁵²

Az egyetemes – és ezek részeként a nemzeti⁵³ – kulturális értékek, művészeti alkotások nem csak koruknak szólnak, ez evidens a korábbi korok alkotásaira is, de a jelenhez kötődően és a benne értelmezetten születettek-születőkre is. Napjaink technológiája a művész(et)ek számára is lehetővé teszi a mindenhol-mindenkor „jelen levést”, s ez magával hozza a művészeti alkotás értékének és élményszerűségének hétköznapivá válását, de a közismertség, a népszerűség (popularitás) potencialitását úgyszintén.

Az embert kora formálja, pedig sokszor tűnik úgy – s néha talán úgy is van néhányakkal –, hogy fordítva áll a dolog. Most egy olyan világot élünk, ahol a gyermek – aki ember-lehetősége

hálózatok kevésbé kiépítettek a kis népsűrűségű régiókban, ezért ezeken a területeken kisebb a szolgáltató- és csomagválaszték, tehát – növelve az itt élők meglévő társadalmi és technológiai hátrányát – alacsonyabb az internetkapcsolat elérhető sebessége, valamint az árverseny is kisebb: egységnyi sebességért a kistelepülésen élők többet fizetnek, mint a nagyvárosok lakói. Mindezt összevetve azzal, hogy a magasabb árszínvonal alacsonyabb jövedelemmel találkozók a kisebb településeken, megállapítható, hogy a szolgáltatók technológiai-gazdasági gyakorlata megnehezíti az internethasználat terjedését a jellemzően gyengébb szocioökonómiai jellemzőkkel bíró területeken. In: *Lakossági internethasználat – online piacfelmérés 2013*, NMHH. Hozzáférés: http://nmhh.hu/dokumentum/162930/lakossagi_internethasznalat_kutatasi_osszefoglalo_2013.pdf (letöltés: 2016. 02. 20.)

⁵⁰ „Az a fejlődési ütem, amit a kultúrára saját gyermeke, a technológia kényszerít rá, azzal a következménnyel jár, hogy a fiatalság joggal nevezi elavultnak az aktív generációnak még birtokában lévő örökölt ismeretanyag jelentős részét.” In: Konrad Lorenz: *A civilizált emberiség nyolc halálos bűne*, IKVA Kiadó, Budapest, 1994, 97. o. (Ford. Gellért Katalin.) A jelen sorok írásakor több mint harminc esztendeje, 1989 februárjában elhunyt Nobel-díjas osztrák tudós így folytatja a későbbiekben (egyszerre fogalmazva meg aggodalmát természetért, emberért, kultúráért): „Nagyon nehéz lesz megértetni velük, hogy mindaz, ami a kulturális fejlődés során keletkezett, ugyanolyan pótolhatatlan és csodálatra méltó, mint az, ami a törzsfejlődés folyamán jött létre, nehéz lesz velük megértetni, hogy a kultúra kioltható, akár egy gyertyaláng.” I.m., 105. o.

⁵¹ „A kultúra nélküli ember mítosz.” In: Alasdair MacIntyre: *Az erény nyomában – Erkölcselméleti tanulmány*, ford. Bíróné Kaszás Éva, Osiris Kiadó, Budapest, 1999, 218. o.

⁵² Mindezzel nem ellentétes az a kijelentés, hogy: „Az új elektronikus egymásrataltság globális falu képében teremti újra a világot.” – írja Marshall McLuhan: *A Gutenberg-galaxis – A tipográfiai ember létrejötte*, ford. Kristó Nagy István, Trezor Kiadó, Budapest, 2001, 45. o.

⁵³ A kultúra egésze mediatizált, így nemzeti kultúránk is, amelynek alapja anyanyelvünk. Az anyanyelv ápolása terén (például a helytelen médiamunkatársi vagy színkronszínészi, de akár a pedagógusi nyelvhasználat miatt) az állami szerepvállalás elkerülhetetlen.

szerint alkotó és befogadó, művész és közönség egyszerre – digitalizált szövegeket olvasva a világ egyes részein már kézirást sem tanul – elveszti a manualitás „kéznél levőségét”, amely emberré (értelmes állattá) tette. Elveszti a személyes élményszerzés lehetőségét, s ennek egyediségét is, amely meghatározó mértékben személyiséggé tette; könyvet is nagy ritkán vesz kezébe, s azt hiszi, ha valamit letölt a világhálóról, ugyanazt hallja, mintha a koncertteremben ülne, ugyanazt látja, mintha filmszínház nézője vagy kiállítás látogatója lenne. Nem az. S nem csak azért, mert az eredeti hang, fény más, vagy mert a színháznak „illata” van, és mindezt ő nem érezheti, hanem azért is, mert a hozzá hasonló érdeklődésű embertársaival való személyes találkozás lehetőségétől is megfosztja önmagát.^{54 55}

A „nagy a szép”, a „sok a szép”, a „hasznos a szép” gyakorlattá vált elvei adják a mindennapi létezés kereteit. Az első kettővel azt (is) sugallva: „a minőséget gyártjuk (csak) neked”, tömegével. Így végül majd’ mindenki személyesen megszólítottá – lehetőség szerinti fogyasztóvá – vált a művészet esetében is. Mindeközben a piacosított műalkotás lényegét a hírverés zaja és villózája ellenére a csönd és a láthatatlanság ködfátyla borította, mivel kulturális terméként az eredendő mivoltát, a maga „anyagiságát” – amely mediatizálta, virtualizálta, így sokakhoz eljutóvá, vagy éppen ezért személytelenné lett – veszíti el.

A „nagy a szép” és a „sok a szép” párosát tehát a „hasznos a szép” egészíti ki. Hasznos – és leginkább csak az hasznos –, ami „releváns”, van „gyakorlati jelentősége”.

Ez a haszonelvűség – utilitarizmus – az, ami egyenes utat nyit a kommercializációhoz.

A marketingtevékenység esetében az eladás az elsődleges cél. Eladni a termékből (szolgáltatásból) minél többet, minél több embernek, a lehető legdrágábban.

Ez a – gazdasági – cél nem elfogadható, ha a kultúráról, ezen belül a művészetről van szó. Ekkor cél az érték „eladása” (értve ez alatt most a nyilvánosságra hozatalt, a közvetítést, a közönséghez való eljuttatást, nem csak a piaci értékesítést), akkor is, ha az nem hasznos: azaz nincs gyakorlati értéke (nem releváns), nem termel hasznot közgazdasági értelemben, nem akar tömegessé válni.

Álláspontom rokonságot mutat Hannah Arendt vonatkozó gondolataival, ezért hosszasan idézem:

„A világnak az emberi dolgok összessége kölcsönöz olyan stabilitást, amely nélkül az emberek nem tehetnének szert megbízható otthonra a földön; ezek között számos olyan tárgy található, amely mindennemű hasznosságot nélkülöz, mi több, egyediségüknek fogva fölcserélhetetlenek, és így ellenállnak a pénz közös nevezőjének is; ha belépnek a cserepiacra, csakis önkényesen lehet beárazni őket. Ezen felül a műalkotáshoz a legkevésbé a használaton keresztül lehet megfelelően hozzáférni – épp ellenkezőleg, ahhoz, hogy elnyerhesse alkalmas helyét a világban, gondosan ki kell vonni a hétköznapi használati tárgyak egész környezetéből. Ezen felül a mindennapi élet szükségleteitől és igényeitől is el kell vonkoztatnunk, amelyekhez minden másnál kisebb mértékben kapcsolódik. Az, hogy ez a hasznavehetetlenség mindig a művészi tárgyak sajátosságát képezte-e, vagy korábban az emberek úgynevezett vallásos szükségleteit elégítette ki – míg az átlagos használati tárgyak az átlagosabb igényeket – , nem érinti az érvelést.”⁵⁶

⁵⁴ Kucsera Tamás Gergely: *Tájékoztató a magyar művészeti élet általános helyzetéről*, in: *A Magyar Művészeti Akadémia beszámolója Magyarország Országgyűlése számára – 2014 – az alapítástól eltelt időszak köztestületi munkájáról, valamint a magyar művészeti élet általános helyzetéről*, MMA, Budapest, 2014. október 15., 64. o.

⁵⁵ Több mint fél évtizeddel ezeknek a soroknak az első megfogalmazása után – a COVID-19 világjárvány második évében – mindezek még nagyobb súllyal nyomhatják lelkünket.

⁵⁶ Hannah Arendt: *A világ állandósága és a műalkotás – részlet Az emberi állapotból*. Hozzáférés: http://exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page_surfer&csa=load_article&rw_code=hannah-arendt_3433 (letöltve: 2015.05.01.).

Az utilitarizmus uralta világban a marketing tudománnyá lett, a filozófiából tudományt csináltak (csak hogy szalonképes legyen), s a mai napig a természettudományos ismerethalmozást helyezik a nevelés, a képzés központjába.

A humaniorák a (sokszor) megmosolygott „kiegészítők” az oktatásban, művészet ugyanitt a luxus(tan)tárgy kategóriájába sorolódik, pedig ezek azok, amelyek a kreativitást, a fantáziát, a döntési és az adaptációs képességet, a kognitív struktúrában a fogalomalkotás képességét, a szociabilitás terén a szolidaritás kialakítását eredményezhetik.

„Lehet, hogy a művészet történelmi gyökere valóban kizárólag vallási vagy mitológiai jellegű volt, mégis ragyogóan túlélte a vallástól, a varázslattól és a mítosztól való különválást.”⁵⁷ Jelen állapotunkból kiindulva ebben csak bízhatunk. S mégis: a művészeti alkotás, s az abban való „részesülés” lehet kiút a haszon–cél–érdek–uralom világból, világszervezési gyakorlatból. Hogy miért, erről a korábban már idézett írásában Arendt így fogalmaz: „A műalkotás esetében a tárgyiasítás több pusztá átalakításnál; transzfigurációról van szó, valóságos metamorfózisról (...) A műalkotás a gondolat tárgya, ez azonban nem akadályozza meg abban, hogy dologként létezzen.”⁵⁸

Azaz, ha a céltételező, hasznot kereső, uralni akaró cselekedetektől elkülönülve a művészi tevékenység kiszabadul a kultúripar mennyiségi, célszerűségi, összevethetőségi, s így megismételhetőségi elvárásainak béklyóiból, akkor a dehumanizáltság állapotának a megszüntetéséhez vezető tevékenységgé válhat(na).

Az előbbieken leírtaknak nem az volt a célja, hogy a szellemtörténet egyik meghatározó vonulatát, mint kizárólagosat és egyedülít mutassa be. Nem. A dekadencia-, vagy degeneráció-elméletek olyan emberi alkotások, amelyek számításán kívül hagyják az ember jóra való törekvésének sikerességét, a teremtés végső céljához való eljutás lehetőségét.⁵⁹

A barbárság és – a kultúra szövetében élés, hétköznapi szóhasználattal – a civilizáltság közötti határvonal ott húzható meg, hogy létünk biztonságos fenntartásán, kényelmünk biztosításán túl igénylünk-e *nem* hasznossági alapon előállított értékeket is.

Az érték önmagáért is lehet: ez a potencialitás választja el a nem értéktől (például a kulturális piac áruitól). S ha így érdektelen lesz az embernek, úgy az értékelésen alapuló alkotó mivoltát és az értékválasztáson álló morális jellemzőjét veszítheti el.

Az ember jó ízléssel – szépérzéssel – születik, ezt megalapozza az a tény, hogy az egyedfejlődéshez hasonlóan az emberiség történelemének korai szakaszaiból származó

⁵⁷ Uo.

⁵⁸ Uo.

⁵⁹ A fenti bekezdések nagyban egy korábbi írásom egyes szövegrészeire alapulnak ez a *Művészet, s emberen túl*, in: *Vallás és művészet*, szerk. Sepsi Enikő, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2016, 693–700. o.

művészeti hagyatékaink kifejtett – az örök szépséget mintázó – esztétikai érzékről tanúskodnak.^{60 61 62}

Arra, hogy változik a világ, de vannak örök értékek, a művészet felhívhatja a figyelmet, hiszen ő egyszerre hagyomány és megújulás.⁶³

Világunk része a digitális világ is, amely egyszerre adja a talányt és a megoldást is. Ember alkotta, tehát tökéletlen. Ember alkotta, tehát, amíg az ember önönmagán uralkodik, alkotásán is tud uralkodni. Felelősségünk nem kicsiny, hiszen: „Az ember nem a létező ura. Az ember a lét pásztora.”⁶⁴

A materiális értékek történelmi korokon – generációkon – átívelően fennmaradhatnak, a szellemi értékek csak akkor maradnak fent, ha értékeltek – azaz értékelik őket (s ez is a „pásztor” dolga).

A lét feltárulkozó szépségét ismerjük el, az azt felismerve megmutató műalkotás elismerésével.

Az embernek az egyetemes felé nyitottsága a vallás (az Isten felé fordulás), a filozófia (az élet és a halál, a jó és a rossz, az igaz és a hamis, a szép és a rút vizslatása) és a művészet (a valóságra történő tudatos reflektálás és a valóság nem – feltétlenül – észvezérelt alkotása)

⁶⁰ Kucsera Tamás Gergely: *Social and cultural Effects of Animation* című előadása elhangzott 2019. március 6-án, a 2019. március 3. és 7. között megtartott 11. Teheráni Animációs Fesztiválhoz (11th International Animation Festival in Tehran) kapcsolódó Teheráni Animációs Filmvásáron (Tehran Animation Market). A témához kötődően elhangzott még: „Mindezért fontos, hogy a jelen korban a globalizált világ egyik legbefolyásosabb művészeti ága – és valóban az egyik legbefolyásosabb, hiszen tematikus csatornákon keresztül a felnövekvő gyermekek világképét formálja – az animáció, ne rombolja az egyetemesen meglévő szépérzékét, hanem erősítse azt, közös – akár az animáción is túlmutató – nyelvet adva a Világnak.”

⁶¹ A jó ízlés, mint jelzős szerkezet, önmagában is kérdésessé tehető. Mert az ízlés „jó”, ha a szépre nyitottan alkalmas. S ami nem a szép felé fordul, lehet-e ízléses? Továbbá kérdéssé tehető az is, hogy mindenki alkalmas-e a szépre nyitottan létezeni (műélvezetre, vagy éppen műalkotásra hangolódni, ezeket cselekedni). Illetve az is kérdés, ahogyan a szövegemben én is beemelve jelzem: az ízlés valóban egy örök értékből, ideális szépből fakadó vagy történeti, közösségi? Én most a kérdéseket csak jelzem. Az ízlés modernkori problematikuságát jelző – Kant esztétikai tárgyú szövegeihez kötődő – írás: Papp Zoltán: *Az ízlés dolga – Kant közös érzékének ismeretelméleti funkciójáról*, in: *Magyar Filozófiai Szemle* 2020/3 (64. évfolyam) 49-70. o.

⁶² Az ízlés fogalmáról Gadamer is értekezik az *Igazság és módszer* első – a művészet tapasztalatára alapozott igazságkeresést vizsgáló – részének, első fejezete *Ízlés* című alfejezetében, ahol így ír Kantra utalóan: „Ismeretes, hogy az ízlés dolgaiban nem lehet érvelni (Kant helyesen mondja, hogy ízlésdolgokban lehet kötözködni, de nem lehet vitatkozni), ennek azonban nemcsak az az oka, hogy nincsenek fogalmilag általános mércék, melyeket mindenkinek el kell ismernie, hanem az is, hogy ilyen mércéket nem is keresünk, sőt nem is találnánk helyesnek, ha volnának ilyenek. Ízlése vagy van valakinek, vagy nincs [...] Tehát az ízlés inkább valami olyasmi, mint az érzék. Nem rendelkezik előzetes, bizonyított ismeretekkel. [...] a „rossz ízlés” fogalma nem eredeti ellenfenoménje a „jó ízlésnek”. Ennek ellentéte inkább az, hogy valakinek nincs ízlése. [...] Így elsőrendűen az ízlés kérdése, hogy ne csak azt vagy azt a szépet ismerjük fel szépként, hanem egy egészre tekintünk, melyhez mindennek, ami szép, illenie kell. Az ízlés tehát nem az értelemben közös érzék, hogy egy empirikus általánosságtól, mások ítéleteinek általános egybehangzásától teszi magát függővé. Nem azt mondja, hogy mindenki egyet fog érteni az ítéletünkkel, hanem azt, hogy senkinek sem lehet kifogása ellene (ahogy Kant megállapítja). [...] Az ízlés fogalmának eredeti tágassága nyilvánvalóan épp abban áll, hogy sajátos megismerésmódot jelent. Annak a területére tartozik, ami a reflektáló, ítélőerő módjára fogja fel az egyesben az általánost, melynek az egyest alá kell foglalni. Az ízlés és az ítélőerő nem más, mint az egyes megítélése egy egészre való tekintettel, tehát arra való tekintettel, hogy összeillik-e minden egyébbel, azaz „illő-e”. Ehhez érzékünk kell, hogy legyen – demonstrálni nem lehet.” In: Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*, Gondolat, Bp., 1984. (fordította és az utószót írta: Bonyhai Gábor), 48-50. o.

⁶³ Kucsera Tamás Gergely: *Tájékoztató a magyar művészeti élet általános helyzetéről*, in: *A Magyar Művészeti Akadémia beszámolója Magyarország Országgyűlése számára – 2014 – az alapítástól eltelt időszak köztestületi munkájáról, valamint a magyar művészeti élet általános helyzetéről*, MMA, Budapest, 2014. október 15., 64. o.

⁶⁴ Heidegger, Martin: *Levél a „humanizmusról”*, in: uő: *Útjelzők* (Szerk.: Pongrácz Tibor, ford.: Ábrahám Zoltán és társai), Budapest, Osiris Kiadó, 2003., 316. o.

tereiben teljesedhet ki.⁶⁵ Az, hogy a hit kegyelme mily' mértékű, vagy az, hogy az örök kérdések megválaszolhatósága bizodalomra ad-e okot, vagy problematikusságuk állandósága épp' egy életen át nyomaszt, avagy az, hogy az ihlet adománya rendszeres-e és mekkora gazdagsággal bír, az embertől független, de mindez – ha nem is egyszerre – adja a nagyság és kicsinység emberré formáló érzéseit.

⁶⁵ Mindhárom esetben eltérő a modern tudományoktól a megismerés útja: szemlél (amelyhez nem a létezés felől stopperrel mért idő kell), és nem elemez, odafordul és kutat, de nem definiál, vagy lemér. Ez a három szellemi út – mivel nem „tudományos” – manapság a peremen van, illetve a tudományosított vagy tudományosítható részei lehetnek „relevánsak”, azaz értékadók a mai, magát mindenben túlinak tartó világban.

A művész és művészete, s a jelenvaló - A művészet humoráról, a szabadság erkölcséről⁶⁶

Az emberi jogok – modern kori – megfogalmazása több, mint kettőezer esztendő (természet)jogi vizsgálódáson alapul. A(z) (állam)polgári jogok a francia forradalom óta eltelt százötven esztendőben a nemzeti jogrendekben elsődlegesen politikai jogokként lettek megfogalmazva; azt az általános igényt, hogy ezeket univerzális jogként kezelje az emberiség, alapvetően a két világégés kataklizmája, a második vatikáni zsinat katolikus nyitása, valamint a kétpólusú világrend diktatórikus felének megszűnése eredményezte.⁶⁷

A különböző nemzetközi és szupranacionális szervezetek tevékenysége és az általuk megalkotott egyezmények eredményeként mára elmondható, hogy ezekben a tárgykörökben világszerte hasonló módon rendelkeznek a jogalkotók a nemzeti jogszabályaikban (általában elsődlegesen alkotmányokban).

Ezek az egyezmények és alkotmányok „jogiasítják” és ezzel – homogenizálva a heterogént – a társadalmi létezés egy területére helyezik az egyének egyéniségét, személyiségét, illetve az ebből fakadó egyéni és kollektív jogait, autonómiáját, szabadságát, ezzel univerzális jogként megfogalmazva olyan állításokat, amelyeket korábbi történelmi korokban – akár az „örök Igazságból” levezetve – kötelezettségként határoztak meg. A jogegyenlőség elve feltételezi – de nem bizonyítja – a „születéstől fogva” meglévő természeti (személyes szellemi, lelki, testi adottságok, tehetségek) és társadalmi egyenlőséget, erre alapozza a liberális jelzővel is ellátott parlamenti vagy alkotmányos demokráciának nevezett társadalmi-politikai berendezkedést.

Az emberi jogok univerzalizálásának eredményeként az azonos tartalmú, vagy hierarchikusan egyező státusúak egyéni – netán csoportos – érvényesítése kollíziót, konfliktust, sokszor antagonizmust eredményez, amelynek alapvetően az az oka, hogy az alkotmányos szabadságjogok meghatározása jellemzően pozitív állításként kerül definiálásra – ezekben az esetekben kevésbé jellemző a *via negativa* logikai-szemantikai eljárása.

Erre a szellemi koncepcióra alapulva a demokratikus társadalmi berendezkedést a (közel) azonos (jogegyenlőségen alapuló) helyzetből kommunikálók közösségeként is szokták jellemezni.

A leírt – általánosan liberálisnak mondott – bölcseleti antropológiai, illetve jog- és politikai filozófiai koncepcióval szemben létezik egy nem az egyént és érdekeit kiindulópontként felfogó, hanem az embert már eleve közösség(ek) – család, lakóközösség vagy nemzet, vallási-felekezeti, továbbá egy adott erkölcsi rendbéli hovatartozás, hagyománykörhöz eleve kötődés – részeként, valamint eltérő személyes és társadalmi adottságokkal leíró, úgynevezett konzervatív hagyomány. Ennek okán nincs univerzális konzervatív politikai, vagy jogi modell, ez a bölcselet a különbözőt (heterogént) valóban különbözőként (és nem-homogenizálhatóként, nem homogenizálандóként) fogja fel. A személyes szabadság nem egyéni jellemző, hanem a társadalomban élés szükségességéből fakad, nem kizárólag jogok gyűjteménye, hanem kötelessége (korlátoké) is.

A liberális állameszme a különbözőségeket a jog kereteiben homogenizálja: így például a vallások egymás mellett élését a szekularizált államban a vallásszabadság és tolerancia elvi párosával kívánja biztosítani. Ennek gyakorlati problémáit a mai európai társadalmakban kialakuló nem keresztény – jellemzően muzulmán – civilizációs enklávék már mutatják: hogyan és meddig tudja tolerálni a liberális-szekuláris állam azt, hogy egyes állampolgárai vallási – és ebből fakadóan kulturális – meggyőződésük alapján mást tartanak jognak, kötelességnek, erkölcsi értéknek? Mi van, ha valaki számára bizonyos értékek választásának

⁶⁶ Ezen írás a Kocsis Miklós és Kucsera Tamás Gergely *Művészet – Szabadság – Humor – Erkölcs* című tanulmányának általam írt szövegrészei adják, utalva a szerzőtárs iránymutató gondolataira; epilógusa egy korábbi írásom szövegváltozata, amelyet a 2019-ben megjelent kötetemben már közreadtam.

⁶⁷ Pierre Manent: *Politikai filozófia felnőtteknek*, Osiris Kiadó, Budapest, 2003, 161. és skk. o.

lehetősége paradigmatikusan értelmezhetetlen (például nem választhatom meg nemzetem, vallásom, mert beleszülettem), és e felfogás szerint az ember személyiségének inherens részét képezik ezek a nem választott jellemzők?

E megállapítás központi jelentőséggel bír a művészeti humor mint vizsgált téma szempontjából. E konzervatív modell egyik kevésbé kiemelt jellemzői az előbb leírtak, amelyeket a (hagyományokon alapuló) folyamatosság, a (nem választáson, személyes vagy csoportdöntésen alapuló) szilárdság fogalmaival is jellemezhetünk, de mindez nem jelent statikusságot, illetve változatlanságot.

A probléma nem értékek harcáról szól, hanem arról, hogy sokan elvetik a liberális felfogást azt állítva, hogy nem emberi döntés, választás és szabályozás kérdése, hogy mit tekintünk értéknek, valamint vannak mások által „értékelhetetlen értékek”, s ha nem is értékelhetetlenek, de nem sérthetőek. Ezeknek az – öröknek tartott, nem emberi kreáció alapján létező – értékeknek a megsértése már az is, ha ember alkottaként tekintenek ezekre, e felfogás szerint ezek sértése továbbá, ha választhatónak, értékelhetőnek állítják be őket. Sokak számára ilyen, mások által erős minősítés alá nem vonható értékek az élet szentsége, a vallási meggyőződés, a nemzeti hovatartozás.

A művészi kifejezések a „szólás” kategóriájába tartoznak, az 1789. augusztus 26-án elfogadott *Emberi és polgári jogok nyilatkozata* alapján a véleménynyilvánítás szabadságának oltalma alá sorolandók, akkor is, ha a művész művészeti tevékenysége során – úgy is mint közéleti szereplő – egyes társadalmi jelenségekről a humor eszközeivel „kommunikál”, így az alapjogi védelem esztétikai semlegessége nemcsak az önmagáért való, azaz a *l'art pour l'art* alkotást garantálja, hanem az oktatási-nevelési, vagy éppen politikai, illetve világnézeti indítatásból valót is.

A kritika, a karikatúra, a paródia és a szatíra művészi formában megfogalmazottan a humor művészeti megjelenései; a jog felől szemlélve kizárólag az emberi méltóság előtt kell visszavonulót fűjnia, más alapjogokkal ütközésbe kerülhet, azok nem lehetnek korlátozói.⁶⁸

A nem művészek (szinte kivétel nélkül) evidensként fogják fel a művészek (adott) művészet terén meglévő nagy(obb) tehetségét. Ezért a művészet eszközeivel kommunikáló művész a művészet(é)ben előnyt élvez a nem művészhez képest, ez utóbbi, ha „megszólítottként válaszolni” akar az alkotásra – amelyet esetleg sértőnek tart –, általában más eszközhöz folyamodik, mint a művész (hiszen a művészet területén „eszköztelennek”, „tehetségtelennek” tartja magát).

S ha az alkotás, az alkotó „megsérti a jogot”? Ha a humor művészeti megfogalmazását sértőnek tartja a „címezett”, még akkor is, ha „jogi értelemben” nem történt jogsértés az alkotáshoz kötődően? Akkor egyik vagy másik – esetleg mindkét – „fél” „kivonul(hat) a jogból...”

„...mindaz, amit a politikai fogalmáról mondunk, csupán 'egy mérhetetlen probléma elméleti körülhatárolásának' tekinthető. Más szavakkal kifejezve, meghatározott jogtudományi kérdések számára kell kijelölni az elméleti tematikát” – írta Carl Schmitt.⁶⁹

Nem a schmitti gondolati úton haladva – bár akár azon is el lehetne jutni⁷⁰ – a szűkebben vett témánkhoz, hanem egy másik, előző századi gondolkodó segítségével megyünk tovább.

⁶⁸ A művészet emberi jogi vonatkozásairól lásd Cseporán Zsolt: *Művészet és emberi jogok*, in: *Jura*, 2015, 2. sz., 20–27. o.

⁶⁹ Carl Schmitt: *A politikai fogalma*, Osiris Kiadó – Pallas Stúdió – Attraktor Kiadó, Budapest, 2002, 7. o.

⁷⁰ A totális ellenség jog nélküli, aki jog nélküli, az a teljes megsemmisítés helyzetével is szembekezdülhet. A totális ellenségek opozíciója nemcsak a párbeszéd lehetőségét szünteti meg, de a másik bármilyen (bármilyen való) jogának elismerését is, s ezen esetben mindegy, hogy ki volt az elsődleges jogfosztó vagy a jogától megfosztott, a jogon kívüliség válik a viszony jellemzőjévé.

Martin Heidegger *Bevezetés a metafizikába* című írása szerint minden világ szellemi, s csak az ember világalkotó teremtmény. Tanára fogalmának meghatározóan más jelentést adva Hannah Arendt a kommunikációra alapozza az emberi világot, azaz az emberek világot.

Ez a világ a politika maga. A politika az emberi létezés autentikus – beszélgetéseket folytató és cselekvő – létezési formája; az ebben az értelemben vett közsféra, illetve közügyek nem a politikai hatalomért folytatott-folytatandó harcot jelentik, hanem a közösségi ügyekkel való foglalatoskodást. Arendt erről így ír: „Csakis az egymással beszélés szabadságával születik meg egyáltalán a világ, mint olyasmi, amiről beszélni lehet a maga minden oldalról látható objektívitasában. Egy valóságos-világban-élni és másokkal-róla-beszélni alapján véve ugyanazt jelenti...”⁷¹

Az arendti felfogású tömegtársadalomban a művészetek – ő ezalatt a tárgyiasult alkotásokat érti – a szórakoztatásnak alávetettek, ezzel rövid élettartamú, a fogyasztói igényeket azonnal – de csak rövid időre – kielégítő tömegkulturális termékek jellemzik a kort.⁷² A leírt helyzetben nem a valóságos világról, a valóságos világban „beszélő” művésztől van szó, hanem szórakoztató termék gyártójáról.⁷³ Az igaz művészre Arendt mint közéleti szereplőre gondol, ugyanúgy, ahogyan a politikusra, és nézete szerint ezeknek közös feladata a szabad beszéd lehetőségét biztosító közösségeket (világot) fenntartani (az egyiknek közéleti szereplésével, a másiknak tartós, azaz az utókor számára is értelmezhető alkotásokkal); s mindkettőre jellemző, hogy tevékenysége az embertársak által megtítelt.⁷⁴

A politika e felfogása szerint a közéleti tettek egy része a társadalom felől nézve jelentéshordozó, e tettek – akár művészeti alkotások – szimbolikus aktusok, azaz az absztrakt politikai szimbólumokhoz hasonlóan a művészeti formáknak is kifejezést hordozó szerepe van. Egy művészeti alkotás sem szándéka, sem eredménye szerint nem feltétlenül politikai tett, de akár az is lehet (akár szándékkal, akár akaratlanul is), így a közönség, a közvélemény (esetünkben a politikai közösség), vagy ezek egy része akár máshogy is értékelheti az adott alkotást, mint mások (akár a többség).⁷⁵

Ez a liberális demokrácia egyik alapvető jellemzője: egy jogi értelmű homogenizáció nem eredményez az emberi létezés minden területén egységesítést, egységesülést. Így ami a kommunikáció során az egyiknek megnyugtató, örömet szerző, megtisztelő, elégedettségre okot adó, addig ugyanez a másiknak fenyegető, bánatot okozó, sértő, elégedetlenség tárgyát képező. Továbbmenve: az ember ambivalens lény,⁷⁶ ismeri – akár osztja is részben – a másik álláspontját – néha még az ellenfele véleményét is –, és ettől akár tömegesen is elbizonytalanodik.

Mindez ugyanannak az empátiás jellemzőnek egy másik oldala, amely alapvetően és döntő mértékben értelmessé teszi a célzott kommunikációt, az irányított közlést (hiszen van egy vélelmem arról, mi is lesz, lehet a hatás). A hatás, amelynél a direkt – innen oda irányuló – hatáson túl a visszahatást, illetve a további hatásokat is feltételez(het)ji a szimbolikus aktusok végrehajtója.

Ezzel a mechanizmussal számol(hat) a művészi humor alkotója (megjelenítője) is.

⁷¹ Hannah Arendt: *A sivatag és az oázisok*, Gond Kiadó – Palatinus Kiadó, Budapest, 2002, 70–71. o.

⁷² Ezek a gondolatok közelítőleg már hat évtizedesek!

⁷³ Ezen megállapítás filozófiatörténeti előzménye akár a művészetfogyasztók toqueville-i példájában – jelesen az irodalom olvasói „tömegének állandó gyarodása és újdonságra való szüntelen szomjazása biztosítja” megállapításban – is megjelenik, in: Alexis de Tocqueville: *Az amerikai demokrácia*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1993, 663. o. De akár a Max Horkheimer és Theodor W. Adorno elgondolásaihoz, különösen a „kultúriparról” szóló elméleteihez is köthető; részletesen: *A felvilágosodás dialektikája*, Gondolat Kiadó – Osiris Kiadó, Budapest, 1995.

⁷⁴ Hannah Arendt: *A kultúra válsága*, in: *Múlt és jövő közt*, Osiris Kiadó – Readers Internacional, Budapest, 1995, 207–213. o.

⁷⁵ Murray Edelman: *A politika szimbolikus valósága*, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2004, 14–15. o.

⁷⁶ U.o., 17. o.

A humor célzott üzenet, szándékolt hatással bír, közönséget feltételez. A közönség az alkotó szándékai szerint sem feltétlenül homogén: van, akinek a megnevettetése, van, akinek az önreflexiója a cél. Így van ez a humor leginkább oppozíciós jelenségeinél is: a karikatúránál, a szatíránál is, amely a gúny, az élc eszközeit használja.

Az alkotó (megjelenítő, azaz előadó) művészt védi a művészet szabadsága. Célja elérni a szándékolt hatást.

A humor – szatírában vagy karikatúrában való megjelenése – sértheti az abban – nem éppen eufémikus módon – megjelenítettek emberi méltóságát. Hogy mily mértékben, ezt eltérően ítélik meg mások és mások. Az alkotás tartalmát korlátozni ugyanúgy kevésbé lehet, mint megítélni a kifejtett hatás mechanizmusát, az értékelés milyenségét.

Elvárható, hogy a művész is viselje a kritikát, mint ahogyan egy humoros alkotásban megjelenítettekől is el lehet várni ugyanezt; nem lehet tudni, hogy hol húzódnak a tűrés és nem tűrés határai, de az is igaz, hogy aki – akár művészként – mindig a határokat feszegeti, abba a helyzetbe kerülhet, hogy a kontinuum vagy vissza-visszatérő tevékenységétől mások feszültségben, megbántottságban – esetleg félelemben – élnek.

Ekkor kialakulhat az a helyzet, amikor a kommunikáció elvi vagy gyakorlati lehetősége megszűnik, s ezzel a liberális demokrácia jogállami modellje az adott szituációhoz kötötten – a személy- vagy csoportközi viszonyokban – működésképtelenné válik; ehhez elég az is, hogy egyesek (akár eleve) működésképtelenné tartásuk a nevezett modellt.

Ilyen helyzetek akkor alakulhatnak ki, ha a művészeti humor olyan lelki, szellemi, esetleg fizikai területeket, jellemzőket vesz célba az adott személy vagy közösség vonatkozásában, amelyen – felfogása szerint – az nem tud, vagy ha tudna, akkor sem akar változtatni. Ilyenek lehetnek a vallásos hitbéli kérdések. Az ezekkel kapcsolatos humor – sokak által – nem egy választhatónak, változtathatónak tartott területet („a személyiség Istentől kapott, öröktől való része”, „isteni tanítás” stb.) tesz a művészeti alkotáson keresztül a társadalom egésze (mások mellett laikusok, más hitűek előtt is) mint közönség előtti kommunikáció tárgyává.⁷⁷

Ekkor a kommunikáció – a művészeti humor tárgya, az alkalmazott művészeti eszközök, vagy ezek használatának gyakorisága okán – megszűnhet. Az arendti értelemben vett művészi szerep: a szabad beszéd lehetőségét biztosító közösségek (világ) fenntartása eltűnik.

Ekkor alkotó és közönség között a világ elillan, a világ, amely a demokratikus állami berendezkedésben a jogon keresztül szabályozza a személyközi viszonyokat, akár a konfliktusokat is.

Ebben az esetben mindegy, hogy ki volt a „jogfosztó”, a „jogot megsértő”, vagy ki a „jogától megfosztott”, a viszonyra a korábban már leírt jogon kívüliség válik jellemzőjévé. Amennyiben egyik fél (vagy többek) részéről kialakul a másikról a totális ellenség képe, annyiban az állam jogi szabályozó szerepe már nem feltétlenül elégséges.

Ilyen esetben sokszor megtörténnek a legnagyobb embertelenségek, mert az emberi mivoltában „halálosan megsértett” személy embertelen, halálos választ ad. Itt nincs a mérlegelésnek lehetősége: az embertelen válaszokat el kell utasítanunk. Ugyanúgy, ahogyan az ezeket kiváltó előzményeket is.

A fentiek alapján leírható: az értéksemlegesség elvéből kiindulva sokan abba a következtetési hibába esnek, hogy minden érték ember által értékelhető, akár átértékelhető. Így kialakulnak – látszólag – az értékek közötti konfliktusok, pedig nem erről van szó, hanem az értékek egy bizonyos körének értékelhetőségéről szóló vitáról, azok vitathatósága természetesnek vételéről vagy alapvető elvetéséről. Itt van a természetes – és jogilag kevésbé

⁷⁷ A hívó és nem hívó állampolgárok párbeszédéről, annak lehetőségéről és szükségességéről, valamint a liberális, alkotmányos állami berendezkedés működéséről megrendítő beszélgetést folytatott két korszakos tudós; ennek szerkesztett formája is olvasható: Jürgen Habermas – Joseph Ratzinger: *A szabadelvű állam morális alapjai*, Barankovics István Alapítvány – Gondolat Kiadó, Budapest, 2007.

körülírható – határa a szabadságjogoknak, így a művészet szabadságának, valamint a humornak, mint eszköz használatának is.

Itt van a személyes felelőssége az emberi képességek egy-egy területén a sokaknál jóval nagyobb tehetséggel megáldott művészeknek: ahol a jog már nem ad választ, az arendti megfogalmazottságú felelősségükkel élve akár önkorlátozóak is kell, hogy legyenek – ami már erkölcsi kérdés.

„Nem csoda hát, hogy az erkölcsi érzéseknek ekkora befolyásuk van az életben, bár olyan elvekből fakadnak, amelyek első ránézésre kicsinynek és törékenynek tűnnek. Ezek az elvek azonban társias és egyetemes elvek: bizonyos értelemben az emberiség *pártját* alkotják a vétkek és a zűrzavar, a közös ellenségek ellen.”⁷⁸

⁷⁸ David Hume: *Tanulmány az erkölcs alapelveiről*, Osiris Kiadó, Budapest, 2003, 101. o.

A művészet és művészetelmélet kapcsolatának elméleti és gyakorlati kérdései, lehetőségei a XXI. században⁷⁹

A belső autonómia – a művészet szabadsága

A felvilágosodással a művészet – a filozófiához és a tudományokhoz hasonlóan – megkapta a *modernitásra jellemző szabadságot*: nem kellett többé a vallás mint világnézeti alapvetés keretei között mozognia.

Kialakult az önálló művész státusza (azaz a művész önálló státusza), olyan művészé, akinek a kultúra egészén belül nem kell funkciót vinni, nem kell társadalmi missziót teljesítenie, persze, teheti egyéni programként (például taníthat vagy politizálhat), de össztársadalmi szinten nincs ilyen kötelezettsége (ahogyan a művészetnek sem).

Mindez lehetővé teszi, hogy a direkt társadalmi funkciók nélküli művészet (művészeti alkotótevékenység) a kultúrán belül a mai szóval és értelemmel használt „magaskultúrát” jelenthesse, persze mindez azzal is együtt járt, hogy (a) közönsége (értő? közönsége) az adott népeesség egészéhez képest is csak töredékes lehetett.

A múlt század elejéig terjedő időszakról elmondható, hogy mintegy százötven esztendeig létezett egységes művészetszmény; mindezt alátámasztotta az is, hogy a modern művészet fogalma (a művészettörténet fogalmiságával) és a művészet története egyszerre születik meg Johann Joachim Winckelmann-nál.

Mindez megteremti (megteremtette) a lehetőségét annak, hogy a művész, aki a Szép megformálását érte el, továbbá a művészettel foglalkozó elméletész, aki az Igaz felől közelíti az előbbit, egymást feltételező módon alkothatott.

Ekkoriban a művész az a lineárisan megalkotott történetbe illeszkedő alkotó, akinek a „személyes történetét” nem önmaga, hanem a művészetet folyamatában értők, értékelők hitelesítik, s teszik a történelem, azaz a művészet történetének részévé. Ez az egység mai szemmel nézve akár irigylésre méltónak is mondható: az emberi szellem irracionális vagy éppen aracionális (művészi, önmagáért való), illetve racionális (tudományos, rendszerező) elemei egyszerre működ(het)tek.

A XX. század eleji avantgárdal mindez megváltozik; a „boldog békeidőknek” nem csak a világrend egészében szakad vége, de a művészetben is.

Az avantgárd elveti a stílust, a korszakosságot, a programszerűséget; követői a művészi alkotás gyakorlatát mind társadalmi-intézményi, mind filozófia-esztétikai értelemben határok nélkülivé tették.

A manifesztumok írói és proklamálói – a „valóság” megismerőiként, valamint messianisztikus újraalkotóiként – a személyiség „felszabadítóivá”, a társadalom hierarchikus struktúráinak a felszámolóivá akartak válni, művészetükkel társadalmi-politikai programot kívántak megvalósítani; művészettudományi értelmezésükkel tiltakoztak minden olyan – általuk múltbelinek tartott – felfogás ellen, amely a művészetet akár az elmélettől, akár a gyakorlattól távoli fenoménként fogta fel.

A neoavantgárd még annyi elméleti alapot sem keresett gyakorlatához, mint elődje, viszont következetesebben vitte végig a hagyományos művészeti-kulturális intézményrendszer ignorálását (képzési intézmények, színházak, kiállító- és koncerttermek), s mindehhez azokat a kifejezésformákat kereste, amelyek leginkább az akcióművészetben teljesedtek ki.

⁷⁹ Korábban a tanulmány a 2019-es kötetben is megjelent, jelen írás annak kiegészített változata. Eredeti megjelenés: *A művészet és a művészetelmélet kapcsolatának elméleti és gyakorlati kérdései, lehetőségei a XXI. században*, in: *Az alkotás szabadsága és a szerzői jog metszéspontjai*, (Fundamenta Profunda 1.), szerk. Cseporán Zsolt – Kocsis Miklós – Kucsera Tamás Gergely, MMA MMKI, Budapest, 2016, 21–27. o.

Az elmúlt több mint száz esztendő változásainak eredményeképpen a tudományfilozófiában ma egyszerre van jelen az *anything goes* módszerellenessége, módszertani anarchizmusa, valamint a – művészetelméletben is fel-felbukkanó – paradigmaelmélet, továbbá az autentikus létezés, valamint a hagyomány felől utat – kiutat – kereső heideggeri-gadameri törekvések (sok egyéb mellett).

A jelzett szellemtörténeti időszakban – azaz az elmúlt majd' másfélszáz esztendőben – az ökoszociális szférában kialakult a tömegtársadalmak világa, a technicizálódás okán a globális „társas tér és idő” lehetősége, a művészet egyre erősebb piacososodása.

A hétköznapi élményszerűséget (például a *pop art*) esetleg csak a meghökkentéssel lecserélő művészet – például appropriációs művészeti alkotások (epi)fenoménjei –, amely mind esztétikai, mind művészettörténeti szempontból a korábbi fogalomkészlet felől értelmezhetetlenné vált, mert értelmezhetetlenné akart válni, a mindennapiság meghatározó elemévé lett.

Eképpen gerjesztette a művészeti tevékenységekhez kötötten a művészet – pontosabban a művészek jelentős köre – azokat a vitákat, amelyek egy adott alkotás (vagy akció, performansz) apropóján arról szóltak, hogy valami valóban művészet-e, vagy sem.

Ez az, ami a korábbi időszakban, azaz a művészet esztétikai állapotában, önálló létszégmensének meglétekor elképzelhetetlen lett volna.

Ennek megsejtésével szokták a kortárs művészethez kötődően Hegelt – a csaknem százkilencven évvel ezelőtti esztétikai előadásai kapcsán idézni:

„Mindezen vonatkozásokban a művészet – legmagasabbrendű meghatározása értelmében – számunkra már a múlté, és azé is marad. Eredeti igazságát és elevenségét ily módon elvesztette a szemünkben, s inkább képzetünkbe tevődik át, mintsem, hogy a valóságban kitartott volna egykori szükségessége mellett. (...) Ezért napjainkban a művészet tudománya sokkal inkább szükséglet, mint volt azokban a korokban, amikor a művészet mint művészet már önmagáért véve is tökéletes kielégülést nyújtott. A művészet elgondolkodtató vizsgálatra hív bennünket, még hozzá nem abból a célból, hogy újra művészetet hozzunk létre, hanem, hogy tudományosan megismerjük, mi is a művészet.”⁸⁰

Hegelnak ezekhez a soraihoz kötődően – több, mint negyed századdal ezelőtt – a *Történetek a művészet végéről* című írásában Arthur C. Danto így fogalmazott: „Pontosan erre gondoltam, amikor azt mondtam, hogy a művészet léte nem szűnt meg, tehát nem egyszerűen halott, hanem csupán a végéhez érkezett el, amennyiben valami mássá alakult át – nevezetesen filozófiává.”⁸¹

A gyakorlatban mindez azt jelenti, a művész nem föltétlenül műalkotással, hanem a maga által műalkotásként meghatározott, értelmezett tárggyal, akcióval áll a közönség elé,⁸² így a filozófiát „csinálni akaró” művész önátverésének hosszas időszaka kezdődik el.

Álláspontom szerint a pozícióváltással a művész lemond világteremtő képességéről, a filozófus világmagyarázó, esetlegesen világmegértő szerepéért. Teszi ezt a művész akkor, amikor a filozófusok már régen bajban vannak a világ megérthetősége tárgyában-lehetőségében, s gyakorlatában – ha egyáltalán volt, ha van ilyen – is. Talán ezért próbáltak

⁸⁰ Danto, Arthur C.: *Történetek a művészet végéről*, in: *A művészet vége?*, szerk.: Perneczky Géza, *Európa Füzetek*, 1999, 1. sz. Hozzáférés: <http://mek.oszk.hu/01600/01654/01654.htm#3> (letöltve: 2015.11.15.)

⁸¹ Uo.

⁸² A ready-made felmondta az avantgardra is (vagy akár: a művészetre az avantgardig) jellemző „esztétikai szerződést”, amely társadalom és művész(et) között újra- és újrakötöttetett. Erről: György Péter: *A Forrásnál (A műalkotásfogalmak átváltozásának őstörténete)*, in: *Konstellációk – Művészetelméleti tanulmányok* (szerk.: Darida Veronika), ELTE Eötvös Kiadó, Bp., 2017., 201. o., in: https://www.eltereader.hu/media/2017/06/Somlyo_60_READER1.pdf (letöltve: 2021. április 08.)

olyan egyetemes hatású gondolkodók, mint Hegel „huncut” módon terepet nyerni a filozófiának a művészetekben, hiszen így – megfordítva – is értelmezhetőek a hegeli gondolatok.

Mindenesetre a művészet a belső autonómiáját maga adta fel – ha megengedők vagyunk, akkor csak csökkentette – az avantgárd idején, a létezés olyan területeit megcélozva, ahol sajátos működése nem biztosított.

Innen már csak egy lépés, ha az emberi létezés ezen területeiről kívülről is kikezdik autonómiáját: legyen ez a gazdaság a művészet piacosításával, a tudomány vagy a filozófia, amelyek ugyancsak a programadó szerepében akartak feltűnni, vagy éppen a politika, amely a világ szomorúbb sorsú vidékein évtizedeken keresztül a művészetek szabadságát az uralkodó ideológia nyomása alatt tartotta.

A felvilágosodás kori művészet egységes felfogása a leírtak okán megszűnt, s ezzel – mintegy természetes következményként – hasonló helyzetben van ma a művészetelmélet is; ez utóbbit a szakági munkamegosztás jellemzi, mögöttesét nem adja művészetfilozófia, esetleg egyes – a bölcselkedő művészekkel párhuzamosan működő – szakteoretikusok filozofálnak, keretét már nem adja történetiség, sőt a részlegességet továbbéltető egyéni vagy csoportos történetek „kirakós játéka” sem.

Művész- és elméletész-teóriák léptek az egységes(itő törekvéseket célba vevő) művészetelmélet helyébe.

Manapság a művészet funkcióit még mindig lelkesebben taglalják az elemzők, mint magát a művészetet (s a benne rejlő örök esztétikumot).

Egy rövid kitérő

Magyarország több mint száz esztendővel ezelőtti széthullásának idejében a hazai filozófiai és művészeti élet részben csonkává lett, részben azzá tette magát.

Itt és most nincs mód másra, mint jelezni, hogy a hazai avantgárd szétesett: emigrációba kényszerült, vagy itthon maradva, illetve hazatérve marginalizálódott 1945-ig, s utána is ebben az állapotában leledzett.

A politikai keretszabás erősebb-gyengébb formái mindenképpen kimutathatóak a hazai művészeti és elméleti működések 1921 és 1990 közötti időszakának vizsgálatakor.

A kortárs európai és egyetemes irányzatok megkésett megjelenése jellemezte a hazai művészeti világ helyzetét, ennek hatása ma is kimutatható.

A művészetelméleti kutatásokat mind a művészet, mint a vizsgálat – ideológiák által befolyásolt – tárgya, mind a politikai-társadalmi környezet direkt módon „irányba helyezte” az előbb jelzett mintegy hét évtizedben.

A határok megnyíltak, a falak ledőltek a környezetünkben, de negyedszázada kezdeményezően vagy reagáló módon újraépítettük magunkban és a másokban.

Ma már látjuk, hogy ezekben az ideologizáló „kultur-cicaharcokban” senki nem győzött le senkit, senki nem győzött meg senkit, előnyt egyik fél sem kovácsolt átmeneti ideig erősebb(nek látszó) pozíciójából. A közönséget egyre kevésbé érdekli az egyébként egyre távolodó, de hatást még ma is gyakorló politikai közelmúlt, amelyben egyesek előnyökre tettek szert, mások erényeket csiszoltak, továbbá manapság az átalakulás-újrendeződés adok-kapokja is gyermetegnek tűnik a külső szemlélők széles körének.

Az utolsó három évtizedben az önújrameghatározás időszakát élve kiváló alkotások és elméleti munkák születtek, mindamelllett, hogy a művészeti és elméleti intézményrendszer rendszerszerűsége nem működött, valamint még mindig nem működik, hiszen nemcsak az egyéni, de az állami útkeresés ideje is ez a huszonöt év (külön kérdés, hogy a nem állami szereplők – egyesületek, szövetségek – hol tartanak ezekben a folyamatokban).

Kiváló kutatások valósultak meg, kiváló gondolkodók, kutatók dolgoztak a hazai művészetelmélet területén az elmúlt században (példálózva: Hauser Arnold, Fülep Lajos, Balázs Béla, Szóts István, Balassa Péter, Németh Lajos, Cs. Szabó László, Lukács György, Lükő Gábor, Erdélyi Miklós, Perneczky Géza, Erdélyi Zsuzsanna, György Péter, Keserü Katalin, András Edit, Ablonczy László, de művészi kiválósága mellett ebben a sorban is említendő Jankovics Marcell), s – önkényesen összeállított – névsoruk szellemi értelemben is színészségről tesz tanúbizonyságot (még akkor is, ha a kötelező gyakorlatok elvégzése sokszor igen keményen megfogalmazott elvárásként nehezedett rájuk).

Manapság a kutatás és a művészet szabadsága – a maga anyagi és kapcsolódó szervezeti igényei miatti korlátozottság mellett – teret ad a rendszeresített kutatásoknak a felsőoktatási és az akadémiai szférában, illetve ezeken kívüli egyéb intézményekben, viszont a vonatkozó tevékenységek összességét inkább jellemzi az egymásról tudás, mint a párbeszédkészség.

Mindenesetre – és mintegy óhajként is – megfogalmazható: a művek versengése, továbbá a róluk szóló értelmes és érthető diskurzus teremtheti (teremthetné) meg a lehetőségét annak, hogy a művészet és művészetelmélet új korszakában is létezzenek egyszerre magyar és egyetemes értékeket hordozó alkotások.

Az exkurzus után...

Az embert sokak szerint az eszközhasználat emelte ki az állatvilágból.

Sokan úgy gondoljuk, hogy az értékek, tehát eredendően a szellemi befogadó, teremtő és megtartó erő tette azzá az embert, ami.

Hogy társas lény lehessen az ember, vallom: a Jó és a Rossz (az Igaz–Hamis, a helyes–helytelen) megkülönböztetése volt az első, amit felismert, s a – megalkotható vagy felmutatható – Szép már az etikai értelemben értékelő, társaival „közös értékeket valló” lény sajátja.

Ahogy a történelemnek, úgy a művészetnek sincs vége, és ha a kortárs művészetek története nem látszik a *Kunstwissenschaft* történeti szemléletével összeállni, akkor a jelen felől kell értelmezni a múltat, mint hagyományt, valamint a saját korunkat egyaránt. Mindezt együtt kell tennie művésznek, filozófusnak, a tudományok művelőinek, így lehetőséget kap egy, a korszakunkban megalapozott, onnan induló művészetelmélet.

Az egyetemes kultúra történetében a fentiekben elemzett közelmúltat, mint időszakot-helyzetet útkeresésnek látva, nem tartom kevésbé értékesnek (és nem csak azért, mert benne élek) – szerves része mindez a Nagy Egésznek.

Befejezésképpen

A felvilágosodás óta tart a szellemtörténeti „lökdösődés” a filozófia és a művészetek, illetve a tudományok között (sokszor a tudományokon belül is), hogy „ki okosabb”, „ki szakszerűbb”, „ki érzékenyebb”, „ki funkcionálisabb”... Néha nem látva meg a másik értékét, néha értéktelennek tartva a sajátját, sokszor önmagukból kifordulva törekedtek mássá lenni, ami viszont az utóbbi háromszáz esztendő óta tekintve már bizonyos: bármelyik önmaga általi túlpozicionálása a másiknak időszakos frusztrációt, valamint mindenkinek hosszú távon csak kárt okozott.

A művészetelmélet jövőbeni lehetőségének feltételezése „kiköveteli” a művészet és az elmélet külön-külön, de egybehangzó megújulását. Mindez nem jelenti azt, hogy egyik vagy másik értékesebb lesz, mint most, vagy a jelenben kevésbé értékes, mint korábban. Mindez egyszerűen csak annyit jelent, hogy az adott tevékenységi forma nagyobb összhangot mutat az

emberrel, *mint emberrel*, és így végül egymással is kompatibilisebb emberi létszférákká lesznek.

Pilinszky János szerint „Minden művészet: világmodell.”⁸³ nem mondhatunk le az emberi létezésünk teljességét adó egyik tevékenységéről, a művészetről, amely az alkotással otthont is teremt, de értelmez is; még ha nem is adhat – mert nem is kell, hogy erre törekedjen, ahogyan az elemzőinek sem – végső válaszokat.⁸⁴

⁸³ Pilinszky János: *Egy lírikus naplójából*, in: *Új Ember*, 1971. július 11.

⁸⁴ *Az írást ihlető szakirodalom:*

A művésztől a tömegkultúráig, szerk. Olay Csaba – Weiss János, L'Harmattan Kiadó – Könyvpont Kiadó, Budapest, 2014.

Danto, Arthur C.: *Történetek a művészet végéről*, in: *A művészet vége?*, szerk. Perneczky Géza, *Európa Füzetek*, 1999/1. sz. Hozzáférés: <http://mek.oszk.hu/01600/01654/01654.htm#3> (letöltve: 2015.11.15.).

Gyönyörű ez a mai nap – A nyolcvanas és a kilencvenes évek magyar művészete – történet és elmélet, szerk. Markója Csilla, Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, Budapest, 2003.

György Péter: *A hatalom képzete. Állami kultúra és művészet 1957 és 1980 között*, Magvető Kiadó, Budapest, 2014.

György Péter: *Az elsüllyedt sziget*, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1992.

Pilinszky János: *Egy lírikus naplójából*, in: *Új Ember*, 1971. július 11.

Radnóti Sándor: *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése Winckelmann és a következmények*, Atlantisz Kiadó, Budapest, 2010.

Perneczky Géza: *A „művészet vége” – baleset vagy elmélet?*, in: *A művészet vége?*, szerk. uő., *Európa Füzetek*, 1999/1. sz. Hozzáférés: <http://mek.oszk.hu/01600/01654/01654.htm#1> (letöltve: 2015.11.15.)

Szegedy-Maszák Mihály: *Szó, Zene, Kép – A művészetek összehasonlító vizsgálata*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 2007.

A paradigma fogalmának művészetek, valamint művészetelmélet területén való használhatóságáról⁸⁵

A fogalom eredete

A *paradigma* görög szó, jelentése: példa, minta. A szellemtörténetben – bár Platónnál is megjelenik de – jól körülhatárolt jelentéssel bíró fogalomként először Arisztotelész használja, egy sajátos analógiás érvelési módot értve ez alatt.

A fogalom jelenkori elterjedtségéről

A kifejezés elmúlt fél évszázados aranykora egyértelműen Thomas Kuhn *A tudományos forradalmak szerkezete*⁸⁶ című könyvének a megírásához, megjelenéséhez köthető, illetve a megjelenéshez – a fogalomhasználat bevezetéséhez – kapcsolódó vitához, amely megalapozta a paradigma fogalom központi fogalommá válását.

A kuhni használat felől nézve – Kuhn maga is tucatnyi kísérletet tett a fogalom meghatározására – egy definíciós kísérletet téve: a paradigma egy tudományterület adott időszakban általánosan elfogadott nézetei, fogalmai, szakkifejezései összességét adja.

A tudományos forradalmak szerkezete, mint sorvezető

A „tudományos” szó lehatárolja azt, hogy a szerző hol kívánja használni a paradigma fogalmát, amely szerinte a tudományok területén ír le folyamatokat.

Amikor Kuhn erről értekezik, akkor a tudományfilozófia már túl van azon a több mint fél évszázados vitán, amely a – természettudományos tematizáltság mellett – különböző tudományokat egységes módszer szerint próbálta meghatározni, és ezen szellemtörténeti, filozófiatörténeti, tudománytörténeti időszak alatt a természettudományok által felvetett kérdésekre adott részben természettudományos, részben szellemtudományos válasz kísérletet.

A citált mű címének második szava a „forradalmak”, a revolúciók. A szóhasználat itt is egyértelműsítve jelzi, hogy a szerző meghaladottnak tekinti azt a megelőző tudománytörténeti időszakot, amelyet alapvetően a logikai pozitivisták vagy logikai empiristák határoztak meg – amelyben a tudományról és a tudományos módszertanról szóló koncepciók történelmietlen felfogását vallották –, mindezzel szemben egy revolucionista fordulatról szól írásában Thomas Kuhn.

A logikai pozitivisták kvázi hegemón pozícióját ekkorra már nemcsak a kuhni paradigma- vagy éppen revolúciófogalom, hanem a visszatérő, a tudományelméletben folyamatosan jelenlévő evolúció, evolucionista tudományfelfogás is „kikezdte”, amely utóbbi ugyancsak a folyamatosságon alapul, de fejlődési szakaszok egymásutániségében látja a tudományok (fejlődés)történetét.

Mindkét meghatározó és az időben előzménynek tekinthető irányzattal (evolúció, revolúció) szemben a tudományos forradalmak elmélete szerint akár a változást, akár a fejlődést is jelentik

⁸⁵ A Magyar Művészeti Akadémia által szervezett *Paradigmák a művészetben* konferencia *Paradigmán innen, inkommenzurabilitáson túl, azaz magyarul...* című bevezető előadásomnak egy, „a művészetek nyelvét” (is) tárgyaló újabb szövegváltozata. Korábbi megjelenése: Kucsera Tamás Gergely: *A paradigma fogalmának a művészetek, valamint a művészetelmélet területén való használhatóságáról*, in: *Magyar Művészet*, 2014, 2. évf., 1. sz., 106–110. o., illetve ugyanezen (utóbbi) címen 2019-ben megjelent kötetemben.

⁸⁶ Thomas Kuhn S.: *Structure of Scientific Revolutions*, in: *The University of Chicago Press*, 1962; magyarul: *A tudományos forradalmak szerkezete*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1984.

a tudományos forradalmak, de a kontinuitást megtörik. Mindezekből megállapítandó, hogy a kuhni elmélet egy diszkontinuitás elmélet, amelyben – Kuhn-féle szóhasználattal élve – a normál tudomány időszakát a krízis váltja fel. A teória szerint ezen időszakban a normál tudomány keretei között dolgozó tudósok, tudóscsoportok megpróbálják korrekciós pályára állítani a fogalmakat, a kérdésfelvetéseket, majd a korrekciós pálya is megtörik, és ekkor áll be a fogalmak és eljárások viszonyát újrendező tudományos forradalom, illetve ilyen módon lezajlik maga a paradigmaváltás, s ekkor lép színre az új normál tudomány.⁸⁷

A fentiek alapján kiemelendő, hogy a kuhni normál tudományos fogalomhasználat nem feltétlenül többet adó, azaz kvantitatív értelemben nagyobb tudásösszességet hordozó ismeretegyüttest jelenít meg, hanem újra rendszerezi a tudás egészét az új normál tudományos szakaszban, tehát kvalitatív értelemben más vagy több, hiszen a korábbi normál tudomány által megválaszolni nem tudott kérdéseket, a beilleszthetetlen és a tudományos kereteket szétfeszítő jelenségeket megmagyarázottá, ténnyé teszi az új tudományos szerkezet.

Ezen rövid áttekintés után Kuhn könyvének címéből már csak az utolsó szó: a szerkezet, struktúra maradt, mint megvizsgálandó fogalom.

A kuhni paradigmaelméletet vizsgálva a szerkezet, a struktúra fogalmára jóval kisebb figyelmet fordítanak a teoretikusok, pedig lényegi új elemeket talán pont ez a fogalom hozott.

A korábbiakban bemutatottak szerint, az új paradigmában nem egy kvantitatív, nem egy kumulatív, hanem egy kvalitatív értelemben vett új tudáségsz jön létre, így igazán hangsúlyos tehát, hogy a kuhni értelemben vett tudásbővülés nem feltétlenül mennyiségi, az új tudás, az új tudomány az újrastrukturálás mentén alakult ki. Az új fogalmak leváltják a régieket, vagy a régiek az új szemantikai tartalommal kapva új tematizálást biztosítanak, ebből fakad, hogy Kuhn szerint nincs mód a régi és az új normál tudományok eredményeinek, tényeinek összevetésére. Ez az inkommenzurabilitás elve, a kuhni elmélet legtöbbit vitatott eleme. Az inkommenzurabilitás, az összemérhetetlenség (mondhatni az összevethetlenség) elmélete, amiből – a viták során – a legtöbbit engedve végül versengő paradigmák jelenségét leíró koncepció alakult ki a Kuhn-féle paradigmaelméleten belül.

Ezen a ponton mindenképpen megemlítenő, hogy Thomas Kuhn a tudományos forradalmaknak a külső, társadalmi és a belső, tudományos közösségen belüli okait, hatásait – és nem csak egyiket vagy másikat, illetve ezeket külön-külön, hanem mindezeket – együttesen vizsgálja, egy szociológiai és egy történelmi szemléletet hozva be – korábbiakkal szemben – a tudományelméletbe.

Hangsúlyos továbbá, ha a paradigma fogalmát akarjuk használni, hogy Thomas Kuhn nem a tudomány egészéről – a „csupa nagybetűs” TUDOMÁNY-ról beszél, mint azt tették korábban a tudományteoretikusok –, vagy egyes tudományok egészéről, úgy mint kémia, fizika szól, hanem az egyes tudományterületek, illetve ezeken belüli kutatási területek szempontjából fogalmazza meg a paradigmaelméletet, ebben a hatókörben adja meg koncepciójának érvényességét.

A paradigmaelmélet mint releváns elmélet, így kutatócsoportokat, egy azon probléma körül akár több iskolában dolgozó, versengő kutatói közösségeket feltételező módon került megfogalmazásra.

⁸⁷ Pierre Bourdieu: *A tudomány tudománya és a reflexivitás*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2005, 27–29. o.

Excursus

Mielőtt a művészetek, illetve a művészetelmélet és a paradigma fogalom ezen területeken történő használatáról szó esne, szükséges jelezni: Kuhn számára eleve kérdéses, hogy elmélete vonatkoztatható-e az ember- vagy társadalomtudományokra; mindezen kétség hetvenkilenc esztendővel Wilhelm Dilthey *Einleitung in die Geisteswissenschaften (Bevezetés a szellemtudományokba)*, 1883⁸⁸ után már egyértelműen kimondható volt, eszmetörténeti jelentőségű tett, hogy mindezt egy, a természettudományok – ezen belül különösen a fizika – történetét kutató tudós tette meg. Így nem először, de igen nagy hatással kimondatott: nincsen egységes tudomány és módszer, amely idő feletti, univerzális; minden emberi tudás történelmi, de mindez mégsem jelenti, hogy egyik vagy másik végletesen és véglegesen elavul, elavult, a mában érvénytelenné válna, hiszen egy ilyen kijelentés egyenesen a relativizmushoz vezetne.

Mindenesetre 1883 – az előbb említett műre visszautalva – és 1962 – a paradigma témában írt tudományos mű megjelenésének dátuma – között lezajlott a humántudományok – ezen belül a művészetekről szóló tudományok – újraemancipálódása,⁸⁹ amelynek eredményeként – az időben előrehaladva egyre egyértelműbben körvonalazódóan – nem akarták már érvényesíteni ezen tudásterületeken a természettudományos megismerés objektivitásának az elvét, valamint eljárásbéli gyakorlatait.

Az utóbbi megállapítás mögötti változás súlya talán azzal érzékelhető, ha megemlítésre kerül, hogy a széleskörű ismertségnek, valamint elismertségnek örvendő Max Weber már a századelőn kijelentette, hogy a természettudományos törvények annál értékesebbek, minél általánosabbak, míg ugyanezt a megállapítást pont fordítva tartja igaznak a történelmi, társadalmi törvényekkel kapcsolatban.⁹⁰

Az utóbbiakból talán kitűnik, hogy a hasonló elvi-elméleti megállapítások érdemi – „paradigmaváltó” – következménnyel csak több mint fél évszázad múlva járnak, s akkor is a természettudományos térfélről eredeztetett „tekintélyre” alapozottan „következik be” a hatás.

Művészet, művészetek, művészetelmélet és a paradigma

A művésztörténet születését Johann Joachim Winckelmann 1764-es *Geschichte der Kunst des Altertums* című, az ókori művészet történetéről írt könyvéhez szokták kötni, addig a művészetelmélet Oskar Walzel 1917-es *Wechselseitige Erhellung der Künste* – magyarul talán így hangozó: „A művészetek kölcsönös megvilágítása” – című könyvéhez köthető, amelyben a klasszikus művésztudományhoz képest a művészetek különös sajátosságait emeli ki, állítva, hogy egymásmellettiségükben – egymásra hatásukat is elemelve – jellemezhetőek, vizsgálhatóak. Ezt azért fontos megemlíteni – minden hosszas magyarázat nélkül –, mert az

⁸⁸ Wilhelm Dilthey: *Bevezetés a szellemtudományokba*, in uő: *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2003.

⁸⁹ Meghatározó jelentőségű Edmund Husserl: *Philosophie als strengere Wissenschaft* (magyarul: *A filozófia mint szigorú tudomány*, Kossuth Kiadó, Budapest, 1993.) című munkája. Ezt követően, amennyiben van, annyiban a művek magyar címeit, könyvészeti adatait adja meg az írás). Itt megállapítja, hogy „az emberi kultúra legfőbb érdekei megkívánják egy szigorúan tudományos filozófia kialakítását, hogy ha korunkban egyáltalában jogosultsága van egy filozófiai fordulatnak, akkor azt mindenképpen a filozófia szigorú tudományként való újraalapozása kell hogy éltesse.” (i.m. 30–31. o.); korábban megállapítja: „hogy a filozófia még nem tudomány” (i.m. 27. o.), illetve: „A filozófia tökéletlensége egészen más, (...) egyáltalán nem rendelkezik semmiféle tudományos rendszerrel.” (i.m. 26. o.)

⁹⁰ A weberi álláspont – Paul Rickert munkásságára alapozottan – a társadalomtudományi megismerés objektivitására, valamint ezek értékmentességére épül. Mindezekhez lásd: *A társadalomtudományi és társadalompolitikai megismerés „objektivitása”,* valamint: *A szociológiai és közgazdasági tudományok „értékmentességének” értelme* című írásokat, in: *Állam, politika, tudomány*, KJK, Budapest, 1970, 9–73., 74–125. o.

összehasonlíthatóság fogalmával operálva – mondhatni éppen a kuhni következtetéssel ellentétes utat bejárva – egyfajta művészetek közötti, művészeteket átfogó elméleti paradigmának a lehetőségét veti fel, vagy legalábbis sejteti Walzel, közel száz évvel ezelőtt.

Az előbbi kitérő talán bizonyítja, hogy a kuhni tudományelméleti koncepció nem előzmény nélküli, sőt a szellemtudományokról akár a művészetek felől, a művészet elmélete felől is találhatunk, láthatunk előzményeket.

Másik említendő elméleti-elméletészi „előzmény” (idézőjelesen, hiszen Thomas Kuhn biztosan állítható módon nem humántudományos oldalról „építette” elméletét) Heinrich Wölfflin *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe (Művészettörténeti alapfogalmak)* című 1915-ös műve. A szerző vizsgálatainak középpontjában nem az egyes művészetek álltak, hanem a művészeti stílusok és azok alakulásai, változásai.⁹¹

Bár állítása szerint nem minden alkotás születhet meg minden korban – a paradigma kifejezés egy másik, ezen tanulmány későbbi elemzési szakaszát olvasva majd érdemes erre emlékezni –, mégis, a történelmiség abszolutizálását is elveti, hiszen megállapítása vonatkozik arra is, tehát az az alkotás válhat művészeti befogadás tárgyává, amelyik a későbbiekben is bármikor kiemelhető az alkotás történelmi korából, azaz a mindenkori itt és mostban is értékkel, jelentéssel bír, üzenetet hordoz.

Itt megjegyzendő, hogy ezen kijelentéshez is érdemes hozzágondolni az összevethetőség-összevethetlenség fogalmát és annak (korlátozott) használati lehetőségét.

Itt sodorható össze a két szál, a tudományfilozófiai és a művészetelméleti.

A leírtak alapján megállapítható: a paradigma fogalma alapvetően diszkurzív fogalom, így – nem definitív jellege miatt – a természettudományok történeti vizsgálódása, a filozófiai koncepciók gyártása során is sokszor eltérő értelemben használatos fogalomként kell rátekinteni. Az ilyen diszkurzív fogalmak a társadalomtudományok esetében, vagy a filozófia talán leginkább „lány részének”, az esztétikának a területén történő használata még sűrűbb homályhoz vezethetnek.

A kuhni történet(et) körbeágyazható(ando) akár Lakatos Imre Kuhn-kritikájával,⁹² vagy a Paul Feyerabend módszertani anarchizmusával,⁹³ illetve Karl Popper- vagy Polányi Mihály bölcséletének vonatkozó részei vizsgálatával, idekötésével.

Itt és most – miközben utóbbival kapcsolatban megállapítható, hogy Kuhn is elismerően szólt Polányinak a vonatkozó írásairól, jelezve azt is: a paradigma terminus bevezetését is Polányi hatására tette meg – sem a magyar származású tudós munkásságával, sem a tudásszociológia erős, vagy gyenge programjával nem lehetséges részleteiben foglalkozni, mert mindez a jelenlegi tudományfilozófia-tudományelmélet keretnélküliséget eredményező, paradigmákat feloldó paradigmájának a hosszas tárgyalásához vezetne, amely most sem irány, sem cél, s így teljes egészében elvinne a művészeti vonatkozásoktól.

Az alaptémát a művészet felől – a bemutatható területeket nézve – korlátozva-fókuszálva csak ezen a ponton esik szó – említés szintjén – a XIX. századi zsenikultuszról mint anti-paradigmatikus eszmetörténeti koncepcióról, vagy a fluxuselméletéről⁹⁴, illetve a mediális

⁹¹ Heinrich Wölfflin: *Művészettörténeti alapfogalmak – A stílus fejlődésének problémája az újkori művészetben*, Magyar Könyvklub, Budapest, 2001.

⁹² Lakatos Imre *tudományfilozófiai írásai*, szerk.: Miklós Tamás, Atlantisz Kiadó, Budapest, 1997. Lakatos szerint a popperi és kuhni nézetek – illetve ezek különbségeinek hatása ugyanúgy – kihatnak az elméleti fizikán túl „a fejletlen társadalomtudományokra, sőt, az etikára és a politika filozófiájára is”. Írásaiban Kuhnt Polányihoz közelítve értelmezi (lásd i. m. 21. o. lábjegyzetét); másutt kimutatja a (késői) wittgensteini hatást (mások mellett: i. m. 164–165., illetve 173. o.).

⁹³ Paul Feyerabend: *A módszer ellen*, Atlantisz Kiadó, Budapest, 2002.

⁹⁴ Erről átfogóan magyarul: Ken Friedman: *Fluxus és társai, 1992–1997*. Hozzáférés: <http://www.artpool.hu/Fluxus/Friedman/Fluxushu.html> (letöltve: 2013.10.30.)

művészetek⁹⁵ esztétikai vonatkozásairól – mint korunkhoz köthető új (akár) paradigmátípusnak (is) tekinthető elméletekről.

A művészeti ágak és alkotások időbeliségről korábban, a walzei vagy wölfflini értelemben már említés esett, kapcsolatba hozva ezt a paradigma, illetve ellentétbe állítva az inkommenzurábilis fogalmával.

Ezen a ponton vissza kell térni a művészeti alkotások egyidejűségéhez (amely az azonos történeti, társadalmi környezetet feltételezi, legalább a nemzeti kultúrák szintjén), megvizsgálva az egyidejűség – művészeti ágak feletti, esetleg összművészeti – paradigmaalkotó erejének lehetőségét.

Példaként állítható Weöres Sándor *Öregék* című versének megzenésítése Kodály Zoltán által: egy azon „pillanatban”, eltérő művészetek „művelői” – és eltérő művészgenerációk – tudtak (tudnak) közöset – közös művészi kifejezőmód, nyelv alapján – alkotni, közös paradigmában „mozogni”.

Megnyitva – és megint szabadon hagyva – egy leágazást, megemlítendő, a modern világhoz kötődő lét(ezés) érz(ékel)és: a felgyorsult világ érzete, amelyről megint egy magyar eszmetörténeti vonatkozást ejtve Fülep Lajos több mint száz évvel ezelőtt azt mondja, hogy közel ugyanúgy tekint a világra és akár a művészetre egy Krisztus előtti XX. századi vagy egy Krisztus előtti XV. századi egyiptomi, míg ezzel ellentétben azt kétségbe vonja, hogy az ő mai szemlélete föltétlenül egyező lenne a holnapival.⁹⁶ Fülep ezt több mint egy évszázaddal ezelőtt fogalmazza meg, kapcsolódóan végiggondolandó, hogy azóta milyen módon – s vélhetően erősebben, mennyivel több felől – stimulál minket a jelenbeli, a bennünket körülvevő világ. Mindez teret enged a kételynek, hogy létezik–létezhet a jelenben közös művészeti – vagy akár mögöttesen közös társadalmi – nyelv (értelmezési horizont), de ha a kétely nem is végletesen erős, akkor is ott bujkál – vagy éppen a felszínre kerül – az időben felgyorsuló nyelv-(értelmezés-)váltások lehetőségét, tényét kihangsúlyozó kijelentések túlsúlya.

Mindez erős megfogalmazásban megkérdőjelezhetővé teszi a művészet vagy művészetek – az egyes vagy többes szám sem lényegtelen, mint ahogy a tudomány fogalma esetében sem (volt) az – paradigmájának lehetőségét, kiemeli a művész mint – ott és akkor – közvetítőként alkotó egyedi aktusának, cselekedeteinek összevethetőségét, értelmezhetőségét, kimondva-kimondatlanul állítva az alkotások összevethetlenségét, összemérhetlenségét (inkommenzurábilisát), magával hordozva az egyidejű művészetek – vagy eltérő korok művészetének – „nyelvi átjárhatóságát, párbeszédét, fordíthatóságát”.

Mindez gyenge megfogalmazásban az alkotások (és alkotók) összevethetőségének, értelmezhetőségének tér- és időbeli „beszorítottságát”, egy rövid időszakra érvényes „közös nyelvet, fogalomkészletet” feltételező – s gyakori „nyelvváltással járó folyamatokat – jelentő megfogalmazásokat eredményezhet.

Befejezésképpen

Megállapítható, hogy a paradigmaelmélet tudósközösségeket, együttműködést, közös célmeghatározást, legalábbis időszakosan közös szókézletet, módszert, eljárásokat feltételez; a művészetben ez a fajta közösségiség, sok esetben már az alkotás egyéni mivolta okán is, az egyedi eljárások és az alkotó egyéniség(e) miatt is háttérbe szorul. Persze ez a tudomány–

⁹⁵ Eszerint a művész az alkotó státuszából a közönséget bevonó, az esztétikai, művészeti folyamatokat közvetítő szerepbe kerül, minderről átfogóan: Annette Jael Lehmann: *Kunst und Neue Medien. Ästhetische Paradigmen seit den sechziger Jahr*, Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG, Tübingen, 2008. Hozzáférés: <http://www.narr-shop.de/media/leseproben/33367.pdf> (letöltve: 2013.10.30.)

⁹⁶ Fülep Lajos: *Új művészi stílus*, in uő: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig – Cikkek, tanulmányok, Egybegyűjtött írások I. (1902–1908)*, szerk. Timár Árpád, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1974., 487–517. o.

művészet kontraszt didaktikai szempontú, nem állítható, hogy ne lennének, vagy figyelmen kívül hagyhatóak volnának a stílustanulmányok, a mester-tanítvány viszonyok, a kortárs művészi közösségek, vagy akár az épp mindezeket megteremteni tudó és akaró művészképzés, a művészeti közösségek, szervezetek, de ez a sarkítás most szükséges, hogy érezhető legyen: a paradigmafogalom alapvetően nem a művészetekre megalkotott fogalom.

A fentiek okán a „paradigma” kifejezés kvázi tudományos elemzése ezen a ponton felfüggeszthető, de kísérlet tehető arra, hogy a hétköznapi paradigma-fogalomhasználat is bemutatható legyen. A paradigmafogalom tehát a stílus, az iskola, a műfaj, az irányzat, a generáció, a korszellem, a kánon, esetleg a filozófia, a közös nyelv, az ideológia kifejezések szinonimájaként szerepel laikus szövegekben; számos esetben a „paradigma” szó a művészetben vagy a művészetek témaköréhez tartozó nem laikus (elméleti) írásokban a stílus, az iskola, a műfaj, az irányzat, a generáció, a korszellem, a kánon, esetleg a filozófia, a közös nyelv, az ideológia kifejezés szinonimájaként szerepel.^{97 98}

Persze mindezen fogalmi lötyögést egy hermeneutikai fordulattal, a tudáshorizontok összeolvadásával, ha akarjuk, fel tudjuk oldani (fel tudnánk oldani, ha akarnánk).

Mindezek mellett, vagy éppen mindezek ellenére kérdéses, hogy kell-e egy nem a művészetekről szóló „tudományos beszéd szókészletéből” átvenni egy – már a saját „nyelvterületén” is – sokértelmű, sokárnyalátú kifejezést, hiszen, ahogy az eredetijében sem volt egyértelmű, úgy itt más – korábban bevezetett – fogalmakat kiváltani szándékozva „él” közöttünk. Mindennek eredménye nem a világosabb beszéd. Mindez nem teszi könnyebbé alkotások-alkotók (kereszt)viszonyait, a mű és a – „laikus vagy szakmai” – közönség egymás- (és ön)értelmezését.

„A maradandó a gondolkodásban az út. És a gondolkodás útjai magukba rejtik azt a rejtélyt, hogy előre- és hátrafelé egyaránt bejárhatóak; sőt igazán csak a visszavezető út visz.”⁹⁹

⁹⁷ A tanulmányban vizsgált fogalom nyelv felőli értelmezése egy XXI. századi megfogalmazás szerint: „A paradigma a nyelvvel, vagy a kultúrával egyenértékű: meghatározza, milyen kérdéseket lehet feltenni, és milyeneket nem, mi gondolható el, és mi nem. Mivel egyszerre vívmány (*received achievement*) és kiindulópont”, in: Pierre Bourdieu: *A tudomány tudománya és a reflexivitás*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2005, 28. o.

⁹⁸ A kötetemet bemutató – S. Király Béla által írt és a Magyar Szemlében megjelent – recenzióknak a vonatkozó szövegrésze idekiváncosít, részben, mert forrást bővítő, részben, mert a vonatkozó tanulmányom konklúziójának – Kuhn álláspontjával való – egyezését mutatja.

Az angol eredetiben 1962-ben megjelent *A tudományos forradalmak szerkezete*³ című műve alapján valóban levonható ilyen következtetés, viszont a később megjelent, de magyarra le nem fordított könyvében Kuhn erre mégis tesz egy rövid kísérletet. [Thomas Kuhn: *The Essential Tension*. The University of Chicago, 1977] Az utolsó, 14. fejezetben Emilie M. Hafner tanulmányára [E. M. Hafner: *The New Reality in Art and Science in Comparative Studies Society and History*, 11 (1969), 385–397. o.] válaszolva éppen a tudomány és a művészet közti hasonlóságokat fejtegeti, amelyekből sok problémamegoldó következtetés vonható le. Helyszűke miatt nem áll módomban idézni az egész gondolatmenetét, de a végkövetkeztetése elég meggyőző a tartalmát illetően: „Közhely számba megy, hogy a tudomány és a művészet egyaránt az emberi viselkedés terméke, ám ebből igen fontos következtetések vonhatóak le, amelyeket nem teszünk meg. *A művészeti stílus*, illetve *a tudományos elmélet* érintkezési felületeit nagy kár elhanyagolni, vagy figyelmen kívül hagyni.” idézet: S. Király Béla: *Túl az óperencián*, in: Magyar Szemle (Új Folyam XXIX. 9-10. szám), 2020. szeptember-október 103-107. o.

⁹⁹ Martin Heidegger: *Útban a nyelvhez*, Helikon Kiadó, Budapest, 1991, 14. o.

Művészetszociológia: a művészet szociológiája, a szociológia művészete – avagy mindent, vagy semmit?¹⁰⁰

Szent Ágostont parafrázálva: tehát mi a művészetszociológia? Ha senki nem kérdezi tőlem, akkor tudom. Ha azonban kérdezőnek kell megmagyaráznom, akkor nem tudom. Mégis nagy merészen állítom: tudom...

Mintegy – a teljesség igénye nélkül – katalógusba szedve megvizsgálható, hogy mit is tartanak a művészetszociológia tárgyterületének.

A művészetszociológia...

...szól a művészet társadalmi „funkcióról”, miképpen „írja le” a művészet a szociális valóságot, vagy „formálni” akar(jon)-e, esetleg „csak” irányt mutatni?

...a művészeti alkotások befogadásának társadalmi lehetőségeit is leír(hat)ja, a közönség „felkészültsége”, nagysága (réteg- vagy tömegszerűsége), az intézmények (múzeumok, kiállítóterek, galériák, gyűjtemények, állami és nem állami művészeti formalizált egyesülések, szövetségek, akadémiák, a műkritika műhelyei, a művész „válás”, a művészképzés formális és nem formális módjait biztosító szervezetek), a művészek presztízse, a mecénatúra (állami vagy nem állami, széleskörű vagy szűk a támogatói-támogatotti kör) jellemzőit vizsgálva.

...magáról az alkotás létrejöttéről is szólhat, miért, illetve miképpen, továbbá milyen társadalmi „kódoltság” mellett jön létre az adott alkotás?

...kategóriákba sorol(hat)ja a művészetet: nemzeti művészeti (kulturális), vagy éppen nemzetközi, illetve egyetemes a művészeti érték-folyamat-jelenség-alkotás; népi, azaz népművészeti, vagy a polgári (urbanizált, technicizált) kultúrához köthető; független, vagy intézménytől, irányzattól, (kultur)politikától befolyásolt, előadó- vagy alkotóművészeti...

...tárgyalhatja azt is, hogy független-e az alkotó korszellemtől, közízléstől vagy az anyagiaktól, a művészeti vagy éppen a nem művészeti intézményektől. Elemezheti a művész megbecsültségét, helyzetét – maga választotta, avagy kényszerű kint- vagy bentlétét – az adott emberi közösségben. Vizsgálhatja a művész származását, képzettségét, az ezekből következő társadalmi státuszát, megítéltségét (például a művész vagy éppen az adott művész értelmiségi-e, vagy sem), s hogy mindez milyen hatással van művészi öndefiníciójára, önazonosulására, a társadalommal való kapcsolattartásának mikéntjére.

...sok esetben vizsgálja a művészeti képzés pedagógiai-társadalmi hatásait, illetve a művészképzés mint a művészek „utánpótlásának” intézményrendszerét.

...mindezen kérdéseket vizsgálhatja történeti összehasonlító módon, vagy egy adott korszakban leíró jelleggel, azaz például a művészet fogalmának kialakulása (például: politikai, gazdasági stb. integráltsága, vagy relatív autonómiája, utóbbi esetében, ha van önálló „művészeti mező”, akkor annak milyen a struktúrája, hogyan működik, mily’ módon kapcsolódik más társadalmi területekhez), esetleg a művész-szerep társadalomtörténete – marginális-kiemelt-küldetéses, hivatásszerű vagy életformaszerű stb. szerepek – felől; de minderről vizsgálódhat az egy adott kort, korszakot tekintve, különböző kulturális jellemzőket magáénak tudó országok értékeinek komparatív összevetésével is.

...témáját a művészeti alkotások jelentésszétegei, valamint a közönség, vagy a szakemberek értelmezési kompetenciája, továbbá a művésztársak ítélete, ezek egymásmellettsége, az esetlegesen egymásra hatásuk; mindezen túl az értelmezés-befogadás történetileg változó folyamatai és formái, az „ízlés”, az „értékesség”, az „élvezhetőség”, az „elérhetőség”, a „műalkotás”, a „társadalmi igény”, a „művészi termék”, a „giccs” az „érthetőség” és „elvontság”, a „közvetítés”, a „kommunikáció”, az „észlelés”, az „értelmezés”, a „siker”

¹⁰⁰ Az írás azonos címen és tartalommal a *Magyar Művészetben* (2017, 5. évf., 1. sz., 163–165. o.), majd 2019-ben kötetemben is megjelent.

fogalmi, ezek társadalmi beágyazottsága – mások mellett – is kapcsolódó vizsgálat tárgyát képezhetik.

...a gazdasági aspektusok vizsgálata során fókuszba állíthatja a műkereskedelem, a műgyűjtés kérdéskörét is, például hogy egy-egy alkotás vagy egy-egy művész művész(et)i jelenléte egymáshoz képest „helyettesítő vagy kiegészítő termék”-e...

...a technika, a tudomány és ipar kapcsolódását is vizsgálja a művészethez (az úgynevezett kultúripar, a sokszorosítás, a másolat, az eszközhasználat és a kapcsolódó tudás ismeretének, illetve elsajátíthatóságának fókuszba állítása mellett), különös tekintettel az elmúlt egy-kétszáz esztendőre.

...felvet(het)i a kérdést: a társadalmi rétegződés adta értelmezési közösségek, a virtuális és hagyományos terek egymásmellettsége, az intermedialitás jelenléte esetében beszélhetünk-e a művészetek rendszeréről, azaz (kapcsolódó – szemantikai, valamint logikai rendezettségű – definíciók útján) rendezhetjük-e a művészet(ek)et?

... eljárásait tekintve a társadalomtudományi eljárások kvalitatív és kvantitatív módszereit egyaránt alkalmazza.

...a művészeti ágak felől akár önálló részterületként is vizsgálódhat (illetve a különböző művészeti ágak eltérő formanyelve, valamint a befogadás során kialakuló hatásmechanizmusok miatt szükséges is ezen szétválás): zeneszociológia, irodalomszociológia, de erősen kapcsolódhat a művelődésszociológiához, az olvasásszociológiához (a hazai tudománytörténetet nézve kiemelendő a művészetszociológiára gyakorolt tematizációs hatásuk: ki, mit olvas, ki, mikor megy színházba, moziba, koncertterembe mit néz, hallgat ott meg...), de akár a szervezetszociológiához (a művészeti szervezetek típusai és ezek sajátosságai stb.) is. A szociológián túl a művészetpszichológia és a művészetszociológia az alkotás és befogadás folyamatait vizsgálva sokszor kéz a kézben jár. Mindezeket túl a művészetszociológia társtudományként létezik a művészetfilozófia és az esztétika mellett (már ha ez utóbbiakat tudományként fogjuk fel); egyes megközelítések viszont a művészettörténet segédtudományaként definiálják.

A fentieket összegezve nem az a kérdés, hogy létezik-e a művészetszociológia, hiszen az elmúlt több, mint száz esztendő ezt a kérdést feleslegessé teszi (bár ezen írás problémacentrikussága okán kerülte szerzők citálását, elméleteik részletes bemutatását, néhány név nem zárójelesen, de itt mutathatja, hogy a téma, a terület igenis „kurrens”: Hauser Arnold, Pierre Bourdieu, Niklas Luhmann, Howard S. Becker); létezése viszont szorosan egybeforr a szociológia mint tudomány fejlődéstörténetével, illetve működési köre számos szempontból nehezen teszi elhatárolhatóvá a társtudományoktól, transzdiszciplináris jellege miatt kutatási területének katalógusát összeírva úgy tűnik, mintha „csak” művészetszociológiai téma kevés lenne.

A művészetszociológia kettős terhe az, hogy szociológiaként nem tudja a társadalomra vonatkozó alapvető kérdést feltenni, hogy mi a társadalom (ezt a társadalomfilozófia teszi, teheti fel, teszi, teheti meg), hanem azt, illetve annak a meghatározását adottnak veszi; illetve a művészetet sem tudja definiálni annak esztétikai normatív mivolta felől (ha egyáltalán feltételezzük, hogy van esztétika, esztétikai...), hanem mint ilyen-olyan szociális fenoménként értelmezi.

Azaz a művészetszociológia nem tudja megmondani, mi a művészet (mi is a mű), s fennáll ez a helyzet úgy és akkor, miközben a művelői kijelentéseket tesznek a művészet kapcsán (mint társadalmi fenoménről: folyamatként, terméként, értéként, konstitutív erőként, sajátos piacként stb. vizsgálva azt). (Továbbá az sem elhanyagolható „művészetszociológiai tény”, hogy a művészetszociológiát művelők jelentős része nem képzett a művészettörténeti, esztétikai diszciplínákban, de „vonatkozó” kijelentéseket „hivatalból” tesz.)

A fentiek okán a „Ki a művész?” kérdést sem tudja megválaszolni: koronként, kultúrkörönként leírja a változást a művészi módon (eredménnyel) munkálkodó mesterembertől

az elkülönült hivatáson, a tanulható-tanítható (esetlegesen végzettséghez kötött) foglalkozási kategóriákon át, a zseni jelenlétéig (kategórián kívüliségéig, esetleges funkcionális diszfunkciójáig). A „Ki a művész?” kérdésről másként szólva, az, hogy ki mondhatja meg a társadalmi szereplők közül azt, hogy ki a művész, ezzel sem jut messzebb a művészsociológia.

A művészek (mikrotársadalmak)? Ekkor felmerül kérdésként az egyéni és csoportos különállás-együtműködés határhelyzete: hogyan tudja megmutatni magát és művészetét az egyéni vagy a csoportosan alkotó, „előadó”-művész, ha a *mainstream* – Arany Jánossal szólva: a fősodor – része marad (amely a befogadó művészeti közeget és a valamihez szokott-szoktatott közönséget is biztosítja-adja), hogyan és mikor, illetve mennyire válik, válhat, váljon önállóvá...

A végzettségről szóló oklevelet kiállító intézmények? A „papír nélkül” is zseniálisan alkotó, előadó-művészek besorolása, mint jogi, statisztikai, esetleg szervezeti kérdés...

A művésztátság jogi körülírtságát adni tudó, az alkotás (előadás) szerzői jogi védelmére törekvő, a művészeti képzést, tevékenységet jelentős részben finanszírozó, ezzel a művészet-művész részbeni-teljes autonómiáját biztosító állam? És ha már mindezt nem tudja, vagy nem akarja az állam biztosítani, mert piacosította az oktatását, illetve globalizált a kommunikáció, amelynek platformjain – tulajdonképpen ellenőrizetlenül – terjednek a művek...

A műtípusok? Ehhez annyi is elég – az Arany-évforduló kapcsán, ami az anekdota csattanója –: „Gondolta a fene...”

A közvélemény? A művésznek nem feltétlenül releváns, különösen, ha ezzel opposícióban határozza meg magát, mert éppen ezt akarja, változtatni, eltörölni, küldetéses vagy éppen anarchista beállítódása okán, de lehet „kivonult”, vagy éppen „arisztokratikus” is (ha meglehetősen), s mindez akkor sem releváns.

Esetleg ezekhez kapcsolódóan a médiumok? A technológiai tudás demokratizálódása okán a művészek is megteremthetik a maguk alternatív médiavilágát...

A piac (gyűjtők, befektetők, mecénások, tömegtársadalom és tömegkultúra esetében a széles értelemben vett kistrészcsoportok közössége: a közönség, illetve az „ő” ízlése és vásárlási szokásai)? Ezeknek egyszerre úgy sem lehet megfelelni...

A kiállítóhelyek, színházak, koncerttermek, hasonló egyébek, amelyek „teret adnak a művészetnek, a művészeknek”? Pont ezekből vonult ki a művészet és a művészek egy igen jelentős része...

A civil vagy politikai aktorok, akik díjakat osztanak? Mi is a kompetenciájuk...? (Persze, ha pénzzel jár, jobban, akár jól is eshet!)

A művészsociológia az adott kutató érdeklődése, ízlése, a tudománytörténeti trend szerint mindezeket – illetve ennél jóval többet is – megvizsgálta, megvizsgálja, megvizsgálhatja.

Sok – a témával foglalkozó – szerző túlhajtja „A művészet hat-e a társadalomra, vagy a társadalom a művészetre?” kérdést. A viszony dialektikusnak tűnik: vélhetően nincs az alkotás időbeliségétől, társadalmi beágyazottságától (ennek hiánya is egyfajta beágyazottság) független művészet, de az tekinthető művészetnek, ami az alkotás korszakán túli (vagy azon belül egy másik kulturális közösséget jelentő) közönség számára is művészeti értéként létezik.

A *sociológia* az emberrel (mint társas gondolkodó lényel) és közösségeivel foglalkozó – azt kutató, megérteni tudó – *szellemi játék, csúnyán szólva: az emberrel foglalkozás tudományos igényű művészete*; ennek részeként a *művészsociológia* – amely a lehetséges témákból „mindent beenged, de semmit sem enged el” – *élésen mutatja meg a sociológia határait, pontosabban szólva a korlátait*. Teszi mindezt – akarva akaratlan – azért, mert a művészeti alkotás folyamata, a művésszé válás (miért „akar” valaki művésszé lenni) és sokszor az ezen „státuszban maradás” az emberi létezés irracionális, vagy – kinek hogyan tetszik – aracionális részét mutatja hangsúlyosan. Ez az a része az emberi létezésnek – amely mindannyiunkban benne van egyéni, páros, csoportos, nagyközösségi szinten egyaránt –, amely

ellehetetleníti a szociológiának a szigorú tudományos – a szociológusnak pedig a társadalommérnöki – lehetőségét. Ezt mutatja be „művészi módon” a művészetszociológia, s ezért mindenképpen szükséges és hasznos is ennek a területnek, témának a „művelése”.

Heidegger ideillő mondata – zárásképpen és irányt mutatóan – rendezi a fenti esszéisztikus rendezetlenséget: „A tudomány csak akkor képes ismét újból és újból elnyerni lényegi feladatát, ami nem az ismeretek gyűjtéséből és rendezéséből, hanem a természet és történelem igazsága egész terének állandóan újra és újra végrehajtandó feltárásából áll, ha a metafizikából egzisztál.”¹⁰¹

¹⁰¹ Martin Heidegger: *Mi a metafizika?*, in uő: „*Költőien lakozik az ember*” – *Válogatott írások*, ford. Bacsó Béla – Vajda Mihály, T-Twins Kiadó, Budapest, 1994, 31–32. o.

II. Praxis

A magyarországi művészeti élet helyzete a társadalmi, politikai és gazdasági átalakulás első évtizedeiben (1989–2014)¹⁰²

Történelmi, történeti előzmények

A magyar művészeti élet helyzete nyilvánvaló összefüggéseket mutat az egyetemes kulturális értékszemlélet változásaival és a globális gazdasági, valamint társadalmi folyamatokkal ugyanúgy, mint a mindezekben belül létező nemzeti kultúránk meghatározottságaival.

A legjelentősebb változások: a kétpólusú világrend összeomlása; a nemzetállami gondolat újraértelmezését megkövetelő nemzetépítések és újraépítések, vagyis nemzeti önmeghatározási kísérletek; a mediatisáció „határtalanodása” folytán az ismeretek túlradása, digitalizáltsága. Mindezek eredményezik egyrészt világszinten a kulturális sokszínűséget, a párbeszéd lehetőségét – s ez utóbbi esetenkénti megvalósulását –, továbbá az ezekből fakadó interdiszciplinaritást, ugyanakkor a kölcsönös függést is a kultúra különböző szintjei, megnyilvánulási formái között. Másrészt a változások az információrendezési és rendelkezési monopóliumok kialakítására való – állami és nem állami – törekvést is magukkal hozták. A művészeti élet is leírható az elsőségért folyó versenyként, de akár – ugyanannak az adott jelenségnek a vizsgálata során – rendezetlenségnek, átláthatatlanságnak is érzékelhető és értelmezhető.

Az európai kontinentális egyesülési folyamat alapvetően gazdasági alapokról indult, s azokon nyugszik ma is, hiszen a politikai egységet biztosító föderális gondolat – immáron több mint félszázaddal ezelőtti – háttérbeszorulásával egy sajátos konstrukció, az Európai Unió jött létre, amelyről elmondható, hogy napjainkban egyszerre mutatja a társadalmi, gazdasági és kulturális integráció, valamint a politikai szétfejlődés jeleit.

Az első világhéget követő századik esztendő után kimondható: Magyarországon az elmúlt több, mint három emberöltő során ritkán és röviden folyt – belső „átépítés” nélkül járó, értsd helyesen: rombolás nélküli – építkezés; s hazánk nem a magyar nemzet egészének geopolitikai értelemben otthont adó államalakulat. Ez a tény akarva-akaratlanul megjelenik nemzeti létezésünk minden pillanatában, minden cselekedetünkben. A szétválasztottság tudata és az együvé tartozás érzése mellett – a Haza a magasban gondolatiságával – egyszerre kell országot, nemzetet, nemzeti kulturális intézményrendszert építeni, biztosítva az autark létezést a nemzet egészének ugyanúgy, mint közösségeinek s azok minden egyes tagjának.

Minderre lehet, lehetne gazdasági vagy politikai hangsúlyú céltételezéssel törekedni, s hogy mindehhez szükségesek is a gazdaság és a politika adta eszközök meg lehetőségek, nem vitatható, de kijelenthető: a világban ma élő magyarság összetartozásának elsődleges köteléke a nemzeti kultúra.

A tudomány eszméjének egyetemessége egyszerre biztosítja az egyén tudományos tevékenységének szabadságát, a nemzeti – és nem nemzeti – szintű szervezetek működésének lehetőségét, s általában vett módon a tudományos eredményeknek a világ számára való megismerhetőségét is.

A művészeti szabadság egyénhez kötődő jog.¹⁰³ Antropológiailag, történetileg egy ősi-zsigeri emberi jellemzőt, a kifejezni akarást hordozza magában, és – a tudományhoz hasonlóan – az egyéni teljesítményen túl egy-egy alkotói közösség művészi-művészeti törekvéseit, illetve

¹⁰² A szöveg a Magyar Művészeti Akadémia (továbbiakban MMA) 2011 és 2013 közötti időszakáról szóló országgyűlési jelentésének általam írt, a művészet általános helyzetéről szóló fejezete alapján készült, legutóbbi változata 2019-es tanulmánykötetemben jelent meg.

¹⁰³ Az állítást alátámasztó érvelést fogalmaz meg önállóan – valamint szerzői közösségben is – Kocsis Miklós és Cseporán Zsolt. Ezzel ellentétes elméleti álláspontot képvisel Koltay András; mások mellett Koltay András: *Tíz tanulmány a szólásszabadságról*, Libri Kiadó, Budapest, 2018.

az azokban meglévő mögöttes nemzeti és egyetemes kulturális értékeket is, ahogyan az alkotás történetiségéből fakadó jellemzőit úgyszintén.

A rendszerváltást megelőző évtizedek államszocializmusa változó gyakorlat mellett valósította meg a művészeti tevékenység, illetve a művészettel kapcsolatos közélet szabályozását, a „három T” ismert rendszerében. A művészeti szervezetek széles köre a szabályozás-ellenőrzés „puha eszközeként” keretet adott a szakmai, alkotói, előadói tevékenységnek, és ezt kiegészítendő az állami jelenlét teljes volt a hazai kulturális intézmények (színházak, könyvkiadók stb.) rendszerében.

Mindez a tervgazdaságos, utasításos jellegű szabályozottság, amely a tartalomszabályozás lehetőségét is biztosította, a kulturális piac kiszámíthatóságát is jelentette, hiszen a feladatellátás – például melyik szervezet mit csinálhat, kitől, mit, mikor játszanak melyik „profilú” színházban, mely szerzőtől, előadótól mit, és mikor adnak ki valamely könyv- vagy hanglezkiadóban – is formalizált, vagy éppen informális, de központi döntések láncolatán alapult.

Mind a '90-es évekhez képest, mind a jelenhez képest koncentráltabb, csatornázottabb volt a pártállami korszakban a művész-közönség viszony, ami a hazai kulturális piac zártságából fakadt. Az ideológiai értelemben megosztott, s a gyakorlatban szögesdróttal és falakkal elválasztott világban a hazai művészek szabad mozgása ugyanúgy korlátozott volt, mint a közönségé. Ehhez kapcsolódóan megemlítendő, hogy a politikai megfontolásból nyugat-európai, esetleg tengerentúli tanulmányutakra, ösztöndíjakra engedett, „világlátott” személyek a szerzett tapasztalatukkal, kialakított kapcsolati tőkéjükkel tovább növelték az általában már amúgy is meglévő helyzeti előnyüket, mindezt fenntartva az állampárti berendezkedést követő időszakban is; az ilyen jellemzők mentén is érzékelhető törésvonal az 1990-es évektől a közelmúltig létezett.

Az alkotások, produkciók összevetését a külföldön keletkezett művekkel a politika is ellehetetlenítette, de a korra – régiós – sajátosságként jellemző technológiai fejletlenség és alulméretezettség ugyanilyen következménnyel (az állami monopóliumként működő, kevés számú televízió- és rádiócsatorna az adásszűnetekkel, a központilag felügyelt műsorstruktúrával és tartalommal) járt.

Mindennek kézzelfogható hatásaként – s nem is feltétlenül valamiféle szándékos pártállami politika eredményeként – a hazai művészvilág és közönség azzal szembesült, hogy a világszínvonalon alkotó-előadó magyar művészek a világ kulturális-művészeti közéletébe és közegébe csak korlátozottan – sokszor egyáltalán nem – tudtak bekapcsolódni, így kiválóságaink vagy a hazai közönséget – s a cenzorok, „szocialista kultúrpapák” kerülgetését, olykor-olykor sikeres kijátszását – választották, vagy az emigrációt, úgy viszont a magyarországi közönségtől szinte teljesen elszakadtak.

Mindenesetre ez a kifelé korlátozottan nyitott-zárt, befelé intézményi-tartalmi szempontból szabályozott piac, ha nem is kiszámítható, de áttekinthető volt, s nagyobb arányban tette lehetővé a hazai gyártású produkciók, a magyar alkotások magyarországi közönség előtti megjelenését. Mindez azzal is együtt járt, hogy a közönség és a közönség elé engedett művészek kapcsolata közvetlenebb volt, a pártállami időszak közvélemény-formálásában a művészetnek nagyobb szerep jutott, mint a rendszerváltás után, a cenzúrától megszabadulva. Mindez persze azt is eredményezte, hogy egy másik kulturális Magyarország is kialakult; az illegálitáson innen és a cenzúrán túl, de ennek kisugárzása, jelentősége, erőssége – a „tiltás-tűrés” politikájának következtében – igen változó volt.¹⁰⁴ Ám tagadhatatlanul volt! Ugyanakkor

¹⁰⁴ A „hivatalos kultúra” és az „ellenkultúra” fogalmait – a személyek 3 T-ben való átjárása és hatalom általi „mozgatása” okán, illetve az „ellenkultúra” „szervező”-i között nagy számban fellelhető titkos megbízott (tmb.) ügynök miatt – kerülöm. Hasonló megállapítás: Hornyik Sándor: *Piaci viszonyok. A kulturális ellenállás narrativizálása és archiválása a magyarországi képzőművészetben 1949 után*, in: *Kulturális ellenállás a Kádár-*

az ideológiai-politikai szempontból támogatott – művészileg értéktelen – művek is – a kritika lehetősége híján – meghatározókká válhattak, ahogyan a korlátozott piaci körülmények között a hazai „gyártásban” megvalósuló, alacsony színvonalat képviselő alkotások, előadások is.

Összefoglalva: a hazai művészeti közélet tagjai és az egész intézményrendszer az állami befolyástól függtek, mind egzisztenciális,¹⁰⁵ mind tartalmi vonatkozásait tekintve,¹⁰⁶ és a maradandó alkotások sora ennek az állapotnak az ellenére, mintegy ezzel dacolva jött létre.¹⁰⁷

Az 1989–90-es évekbeli társadalmi-politikai-gazdasági átalakulást megelőző, egyre gyorsuló ütemű gazdasági hanyatlás és erkölcsi elértéktelenedés áthatotta a művészeti közéletet, aláásta az intézményeket.

A kulturális jogalkotás szakaszai

A demokratikus állam és jogrendszer fundamentumait kikövező jogalkotás első hullámában (a '90-es évek elejétől¹⁰⁸ nagyjából az ezredfordulóig terjedő időszakban) született meg a Nemzeti Kulturális Alapról szóló törvény, az úgynevezett Kulturális törvény, az első Médiatörvény és a szerzői jogi törvény, míg a második szakasz (2001–2010) „gyümölcsei” az Örökségvédelmi törvény, a Filmtörvény és a Nemzeti Audiovizuális Archívumról szóló törvény. Ebben az időszakban kezdődött meg a művészeti élet szabadságáról és a művészek jogállásáról szóló törvénytervezet kimunkálása is, a jogszabályalkotó munka célul tűzte ki a művészek státuszának és e státuszhoz kapcsolódó jogok, járandóságok (például nyugdíj-ellátás) kedvezmények, kötelezettségek átfogó szabályozását is. Többéves munka eredményeként született meg végül az előadó-művészeti szervezetek támogatásáról és a sajátos foglalkoztatási szabályairól szóló törvény, amely azonban csak a színházak és a színházi dolgozók foglalkoztatásának az alapkérdéseit tudta megoldani, számos gyakorlati kérdést nem válaszolt meg.

A kulturális jogalkotás harmadik hulláma 2011-től szorosan összekapcsolódik az Alaptörvényben is megerősített Magyar Művészeti Akadémia (MMA) önálló köztestületi működésének feltételeit és kultúrstratégiai pozícióját megteremtő jogszabályi környezet kialakításával. A Magyar Művészeti Akadémiáról szóló törvény a Magyar Tudományos Akadémia (MTA) céljaival, szervezeteivel, működésével és gazdálkodásával analóg módon szabályozza a művészeti köztestület jogállását, feladatait és működési rendjét. A hazai művészeti élet szereplőinek, a magyar művészettársadalom egészének több évtizedes jogos igénye vált valóra ennek a törvénynek megszületésével, amely hosszú távon is biztosítja, hogy a kultúra és kiemelten a különféle művészeti ágak képviselői érdemi szerepet tölthessenek be a társadalom alakításában, és aktív szerepvállalásukkal hozzájáruljanak a kulturális érdekek hatékony érvényesítéséhez. A törvény megfelelt annak a művészeti élet szabadságából és nyitottságából levezethető alkotmányos követelménynek is, hogy az MMA ne léphessen fel egyfajta „korlátozó tényezőként”, netalán művészi kérdésekben felülbírállhatatlan

korszakban – Gyűjtemények története (szerk.: Apor Péter, Bódi Lóránt, Horváth Sándor, Huhák Melinda, Scheibner Tamás), MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, Bp., 2018., 37. o.

¹⁰⁵ Erre kitűnő példákat mutat be kötetében: Valuch Tibor: *Magyarország társadalomtörténete – a XX. század második felében*, Osiris Kiadó, Budapest, 2002, 167–168. o.

¹⁰⁶ Kapcsolódóan: Kovács Dávid: *A kádári politika és a nemzeti identitás – A viszonyrendszer értelmezései*, in: Kovács Dávid: *Nemzetfelfogás és történelemszemlélet a 20. századi Magyarországon*, Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2017, 153–170. o.

¹⁰⁷ A fentiekhez kötődően szakirodalomként kiemelendő: *A kettős beszéden innen és túl – Művészet Magyarországon 1956–1990*, szerk. Sasvári Edit – Hornyik Sándor – Turai Hedvig, Vince Kiadó, Budapest, 2018.

¹⁰⁸ *A posztoszocialista korszak művészetéről*: András Edit: *Kulturális átöltözés – Művészet a szocializmus romjain*, Argumentum Kiadó, Budapest, 2009.

autoritásként.¹⁰⁹ Ezt szolgálják a törvény együttműködési kötelezettséget előíró rendelkezései, amelyek – így – más művészeti intézmények szervezeti függetlenségét, illetve az egyes művészek perszonális autonómiáját biztosítják.¹¹⁰

¹⁰⁹ 2011. augusztus 10. napján hatályba lépett a Magyar Művészeti Akadémiáról szóló 2011. évi CIX. törvény (a továbbiakban: MMA tv. vagy MMA-törvény), amelynek értelmében a közel két évtizeden át – 1992 januárjától – működő Magyar Művészeti Akadémia társadalmi szervezet (egyesület) művészeti-társadalmi eredményeire, valamint tagságára alapozottan létrejöhett a köztestületi jogállású MMA.

Az MMA létrehozásakor – a törvény indoklása szerint – a kitűzött cél „egy, a Magyar Tudományos Akadémiához hasonló szerepkörű és súlyú művészeti köztestület” megalapítása volt annak érdekében, hogy a művészet, illetve a kulturális életre fokozottan jellemző társadalmi felelősség, aktív szerepvállalás egy olyan garanciális infrastrukturális és személyi bázissal rendelkezzen, amely az e szektorban működők tevékenységét általánosan is segíteni tudja, az e szektorban – kulturális-művészeti – alkotók személyi körére alapozottan.

Az MMA 2011. november 5-én lezajlott megalapítását követően 2012 májusára kialakította köztestületi szervezeti struktúráját, amelynek alapjai a tagozatok. A nyolc – az Alapszabályban is rögzített – tagozat a kezdetektől fogva biztosította az összművészeti köztestület – művészeti ágak tekintetében is plurális, sokszínű személyi összetételén alapuló – működését. (2014 nyarán az MMA-törvény a köztestület által kezdeményezett módosítása értelmében kilencedik tagozatként a művészetelméleti szakembereket magukba foglaló tagozata is megalakult. Ennek kapcsán is megállapítható, hogy a köztestület vezetői figyelemmel voltak a művészeti ágak sokszínűségére, hiszen a nyolc művészeti tagozat az elméleti tagozat megalakításához kapcsolódóan egy-egy – azaz azonos létszámú – levelező tag személyére tehetett javaslatot az elnökség útján a közgyűlésnek.)

Az MMA alapítását követően folyamatosan zajlott a tagfelvétel, így 2014-re az alapítói körrel azonos – sőt azt kevéssel meghaladó – volt az akadémikussá választott tagok létszáma.

Ehhez kapcsolódóan elmondható, hogy az MMA kezdeményezésére az eredeti 200-ról 250-re bővült a felvehető rendes tagok száma, törvényben lett meghatározva a levelező tagok 50 fős kvótája, s az alapításhoz képest megszűnt a jogok tekintetében a különbözőség a levelező és rendes tagok között (azaz kialakult a szavazati jog, a választhatóság és választás tekintetében a jogegyenlőség). Mindezekkel kapcsolatban még egy megállapítást kell tenni: a köztestületi megalakulás időszakában a tagság közelítőleg kétharmadát a képzőművészeti és irodalmi területek képviselői alkották. Bár egy – a kiválóságon alapuló – tagság esetében nem feltétlenül kell és lehet a „külvilág” matematikai-statisztikai jellemzőit érvényesíteni (sőt már önmagában az is kérdéses, hogy lehet-e, hiszen a rendelkezésre álló adatok is eltérőek a különböző szempontú „leválogatások” lehetősége okán), de a törvény által leírt összművészeti jelleg, a jogszabályi feladatmeghatározás, illetve mindezeket túl egyfajta beszámítási szemlélet okán (azaz a köztestületi feladatellátás végrehajtását könnyíti az érintetteknek a folyamat kezdetétől történő bevonása) is az MMA elnöksége – a bővítések során – az eredendően kisebb létszámú népművészeti, ipar-, és tervezőművészeti, építőművészeti, zeneművészeti, film- és fotóművészeti, valamint színházművészeti területekhez rendelt jelentősebb kvótákat a bővítések során. Mindezek eredményeképpen számos újabb művészeti ág művelői jelentek meg az akadémikusok körében. A művészeti köztestület 2013. évi májusi közgyűlése elfogadta az úgynevezett társadalmisítási elveket, illetve kodifikációs szövegtervezetet. Ennek értelmében – illetve a vonatkozó törvényt módosító 2014. március 1-jei hatályba lépését, s az arra alapuló májusi alapszabály-módosítást követően – megkezdődhetett a nem akadémikus köztestületi tagság kialakításának köre. A jogszabály és a köztestület által kialakított díj és elismerésrendszer alapján – hasonlóan a Magyar Tudományos Akadémia köztestületi tagi struktúrájához – az akadémikusi körbe nem tartozó művészek és művészetelméleti szakemberek felvételüket kérhetik a művészeti köztestületbe, a továbbiakban ez a tagsági kör választott a képviselőin keresztül vesz részt a tagozatok, illetve a közgyűlés munkájában.

A köztestületi működés első időszakáról bővebben: Kucsera Tamás Gergely: *Összegzés a köztestületként működő Magyar Művészeti Akadémia közel két esztendejéről*; az MMA-val kapcsolatos alkotmánybíróági határozatról részletesen: Kocsis Miklós – Kucsera Tamás Gergely: *A Magyar Művészeti Akadémia működésének vizsgálata az Alkotmánybíróság határozatának fényében*. A cikk szerzői számos ponton vitatják mind az ombudsmáni beadvány, mind az alkotmánybíróági határozat megállapításait. Továbbá lásd még: Cseporán Zsolt – Kocsis Miklós: *Az Alkotmánybíróság határozata a Magyar Művészeti Akadémiáról*, in: *Jogesetek Magyarázata* (JeMa), 2014, 4. sz., 3–8. o.

¹¹⁰ A témáról részletesen: Kocsis Miklós: *A művészeti igazgatás tagállami és hazai trendjei*, in: *Az uniós jog és a magyar jogrendszer viszonya*, szerk. Tilk Péter, PTE Állam- és Jogtudományi Kar, Pécs, 2016, 135–146. o.

A társadalmi, politikai és gazdasági „környezeti hatásokról”, valamint következményeiről

Az 1989. évi II. törvény, amely az egyesülési jog szabadságát biztosítja – s egyike volt az úgynevezett sarkalatos törvényeknek –, lehetővé tette, hogy a művészeti közélet is pluralizálódjék. A korábbi Magyar Népköztársaság Művészeti Alapja¹¹¹ a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete és a Magyar Alkotóművészeti Közalapítvány szervezeti kettősévé alakult át, majd működött 2011-ig, amikor az utóbbi megszűnésével a (kvázi állami) szolgáltatási feladatok 2012-től visszakerültek az államhoz a Magyar Alkotóművészeti Közhasznú Nonprofit Korlátolt Felelősségű Társaság (MANK) megalakításával.

Az 1989-től terjedő szervezetelakítási láz a művészeti területeken is tetten érhető, például a rivalizáló „művészeti akadémiák” – a Magyar Művészeti Akadémia társadalmi szervezet, illetve a Magyar Tudományos Akadémiától társult szervezeti státuszt kapó Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia is szemlélteti ezt –, és az ugyancsak a közéleti dualitás mentén szerveződött írószövetségek esetében is ez látható.

A szétfejlődés a korábbiakban is működő szervezetek primátusvesztését is magával hozta, erre példa a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége, amely mellett számos más egyesület, valamint szövetség jelent meg a '90-es évek elején a nevezett művészeti területeken. Összességében elmondható, hogy a hazai művészeti közélet ma is tapasztalható sokszínűsége az 1990-es évek közepére alakult ki (minderről részletesen az alfejezet végjegyzetében).¹

Intézményrendszer és infrastruktúra

A rendszerváltás pénzügyi-gazdasági válsága az érdekérvényesítés lehetőségében korlátozott, az alapítói és felügyeleti jogok szempontjából is megosztott intézményrendszer – rövid fejlesztési időszakoktól eltekintve – inkább az elszegényedés, az amortizálódás képét mutatta. Az utolsó másfél évtizedre a művészeti intézményi szféra jogi értelemben is heterogénné vált, hiszen a 2000-es években számos költségvetési intézményt nonprofit gazdasági társasággá alakítottak át (kiállítóhelyek, zenekarok), de van, amelyik már új intézményként így kezdte meg működését. Ezekkel a változtatásokkal nem csak a gazdálkodási vagy éppen az alapítói-felügyeleti viszonyokat módosították, hanem az ott dolgozók jogviszonya is átalakult, így ma a szférában ugyanolyan profilú intézmények egyike költségvetési intézményként – közalkalmazottakat foglalkoztatva –, míg a másik gazdasági társaságként – a munkatörvénykönyve hatálya alá tartozó kollégákkal dolgozva – működik. (Továbbszínesítve a képet: mindezek mellett létezik még néhány közalapítvány is a kulturális intézményrendszeren belül.) A kialakult helyzet következményeként az eltérő jogi státuszok akkor igényelnek különös figyelmet, ha a közalkalmazotti bérrendezés ezt az alkalmazotti kört is (részben) eléri. (Részben nem, hiszen a már átalakított intézményekben az előbb leírtak okán munkaviszonyon alapuló módon látják el akár ugyanazt a feladatot.)

A művészeti területet átfogó jelleggel érintette, hogy az állami támogatásokra 2012-ben bevezetett új szabályozás szerint a szakmai-művészeti civil szervezetek működési támogatását alapvetően a Nemzeti Együttműködési Alap biztosítja. Külön törvényi felhatalmazás alapján az MMA erre a célra ugyancsak elkülönít forrást; e források emelésével a civil szervezetek a művészeti közéleti feladataikat tervezhetőbben tudnák ellátni, ezeknek a forrásoknak a megléte a 2010-es évek első harmadában stabilizálta a művészeti civil szervezetek alapműködésének lehetőségét.¹¹²

¹¹¹ Az Alap működésének kiváló összegzését adja: Horváth György: *A művészek bevonulása – A képzőművészet politikai irányításának története 1954–1992*, Corvina Kiadó, Budapest, 2015.

¹¹² Ugyancsak összművészeti kérdés a valamely szervezet útján vagy több szervezet együttműködésében – akár már évtizedek óta – megvalósuló filmfesztiválok, biennálék, triennálék, színházi találkozók, vándorkonferenciák,

A hazai demokratizálódási folyamat során a művészetoktatás a magánintézmények kialakulásával színesedett, az állami oktatási intézményrendszer minden eleme a képzések és szakok – illetve képzési helyek – számosságát vizsgálva általános bővülést mutat, de mindezek mellett az is elmondható, hogy az állami szerepvállalás – az elmúlt két és fél évtizedben – nem volt egyenletes és elégséges a finanszírozás, avagy a minőségbiztosítás terén.

A nemzeti kulturális intézményrendszer művészet- és művészeti oktatási alrendszeréről – a leírtak alapján – elmondható, hogy a környező országokban működő oktatási-nevelési, képzési intézmények ugyanúgy részei, mint a diaszpóra magyarságának identitásőrző szervezetei; ez utóbbiak: a határon túli magyar iskolák, művészeti intézmények, társulatok, könyvkiadók, filmműhelyek stb. esetében a magyarországi, ezen belül is az állami támogatás mindenképpen szükséges, hiszen ezen szervezetek mind gazdasági, mind szervezeti értelemben gyengébb helyzetűek (a közönség nagysága, fizetőképessége függvényében), mint akár a hazai, akár a környezetüket adó többségi kultúra szervezeteié.¹¹³

A hazai múzeumi és közgyűjteményi rendszer művészeti intézményeinek – hasonlóan a kőszínházakhoz – működéséről elmondható, hogy akár kormányzati, akár önkormányzati fenntartásúak; az úgynevezett működési, illetve programfinanszírozás normatív vagy nem-normatív – központi költségvetési, vagy egyéb kiegészítő – forrásai a szakmai-művészeti, illetve a szervezeti-infrastrukturális működés egyenletesen magas színvonalának pénzügyi alapját legfeljebb csak időszakosan biztosították.

A művészeti intézményrendszer bizonyos elemeinek jelentősége az elmúlt negyedszázad során – például a korábban már említett alkotóházaké (valamint műteremlakásoké), alkotótelepeké, bolt- és galériahálózatoké – csökkent, viszont egyidejűleg jelentős országos vagy regionális beruházások zajlottak. A műemléki felújításnak is tekinthető intézményi épület, illetve épületegyüttes-felújításokon, funkcionális bővítéseken túl – például a pécsi Zsolnay Kulturális Negyed, a Pesti Vigadó – számos nagyberuházás is jellemzi az elmúlt évtizedeket: mások mellett az új Nemzeti Színház, a Művészetek Palotája, valamint a Ludwig Múzeum épülete, a debreceni MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központ.

Az évtized elején megindult az alkotóművészeti tevékenységet támogató állami és önkormányzati infrastruktúra állapotának felmérése, illetve megújítása, mindehhez – a Magyar Alkotóművészeti Közalapítvány megszüntetésére figyelemmel – új szervezetet alapított a kormányzat, a Magyar Alkotóművészeti Nonprofit Kft.-t. A MANK keretet adott a 2012-től látványosan zajló infrastruktúra-rehabilitációra: az alkotóházak hálózati szintű megújítására, továbbá a Magyar Mecénás Program megindításával az alkotók használati lehetőségeinek a biztosítására. A szervezet hatáskörében van – egyebek mellett – az önkormányzati tulajdonban lévő, az illetékes miniszter bérlőkijelölési jogával érintett és műteremlakásként vagy szükségműteremlakásként juttatott lakóhelyek bérlőkijelölési joga. A műteremlakások ügye az önkormányzati tulajdonlás és a bérleti díj megállapítása, valamint az állami bérlőkijelölés mellett a hozzátartozói bérleményhasználatlaltal és a jelentős mértékben leromlott állapotú ingatlanokkal terhelt, amely ügykör a Kádár-rendszerből maradt zárványként is felfogható.

műhelytáborok stb. támogatása, amelyhez kötődően megfontolandó lenne két egymást követő esemény támogatásának együttes biztosítása, a költséghatékony forrásfelhasználás, illetve a szakmai értelemben magasabb színvonalú megvalósítás érdekében; ez az állami gyakorlat a mai napig nem került kialakításra.

¹¹³ Az MMA delegációjának beregszászi tapasztalatai alapján a köztestület vezetősége mediátor szerepet vállalt a magyar kormányzat felé. Ennek eredményeként a magyar kormány döntött arról, hogy a kárpátaljai művészeti oktatásban résztvevő tanárok megkapják ugyanazt a bértámogatást, amiben az ottani közoktatásban dolgozó pedagógusok részesülnek a 1219/2015. (IV.17.) Kormányhatározat alapján.

Mindez önmagában mutatja, hogy a hazai állami kultúrpolitikát kormányzati ciklusokon átívelő programokként jellemzik a kulturális és művészeti infrastruktúrában végzett nagyberuházási fejlesztések.

A fentiek egy másik kérdést, a közönségnek a kérdését vetik fel. Ehhez kötődően nem a gazdasági (a szolgáltatások ára, illetve a vásárlóerő) vagy turisztikai vonatkozások elsődlegesek, hanem a magyarországi és határon túli magyar közönség és a művészeti intézmények kapcsolata, az intézményekkel kapcsolatos igény fenntarthatósága, azaz a kapacitások alapfeladat szerinti lekötése.

A nemzeti kulturális értékek művészeti örökségének fenntartásához, az új értékek megteremtésének lehetőségéhez nem csak infrastrukturális és hálózati értelemben erős intézményrendszer szükséges, hanem a művészetszerető, s ezt megelőzően a művészeteket ismerő közönség is. Ez a művészetpártoló és kulturális fogyasztást előnyben részesítő közönség jelenti hosszútávon az intézmények – ideértve a művészeti és művészképzést nyújtó intézményeket is – társadalmi, politikai és gazdasági működési alapjait, létezésük legitimációját.

A műalkotás, a művészeti produkció az élő, a művészt körbeölelő művészeti közélet és a művészet közönsége nélkül csak lidércfény, a kialakított infrastruktúra önmagában pedig funkció nélküli épített környezet, amely nem teremt sem művészetet, sem közönséget.

A 2000-es évek első évtizedének végére, a második évtizedének első éveiben a felgyorsult ütemű, tudatos építkezésnek és jogszabály-módosításainak eredményeként egyértelműen kialakultak és szétválasztásra kerültek az állami-kormányzati és az önkormányzati feladatkörök, fenntartó-finanszírozó kompetenciák. A Kormány finanszírozza – a fenntartói jog gyakorlása mellett – a nagy nemzeti intézményeket, például a Nemzeti Színházat, az Operaházat és az újranyitott-megújított Erkel Színházat, az Országos Széchényi Könyvtárt és tizenhárom országos gyűjtőkörű múzeumot, más esetben kompetencia, feladat- és forrásátadással biztosítja a kulturális-művészeti intézmények működését (pl.: a települési önkormányzatok és a színházak esetében).¹¹⁴

A művész-életpálya

A tárgyalt – megközelítőleg – huszonöt esztendő rendezetlen kérdése a művész életpálya, a művészeti tevékenység kérdésköre. A művész mint jogi kategória létrehozására irányuló korábbi törekvések eredmény nélkül haltak el. A szabályozás lehetséges területének egésze – a művészetek összessége – kellően heterogén ahhoz, hogy részleges szabályozókkal is eredményes legyen a jogalkotás. A művészeti élet egyes részterületei törvényi szabályozókra alapozottan működnek (filmtörvény, az előadó-művészeti, bizonyos területeken a közalkalmazotti vagy a nemzeti felsőoktatásról szóló törvények). Számos élethelyzet kezeletlen, vagy azzá lett, ilyen (volt) például a foglalkoztatás, illetve a nyugdíj ügye.

A művészi tevékenység a foglalkoztatás területén atipikus helyzeteket eredményez, ezek vagy szabályozatlanok, vagy szabályozottak a mai magyar jogrendben, illetve ez utóbbi esetben is számos kérdés további pontosítása szükséges (ilyen például az előadó-művészeti törvény, amely a foglalkoztatás területén a közalkalmazotti jogállástól eltérő munkaszervezési eljárásokat enged a munkáltatónak, de a szabályok és az elérni kívánt eredmények még további jogalkotási munkát igényelnek).

¹¹⁴ Az infrastruktúra-fejlesztések során annak a fenntarthatósága is mindig megfontolás tárgyát kell, hogy képezze, hiszen a hibás döntések a szűkös forrásokat elviszik, a társadalmi hasznosság nem igazolódik be, s mindez a jövőbeni megalapozott döntések lehetőségét is elveszi.

A művész életpálya tárgyához tartozó sok kérdés művészeti területenként eltérő, ezért a leginkább meghatározó és általános – valamint a közelmúltban újra középpontba kerülő – nyugdíj kérdésköre az, amely kiemelésre kerül. 2012. január 1-jétől – valamennyi, úgynevezett korkedvezményes nyugdíj megszüntetésével egyidejűleg – megszűnt a művészeti nyugdíj is.

Ez számos – döntően az előadó-művészet területén – méltatlan helyzetet eredményezett, ahol – a balett-, a néptánc, a cirkuszművészet, de még a zeneművészet egyes területein is – az öregségi nyugdíjkorhatár előtti visszavonulást kellene biztosítani; ennek gyakorlati lehetősége nem biztosított, a kormányzati általános szándékkal ütköző. A lefolyt – a kormányzati és a szakmai szervezeti képviselők közötti – egyeztetések az álláspontok közötti elmozdulást eredményeztek. A művészeti szakmai oldal ezek során hangsúlyozta, hogy a járadék melletti megoldásként a pályamódosításokat biztosító átképzések és az ezekhez kötődő támogatások kidolgozása is egy jövőbeni művész életpályamodell része kell, hogy legyen. Ugyancsak a nyugdíj kérdéskörhöz kapcsolódott az állami művészeti oktatási intézményekben dolgozó nyugdíjas művésztanárok 2013 közepétől történő visszafoglalkoztatása, amely esetében a kettős juttatás tiltása okán a bér és a nyugdíj együttes folyósítása már nem vált lehetségessé. Ez a szabályozás a pedagógusi pályájuk érett, de aktív szakaszában lévő művésztanárok oktatói tevékenységét szűkítette be.

A művészi életpálya kapcsán a hazai művészeti közéletet általánosan érintő megállapítás volt, hogy a tanulói vagy hallgatói életszakaszhoz kötődő ösztöndíjak, illetve a későbbi pályaszakaszok állami, civil, magán alapítású ösztöndíjai az időszakukat – valamint a megpályázható forrásokat – tekintve kevésbé jelentenek rendszerszintű segítséget (összevetve akár a hazai tudományos ösztöndíj-lehetőségekkel), ezért már 2013-ban mielőbbi fejlesztések szükségességét jelezték a művészeti köztestület képviselői, s a kormányzat képviselői sem vitatták ennek az igénynek a megalapozottságát.

Közvetlen és közvetett finanszírozás, forráselosztás

Az állami finanszírozás közvetlen formái a művészetek területén változatos képet mutattak, hiszen az elmúlt huszonöt évben egyaránt jelen volt az úgynevezett normatív alapú, a bázisfinanszírozási, illetve a képlet szerinti finanszírozás gyakorlata. A közvetett finanszírozás lehetősége állampolgári szinten az 1%-os adófelajánláson keresztül, vállalati szinten az adó- és adóalap-csökkentő kedvezményeken keresztül valósulhatott meg. Az elmúlt három évtized társadalmi és piaczgazdasági átalakulása-változásai után is elmondható, hogy hazánkban az állami mecenatúra a leginkább meghatározó mind összegszerűségét, mind forráskoncentrációját tekintve.

Az állam közvetett támogatási formái között első helyen az adókedvezményeket kell kiemelni. 1996 óta az állampolgárok személyi jövedelemadójuk 1%-ának felajánlásával – közvetlenül – is támogathatják a kulturális szervezeteket és alapokat; a személyi jövedelemadó kulcsának csökkentésével az ezúton felajánlott összegek is csökkentek. A filmgyártásba történő befektetések után igénybe vehető társasági adókedvezmény – a közismert rövidítéssel: Tao-kedvezmény – szolgált alapul az előadó-művészeti szervezetek által is igénybe vehető adókedvezményre, ami – a közelmúltig – jelentős támogatás volt, hiszen 2013-ban a mértéke közelítőleg 10 milliárd forintos forrást jelentett a gyakorlatban. Az Európai Bizottság 2015-ig engedélyezte e támogatási forma megtartását (majd ekkor az engedélyt meghosszabbította), így ezért, valamint a jelentős összegszerű eltérések és az eltérő forrásfelhasználási gyakorlatok miatt is indokolttá vált ennek a finanszírozási módszernek az áttekintése.¹¹⁵

¹¹⁵ A későbbiekben olvasható, hogy az MMA az illetékes tárcákkal együttműködésben a Tao-kedvezmény 2015 utáni fenntartását javasolta, de ezzel párhuzamosan szakmai egyeztetéseket folytatott a forrásfelhasználásról s

Kevés figyelmet kapott az a statisztikai adatokkal is alátámasztott tény, hogy a művészeti területek nem csak a központi költségvetés kiadási oldalán jelennek meg, hanem számottevő gazdasági súllyal is bírnak, azaz jelentős mértékben hozzájárulnak Magyarország gazdasági teljesítményéhez. A szerzői jogi ágazatok – amelynek egy része a művészetekhez köthető – a 2011. évi hazai GDP-t közel 1800 milliárd forinttal gyarapították, ezzel összesen 7,62%-os részesedést produkáltak. A foglalkoztatásban az arány 7,98%, míg a nevezett szektorban dolgozók együttes jövedelme 2011-ben 614 milliárd forint volt, ami 7,89%-ban járult hozzá a nemzetgazdasági teljesítményhez. Mivel a rendszerváltozást követően fokozatosan hárompólusúvá vált a kulturális mecenatúra, ezek a statisztikai adatok az állami mellett az egyre inkább teret nyerő piaci- és a nonprofit (civil) szektor kulturális és kreatív hozzáadott értékét is tartalmazzák.

A legnagyobb központi állami forráselosztóról, az 1993-tól működő Nemzeti Kulturális Alapról elmondható: a hazai kulturális – ezen belül művészeti – támogatási rendszer meghatározó eleme, a döntéshozatal során a kormányzati és a nem kormányzati delegáltak aránya, a kollégiumi rendszer átalakíthatóságának lehetősége mindig kellő biztosítékot adott a kormányzati oldalnak a politikai akarat megjelenítésére, az Alapban megjelenő forráskoncentráció – mivel más kormányzati, önkormányzati források szűkültek, a nem állami bevételek pedig nem váltak jelentőssé – érdemi együttműködésre készítette a civil delegáltakat. Így elmondható, hogy a költségvetési forráselosztás intézményeként az NKA részben szakmai-társadalmi, részben politikai legitimáció mellett működve látta-látja el a kultúrafinanszírozás – ezen belül a művészetfinanszírozás – állami feladatait, olyan módon, hogy a források jelentős része valóban állami és önkormányzati alapítású intézmények programtámogatására fordítódik, mivel a közfeladat-ellátás finanszírozásának normatív vagy egyéb szabályozott eljáráson alapuló gyakorlata – az áttekintett két-három évtizedben – nem vált rendszerszerűvé.

A Nemzeti Kulturális Alap a támogatási területeit, gyakorlatát tekintve inkább alkotások, produkciók létrejöttét támogatja, mint direkt módon a művészt (bár e területen is folyamatos a tevékenysége), mindez tényszerűen a pályázati kiíráson keresztül történő tematizációt eredményez, csökkentve a művész szabad témaválasztási, alkotási lehetőségeit.

Az 1989–1990-es rendszertranszformációt követő több mint két és fél évtizedben a fejlődés tehát abba az irányba mutat, hogy a kormányzat csak a nemzeti intézmények működtetésében, a kiemelt művészeti produkciók, programok, beruházások finanszírozásában vesz részt közvetlenül, az egyéb művészeti rendezvények megítélését és támogatását pedig az adott szakterület reprezentánsaiból álló testületekre, valamint a közvetlen forrásátadás lehetőségével a nem állami szereplőkre bízta.

Művészeti képzés, művész és művésztanár képzés

Tudományosan megalapozott tény, hogy a művészetek rendkívüli nevelő-fejlesztő hatást váltanak ki, tehát a művészet érzelmi nevelő hatásán túl korunk tudásbeli – természettudományos, matematikai-informatikai – követelményeinek való megfelelését mozdíttja elő a művészetoktatás a felnövekvő generációkban, ezért a mindennapos művészeti képzés – legalább egy tanóra – megjelenése az órarendben indokolt lenne (valamint az is, hogy az ezt megelőző időszakban nagyobb hangsúlyt kapjon, lehetőség szerint váljon általánossá az óvodai nevelésben a néptánc, az ének-zene és a rajz).

A mindennapos művészeti nevelés változatossá tehető: a vizuális nevelési programba beépíthető a befogadás élményét habitualizáló fotó- és filmművészet, az építőművészet bemutatásával nemzeti kulturális örökségünk is közvetíthető, közölhetőek kultúrtörténeti

annak visszásságairól is. A „kulturális” Tao kérdése 2017–2018-ban a szakmai és a politikai közbeszédben maradt, majd 2018 végén törvény módosítással megszüntették, erről lásd később.

tartalmak, tehető ez az ének- és zeneoktatással, illetve a népművészeti tárgy kötelező oktatásának bevezetésével egyaránt.

Hangsúlyos, hogy a személyiségfejlesztés időszakában fontos a közösségi nevelés, ezért a néptánc, valamint a kórusfoglalkozások, az iskolai színjátszás előnyben részesítése, a közösségi élmény önmagában is többletet hordoz magában mind a testi, mind a lelki és a szellemi nevelés terén.¹¹⁶ Ehhez kapcsolódón a színház- (gyermekes esetében a gyermek-, illetve bábszínház), koncert-, illetve kiállítás-látogatások általánossá tétele is megfogalmazott cél volt mind a pedagógiai, mind a művészeti oldal részéről.¹¹⁷

Mindehhez szükséges továbbá, hogy a tehetséggondozás erősebb intézményi környezetet kapjon: akár az ének-zene tagozatos általános iskolák, akár a művészeti szakgimnáziumok (korábban szakközépiskolák) tekintetében.

A művész, művészpédagógus, valamint a művészetközvetítő szakok biztosítják a művész és művészeti képzések magas színvonalát, így a felsőoktatás ezen képzési területeinek jövőbeni finanszírozásakor, illetve személyi és tárgyi fejlesztésekor figyelembe kell venni ezeknek a sajátosságait, valamint a tehetségkiválasztás és -gondozás, a kis létszámú mester-tanítvány viszonyon alapuló oktatásszervezési gyakorlat, az eszköz- és gyakorlatigényesség szempontjait.¹¹⁸

Ehhez kapcsolódóan megemlíthető, hogy a nemzeti kulturális örökség átadásának indokolt oktatási-pedagógiai programelemeként fogalmazta meg 2014-ben a Magyar Művészeti Akadémia vezetése – legalább – a művészeti köz- és felsőoktatásban – a folklórismereti tantárgy bevezetését; továbbá szükségesnek tartotta a köztestületi vezetés a művészetelméleti – ezen belül is a kortárs magyar művészeti tárgyú – kutatások lefolytatásának, hagyatékok gondozásának, a szakkönyvek megírásának és megjelenésének a jelenleginél erősebb állami támogatását, mivel a magyar kulturális (közel)múlt – a művészeti témákban is – vagy feldolgozatlan, vagy a tematizációs kereteit, programadását tekintve az 1990-es időszak ideologikus terhelttségét mutatja. Mindezen elméleti munkához szükséges (volt és lesz) a hazai művészeti közélet tagjait – művészeket, kritikusokat, elméleti szakembereket, tudományos kutatókat, galériatulajdonosokat, igazgatási szakértőket stb. – szervezett formában megszólítani (konferenciák, vitaestek stb.).

A művészeti képzés – s ennek mögötteseként a művész, művészpédagógus és művészetközvetítő szakember képzése is – mind a gyermek és fiatal harmonikus fejlődésének, mind a felnőtt lelki és testi egészségének alapját adó nemzeti programmá kell, hogy váljon, hiszen a művészetet szerető, ismerő fiatalból, azt támogató („fogyasztó”), illetve értő közönség – közösségi ember – lesz.

Kitérő: a hazai művészeti felsőoktatás sajátosságai és finanszírozhatósága¹¹⁹

A felsőoktatás Európa-szerte jelentős átalakításon ment keresztül, mivel az állam szerepének újragondolásakor a korábbi, intézményfenntartó, azaz szabályozó és ellenőrző, finanszírozó

¹¹⁶ A tárgyalta időszak után, az egész napos iskola bevezetését követően a néptánc oktatása általános gyakorlattá lett.

¹¹⁷ A vizsgált időszakban készítette elő, illetve indította útnak mind a Magyar Állami Operaház, mind a Nemzeti Színház vezetése a tárgyalta témájú társadalmi felelősségvállalási programjait.

¹¹⁸ Kapcsolódóan megjegyzendő, hogy a nemzeti felsőoktatásról szóló 2011. évi CCIV. törvénynek az Országgyűlés által 2014. július 4-én elfogadott módosítása szerint a Magyar Művészeti Akadémia „művészeti területen” kezdeményezheti a miniszternél főiskolai vagy egyetemi tanárok kinevezését.

¹¹⁹ Korábbi szövegváltozat: Kucsera Tamás Gergely: *A hazai felsőoktatás – ezen belül a művészeti főiskolai és egyetemi képzés – finanszírozásáról*, in: *Magyar Művészet*, 2015, 3. évf., 1. sz., 38–49. o.

alapfeladatok helyett elsősorban a minőség biztosítására, a keretszabályok felállítására és fenntartására, a társadalmi mobilitás megteremtésére került a hangsúly.¹²⁰

A globális szinten vissza-visszatérő pénzügyi-gazdasági válság miatt felmerülő finanszírozási problémák, illetve az azokra válaszként adott, valamint végrehajtott megszorítások a közpénzek hatékonyabb allokációját és a felosztott források eredményesebb felhasználását hirdetik (legalábbis a politikai kommunikáció szintjén); általános elvárásként jelent meg – a hatékony gazdálkodás alapjaként – az elszámoltathatóság, az átláthatóság, és ebben a helyzetben egyre élesebbek a felsőoktatás „gazdasági és társadalmi hasznosságát” középpontba helyező kérdések.

Hazánkban az elmúlt két-három évtized alulfinanszírozott felsőoktatási expanziójából eredő minőségi infláció, amely a '80-as évek végétől a 2000-es évek első évtizedéig a személyzeti és infrastrukturális alulméretezettségéből (illetve az ehhez kapcsolódó alkalmatlan finanszírozási modellekből) fakadt, szervezeti, intézményhálózati, finanszírozhatósági zavarokat eredményezett.¹²¹

Míndezt az elmúlt közel másfél évtizedben már a felsőoktatás intézményrendszerét is elérő demográfiai csökkenés¹²² is tovább fokozta, hiszen a megnövekedett intézményméretet (oktatási és kutatási kapacitást) rendszerszinten nem lehetett a korábbi kiválasztási mechanizmusok (felvételi eljárások és elvárások) mellett fenntartani.¹²³

¹²⁰ A *Funding of Education in Europe: The Impact of the Economic Crisis (Oktatásfinanszírozás Európában: a gazdasági válság hatásai)* című tanulmány az alábbi fő témákat tárgyalja: gazdasági környezet; az oktatási célú tagállami közkiadások és költségvetések alakulása; az oktatásban dolgozók jövedelmével (munkabérekkel és juttatásokkal) kapcsolatos tendenciák; az oktatási infrastruktúrára és az oktatástámogató rendszerekre fordított tagállami kiadások; a finanszírozás legújabb tendenciái és a tagállami politikák változásai a tanulók és a hallgatók pénzügyi támogatása tekintetében; a következő országok esetében: Ausztria, Belgium, Bulgária, Ciprus, Csehország, Dánia, az Egyesült Királyság, Észtország, Finnország, Franciaország, Görögország, Hollandia, Horvátország, Izland, Írország, Lengyelország, Lettország, Litvánia, Luxemburg, Magyarország, Málta, Németország, Norvégia, Olaszország, Portugália, Románia, Spanyolország, Svédország, Szlovákia, Szlovénia és Törökország. Németország és Hollandia nem szolgáltatott adatokat a 2010–2012-es időszakra. Az Egyesült Királyságból Skócia és Wales adatai rendelkezésre álltak, Angliáé és Észak-Írországé azonban nem.

¹²¹ A magyar felsőoktatás – néhány és nem rendszerint alkotó elemtől eltekintve – 1997-ig *bázisra épülő – és alkukon alapuló* – finanszírozással bírt, majd 1997-től egy nem teljes spektrumot adó *normatív rendszer* kezdett el kiépülni, amelyet a gyakorlatban 2001-től az úgynevezett képlet szerinti és költségmodellező elemekkel egészítettek ki. A főiskolák és egyetemek nyomásgyakorlása és a kormányzati konfliktuskerülés, valamint a demográfiai okokból egyre szűkülő „piac” miatt egyre több kiegészítő normatíva jelent meg, így az átláthatóság és tervezhetőség – és a folyamatos változtatások során a normativitás is – megszűnt a 2000-es évek közepére.

2006-tól napjainkig részben képlet szerinti, részben piacmodellező, részben alkukon alapuló költségmodellező finanszírozás jellemzi a hazai felsőoktatást; gyakorlatilag a 2000-es években kialakult rendszer módosításai láthatók; valójában az adott állami pénzügyi lehetőségekből kiindulva, azok korlátozottságát elfedni akaró, továbbá az ágazati és intézményi *status quó*kat biztosító – rendszer jött létre. A hazai felsőoktatás-finanszírozási rendszer jelentős – és állandónak mondható – hátulütője, hogy a normatívák folyamatos változtatása a normatív rendszer fő erőit: a kiszámíthatóságot, a tervezhetőséget, az alkukényszer-mentességet nem engedi érvényesülni, azaz a ma is működő állami támogatási rendszer nem hiteles, mivel a magyarországi felsőoktatás a gyakorlatban a tárgyalásos, bázison nyugvó intézményfinanszírozáson alapulva működik. Mindezekről bővebben: Kucsera Tamás Gergely: *Vázlatok a magyarországi felsőoktatás finanszírozásának 1990–2013 közötti gyakorlatáról*, Pécs, Kodifikátor Alapítvány, 2014.

¹²² A Ratkó-korszak gyermekeinek gyermekei a demográfiai csúcsidőszakot az 1974–1978 között, a 1977-es csúcsponttal „okozták”. Ezek a gyermekek a '90-es években jelentkeztek a hazai felsőoktatásba, de annak arányaiban szűk beeresztőképessége (hallgatói helyek számának alacsony mivolta) miatt csúszással „érkeztek” a főiskolákra és az egyetemekre, így a demográfiai hullám hosszabban – kissé ellaposodva – jelentkezett, tovább – kb. a 2000-es évek elejéig – volt érzékelhető, a jelentkezők száma először 2005-ben csökkent.

¹²³ A hazai felsőoktatásra fordított források GDP-aránya több mint egy évtizede változatlan – 1% körüli –, ami a gyakorlatban – a hallgatói létszám növekedése miatt – jelentős arányos ráfordításcsökkenést jelent; az állami támogatás jelenlegi reálértéke megközelítőleg a fele az 1991. évinek. Az állami támogatások, pályázati pénzek, az uniós források, a PPP-befektetések, a diákhitel-finanszírozás (amely hallgatói támogatást vált ki), az intézmények által beszedett költségterítési díjak együttesen sem elégségesek a rendszer működtetéséhez, így kimondható, hogy a rendszer e gyakorlat szerint fenntarthatóan nem finanszírozható, így rövid távon meg kell szüntetni az expanzió

Mind a fejlett európai államokat, mind a nemzeti központi költségvetés helyzetét látva alapvető fiskális célként, mi több kényszerként fogalmazódik meg az állami felsőoktatási rendszer önfinanszírozóvá tétele.¹²⁴

E cél álláspontom szerint – nem reális, hiszen vannak olyan képzési területek, amelyek piaci alapon nem, vagy csak nehezen értelmezhetők, de a korábbi és jelenlegi költségvetési finanszírozási eljárások újragondolása a jövőben lehetővé tenné, hogy – a minőség megtartása, javítása mellett – a jelenleginél erősebben – esetlegesen meghatározóvá válva – jelenjen meg a piaci, azaz nem állami finanszírozó.

Az új pénzügyi-költségvetési gyakorlat, azaz pontosabban az új finanszírozó(k) a mainál sokkal rugalmasabb oktatáspolitikai kormányzati szerepvállalást feltételez(hetné)nek, amelyben alapvetően az irányítás – és annak eszköz-, illetve intézményrendszere – játszik központi szerepet.

Akár a felsőoktatás, akár bármilyen más rendszer, üzem stb. pénzügyi fenntartásáról van szó, fontos kiemelni, hogy a források biztosítása, allokálása önmagában mindig sokszereplős folyamat, amelynek során a szereplők közötti jövedelemáramlást szabályozzák (megállapodások, intézmények, szabályok, kialakult gyakorlatok).

A hazai felsőoktatás – ezen belül a művészeti felsőoktatás-finanszírozás – és a magyarországi adórendszer a 2010-et megelőző és az azt követő években csak távolodott attól a gyakorlattól, hogy akár a magánszemélyek, akár a vállalkozások az intézményeket vagy az ott folyó képzést (akár személyhez kötötten, például biztosított adókedvezményeken keresztül) támogassák.¹²⁵

A társadalom és az intézményrendszer viszonyának tematizálásakor a „Ki a képzés alanya?“, „Ki a képző és mire képez?“, „Miért pont annyit képez az intézményrendszer az adott szakmá(k)ból?“, azaz összefoglalóan: a „Mit vár el a társadalom a művészeti felsőoktatási képzéstől?“ általános kérdések rendszeresen megfogalmazásra kerülnek.

Hazánkban a felsőfokú művészeti képzés az erre szakosodott egyetemeken és főiskolákon, illetve az egyetemek művészeti karain vagy intézeteiben zajlik. A felsőoktatási szinten folyó művészképzés meglehetősen Budapest központú, de jelentős választék alakult ki a vidéki egyetemi és főiskolai intézményekben is; sőt az is elmondható, hogy a kínálatot a nem állami felsőoktatási intézményi körből – Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola¹²⁶ – is bővítették az elmúlt időszakban.

időszakában kialakult – hallgatói létszámon alapuló – (kvázi) normatív finanszírozást, mert a jelenlegi demográfiai helyzetben ennek ösztönző hatása a felsőoktatás minőségelvű működésével ellentétes, továbbá újra kell gondolni az intézményhálózat nagyságát és sűrűségét.

¹²⁴ A vizsgált időszakhoz kötődő megállapítás az Európai Bizottság *Funding of Education in Europe: The Impact of the Economic Crisis* című tanulmánya szerint huszonöt tagállamból nyolcban – többek között hazánkban is – csökkent az oktatásra fordított beruházások mértéke. A vizsgálat középpontjában az állt, hogy milyen hatást gyakorolt a 2007–2008-ban kezdődött válság 2010-től az oktatási költségvetésekre; viszont előfordult az is, hogy a kiadások növelését a következő évben csökkentés követte, illetve ennek fordítottjára is van példa. A tanulmány harmincöt nemzeti és regionális oktatási rendszer kiadásait vizsgálta meg az iskola előtti neveléstől a felsőfokú oktatásig. 2011-ben és 2012-ben tizenegy ország csökkentette vagy fagyasztotta be a tanári fizetéseket és juttatásokat; továbbá megállapítható, hogy a vizsgált oktatási rendszerekben a költségvetések több mint 70%-át a pedagógusok fizetése teszi ki; tíz tagállamban pedagógusok elbocsátására is sor került (Bulgária, Ciprus, az Egyesült Királyság, Észtország, Franciaország, Lettország, Litvánia, Olaszország, Portugália és Románia). 2011–2012-ben a központi költségvetési kiadáscsökkentés okán beállt változások a legtöbb országban nem érintették a tanulók és a hallgatók állami támogatását, például az ösztöndíjakat, a diákhitelket és a családi támogatásokat. Forrás: http://eacea.ec.europa.eu/education/eurydice/documents/thematic_reports/147EN.pdf (letöltve: 2013.03.31.).

¹²⁵ Mindez nem jelenti azt, hogy nincsenek jó jelenbeli példák a piaci szereplők és a felsőoktatás együttműködésére, ilyenek például a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem kooperációi a dizájn területén, de a műszaki felsőoktatás intézményei is egyre erősödő partnerséget tudnak kialakítani a hazai ipari szereplőkkel.

¹²⁶ A vizsgált időszakot követően, 2016-tól Budapesti Metropolitan Egyetem néven.

A vizsgált időszakban Szegeden, csakúgy, mint Debrecenben, zeneművészeti kar működött széles képzési kínálattal, a Miskolci Egyetem a Bartók Béla Zeneművészeti Intézet keretein belül zajlott oktatás. A Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán a többi művészeti területen zajló képzésen túl a Műszaki és Informatikai Karon is folyt művészképzés, valamint PhD és DLA-fokozat kiadása. A vidéki felsőoktatási centrumok közül kiemelendő az 1999-es felsőoktatási integrációval létrejövő – és azóta az elmúlt majd’ két évtizedben lendületet kapó – Kaposvári Egyetem Művészeti Főiskolai Kara¹²⁷, ahol többek között fotóművészeket, látványtervezőket, illetve színészeket is képeznek-képeztek. A győri Széchenyi István Egyetem a Varga Tibor Zeneművészeti Intézetet működtette, ahol a helyben hagyományosnak mondható főiskolai szintű ének-kamaraművészi és hangszer-tanár-kamaraművészi képzés mellett az elmúlt évektől a tanár mesterszakokon kívül már a hangszeres területen is kiadnak egyetemi oklevelet.¹²⁸

A 2000-es évek második felétől folyik a képzés a Kodolányi János Főiskolán¹²⁹ előadó-művészeti alapszakon – jazz-zene szakirányon –, Székesfehérvárott.

Építészet-, formatervezés- és tervezőgrafika szakokon oktattak és adtak ki – a vizsgált időszak utolsó évtizedében – művészdiplomákat a Nyugat-Magyarországi Egyetem Simonyi Károly Műszaki, Faanyagtudományi és Művészeti Karán.

A nagy múltú fővárosi intézmények felsorolása előtt a Budapest Kortárstánc Főiskola említendő, a nem állami alapítású főiskolán kortárstánc művész BA- és kortárstánc-pedagógus MA-képzés zajlott a 2010-es évek elején.

Budapesten működtek-működnek az állami művészeti felsőoktatási intézmények; egyetemi ranggal: a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, a Magyar Képzőművészeti Egyetem és a Színház- és Filmművészeti Egyetem, korábban főiskolaként – majd 2017 februárjától egyetemenként – a Magyar Táncművészeti Egyetem.

A művészeti főiskolai és egyetemi képzésre felvettek aránya az állami finanszírozású helyekre szakcsoportok és szintek szerinti összesítésben a legmagasabb, 3,3%-os 2000-ben, a legalacsonyabb, 2,4%-os 2003-ban volt a 1995–2004 közötti időszakban, azaz a hazai felsőoktatás „expanziós csúcsevztizedében”.¹³⁰ A számadatokat tekintve a 2000-es évhez kötődő kiugrást nem csak az államilag finanszírozott helyek „szívták fel”, 1999 és 2002 között igen jelentős számú többlethallgató érkezett, nyert felvételt költségtérítéses helyekre. Megállapítható továbbá, hogy a vizsgált időszakban a művészeti főiskolai és egyetemi képzésre első helyen jelentkezők száma összességében majd’ másfélszeresére nőtt a 4000-et meghaladóról a közel 6000-es létszámra, ebben a növekményben az egyetemi jelentkezések aránya csaknem duplázódást, míg a főiskolai részarány számszerű csökkenést is mutat, s látszik az is, hogy a társadalmi igényt, az érdeklődést az állam nem támogatta jelentős mértékben emelt finanszírozott hallgatói férőhely biztosításával.^{131 132 133}

¹²⁷ Ma már egyetemi karként működik.

¹²⁸ Jelenleg Művészeti Kar néven működik a győri egyetemi kar. A 2021/2022-es tanévtől Formatervezés, Tervezőgrafika, Építőművészet nappali BA és MA képzések, valamint a Táncművészeti Egyetemmel közös képzésként meghirdetett Táncos és próbavezető (klasszikus balett) szakos esti tanrendű képzés indul.

¹²⁹ Jelenleg Kodolányi János Egyetem.

¹³⁰ Galasi Péter – Varga Júlia: *Hallgatói létszám és munkaerőpiac*. Budapest, Felsőoktatási Kutatóintézet, 2006, 132. o. Hozzáférés: http://www.hier.iif.hu/hu/konf/galasi-varga_10-09.pdf (letöltve: 2014.10.30.).

¹³¹ Galasi Péter – Varga Júlia: *Hallgatói létszám és munkaerőpiac*. Budapest, Felsőoktatási Kutatóintézet, 2006, 142. o. Hozzáférés: http://www.hier.iif.hu/hu/konf/galasi-varga_10-09.pdf (letöltve: 2014.10.30.).

¹³² A magyar felsőoktatás expanszióját követő időszakban, 2010-ben a 4700-at meghaladta a művészeti alap-, illetve osztatlan szakokra a jelentkezők száma.

Hozzáférés: http://eduline.hu/felsooktatasi/2011/3/22/20110321_muveszeti_egyetem_foiskola_rangsor (letöltve: 2014.10.31.).

¹³³ Megjegyzendő, hogy az idézett – Galasi Péter és Varga Júlia által lefolytatott – kutatás vizsgálja a művészeti diplomások diplomaszerezésével kapcsolatos társadalmi-munkaerőpiaci visszajelzéseket, folyamatokat; kérdéses

A rendelkezésre álló adatok alapján megállapítható, hogy a 2012/2013-as tanévben a felsőfokú alapképzésben és mesterképzésen tanulmányokat folytatók összességének 2,43%-a vett rész művészeti BA/BSc-, illetve MA/MSc-képzésben.¹³⁴

A művészeti felsőoktatás képzésének alanyairól fontos megjegyezni, hogy a művészeti felsőoktatás a főiskolai, egyetemi képzés egyéb területeinél jobban támaszkodik a korábban megszerzett ismeretekre, rutinra, tapasztalatra, gyakorlatra. A jelentkezők döntő mértékben részesei voltak már az állami vagy nem állami alap-, illetve középfokú művészeti intézmények képzéseinek. A készség- és képességvizsgálatok – felvételik formájában – a művészeti szakok esetében megmaradtak, sajátos jellemzővé válva egy olyan rendszerben, ahol a második évezred első tizenöt évében megszűnt az intézményi felvételik gyakorlata, illetve központosított eljárások keretében nyernek felvételt a hallgatók.

Szükséges mindez, hiszen a második és harmadik kérdéskör megválaszolásakor előjönnek az alábbi fogalmak, szakmai evidenciák: kis létszámú, a mester-tanár viszonyon alapuló képzések, a kisközösségen belüli egyéni fejlesztés, az önálló szakmai-művészeti életút kezdete, az arra való felkészítés. Ha mindehhez még a sajátos képzési körülmények kapcsolódnak – például anyag- és eszközigény –, akkor már egyértelmű, hogy a művészeti felsőoktatási intézmények és képzési helyek a képzés sajátosságai miatt atipikus szegmensei (voltak és lesznek) a felsőoktatásnak.

Most még mindezt ne finanszírozási szempontból mondjuk ki, hanem a korábban leírtakat állítsuk szembe az utóbbiakkal!

A tömegessé váló felsőoktatás több mint hat évtizedes kialakulási folyamata megszüntette azokat a hasonlóságokat és egyezőségeket, amelyek a korábbi időkben jellemezték mind a művészeti, mind a nem művészeti felsőoktatást. Ilyen akár a személyességen alapuló mester/tanár–diák viszony, amelyet a tömegesedés a felsőoktatás meghatározó részében a világon szinte mindenhol felszámolt (csak említés szintjén: a tanár–diák aránypár, mint mérőszám, évtizedek óta jelenlévő statisztikai jelző, amelyben nem a közelítő értékek a „modernség”, a „fejlettség” mutatói egy adott felsőoktatási intézményben vagy nemzeti intézményrendszerben). De ilyen a kreditrendszernek nevezett oktatástechnikai, -szervezési jelenség, amely feloldotta a hagyományos értelemben vett hallgatói életutakat, megszüntette ezzel a hallgatók – korábban adottként vett – közösségeit is: évfolyamok, tankörök stb., azaz általában véve a hallgatói létszámbővülés okán nemcsak a kis létszámú közösségek, hanem a korábban létező csoportformák is megszűntek. Így a személyesség a tanár–diák és a diák–diák viszonyokban is visszaszorul. Mindez persze eltérő mértékű a különböző „üzem nagyságot” mutató intézmények, karok, szakok esetében, de általánosnak mondható jelenség a felsőoktatás (nem művészeti) intézményeiben.

Így a tehetséggondozás, rendszerszinten – a felvételik kiiktatásától a tömegképzésen át a korábbinál sokkal inkább önálló, programszerű – feladatként jelenik meg a felsőoktatásban. Az általános helyzettől eltérő, hogy a művészeti felsőoktatás önmagában tehetséggondozó intézményként is kell, hogy működjön. Ha ezt a kijelentést elfogadjuk, olyan fogalmak is más megvilágításba kerülnek, mint a minőség vagy azok a kérdéses folyamatok, gyakorlatok, mint a minőségbiztosítás, hiszen kis létszámú intézmények, csoportok, egyéni képességfejlesztést középpontba állító tevékenységek esetében nehéz bármilyen sztenderdizáció; sőt, önmagában – ezzel már más, itt nem részletezhető, csak jelezhető kérdés is felmerül – mi például a minőség a művészetben, vagy van-e; ki tekintheti egyik vagy másik alkotást, alkotót „minőséginek”? A már „minősített” mesterek, a laikus vagy a művészet szerető – rendszeresen azt „fogyasztó” – közönség, a kritikuskok, az állami minősítők, a művésztársak – akár a nem minősített, például

persze, hogy egy ennyire sajátos szegmense a végzettségeknek milyen mértékben vethető össze a tömegképzésben kibocsátott, ipari, szolgáltató szektorbeli stb. elhelyezkedéseket biztosító oklevelekkel.

¹³⁴ *Magyar Statisztikai Évkönyv 2012*, KSH, Budapest, 2013, 154. o. Hozzáférés: http://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/idoszaki/evkonyv/evkonyv_2012.pdf (letöltve: 2014.10.30.).

diplomával, illetve díjakkal rendelkező művészek (művészeti tevékenységből élők) – széles tömege, esetleg az úgynevezett művészeti piac?¹³⁵

Ez a kérdéskör első olvasásra az absztrakció egy másik szintjét mutatja, mint amit ez az írás eddig adott, de igenis, vannak nagyon is „hétköznapi felsőoktatási” vonatkozásai is: hogyan lehet az alapvetően még csak nem is a humaniorák felől induló sztenderdizációban való megfeleltetéseket végigvinni, a művészeti képzések esetében például a felsőoktatási akkreditációs folyamatokban? Ha hozzávesszük az ehhez kapcsolódó és esetlegesen felmerülő finanszírozási vonatkozásokat is, akkor látható, hogy nagyon is gyakorlati kérdéseket tárgyaltunk. Persze mindez nem azt jelenti, hogy összevethetők, egy minősítő rendszerben kezelhető példának okáért a műszaki és a művészeti képzések (a mögöttes adatokkal: eszközpark, társadalmi elvárások, oktatók idézettisége, nemzetközi megfelelések, ismertség stb.), sőt, épp az ellenkezőjét tartom a kérdésről.

Ugyancsak elvi jelentőségűnek – filozófiai vagy jogelméleti témának – tűnhet az a megállapítás, hogy a művészeti felsőoktatási intézmények működési gyakorlatában egyszerre kell érvényesülnie a tudományos és a művészeti élet szabadságának.¹³⁶

Ennek nem az intézmények (és azok autonómiája) a „hordozói vagy kreátorai”, hanem az intézményes keretek között alkotó személyek (esetleg közösségeik). Mégis, e kettős szabadságigény, illetve alkotmányos jogosultság felveti a „Miért pont annyit képez az intézményrendszer az adott szakmá(k)ból?”, végül a „Mit vár el a társadalom a művészeti felsőoktatási képzéstől?” kérdéseket.

A művészeti képzések társadalmi hasznossága általánosan – mögöttesen – elfogadott toposzszerű elv, amely kapcsolódik a képzett polgár, az általánosan képzettebb társadalom és a jobb, hasznosabb, demokratikusabb, civilizáltabb ember és közösségek elképzeléséhez. Az, hogy mindez az állítás fogalmi szinten is „lötyögős”, könnyen alátámasztható filozófiatörténeti példákkal (lásd – mások mellett – Rousseau gondolatjátékait), de tény, hogy a nyugati, demokratikus társadalmi berendezkedésben – a „képzettebb ember hasznosabb munkás” utilitarista elvétől a képzettebb ember kooperatívabb, felelősebb tagja a társadalomnak politikai-antropológiai hipotézisén át – létező valóság; ennek igazolását vagy cáfolását – a verifikáció, illetve a falszifikáció valós lehetőségétől való megfosztottság miatt – nem érdemes célba venni (mert az e kérdésre adott válaszok az ideologikus szinttől eddig nem tudtak elemelkedni).

Tehát, ahogyan a tudományos téren a képzettebb, úgy a művészetekben is a jártasabb ember az ideáltípusosan „jó” polgár. Mindez alátámasztja azt, hogy a művészeti képzések hasznosak, hiszen széles körben hatást kifejtve emelik a „(jó) polgári” társadalom elvi lehetőségét.

Mindezen állítások mögöttesét adják azoknak a vitáknak, hogy milyen mértékűnek kell lennie a művészeti nevelésnek a nemzeti alaptantervek szerinti általános oktatási programokban, vagy hogy az állam milyen mértékben támogassa – költségvetési források hozzárendelésével – az alap-, illetve középfokú művészeti intézményeket (milyen módon ösztönözze azok jelentős elemszámú, valamint legnagyobb társadalmi hozzáférést biztosító intézményhálózatának kialakulását, majd fennmaradását).

Visszatérve a kérdésekre, jönnek a hétköznapi, reflexszerű válaszok: a művészeti felsőoktatási intézmények képezzenek annyi művészt s művésztanárt, hogy a társadalmi igényeket kielégítsék. Ördögi körforgás ez: munkaerőpiaci értelemben nehezen kimutatható a képzettség – ilyen-olyan területének, témáknál maradván a művészeti nevelésnek valós vagy direkt – megtérülése, így ezen társadalmi igény mindig kevésbé lesz megalapozható, mint

¹³⁵ A művészet szabadságának (alkotmány)jogi dimenzióról lásd részletesen: Cseporán Zsolt: *A művészeti élet alkotmányjogi keretei Magyarországon*, Pécsi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Doktori Iskola, Pécs, 2017.

¹³⁶ Kapcsolódóan a művészeti felsőoktatás (alkotmány)jogi háttéréről lásd részletesen: Cseporán Zsolt: *A művészeti felsőoktatás alkotmányjogi keretei*, in: *Új Magyar Közigazgatás*, 2017, 4. sz., 23–29. o.

az arra való törekvés, hogy kimondható legyen: a munkaerőpiacról hiányzik ennyi-annyi lakatos, műszaki informatikus, orvos, szakképzett virágkötő; viszont a globális szinten uralkodó filozófia antropológiai szemlélet okán kialakuló képzési-nevelési intézményhálózat egyre nagyobb számban igényli a művészeti (művésztanári) végzettségű személyeket. Mindez az előbbiekben leírt társadalomszervezési és politikai filozófiai, antropológiai elvek gyakorlati következményeként is felfogható, s így körforgásszerűen – de nem a művészetek és a művészek felől – gerjesztett folyamat.

A művészeti képzés tartalmának jelentős részét nem tudja direkt módon, kívülről megfogalmazni (meghatározni) a „társadalom” (a művészet és a tudomány szabadságainak metszetében lévő művész-, illetve művésztanárképzés következtében). Persze ez az állítás nem oly’ erős, hogy az adott intézménytől – az ott tanítóktól vagy tanulóitól – ne lenne elvárható, hogy a végzett főiskolás vagy egyetemista ismerje a művészeti ágát (történetét, jelenkori tendenciáit), művészként pedig magas szinten álló alkotó vagy előadó legyen. (Azaz a szabadság észszerű határai megvannak: a képzésből kikerülő, de hangszerén játszani nem tudó, vagy kezével s eszközével az anyagot formálni képtelen diplomás művészek gyakorlatilag lehetetlenítenék el a társadalmi-állami elismertség, valamint támogatottság lehetőségét, persze ilyenről sem hazánkban, sem máshol szó sincs.)

Tehát az utóbbi kérdésre kevésbé adható válasz, mivel egyfelől sem össztársadalmi, sem kormányzati vagy politikai szinten, művészeti-tartalmi értelemben nem támasztható elvárás (legfeljebb néhány ponton, példának okáért, hogy oktassák, s a művészhallgató ismerje a nemzeti kultúra részeként számon tartott alkotásokat), másfelől a társadalmi funkció megint csak nem körülhatárolt – illetve az előzők szerint nem is feltétlenül körülhatárolandó – fogalma és gyakorlata felől érkeznek válaszkísérletek mint „elvárások”, illetve az ahhoz kapcsolódó támogatások.

A társadalom és politika viszonyában vizsgálva a hazai művészeti felsőoktatás helyzetét – a kérdéskört áttekintve, mintegy zárásként – megállapítható, hogy az állam semmilyen sajátos szempontot nem fogalmazott meg azon a téren, hogy milyen intézményrendszer kíván fenntartani, illetve azt milyen – a nem művészeti – eltérő irányítási, ellenőrzési és finanszírozási keretek között kívánja működtetni.¹³⁷

A leírtak alapján megállapítható a magyarországi felsőoktatás 2014-et megelőző pénzügyi-költségvetési támogatásáról, hogy az csak nevében volt normatív, a főiskolákat és egyetemeket valójában bázisalapon finanszírozták, így ez a pénzügyi támogatás a

¹³⁷ Az alfejezet elején feltett kérdéseket – Ki finanszírozzon, illetve kik finanszírozzanak? Hogyan tegyék ezt: direkt vagy indirekt csatornákon keresztül? Milyen mértékű forrást bocsássonak a képzésekhez (esetleg kutatásokhoz) kapcsolódóan az intézmény(rendszer) rendelkezésére? – ezen a téren külön megvizsgálva megállapítható: állami törekvés nem látható a különböző művészeti intézmények érdekegyesítés alapú együttműködésének rendszerszerű kidolgozásán, kialakításán. Például, hogy kiegészítő költségvetési támogatást kapjanak olyan állami vagy önkormányzati színtársulatok, zenekarok, amelyek saját forrásaikból ösztöndíjakat biztosítanak a művészhallgatóknak. Külön kérdés a nem állami mecenatúra helyzete, ahogyan az egész hazai művészetfinanszírozás területén gyenge a nem állami jelenlét, ugyanúgy ez a felsőoktatás területén is elmondható.

Mind a „Ki finanszíroz?” mind a „Melyek a meghatározó társadalmi elvárások?” kérdéseikhez kapcsolódóan megvizsgálendő, hogy honnan, azaz mely társadalmi rétegből érkeznek a hallgatók, azaz egy egyre erősebb alap- és középfokú művészeti intézményhálózat mellett végül kik férnek hozzá a főiskolai, illetve egyetemi szintű képzéshez? Ezzel kapcsolatban átfogó társadalmi mobilitási vizsgálat hazánkban még nem zajlott, azaz a felvett művészhallgatókról hiányosak voltak az ismeretek. Kezdeményeztem ilyen céllal egy társadalomtudományi vizsgálatot, majd társszerzőként és társszerkesztőként részt vettem ilyen témájú vizsgálat lefolytatásában, a kutatási eredmények elemzésében, publikálásában. Mindez megjelent: *A felsőfokú művészeti képzés Magyarországon*, szerk. Kucsera Tamás Gergely – Szabó Andrea, MMA MMKI, Budapest, 2017.

A kulturális tőke egyik mutatója a nyelvtudás. Egy 2007-es cikk leírja, hogy a művészeti képzésre felvett hallgatók jóval az átlag feletti igazolt nyelvtudással bírnak; erről bővebben: http://www.felvi.hu/felveteli/ponthatarok_rangsorok/rangsorok/rangsor_helyett_muveszeti_intezmenyek/?itemNo=2 (letöltve: 2014.10.28.).

teljesítménykövetelményeket, valamint a valós költségek alakulását, arányát figyelmen kívül hagyja.

Minderre kitűnő példa, hogy amikor a Magyar Képzőművészeti Egyetem költségvetését a 2013-as esztendőre vonatkozóan jelentős – közel 300 millió forintos – összeggel tervezte csökkenteni az oktatási kormányzat, ezt megtehetette – számításokra, finanszírozási elvekre hivatkozva –, majd a kormányzat más forrásból – a kialakult szakmai ellenállás miatt, illetve a lefolyt tárgyalások „eredményeképpen” – pótolta („pótolni tudta”).

A korábban vázlatosan bemutatott kvázi normatív rendszer az utóbbi bő egy évtizedben kiegészült olyan nem normatív elemekkel (például intézményfenntartási normatíva), amelyek az állami finanszírozás ösztönző hatását folyamatosan tompítják, kioltják. Ide sorolhatóak a különböző megállapodások, program- és feladatfinanszírozások, céltámogatások, valamint a 2006-ban Magyarországon is bevezetett fenntartó és intézmény közötti hároméves megállapodás, bár ez utóbbival kapcsolatban is megjegyezhető ugyanaz, mint a normatív finanszírozás egészével: a költségvetési megszorítások folytán bekövetkező zárolások miatti kiszámíthatatlansági tényező a megállapodásokon keresztül is megjelenik, s mivel az állam nem tartotta magát a megállapodásokhoz, így az intézmények szerződéses köteleességét is nagyobb engedékenységgel kezelte. E megállapításokat már az első hároméves ciklus vége előtt megtette a Felsőoktatási Tudományos Tanács (FTT), megállapítva, hogy a szerződésben használt mutatók nem relevánsak, a vállalt kötelezettségek elmaradása esetén a szankcionálás lehetősége érdemben nem adott.¹³⁸

A hazai állami finanszírozás költségszámítási-támogatási logikájában meghatározóan a mennyiségi (input) elv dominál (a képzési normatívánál kizárólag, jelenleg a fokozatot szerettek száma tekinthető egyedül output változó); így ez a normatív finanszírozás – a jellegénél fogva – a tényleges teljesítményalapú minőségi szelekcióra nincs hatással, a minőségelvű versenyt ellehetetleníti.

Az utóbbi megállapításhoz kapcsolódva elsőként – megismételve egy korábbi kijelentést – kimondható (megállapítható), hogy a művészeti képzések – a tömegesíthetőséget tekintve – nincsenek benne a modern felsőoktatási tendenciák fősodrában.

A hazai viszonyok között sok esetben unikálisan zajló képzések finanszírozási-normativitási lehetősége korlátozott (szemben – mások mellett – a tanárképzéssel, mert nincs tucatnyi helyen működő, azonos művészeti területhez kötődő művészképzés), a hallgatói létszámok miatt az inputelv csak torzító lehet. A kis számú felsőoktatási intézmény és kibocsátott diploma, illetve a végzetek esetében a külvilág adta „kvázi piaci” környezet jellemzői lehetnek általánosak is, például a nem állami magyar piac korlátozottsága, vagy a művészeti képzettség, illetve a képzett személy által „előállított” „termék” esetében a „minőség” fogalma, valamint a művészetek terén a fogalomnak az értelmezhetősége; de lehetnek olyan jellemzők is, amelyek művészeti területenként eltéréseket mutatnak, illetve adnak, példának okáért mást és mást jelent „a világpiacon megjelenni kívánó”, magyar nyelven képzett szobrásznak vagy színésznek az a tény, hogy milyen nyelven képezték!

Következésképpen elmondható, hogy a hazai művészeti felsőoktatás költségvetési támogatásában az „üzemméretek”, az intézmények számossága okán is – most nem hozva fel a korábban kifejtett, nem csak hazai környezetben értelmezhető elvi és gyakorlati kérdéseket – kevésbé lehetséges a normatív (akár input, akár output) finanszírozás.¹³⁹

¹³⁸ Az OKM és az állami intézmények között létrejött hároméves (2007–2010) fenntartói megállapodásokban szereplő teljesítménymutatók elemzése és értékelése, Felsőoktatási Tudományos Tanács, Budapest, 2008.

¹³⁹ Fokozatváltás a felsőoktatásban – A teljesítményelvű felsőoktatás fejlesztésének irányvonalai, EMMI-munkaanyag, 2014. október 21-i – a Felsőoktatási Kerekasztal soros ülése elé terjesztett – változata sem tárgyalta a Speciális beavatkozási területek című fejezetben a művészeti felsőoktatás ügyét, illetve az azt követő Finanszírozás fejezete sem foglalkozott külön a művészeti képzési területek finanszírozásával.

Egy megoldási lehetőség – válasz helyett

A jövőben az adott főiskola, valamint egyetem állami támogatásának – egy, a fenntartó és a művészeti képzést nyújtó intézmény (művészeti felsőoktatási intézmény vagy művészeti képzést is folytató nem művészeti főiskola, illetve egyetem) között lezajlott művészeti, szakmai, pénzügyi egyeztetés után – a már leírt megállapodásos módon kellene, lehetne megvalósulnia, program- és feladatfinanszírozások, céltámogatások együttesét adóan; hasonlóan a 2006-ban általánosan bevezetett – majd elhaló – fenntartó és intézmény közötti hároméves megállapodások gyakorlatához. E finanszírozási modell szolgálhatná leginkább a felsőfokú művészeti képzések stabil pénzügyi működését, illetve ezen keresztül – a működés tervezhetőségéből fakadó többletenergiaikra alapozottan – lehetővé tenné az oktatás és a kapcsolódó művészeti tevékenység színvonalának emelkedését, így a magyar felsőoktatásnak ebben a szegmensében megvalósulhatna a művészeti és tudományos szabadság kettősségének gyakorlati együttese.

A jelen hazai felsőoktatási folyamatairól

A fentiekben leírt „megoldási lehetőség” mintegy nyolc esztendővel ezelőtt megfogalmazott gondolat volt.

Ennek részleges megvalósítása látszik ma, a hazai felsőoktatási intézményhálózatot nézve: a fenntartói alapítványok létrehozásával számos intézmény – így művészeti is, mint a MOME, vagy a Színházművészeti Egyetem, valamint a művészeti képzést is folytató pl.: a Széchenyi István Egyetem – átalakult. Az átalakulást követő jogi szabályozási és vagyontáradási folyamatok 2021 tavaszán-nyarán érnek egy új szakaszba, továbbá a kormányzati tervek szerint, ezt követően közép- és hosszútávú megállapodások is megkötődnek az intézményfenntartó alapítványok és az állam között.

Mindez értelmezhető a felsőoktatás – ezen belül az egyes művészeti felsőoktatási intézmények – szabadabb – nem államháztartási alrendszerben – pénzügyi-gazdálkodási működésének is, de elvi szinten, mint dezetatizálási-dezetetizációs gyakorlat is értelmezést nyerhet (hiszen az állam eltolja magát a fenntartói pozícióból fakadó feladatokat és kötelezettségeket).

A fentiekhez kapcsolódva elmondható, hogy a könyvszakma is elveszítette stabilitását, kihatva nemcsak az irodalomra, de a művészetek – és a kapcsolódó elméleti területek – összességére, mivel az állami KÖNYVKIADÁSI ÉS -TERJESZTÉSI rendszer a korábbi támogatási-kiadói gyakorlatok átalakulásával, a kiadók és a könyvterjesztő vállalatok privatizációjával, majd jelentős részük tönkremenetelével és megszűnésével összeomlott.

A könyvkiadásban eleinte az állam kivonulásával párhuzamosan nem jelentek meg új, tőkeerős, meghatározó szereplők, kisebb, tőkeerő nélküli kiadók vették át a kortárs irodalmi alkotások és a nem profitszerzési céllal az olvasók elé vitt könyvek megjelentetésének feladatát, miközben teljességgel a szabadpiaci versenynek lettek kiszolgáltatva. Erre a versenyre sem az alkotók, sem a kiadókban dolgozó szakértelmiségiek nem volt felkészülve, ezért az általános gazdasági válságban amúgy is megcsappant könyvvásárló közönség a korábbi átlátható rendszer helyett egy kommunikációs felkészültség nélkül működő, esetlegességeket mutató szférát láthatott (ha látni akart).

Az egyéni vásárlók száma lecsökkent, a korábban nagy könyvmennyiséget felvevő intézmények elszegényedtek, némelyek eltűntek. Mindez a kötetek tömeges zúzdába küldését, sok kiadó anyagi csődjét jelentette a '90-es évek elején, ugyanakkor új szereplők – új menedzsmentek és technológiák – foglalták el a terep egy részét.

A magánalapítású, tőkeszegény (könyv- és folyóirat-) kiadók mintegy irodalmi műhelyekként, alkotói közösségekként, illetve sokak számára – a mai napig – egyetlen biztosnak mondható munkaadóként kezdtek el működni a lét és nemlét határán, a Nemzeti Kulturális Alap, később a Nemzeti Civil Alapprogram, majd a 2012-től a Nemzeti Együttműködési Alap és a városi-megyei önkormányzatok szerény „mecenatúrájára” támaszkodva.

A FOLYÓIRAT-KIADÁS hasonló strukturális változáson ment át, mint a könyvkiadás, és változásai ugyanúgy a kulturális élet egészét érintették. A korábban állami vagy önkormányzati fenntartású folyóiratok nagy része megszűnt, más része magánalapítású, nonprofit cégek tulajdonába került, és évtizedek óta küzd a pályázati források elnyeréséért, de valójában munkatársaik áldozatkészsége tartja őket életben.

A 2000-es évek végétől a Nemzeti Kulturális Alap három éven átnyúló támogatást nyújt – normatív finanszírozási elvek alapján, megközelítőleg a kiadási költségek felét biztosítja – a néhány kiemelt folyóiratnak.¹

Az elmúlt évtizedekben szinte egyedül a könyv- és folyóirat-kiadók biztosítanak honoráriumot, kereseti lehetőséget az írók számára. Ezek a nem stabil pénzügyi alapokon álló cégek az alkotók fokozott létbizonytalanságát hozták magukkal; a folyóiratok csak jelképes honoráriumokat képesek fizetni, amelyek munkaidőre vetített összege a minimálbér 10%-a körül mozog.

Még rosszabb a helyzet az irodalmi portálok, folyóiratok esetében, amelyek szerzői jogdíjat – részben a világhálós közlések rendezetlen szerzői jogi helyzete miatt – nem fizetnek, így az író-társadalom egzisztenciális kérdéseinek megoldásához nem tudnak hozzájárulni. Údító kivételt jelent a Digitális Irodalmi Akadémia (DIA), amely korlátozott számú, de jelentős kortárs magyar életművet publikál a világhálón, rendszeres és jelentős tiszteletdíjért (jogmegváltásként).

Az állami mecenatúra megerősítése mellett a kiadók terjesztői és marketing tevékenységének megerősítését – ezen belül a személyességet, a közvetlen kapcsolatot adó, de igen jelentős reklámerővel bíró író-olvasó találkozók szervezésének gyakorlata – az állam által is támogatandó célként kellene megfogalmazni és megvalósítani a kiadóknak; mindennek szükségességét mutatja az ugyancsak az utóbbi, közel egy évtizedben működő, a Nemzeti Kulturális Alaphoz köthető Márai-program, illetve ennek alprogramja: a Publishing Hungary együttes sikere.

A magyar irodalom sajátossága intézményi szegénysége. Míg más művészeti ágakban intézményes művészképzést tart fenn az állam, addig az irodalom esetében teljes egészében hiányzik a művészeti szakiskolai és felsőfokú oktatási intézményhálózat. Holott van társadalmi és piaci igény rá – még ha szűk körben is –, bizonyítja ezt a magánalapítású „íróiskolák” jelenléte (bár az állami szerepvállalás is megjelent az elmúlt években).

A kortárs irodalmi alkotások tévé- és rádiószínházi felvételei a '90-es években gyakorlatilag megszűntek. 2005 után kismértékű javulás mutatkozott, elkészült ugyanis néhány hangjáték, s a közszolgálati rádió is bővíti versfelvételeit, sugározza a népszerű *Versmaratont*, illetve kereskedelmi televízióban is indult költészeti sorozat.

A negyed évszázada privatizált napi- és hetilapokban a korábbi, rendszeres irodalmi összeállítások megszűntek, mellékleteik csak kivételként közölnek kortárs magyar verseket és novellákat. Ez komoly érvágás volt az irodalom társadalmi befogadottságán, s ma is érthetetlen gyakorlat, hiszen nagy sajtóorgánumok szerte a világban tartalmas irodalmi, könyvajánló melléklettel jelennek meg. (Ezen írás nem tárgyalja külön, de ugyanez igaz a hazai művészetkritika általános helyzetére is.)

A kortárs szépirodalmi könyveket a közkönyvtárak csak igen alacsony példányszámban veszik meg, míg állományukban túlreprezentáltak a kérészéletű bestsellerek. Ez is a könyvtári szabályozás hibáján múlik: a könyvtárak munkájának értékelése szinte kizárólag a kölcsönzési számon alapul. Egy Kossuth-díjas szerző esetében sem emelkedik az állami könyvtárellátó által megvásárolt példányszám átlagosan 50–100 fölé, ezért volt fontos fejlemény a Márai-program 2011-es elindulása.

A kortárs irodalom és a közönség találkozásában tapasztalható hiányosságok és aránytalanságok létrejöttében nagy szerepet játszott-játszik a könyvpiaci monopóliumok kialakulásának és az értékszempontokat döntően mellőző gyakorlata.

A leírt irodalmi-könyvpiaci folyamatok kapcsán az állam magatartását illetően egy általános, műfajokon átvívelő tény is megállapítható: a hazai kulturális piacon a művészeti értékek közönség elé vitelének gyakorlatában az állam nem vállal jelentős szerepet, csak egy a sok szereplő közül.

Egy demokratikus állam kultúrpolitikájában a tartalmi kérdésektől való távolságtartó magatartás szükségszerű és elvárható, ugyanakkor az állam nem vonhatja ki magát a kulturális örökség gondozásából és az új alkotások anyagi alapjainak biztosításából, továbbá a – stabil szakmai és civil szervezeti háttér nélkül maradt – művészeti közönség tájékoztatásából, mindezt a művészekkel, a művészeti közösségekkel együttműködve, megvalósítva. A kulturális szolgáltatásokat, művészeti alkotásokat bemutató kommunikációs és marketing (imázs)kampányok által népszerűsíteni lehetne a kortárs magyar művészetet, illetve a nemzeti kulturális örökség újra megjelenített, közönség elé vitt alkotásait.

Ez nem kizárólag a hazai, illetve nemzeti, hanem a nemzetközi kulturális térben is nagy jelentőséggel bírna, és azon túl, hogy a magyar művészetek és művészek megjelenítését biztosítaná, Magyarország kulturális diplomáciai törekvéseit is segítené.

Ez utóbbi igényhez és lehetőséghez kapcsolódik a magyar (kortárs) irodalmi alkotások fordításának és külföldi megismertetésének feladata, amelyben az eddiginél sokkal jelentősebb állami szerepvállalásra van szükség (forrás biztosítása, koordinációs tevékenység). Meg kell szüntetni a jelenlegi szabályozás visszasságait, például hogy csak külföldi könyvkiadók pályázhatnak a magyar irodalom egyes alkotásainak idegen nyelvre való lefordítására, megjelentetésére. A kezdeményezést a magyar kultúra számára is biztosítani kell, s ezt például a fordítók számára adott ösztöndíjakkal, külföldi irodalmi fórumok, műhelyek megnyerésével, kapcsolatápolással lehetne előmozdítani, hasonló módszerekkel tehát, mint amelyekkel szomszédaink és sok más nemzet él.

Az elmúlt huszonöt év a **VIZUÁLIS MŰVÉSZETEKET** is új helyzet elé állította: a zsűrirendszerek megszűnése és a több mint fél évszázada létrejött, a pártállami időkben a cenzúra feladatkörét is ellátó Képző- és Iparművészeti Lektorátus visszaszorulása nem jártak együtt a szakmai-művészeti minőségbiztosítás új rendszerének kialakulásával. Az iparművészeti, népművészeti bolthálózatok, az állami képgalériák ponszterűvé válása mind-

mind a kiállítási, megjelenési terek elvesztését eredményezték. A képzőművészeti támogatások rendszerében 1990 előtt meghatározó jelentőséggel bírt az úgynevezett milliós vásárlás rendszere, amely műtárgyvásárlást tett lehetővé, a jelenlegi pályázati logikán alapuló finanszírozási gyakorlattal szemben. Ez a direkt támogatási forma a jelenleginél nagyobb alkotói és támogatói szabadságot biztosító eljárás volt. Ehhez kapcsolódóan megállapítható, hogy a forráshiányos közgyűjtemények nem tudják ellátni sem a közönség felé a szolgáltató, sem a művészek felé a támogató-ösztönző feladatukat, így mind kulturális, mind egzisztenciális értelemben nem igénykielégítő, hanem hiánytermelő funkcióval bírnak.

Az IPAR- ÉS TERVEZŐMŰVÉSZET helyzetét vizsgálva külön nehézségként jelenik meg, hogy a magyarországi ipari vállalatok megszűnése, az ipari termelés visszaesése anyagi, (el)ismertségi hátrányokat, egyes művészeti területen a képzőművészeti kifejezőmódok felé fordulást eredményezett, s ugyanezzel az eredménnyel járt a művészeti oktatás területén a gyakorlati helyek csökkenése és a felvevő ágazatokban a befogadási és alkalmazási képesség gyengülése.

Az állami beruházásoknál korábban szükségszerűen alkalmazandó kétezrelékes művészeti ráfordítási kötelezettség megszűnése a '80-as évektől nemcsak a művészek anyagi forrásainak és alkotó lehetőségeinek kiesését, hanem a művészeti ágak – építő-, ipar- és tervező-, képző- és a tárgyi népművészet – együttműködésének, gyakorlati egymásra hatásának az elmaradását eredményezte.

Az ÉPÍTŐMŰVÉSZET területén a rendszerváltozás időszakát követő évtizedekben a művészeti-esztétikai vonatkozások másodlagossá váltak a praktikus szempontok mellett – az általános pénzügyi forráshiányból vagy egyéb körülmények kiszámíthatatlanságából, például a szabályozási környezet folytonos változásából fakadóan – , így a hazai épített környezet összetársadalmi (akár egyéni, akár közösségi-települési) szintű vizuális nevelő hatása nem erősödött meg, sőt gyengült.

A sajnálatos tendencia eredményeként úgy tűnik, hogy az állami szemléletben az építészet még mindig a technológiai-kivitelezői tartalom kezelésénél áll meg, nem ismerve fel, hogy az anyagi értelemben is meghatározó értékteremtés mellett a legjelentősebb szemléletformáló erővel bír – a mindennapi életet átható – művészeti terület az építőművészet (mindez például az igazgatás felől nézve napjainkban is megállapítható: az építőművészeti-esztétikai szempontok „sokadlagosak”, jelentőséggel nem bírnak; így persze kérdésessé válik, hogy az épített környezet megvédhető-e a „szennyezéstől”).

Az építőművészet, az időtállóságát tekintve döntően a hosszú életű alkotások létrehívását szokta célul tűzni és megvalósítani; alkotásai körbevesznek mindenkit, így az épített örökségünk egyszerre (lehetne) a nemzeti identitást növelő örökségvédelmi feladat, kötelesség, illetve a gazdaságélénkítő tevékenység, de úgy tűnik, a két alapvető szempont együttes figyelembevétele a rendszerváltozás első két évében nem vált valósággá.

A vizsgált negyedszázad – kormányokon átívelő – problémaköre volt a magyar FOTÓ- ÉS FILMMŰVÉSZET korábbi értékeinek megőrzése. A probléma alapvetően kettős: egyfelől a hazai fotográfia értékeit bemutató állandó kiállítótér hiányában a művészeti értékek nemhogy „eltűnnének az emberek szeme elől”, de oda sem kerülnek, másfelől a korábbi időkben készült magyar filmkincsek – a filmszínházak tömeges megszűnése, valamint a restaurálás és digitalizálás hiánya miatt a televíziókban, a kábelcsatornákon – sem voltak láthatók, így a magyar közönség, illetve a fotó- és mozgóképkultúra viszonya gyengült, s ezt a folyamatot erősítette az utóbbi területen a hazai filmgyártási, -finanszírozási gyakorlat, illetve a korábbi, nagy múltú filmszemle megszűnése is.

Mindezeket túl a hazai fotósképzést, valamint a fotóművészeti tevékenység gyakorlását a modern eszközök hiánya sújtja: míg az állam más művészeti területeken szerepet vállalt a nagy értékű eszközök (például hangszerek) vásárlásában, addig ezt ennél a művészeti ágnál nem tette.

A mozgókép művészeti területe a gyártáshoz hozzárendelt források szűkössége mellett, továbbá a forgalmazás terén megjelenő korlátozó folyamatoktól terhelten alakult át a filmgyárak és filmstúdiók világából a mai szakmai-szervezeti helyzetébe; a filmkópiák restaurálásának ügye, a nemzeti filmkincs gondozásának szakmai és tudományos felügyelete, valamint támogatása a vizsgált időszakban nem volt megoldott.

A Magyar Történelmi Filmalapítvány működésének megszűnésével annak funkcióját nem vette át új intézmény; a Magyar Mozgóképfőosztály – egyedi megállapodásokon keresztül végigvitt – konszolidációjával párhuzamosan létrejövő Nemzeti Filmalap működése első éveiben mutatta azokat az eredményeket, amelyek az új rendszer bevezetésével kapcsolatban, mint célok, megfogalmazásra kerültek. A Nemzeti Kulturális Alap kollégiumi rendszerében 2010-et követően évekre megszűnt a mozgóképes támogatási terület¹ az úgynevezett „egyablakos” támogatási rendszer kialakítása okán.

Összességében megállapítható, hogy helyes kormányzati lépés volt a hazai filmgyártás rendezetlen helyzetének felülvizsgálata, s ehhez kapcsolódóan a 2010-es évek elején lezajlott pénzügyi konszolidáció.

A konszolidációt követően a kormányzat kialakította a filmgyártás finanszírozásának rendszerét, amely a műfaji-tartalmi különbségek mentén választotta szét a támogató és támogatott viszonyát, az egymás mellett álló „egyablakos” rendszereket. Megjegyzendő, hogy az új rendszerben az NKA „mozgóképfőosztály” kollégiumának sajnálatos megszüntetése leválasztotta az állami filmmecenatúrát a kultúrafinanszírozás rendszeréről (ráadásul úgy, hogy a vizsgált időszakban az NKA vizuális kollégiumában „támogatási terület nélkül dolgozott” egy filmes szakember).

Mind az átláthatóság, mind a szakmai-művészeti szempontok szerint tekintve erős elemei lettek az új rendszernek a Médiatanács által támogatott területek, műfajok: itt a pályázati eljárások, a döntéshozatal, a konzultációk lehetősége egyaránt az eredményességet szolgálták, a partneri bizalmi viszonyokat erősítették, hiszen a Magyar Média Mecenatúra Program 2014 tavaszáig tíz kategóriában összesen 400 elindított filmgyártási folyamatot, ezen belül 22 egészestés tévéjátékot, 120 bemutatott animációs, valamint dokumentum- és ismeretterjesztő filmet eredményezett. Az, hogy az elkészült filmek társadalmi-művészeti üzenete nem jut(ott) el a nagyközönséghez, nem csak a film vagy a közönség „hibája”, mert a „médiium” is „hibázhat”, például a műsorsáv, a vetítési idő kijelölésével.

Amíg eredményei mellett a Magyar Média Mecenatúra Programról ugyanúgy elmondható, mint az egészre, hogy a hazai filmgyártás forráshiányos, addig a filmalapos forrásfelhasználás – a 2014 elejéig elkészült és a mozikban már vetített játékfilmek nézettsége alapján, egy-két produkció nézettségi mutatóitól eltekintve – nem eredményezte a korábban sejtetett-várt közönségsikert, viszont a nemzetközi filmszakmai sikereket igen.¹

Összevetve más művészeti területekkel, a magyar mozgóképkultúra pénzügyi lehetőségei bő kettő évtizedes időszakban is szűkültek (összehasonlítva akár a köztínházak országos vagy helyi szintű támogatási összegével); intézményrendszere meggyengült (a hazai mozik, a stúdiók, a képzési helyek a társadalmi-gazdasági átalakulás időszakában erősen megfogyatkoztak); a nemzeti filmkincs megőrzése – amely nem öncélú, hanem a közönséget teremtő-nevelő-szolgáltató közfeladat, amely a 2010-es évek első felében egy zsákutcában haladt előre.¹

A hazai filmgyártás infrastruktúrájának külföldi forrásbevonó képessége éveken át kiemelkedő volt, mivel a 2010-ben leálló magyar filmgyártás által kihasználatlan szabad kapacitások kiejárlhatóak voltak a '10-es évek elején, de mindez megváltozott azzal, hogy a belső kapacitásigények ismét erősödtek.

Ez utóbbi tényhez kötődő, hogy a vizsgált időszakban gyártott filmek többségének tematikája – a már bemutatott tartalmak alapján – nem a hazai filmművészet értékeit örökíti és mutatja: közönségsikert célzó tartalom nélkül, közízlésdiktált igények kielégítésére törekedett a témaválasztások során; miközben a térségünkben a történelmi filmgyártás és filmművészet kéz a kézben járva feldolgozza a nemzeti történelmi sorskérdéseket, kiemelkedő személyiségeket, korszaknyitó vagy éppen -záró eseményeket, addig itthon a globális sémák követése, „honosítása” zajlott-zajlik.

Ennek a látszólag művészeti-esztétikai megállapításnak nagyon fontos, gyakorlatinak mondható oka van: a hazánkban megszűnt stúdiórendszer – ami több volt, mint a filmgyártás keretrendszere, szervezeti formája – önmagában biztosította a tudás- és érték-, valamint az érzék(enység) átadásának, átörökítésének generációközi – mester-tanítvány viszonyban értelmezhető –, illetve a kortárs alkotók generáción belüli egymásra hatását. A stúdió mint szervezeti forma, amely a hétköznapi munkában a műhelymunka lehetőségét biztosította, már a múlté, de a tartalmi (művészeti, oktatási) kérdésekben ezt a mintát követik Európa-szerte a regionális filmalapok. Mindezek ellenére a filmművészeti szakmai műhelyek hazai helyzete már évtizedes időtávban stagnál, a magyar mozgókép határon túli műhelyei azok, amelyek a nemzeti kulturális értékek mentén – de közép-európai gondolati keretek között – működnek.

A regionális filmalapok rendszere Nyugat-Európában ugyanúgy, mint a környező államokban, lehetővé teszi a koprodukciókon keresztüli – nemzetek közötti – kulturális értékközvetítést, az európai filmművészet folyamatos megújulását. Éppen ezért a 2010-es évek első felében rendszeresen megfogalmazott szakmai javaslat volt a filmügyi kormányzati felelős felé az európai-regionális együttműködések szorgalmazása, feltételezve, hogy a magyar filmek európai nézettségét és befogadását olyan történetek megfilmesítése biztosíthatná, amelyek a nemzeti nyelv- és kultúrterületeinkkel szomszédos, vagy a magyarsággal együtt élő nemzetek számára is relevánsak, ezért ezek az alkotások koprodukciós együttműködésre esélyesek, s a megfilmesített témák miatt széleskörű érdeklődésre tarthatnának számot; a szakmai szervezetek, javaslattevők ezért kérték az állami felelősöket: segítség az ilyen típusú együttműködésekért.

A 2010-es évek első feléig – és a korábbi bő két évtizedről, de a jelenről is szólva mondható, hogy – a hazai filmalkotás nem dolgozta fel – mások mellett – a németek kitelepítésének, a csángók, horvátországi, szerbiai magyarok betelepítésének történetét, a kollektívizálást, az iparosítást, a vidék elnéptelenedését; nem készült film a magyar '56 például kárpátaljai és erdélyi, a '68-as prágai események magyar vonatkozásairól, a rendszerváltozás éveiről, holott térségünkben mindez a közös múlt része; ez – művészi értelemben véve – az állami filmszakmai vezetés hiányára utal.

Mivel a piaci értelemben kicsiny a nemzeti „nyelvi piac”, a hazai filmügy területének nem szétválasztható elemei a filmgyártási-, -forgalmazási-, valamint a filmművészeti vonatkozások, s mindezek összességüként a magyar mozgókép elsődlegesen a nemzeti kultúránk, az európai filmörökség, továbbá az univerzális művészeti tartalmak felől értelmezendő és értelmezhető; globális forgalmazási célok csak az előbb leírt értékek mellé mellett válhatnak megjelölhető céllá.

A 2010-et követő években a költségvetési támogatási és szakmai döntéshozatali rendszer mozgóképes műfaji felosztás mentén, kormányzati (Miniszterelnökség filmügyi kormánybiztossága) és nem kormányzati felügyelet (Nemzeti Média és Hírközlési Hatóság Médiatanácsa) mellett működött. A kormányzati felügyeleti területen a döntéshozatal előkészítése szűk szakmai kör bevonásával zajlott, s az itt megjelenő szemléletben másodlagosak voltak a művészeti értékek, s elsődlegesek a filmforgalmazási célok. Mindez a szemlélet, mind a fentebb említett

műfaji-támogatási területi felosztás (a többször egyablakos rendszer) a magyar filmművészet értékei mellett, más területek (például ismeretterjesztés, kísérleti film) háttérbeszorulását is eredményezték.

Összegezve elmondható, hogy a különböző testületekhez köthető döntéshozatali eljárások a magyar film művészeti (tartalmi-esztétikai) és filmgyártási (jogi-finanszírozási) hagyományaitól jelentősen eltérő elképzelések mentén lettek megfogalmazva.

Magyarországon a vizuális művészetek támogatását jelentős mértékben a Nemzeti Kulturális Alap látja el. A 2010-es évek támogatási gyakorlatának negatív változásai között kiemelendő azon általános – és így a művészeti területekre is kiható – folyamat, amelynek következtében az állami és önkormányzati alapítású, illetve fenntartású intézmények programfinanszírozásának mind nagyobb részét a Nemzeti Kulturális Alapból biztosította az állam, látszólagossá téve a forráselosztónál megjelenő nominális forrásbővülést. Másfelől a kormányzati filmpolitika következtében – amely a központi kultúraigazgatásról leválasztotta a filmművészet ügyének kezelését – az Alapon belül is megszűnt a filmes támogatási terület. Harmadsorban, de igen nagy hangsúly mellett elmondható, hogy mind a magas színvonalú szakmai döntéshozatal biztosításának lehetősége, mind a támogatások – igényekhez képest adható – mértéke is beszűkült az integrált Vizuális Művészetek Kollégiuma működése alatt, amelynek összetételéből – a testületi létszám korlátai okán – a műfajok képviselői, szakértői hiányoztak, így gyengítve a megalapozott testületi döntés lehetőségét.

A vizuális művészetek minden területén elmondható, hogy lassú volt a szakközépiskolai, felsőoktatási képzési lehetőségek bővülése, s a kormányzati programokban sokszor nem az adott területen alkotó, oktató szakemberek véleményét vették figyelembe. Az úgynevezett OKJ-s képzési gyakorlat a vizuális művészetek alkalmazott művészeti megjeleníthetőségének, jelenlétének a presztízsét kezdte ki (hasonló a helyzet ezen a téren az előadó-művészet iskolarendszeren kívüli képzési gyakorlatával is).

Ezen a ponton – a vizuális művészetekhez, a film- és iparművészetekhez kapcsolódóan – megemlítenéd: az elmúlt évtizedek során visszaszorult – szinte megszűnt – a színházi közvetítések, a korábbi tévésínház felvételek, az irodalmi művek megfilmesítésének gyakorlata; a színházak költségvetési helyzete okán folyamatos volt a jelmez-, a díszlet- és látványtervezők kiszorulása, a színházak ezen területen a leépítés, a visszahúzóadás politikáját választották. Ez utóbbi tény mind szakmai szempontból (a díszlettárak tönkremenetele, a díszletek elhasználódása, vagy éppen a vizuális értelemben gyengén „támogatott” előadások hiánya miatt az elkészítésük elmaradása, a szakmai-oktatási lehetőségek, illetve az eszközpark megszűnte), mind a közönség vizuális igényeinek megteremtése és kiszolgálása szempontjából jelentős károkat okozott.

Az alkotótelepek működése (amelyek többségének ingatlanvagyonra, infrastruktúrára a vizsgált, közelítőleg negyed évszázadban leromlott, személyi állománya eltávozott), a hazai – és több esetben nemzetközi jelleggel is bíró – seregszámok (biennálék, triennálék, szimpóziumok) helyzete, a korábbi időszak alatt nem rendeződött, s ez mind az egyéni, mind a közösségi szintű alkotás lehetőségét beszűkítette, illetve jelentősen korlátozta a művészeti közélet folyamatosságát.

A NÉPMŰVÉSZET helyzete a vizsgált időszakban kettősséget mutatott. A szellemi népművészet, az előadó művészetekhez köthető népzene, néptánc – amely a nomád nemzedék táncmozgalma okán – nagyobb társadalmi ismertséggel, beágyazódással bírt. Hogy ez milyen jelentős, mutatta a „Főlszállott a páva” tehetségkutató verseny sikeres közmédiabeli programja is, amely az egykori mozgalom megújulásának-megújításának a lehetőségét is megalapozza; mindezt az UNESCO által 2011-ben adott elismerése a táncmozgalomnak, mint „jó módszer”-nek, tovább erősítheti.

Az ezredfordulót megelőző és az azt követő évtizedekben az oktatási intézményrendszer teljes vertikumában megjelent a népzene, illetve a néptánc, mint tantárgy, vagy mint tanulható művészet, valamint művésztanári hivatás (bár a pedagógiai, didaktikai szempontból nagy lehetőségeket hordozó népmesét és népi játékokat változatlanul háttérbe szorítja a köznevelési tanrend, gyakorlat). Az ezen területen működő előadó-művészek elismerései nőttek, de több zenei, táncművészeti állami díj van, mint ahány a tárgyalkotó népművészeké.

A tárgyalkotó népművészek esetében az oktatási lehetőségek is beszűkültek, hiszen a mesterek jelentős része – pedagógusi végzettség hiányában – kiszorult a köznevelési intézményrendszerből.

Önmagában az is probléma, hogy a tárgyalkotó népművészek azon utolsó generációjának, akik még mesterségként sajátították el a több évszázados tudást, egyéb lehetőségeik – táborok, szakkörök stb. – jelentősen korlátozottak, mind a társadalom anyagi helyzete, mind a népművészet ezen területének a köztudatból történő kiszorulása – s így a gyengülő érdeklődés – miatt. Mindezekért – bár vannak kiváló kezdeményezések, amelyeket a Hagyományok Háza vagy a Nemzeti Művelődési Intézet gondozott a vizsgált időszak végén –, az elemzés tárgyát adó időszakban szükségessé vált a szakmai képzést adó intézményeknek, szakiskoláknak a fejlesztése, a meglévő intézményhálózat erősítése mind a közép-, mind felsőfokú képzés területén. Ezekhez kapcsolódóan elengedhetetlen lenne a népművészet társadalmi és szakmai intézményrendszerének, nyilvánosságának – szakmai, valamint ismeretátadó portálok, szakfolyóiratok, televízió- és rádióműsorok, képzési és oktatási intézmények létrehozásával történő – megerősítése.

A ZENEMŰVÉSZET területe is sajátos kettősséget mutat a rendszerváltás időszakában.

A 2014-et megelőző évtizedben lezajlott beruházások – új koncerttermek: Művészetek Palotája, Budapest Music Center, illetve felújítások: Pesti Vigadó, Erkel Színház, Zeneakadémia – világszínvonalú infrastrukturális

körülményeket biztosítanak a koncertéletnek. Ez mind a művészet, mind a kulturális turizmus szempontjai szerint nézve is kedvező kiindulást jelent, de a képet árnyalja a társulatok, előadók döntően szerény anyagi-financiális helyzete és hiányos hangszeres felszereltsége. A hazai hangversenyéletben minden műfaj jelen van, így kellő színességével a közönség lehetséges elvárásai felől nem korlátozza a koncertlátogatási szokásokat.

A nemzetközi művészeti kapcsolatok terén a magyar fél általában önkorlátozó módon jelenik meg: a források szűkössége okán meghívóként is, kiutazó partnerként is kevésbé tud megjelenni, mivel a feladatellátás ezen területéhez jóval kisebb pénzügyi támogatást rendel hozzá az állam. Különös tekintettel igaz ez a kórusok működésére, amelyek döntően önkormányzati fenntartásúak, tagjaik egy része nem kizárólag a zeneművészeti tevékenységből él. Ennek az a következménye, hogy a magyar művészek számos külföldi koncertlehetőségtől esnek el – bár ismertek és elismertek –, s a szakmai kapcsolataik, tapasztalataik gyengülnek. Mindennek a másik következménye, hogy magyar előadó külföldön kevésbé tud tematizálni, azaz azt játszik, amit a vendéglátó elvár, így nem tud a hazai művek utazó nagykövetévé lenni, s a hozzánk látogatók is kevésbé ismerik a magyar műveket, ezért sem itthon, sem a nagyvilágban nem játsszák azokat.

Az új évezred első éveire erősen megfogalmazódott az igény az állami jelenlét visszaállítására a hanghordozó, a kotta és a művészeti ághoz kapcsolódó kiadványterületein – mivel a privatizációt követő jelenlegi helyzetben a magyar zeneművészet megjelenési lehetőségei végletesen beszűkültek –, továbbá a zeneművészeti szervezetek egybehangzó álláspontja szerint ezen tevékenységek tartalmi megerősödését biztosítaná a zenei könyvtárak működésének fejlesztése, az ott megtalálható anyagok (hangzó és nem hangzó hagyatékok stb.) rendszerezése, feldolgozása, esetleges kiadásukra történő szakmai, művészeti, tudományos előkészítése.

Jelentős segítséget jelentene az alkotóknak és az előadóknak is, ha a közmédia és más, koncertlehetőségeket biztosítani tudó állami intézmények a koncerttermeiket hangfelvételek készítése céljából – a kapcsolódó próbaalkalmakkal együtt – a jelenleginél nagyobb nyitottságot mutatva biztosítanák.

Mindezek mellett vagy éppen ellenére a magyarországi koncertéletet nézve kijelenthető, hogy a 2010-es évek első felében a magyar zeneművészet akár egyazon napon számos világszínvonalú kórus-, zenekari, szólókoncertet, operaelőadást ad a fővárosi és vidéki koncerttermekben, színházakban.

Az elmúlt évtizedek repertoárainak vizsgálata alapján megállapítható – az 1800-as évek, illetve az 1900-as éveknek az első fele a meghatározó –, mind a régi zene, mind a kortárs zeneirodalom kevésbé hangsúlyosan jelenik meg a közönség előtt, mint a jelzett másfél száz éves időszaké. Ezen a helyzeten célzott támogatással (koncerttámogatás, hanghordozó-, illetve koncertfelvételek támogatása, új művek megírásának anyagi segítése) lehetne változtatni; ismét hangsúlyossá téve a közmédia koncerttermi, koncertrögzítő és -közvetítő tevékenységét.

A SZÍNHÁZMŰVÉSZET egyfelől a terület speciális – törvényi szintű – szabályozót kapott, másfelől az előadó-művészeti törvény rendelkezései nem adtak megnyugtató válaszokat a felmerülő, a művészeti ág sajátosságaiból fakadó kérdésekre (szolgálati idők, a munkaidőkeretek általánostól való eltérése, a közszférán belüli munkaszervezési gyakorlat alkalmazhatatlansága). Mindezek sorát növelte a szakmai vagy művésznyugdíj 2012-vel történő (szinte a teljes személyi kört érintő) kivezetésének kérdése, ehhez kapcsolódóan az életpálya témája (színészek, táncosok, cirkuszművészek, a zenészek egyes csoportjai), illetve a nyugdíjasok visszafoglalkoztathatóságának ügye.

A tárgyalt időszakban a társulatok jellemzően darabszerződéssel foglalkoztatták a színészeket (erős állításként ugyanez: működtek-működnek olyan színházak, ahol nincsenek évadszerződések), ennek következtében a társulati lét gyakorlati és művészeti lehetőségei szűntek-szűnnek meg, a szakmai életút, személyes jövőkép vált-válízik bizonytalanná. A színházakban foglalkoztatott színészek közel felének volt a vizsgált időszakban felsőfokú szakirányú végzettsége, a másik felének nem.

Az ezredfordulót követően a színházak finanszírozása területén a társasági adókedvezmény (TAO) alapján bevezetett támogatási rendszer nem eredményezett érdemi forrásbővülést, mert ahová támogatás érkezett, ott jellemzően csökkent a költségvetési támogatás (az önkormányzati fenntartású színházak esetében); továbbá az is megállapítható volt, hogy a Tao-támogatások adott intézményhez kerülése sem a korábbi művészeti, kulturális értékkeremtéshez, sem a jövőbenihez nem feltétlenül kapcsolódott.

Bár a kialakított állami finanszírozási rendszer számos területen erősítette a színházak és társulatok helyzetét – például a vidéki színházak és a korábban is létező, illetve a 2000-es és 2010-es években megalakult tánc-társulatok esetében –, ugyanakkor csak részben kezeli a gyermekszínházak, bábszínházak, szabadtéri és független színházak, illetve a színházi fesztiválok sajátosságait.

Az ezredváltás évtizedeiben a háttérszakmák és a kivitelezés feltételeit adó műhelyek lehetőségei olyan mértékben beszűkültek, hogy azon már egyes intézményi törekvések, vagy ezek együttese sem tudott érdemben változni; mindezek miatt felvetődött a szakmai képzések rendszerének megújítása, továbbá egy központi jelmez-és díszlettár létrehozása.

A kultúra igazgatása az utóbbi másfél kormányzati ciklusban és a Nemzeti Kulturális Tanács¹⁴⁰

(*A kultúra igazgatásának tendenciái, különös tekintettel a művészeti területre*) Előzetesen megállapítható, hogy a 2010-es új, a korábbiakhoz képest koncentráltabb kormányzati struktúra eredményeként a kulturális – ezen belül a művészeti – ügyek egy széles, humán portfóliójú tárca keretei között kaptak helyet. Ez a tény jelentősen megváltoztatta a szakpolitikai környezetet, mivel a kultúra területe „egy lett a sok közül” a humántárcon belül,¹⁴¹ de az is elmondható, hogy a művészeti ügyek egy nagyobb egész részeként jelentek meg, másfelől a kapcsolódó területekhez való közelség, az együttműködések szakpolitikai koordinációjának lehetősége is kézzelfoghatóbbá lett a korábbihoz képest.¹⁴² A szorosabban vett művészetigazgatásról továbbá elmondható, hogy a filmügyek külön kormányzati „figyelmet” kaptak az illetékes kormánybiztosság folyamatos működésével.

A 2020 – a COVID-19 világjárvány – előtti utolsó öt-hat esztendőről továbbá elmondható, hogy hazánk javuló nemzetgazdasági mutatói lehetővé tették a folyamatban lévő kulturális infrastrukturális fejlesztések befejezését,¹⁴³ új beruházások előkészítését, elindítását.

A művészképzés felsőfokú intézményeiben – a korábbi kormányzati döntések alapján – jelentős infrastrukturális fejlesztések zajlottak 2016–2019-ben, ilyenek voltak például: a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem zugligeti oktató- és kutatóbázisának fejlesztése, amelynek kiteljesedése egyszerre hordozza magában a hagyományos szakágak megmaradását és a jelen ismeretanyagának bővített átadását, vagy – az épület korábbi évekbeli megszerkesztése-korszerűsítése után – a Zeneakadémia orgonájának restaurálása, avagy a Magyar Táncművészeti Egyetem megújuló campusa, új infrastruktúrájának kialakítása.

A vizsgált időszakban megindult felújítások közül 2019-ben a Szépművészeti Múzeum, illetve a Hagyományok Háza (Budai Vigadó) megújult épületei fogadhatták a látogatókat, továbbá a Nemzeti Táncszínház új otthona és a felújított Kaposvári Csiky Gergely Színház is

¹⁴⁰ Az alábbi szövegrész korábbi változata a 2019 decemberében a L'Harmattan Kiadónál megjelent, *Túl művészetben, túl emberen* című kötetben olvasható, annak aktualizált-bővített szövegváltozata a Valóság folyóirat 2020 áprilisi számában jelent meg (Valóság 2020/4. 1-14. o.), ez adja a jelen alfejezet alapját.

¹⁴¹ A vizsgált időszak elején a minisztériumi szervezeti rendben beállt változás az önálló művészeti főosztály megszüntetése volt; a szervezeti egység feladatainak ellátása – az egyidejűleg a közművelődés területére is kiterjedően feladat- és hatáskörrel rendelkező – új (összevont) főosztályon belül valósul meg 2015 márciusától; három és fél évvel később ismét működnek művészeti ügyekért felelős szervezeti egységek az Emberi Erőforrások Minisztériumában (EMMI); 2018-ban a tárcon belül a közművelődési–művészeti terület dezintegráló, bár nem a korábbi igazgatási logika szerint vált szét. Megjegyzendő továbbá, hogy a felsőoktatás – így a művészeti felsőoktatás – fenntartása-felügyelete 2019 augusztusának végén az EMMI-től az Innovációs és Technológiai Minisztériumhoz (ITM) került. A szakképzés ügye is az ITM általános hatásköre: 2019 decemberében elfogadta az Országgyűlés az új szakképzési törvényt (2019. évi LXXX. törvény a szakképzésről). A 2020-tól hatályos jogszabályi környezet a művészeti szakképzés ügyét is érinti.

¹⁴² A gazdaság és a társadalom fejlődését érintő átfogó ügyek és a kormányzati ciklusokon átfelölő nemzeti stratégiák megvitatására, valamint a kiegyensúlyozott gazdasági fejlődés, illetve az ehhez illeszkedő szociális modellek kidolgozásának és megvalósításának előmozdítására létrejött a Nemzeti Gazdasági és Társadalmi Tanács. Az Országgyűléstől és a Kormánytól független, konzultációs, javaslattevő és tanácsadó testület működését leíró törvény – 2016 májusától hatályos – módosítása szerint a Tanács kiegészült a művészeti oldallal; a képviselői feladatokat a Magyar Művészeti Akadémia delegáltjai látják el.

¹⁴³ 2014-ben és 2015-ben a Várkert Bazár, a Pesti Vigadó, továbbá számos fővároson kívüli művészeti intézmény – a felújítást követően – megnyithatta kapuit. Ezek hosszú távú fenntartása a mai piaci bevételeket alapul véve kérdésessé válhat. Mindezt az állami támogatások hosszú távú biztosítása ugyanúgy feladatként jelenik meg a művészeti infrastruktúra fejlesztéséhez kötődően, mint a közönség – a látogatók és nézők – számának növelése, illetve pedagógiai programokon keresztül a felnövekvő generációk kapcsolatának kialakítása a kulturális intézményrendszerrel (mindezek miatt stratégiai jelentőségű a későbbiekben bemutatásra kerülő – a néhai Kossuth-díjas íróról, a Magyar Művészeti Akadémia posztumusz tiszteleti tagjáról elnevezett – Lázár Ervin Program).

megnyitotta kapuit; elmondható még, hogy az elmúlt években jelentős fejlesztések zajlottak-zajlanak Eszterháznál vagy Szentendrén, a Szabadtéri Néprajzi Múzeumban is.

Folytatódtak továbbá a már megkezdett jelentős kulturális beruházások, ezen belül is a művészeti területet érintő fejlesztések: az Operaház felújítása, ehhez kapcsolódóan 2020 tavaszán elkészült – a színházi háttérszakmák helyzetének javítását is célzó beruházás – az Eiffel Műhelyház; zajlik a Városliget megújítása, továbbá az Iparművészeti Múzeum rekonstrukciója is.

A kulturális csatorna témájában a közmédia-szolgáltató társaság és a művészeti köztestület között 2015 végén már érdemi előkészítő munka folyt, majd 2016 szeptemberében *a közmédia elindította önálló kulturális csatornáját*, megteremtve a lehetőségét a tudomány hazai művelői és a magyar művészet alkotói számára, hogy műveikkel – akár napi szinten – a szélesebb társadalmi nyilvánosság előtt megjelenhessenek, *közművelődési, illetve tudományos ismeretterjesztési* célokat is szolgálva ezzel. Az M5 tévécsatornával a hazai kulturális szféra korábbi óhaja vált valóra, de az irodalmi estek, színházi produkciók stb. rögzítéseivel kapcsolatos évtizedes „hiányérzetek” még nem múltak el.¹⁴⁴

A *vizuális művészetek* területén számos program valósult meg a kormányzati és nem kormányzati együttműködéseknek köszönhetően.

Ezek körül elsőként kiemelendő, hogy a kultúráért felelős tárca, az 1956-os Emlékbizottság az illetékes önkormányzat és a művészeti köztestület együttes – és éveken átívelő – szakmai és pénzügyi támogatásával 2017 decemberében – Budapest belvárosában – létrejött Karátson Gábor egykori műtermében a lakásmúzeuma.

Ezekben az években a Magyar Művészeti Akadémia (MMA) és a kultúráért felelős tárca együttműködése megalapozta a Kormány döntéseit, amelyekkel a nemzet művészei, Schrammel Imre és Varga Imre életművének elhelyezése, jövőbeni méltó bemutatása lehetővé válik, ezeknek a kiállítóhelyeknek a kialakítása jelenleg is zajlik.

A Kormány 2016-ban több határozatában is kiemelt feladatként jelölte meg a Makovecz Imre (az MMA örökös tiszteleti elnöke) hagyatékáról való gondoskodást, életművének a jövő nemzedékeivel való megismertetését, ezért – a Makovecz-hagyaték megőrzéséhez szükséges intézkedésekről szóló – határozatában döntött a Makovecz Imre Emlékközpont létrehozásának támogatásáról (ehhez kapcsolódóan vagyonelemek vásárlásáról); a kormányhatározat módosítása a feladatok végrehajtását a Magyar Művészeti Akadémiához utalta, egyúttal elrendelte az e célra rendelkezésre álló forrás átcsoportosítását is az MMA költségvetési fejezetbe; a Makovecz Központ 2017 decemberében megnyílt. A Makovecz Imre életművének gondozásáról szóló határozatában a Kormány rendelkezett a Makovecz Imre munkásságát, teljes életművét bemutató reprezentatív kiállítás létrehozásának támogatásáról, a világhírű építőművész munkásságának megörökítésére összeállított ötéves feladatterv kidolgozásáról, továbbá – egyebek mellett – munkacsoport alakításáról a Makovecz Imre Alap elindítása érdekében, s e feladatok megvalósításához meghatározott költségvetési forrást rendelt.

A felsorolt állami intézkedések, útnak indított programok nem oldják meg a magyar képzőművészet és a fotóművészet, valamint az ipar- és a tervezőművészet, illetve az építőművészet esetében a rendszerszerű állami vásárlások, hagyaték-felvásárlások elmaradása miatti helyzetet: a gyűjtemények fejlesztése évtizedek óta esetleges, ez a sajátos „hiánygazdálkodás” nemcsak a közönség számára mutat(hat) torz képet, hanem a művészetelmélet kánonalkotási lehetőségeit is nagymértékben korlátozza.

Mindezekhez kapcsolódóan – a közízlés formálása, a *vizuális nevelés és kultúra* fenntartása szempontjából – kiemelendő, hogy a 2015. évi jogszabályváltozások következtében –

¹⁴⁴ Kapcsolódóan megjegyzendő, hogy az Országgyűlés 2019. augusztus 1-jei hatállyal módosította – kiegészítette – a médiaszolgáltatásokról és a tömegkommunikációról szóló 2010. évi CLXXXV. tv. 1. mellékletét egy új, o) alponttal; a módosítás értelmében a Magyar Művészeti Akadémia 2019. augusztus 1-jétől bekerült a Közszolgálati Testületbe Jelölő Szervezetek körébe.

lakóépületek esetében és meghatározott épületnagyságig – kialakult az épített környezet – településképi szintű – „felszabadítása” a helyi építési szabályozás településképre vonatkozó rendelkezései alól, de az ezzel kapcsolatos szabályozási és gyakorlati visszasságok az elmúlt években sem szűntek meg.

A közízlésformálás témaköréhez tartozik továbbá, hogy a *köztéri alkotások* esetében a művészeti-esztétikai támogató és segítő funkció országosan hiányzik, azaz a köztéren vagy közintézményben felállítandó alkotások kiválasztásában eluralkodó „praktikus szemlélet” (például a döntően laikusokból álló zsűrik, a pályáztatási-kiválasztási folyamat időbeli lerövidítése, a meghatározott célhoz hozzárendelt pénzügyi keret szűkössége) veszélyezteti az épített környezeti kultúra organikus és esztétikus kialakulásának, valamint fennmaradásának lehetőségét.

2010 után a *filmügy* döntően a kormányzaton belül is új szervezeti és felügyeleti rendben bonyolódik, és döntően a kulturális tárca kompetenciáján kívül került (kormánybiztos¹⁴⁵, Magyar Nemzeti Filmalap Zrt., Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet – MaNDA, Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság); a kulturális tárca alapvetően a filmalkotások és mozik art minősítése, valamint az art mozik és az art besorolású filmalkotások forgalmazásának támogatásában rendelkezik meghatározó szereppel.

2014–2015-ben számos együttműködés folytatódott – vagy alakult ki – az animáció, a filmfelújítások, a filmszakmai fórumok szervezésének területein; továbbá ugyanekkor a mozikba, illetve a közszolgálati televízióba kerülő – az új támogatási rendszerben elkészült, több műfajban alkotott – filmek a nemzetközi fesztiválsikerek mellett a hazai közönség számára elérhetővé váltak, ami a korábbi évekhez képest jelentős változásként könyvelhető el. Ez utóbbihoz kötődően kiemelendő, hogy a leírt folyamatokhoz kapcsolódóan a kulturális tárca meghirdette a hazai – döntően vidéki mozikat magában foglaló – mozihálózat eszközpark korszerűsítésének támogatási programját.

A hazai filmtámogatás 2010–2012 között kialakult intézményrendszerének első jelentős – nemzetközi szinten is megjelenő – eredményei a Filmalap, valamint a Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság (NMHH) Média Mecenatúra Programja által támogatott filmalkotások fesztiválsikerei – a más elismerések mellett két Oscar-, a Golden Globe- és az Emmy-díj –, továbbá a hazai közönség növekvő számban láthat magyar filmeket a televízióban és a mozikban.

2017. január 1-jével lezajlott a Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet (MaNDA) integrálása a Filmalapba, annak igazgatóságaként (Magyar Nemzeti Filmarchívumként). Ehhez kapcsolódóan elmondható, hogy 2015-től megerősödött – a művészeti köztestület együttműködése mellett – a nemzeti filmkincs digitalizált restaurálásának programja is.

A hazai filmfesztiváloknak nemcsak számuk gyarapodott, illetve váltak még színesebbé a magyarországi filmművészeti találkozók rendezvényei, hanem nemzetközi megítélésük is folyamatosan erősödött. Ugyanakkor a filmszakmai rendezvények résztvevői rendszeresen javasolták a megszűnt filmszemlék újraindítását, amelyek a múltban szakmai találkozók, együttműködések lehetőségét biztosították.

A fenti sikerek mellett folyamatosan megjelenő igény – a hiány megfogalmazása okán sokszor kritika –, hogy a magyar filmgyártás és filmművészet egykori egységét megjelenítő, a szórakoztató, de művészeti értékeket is hordozó alkotások sokaságával kellene találkozni a nézőnek. A kritika másik tárgya a nemzeti kultúránk és történelmünk értékeit bemutató – nem csupán közönséget vonzó, hanem közösséget is alkotó – filmek elkészítésének az elmaradása.

A 2010-es évek első felében kritikát megfogalmazók álláspontja szerint a sikerfilmek (a közönséget tömegesen a moziba csalogatók, a nézőt képernyő elé ültetők) hordozhatnak, sőt a

¹⁴⁵ 2019. január 20-án elhunyt Andy G. Vajna kormánybiztos; 2019. szeptembertől Káel Csaba bír a filmügyi kormánybiztosi megbízással.

magyar filmgyártás hagyományaira alapozottan hordozzanak művészeti értéket, azaz – a filmalapos szemlélettel szemben kijelentik, hogy – megvalósítható a hazai gyártású és finanszírozású, művészeti értelemben is értéket hordozó, a közönséget a moziba, a televízió képernyők elé vonzó alkotások gyártása; és bár a Filmalap finanszírozási gyakorlata nem vetette el a kulturális értékeket közvetítő filmek támogatását, azonban azok – a „kétséges” (rizikós) közönségsiker miatt – sokszor nem kerültek a támogatottak közé.¹⁴⁶ Ehhez a megállapításhoz is kötődött a történelmi nagyjátékfilmek hiányával kapcsolatban 2017-ben kialakult helyzet, amelynek következtében 2018 végén az Országgyűlés – a Médiatörvény módosításával – biztosította a hazai televíziós filmgyártás támogatásának megerősítését (Televíziós Film Mecenatúra és a Televíziós Filmkollégium).

A 2019 novemberében benyújtott – majd elfogadott – törvényjavaslat értelmében – a Magyar Nemzeti Filmalap jogutódaként – 2020. január 1-jétől a Nemzeti Filmintézet (NFI) működik. Az NFI létrehozásával – a módosítás indoklása szerint – „a magyar film érdekképviselője és nemzetközi versenyképessége is erősödhet”; megfogalmazott kormányzati cél továbbá, „hogy a filmipar a nemzeti identitásunk egyik kiemelt forrása legyen”.

A Nemzeti Filmintézetnek a gyártási és terjesztési támogatás melletti további feladata a filmgyártás, illetve filmterjesztési tevékenységet folytathat. A hatósági szerepkört – a mozgóképről szóló 2004. évi II. törvény 2020. január 1-jétől hatályos módosítása szerint – továbbra is a Nemzeti Filmiroda látja el – ami eddig a NMHH részeként működött –, a Miniszterelnöki Kabinetiroda önálló szervezetei egységeként.

Az NFI – 2020 januárjától – a Televíziós Film Mecenatúra és a Televíziós Filmkollégium jogutódja is, ami létezésének bő egy esztendeje során érdemben nem működött, a szervezet alapító okiratát is csak 2019 októberben fogadta el a Médiatanács. Ezzel a filmtámogatás, valamint filmigazgatás ügye – az NMHH Média Mecenatúra Programjának filmes pályázati rendszerének közel nyolcesztendő, majd az átmenet több mint egyéves időszakát is lezárva – visszaintegrálódott a kormányzati igazgatási rendszerbe.

Az *előadó-művészeti* törvény 2012. évi módosítása a finanszírozás rendszerén változtatott, de a módosítás nem kezelte kellő súllyal a színházi infrastruktúra állapotát, mint alapvető üzemeltetési tényezőt. A tárgyidőszak előtti jó példája a kormányzati *színházfelújítások* értékmentő hatásának a 2013-ban újranyitott Erkel Színház, továbbá a 2015. évi döntés alapján – az előbbieken tárgyalt – megújuló kaposvári és debreceni színház; a rekonstrukciók lehetővé teszik a hazai színházi intézményrendszer – amely állami és önkormányzati alapú finanszírozásra épül – hosszútávú fenntarthatóságát.

¹⁴⁶ Az MMA vezetői – a Film- és Fotóművészeti Tagozat javaslatára alapozva – már 2014 májusában javasolták a kormányfőnek: szükséges lenne a Filmalap forrásait megnyitni az egész estés, a kábelcsatornákat piacképesen megcélzó dokumentum- és ismeretterjesztő filmek irányába, illetve erősíteni az animációs filmek támogatási gyakorlatát.

Ugyanezen levélben javasolta az MMA a kormányfőnek, hogy vizsgálja felül a Filmalap önrészt is igénylő finanszírozási gyakorlatát, mivel a köztestületi álláspont szerint a nemzeti „filmpiac” nem tudja az elvárt, saját forrást kitermelni.

Kapcsolódóan megjegyzendő, hogy a Filmalap megindította a pályakezdők számára – játék- és dokumentumfilm elkészítését segítő – Inkubátor Programját; továbbá a Média Mecenatúra Program pedig több olyan filmet támogatott, amelyet bár televíziós sugárzási céllal készítettek, de moziforgalmazásba is kerültek, valamint sikeresen szerepeltek A-kategóriás nemzetközi filmszemléken.

Ide tartozik még, hogy a hazai filmfinanszírozási gyakorlatban 2012-től a jogalkotó – az európai uniós keretszabályozás alapján – lehetővé teszi, hogy a filmkészítés költségeit teljes egészében biztosít(has)sa az állam, mivel a nyelvi korlátozottság miatt a magyar filmek úgynevezett nehézfilmnek, azaz olyan alkotásnak minősülnek, amelynek a forgalmazásából származó bevételekből nem térülnek meg a gyártási és a marketing ráfordítások, így „korlátozott audiovizuális kapacitásúak”, ezért a közvetett és közvetlen állami támogatások együttesen akár a száz százalékot is elérhetik; a 2010-es évek második felében egyre jellemzőbb ez a (közel) teljes mértékű támogatási arány.

A tárgyidőszakban született döntés a Magyar Állami Operaház – már említett – felújításáról, továbbá az Operaház és az Erkel Színház műhelyházának és próbacentrumának a kialakításáról; a döntés stratégiai jelentőségű, hiszen az Opera épületének – a nemzetközi értelemben is közismert, szimbolikus építészeti alkotás és intézmény – felújítása és az utóbbi beruházás (az Eiffel Műhelyház néven ismert) megvalósítása – évtizedes várakozás után – biztosítani fogja a színházművészetekhez kötődő társ művészetek és szakmák tárgyi, képzési környezetét, illetve raktárigényét.

Az előadó-művészeti törvény alapján 2009 októberétől az előadó-művészeti szervezetek *támogatói társasági adókedvezményt* vehettek igénybe a realizált jegybevételük 80%-áig; az Európai Bizottság határozata alapján működő támogatási program engedélyének hatálya 2015. december 31-én lejárt. A közvetlen felajánlások rendszerét biztosító uniós jóváhagyást a kormányzat kezdeményezte, a jóváhagyás pedig az utóbbi esztendőben is lehetővé tette a finanszírozás ezen formáját, így a kormányzat 2016. január 1-jét követően is biztosította az előadó-művészeti társasági adó (tao) támogatási forma folyamatosságát.

Kapcsolódóan elmondható, hogy a társasági adó egy részének közvetlen felajánlását biztosító, úgynevezett „kulturális” taotámogatás fenntarthatóságát a kialakult jutalékos közvetítői hálózat veszélyeztette. Az elmúlt öt esztendőt áttekintve megállapítható, hogy több lépésben „rendezte” az ügyet az állam. Elsőként – jogszabálmódosítás útján – az adóhatóság ellenőrző szerepe megnőtt, tiltottá lett a közvetítői jutalékok taoforrásból való kifizetése, bár a taónak a jegybevétel-arányos forrásátadás és -fogadás torzító hatása így továbbra is fennmaradt.

Mindezek miatt a taorendszerből származó források hatékony felhasználását folyamatosan kételyek övezték: a kritikák alapját a közvetítői jutalékokon túl a jegyárbevétel-megállapítások, valamint a taoforrás produkciós felhasználásai egyaránt adták; az elmúlt öt évben számos szakértői fórumon zajlott egyeztetés az előadó-művészeti tao „megtartásáról”, „-tisztításáról”, „a megszüntetés utáni kiváltásáról”, az esetleges változtatások mellett a társulatok, zenekarok, együttesek és kórusok helyzetének rendezéséről. 2019 januárjával az úgynevezett „kulturális tao” megszűnt, az új (kiváltó) finanszírozási rendszer pedig költségvetési előirányzatra alapozottan működik.

Az előadó-művészet – jellemzően zenei – területén tapasztalható a 2014-es esztendőt megelőző évek *közalkalmazotti béremelésének* egy nem szándékolt hatása: az együttesek magas szakmai-művészeti színvonalon való működését veszélyezteti a (zene)tanári fizetések „szívóhatása”; ebben a témában egyeztetés folyt a művészeti köztestület és az egységes komolyzenei koncepció kidolgozásáért felelős kormánybiztos között.¹⁴⁷

Ugyancsak az előadó-művészet területet érinti, és itt érvényesül a leginkább hátrányosan a megelőző ciklusban végrehajtott nyugdíjreform hatása – a Széll Kálmán Terv alapján a korhatár előtti öregségi nyugdíjak megszüntetéséről, a korhatár előtti ellátásról és a szolgálati járandóságról szóló 2011. évi CLXVII. törvény megszüntette a művészn nyugdíjakat; a jogszabály-módosítás „következetlensége” okán –, a táncművészet területén csak egyes társulatok tagjai esetében lehetett életjáradékot folyósítani, emiatt az előadó-művészeti életjáradék kérdéskörének részeként a Magyar Táncszövetség úgynevezett *táncos életpályamodell*t dolgozott ki, amelyet az MMA támogatása mellett juttatott el a kormányzatnak. Végül pozitív gyakorlati változásként nyugtázható (bár elvi szinten az eljárás „mazsolázó-szemezgető” jellege még mindig megkérdőjelezhető), hogy jogszabály-módosítás következtében 2017. január 1-jei hatállyal – csaknem öt esztendő egyeztetéseinek eredményeképpen – bővült a *táncművészeti életjáradékot* (korábbi balettművészeti életjáradékot) igénylő művészek személyi köre.

¹⁴⁷ 2020 első negyedévéig zajlott az egyeztetés egy úgynevezett komolyzenei stratégiáról (2021 áprilisáig nem került nyilvánosságra).

A bemutatott időszakról általában elmondható művészi – egyéni – életkörülményeket javító tényezőként a művészeti köztestület akadémiusait megillető életjáradék évenkénti emelése, illetve a 2014-ben alapított Nemzet Művésze cím, valamint az azzal járó juttatás bevezetése.

Mindezek mellett – korábban már említetten – az MMA még 2013 őszén javaslatot tett egy hároméves futamidejű művészeti ösztöndíj, továbbá a 65 év feletti – állami művészeti elismeréssel bíró – művészek jövedelemkiegészítő művésztámogatásának bevezetésére, ezeknek jogintézményét, költségvetési forrásait a 2017 tavaszától őszig terjedő egyeztetések, döntések, jogszabályváltozások alapozták meg.

2017. decemberben az MMA korábbi kezdeményezésére módosult a köztestület működését leíró törvény. Az MMA négy esztendővel korábban tett először javaslatot a kimagasló teljesítményű – és állami elismeréssel rendelkező – művészek elismerésére. Az MMA-törvény módosításával – illetve a pénzügyi forrásoknak a költségvetési törvényben biztosítása mellett – az Országgyűlés 2018. január 1-jétől (márciussal induló folyósítás mellett) új, rendszeres havi juttatást vezetett be: a *művésztámogatást*, amelyet – a kiemelkedő művészeti teljesítmények és művészi életút iránti állami tisztelet kifejezéséeként – a köztestület titkársága tavasztól folyósítja a törvényben meghatározott művészeti díjakban részesült, 65. életévüket betöltött, azt kérelmező személyeknek. Mindezek mellett 2017 őszén, annak érdekében, hogy minél több művész részesülhessen rendszeres havi ellátásban, a kultúráért felelős miniszter – az MMA vezetésével egyeztetetten – „Művészeti életpálya elismerés” megnevezéssel új díjat alapított, s adományozásának nem feltétele olyan művészeti díj birtoklása, mint amelyet a művésztámogatás esetében a törvény előír. A bevezetett kulturális díj támogatás jellegű, egy évre szóló, de meghosszabbítható időtartamú, amelynek adományozása egy országos szakmai szervezet ajánlása mellett kezdeményezhető írásban a kultúráért felelős miniszternél; a díjban és az azzal járó támogatásban részesíthető személyek száma limitált; egyidejűleg legfeljebb százötven fő lehet.

Az MMA kezdeményezésére 2017 szeptemberében jelent meg az MMA és a MANK *művészeti ösztöndíjrendszerének* támogatásáról szóló kormányhatározat, amely a köztestület és az Emberi Erőforrások Minisztériuma tulajdonosi joggyakorlása alatt álló, illetve az emberi erőforrások miniszterének szakmai felügyelete, közreműködői jogosítványa hatálya alá tartozó MANK számára jelentős forrást biztosít ösztöndíjprogramjának a megújítására.

A biztosított forrásból a köztestület által 2018 szeptemberétől évente 100 új ösztöndíj odaítélésére kerülhet sor fiatal és középgenerációs művészek részére havi bruttó 200 ezer forint összegben, három év időtartamra, legfeljebb évi 300 fős létszámkeret eléréséig.¹⁴⁸ A MANK támogatási rendszerében lévő – és új elemeket is tartalmazó (például az MMA néhai tagjáról, Oláh Jánosról elnevezett szerkesztői ösztöndíj) – támogatások havi összege is megemelkedett a művészeti köztestület által biztosított támogatási összegre.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Mindezen sikeres fejlesztések miatt a művészeti köztestület átalakította a korábbi tagozati ösztöndíjrendszerét; tagozatonként két-két egyéves ösztöndíj volt adható a negyven fölötti és a negyven alatti személyi körnek. Az ösztöndíjrendszerhez idomulva 2019-től az 50 és 65 éves kor közöttiek számára, négy-négy egyéves ösztöndíjat ítélnak meg az egyes tagozatok. Az előbbi felső korhatár fölött pedig az MMA évente tizennyolc életút-díjat ítél oda (amely ugyancsak egy éven keresztül juttatást biztosít); ezzel az MMA-s életpályamodell kiegészült, teljessé lett.

¹⁴⁹ A tehetséggondozás és az állami művészetpártolás témájához kötődik, hogy a Kormány 2015 szeptemberében határozott a Kárpát-medencei Tehetséggondozó Nonprofit Kft. megalapításáról a kortárs magyar irodalom élővé és olvasottá tételének, illetve az irodalmi tehetségkutatás támogatásának érdekében. A társaság első irodalmi projektje – Előretolt Helyőrség Íróakadémia néven – 2016-ban kezdte meg tevékenységét.

Ugyancsak itt említené, hogy a Kormány a népi kultúra támogatására – az Emberi Erőforrások Minisztériuma fejezetében elkülönítve – 2017-ben hozta létre a Csoóri Sándor-programot, amely az első évében többmilliárd forintból 1349 néptánc- és népzenei együttest, népdalkört támogatott a Kárpát-medencében: népviseletek készíttatése, hangszerbeszerzés, technikai eszközök vásárlása, szakmai oktatói munka, fellépéseik során élő népzenei szolgáltatások igénybevétele céljából. A program céljai – és eddig tapasztalható eredményei – mellett a tárgyalható népművészet jövőbeni jelentősebb – szakmai, képzési anyagi – támogatása is megvalósítandó feladat lenne a jövőben.

A kulturális tárca és a köztestület vezetése közötti előkészítő tárgyalások eredménye – a köztestület kezdeményezésére – 2016 szeptemberében a Martin György-díj megalapítása,¹⁵⁰ továbbá a Bánffy Miklós-díj – művészetelméleti vonatkozású – tartalmi kiegészítése. A Balassa Péter- és Nádasdy Kálmán-díjak megszűntek, ugyanakkor a Jászai Mari-, illetve a József Attila-díj, valamint a Harangozó Gyula-díj évenként adományozható száma megnövekedett. A Népművészet Ifjú Mestere – a közművelődési díjak közül – átkerült a *művészeti díjak* közé. A módosult rendelet újdonsága, hogy a kulturális ágazat díjai esetében – ide nem értve a Pro Cultura Hungarica díjat –, a beérkezett kezdeményezések alapján a miniszter által felkért személyekből álló bizottság és ugyancsak az általa normatív utasításban megjelölt személy mellett az MMA elnöke is javaslatot tesz a díjazottakra.

A rendelet 2017. őszi módosítása vezette be a már említett Művészeti életpálya elismerést (a művészjáradék mint új jogintézmény kialakításával párhuzamosan), illetve ezt követően – a könnyűzenei és dzsesszzenei – díjat alapított a miniszter Máté Péter-díj néven, amellyel első alkalommal 2018 márciusában méltattak művészeket.

2018 augusztusában Herczeg Ferenc-díjat alapított az emberi erőforrások minisztere, mint a kultúráért felelős kormánytag; a díj fikciós vagy dokumentarista jellegű történeti irodalmi – történetírói, történelmi regény vagy történelmi dráma írói – teljesítmény elismerésére adományozható.

Ugyancsak a kultúráért felelős miniszter – a 2019 őszi bejelentés után, 2020 januárjában – alapította meg a Sára Sándor-díjat, amely – az MMA néhai tagjának emlékéét őrző – díj 40 év alatti rendezőknek, operatőröknek, illetve forgatókönyvíróknak adományozható.

2014–2015-ben a művészeti köztestület és a kultúráért felelős minisztérium vezetői folyamatosan tárgyaltak a *Nemzeti Kulturális Alap* megújításáról, a források felhasználása tekintetében a köztestülettel való szoros együttműködést szem előtt tartva; az új működési – a kormányzati és nem kormányzati (köztestületi, civil szakmai szervezeti) együttműködési – modellt a 2015. év végi törvénymódosítás vezette be.¹⁵¹

A változtatások szerint a köztestület az NKA Bizottságának, illetve a művészeti főtematikájú kollégiumok tagjainak egyharmadát jelöli, továbbá a kultúráért felelős miniszter az MMA elnöke egyetértésével dönt a felosztható pénzeszközöknek a művészeti főtematikájú állandó szakmai kollégiumok és a további állandó kollégiumok közötti, egymáshoz viszonyított arányáról, valamint a támogatás összegének az egyes művészeti állandó kollégiumok közötti felosztásáról.

A fentieken túl az NKA Bizottság a miniszter és az MMA elnöke által jóváhagyott éves munkaterv alapján látja el feladatát.

A miniszter az NKA forrásainak felhasználására állandó szakmai kollégiumokat hoz létre, majd kinevezi azok tagjait és vezetőit. A korábbi évek szakmai egyeztetései értelmében új kollégiumi struktúra jött létre, és a változtatások eredményeképpen az irodalmi, a zenei, a képző-, az ipar- és tervezőművészeti, valamint az építészeti, továbbá a fotó-, a film-, az előadó-, a népművészeti főtematikájú állandó szakmai kollégiumokat a miniszter – az MMA elnöke

2017 júliusában megkezdődött a koordináció az MMA és a kultúráért felelős tárca között a Szokolay Sándor-életmű gondozásának támogatása érdekében; a program a köztestületi-kormányzati források együttesére alapozottan még ugyanazon évben megindult, s a program gerincét a 2018 közepén lezajlott, a gyermek és ifjúsági zeneszerzőknek meghirdetett tehetségkutató verseny adta.

¹⁵⁰ 2014–2015-ben érdemi egyeztetés folyt a kulturális tárca és a köztestület között a népművészethez kötődően egy új – Martin Györgyről elnevezendő – művészeti közpéldíj megalapítása tárgyában, hogy a művészeti területen belül a népművészeti tevékenységet méltató miniszteri elismerés hiányának megszüntetésével, ugyanakkor az új díj megalapításával a népművészet társadalmi elismertsége megerősödjön.

¹⁵¹ 2015-ben a NKA korábbi működése alapján az MMA vezetése javaslatot tett az Alap elnökének a vizuális művészetekhez kötődő új kollégiumok létrehozására: önálló képző-, ipar-, fotó- és filmművészeti kollégiumok működésének visszaállítását kérve; 2016. január 1-jétől az NKA megújult kollégiumi struktúrájában ismét önálló kollégiumokként működnek a vizuális művészeti területet támogató testületek.

véleményének kikérése után – rendelettel hozza létre, s az MMA elnökének egyetértésével nevezi ki azok vezetőit.

Megváltoztak a delegációs összetételek és arányok: a miniszter a művészeti főtematikájú, állandó szakmai kollégiumok tagjainak egyharmadát saját hatáskörben kéri fel az érintett szakmai szervezetek véleményének meghallgatása után, egyharmadát az MMA, további egyharmadát pedig az érintett szakmai szervezetek delegálják.¹⁵²

A szervezeti rend és működési elvek megújítását követően a kultúráért felelős miniszter, mint az NKA elnöke, az MMA vezetőivel folytatott egyeztetések után a korábbi időszakból származó, az NKA költségvetési fejezetét terhelő pénzügyi tételek meghagyását eredményesen kezdeményezte a Kormánytól. Így újraindulhatott a folyóiratok hároméves támogatási időszaka, megkezdődött a Halmos Béláról (az MMA néhai tagjáról), illetve az Imre Zoltánról elnevezett program; a strukturáltabb kollégiumi szerkezet – a jelentősebb nem kormányzati részvétel mellett – a társadalmi, illetve szakmai feladatellátást különösebb zökkenők nélkül biztosította, mindeközben az NKA kezelőszerve integrálódott a minisztériumi támogatáskezelő szervezetbe.

Az NKA politikai legitimációja több mint két évtizedes működése alatt folyamatos volt, szakmai és társadalmi elfogadottságáról ugyanez nem mondható el. A leírt változtatások megalapozták a társadalmi hitelességet, továbbá – az adminisztratív-igazgatási területen – fenntartották a feladatellátás korábbi színvonalát. Ugyanakkor megfigyelhető, hogy az NKA-n belül működő – a nyílt pályázati rendszer mellett – támogatási gyakorlatok eltérnek az eredeti, a társadalmi részvételre alapozott pályázattal elvi alapjaitól.

Ehhez kapcsolódóan megállapítható, hogy az NKA hosszú távú működése, illetve a kultúrafinanszírozás gyakorlata szempontjából megkerülhetetlen a költségvetési intézmények, az állami alapítású társaságok, valamint az NKA-ra telepített kormányzati programok finanszírozáskérdéseinek összefüggő vizsgálata, ezek rendszerszintű megválaszolása, ami az Alap nem állami szervezeti kört támogató gyakorlatának visszaállítását, illetve a kormányzati és önkormányzati alapítású, valamint fenntartású kulturális szervezetek finanszírozásának felülvizsgálatát, költségvetésük megerősítését egyaránt jelenthetné.

2014–2015-ben mind a *folyóiratok, mind a könyvkiadás állami támogatása* elégségesnek volt mondható, de fennmaradt a korábbi évtizedekben kialakult helyzet: a kiadói tevékenység általános költségei már sok esetben szinte ellehetlenítették a kiadást.

Az utolsó esztendőkből a lap- és könyvkiadás állami támogatásának rendszerében nem történt jelentős változás: a művészeti lapok, folyóiratok megjelenését egyaránt nehezíti az állami támogatás mértéke és a nemzeti „piac” néhány sajátossága, különösen a magyar nyelven olvasók létszámának csökkenése. A nyomtatott művészeti, művészetelméleti lapok és folyóiratok piaci értékesítésének esélyeit tovább rontja – a digitalizálás jelenségének következtében – az előfizetések és az eladott példányok visszaesése. A könyvkiadás esetében megállapítható, hogy a hazai kiadást és terjesztést mindössze néhány vállalkozás határozza meg, ezért is okozhatott jelentős mértékű zavart az egyik nem állami szereplő kiesése. A magyar kulturális – ezen belül művészeti – lap-, valamint könyvkiadás és -terjesztés jelentősebb állami szerepvállalás nélkül – úgy, mint a kiadói tevékenység támogatása, vagy a társadalmi elérést biztosító értékesítési hálózat kialakítása és fenntartása – nem töltheti be lehetséges szerepét; mindezekért szükséges lenne egy – az irodalmi klubok, a műfordító-, író- és költőképzés helyszínéül is működő – Kárpát-medencei magyar könyvesbolt-hálózat kialakításának kormányzati támogatása.¹⁵³

¹⁵² A nem művészeti főtematikájú, állandó bizottságokba egy-egy delegáltat küldhet a művészeti köztestület.

¹⁵³ A korábbi szövegváltozatban a következő mondat szerepelt a lábjegyzetben: A jövőbeni állami támogatási formák között megfontolandó lenne a kiadói költségek – kategóriák kialakításán, majd kiadók minősítésén alapuló – finanszírozása, továbbá a hazai kiadású könyvek és folyóiratok határon túli, valamint a határon túliak

2010-ben a Balassi Intézet és vele együtt a *külföldön működő magyar kulturális intézetek* felügyelete a Közigazgatási és Igazságügyi Minisztériumhoz, majd 2014-ben a Külgazdasági és Külügyminisztériumhoz került. 2015-ben a korábbi időszak intézményhálózat-fejlesztéseit követően megindult az intézetek szakmai és pénzügyi megerősítése, megkezdődött a Balassi Intézet gazdálkodási-igazgatási – szaktárca általi – integrálása, lehetőséget teremtve a nemzeti kultúránk – ezen belül művészeti értékeink – korábbinál erősebb felmutatására, bár az is elmondható, hogy a források elégtelensége – ahogy a korábbi évtizedben, úgy a tárgyalt időszakban is – elnehezítette, elnehezíti a már integrált külföldi magyar kulturális intézetek működését.

Kedvező változásként leírható, hogy a korábbi kormányzati feladat-, illetékességi és hatásköri változások, valamint szervezeti átalakítások eredményeképpen az utóbbi esztendőben a kultúrdiplomáciai tevékenység már hatékonyabb szakmai irányítással – s ezáltal a magyar kultúrának jelentősebb nemzetközi jelenlétet biztosítva – érvényesült a külügyi tárcán belül.^{154, 155}

Mindezekhez kapcsolódóan viszont az is megállapítható, hogy *a hazai kulturális emlékek, valamint a külföldi magyar évadok* jellemzően rövid előkészítéssel és kevésbé összefogottan valósultak meg, még azokban az esetekben is, amelyeknél a Kormány – akár időszakosan – a feladatellátásért felelős állami vezetőt nevezett ki vagy jelölt ki. Az alaposabb előkészítés, a kulturális emlékezet fenntartását célzó művészeti programok társadalmi üzenetének összekötése a jövőben erősebb kormányon belüli koordinációt igényel, a nem kormányzati szereplők hangsúlyosabb bevonásával; ezen megvalósítási mód pozitív példája volt a köztársasági elnöki koordinációval megvalósult Arany János-emlékév.

2010-től a kormányzat több száz milliárd forintot fordított az oktatási-nevelési és kulturális infrastruktúra fejlesztésére, erre alapozottan egyeztetéseket követően – 2019 elejére – kialakította az iskolás gyermekeknek szánt kulturális-közművelődési programját.

2019 szeptemberétől, a kulturális értékek megismertetéséért, kultúrafogyasztó emberrel nevelést célzóan – az Emberi Erőforrások Minisztériuma, a Klebelsberg Központ, mint lebonyolító megvalósítása mellett, a tanórai kereteken túli programkínálatként – a tavaszi kísérleti időszak után – elindult a Lázár Ervin Program, amelyet a kormányzat előadóművészeti, illetve őshonos állatok bemutatását ellátó szervezetek együttműködésével valósít meg, a felkínált programokra az általános iskolák novembertől jelentkezhetnek.

A kifejtett kormányzati cél, hogy a Magyarországon az állami fenntartású több mint ötven színház, bábszínház társulatai – amelyek eddig is rengeteg gyerekelőadást tartottak, közönségük évente mintegy 300 ezernyi gyermek volt – a jövőben a 700 ezer általános iskolás évenkénti – a Programhoz kötődő egyszeri – színházlátogatását (színházi, tánc- vagy cirkuszi produkció megtekintését) biztosítsa; mindeerre a kormány 2020-tól – beépülő jelleggel – évente 5,5 milliárd forintot biztosít. *A Lázár Ervin Program közművelődési céljait a köznevelés*

magyarországi terjesztésének biztosítása további hazai forrásokat igényelne; az ellátás koordinációját akár kijelölt állami szervezet is elláthatná, együttműködésben a kiadókkal.

Mindez 2019 májusát követően kiegészíthető azzal a ténnyel, hogy a Kormány elfogadta a Petőfi Irodalmi Múzeum hosszútávú fejlesztési és működési koncepciójáról szóló határozatát, illetve ezzel párhuzamosan – és ehhez kötődően – a 2020. évi központi költségvetés többletforrást biztosít az intézménynek, így a jövőbeni, eredményes kormányzati feladatellátással a leírt, évtizedes problémák feloldása a következő években megtörténhet.

¹⁵⁴ Nem a külügyi, hanem a kulturális tárcához kötődik a vizsgált időszak megemlézendő kulturális diplomáciai sikere: a Szellemi Kulturális Örökség UNESCO listáján korábban szereplő magyar elemek: a busójárás Mohácson – maszkos farsangvégi télűző (felvétel ideje: 2009), a táncház-módszer (2011) és a matyó népművészet (2012) után az ENSZ-szervezet Szellemi Kulturális Örökség Kormányközi Bizottsága 2016 decemberében felvette a népzene Kodály-módszer szerinti megőrzését az UNESCO szellemi kulturális örökség listájára.

¹⁵⁵ Az utóbbi időszakban több magyar kulturális intézet is megnyílt: 2014 januárjában a zágrábi, 2016 januárjában a ljubljanoi, a tokiói és a szöuli intézet pedig 2019 decemberében kezdte meg működését.

központi hivatala koordinálja, a kulturális intézmények bevonásával, mindez az integrált humántárca elvi céljainak gyakorlatban megmutatkozó – a köznevelés, a közművelődés és a kultúra igazgatásának szinergikus – eredményeként is értelmezhető.¹⁵⁶

Összefoglalva – és a vizsgált időszakra vonatkoztatva – megállapítható, hogy a művészek elismerésének, személyes megbecsülésének, a tevékenységükhöz kötődő ösztönzések rendszere, a művészeti köztestület szerepvállalása, az alkotás helyét, illetve az előadás helyszínét biztosító kulturális intézmények, a kultúraközvetítés közszolgálati lehetőségei, valamint a nemzeti szinten rendelkezésre álló eszközpark és állami alapítású közművelődési programok folyamatosan erősödtek.

Az MMA megalakulását követő évben – előadásaimban, írásaimban – már kifejtettem, hogy a művészeti köztestület a kultúra területén – különös tekintettel a művészetekre – lezajló államtalánítási folyamat (dezetatizáció) „intézményesítése”.¹⁵⁷

A későbbiekben kapcsolódóan megállapítható volt, hogy amíg a dezetatizáció látható a művészeti területen, hiszen az MMA intézményi erősödésén túl, illetve ehhez kapcsolódóan az NKA 2016-tól fennálló közös kormányzati-köztestületi „működtetése” is ekképpen értelmezhető, amiképpen a közművelődési ágazatban a Nemzeti Művelődési Intézet állami intézményként történő megszüntetése és a funkcionális utódként 2017 elején a lakiteleki Népfőiskola Alapítvány által létrehozott NMI Művelődési Intézet Nonprofit Közhasznú Korlátolt Felelősségű Társaság nem kormányzati szervezetként való működése is.

Ellentétes folyamatok is tapasztalhatóak: többek között az önkormányzati iskoláknak 2013-tól – a főszabály szerinti – az állami fenntartásba vételével, a kancellári rendszer 2014-es bevezetésével a felsőoktatás területén, a tudománypolitika-innováció területein az Országos Tudományos Kutatási Alapprogramoknak a létrejött Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal, mint kormányhivatal 2015-ös felügyeletébe vonásával, illetve a Magyar Tudományos Akadémia intézethálózatának az új fenntartási gyakorlatával (*Eötvös Loránd Kutatási Hálózat*, 2019-től) egy erősödő állami felelősségvállalás mutatható ki (nem beszélve arról, hogy önálló és tárcával bíró miniszterhez rendelték-emelték a tudománypolitikai, valamint innovációs témakört).

De a felsőoktatás 2020-ban elindult, napjainkban is zajló (részleges) átalakítása a fenntartói alapítványok létrehozása, a vagyonhoz juttatás és a finanszírozási megállapodások előkészítésének folyamata ugyancsak az „államtalanítás” gyakorlatát mutatja.

Visszakanyarodva a kultúra igazgatásához a fentiek összegzéseként megállapítható: a korábbiakhoz képest a kultúra területén is látható az állami fenntartói szerepek erősödése – tisztázás-kialakítás alatt áll az az elv és gyakorlat, ami szerint a valós finanszírozó, mint fenntartó kapjon jogköröket – az önkormányzati alapítású-fenntartású előadó-művészeti szervezetek esetében; a filmügy területén a nem kormányzati alkotmányos szervtől – az NMHH-től – a feladatellátás visszavétele 2020 januárjával megtörtént.

(*A Nemzeti Kulturális Tanácsról, a kultúrstratégiai intézményekről, valamint egyes kulturális vonatkozású törvények módosításáról szóló 2019. évi CXXIV. törvényről*) A jogszabály tervezetével kapcsolatban kialakult szakmai és politikai viták bemutatásától el lehet tekinteni, megállapítva, hogy a tervezet leírt ambiciózus változtatások után a decemberben elfogadott, kihirdetett és hatályba lépett törvény¹⁵⁸ torzójellegű, hiszen a politikai viták után a kormányzat a korábbi számos céljáról (pl. az NKA-val, valamint az előadóművészeti szervezetek

¹⁵⁶ 2019 decemberében a Déryné Program 2020 szeptemberétől történő elindítását is bejelentette a kultúráért felelős tárca, amelynek célja, hogy a legkisebb településekre – falvakba, kisvárosokba – is eljuthassanak színházi előadások.

¹⁵⁷ Erről 2013-ban több szempontból közelítve is írtam, pl.: Kucsera Tamás Gergely: *Összegzés a köztestületként működő Magyar Művészeti Akadémia közel két esztendejéről*, in: Magyar Művészet 2013/1., pp. 12–16.

¹⁵⁸ <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=A1900124.TV> (letöltve 2020. 03. 02.)

vezetőinek – finanszírozáshoz kötődő – kinevezési gyakorlatának megváltoztatásával kapcsolatosokról) lemondott.

Elmondható, hogy a preambulum rész a „maradék-tartalomhoz” képest említi a kreatív ipar fejlesztését is, bár ezen céltételezés önmagában áll, a szövegegészhez elmagányosodva.

A törvény céljait, a jogszabály első paragrafusa írja le: „a) a nemzeti kultúra erősítése érdekében meghatározza a kultúrstratégiai intézmények körét, b) létrehozza a Nemzeti Kulturális Tanácsot (a továbbiakban: Tanács)”;

A 2. § a hatálynál a következőkről szól: „A törvény hatálya a nemzeti kultúra

- a) előadó-művészet,
- b) alkotóművészet,
- c) közgyűjtemény és emlékezetpolitika,
- d) népi hagyományok,
- e) közösségi művelődés,
- f) vizuális művészet

ágazataiban (a továbbiakban együtt: kulturális ágazatok) működő intézményekre és szervezetekre (a továbbiakban együtt: kulturális intézmény), valamint a Tanácsra terjed ki.”

A leírtak számos problémát vetnek fel. Elsőként az átfedéseket: például az előadó-művészet(ek) és a „népi hagyományok” (szellemi népművészeti része), de a „népi hagyományok” tárgyalható művészeti vonatkozásai a „vizuális művészet” fogalmával átfedést-bennfoglalást mutat. Másodsorban igazgatási szempontból is zavaros a népi hagyományokat ágazatként definiálni. Ugyanígy megkérdőjelezhető, hogy lehet-e igazgatási meghatározási kísérletként az „emlékezetpolitika” „ágazatáról” beszélni. Nem elfogadható az a magyarázat, hogy a jogalkotó ezzel a felsorolással alkotta meg a „nemzeti kultúra ágazatait”, mert ez jogalkotási szempontból is elégtelen (hiszen más szabályozási helyektől eltérő tartalmú, itt pedig nem kifejtett).

A törvény 3. § (1) bekezdése így szól: „A nemzeti kultúra a nemzeti identitás fennmaradásának letéteményese, amely a hagyományok, a kulturális szimbólumok és a közös emlékezet eszközeivel a nemzet megmaradását, jólétét és gyarapodását szolgálja.” A szöveg ideologisztikus tartalmával túlszimplifikál fogalmi és tartalmi viszonyokat, eszközszerűvé teszi – s nem a konzervatív politikai filozófiai hagyományok szerint önmagáértvalóként értelmezi – az akként felsoroltakat; kiemelve ezek közül: a (nemzeti) kultúrát eszközszerűségében statikusan szemléli, nem intergenerációs társadalmi fenoménként.¹⁵⁹

A törvény 3. § (2) bekezdésében ekképpen szól egy mondat: „A kulturális intézmény működtetéséért a fenntartó a felelős.” Ez a mondat erős alapot ad a kormánynak arra, hogy a fenntartási pénzügyi források arányaira alapozottan áttekintse a kialakult viszonyát a nem kormányzati alapítású-fenntartású kulturális intézményekkel, például az önkormányzatiakkal.

A jogszabály 4. § (1) Kultúrstratégiai intézményeket sorolja fel a 2. § szerinti egyes „kulturális ágazatok”-hoz rendelve. A listával kapcsolatban elhangzott kritikák annak esetlegességét emelték ki, ez önmagában persze mindig elmondható: ki – pontosabban, ebben az esetben melyik intézmény – miért került be, ha a másik, a harmadik kimarad. Ezek a viták nem visznek messzire. A lista abból a szempontból érdekes, hogy az abban felsorolt szervezetek vezetői adják (valamint az MMA elnöke) a következőkben tárgyalandó tanács tagságát.

A paragrafus következő bekezdése a központi költségvetési biztosítékát adja a felsorolt szervezetek működésének (tulajdonképpen kifejtve, gyakorlati kötelezettséggé téve az előző paragrafus 2. bekezdésében foglalt általános kijelentést).

A paragrafus 3. bekezdése előremutató rendelkezésével a fenntartói felelősség megfogalmazása: „A Kormány a feladatok ellátásához szükséges források hosszú távú

¹⁵⁹ Összevetésként egy Kodály Zoltántól származó közismert idézet: „Kultúrát nem lehet örökölni. Az elődök kultúrája egykettőre elpárolog, ha minden nemzedék újra meg újra meg nem szerzi magának. Csak az a mienk igazán, amiért megdolgoztunk, esetleg megszenvedtünk.”

biztosítása érdekében a kultúrstratégiai intézményekkel ötéves időtartamra finanszírozási megállapodást köt.” Ennek a rendelkezésnek a jelentősége kimagasló, hiszen ötéves szakmai tervezhetőséget biztosít a kultúrstratégiai szervezeteknek. Kapcsolódóan megjegyzem, hogy a művészeti felsőoktatásról szóló korábbi írásaimban javasoltam a sajátosságokkal bíró (azaz a tömegfelsőoktatás fenntartási-pénzügyi kategóriáiba nehezen sorolható) egyetemi körrel kötendő éveken átnyúló finanszírozási megállapodást, amely a tervezhetőséget – és így a megerősödő szakmai munkát is – biztosítaná,¹⁶⁰ hasonló működési specifikumaik miatt indokolt a művészeti intézmények – akár a fenti listán túli – finanszírozási gyakorlata.

A törvény harmadik fejezete a Nemzeti Kulturális Tanács testületi összetételéről és működési alapelveiről, valamint feladatairól szól.

A jogszabály 5. § (1) bekezdése szerint: „A kulturális ágazatok egységes kormányzati stratégiai irányításának szakmai alapjait a Tanács biztosítja.” Ennek mikéntjéről a 6. § (1) bekezdése rendelkezik: „A Tanács

a) javaslatot tesz a Kormány részére a kultúra kormányzati stratégiájára,

b) véleményezi és összehangolja a kulturális ágazati fejlesztési terveket;” azaz a törvény a Tanácsnak az általános kulturális stratégia megalkotását ugyanúgy feladattá teszi, mint az ágazati fejlesztési terveket is. Mindez a kultúráért felelős tárca stratégiaalkotási feladatait a Tanácshoz rendeli („... kormányzati stratégiai irányításának szakmai alapjait a Tanács biztosítja”).

A Tanács működéséről és tagságáról a következők szólnak:

5. § (2) A Tanács elnökét a Kormány határozatában nevezi ki és menti fel.

(3) A Tanács elnökén túl a Tanács tagjai

a) a Magyar Művészeti Akadémia elnöke,

b) a kultúrstratégiai intézmények vezetői.

A 4. § (1) bekezdésének felsorolásában nevesített tizenhét szervezeten, illetve azok vezetőin kívül (amelyből egy nem állami alapítású, a NMI Művelődési Intézet Nonprofit Közhasznú Korlátolt Felelősségű Társaság, továbbá egy nem az Emmi fenntartásában van, a Nemzeti Filmintézet Közhasznú Nonprofit Zártkörűen Működő Részvénytársaság) az „elnökén túl” fordulat további egy tagot (az elnököt) és az alkotmányos művészeti köztestület elnökét nevezi meg tagként.

Megállapítható, hogy a tanácsi összetétel heterogén, hiszen a civil alapítású szervezeti és köztestületi vezető ugyanúgy tagja, mint a döntően az Emmi-miniszter által kinevezett intézményvezetők. Eleve, hogy nem személyre szóló a kinevezés (hanem kinevezéshez-megválasztáshoz kötött) a Tanács stratégiai jellegét gyengíti, nemcsak azért, mert egy intézményvezető (menedzser) az intézményi érdekek képviselőjére kinevezett személy (és nem föltétlenül ágazati stratégiai szakember, ami jelen esetben tanácsstagi feladatként akár „kiolvasható” a jogszabályból), hanem mert a létszám is szokatlanul magas egy kormánynak tanácsot adó (mondjuk ki, bár a jogalkotó nem tette: kormánytanácsadó) testület általános gyakorlatához. Mindezek mellett az is megállapítható, hogy a jelen kinevezési gyakorlat (testületi összetétel) az egyes tagok pozícióvesztéséből fakadóan az összetétel esetlegességét is magában hordozza; az általános gyakorlat szerint a személyre szóló kinevezések határozott időre szólnak az intézmények élén is, valamint a hasonló testületekben egyaránt. Gyakorlat továbbá, hogy a területért felelős miniszter kormányzati politikai-igazgatási logikából fakadóan tagja a hasonló feladatkörrel működő testületeknek, ami itt nem áll fent.¹⁶¹ Mindez azt jelzi: a

¹⁶⁰ Kucsera Tamás Gergely: *Vázlatok a magyarországi felsőoktatás finanszírozásának 1990–2013 közötti gyakorlatáról*, Kodifikátor Alapítvány, Pécs, 2014, továbbá különösen a művészeti felsőoktatásra vonatkozóan: *A hazai felsőoktatás – ezen belül a művészeti főiskolai és egyetemi képzés – finanszírozásáról*, in: *Magyar Művészet* 2015/1., pp. 38–49.

¹⁶¹ A fenti megállapításokat támasztja alá, ha Nemzeti Kulturális Tanács és a közelmúltban – a 2020. március 5-én – megalakult Nemzeti Tudománypolitikai Tanács (NTT) szabályozottságát, valamint összetételét összevetjük:

Nemzeti Kulturális Tanácsot nem erre a feladatra „tervezték”,¹⁶² de zárásképpen a testülettel kapcsolatban leírható, hogy a törvényben szabályozott – és a kormányfő által összehívott – Nemzeti Kulturális Tanács a legmagasabb (azaz törvényi) szintű (szokatlanul magas) jogi és politikai megalapozottsággal bír a jelen tanácsi összetételhez és feladatokhoz,¹⁶³ stratégiaalkotó erejét pedig a jövő¹⁶⁴ mutatja majd meg.¹⁶⁵

Összegzésképpen megállapítható, hogy a 2008-as világválság hazai következményeit – 2013/2014 fordulójára – leküzdő kormányzat korszakos kulturális intézmény- és programfejlesztést hajtott végre az elmúlt évtizedben, különösen igaz ez a megállapítás a tanulmányban górcső alá vett utóbbi másfél kormányzati ciklusra.

A miniszterelnök 15/2020. (II. 18.) ME határozatával; a Magyar Közlöny 2020. évi 24. szám, p. 891., in: <https://magyarkozlony.hu/dokumentumok/3fc847d3670d460dc2459cc1828441e5c43a549e/megtekintes> (letöltve 2020. 03. 10.)

De a Nemzeti Kulturális Tanács nem definiált, viszont formálódó kormánytanácsadó testületi szerepét támasztja alá az a tény is, hogy a kormányfő meghívására és jelenlétében tartotta meg első ülését, 2020. február 19-én.

¹⁶² A kiszivárgott, majd a kulturális tárca által a nyilvánosság előtt sajátjának el nem ismert korábbi jogszabálytervezetben egy, az EMMI miniszterét segítő – döntően az által kinevezettek közül álló – munkaértekezlet-szerű formáció volt leírva (ezért is kifogásolta a korábbi tervezettel kapcsolatban a művészeti köztestület véleményében az MMA elnökének tanácskozási joggal történő behívását), amely az NKA Bizottságának elvi-irányítótestületi feladatait (forráselosztási kompetenciákkal kiegészítetten) bírta volna.

¹⁶³ A teljesség kedvéért: a Tanács működéséről rendelkezik még a törvény 6. § (1) c, és (2) bekezdése, ekképpen: „c) meghatározza ügyrendjét és működési elveit. (2) A Tanács tevékenységéről évente beszámol a Kormánynak.”

¹⁶⁴ A *Valóságban 2020* áprilisában megjelent tanulmány kéziratának befejeztekor (2020. március 11.) rendelte el a kormányzat a veszélyhelyzetet a koronavírus okozta humánjárvány miatt. Akkor így folytatódott a lábjegyzet szövege: „A világszinten megjelent fertőzés jelentősen visszavetheti a globális és interdependens gazdaságot, ennek „részeként” a hazait is. Mindez – nagy valószínűséggel – befolyásolni – átmenetileg korlátozni – fogja a kultúra állami támogatásának lehetőségeit is, így hatással lehet a tanulmányban elemzett testület működésére, preferenciáira is.” Még nincs vége a járványnak, jelenleg az állam még biztosítja a jövőbeni üzembe helyezés pénzügyi alapjait (alapvetően az önkormányzati, illetve az állami alapítású vagy fenntartású intézmények esetében).

¹⁶⁵ A 2020. február 22-én megtartott „első” alakuló ülés utáni másodikon (március 16.) elfogadták az ügyrendet, azóta a testület további két ülést (május 23. és október 26.) tartott, üléseinek fő tematikáját a koronavírus világgjárvány hatásainak ellensúlyozására tett intézkedések előkészítése adta, de megkezdődött a kultúrstratégiai intézményekkel megköthető megállapítások előkészítése is.

III. Teória és Praxis

Kánon, kánon, édes kánon, kánonkép... Elit(ek) és kánon(ok)

Elit(ek) és kánon(ok)¹⁶⁶

A megközelítőleg harminc esztendővel ezelőtt lezajlott rendszerváltás kérdéses elitváltást eredményezett, ezért a gazdasági és a politikai elit érintőlegesen, viszont a kulturális elit, valamint a kultúra – meghatározóan ezen belül a művészet – területén zajló kánonalkotás¹⁶⁷ döntően a következő oldalak témája.

¹⁶⁶ Eredetileg a *Magyar Művészet* 2018. évi 3. lapszámában jelent meg – korábbi írásomnak (*Róma örök*) továbbgondolásaként, majd 2019-ben megjelent kötetemben (*Kánon, kánon, édes kánon, kánonkép... - Elit(ek) és kánon(ok)*) – a korábbiakkal szinte egyező szövegű tanulmány.

Jelen írás a korábbiak bővített változata.

¹⁶⁷ „A kánon fogalmáról röviden, összefoglaló jelleggel. Jelentése: mérték, mérce, szabály, zsinórmérték, irányvonal, modell, mintakép, kritérium, katalógus, lista, mérőrudd, bot (görög: kanón, héber: kaneh, akkád: kanu). A zenében: ellenpontozó műforma; olyan többszólamú szerkesztési mód, amelyben egyik szólam pontosan utánozza a másikat.

Az ókortól a különböző művészeti tevékenységek gyakorlásakor az arányelméleti kánonok biztosították a mintakövetést; például az objektív mintakövetésre épültek (az építészet történetében architektonikus kánon, az egyenes *mérőrudd* elnevezés is – amelyen pontosak a rárótt-rávezetett osztások – innen erednek). Mai használatának másik eredete a vallási kanonizáció: Istentől ihletett szövegek Bibliába emelése; mára a művészet terén a filozófiai, tudományos, művészeti, intézményi, politikai kanonizációs törekvések párhuzamosan tapasztalhatóak. „A kánonfogalom ókori alkalmazásait tehát az jellemzi, hogy kivétel nélkül megvan bennük a mérce konkrét jelentése. (Szó szerint, vagy képletesen.)” (Idézve: Jan Assmann: *A kulturális emlékezet*, Atlantisz, 1999. 112. o.

„Chryszippos arról beszél, hogy az egészség a meleg és hideg, száraz és nedves arányos megoszlása a testben; ezek nyilvánvalóan a test alkotóelemei. A szépség viszont nem az alkotóelemek, hanem a részek arányosságában áll, vagyis abban, hogyan viszonylik az ujj az ujjhoz, s valamennyi ujj a kézfejhez és a csuklóhoz, ezek az alsókarhoz, az alsókar pedig a felsőkarhoz és valamennyi rész egymáshoz, ahogy Polykleitos Kanónjában meg van írva. Polykleitos ugyanis ebben az értekezésben a test valamennyi részének arányaira megtanított minket, majd pedig gyakorlatban is alátámasztotta elméletét, mert ennek az elméletnek az előírásai szerint egy szobrot készített, amelyet ugyanúgy, mint az értekezést - Kanónnak nevezett el.” (Idézve Galénosztól.) in: *A görög művészet világa II.* (Szerk.: Szilágyi János György), Budapest, 1962., 75. o.

Ekképpen a kifejezés művészettörténeti eredetéről elmondható, hogy Polükleitosz görög szobrász a Kr. e.-i V. században írt egy könyvet (amely nem maradt fent), illetve készített egy – a könyvben foglalt, az emberi test arányairól szóló, azt demonstráló – szobrot (véltetően a Doryphoros – a Lánzsavivő a nevezett szobra, amelyről ezerszámra készült másolat, s amely mintaként szolgálva kapta a későbbiekben a Kánon nevet). Az antik görög meghatározás(i kísérlet) nem előzmény nélküli, már az ókori Egyiptomban is voltak „kanonizációs” törekvések: „Míg az egyiptomi rendszer csupán visszavezetni igyekszik a konvencionálist egy rögzített formulára, addig a polükleitoszi kánon a szépséget akarja megragadni... az egyetlen állítás, ami bizonyosan magától Polükleitosztól származik, így hangzik: *a szépség lépésről lépésre valósul meg, sok szám által.*” in: Erwin Panofsky: *Az emberi arányok stílustörténete*, Magvető, 1976. 21. o.

Kapcsolódóan elmondható, hogy Jan Assmann ezt az újfajta (görög) kánonértelmezést – amely nem a rögzített formula alapján történő létrehozása a műnek, mint Egyiptomban, hanem a példánál maradva: az antik görög szobrászatban a mozgásból-mozdulatból származó organikus változások megjelenítését adta – a „legnagyobb pontosságra (*akribéia*) törekvés, egy olyan *instrumentum* gondolata”-ként értelmezte, „amely mind a megismerés, mind a teremtő alkotás tekintetében a *helyes normájaként* szolgálhat.” in: Jan Assmann: *A kulturális emlékezet*, Atlantisz, 1999. 109. o.

A hellenizmusban már ismert az alkotói szubjektivitás és az egyedi alkotás sajátossága, valamint a művészetet „élvező” személy sajátos – személyiségéből, helyzetéből fakadó tapasztalása, érzékelésének ténye úgyszintén, de mindezek mellett az elfogadott arányelméleti kánonok biztosították a mintakövetést. A kánon: zsinórmértékként a „Mihez tartuk magunkat?”; modellként, mintaképként a „Milyen mintát kövessünk?”, listaként a „Ki, vagy mi van benne a katalógusban?” kérdésekre keres-ad választ.

Az arányelméletet jelentő kánon rovására meginduló változást elsőként – az újkortól – az hozta magával, amikor „a művészi génusz kezdte hangsúlyozni az objektum szubjektív fogalmát, magának az objektumnak a rovására.” in: Erwin Panofsky: *Az emberi arányok stílustörténete*, Magvető, 1976. 60. o.

Ma már a kánon, vagy kánonok kérdésekor a nemzeti, versus egyetemes kánon(ok); párhuzamos kanonizáció, vagy posztkanononi állapot tematika egyaránt felmerül. De az is elmondható, hogy a „kánonban lévő/kanonizált” a

Elméletileg elit

Az elitelméletek a '80-as évek vége felé kerültek vissza a társadalom- és politikatudományok kurrens témái közé, a volt szovjet érdekszférán belül lezajló folyamatok vizsgálata során a szovjetológia, a tranzitológia területeihez kapcsolódóan. A múlt század első felében alkotó elméletészek (Robert Michels, Gaetano Mosca, Vilfredo Pareto) munkássága több évtizedes másodlagosságból – a Joseph A. Schumpeter-féle elitista demokrácia felfogásán keresztül, az 1960–1970-es években – került vissza a fősodorba; a részvételi demokrácia elméletével szemben csak az 1980-as években – a demokráciába való átmenet társadalmi-gazdasági átalakulásai okán, elitjátékként értelmezve a leköszönő, illetve beköszönő rendszer(ekben) zajló folyamatokat – vált meghatározóvá.

Ezen a ponton – az elméleti kapcsolódás miatt – a hazánkban is nagy hatást gyakorló – többek között Szelényi Iván és Konrád György korszakos művéhez kötött – *New Class* (Új Osztály) elmélet említése elkerülhetetlen. Ez az értelmiség politikai hatalomba történő beérését hirdette, kapcsolódva a marxista osztályelmülethez, elviekben meghaladva azt. A teória képviselői szerint a régi és az új kommunista elit¹⁶⁸ közötti – műveltségbeli, elméleti és gyakorlati tudásbeli – különbséget, mint korszakváltást jelentő különbözőséget kell feltételezni, az értelmiség helyzetének megerősödését elfogadva. Ez a megállapítás alapvetően – és a folyamatok által részben, a törekvések szerint teljes egészében igazoltan – érvényesnek tekinthető; a menedzseri, bürokratikus, elméleti tudást – valamint a *New Class*-elmélet későbbi változatai szerint – a gazdasági és politikai vezetői pozíciókat tulajdonosira váltotta volna az érett kommunizmus így elitté váló nómenklátúra értelmisége.

Az utóbb bemutatott elméletet csak részben alátámasztva, a hazai folyamatokkal kapcsolatban elmondható, hogy az értelmiség a gazdasági-társadalmi-politikai transzformáció alatt leginkább a saját intézményeit tarthatta meg. Mindennek a jelentősége kettős: egyfelől, kevésbé tudta konvertálni tudástőkéjét gazdasági vagy politikai tőkére, másfelől intézményeiben (szerkesztőségek, akadémiai kutatóintézetek, felsőoktatási intézmények) az átalakulás során – amely történetileg egy pénzügyi-gazdasági válsággal is együtt járt –, az autonómia fogalmi falai mögé „függetlenedett” a „reálfolyamatoktól”; biztosítva ezzel a későbbi – pozícióőrző – újratermelés lehetőségét. Ez az állítás leginkább Hankiss Elemér elgondolásaival rokon, azaz a vér nélküli átmenet a késő kádári elit megállapodásain alapul: a politikai, gazdasági és kulturális elitszégmensek – illetve ezeken belül is a (párt)központi

továbbhagyományozott, emlékezetben tartott, bevett értelmén túl az ódivatú, bemerevedett (akadémikus) kifejezésekkel is gyakran rokonított.” Elhangzott: Kucséra Tamás Gergely: A hazai művészeti kanonizáció nem-művészeti keretei az elmúlt fél évszázadban című habilitációs előadáson, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, 2019. november 18. (kézirat)

¹⁶⁸ Ezen a ponton reagálnom kell Boros János professzor – korábban megjelent kötetem apropóján készült – átfogó elemzésére. Az elit kifejezést – írásom e részében, akkor, amikor a kommunista „elit”-ről írtam-írok – nem használok a „kiválóság” erkölcsi, szellemi tartalmi töltöttségével, hanem „csak” mint a hatalmi csúcson lévőkről, akik a politikai helyzetüket, gazdasági és/vagy kulturális szférabeli előnnyé konvertálták, fogalmazok meg állításokat. Ezért-is az az alfejezet címe, hogy *Elméletileg elit*. Kapcsolódóan: Boros János: *A művészet intézményfilozófiája* in: Valóság 2021. február 108-116. o. Tulajdonképpen ennek az elit funkció kiüresedésnek az előképe, egyik első leírása *A tömegek lázadásában* olvasható. „Életünknek azzal a veszéllyel kell szembenéznie, hogy a konkrét lehetőségek észlelhetően nagy növekedése egyszeriben semmivé lehet, ha az szembetalálja magát Európa sorsának egyik legijesztőbb jelenségével, amelyet még egyszer megfogalmazok: egy olyan embertípus kaparintotta meg a társadalom vezető szerepét, amelyet nem érdekelnek a civilizáció alapelvei. Nem ennek vagy annak a civilizációnak az elvei, hanem – amennyire ma meg lehet ítélni – semelyiké. Nyilván érdeklik az érzéstelenítőszerkezt, az autók meg más effélék. Ám épp ez bizonyítja a civilizáció iránti teljes érdektelenségét.” In: José Ortega y Gasset: *A tömegek lázadása*, Pont könyvkereskedés, Budapest, 1995., 75. o.

részekről a párbeszédképesnek nyilvánított demokratikus ellenzék különböző csoportjaiig – döntően belülről „termelték ki” az új világ elitjét.

*Az elitek és a kánonok*¹⁶⁹

Három évtizede beszélhetünk a magyar kultúrában párhuzamos, egymást átható vagy részben átfedő, illetve ellentétes irányultságú kanonizációkról.¹⁷⁰ Történelmünk negyven év után lezárult korábbi korszakában az előző állítás tartalma nem egyezett volna a valósággal.

Ennek a két mondatnak a háttere elvi álláspontokat is magában hordoz. Az első, hogy korunkban természetes(ként elfogadott) a kánonok egymásmellettsége, illetve ennek elvi-gyakorlati lehetősége (persze ez tovább hajtható olyan álláspont irányába, amely szerint a korábbi korokban nem létezhetett egymásmellettség). A másik állítás is felbontható mögöttes tartalmakra: a jelzett kor előtt és után létezhet(ett) párhuzamosság, pluralitás. Ez is tovább elemezhető: létezett-e a technikai globalizáció előtt a globálisok-(g)lokálisok ennyire nyilvánvaló egymásmellettsége, vagy a paradigmatis – egy új fogalom, amely biztos, hogy a végtelenbe visz – uralkodó eszme-elv által tárgyalható-tárgyalandó szellemi és fizikai jelenségegyüttesekről folyhatott csak a diskurzus?¹⁷¹ Az is megemlítendő, hogy az „egy a korszak, egy a kánon” szimplifikáció is fellelhető lenne a második mondatban: egy történelmi-politikai korhoz egyszerűsítő módon köthetne kulturális szellemi keretet, azaz nem feltételez más tagolási logikát, mint a társadalom és politika eseményeire alapozottat. Legvégül olyan háttérgondolat is lehetségessé válna, mintha az adott korszakban kialakult kánon(ok) statikus(ak) helyzetben – nem újrapanonizálhatóan – állt(ak) volna fent.

Itt és most befejezve a szövegrészt nyitó- és az azt követő mondatok mögé pillantgatást, a harmadiknak és negyediknek szánt állítás következik.

A kommunista diktatúra 1948 és 1989 közötti időszakában, a teljes nyilvánosság előtt nem létezhetek a tudomány oldaláról – művészet-, zene-, irodalom-, színháztörténeti, vagy szociológiai, esetleg politikatudományi – kanonizációk, párhuzamosan a politikaival, azaz függetlenül attól. Így nem voltak, nem lehetek szabadon közrebocsáthatók a művészeknek a művészekről – művészetükről – kialakított kánonjai, mert ezekre a kísérletekre is – mert voltak ilyenek – rávetült a hatalom árnyéka.

Szép sorjában követik egymást a mondatok. Az új páros első tagjánál megint rejtőzik egy – az elmúlt évtizedekben igen – erős filozófiai-művészetelméleti álláspont, miszerint a tudomány

¹⁶⁹ A többesszám(ok) használata már önmagában egy kérdés. A posztmodernben természetes, de pont a posztmodern adta szellemi keretek miatt akár meg is kérdőjelezhető.

¹⁷⁰ Ez az állítás, ha a trianoni békediktátum felől nézzük, akkor akár száz évre is igazként megfogalmazható. Különösen az irodalom(tudomány) területén – amelyen keresztül a modern magyar bölcsészettudomány egyik meghatározó problémájává lett a kanonizáció – nyitott kérdés, hogy lehet-e magyar irodalomról beszélni, vagy van felvidéki, erdélyi, vajdasági magyar irodalom. Erről lásd: Pécsi Györgyi: *Honvágy egy hazáért – Identitásváltozások a rendszerváltozások után induló erdélyi és vajdasági írók műveiben*, in: *Honvágy egy hazáért*, Nap Kiadó, Bp., 2019., különösen: 21-26. o.-k között. A képzőművészet témájában: Szokolczay Lajos: *Határon túli magyar képzőművészet*, in: *Hitel 2020*, augusztus 62-75. o. Én „megengedő” álláspontra helyezkedem: *Lectoris salutem!*, in: *Transzmisszió: Kiállítás és konferencia* (szerk.: Alapfy László; Stefanovits Péter), Bp., Magyarország: Magyar Művészeti Akadémia, (2019) pp. 5-6. o., illetve: Kucsera Tamás Gergely: *Száz év szétszakítottóság*, in: *MÉGIS ÉLÜNK – Trianon 100 – A Magyar Művészeti Akadémia író, költő és irodalomtörténész tagjainak antológiája* (Szerk.: Mezey Katalin), Orpheusz Kiadó Kft., Budapest, 2021., 5-6. o.

¹⁷¹ A globalizáció technikai okáról így ír Huntington: „Mindazonáltal a modern társadalmak két okból is jobban hasonlítanak egymáshoz, mint a hagyományos társadalmak. Az első ok az, hogy noha a fokozott kölcsönös egymásra hatás nem teremt közös kultúrát, kétségkívül hozzájárul, hogy a technikai eljárások, találmányok olyan mértékben és olyan gyorsasággal jussanak át egyik társadalomból a másikba, ami a hagyományos világban elképzelhetetlen volt.” In: Samuel P. Huntington: *A civilizációk összecsapása és a világrend átalakulása*, Európa, Bp., 2004., 99. o.

felől zajlik, avagy folyhat le a kanonizáció, és nem az adott szellemi terület önmagában vett valóságában, például az irodalmi kanonizáció esetében.

A mondatpáros második része pont ezért jelzi, hogy a tudományos kánongyártás mellett – a tárgyalás során a művészet területét kiemelve – létezhet egy belső folyamatokon alapuló kánonalkotás.

A két mondatnak az összeolvasásával már kirajzolódik, álláspontom: a magyar kommunizmus időszakában is lehetett – bár nem biztos, hogy volt – párhuzamos kanonizáció.

Folytatódjék a szöveg egy erős állításnak szánt mondattal, amely az előzőeket is megvilágítja.

A jelzett korban nem beszélhettek nyíltan a magyar társadalom tagjai, nem zajlott valós szakmai (művészeti) és közdiskurzus, hiszen a szólás-, valamint vélemény szabadság ekkor csak álom lehetett: a művészek és művészetelméleti szakemberek melletti további – másodlagosnak tekinthető – kanonizációs közösségek létezése és működése is esetleges volt, némelykor engedték ezek létezését, máskor nem.

Mindezek miatt a művészeti teljesítmény – a hatalom döntése alapján, önkényének következtében – volt, hogy eljut(hat)ott a közönséghez, volt, hogy nem. A hétköznapok és az ünnepnapok történései egyaránt a médiumok – a tárgyalt történelmi időszak kifejezéseivel: a sajtó és a hírközlés – felügyelt csatornáin, szűrt és ellenőrzött, azaz torzított valóságként tárultak a közvélemény elé.

A fenti mondatok a diktatúra jellemzőit mutatják be. Minden a hatalmat bírók kezében volt, az egyértelműség: az igenek és nemek (tilos–szabad, szép–csúnya, igaz–hamis, erkölcsös–erkölcstelen) szabályokba foglalt kinyilatkoztatása, valamint ezek meg nem alkotásával, vagy jelzés nélküli változtatásával való „játék” lehetősége is.

A hazai kommunista diktatúra taktikájához tartozott, hogy sokszor keltette – szinte – a teljes szabadság illúzióját, például: a '40-es, '50-es évek „kivonulóit” később „visszaengedte” a művészeti térbe; vagy olykor jelentős nemzetközi hatással bíró, a keleti blokk politikai vezetőinek társadalom- és művészetfelfogásától elzárkózó alkotók kiállításait is láthatta a hazai közönség; évtizedes elhallgatás után kiadtak életműveket (jó példa erre Németh László). A hatalom részéről figyelték és türték a filozófusok és esztéták szervezte lakásszemináriumokat, ankétokat, engedve ezek korlátozott – és felügyelhető – kisugárzását, amely találkozók a későbbi szamizdat tevékenység személyi és szerveződési alapját adták. Mindennek jelentősége az (volt), hogy amikor elveszi (és el is vette) a már adottat; erősebb lehet(ett) a mindebből következő fegyelmező hatás, látványosabb (volt) a mindenre kiterjedő – kiterjedni akaró – hatalom erődemonstrációja. Hiszen hagyni, hogy a balatonboglári kápolnában visszatérően összegyűljenek a vizuális művészetek neoavantgárd és koncept-arthoz tartozó tagjai, majd rendőri akcióval kikergetni, statáriális eljárással évekre bezárni a találkozók „szent helyét”, elbizonytalanítóbb, sőt elrettentőbb volt, mintha a gyakorlat a folyamatos tiltás, vagy a „sorból” esetlegesen kilépők azonnali visszaterelése lett volna. Mindezekon felül a hatalom oldalán megjelenő egymás melletti kompetenciák (intézmények, formális pozíciókat betöltő személyek vagy szürke eminenciások) látszólagos – vagy valós – rivalizálása ugyancsak felszámolta a természetes kanonizáció – azaz az alkotói viszonyulás – lehetőségét, hiszen elv- és rendszerszerűséget kerülve adott és elvett: önkényesen mozgatott minden m(M)ozgó v(V)ilágot.

Ez a hatalmi játék, ahogy a művészet szellemi és fizikai tereit, az alkotás szabadságát sem biztosította, úgy pontszerűvé tette a reflexió tereit, beszűkítette a folyamatos művészi önértékelés és a másiról szóló művészeti vélemény megalkotásának lehetőségét. A tiltás, túrés, támogatás hármában játszódó – vagy nem játszódó – csiki-csuki helyzet a kiszolgáltatottságot erősítő mechanizmusként eleve kizárta a kánon megerősítő, stabilizáló, esetlegesen dinamizáló jellegét.

Amíg a valóságban az esetlegesség meghatározatlan meghatározottsága volt a jellemző, addig az esztétikai „erőtérben” a céltételezettség, az egyén közösségnek való – akár kényszerű – alárendelése, a szocializmus (kommunizmus) (fél)világi építése volt a meghatározott. Minden, ami nem erről szólt, idegen, burzsoá, avított, retrográd, öncélú az (ízlés)diktátorok szemében, válságteóriáknak, és az ez ezen belül értelmezett művészeti alkotásoknak – a rendszer nyilvánvaló agóniájáig – nem volt helye.

Utólag tekintve nem az egyértelmű és nyilvánvaló – a sokszor a művészi ellehetetlenüléssel a személyes tragédiákba is torkolló – döntések következményei a leghosszabb életűek. A megtört életek és kettőtört pályák el nem készült, vagy torzó hagyatéka a – lehetett volna, de nem lett, így nincs, vagy csak így (félbe)maradt reánk – hiány érzetét idézi elő a jelenben.

Mindemelllett a tiltás-tűrés-támogatás határterületein mozgó, mozgatottak – a hatalom által a határon ide-oda lökdösöttek – életútja, (élet)műve a mai napig meghatározó, ezek egésze a korszak – racionális és irracionális (kultur)politikai döntései alapján összeálló – művészeti *patchwork*je.

Az egyik kategóriából a másikba „áthelyezett” művész „státuszváltását-státuszváltozását” egyértelművé – azaz nyilvánvalóvá – tették a döntőnkök; a változást társadalmi értelemben tényszerűségében, azaz megtörtént eseményként vették tudomásul a véleményformálók szűkebb vagy tágabb körben. Ezekre a változásokra a nyilvánosság – és a félnyilvános véleményfórumok is – valamilyen szabadságfok mellett, de reagálhattak (legalább tudomásul vették, igazodási pontként).

A kibeszélt döbbenetek, félelmek, fájdalmak máshogy rögzülnek, épülnek be, alakulnak emlékké, akár egy személy, akár egy közösség esetében, mint a kibeszéletlen. Ha valamit nem látunk tisztán, vagy nem érthetjük, mivel részletei számunkra homályba veszőek, esetleg érzelmi (nem racionális) vonatkozásait sem ismerhetjük, akkor szellemi és lelki értelemben nem dolgozhatjuk fel. Mindez – akár teljes mértékben is – elbizonytalaníthat, és a nagyfokú, esetleg teljes körű bizonytalanság nagyjából a megérteni akarástól, az értékeléstől való elzárkózást hozza magával.

A támogatott(an) és (meg-meg)tűrt(en) alkotók más (értsd ez alatt: kisebb) egzisztenciális, valamint eltérő (értsd ez alatt: nagyobb) esztétikai szabadságfokkal élhettek, mint a (folyamatosan és kiemelten) támogatott kategóriában lévők. Utóbbiak általában anyagi jólétben, szabályozott társadalmi-politikai-intézményi környezetben élhettek és alkothattak a hatalom esztétikai sztenderdjei között, míg az előbbieket – a viszony dialektikájában – részleges elfogadással bírtak, és ugyancsak részlegesen (eseti jelleggel) viszonzták azt, ugyanakkor munkásságukban ki-kitörhettek a keretek szorításából.

A hatalom részéről az esetleges – nem is feltétlenül egy-egy „elfogadó aktushoz” kötött – támogatás ugyanúgy része volt a „gyakorlatnak”, mint a művész oldaláról kimutatott kooperációs szándék ellenére elmaradó támogató gesztus, illetve az együttműködés hiányának változatlanlansága mellett „meglepő módon” megjelenő állami téradás (akár felkérés – állami megrendelés – formájában megjelenően).

A művészek közül sokan – és különböző formákban – nem működtek együtt a hatalommal: Barcsay Jenő világraszóló *Művészeti anatómiája*: a kikerülés technikája; Gyarmathy Tihamér és Hamvas Béla kevéssé, Bene Géza inkább polgárinak mondható kényszerfoglalkozásai: a kivonulás technikái. S hányan voltak ilyenek..., titkárnőkké és állatgondozókká lett „belső emigrációba” vonulók.

Voltak, akik kerülni akarták a politikai mércét, s bíztak tehetségükben, majd a külföldi – tisztán művészi – megmérettetés alapján világhíresekké lettek, például Marton Éva vagy Rófusz Ferenc, eltávozásukkal a hazai kanonizáció lehetőségét hosszú időre elveszítették.

Visszatérve a hazai tájakra: a fentiek ellenére mégis volt – még ha korlátozott kisugárzás mellett – de élő *underground*, a vizuális művészetek területéről példálózva az Iparterv, a Szüreenon és mások nemcsak önmeghatározást és csoportidentitást adtak, de görbe tükröt is

mutattak a hivatalosságok által megkövetelt esztétikának s az azt követőknek, ilyen esemény volt az értékelmutatásban és elhatárolódásban az egykori „R kiállítás”.

A korábban leírtak nem azt jelentik, hogy a művészettörténészek vagy a műgyűjtők körében ne lettek volna olyan személyiségek, akik ne adtak volna intellektuális vagy anyagi támogatást, lehetőségeket a hatalom által nem támogatottaknak művészetük kibontakoztatásához; mindez összességében azt jelenti, hogy az esetlegességbe szorítottak – a nem rendszerszerű, nem intézményesített világból kizártak – évtizedeken keresztül alávetettségben éltek a Rendszerrel és támogatójaival szemben.

Az 1956-os forradalom és szabadságharc utáni hatalom lélektanához pontosan ezek az esetlegességek, de évtizedes távlatot áttekintve valójában démoni rutinok illettek a leginkább.¹⁷² A $2 \times 2 = 4$ matematikai igazsága a társadalmi valóságban a 3,9-től a 4,1-ig terjedő tartományban mozgott (nem nagy értékkelengéssel, éppen ez volt a lényege), s ha egy-egy esetben pontosan „jött ki” a matematikai 4,0, az is inkább növelte az esetlegesség társadalmilag és politikailag elbizonytalanító érzését.¹⁷³

A kint vagy bent, a fent vagy lent nem szabályok szerinti megítélése az egyéni, vagy az adott művészeti területen belüli csoport fejlődésének a lehetőségét – a fejlődés fogalma alatt érte ebben az esetben, az idő előrehaladásával a művészi alkotótevékenység szabad kibontakoztatását ellehetetlenítette. Így a kánon – a kívülről meghatározott értékek alapján – a kánonba foglaltakról művészeti-esztétikai értelemben legfeljebb csak változást ír le, ha ennél többet tesz, az már politikai minősítés.

A természetes kánon – lokálisan túli – egyetemes lehetőségét a külföldtől való elzártság gyakorlata sem engedte formálódni. De a kép ennél „irányítottabban” összetettebb volt: a hatalom egyes személyek – vagy néhány csoport – kezébe adta az engedélyezett külföldi utazások és az azokon keresztül kialakuló tapasztalat, tudás, ismeret és ismertség, ismeretségek megszerzésével intézményesített véleményezés lehetőségét.

Kapcsolódóan megállapítható, hogy a kádári időszak első felében a lokális (értve ez alatt a közép-európai, illetve a nemzeti) értékek független bemutatását kevésbé támogatták. Ez a korszak második felében megváltozott, valamint a nemzetközivel való összevetés lehetősége – ezzel a külföldi alkotások hazai bemutatása is – egyre inkább megengedetté vált.¹⁷⁴ A jelenkorban is érezhető – a magyar esztétörténet egyik jellemzőjeként már a XIX. században is meglévő – lemaradásélmény, azaz az „önértékelt elmaradottság” lelki állapota – valamint az ebből fakadó kényszeres haladásvágy – ebben az időszakban ugyanúgy, mint korábban, létezett; e lelkiállapot a kirekesztettség, az elmaradottság, a „kisinasság” érzését konzerválja, s konzerválta a XXI. századig tartó módon. A Lajtától keletre lévők alacsonyrendűsége állapotoszerű, a Lajtán és az Óperencián túliak elérhetetlen magasságával szemben: Makó vitéz és Jeruzsálem, Párizs és a magyar Ugar... Ebből a kisebbrendűségi önbesorolásból a saját – lokális, nemzeti – értékek fölvállalása is nehezebb, nagyobb lelki erő szükséges ezeknek az értéktartományoknak a tematizálásához.

A '70-es évek végére hatalmi alapon felépültek a tudás- és véleménymonopóliumok, tehát a kanonizáció tudományos, médiatizált (azaz politikai irányultságú és meghatározottságú)

¹⁷² Erről részletesen: Bolvári-Takács Gábor: *A művészetpolitika mechanizmusai – Interpretációk és források a Kádár-korszak értelmezéséhez*, Gondolat Kiadó, Bp., 2020., 13-54. o.

¹⁷³ Álláspontom szerint a magyar társadalomban ekkor számolták fel az osztálytársadalmi szinten szükséges bizalmat, aminek káros hatása ma is élő, mert átöröklődött. Bár nézeteitől általában véve eltérő állásponton állok, a bizalom társadalmi jelentőségéről vallott nézetével egyetértek Francis Fukuyamával; erről: Francis Fukuyama: *Bizalom – A társadalmi erények és jólét megteremtése*, Európa Könyvkiadó, Bp., 1997.

¹⁷⁴ A Kádár-rendszer külpolitikájának részeként értelmezi – Birkás Ákosra utalva – Kulin Ferenc a nemzeti kulturális (művészeti) értékek nyugati megmutatását, bemutatását (exportját). Erről: Kulin Ferenc: *A Kádár-korszak kultúrpolitikájának politikatörténeti háttere*, in: Kulin Ferenc: *Forradalom helyett*, Magyar Szemle Könyvek, Bp., 2018. 191. o.

intézményesült formái, ezekhez járult a pénzügyi-gazdasági támogatás, azaz a kvázi monopol helyzetben lévő állami mecenatúra.

A diktatúra utolsó évtizedében a kultúra egészében – így a művészetek világában is – a politikai meghatározottságú kánonalkotás metamorfózisa zajlott: a politika testi fölénye a kultúra szellemi büverejévé vált, és távolról nézve akár minden „normálisnak” tűnhetett. Ez a – mások eufemizmusa szerinti – „puha diktatúra” időszaka, ekkor zárulnak le – még hozzá utólag úgy tűnik, hogy – évtizedekre a kánonok. A módosítási kísérletekhez ugyanúgy, mint a teljes szembeforduláshoz (újraértékeléshez) kánonbelinek kellett lenni. A véleménymonopóliumok birtoklói a kánonba nem illeszkedőket – mint ahogy ezeknek a rekanonizációs kísérleteit is – egyértelműen kizárták, ellehetetlenítették és a korábbi időkhöz hasonlóan a nyilvánosság peremterületeire száműzték. Az előző időszakra jellemző egymás mellett (meg)élés (persze nem azonos pozícióban, hanem centrum-perem viszonylatban, preferáltan-diszpreferáltan), továbbá a pozíciók közötti esetleges átjárhatóság ekkor szűnt meg, a magyar művészeti (és tudományos) élet „berlini falát” ekkor emelték.

Olyan eredményes volt a kánonalkotás politikai programozottságú depolitizálása, hogy évtizedes hosszúságúvá válhatott a csöndesebb vagy hangosabb kiprédikálás következményeként beálló kirekesztettség. Mindez már egy „szabadabb világ” látszatát mutató – a régi urak (elvtársak) által kijelölt – mimikri korban zajlott egészen a rendszerváltásnak nevezett társadalmi-politikai és gazdasági folyamatokig, amelyek során ismét politikai szintre (is) emelheték az elhallgatás, ellehetetlenítés vagy a kizárás lehetőségét.

Az ekkori kánonon kívül maradtak (sokan ismételten kívül maradtak, kívül rekesztettek) még a párhuzamos kánonépítés lehetőségével sem foglalkoztak, sokan közülük hosszú ideig a megfelelés – az elfogadás és elfogadtatás –, mások az elzárkózás gyakorlatát éltek meg. Mindez a kádári-aczéli lélektan maradványa: az el nem hangzó értékelések, az irracionális döntések „eredményeként” elbizonytalanítottaknak és ellehetetlenítetteknek csak a hitük maradt meg: ha – politikai-társadalmi – változás lesz, az az ő megítéltségükben is megmutatkozik majd. Mindez nem történt meg, eszköztelenül és szellemi hontalanságban élhették tovább a korábbi státusz szerinti életüket.

Az elmúlt évtizedek folyamatai az előzőekben leírtakon alapultak: a párhuzamos – azaz egymásra reflektáló jelentéstartalommal bíró szókészletekkel dolgozó, s így versengő részek egészét kiadó – kánonok megalkotásának illúziója volt, mintegy a megelőző négy évtized „szerves” folytatásaként.

A vég(e) felé

Az előző megállapítások lehetővé teszik, hogy az írás elhagyja az elitek cirkulációjáról vagy cseréjéről szóló elméletek részletes bemutatását, mert a nem háborús (forradalmi) körülmények közötti elitváltást folyamatszerűnek – egyszerre körben forgónak, illetve cseréket is magába foglalónak – tekintem. Mindez a nómenklatúra-elit (döntően értelmiség) helyzeti előnyének megtartását eredményezte a közép-európai térségben, így hazánkban is, amely pozíciót, ahol tudott – a közigazgatás, gazdaság, kultúra területén –, jelentős részben (az általa „demokratizált” intézményeiben) megtartott, ahol kellett – és lehetett, így például a – politika, más szegmensek felé konvertált. Mindez azt is jelenti, hogy az elitelméletek institucionalista modelljei – a politika felől „felülről”, vagy a sok és alacsony szinten is létrejövő kompromisszum alapján „alulról” létrejövő intézmények – közül az előbbit tartom a magyar viszonyok között relevánsnak, igaz ez a rendszerváltás idejére vonatkozóan ugyanúgy, mint az elmúlt időszak tekintetében, azaz a kulturális elitszegmens legfeljebb intézményfenntartásra, nem alapításra volt képes; pontosabban az 1990 előtti (újratermelődött) elit nem is volt érdekelt, hiszen kulcspozíciókat bírt, míg a peremen lévők nem voltak képesek az erős – kiváltó –

intézmények megalapítására. Mindez azt is jelenti – az eddigieket megfordítva –, hogy a kulturális elit nem autonóm (a Pierre Bourdieu-i értelemben heteronóm mezőt alkot). Mindez kihatással van a kulturális elitet alkotó személyek – esetleg csoportok – közéleti szerepvállalására is.¹⁷⁵

És mindezek felől a közbeszédben eltérő értelmezésű folyamatok másfelől is nézhetőek. Az új alkotmányos berendezkedés és az évtizedes egy politikai erő általi kormányzás ezt a korábbi korból örökölt-átörökített elit-világot „mozgatja meg”.¹⁷⁶

Az időbeli távolság a szabad (ön)értékelésen alapuló reflexiót, a reflexió a párbeszédet és az akár rivalizáló kánonépítést teszi lehetővé. Mindez szükséges, hiszen az egymástól való elidegenítés (kiközösítés) eszköze a fogalmakon, a (köz)beszéden kívülre helyezés, a párbeszéd lehetőségén alapuló vita is csak közösen elfogadott szókészleten, szemantikán alapulhat. Plurális társadalmi-művészeti értékrendben a más, az eltérő esztétikai értéket vallót nem exkommunikálhatják (vagy hallgat(tat)hatják el, mint korábban), hiszen ezzel a közös jelenben a közös jövő – így a jövőbeni közös múlt – lehetőségét veszik el, ezzel magukat is megfosztva a szinkron és diakron értelmezések – akár együttesen álló – (Koselleck-i értelemben vett) közös fogalomalkotásától. A közös fogalomalkotás – akár éles vitákkal – az értékpluralizmushoz, avagy a demokráciához, ennek elvetése pedig a (vélemény- és ízlés)diktatúrához vezet.

Persze az is kérdéses, hogy művészetben (kultúrában) létezik-e demokrácia. Az viszont nem kérdés, hogy ami nem demokratikus, az nem feltétlenül diktatórikus.

¹⁷⁵ Ez utóbbi témát történetiségében, valamint empirikus kutatásokkal – az elmúlt évtizedben – részleteiben vizsgálta Kristóf Luca. Lásd: Kristóf Luca: *Véleményformálók – Hírnév és tekintély az értelmiségi elitben*, L'Harmattan, Bp., 2014

¹⁷⁶ Erről ír kötetemről megjelent recenziójában S. Király Béla, Pokol Béla Michael Young-tól induló – de szemantikai töltetében pozitívvá vált – meritokrácia fogalomra alapozó, a jelen hazai folyamatait leíró „oligarchia helyét meritokráciát” meglátását az alkotmánybíró professzor tavaly a Századvégnél megjelent *Szuverenisták kontra föderalisták – Demokrácia a jurisztokráciával szemben* címen megjelent kötetét idézve: „hazai kormányzati hatalom – kihasználva az alkotmányozói többséget is elért tartós stabilitását – az utóbbi években a gazdasági ellenelit felépítésének folytatásaként a kulturális jellegű szektorok reformjába is belekezdett, és jelenleg épp az akadémiai egyetemi bárói rendszer átalakítása van soron. Ennek keretében az akadémiai kutatóintézeti hálózatot – mely eddig az akadémiai oligarchia kooptálásán nyugvó hatalmától függött – már erőteljesebb állami ellenőrzés alá vette.” (Pokol Béla: *Szuverenisták kontra föderalisták – Demokrácia a jurisztokráciával szemben*. Századvég kiadó, Bp., 2020.) in: S. Király Béla: *Túl az Óperencián...* Magyar Szemle (Új Folyam XXIX. 9-10. szám), 2020. szeptember-október, 107. o. 103-107. o.

Az előzmények

Az MMA közel egyéves működési tapasztalatai alapján, 2012 nyarán a köztestület elnökének, majd elnökségének felvettem egy létrehozandó művészetelméleti tagozat, illetve egy kutatóintézet jövőbeni párhuzamos megalakításának lehetőségét.

Előzményként egyfelől elmondható, hogy a művészeti köztestület létrehozásakor – az alapítói személyi körben – számos nem művész, hanem művészetelméleti szakember, illetve tudós vált akadémikussá, míg a taggá válás általános törvényi feltételei szerint az azóta lezajlott tagbővítések során kizárólag elismert művészek lehettek akadémikussá.

Másfelől az is elmondható, hogy a köztestületi feladatokat meghatározó jogszabályi helyek magukban hordozzák egy – a művészettel, művészetekkel kapcsolatos – elméleti intézet létrehozásának lehetőségét.

A 2012. szeptember 12-i kormányülésen az MMA elnöke tájékoztatást adott a művészeti köztestület – megalakulása óta eltelt közel egy évében végzett – tevékenységéről, az aktuális feladatairól, kitűzött céljairól. A tájékoztatót követően az MMA és több tárca együttműködésében előterjesztés készült, amelynek eredményeként kihirdették a Magyar Művészeti Akadémia kultúrstratégiai szerepének megerősítéséről szóló 1690/2012. (XII.29.) Kormányhatározatot.

A nevezett Kormányhatározat harmadik pontja nevesíti, hogy a nemzeti fejlesztési miniszter 2013. július 31-ig intézkedjen a művészeti akadémia által létrehozni tervezett művészetelméleti kutatóintézet elhelyezésére alkalmas, az állam tulajdonában lévő budapesti, belvárosi ingatlan(ok) feltérképezése érdekében, és tegyen javaslatot a megfelelő ingatlanok a köztestületi tulajdonba adására.¹⁷⁸ A Kormányhatározat alapján szükséges volt a Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet költségvetési szervként történő köztestületi – közgyűlés általi megalapítása a 15/2013. (05.31.) számú közgyűlési határozattal –, a gazdálkodás kereteinek kijelölése és költségvetésének biztosítása.¹⁷⁹

Kapcsolódó köztestületi szervezeti és személyi körülmények: a művészetelméleti szakemberek MMA taggá válásának lehetősége

2013 tavaszán megfogalmazódott a kettős feladat: az első – tagsági kör bővítése az elméleti szakemberek irányába – esetében egy főtiskári bizottság koncepcionális és szövegszerű javaslatot tett az akadémikus tagság feltételeinek megváltoztatására, amely szerint a jövőben

¹⁷⁷ A 2019-ben megjelent kötetemben olvasható szöveg bővített változata.

¹⁷⁸ Az államháztartásról szóló 2011. évi CXCV. törvény (Áht.) 8. § (1) bekezdés e) pontja által alapítói jogként nevesítettek, a 2011. évi CIX. MMA tv. 4. § f) pontjai, a 27. § és 28. § rendelkezései, továbbá az MMA Alapszabályának 4. § (17) bekezdése a költségvetési szerv megalapítását érintően a közgyűlést, mint az alapításra jogosult hatáskörét deklarálják. A hivatkozott rendelkezések együttes értelmében az MMA közfeladatainak ellátása érdekében költségvetési szerveket tarthat fent, gazdasági társaságokat az MMA tv. III. fejezetében rögzített módon működtethet, amelyek megalapításával kapcsolatosan a közgyűlésnek alapításra vonatkozó döntési jogköre nevesített.

¹⁷⁹ Az MMA nemzeti értékmegőrző, művészetelméleti kutatási és művészettámogatási közfeladat-ellátását szolgáló állami vagyonelem(ek) biztosítása az MMA működésével kapcsolatos egyes kérdésekről szóló 2013. évi CLVII. törvény alapján, az(ok) közcélú működtetése, hasznosítása a közgyűlés időpontjához képest jövőbeni lehetőségként jelent meg, központi költségvetési forrás először a 2014. évi központi költségvetésben (Magyarország 2014. évi központi költségvetéséről szóló 2013. évi CCXXX. törvény) volt biztosított.

ismert és elismert művészetelméleti szakemberek is akadémikusnak jelölhetők, illetve választhatók.

A 2013. év májusában lezajló MMA közgyűlés támogató döntésével¹⁸⁰ kifejezte és kezdeményezte a jogalkotó felé a szervezet azon szándékát, hogy a jövőben a művészetrel magas szinten foglalkozó, ám nem művészi tevékenységet végző kiválóságok (kritikusok, művészeti közírók, művészetelméleti szakemberek) akadémikussá válásának lehetőségét biztosítani kívánja; ennek keretszabályait a köztestület működéséről szóló törvényben, részleteit – a már működő nyolc művészeti tagozat mellett az önálló művészetelméleti tagozat létrehozásával együtt – az Alapszabály keretei között rendezi.

Kiemelendő, hogy a javaslat felveti a Magyar Tudományos Akadémia (MTA) tagjaiként művészettudománnyal foglalkozó akadémikusok közötti elvi, személyi kollízió lehetőségét, ezért egy olyan modell kidolgozása látszott szükségesnek, amelynek értelmében a művészetelméleti kérdéseket (a későbbi törvényi definíció szerint a művészeti tevékenységgel kapcsolatos korszerű elméleti álláspontok ismertetése és közvetítése, tendenciák megfigyelése, garanciarendszerek kidolgozása tárgyköreiben) az MMA, míg a művészettudomány (a tulajdonképpeni *Kunstwissenschaft*, amely a művészet történetének eseményeiből absztrahálja és mutatja fel a „lényegét”) tárgykörébe tartozókat pedig alapvetően és elsődlegesen az MTA gondolja. E törvényi elhatárolás szerinti köztestületi működés mellett a leendő akadémikusokkal kapcsolatos tevékenységi-tartalmi kritériumrendszer is, miképpen a két köztestület egymásmelletti és elhatároltsága – a státuszukat leíró alaptörvényi rendelkezésből – is egyértelműen kiolvasható.

A leírt kezdeményezés alapján – a kormányzattal folytatott érdemi egyeztetéseket követően – az Országgyűlés az MMA-törvényt 2014. március 1-jével módosította (2014. X. törvény) lehetővé téve, hogy a köztestület – a 2014. évi első rendes közgyűlésén, május 30-án – a nyolc művészeti tagozat által jelölt egy-egy művészetelméleti szakembert tagjai közé választja,¹⁸¹ valamint létrehozza az önálló művészetelméleti tagozatot.¹⁸²

Előkészítési munkálatok és tervek az MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézetének létrehozásához

Korunkban jelenlévő igény, hogy a művészetrel ne csak az alkotás oldaláról, és ne kizárólag (művészet)történeti szempontból, illetve tudományos attitűddel foglalkozzanak a szakavatottak, hanem – szélesebb, sokszor megengedőbb fogalmi töltet mellett értelmezett – elméleti síkon is.

A művészet egyéni értelmezése ugyanúgy, mint akár a csoportos (vagy önálló) befogadása, összetett pszichikai, szellemi, kulturális, nyelvi folyamat, absztrakció, mindezért korunkban a művészetelméleti képzés – mind az előadó-művészetek, mind a vizuális művészetek terén – egyetemi szinten folyik, hiszen a művészeti elemzésre, az értelmezésre a közgyűjteményekben,

¹⁸⁰ 18/2013. (05.31.) számú közgyűlési határozat.

¹⁸¹ 18/2014. (05.30.) számú közgyűlési határozat.

¹⁸² 14/2014. (05.30.) számú közgyűlési határozat.

A témához kapcsolódóan még megemlítenéd, hogy a jogszabályváltozás lehetővé teszi továbbá azt is, hogy kialakulhasson a művészeti köztestület nem akadémikusi személyi köre is. A nem akadémikusi köztestületi taggá válás előfeltétele a művészeti és művészetelméleti közép- vagy felsőfokú valamelyikével, vagy a vonatkozó köztestületi díjak egyikével, illetve a DLA fokozattal való elismertség. Az első jelentkezési időszak 2014. július–augusztusában, a második 2015 januárjában zajlott. Az első jelentkezési kör eredményeként a 2014. októberi közgyűlésen már a nem akadémikus köztestületi tagság képviselői is jelen lehettek. Az így kialakuló tagság – a köztestületi döntések értelmében a jövőben – maga közül legfeljebb 50 közgyűlési képviselőt választhat, akik között a művészetelméleti terület képviselői is helyet kapnak; jelenleg tagozatonként két-két közgyűlési képviselőt választanak a köztestület nem akadémikus tagjai.

a múzeumokban, a kulturális folyóiratoknál, de akár a tervezőművészeti vagy az animációs területeken, mint a hétköznapi világával aktív felületet képző művészetek esetében is szükség van; társadalmi szinten – a folyamatok interdependens vonatkozásait vizsgáló módon –, de az egyéni érzékenység, a kritikai elemzésre való képesség, azaz az érzékenyítés folyamatában megjelenően is.

A kortárs művészet(ek)hez kapcsolódóan már nem – minden esetben – alkalmazhatóak a művészettörténet hagyományos fogalmai – olyanok, mint a stílus, a műalkotás, a közönség –, vagyis már nem a hagyományos módon létező fogalom és gyakorlati tevékenység a művészet, de az is megállapítható, hogy a közönség – korábban döntő – befogadói pozíciója is csak egy a sok közül (a közönség a kortárs elképzelések szerint együtt- vagy újraalkot).

Az összes művészeti ág esetében kimutatható a törekvés, hogy a kapcsolódó tudománytól függetlenedő elmélet(ek) önálló entitásként legyen(ek) elismerve; példaként felhozható a zeneelmélet és zenetudomány, irodalomelmélet és irodalomtudomány, vagy az építészet elmélete és az építészet, mint műszaki tudomány különválasztásának gyakorlata.

Mindezek mellett megállapítható: a művészetfilozófia napjainkig a legszorosabb kapcsolatot bírta-bírja az esztétikával, illetve az ehhez – ennek részterületeihez – kapcsolódó elméleti tudományágakkal, továbbá a művészetelméletekkel. Az előbbi az utóbbiak által feltárt „tudományos törvényszerűségeket” filozófiai általánosítását, azaz tudomány előtti bölcséleti alapját adja; ezen pozíciója szerint az is elképzelhető, hogy nem a művészetek összességének, hanem a művészetnek magának (általában vett lényegének) átfogó alapját biztosíthatja. Ezen a ponton látszólag nehezen elhatárolható a művészetfilozófia, illetve egy általános művészetelmélet.

Az összművészeti vizsgálati elv és gyakorlat tehát két irányultságot jelent: elsőként az összes művészeti ágat, illetve ezeknek egymáshoz kapcsolódását és átmeneteit, egymásra gyakorolt (kölcson)hatását jelenti; továbbá a – fentiekben már körbeírt – hermeneutikai értelemben felfogott egészet, ami más (nem „csak” több), mint a részek összessége.

A művészetelméletnek így részben azt kellene vizsgálnia, hogy miként tükröződik vissza az ember a műalkotásokban, részben magának az alkotás folyamatának mikéntjét és mindezek vizsgálatát integrált módon kell végeznie, az alkotó és alkotás, a közönség és művész(et) oda-vissza hatásait – az összes társadalmi alrendszerben – nyilvánvalóvá téve, azaz a művészetfilozófiától eltérően a művészetelmélet alapvetően a gyakorlat felől indulva jut el teoretikus megállapításokig.

Mindezek által a – már évek óta működő – művészetelméleti kutatóintézet a művészeti pozíciók, a kritikai szempontok, valamint a művészeti intézményrendszer vizsgálatával gyarapítja és fogja gyarapítani a magyarországi művészeti közösség(ek) elméleti, valamint gyakorlati eszköztárát.

A leírtakon túl ugyancsak megállapítható, hogy a művészetek saját nyelvvel, nyelvi sajátosságokkal rendelkeznek (és ez ugyancsak egy jól körülhatárolható feladatot állít az intézet elé).

Történetileg a – nyelvészetből kiinduló – strukturalizmus volt az az irányzat, amely magára a műre irányította a figyelmet, tette mindezt arra alapozottan, hogy a művészet(ek) saját(os) nyelvét feltételezve járt el.¹⁸³

¹⁸³ Az irányzatban az északnémet, a berlini és a bécsi iskola egyaránt foglalkozott a struktúraanalízis elméletével. A felsoroltak közül az első az egyedi alkotást mikrostruktúráként értelmezve, azt egy nagyobb struktúrába – kor, irányzat, iskola – igyekezett beilleszteni; a második a művet tekintette a makrostruktúrának, ebbe integrálva a világ viszonyait; míg a harmadik – jelentős mértékben Hans Sedlmayr fordulópontot jelentő munkásságához kapcsolódva – együttesen, integratív módon vizsgálta a művet, a tartalmat és a jelentést.

Ezen a ponton – itt és most – jelezni kell: ez a kérdés több annál, hogy a művészeti műfajoknak van-e saját nyelve. Ez a kérdés úgy (is) feltehető, hogy van-e ránk, magyarokra jellemző karaktere, szelleme, egyedisége a nemzeti közösségen belül létrehozott alkotásoknak.

Ez utóbbi kérdés nem elhanyagolható akkor, amikor a közelmúltban köztestületi rangra emelt – tehát a magyar alkotmányos rendszerben kiemelt nemzeti intézményi státuszt kapott – Magyar Művészeti Akadémia elméleti intézetének elvi előzményei adják a vizsgálat tárgyát.

Az MMA-nak mint Magyarország Alaptörvényében nevesített szervezetnek, nemzeti intézményként kell működnie. E kijelentés jogi, politológiai vonatkozásai művészetelméleti kérdéseket is magában hordoz. Törvényi meghatározása szerint egyetemes kulturális értékeket tiszteletben tartva, a nemzeti művészeti-kulturális örökséget gondozva, új alkotások létrehozatalát segítve kell működnie a művészeti köztestületnek.¹⁸⁴ De az is megállapítható, hogy a köztestület nevében a magyar mint jelző nem másodlagos a másik – a művészeti – mellett. Egyenrangú, a működési célokat és a működés módját tekintve is alapvető: a nemzeti sajátosságokat hordozó értékek megőrzése, újak létrejöttének támogatása kiemelt.

Az előbbieken összefoglaltak alapján válik fontossá annak a tudatosítása, hogy a tárgyalkotó vagy a szellemi népművészetben, a magyar nyelvben élő irodalmi alkotásokon – illetve ezeket részben a színpadokon megjelenítő, magyarul szóló színházművészetben – túl, minden művészeti ágban – legyen az a zene, a képző-, építő- vagy iparművészet, a fotó- és filmművészet, a táncművészet, a további nem soroltak – van magyar – vizuális, zenei etc. – nyelvi sajátossága a magyar művészetnek; ennek a jelenségegyüttesnek a vizsgálatát egy jövőbeni művészetelméleti intézetnek a központi feladatoként kell meghatározni.

A leírtak okán a művészeti köztestület által létrehozott Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet működésének – vélelmezett – jövőbeni hozadéka, hogy a kortárs művészet és kultúra által megteremtett élmény és tudás mint ismerettöbblet, valamint az erről szóló diskurzus – a szakemberek körénél is – szélesebben gazdagíthatja értékes hozzájárulással a társadalmi közbeszéd különböző fajtáit.

A Magyar Művészeti Akadémia szándékai szerint az intézet feladatai a következőkben határozhatók meg.

Az intézeti kutatási terület két részre osztható: egyfelől a művészet és a művészetelmélet belső vizsgálatára, másfelől ezek külső vizsgálatára, de mindkettő esetében hangsúlyos a nemzeti vonatkozások figyelembevétele az eljárások során (akár a tematizálás, akár a szakmai-intézményi együttműködések terén).

Az előbbinél a bölcsészeti-, valamint a művészettudomány segítségével, továbbá a szemiotikai módszereivel válik a vizsgálat tárgyává a műalkotás. Az alkotás létrejötte, egyedi mivolta, a közönség általi befogadása, ennek hatásmechanizmusa ugyanúgy, mint ahogyan a művészi-művészeti-kritikai nyelv, annak szerkezeti és jelentéstani jellemzőinek a komplex (fogalmi és gyakorlati) vizsgálata áll a középpontban.

Az utóbbinál a társadalomtudományok (különösen a jog, a közgazdaságtan és a kommunikációelmélet) vonatkozó teóriáinak elemzésén túl – az empirikus metodológiát és eljárásokat is felhasználva – vizsgálja a művészet viszonyát a társadalom különböző alrendszereihez (oktatás, erkölcs, jog, politika, gazdaság stb.), mindezt a globalizált-mediatizált kulturális és gazdasági tér- és időegyüttesben.

Mindezekről katalógusszerűen:¹⁸⁵

– művészettörténeti, társadalomtudományi (pszichológiai, szemiotikai, szociológiai stb.), filozófiai és kommunikációelméleti elemzési módszerekkel, valamint a különböző elemzési módszerek integrált, interdiszciplináris, kritikai szemléletű alkalmazásával kutatja a művészet elméletét;

¹⁸⁴ Az MMA tv. 4. §. (2) bekezdése.

¹⁸⁵ Az MMA 15/2013. (05.31.) sz. közgyűlési határozat alapján.

- a művészetelmélet és művészetkritika szerepét, a kritikai fogalmak elemzését és azoknak a hazai közegre alkalmazhatóságát vizsgálja, valamint az alkalmazható fogalmak kutatását végzi;

- kutatja az alkotás létrejöttének folyamatait, célul kitűzve a művészeti alkotómunka létrejöttének, létrehozó erőinek alapos megismerését; kutatja – akár a művészet felől, akár a társadalmi alrendszerek felől – a művészet befogadásával, értelmezésével összefüggő folyamatokat, hatásokat, ideértve a művészetről és az arról való kommunikáció minden formáját, hiszen az alkotó–mű–befogadó hármass mindegyike aktív részként fogható fel, hatást gyakorolva a másik kettőre;

- vizsgálja a művészet jelrendszerét, szimbolikáját, az absztrakciós folyamatokat;

- foglalkozik a kritikaelmélettel; gyűjti és elemzi a műalkotásokról szóló dokumentumokat, vizsgálja az egyes alkotások kritikai utóéletét;

- alapvető elméleti és módszertani anyagokat készít a művészetpedagógia terén, hogy például a magas szintű, tudatos vizuális és audiovizuális kultúra nevelő szerepet töltsön be a nevelésben-oktatásban;

- zsinórmértéket szolgáltat a művészetértelmezésben, a művészetkritikai szemlélet alakításában; tevékenységével elősegíti a kritikai gondolkodást és a szakmai párbeszédet;

- elvégzi a kortárs kultúra aktuális jelenségeinek vizsgálatát a művészeti területen (mások mellett például a kurátori gyakorlatban);

- kutatja a művészet és a művészeti ágak nemzeti sajátosságait, megfogalmazhatóvá téve azokat mindenki számára;

- feladata a magyar művész(i) identitás és szerep hazai, valamint nemzetközi kontextusban való alakítása;

- elméleti kutatási kérdésekben koordináló intézményként együttműködik az oktatási és művészeti szervezetekkel, illetve a művészettel foglalkozó tudományos intézmények megfelelő egységeivel (például az MTA osztályai, az egyetemek tanszékei, a kortárs művészeti intézetek).

A fenti áttekintés után – ugyanezen területek, illetve témakörök alapján – bemutatathatóak az intézet működési körének határai is; ezen behatároltságok: az MMA által alapított Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet – összhangban a művészeti köztestület törvényben rögzített feladatával – mindenképpen összművészeti kell legyen, tehát a működése során a művészet egészével és azon belül minden ágával foglalkozik, sőt, mivel a művészeti területek ma már nem különülnek el élesen, azok kölcsönviszonyaival és egymásra hatásainak mozzanataival is foglalkoznia kell. További behatárolást ad az időbeliség, hiszen az intézet vizsgálati területe döntően a kortárs művészet. A kortárs fogalom a történelmi időben mindig jelenlévő – és tartalmában megújuló –, hiszen mindig a legújabb a kortárs. Ezen dinamikus-tranzitórius fogalmi töltet helyett az intézet működési-kutatási céljai szerint statikus-formális meghatározásra van szükség. Ez időbeli behatároltságban alapvetően az 1945 utáni művészetet jelenti, és elsősorban a jelenre, a korunkban élő művészeti alkotókra, napjaink alkotásaira, azok befogadására, a műelemzés gyakorlatára irányuló tevékenységet eredményez (mindez nem zárja ki a hagyomány fogalmi vizsgálatának lehetőségét, annak a jelenben is élő volta okán).

Az elvi körülhatárolás után a gyakorlati célokról elmondható: a 2014-ben eredménytelenül lezajlott igazgatói pályázat után – a 2015 február és 2016 október közötti időszakra – megbízott igazgatói kinevezésről, valamint tudományos tanácsadó testület felállításáról döntött a művészeti köztestület vezetése.¹⁸⁶ A 2015-ben meginduló szervezetfejlesztés, a kutatók felvétele, a kutatási tervek, valamint – hazai és nemzetközi – együttműködések kialakítása

¹⁸⁶ 132/2014. (12.16.) számú elnökségi határozat.

mellett megkezdődött az intézeti működést infrastrukturális alapját adó ingatlan felújítása;¹⁸⁷ 2017-től rendszeressé vált az intézet kiadói és konferenciaszervezői tevékenysége; az igazgató megbízásának egyszeri meghosszabbítását követően, 2018-ban induló ötéves kinevezést kapott.

Mivel a fentiekben megfogalmazottak szerinti kutatási-elemzési elvek, illetve gyakorlatok nem bevettek a hazai tudományos intézményrendszerben és felsőoktatásban, a jövő fogja megadni a választ, hogy az elvi megalapozását adó szemlélet és eljárások otthonává lesz-e a művészeti köztestület egyikeként növekvő intézete, azaz mintegy autopoézisként megvalósítja-e azokat.¹⁸⁸

Ilyen szempontból az idő próbája lesz, ami érdemben vizsgálhatja a megalapozó elveket, azaz az elképzelést, az intézményi megalapítás mikéntjét és a gyakorlatot, azaz az intézményesítés-intézményesség teljességét,¹⁸⁹ ezek összességében helyes, vagy célhoz nem vezető mivoltát.

¹⁸⁷ 2016 decemberében ünnepélyes keretek között sor került a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézetét befogadó Hild-villa átadására.

¹⁸⁸ Mindezekkel párhuzamosan az MMA többi intézményében is zajlik a művészetelméleti gyűjtő, értékelő (és újraértékelő) munka, valamint az eredmények bemutatása.

A Magyar Építészeti Múzeum – Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ a fél évszázadnál hosszabb idő után szervezeti értelemben egy új, valódi építkezési szakaszba került. A Műcsarnok és a Pesti Vigadó a művészetek kiállítótéereiként és elméleti konferenciák otthonaként – a művészetpedagógia és -közvetítés gyakorlatát is szolgáló módon – a kánonformálás fórumai. Az MMA Kiadó többszáz videó- és filmművészeti alkotás, kötet, CD, DVD kiadásával az értékörzés és tematizálás vesz rész a magyar művészeti, művészetelméleti intézmények együttesének munkájában.

¹⁸⁹ Szemléletem – e vizsgálati területen – a politikatudomány neoinstitucionalista irányzatához áll közel, egyszerre hangsúlyosan kezelve „az intézmény és kultúra mint objektív és szubjektív között”. Idézet: Ágh Attila: *A politikatudomány főbb fejlődési irányai*, in: *Politika és politikatudomány* (szerk.: Gallai Sándor – Török Gábor), Aula Kiadó, Bp., 2003., 79. o.

A három tanulmány elé – A művészetelmélet gyakorlatáról

A soron következő tanulmányok demonstrálják az előzőekben leírtak gyakorlati megvalósíthatóságát.

Az írásokat összeköti – a szerző személyén túl –, hogy mindhárom kötődik a Magyar Művészeti Akadémia létehez, működéséhez.

A Szabó Zoltán és Cs. Szabó László írások egy-egy emlékkonferencián elhangzott előadás szerkesztett változatai, mindkét konferenciát Ablonczy László akadémikus kezdeményezte és az MMA Művészetelméleti Tagozata volt a hivatalos szervező; itt az intézményesítés-intézményesülés – kanonizálás – témáját tárgyalóan megemlítenő – bár a kapcsolódó tanulmány is utal rá –, hogy a nevezett tagozat Cs. Szabó Lászlóról nevezte el díját, tisztelete jeléül.

A harmadik tanulmány témájában erősen kötődik a művészeti köztestülethez, hiszen a Zsigmond Vilmos néhai tag, Kovács László posztumusz tiszteleti tag (akikről viszont a Magyar Operatőrök Társasága – H. S. C. nevezte el néhány éve évente átadásra kerülő díját), Nagy Gáspár tiszteleti tag, s akikre alapozott még az írás: Szokolczy Lajos, Haris László, Szemadam György mind akadémikusok.

Az írások közül az első kettő az irodalmi esszé stílusában álló tudományos írás, a harmadik a tudományos ismeretterjesztés stílusjegyeit is magánhordozó elméleti cikk.

Példálózóan mutatják az egyetemes és a magyar témák kapcsolódását, a jelen felől, s nem a történetiségre alapozóan, azaz a korábban leírt „fordított utat”, mint a művészetelmélet sajátosságát bemutató módon készültek.

Az írások formanyelvükben akár eltérőek is lehetnek, de tartalmukat tekintve egy irányba mutatóak: a hazai kánonból kiesett, valójában – adminisztratív módon, vagy tudatos elhallgatással – kiszorított személyek, életművek bemutatása a céljuk, méghozzá kánonalkotó erővel „működő módon”.

Egy diktatúra idején a kánonból kiszorítás alapvetően politikai célzattal és eszközökkel történt (a művekkel szemben a bezúzástól az „aktív” elhallgatásig, „kiszervezésig” terjedő skálán, az alkotókkal szemben pedig sok esetben fizikai üldözéssel, zaklatással élve „dolgoztak” a hatalom emberei): Szabó, Cs. Szabó, Zsigmond, Kovács egyaránt emigrálni kényszerültek, Nagy itthon élt és halt meg, de ellehetetlenítésig beszorították még a nyolcvanas második felében is, Haris alkotásai – számára és így számunkra is – évtizedekig a megsemmisült-megsemmisített státuszban, emlékként éltek. Ma – itt és most – a kánonalkotás egy szabad szellemi folyamat lehet.¹⁹⁰

A bemutatott alkotók és életek, életművek műfaji értelemben is reprezentatívak, ezzel az is alátámasztásra kerül, hogy a korábban leírt összművészeti és a jelenből induló művészetelméleti vizsgálati módszer valóban alkalmazható a művészeti ágak összességénél – legyen az a bölcsélettel vagy a szociológiával határos irodalom, a fotográfia vagy a film (amely utóbbiak a

¹⁹⁰ Persze ennek a szabadságnak is megvannak a történelmi határai. Jó példa erre a magyar irodalom és a magyar nyelvű művészeti könyvkiadás mai helyzete. A rendszerváltást követően a hazai könyvpiac összeomlott, az egyébként mennyiségében is nagy volumenű és minőségében is magas színvonalú intézményrendszer zsugorodott, fragmentálódott, részben külföldi tulajdonba került. Ha az irodalomra fókuszálunk, kimondható, hogy az 1990 előtt ismertté vált írók, költők „piacon tartása” könnyebb volt – és az mai is –, kevesebb – közgazdasági értelemben is – a szükséges befektetendő erőforrás (marketing, reklám) a már jól csengő nevek köteteinek kiadásakor, eladásukat biztosítandó. Mindehhez hozzájárult, hogy a kiadói és terjesztői hálózat négy-öt nemzetközi érdekelttség kezébe került, akiknek az „olcsóbb” megoldás a jó megoldás a hazai irodalom esetében, s a külföldiében úgyszintén. Ezért az utóbbinál a világpiacon már bestsellerré vált kötetek – egyébként nem ellenőrzött minőségű – fordításai kerülnek forgalmazásra a már korábban bejáratott marketinggel. Mindez nem a nemzeti kultúra értékeinek kedvező piaci szerkezet. Gyakorlatilag a végeredménye ennek az, hogy nem kerül az olvasó szeme elé (a kezébe) az új magyar irodalom. Erről részletesen: Pécsi Györgyi: *A művészeti könyvkiadás gyakorlata* in: *Valóság* 2021/4., 76-80. o.

vizualitás okán „nyelvükben” eleve egyetemesek) –, illetve az egészként felfogott művészetben is.

Mindhárom írás eszmetörténeti tanulmányként is felfogható, annak a hagyományos „eklektikus” eredetét és eszköztárát használó módon.¹⁹¹

De ebben is eltérőek, hiszen a szociográfia, mint műfaj a művészet (irodalom) és tudomány határterületét is adó módon – bár műfaji értelemben nemzetközi gyökerekkel bír – itt alapvetően hazai történetként kerül bemutatásra, Szabó Zoltán korszakos köteteinek bemutatásán keresztül. Az irodalmi és bölcséleti esszé magyar mesteréhez, Cs. Szabóhoz kötődő írás, már a nem-hazai (azaz emigrációs vagy diaszpóra) magyar irodalom elemzése is lehetne, egyetemes (európai) tematizációja alapján más horizontot látunk.

Az 1956-os magyar forradalom és szabadságharc szellemi (művészeti) emlékeit alkotókról szóló írás a korábbiaktól eltérően politika-, illetve ideológiatörténeti kitekintést is tesz.

A három írás így – a korábban már bemutatottakon túl – a művészetelméletről írt inter-, vagy szupradiszciplinaritás – általam kívánatosnak tartott – elvét is alátámasztja.

¹⁹¹ Akár érthető ezalatt az Arthur Oncken Lovejoy-féle felfogás, akár annak Donald R. Kelley általi értelmezése, kritikája. Ehhez lásd: Scheibner Tamás: *Három hagyomány az angol-amerikai eszmetörténet-írásban* in: https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/38308/Három_hagyomány_az_angol_amerikai_eszmet_2_15_u.pdf?sequence=1&isAllowed=y (letöltve: 2021. április 4.)

Szabó Zoltán: A tardi helyzet és a Cifra nyomorúság¹⁹²

Jelen elemzés az előzményekhez visszanyúlva vizsgálja *A tardi helyzet* és a *Cifra nyomorúság* című írásokat, körüljárva, hogy mit is keresett a szerző ott és akkor, honnan is táplálkozott érdeklődése, szemléletmódja, így a következők során nem cél a már sokak által és sokszor bemutatott írások tartalmi-logikai áttekintése.

A szociográfia a magyar eszmetörténetben, irodalomban, társadalomtudományban műfaji értelemben határműfajként is értelmezhető, az 1930-as évek elején színre lépő falukutatók, valamint a népi írók mozgalma, mondhatni, kézhez kapták azt.

Az előzmények bemutatásakor elsőként Orbán Balázs *A Székelyföld* leírása című munkája említendő, amelynek hat kötete 1868 és 1873 között jelent meg; majd az időben megközelítőleg négy évtizedet előrehaladva – megkerülhetetlen előzményként – a *Huszedik Század* és a Társadalomtudományi Szabad Iskola működése bír jelentőséggel. Ezekben a szellemi műhelyekben már fellelhető az a módszer, az az eljárás, amely alapvetően nem az irodalom, a szépírás művészi eszközeivel és nyelvén mutatja be a személyes vagy csoportos élethelyzetet, hanem inkább a tudományok – a szociológia vagy a politikatudomány – felől kiindulva írja le és elemzi.

Mások mellett Jászi Oszkár meghaladja az akkor divatos – és leegyszerűsítő – marxi felfogást (leginkább Marx-interpretációkat), amely – gyakorlata szerint – Marxra hivatkozik, kiemelve néhány művét, de zárójelbe helyezi – mások mellett – a *Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikája* című írását; amelyben a szerző azon túl, hogy egy politikai dinamizmust ír le (mondhatni máshogyan: receptkönyvet ad a társadalom konfliktusok általi dinamizáláshoz, ez az, amit osztályharcként ismer az utókor), részletes szociológiai szempontú leírást is közöl – nem osztálystruktúrát felmutató módon –, szétválasztva a társadalmi rétegeket, bemutatva, hogy milyen társadalmi mozgások eredményeképpen kerültek az adott társadalmi hierarchián belüli helyzetükbe. A nevezett kötet jelentősége, hogy a keletkezése előtti közelmúlt eseményeivel foglalkozik, azaz alapvetően nem történeti szemléletű, valamint a vizsgálat során a szerző nemcsak a gazdasági helyzetet, hanem az érdekek és értékválasztások, továbbá az életmód sajátosságait is számba veszi.

Ugyanakkor megállapítható az is, hogy fél évszázaddal később – a századfordulón – a már kidolgozott és „divatossá” lett marxi–engelsi osztályelmélet és az akkori, úgynevezett revizionista szemlélet rátelepedett a leírt szellemtörténeti eredményekre, meghatározva a hazai kitekintéseket és koncepcióalkotási kísérleteket is, mindezek miatt módszertani szempontból csak mögöttesként – de kimutatható hatással bíró előzményként – értelmezhető az említett Marx-mű.

Visszatérve a hazai előzményekhez, s így Jászihoz, akinek *A nemzeti államok kialakulása és a nemzetiségi kérdés* című, 1912-es műve is – annak szociológiai-szociografikus szövegrészei miatt – a hazai előképek között említendő, de ennek részletes elemzése túlhangsúlyt adna a tárgy szerinti vizsgálaton belül, másfelől Jászit ebben az időszakban, tehát az emigrációja előtt, a munkásságának az első felében az eszmetörténeti útkeresés és az intézményteremtés, majd a második felében – azaz a 1910-es években, 1919-ig – a politikai szerepvállalás és a helykeresés jellemezte. Mindez írásaira is rányomta a bélyeget; éppen ezért fontos, hogy az emigrációban megírt – 1929-ben megjelenő – *A Habsburg-monarchia felbomlása* című könyvében társadalom- és politikatörténetet ír, már sokkal hangsúlyosabb – és mélyebb – szociografikus elemekkel, társadalmi struktúrarajzot tárva az olvasó elé.

¹⁹² Eredeti megjelenés: Szabó Zoltán: *A tardi helyzet és a Cifra nyomorúság*, in: *Rodostója volt London – Szabó Zoltán-émlékkonferencia*, (A Magyar Művészeti Akadémia konferenciafüzetei), MMA Kiadó, Budapest, 2019, 55–67. o. A szöveg egy új, utolsó lábjegyzettel egészült ki.

Az előzmények vizsgálatokor nem hagyható figyelmen kívül Braun Róbert 1913-ban megjelent munkája sem, *A falu lélektana* című, amely a *Huszádik Század Könyvtárának* 47., a Társadalomtudományok Szabad Iskolája Szociográfiai Szakosztályának pedig az első kötete.¹⁹³

A röviden bemutatandó írás módszertani ajánlással kezdődik, áttekinti, hogyan kell – ma ez már így szólna – a kvalitatív és a kvantitatív módszereket, eljárásokat külön vagy kapcsolódóan használni; miképpen viselkedjen a kutató, amikor terepen van, hogy a jelenlétével a lehető legkevésbé zavarja meg a vizsgált folyamatokat. Például, hogyan kell ilyen módon akár egy család életébe úgy beilleszkedni, hogy valóban a leghitelesebb képet kapjuk, majd ezt követi a kötetben egy mintaként is megírt logikai és tartalmi váz, illetve az abban bemutatott példaadó szociografikus elemzés: a szociális helyzet, kulturális jellemzők, étkezési szokások, öltözködés, társas viszonyok az adott közösségben, az erkölcsi értékek és a valóságban megélt cselekedetek; a politika megítélése, az egyház vagy az állam elismerése, az iskola szerepe, a különböző társadalmi csoportok, a társadalmi rétegek egymáshoz való viszonya, illetve a szociokulturális környezet felé megmutató nyitottságuk-zártságuk, amely a hagyományos társadalmat bontja vagy megtartja, esetlegesen erősíti. Braun mások mellett az elvándorlás kérdését is vizsgálja, továbbá ennek az adott település eredendő társadalmi szerkezetére, belső viszonyaira, az értékekre vonatkozó visszahatását úgyszintén. Az elvándorlás – nemcsak a településről, hanem akár a kontinensről is – kiemelt figyelmet kapó jelenség (amely a leírtak szerint az otthonmaradókat ugyanúgy foglalkoztatja, mint a kutatót), de az „amerikások” visszatérése és visszailleszkedése, a kibocsátó mikrotársadalomra gyakorolt hatásuk, végül a visszafogadó szülőhely visszahatása is a komplex vizsgálat tárgya.

A bemutatottak miatt ezt a munkát kiemelt figyelemmel kell illetni akkor, amikor az 1930-as évekbeli társadalmi struktúrarajz-vizsgálatok, szociografikus írások előzményei kerülnek a fókuszba, még akkor is, ha ez az írás vállaltan nyugat-európai eljárásokat emel át, és keletkezésekor még nincs meg a hazai viszonyokhoz való módosítás, specifikáció, az ezekhez szükséges adaptációs szellemi-tudományos erő.¹⁹⁴

A szociografikus irodalom vagy szociográfia Borbándi Gyula összefoglaló kötete alapján¹⁹⁵ három részre osztható: a tudományos szakirodalmi cikkek, hosszabb elemzések köre, a tudományos módszereket alkalmazó, de nem minden tekintetben a tudományos feltételeknek megfelelő, irodalmi formanyelvet is használó művek, és végül az alapvetően irodalmi, szépirodalmi remekművek.

Az 1930-as években a Szabó Zoltán munkái előtt megjelent művek sorából feltétlenül meg kell itt említeni: Nagy Lajos *Kiskunhalom* című írását, amely akár szépirodalmi műként is értelmezhető 1934-ből, Erdei Ferenc ilyen tárgyú műveit – Makó és környéke társadalmáról írt kettőt 1933-as, illetve 1934-es megjelenésekkel –, mindezek csak önkényes példák egy ugyancsak termékeny évtized első feléből. Szabó sikert és ismertséget hozó írásával egy évben, vagy ennek megjelenése után került az olvasók kezébe az *Elsüllyedt falu a Dunántúlon* című többszerzős mű, amely alkotása során a falukutató ifjak interdiszciplináris módszereket alkalmaznak, s amelynek előszavát gróf Teleki Pál írta; de kiemelendők az irodalmi szociografikus remekművek Borbándi-féle harmadik kategóriájába sorolható – és az előbbi többszerzős kötethez hasonlóan ugyancsak 1936-ban megjelent – *Puszták népe* Illyés Gyulától (amely már 1934-től folytatásokban közölt írásmű) vagy Kovács Imre *A néma forradalom* című

¹⁹³ Braun Róbert: *A falu lélektana*. Hozzáférés: http://mtdportal.extra.hu/books/A_falu_lelektana.pdf (letöltve: 2018.05.03.).

¹⁹⁴ Ezért is fontos Szabó Zoltán szociográfia-definíciós kísérlete a programadónak tekinthető 1934-es cikkében, amely a hazai viszonyokat figyelembe vevő kutatások és tudományos eljárások alkalmazását sugallja, ami szerint a szociográfia „nem szociális topográfia, hanem a magyar életnek, a szociális állapot alapján, a kultúra köreivel épült életnek szellemi-tudománya.” In: Szabó Zoltán: *Társadalomkutatás*, in: *Fiatal Magyarság*, 1934. november, 167. o.

¹⁹⁵ Borbándi Gyula: *A magyar népi mozgalom – A harmadik reformnemzedék*, Püski Kiadó, Budapest, 1989, 203–245. o.

írása (amelynek harmadik kiadása már nem juthatott az olvasók kezébe, szerzőjét pedig nemzetgyalázás és izgatás vádjá alapján többhónapos börtönbüntetésre ítélték), végül a magyar szociográfia egyik legátfogóbb kötete Erdeitől a *Futóhomok*, ez utóbbi két írás 1937-ben jelent meg.

Míg Erdei – Szabóhoz képest – sokkal inkább a szociografikus gyökerek társadalomtudományi, társadalomtörténeti oldalát emeli ki, addig Illyés Gyula így ír magáról a *Puszták népe* nyitó mondataiban: „Vidéken születtem és nevelkedtem, de a falvak életéről sokáig alig tudtam többet, mintha városban pillantottam volna meg a napvilágot”¹⁹⁶ – egyes szám első személyben ír, pozicionálja magát, írásaiban a művészi-irodalmi formanyelv egységes formai-tartalmi egészét ad olvasóinak. Szabó Zoltán a két említett kortárshoz képest – a forma és tartalom egységének alkotó megteremtésében, valamint a szerzői személyességet tekintve is – középen áll.

A Szabó Zoltánról szóló elemzések, szakcikkek, kötetek már körbejárták a származás és a felkészülés – a tanulmányok, az érdeklődés – kérdéskörét. Legrövidebben saját soraival lehet ezt bemutatni: „Ruhám szerint majdnem ellenség voltam, hajlamom szerint majdnem társ, lehetőségeim szerint majdnem semmi”¹⁹⁷ – írja *A tardi helyzet*-ben. Pontosan – továbbá mindenre kiterjedően – határozza meg a helyzetét. Szabó szemléletére és módszertanára egyaránt jellemző ez az egy mondat: önreflexió, s ennek során a személyes jelenlét beszámítása a mások megismerését célzó alkotófolyamatba. Esetében az önreflexió: az író – helyzete szerinti – feltárása-feltárulkozása az olvasónak, és egyben a személyesség tudatos, szerzői háttérbeszoritása, önkorlátozó jelenléte. Teszi mindezt azért, hogy a vizsgálat tárgyát a lehető legközérhetőbben és – a szerző szemléletének köszönhetően – a leginkább közvetlen módon mutathassa be az érdeklődőknek. Az előbbieken leírt belülről (önreflexió) kifelé (téma) tartó út, a résztvevő megfigyelés módszere, amelyet Szabó Zoltán következetesen megtart. A magyar falukutatók előtt már több mint fél évszázaddal korábban használt, legrégebbinek mondható kvalitatív társadalomtudományi módszer, eljárás, olyan feltáró-leíró gyakorlat, amely értékeket, szimbólumokat, viselkedésmintákat tár fel, a szociális viszonyok, kulturális értékválasztások értékeléséhez – elsődleges vizsgálatként – lehetőséget biztosít, de a kauzális összefüggéseket kevésbé tudja (akarja) vizsgálni.

Szabó Zoltán szakszerűen és hitelesen viszi végig műveiben a következetes építkezést, amely az önreflexióból indít, majd az idegenként megérteni akarás útján végighaladva, a látottat-tapasztaltat – közeli képekkel, plasztikusan és színesen – az irodalom és a tudomány egymást korlátozó kettősének „fotóapparátja mögött állva” alkotja meg s tárja elénk.

Ugyanez az oka, hogy a *Cifra nyomorúság* 55. oldalán ír csak arról, hogy biciklire szállt és mit csinált, azaz több mint félszáz oldal után jelenik meg először az egyes szám első személy. Szabó csak mellékesen, fel-felvillantva mutatja meg magát, mintegy jelzi, hogy köztük van, nem akar személyével hitelesíteni. Miből fakadhatott mindez? Ismételve az egyszer már idézett mondatot: „Ruhám szerint majdnem ellenség voltam, hajlamom szerint majdnem társ, lehetőségeim szerint majdnem semmi”, talán a megfajtás áll az érdeklődő előtt. Nemcsak tudta, ismerte, de „használta” is köztes helyzetét, nem felejtette el, hogy származása szerint vidéki gyökerekkel bír – bár nagyszülei már nem a földből éltek –, édesapja diplomás, ő maga pedig értelmiségi létformát él.

A műfaji előzmények és személyes vonatkozások után szükséges néhány mondatban bemutatni, hogy mit gondolt magáról, magukról. A két nagy szociográfiája megjelenése előtt – a *Válasz* folyóirat 1935. áprilisi számában –, *A magyar ifjúság mozgalmi* című írásában – szól arról, hogy a szándékaikra Szabó Dezső nyomta rá a bélyeget, de a kivitel már Szekfü Gyula szellemében fog megtörténni. Bizonyos, hogy a népi írók vagy a szociografikus irodalom írói

¹⁹⁶ Illyés Gyula: *Puszták népe*, Századvég Kiadó, Budapest, 1993, 5. o.

¹⁹⁷ Szabó Zoltán: *A tardi helyzet – Cifra nyomorúság*, Akadémiai Kiadó – Kossuth Könyvkiadó – Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1986, 12. o.

közül nem mindenki értett ezzel egyet, a Szekfűvel való szellemi viszonya nem volt általánosnak mondható, de kölcsönösnek igen: Szekfű is elismerte Szabó Zoltán munkáját. Ráadásul az is elmondható, hogy az utókor által erősen sematizált szellemi mozgalomban – a népi írók táborában – sem kötötte volna magát mindenki ahhoz a Szabó Dezsőhöz, aki viszont vehemensen támadta Szekfű történelemszemléletét, társadalomképét.

Szabó Zoltán a későbbiekben is széles alapokra helyezkedett, az emigrációban ezt írta: „Babits Mihály, Szekfű Gyula és Jászi Oszkár egyaránt ebben a népi forradalomban látták a reményt olyan magyar megoldásra, amely nem osztályfogalmazásban nemzeti, dogmátlanul szocialista és magyarul emberséges.”¹⁹⁸

Mit gondolt Szabó és társai törekvéseiről a sokfelől „megszólított” elődök közül az, aki a Horthy-korszakot már csak kívülről szemlélte?

Jászi azt írja a *Századunkban*, a betiltása előtti év, 1938 tavaszán, a *Leszámolás – beszámolás nélkül* című írásában, hogy:

„Sok évvel ezelőtt Párizsban néhány emigráns társammal vitatkoztunk a magyar jövő lehetőségeiről. Voltak, akik a polgári ellenzék megjelenésében, mások a marxi szocializmus talpra állításában bíztak. Mindez nem érdekel engem – mondtam –, ezek nem jelentenek semmit; sem gróf, sem városi entellektüel, sem zsidó nem hozhat igazi változást. Aki megadhatja a lökést, az 'új' felé, az egy paraszt- vagy zsellérfiú, aki most talán Makón vagy Békéscsabán játszik az út porában”.¹⁹⁹

Mi is olvasható itt? Az, hogy Szabó Zoltán – és számos kortársa – máshova jutott el, és nem az elődökre építve, hanem önállóan, megelőzve azok késői felismerését.

A *Huszedik Század* szerzői köréhez képest nincs alapvető különbség a politikai és társadalomfilozófiai felfogásukat tekintve: nem forradalmi változásokban gondolkoztak. Ilyen szempontból a magyarországi helyzet jobbítására a népi írók is a társadalmi struktúraátalakítás organikus útját-módját gondolták. A szociológiai kiindulópont volt más, mert a '30-as években – a századfordulótól eltérően – a falukutatásból (azaz az agrárius világ megismeréséből és nem a városi munkásság, a kis- és középpolgárság kiemelt hangsúlyú analíziséből) indítanak, s csak évek múltán erősödik meg a városok társadalmi állapotának kapcsolódó vizsgálata, erre példaként felhozhatóak Szabónál a *Cifra nyomorúság* ehhez köthető fejezetei, és pontosan ezektől a fejezetektől korszakos ez a kötet. Eredendően nem a városi társadalmat vizsgálta Szabó Zoltán és a népi írók köre. A *Cifra nyomorúság* negyven oldalon keresztül írja le középosztályként, dzsentriként, polgárságként, értelmiségként a középosztályt *Az Értelmiség* című fejezetben (amely a címevel ellentétesen többet, egy középosztály-mobilitás leírását adja), s nem véletlenül teszi ezt, ezzel is mutatja annak belső heterogenitását;²⁰⁰ majd ugyanezt a fragmentáltságot látja és látatja a hazai munkásság esetében is. De mindez előzetes tudásként a rendelkezésükre állt, ezért keresték korábban máshol – a földműves társadalomban – a társadalmi megújulás bázisát.

Tehát megállapítható, hogy a két világháború közötti fiatal magyar társadalomkutatók alaptételükben eltérnek a polgári radikálisoktól – ismerve ezek társadalomtudományi törekvéseit és eredményeit –, és úgy látják: a döntően urbanizált, de nem homogén szociális rétegek-osztályok – munkásság, polgári vagy polgáriassult történelmi középrétegek – nem lehetnek a változás, azaz az „Új Magyarország” társadalmi alapjai. Ezt a tételt „ismétli meg” a *Cifra nyomorúság* egyes fejezeteiben Szabó Zoltán, de egyúttal új kutatási témákat és irányokat is ad kortársainak.

¹⁹⁸ Szabó Zoltán: *Néhány szó a népi forradalmiság múltjáról és jövőjéről*, in: *Új Látóhatár*, 1958/1. sz., 72. o.

¹⁹⁹ Jászi Oszkár: *Leszámolás – beszámolás nélkül*, in: *Századunk*, 1938. március–április.

²⁰⁰ Szabó: *A tardi...*, i.m., 178–187. o.

A népi írók alapvető megállapítását – az utóbbi idézet szerint – a '30-as évek vége felé Jászi Oszkár is felismeri, átveszi: a változtatások társadalmi bázisát a vidék Magyarországhoz köti, de vajon feltételez-e olyat a megújulás szociális alapjaként, amit akkor még ugyanúgy lát, illetve előfeltételez a falukutatásból induló szociografikus írók köre?

Az általános válasz megadására itt most nincs mód, ehelyett Szabó Zoltánhoz kell visszatérni: első nagy szociográfiájában olyan társadalmi rétegekről, osztályokról, foglalkozási csoportokról ír, amelyek szülőfalujuk határain belül is heterogének, nem tudnak egységes értéket, társadalmi vonzerőt felmutatni tagjainak sem, legfeljebb csak a külsőségekben; a helyiek saját közösségüket, hagyományos értékeiket kevéssé képesek megtartani, a kívülről érkezőket kevéssé akarják, tudják integrálni. Ez az, amit tapasztal és *A tardi helyzet*ben megfogalmaz. Az elvágódást, a (már) nem létező paraszti társadalmat érzi meg Tardon Szabó Zoltán, ezt mutatja be, azt látja és láttatja, hogy a falu közössége reparációs készség, autopoietikus tudás nélküli lelki-szellemi állapotba került. A személyes életutakon belül is a véltén jobb idegen, a szerethetőbb másik felé tartás dinamizál, kifelé tekintőek, a társadalmi és földrajzi messzeségbe vesznek a vágyak. Ennek van pozitív, negatív jellemzője is helyben, de inkább az utóbbi, pedig önmagában mindez felhajtóerő is lehetne. Az egészséges felfelé törekvés – hiszen a történelem során minden korban mindenki felfelé törekedett és nézett – adhatna teremtőerőt is, újabb és újabb lokális, valamint össztársadalmi kohéziót teremtve. De Szabó faluhelyen nem ezt tapasztalja: sem a közigazgatás, sem a politikai intézményrendszer jelenléte nem járul hozzá a jobbító erőkből táplálkozó társadalmi mobilitáshoz, leírja, hogy nincsen párbeszéd a különböző társadalmi csoportok tagjai, akár a parasztság és a hivatalok képviselői között, az előbbieket nem érzik azt, hogy iránymutató lenne ez utóbbiak jelenléte a faluban. Mindez így van, annak ellenére, hogy Tardon működik iskola és vannak hivatalok is.

Nincs meg a helyi paraszti társadalom szerves egysége, a polgári idegenek, az urbanizáció, a modernitás képviselői, azaz döntően az állam – a közszolgálat, a tudomány-oktatás-nevelés – megjelenítői nem tudnak hova beilleszkedni, megerősítve azt, új, belsővé tehető értéket és magasabb célt adva a helyi közösségnek. Mindebből Szabó Zoltán megállapítja: az általa vizsgált paraszti társadalom már a bomlottság állapotában van, szinte már felbomlott, megszűnt, múlttá lett. És pont ezért is groteszk, hogy a vágyak ezek felé a foglalkozások, idegen(nek tartott) életformák felé hajtják a tardiakat.

A korábbi kérdésre itt sejlik fel a válasz. A leírt helyzet kérdéssé teszi, hogy a vizsgálat tárgya – a magyar falusi társadalom – egy jövőbeni össztársadalmi megújulás alapját képezheti-e, mivel más társadalmi rétegekhez hasonló állapotban van.

Szabó Zoltán nagyon részletes elemzéseket adó és kiváló stílusérzékről tanúskodó első szociografikus kötetében egy heterogén, nagyon legyengült és öngyógyító képességének birtokában nem lévő magyar társadalmat mutat be, annak megmaradt értékeivel, felmutatva azokat, mint a jövőbeni megújulás lehetőség szerinti kiindulópontjait.

A leírt helyzetre csak a konfliktusokat kerülő nemzetépítés lett volna a gyógyír, ezzel szemben a történelem sem az 1940-es évtized első felében, sem a sztálinista terror időszakában, sem a későbbi időszakban nem ezt hozta. Ezt ő tudta és látta, mert először itthon, majd a kényszerű emigrációból láthatta.

Az elemzésnek ennél a pontjánál érdemes két epizódot kiemelni *A tardi helyzet* utóéletéből. 1958-ban Dersi Tamás a könyvvel a zsebében végigment a falun, végül a kommunista fejlődést leíró, a *Dicsértessék a szabadság – Tizenhárom esztendő számadása Tardon* című célzatos írásában (*Élet és Irodalom*, II. évf., 13. sz.) bemutatja, hogy mily nagy társadalmi változások történtek az utolsó bő egy évtizedben a magyar vidéken, Szabót és írását méltatlan módon kritizálva. Minderre Szabó az *Irodalmi Ujság* április 15-i számában reagál, a válasz manapság a *Nyugati vártán* című gyűjtemény második kötetében könnyen hozzáférhető. Szabó elegáns ríposztja így szól: „Könyveimről elismerően, rólam elítélően nyilatkozik. Ezt nem veszem zokon, könyvében él az író. Az se bánt, hogy Dersi amúgy mellékesen 'a nép árulójának' nevez.

Nyilvánvaló, hogy ez a kötelesség az ő helyzetével és feladatával jár.²⁰¹ Szabó Zoltánra ritkán jellemző a humor, de ha használja, akkor azt legnagyobb eleganciával teszi, így ír: „Az *Élet és Irodalom* utolsó, márciusi számának első oldalán az olvasható, hogy a tardi szövetkezetek az első lehetséges pillanatban egytől egyig feloszlottak. Ha nem így tettek volna, akkor is nagyon jólesett volna olvasnom róluk.”²⁰²

A Tardról írt Szabó-kötet utóéletéből egy másik példa Váczi Tamás *A tárgyi helyzet* című, 1988-as kötetecskéje, amelynek a címről magyarázat, tartalmáról részletező bemutatás helyett szóljon inkább egy kis írás, a *Magyarázat*.

„Megyek az egyik tárgyi emberrel a főúton, megáll mellettünk egy Trabant, festők-mázolók ülnek benne hárman, pettyes szerszámokkal és sapkákkal, kollégájukat keresik. 'Melyik házban lakik Pecsmány András?' 'Melyik Pecsmány András?' – kérdez vissza a tárgyi. 'A festő' – mondja amaz az ablakon át. Emberem némi egyeztető zavar után útbaigazítja őket, ekkor viszont én fordulok hozzá kérdéssel: 'Melyik Pecsmány András festő?' 'Hát, a Dufi' – hangzik a magyarázat.”²⁰³

Miről is szól ez a történet? Arról, hogy a gyűttment, csak félig-meddig befogadható. Ahogyan az átutazó idegennek – a Trabantból kiszólónak – a falubeli pontosan elmondja a külsőségeket: hányadik utca meg hányadik ház; a mellette állónak, Váczi Tamásnak – a félig-meddig már befogadott odaköltözőnek – a tardi ragadványnevén említi a kért személyt, de – s ez hangsúlyos – természetesen tartja, hogy a betelepült ezt nem tud(hat)ja.

Ezért is fontos az – visszakanyarodva *A tardi helyzethez* –, amit a *Nyugati vártán* második kötetében olvashatunk, amikor Szabó egy 1962-es, Szépfalusi Istvánnal folytatott beszélgetése során az egyik kérdésre visszaemlékezett: miképpen és hányszor vendégeskedett-kutatott, hogy a lelki távolságokat áthidalja s eredményre jusson; ezt mondta erről: „beláttam, hogy a levelezéssel nem sokra megyek, magamnak kell először megmutatnom, hogy mit értek szociográfia alatt”, továbbá a könyv megjelenésének körülményeit is elmeséli.²⁰⁴

Visszatérve Szabó Zoltán műveihez: *A tardi helyzet* – az író szándéka szerint a településen tapasztaltakból szélesebben vett szociális vonatkozású állításokat is levon, tehát a cseppből látja és látatja a tengert. Utal a peremre (a faluszélre), utal a falun túliságra, utal a határos birtokon való zselléréletre és a nyugat-dunántúli latifundiumokra, utal a városok elszívó erejére, de ezek inkább csak utalások, a választott téma határait, a perifériát jelzik, ezeket a szerző nem bontja ki részleteiben.

Ehhez képest a *Cifra nyomorúság* több tájegységet magába foglalóan mutatja be részben azt a vidéket is, amely Tardé. Ebben az írásban például, amikor „rátekint” Visegrádra, s említi a Fellegvárat, a Salamon-tornyot, inkább tájképet fest, kevésbé szól arról, hogy ott hogyan élnek az emberek (megjegyzésként: Erdei Ferenc a *Futóhomok Budavidék* című fejezetének *Kisvárosok* alfejezete kevésbé költői, és bár az sem ad szociológiai mélyelemzést, viszont társadalomlélektani szempontból érdekes és érvényes megállapításokat hoz a Szabóéénál rövidebb tárgy szerinti szövegében).

Összességében megállapítható, hogy az első nagy műhöz képest a *Cifra nyomorúságban* sokkal több a költőiség, arányaiban kevesebb a szociológiai megfigyelésen alapuló elemző szövegrész, több benne a társadalomrajz és a társadalomtörténet, erősebben érződnek a szerző által vállaltan befogadott székfűi hatások.

²⁰¹ Szabó Zoltán: *Jegyzetlapok* [2], in uő: *Nyugati vártán*, 2. köt., Osiris Kiadó – Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, Budapest, 2011, 272. o.

²⁰² Uo., 273. o.

²⁰³ Váczi Tamás: *A tárgyi helyzet*, Kozmosz Könyvek, Budapest, 1988, 15. o.

²⁰⁴ Szabó Zoltán: *Beszélgetés Szabó Zoltánnal*, in uő: *Nyugati vártán*, 2. köt., i.m., 334. o.

Mindez úgy is értelmezhető, hogy a korábbi kötetének mintegy magyarázó, bővítő, értelmező háttérrel fest. Bemutatja a térség városait, kiemelve azok sajátosságait: Egert, a barokk várost – a megyei katolikus elit által bírt és irányított települést –, Ozdot és Salgótarját, és itt a „Rimamurányi Birodalom” részeit, továbbá Balassagyarmatot, illetve Miskolcot is. A vidéki ipari városok leírásakor nemcsak a nyomort láttatja, hanem azokról is ír, akiknek van munkájuk s van mit enniük, méltó körülmények között élhetnek, így nemcsak a magyar kapitalizmus korszakos jellemzőjét elemzi, azaz az agrárproletársors leváltását egy városi proletársorsra, hanem bemutatja a gyárak munkáselitjét, továbbá azokat a körülményeket, amelyeket az ott dolgozóknak biztosítanak.

Második nagy szociográfiájában kitekint, egy nagyobb képet fest föl minderről – azaz a korábbtól eltérő írói céljairól –, így ír a *Cifra nyomorúság* utóhangjában:

„Esetleges félreértések elkerülése végett és azért, hogy e kötetben senki ne keressen mást, mint amit a könyv adni akart, meg kell említenem: a feladat nagysága és a lehetőségek e feladat megoldására nem álltak arányban. E terület minden részletproblémáját e könyv kereteiben ábrázolni: reménytelen igyekezet lett volna. Éppen ezért meg kellett elégednem azzal, hogy képet próbálok szolgáltatni azokról a társadalmi típusokról, melyekkel e táj a magyar társadalom képét színezi... (...) Az életszínvonalra, táplálkozási, egészségi stb. viszonyokra azért nem tértem ki részletesen, mert mindaz, amit minderről *A tardi helyzetben* megírtam, a táj többi faluban is nagyjából érvényes, nemcsak a magam, hanem helybeliek tapasztalata szerint is. (...) A cél ennyi volt: plasztikus képet adni a tájról, népéről, rétegeiről és problémáiról. A távolabbi cél: a társadalom sebeinek megmutatása volt. Ez, hitem szerint, nem szolgálhat mást, mint a nemzet érdekét”.²⁰⁵

Mindez egyfelől a témaválasztás indoklása, amelyben a szerző összefoglalja: a két mű együttes olvasása kiadja az egészet (a magyar társadalmat), amelynek részei állapotukban hasonlítanak egymáshoz (fragmentált, kohézió nélküli társadalmi rétegek). Továbbá apológia is, hiszen ekkor már támadják a népi írókat, politikai indíttatásból is kritizálják a szociografikus írásokat. Végül ugyanezen sorok szerzői hitvallásként is olvashatóak, Szabó Zoltán sebről beszél: orvosi látéletként értelmezi írását. Már eképpen írt a Tardról szóló kötetének 1936-os – az elsőt három hónappal később követő –, második kiadásában is: a hitetlenkedő apostolt, Tamást hozza példaként, „aki ujjait járatta a Jézus sebeiben”²⁰⁶ – tehát egy biblikus képpel Krisztus sebein keresztül utal a magyar társadalom sebeire. Bizonyosságot kereső tanítványhoz hasonlóan Szabó Zoltán is küzdött a „feltámadásba” – a magyar társadalom megújulásának lehetőségébe – vetett hitéért, tetteivel szolgálva mindeközben nemzetét.²⁰⁷

²⁰⁵ Szabó: *A tardi...*, i.m., 276–277. o.

²⁰⁶ Uo., 15. o.

²⁰⁷ Szabó Zoltán a második világhétség után részt vállalt a magyarországi konszolidációs kísérletben. 1945 áprilisától a Magyar Írók Szövetségének főtitkára, illetve a Magyar Demokratikus Ifjúsági Szövetség (MADISZ) elnöke, majd a MADISZ folyóiratának, a *Valóságnak* – 1947 márciusáig – főszerkesztője.

Ezen a ponton – a kanonizáció témája okán – kiemelendő: Szabó Zoltán már 1945 őszén konfliktusba került a kommunistákkal Bibó István *A magyar demokrácia válsága* című tanulmányának megjelentetése miatt. De ugyancsak az ő lapvezetése, illetve Illyést és Kosztolányi Dezsőt védő állásfoglalása mellett zajlott le az Illyés Gyula – mint a posztumusz Kosztolányi-kötetek szerkesztőjének – személyét is támadó Szabó Árpád-írásokkal kapcsolatos vita. Megemlítenéd még, hogy bár már nem Szabó Zoltán irányítja a *Valóságot*, amikor, 1947 decemberében Nagy László versei és rajzai megjelennek a lapban, ez a közlés, ami a költő országos ismertségét – s a képzőművészet helyett az irodalommal való elköteleződését – megalapozta (a költőtől a megszűnés előtt még az utolsó két lapszámban is közölnek verseket).

A fenti példák a művészeti–kommunikációs úton történő kánonba kerülés (Nagy László), a politikai–ideológiai alapon a kánonból kiszorítás (Bibó István), illetve az esztétikai–ideológiai–művészettudományi rekanonizációs kísérlet (Szabó Árpád által Kosztolányi Dezső életművét célzóan) gyakorlati példáit mutatják; ezekről részletesen

Mi, késői utódok csak bízhatunk abban, hogy szándékával egyezően, törekvéseit folytatva alkalmasak leszünk a megörökölt, a saját magunknak okozott vagy a másoktól kapott sebek gyógyítására, s eredménnyel végezzük feltáró, (ön)gyógyító munkánkat.

beszéltem a folyóirat alapításának 60. évfordulójáról megemlékező – a Magyar Művészeti Akadémia Irodaházában megrendezett – *Valóság 60* ünnepi konferencián, 2018. december 4-én, a *Korábbi Valóságok* című előadásomban (kéziratban).

Protestáns és ökumenikus²⁰⁸

„Szállok mégis az Úrnak e búcsúpohárral,
emelem azért is az Istenre,
döntsék el a papok, ha akarják:
Isten elleni káromlás-e,
jó egészségére inni az Úrnak”

(Cs. Szabó László: *A Chartres-i rózsa*)²⁰⁹

Túl könnyű – pontosabban leegyszerűsítő – lenne arról írni, ami megtalálható és közismert Cs. Szabó Lászlóról, hogy milyen családba született: a felmenői között papok, evangélikus és református ősök egyaránt fellelhetőek. Egyszerű lenne úgy folytatni, hogy evangélikus elemibe, majd Kolozsvárott és Budapesten református gimnáziumba járt; mindezekről részletesen szól – mások mellett – Sárközy Máttyás *Csé*²¹⁰ című kiváló monográfiája is.

Cs. Szabónak a Békés Gellérttel – első közlésként 1980-ban – a római *Katolikus Szemlében*²¹¹ közzétett beszélgetésében olvasható, hogy katolikus templom előtt elhaladva édesapja megemelte kalapját a templomnak tiszteletet adva; amikor fia megkérdezte, miért tette ezt, apja csak megrándította a vállát, és továbbment.²¹² Cs. Szabó ifjúkorát Erdélyben töltötte, s később sokat, sokfelé utazott, így a keleti kereszténységgel is közvetlen élményei lehettek. Az idézett írásban magyarázatot ad: családi indíttatása okán alakulhatott ki ökumenikus szemlélete.

De utazásai kiterjedtek a Mediterráneumra és a Világ nyugati felére, szemléletében a görög–római alapra épített, keresztény Európa szellemi egysége a meghatározó.

Ezen a ponton – kapcsolódva az előzőekhez – érdemes még egy – a korábban már idézett monográfiában elolvasható – anekdotát felidézni. A Rádióban egy beszélgetés során mondta Ortutay Gyulának: amennyiben az oroszok és a németek között kellene, akkor a németeket kell választani.²¹³ Mindez – ismerve munkásságát – nyilvánvalóan nem értékítélet volt vagy sorrendiség a hazáját veszélyeztető parancsuralmi rendszerek között, hanem a Nyugat és a Kelet közötti választás – esetleges és jövőbeni – kényszerében az egyértelmű preferencia megjelölése, mindezt a klasszikus német kultúrára alapozva. Minderre később tér vissza jelen elemzés, európaiság és kereszténység fogalmi – és gyakorlati – kapcsolatát vizsgálva.

Mégis érdemes Cs. Szabó László módszerét követve, azaz kívülről befelé, az ember felé haladva – elfogadva az előbbiekre alapozó megállapításokat is – más utakat bejárni.

Az ő protestantizmusáról és ökumenizmusáról szólva megvizsgálandó, hogy mit gondolt arról a történelmi korról, amelyben élt, a világról, továbbá az egyház szerint működő vagy az egyénileg megélt kereszténységről, az egyházak működéséről, az állam és egyház viszonyáról, végül saját magáról.

A fentiekben megjelölt témákról elsőként Cs. Szabó *Kettős szellemi erőterben* című – a Protestáns Magyar Szabadegyetemen 1978-ban elhangzott, az akadémiai napot megnyitó –

²⁰⁸ Eredeti megjelenés: *A tág haza – Cs. Szabó László emlékkonferencia*, konferenciafüzet, MMA Kiadó, Budapest, 2018., 31–45. o.

²⁰⁹ Cs. Szabó László: *A Chartres-i rózsa*, in uő: *A tág haza – Összegyűjtött versek*, vál., kiad., jegyz., utószó Czigány Lóránt, Könyves Kálmán Kiadó, Budapest, 1995, 117. o. A vers címét adó rózsablakot magába foglaló katedrális 1938-ban Radnóti Miklóst is meghihlette.

²¹⁰ Sárközy Máttyás: *Csé*, Kortárs Kiadó, Budapest, 2014, 12–23. o.

²¹¹ Békés Gellért: *Beszélgetés a 75 éves Cs. Szabó Lászlóval*, in: *Katolikus Szemle*, 1980/32. évf., 4. sz., 341–353. o. (Külföldi Katolikus Akció, Róma.)

²¹² Cs. Szabó László: *Kint és bent – Beszélgetés Békés Gellérttel*, in uő: *Hűlő árnyékban*, Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, Bern, 1982, 255–256. o.

²¹³ Sárközy: *Csé*, i.m., 73. o.

előadását érdemes idézni, bemutatni: ez a *Számvetés a hármashatáron*.²¹⁴ A címbéli „hármashatár” a helyszínre utal, Bregenzben zajlott le a találkozó; de az írás alcíme is témánkba vágó, így a vizsgálat szempontjából (is) érdekes: „A király jó szolgája, de elsősorban Istené”.²¹⁵

Cs. Szabó László négy évtizedes távolságból szóló írásáról megállapítható: nyelvezetében, szemléletében, problémaérzékenységében is korszerű. Mindezt megállapítani azért fontos, mert nem a vátesz stílusában, hanem leíró-közlő módon mondta, írta, amit mondott, írt. Sarkalatos tételmondata, miszerint: „Korunk azonban csakugyan rettenetes.”²¹⁶ – amely mindenképpen a magasra rugaszkodást biztosító trambulín –, későbbiekben ezt igazolja:

„Erőtereket kutatva tudom mindenekelőtt, hogy csupán három föld körüli járványtűnetet veszek számba: világnézetek barbár lesüllyedését az útonállás szintjére, a Japántól Uruguayig összejátszó anarchiát s a fatalista megadással átmérgezett gazdasági romlást, amely dologtalanságra kárhóztat, de éhínségre már nem, tehát egyszerre öli ki milliókból az önértetet s az önségély ösztönét”.²¹⁷

Cs. Szabó az előbbieket folytatva generációk közötti logika mentén tudatvesztésről, kulturális elhagyatottságról, vallásos nacionalizmusról, korának ismert demokráciatípusairól, az azokból fakadó társadalmi tudatállapotról értekezik. Továbbá arról ír, ami a felvilágosodás, a racionalizmus kényszerű túlhajtásából fakad, ami szerinte még Erasmus korában, sőt személyiségében is egyben volt: egyszerre akart-tudott tudást szerezni és azt átadni, valamint mindezek mellett még imádkozni is.

Itt érdemes rögzíteni, hogy a kereszténységről és az ökumenéről (is) szólóan kérdez és ad választ: „Hogy megmentünk akár egy útszéli jegenyét, amely kertes házacsánk határjelzője volt? Képviselők-e a képviselő, akinek nevét se tudjuk és fogalmunk sincs mesterségéről? Van-e beleszólásunk abba, hogyan adózzunk, s mire?”²¹⁸ Erre az ő válasza minden esetre utalva tagadó.

„Nincs beleszólásunk – mondja később –, hogy mire oktatják gyermekeinket tömegszociológiába, klinikai tesztekbe, szexuálpszichológiába, Maóba, Trockijba gárgyult tanítók. Emberszámba veszi-e a közkórház azt a hónapokig várakozó kartotékszámot – ’sürgős eset’ –, aki valamikor, elárvult emberformájában még ’a nagybeteg János bácsi’ volt? Lakható-e az építésnél már repedező, közjóléti toronyház, ahonnan a hatóságilag beutalt anya, vasalás vagy főzés közben csak oroszán vadász látcsővel vigyázhat az utcán bicikliző, kisebb gyermekére, mialatt a nagyobbik egy romboló galerihez verődve tör, zúzza az elérhető üvegeket, berondítja a liftet...?”²¹⁹

Ez az a világ, amit ő rettenetesnek mond és leír, és azután megrajzolja – valamint minősíti – a politikai értelemben kétosztatú, azaz bipoláris világrendet, megadva a különbözőségeket. Plasztikusan minderről így ír:

„A polgári és népi demokráciák közötti különbség az – s ismétlem: e különbség minőségileg ma még alig fölmérhető –, hogy Nyugaton a technológiával szövetkezett, személytelen jóléti bürokrácia morzsolja szét a demokrácia velejét, s megengedi, hogy

²¹⁴ Cs. Szabó László: *Számvetés a hármashatáron*, in: *Csak tiszta forrásból*, szerk. Szépfalusi István, Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, Bern, 1980, 7–23. o.

²¹⁵ A jelzett dátumú előadás előzménye egy 1967-es írása: Cs. Szabó László, *A vonakodó vértanú – Morus Tamás*, in uő: *Shakespeare – Esszék*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1987, 26–44. o.

²¹⁶ Uo., 7. o.

²¹⁷ Uo., 8. o.

²¹⁸ Uo., 11. o.

²¹⁹ Uo., 11–12. o.

malac a kés alatt, édeskevés hatással sivalkodva tiltakozunk, míg a szovjet tömbben és egyéb diktatúrákban a politikai rendőrség taglózza le üzembről üzemre körözött íveken begyűjtött, állítólagos közhelyeslés mellett s még a parányi hatású tiltakozást is tiltva, hacsak nem államilag támogatott, ellenzéki kabarévicc.”²²⁰ Majd így folytatja: „Ha tehát egyelőre nagy is a kvalitatív különbség köztük, jogos a félelem – szorongó undorról beszéltem a legelején –, hogy a személytelen, bürokratizált jóléti állam egyfelől, másfelől az államszocializmusban megtestesülő iparosító, urbanizáló párdiktatúra kontinensek lassúságával egymás felé úszik a természetállam jegyében.”²²¹

Az írás hátralévő részében szól a nihilizmusról az 1968-as diáklázadások és mozgalmak okán, majd végül leír egy olyan képet, amelyben egyfelől egy londoni metróállomás filmeket bemutató reklámjától eljut az Oscar-díjat egyébként magabiztosan markolászó, ahogy ő mondja: „szemrevaló lőporos vörös kisasszonyoknak” – itt a vörös nem a hajszín – bemutatásához, akik „kacsójában *elfogadott* Oscar-díjjal, ajkukon a burzsoá ünneplőkre köpdösött szitokkal”²²² élnek, élhetik világukat. Cs. Szabó szerint ennek ellenére azért ez utóbbi nyilvánvalóan egy más, magasabb minőség, mint a durva szovjet diktatúra, ami elüldöz, bolondokházába zár, vagy véglegesen „eltávolít” embereket, ha nem értenek egyet a mindenható Párttal. Ilyen összegzéssel zárja véleményét a szekularizálódott – „félvilági” – politikai-társadalmi berendezkedésekről Cs. Szabó László.

Idézett írása szól a magyar nemzeti ügyről is, bemutatja a Magyarországról eltávozókat és az otthon maradókat is, de bemutatja a '70-es évekbeli közeledés gyakorlatát is: a nyugati autón hazaérkező „nyugatos”-t és a szalámit Nyugatra vivő otthon maradtakat, az ő párbeszédüket, az ő beszédmódjukat.²²³ De miért is érdekes ez? Azért, mert így jut el elemzésében a következőkhöz:

„Fájdalom, megint rajtunk van a megújult török világ és gonosz, megosztó örökségében ezúttal is súlyosabb lesz a polarizálás magánál a hódoltságánál. Megint van – itt alakul szemünk előtt erdélyi kontra bécsi, törökpárti kontra németpárti magyar, egy részük olyan hitvány, mint híres XVI. századi komédiánk koronás gazdáit csereberélő antihőse, Balassi Menyhárt, de a többség jóhiszemű, becsületes, aggódó. Persze a Tudományos Akadémia keletre betájolt, vonalas történetírása, ha az eddiginél 'árnyaltabban' is, vívódás nélkül osztogatja sommás ítéleteit a török kor jó és rossz magyarjai felett, de önvájó töprengéssel terhelt magyar ember mindig vissza fog riadni, hogy marasztaló ítéletet vagy magasztaló bírói döntést mondjon ki Bécs, illetve Erdély párti ősök ügyében.”²²⁴

Ezek után, az ellentéteket feloldva, nagyon hasonlóan mondja Bocskait és Pázmányt, s álláspontja szerint van remény, ha megtaláljuk a közöset, de „akkor ne feledjük soha, hogy van egy örök *lelki* erőter, ahol kiegyenlítődnek a történelem forgószelében változó szellemi erőterek. Eddig még nem volt szó valakiről. Az Istenről.”²²⁵

A világpolgári és magyar elemzés után visszatér az alcíméhez, és jelzi, hogy a „Király jó szolgája, de elsősorban Istené” csonka idézet, kimaradt belőle egy szó: a „volt”, majd azt is tudatja az olvasóval, hogy Morus Tamás – akit 1935 óta szentként tisztel a katolikus egyház – mondta ezt a vérpardon. A szöveg Morus konfliktusát mutatja be, ezt a magyar vonatkozást

²²⁰ Uo., 12. o.

²²¹ Uo., 12. o.

²²² Uo., 14. o.

²²³ Uo., 16–18. o.

²²⁴ Uo., 20. o.

²²⁵ Uo., 21. o.

beemeli úgy, hogy a központositott királyságok idején VIII. Henrik, I. Ferenc, Mátyás király és Nagy Szulejmán szultán kortársaként szól Morusról:

„Közhely, hogy az újfajta, világi állam, bürokratikus mai államok egyenes őse zsarnok uralkodók személyében testesült meg eleinte. Átöröklött, százados rendi intézmények fölé keveredve élet, halál urai ők, udvaruk köré sűrűsödik népük szellemi és politikai erőtere, s könnyen a halál fia, aki e gravitációs vonzásból lázadón ki akar törni, korhadó vagy szétporlott szokásjogokra s közösségi kiváltságokra, röviden: az ősi múltra fellebbezve.”²²⁶

Cs. Szabó László ebben a szövegében nem az elvilágiasodás logikájára építve, nem az észuralmon alapuló, liberális jogszemlélet XIX. és XX. századi elve és gyakorlata alapján jelzi a szétválasztás szükségességét. Szétválasztva kimutatja, hogy az általa transzcendensnek tekintett örök értékek – az isteni értékek – keverése a szekuláris értékekkel – és érdekekkel – nem helyes, nem helyénvaló. Ezt az álláspontot hitelesítendő mutatta be előadásában példaként Morus Tamást; és jutott el a szent életét vagy munkásságát, jelentőségét bemutató rövid szövegrészhez, az előbbieken már elemzett – szinte apokaliptikus – jelenkori képtől a remény és Isten fogalmán át Morus Szent Tamáshoz,²²⁷ akit hallgatói, olvasói elé példaként állít a protestáns Cs. Szabó László. Azt a Morus Tamást, aki protestánsokat könyvestül égettetett meg.

Itt, ezen a ponton megállva kimutatható a Cs. Szabó-féle – az egyházas kereteket másodlagosként kezelő – ökumenizmus. Szerzőnknek nem aggályos, hogy a katolikus hit mártírjával példálózik a protestáns szellemi találkozó; mint ahogyan más szentek példázatának – így Becket Szent Tamásnak – a bemutatását sem. A két angol Szent Tamásról így ír: „Kálvinista létemre újból és újból eltűnődöm a szenteken, (...) Különösen két angolnak a figurája és sorsa izgatott több mint húsz éven át, két Tamásé. Az egyik Becket Tamás, (...) Morus kancellár, a másik szent Tamás.”²²⁸

A morusi életút²²⁹ számára egyfajta törekvésigény és tanúságtétel, s az életpéldán keresztül mutatja be azt a keresztény felelősséggel áthatott világszemléletet, amellyel szemben a racionalizáló gondolkodásmód, annak a politikai és a társadalmi berendezkedésben, az egyéni életvezetésben, a világhoz, a természethez vagy akár más nemzetekhez való viszonyban megjelenő túlhajtásai Cs. Szabó László számára elfogadhatatlanok, hiszen örökkévaló értékeket törekednek felülírni, kategóriarendszerbe sorolni, múlandósághoz kötött célok alá rendelni.

²²⁶ Uo., 21. o.

²²⁷ Morushoz, akit barátság fűzött Rotterdami Erasmushoz. Szellemi hagyatékán, szemléletén, tudományos törekvésein, hitének megéltésén túl miért is lehetett fontos Cs. Szabó Lászlónak Erasmus? Rotterdami Ágoston-rendi szerzetes volt, mint Luther Márton, de ő a szerzetesi fogadalma alól diszpenzációt kapott, s így még az egyházi kereteken belül maradván – bár azokat kritizálva –, taníthatta a tudás és a hit egységét. Mindezt Erasmus a Cs. Szabó-i szemléletben az európaiság (a humanitás), a hívő, de hitét nem egyházas megéltésében valló keresztény megszemélyesítője.

²²⁸ Cs. Szabó László: *Távolsági beszélgetés – Hegyi Bélával*, in uő: *Hűlő árnyékban...*, i.m., 263–264. o.

²²⁹ Cs. Szabó László elemezte a Morus Tamás és Rotterdami Erasmus szerepvállalásai közötti különbséget, erről így ír: „Noha rokon fajsúlyú a két ember műveltsége, és szellemi rostozatuk is hasonló, Erasmus öncsonkító erőpocsékolásnak tartotta a közszolgálatot, Morus viszont érdemesnek, hogy a sok külföldi barát és tisztelő keserűségére föláldozza érte tudós becsúgyait. A humanista a titkos tanácsos mögé húzódott. Azzal, hogy a világ 'így megyen': bajjal, mohóságnak, butaságnak, zsarnokságnak és okatlan öldöklésnek kiszolgáltatva, persze Erasmus is tisztában volt. (...) Félti Morus szabadságát, de maga csupán annyira szabad, mint egy magányos vitorlázó a szeszélyes óceánon. Barátja hadihajón szolgál.” In: Cs. Szabó: *A vonakodó...*, i.m., 30. o.

Cs. Szabó Morus Szent Tamás történetén át²³⁰ fejt ki: nem lehet vegyíteni a kettő – mondjuk így – hatalmat, a kétféle mögöttes értéket, a transzcendens örököt és a szekuláris mulandót, és az előbbinek kell az utóbbin uralkodnia.²³¹

„Te benned bízunk eleitől fogva” – kezdi a 90. zsoltárt, és vissza-visszatérően utal a szövegére. Írását – illetve előadását, hiszen ez egy beszéd írott változata – a közönségét bevonva zárja,²³² mivel magyar ifjakhoz beszélt, és zárásképpen utalt ezer esztendőnkre: „Annyi, mint a tegnapi ő elmúlása.” – idézi a zsoltáros szöveget.

„S mindössze ezeréves kiapadhatatlan táplálónk a X. században csodaszerűen feltámadó európai műveltség, amely szüntelen önpusztítás közben rengeteg népiértő gaztettért felelős más földrészekben, de lelki gyönyörűségünkre számlálhatatlan szépséget is teremtett és fölemelő morális nagyságot példázott. Annyi – utal megint a zsoltáros szövegre –, mint egy éjnek rövid vigyázása. Erre gondoljunk egy *protestáns* szabadegyetem találkozásán, amikor megvitatjuk ingatag helyünket a történelem söprő szelének kiszolgáltatott szellemi erőterekben.”²³³

Mi más ez, ha nem egy, a Gondviselésben – az isteni akaratban – bízó, az eleve elrendeltetést hite szerint elfogadó, de mégis az emberek sokaságának szabad akaratában, a szabadságot elnyerő emberiségben bízni akaró és bízni képes ember vallomások világszemlélete? Csé keresztény-humanisztikus beállítódása feloldhatatlan antagonizmusban áll azzal a racionalizáló világszemlélettel, aminek gyakorlati megvalósulását – apokaliptikus képekben – a szerző elutasítja.

Az 1970-es években a kétpólusú világtrend nagyhatalmairól leírta tusakodásukat, valamint azt is, hogy jól megférnek egymás mellett. Ez az enyhülés, a déttente időszaka.²³⁴

A fentiekben elemzett szövegekhez kapcsolódik *A tág haza*²³⁵ című, gyűjteményes verseskötetben olvasható *A Nagy Háború – Nyelvemlék a tizenhatodik századból* című verse.²³⁶ Az elemzés szempontjából csak logikailag kapcsolódik a vers, valójában időbeli előzmény, hiszen az 1959-es *Félszáz ének* című kötetbe beválogatott írás, amelynél az 1950-es keletkezési dátum a magyar nemzet XX. századi kiszolgáltatottságát mutatja (de az utókor „okosságával” azt is lehetne mondani, hogy az 1956-os forradalom és szabadságharc világpolitikai értelmezése is lehetne, vagy akár az egész déttente időszak előképeként is felfogható).

A versben először a császár így szól tanácsosaihoz: „Áldozatok.”, majd politikai programját adja elő: miképpen kell a félholdat sárba tiporni, eltakarítani az iszlám világot.

A vers másik részében a szultán szól vezéreire: „Bőjtöljetek.”; majd a szultán is meghirdeti – az előzőhöz képest inverz – programját: „s Rómán is leng még lófarok”.

²³⁰ Érintve Morus *Dialogue of Comfort* – metaforikusan magyar vonatkozású – írását.

²³¹ A tanulmány nem Cs. Szabó-i történelemszemléletét vizsgálja, de ezen a ponton és lábjegyzet formájában – illetve az Ágoston-rendi szerzetesek után – Szent Ágoston hatását jelezni szükséges.

²³² Cs. Szabó: *Számvetés...*, i.m., 22–23. o.

²³³ Uo., 23. o.

²³⁴ Továbbá leírja a harmadikként feltörekvő Kínát, és negyedik világhatalmi tényezőként a terrorizmust. Oly plasztikusan látta ezt az utóbbinak a mechanizmusát, a lélektanát, hogy az évtizedekkel később is korszerűnek hat; itt sem elismeréshajhász, vagy vátesz módjára, hanem tényfeltáró, elemző módon. Minderről: Cs. Szabó László: *Műhely a Mewsban (Második beszélgetés Peéry Rezsővel)*, in uő: *Két tükör közt – Beszélgetések*, Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, Basel, 1977, 179–181. o.

Kínáról még: Cs. Szabó László: *Azért is!* – *Három beszélgetés Urbán Györggyel*, in uő: *Hűlő árnyékban*, i.m., 291. o.

²³⁵ Cs. Szabó László: *A tág haza – Összegyűjtött versek*, Könyves Kálmán Kiadó, S.L., 1995, szerk., utószó, jegyz. Czígány Lóránt.

²³⁶ Uo., 46–48. o.

Mindenképpen fontos ezen a ponton megjegyezni, hogy mindkét esetben az uralkodó vallási vonatkozású utasítással kezd, innen merítik – vagy így erősítik meg – hatalmuk legitimációs alapját.

És mi a nagy(hatalmi) elhatározások végeredménye?

A költő a harmadik megszólaló, „a magyar prédikátor magában”, neki nincs társasága, s így összegzi a történeteket:

*Vetésemen, asszonyomon végiggázolt
s magzatomat elhurcolta a török,
iskolámért, híveimért hontalanul
futó nyájban bécsi úrral pörölök.*

*Századéve készülődnek, fenekednek
s ígéretik egymásnak a bős halált,
jött a halál faluinkra, városunkra,
harc és pestis mindenestől fölzabált.*

*Kócsagokat láttam s gémet ember helyén
kényes lábbal mocsarakban lakozni,
szépapám is, nagyapám is oda jártak
Mátyás alatt szabad kedvvel borozni.*

*Csatatere vasasoknak, janicsárnak,
Magyarország földig rontva, rom alatt,
császár, szultán fogadtak egy szent háborút,
nagy háborút s a háború elmaradt!*

Cs. Szabó mindezzel több rétegben is üzen: lehetsz szultán, akaratod kinyilváníthatod vezéreidnek, lehetsz császár, adhatsz utasítást az uraknak, a következménye annyi, amennyit Isten megenged.

Mindezt a példabeszédet a magyar történelemhez köti, így az egyetemes horizonton megjelenhetett a magyar sors kicsiny csillaga... A világhatalmak magukat és a másikat létükben nem veszélyeztető módon tusakodnak; s a végeredmény: kócsagok laknak a *magyar* mocsárban – ahol korábban emberek boroztak, azaz éltek, élhették hétköznapjaikat, tarthatták ünnepeiket.

Visszatérve a másik Tamáshoz, Cs. Szabó László jelzi, hogy sokszor összemoszák a két mártír Szent Tamás tetteit az utókor ítései, s ő jelentős eltérést mutat ki: Becket visszamegy a kontinensről – francia földről –, azzal az erős sejtéssel, hogy mártíromság vár rá.

Miért is fontos ez? Írásaiból, de mások – például Illyés Gyula – visszaemlékezéseiből is tudott, hogy Cs. Szabót foglalkoztatta az ott(hon) maradni vagy a visszamenni kérdése, az egyik modell Morus Szent Tamás, a másik modell Becket Szent Tamás története.²³⁷

A visszatérő Becket Tamás példaadása mindenki számára kellemetlen: a kívül lévők nem tudnak felmutatni egy menekültet, áldozatot, az otthon maradottak – kik szélárnyékban vagy a hatalommal kiegyezésben élik életüket – félnek, hogy a hazatérő veszélybe sodorja őket is. Mindannyian tudják, hogy a visszatérő mártíromsága a jelenbeli állapotokhoz képest magasabb erkölcsi és felelősségi szinteket nyit(hat) meg, a vállalt kinszenvedés példázata a szembenállók és a támogatók – egymással is kialakított – *modus vivendijét* teszi kérdésessé.

²³⁷ Cs. Szabó László: *Ember és műfaj – Beszélgetés Siklós Istvánnal a Római muzsika megjelenésekor*, in uő: *Két tükör közt*, i.m., 133. o.

Becket Tamás életútját lehet értelmezni a helyes és helytelen kompromisszumok soraként, de életének utolsó éveit példázatként szolgálják a keresztény hiten alapuló életvezetés – a hivatástudat – következetességének, a világi és az örökkévaló értékek – és hatalom – közötti hierarchia egyértelmű felmutatásának, az utóbbi – akár a krisztusi áldozathoz hasonló áldozat általi – „uralkodásának” szükségességére. Becket Tamás sem akart vértanúvá lenni, de a helyzet abroncsszorításában a tudatos és vállalt mártíromságára – a hagyomány szerinti – utolsó mondatainak egyike is bizonyítékként szolgál: „Ellenségünket inkább a szenvedéssel, mint a harccal fogjuk legyőzni.”

A fenti kettő mellett egy harmadik utat is mutat Cs. Szabó: Szervét Mihályét a *Csillag a máglyán* elemzésében²³⁸. Ebben kiemeli a Sütő András-darab Szervétjének gondolatait: elmennék, kivonulnák – mondja a Cs. Szabó-i értelmezés hangsúlya szerint – (mint ahogyan, ha kellett és tudott, elszökött), mert nem akarom megélni azt, hogy egyházas módon intézményesüljek és itt legyenek köztetek, nem akarok – Cs. Szabó fordulatával – a kard és a buzogány, azaz a politika, a hatalom sziámi ikrévé válni. Szervét szerint sem vegyítendő a két hatalom, amely „vegyület” szükségszerűen létrejön a hit egyházi intézményesülésével. Szervét elmenne – szemben a hazatérő Beckettal –, s a mártíromságot sem fogadja el megbékélve, mint a „vonakodó” Morus Tamás.

Az otthonmaradás, a hazatérés, a menekülés választásai között nem állít fel sorrendiséget: Cs. Szabó László példáiban a keresztény hiten alapuló erkölcs korlátozó és iránymutató mivoltát tárja elénk. A világban élni, a társaiért tenni akaró embert akár a világi, akár az egyházban intézményesülő hatalom ellehetetlenítheti, de az együttműködés határait az erkölcsében autonóm személy – még – meghúzhatja.

Ennél a megállapításnál szükséges megjegyezni, hogy egy már idézett beszélgetésben ekképpen szólította meg – mutatta be – Csét Szépfalusi István: „Cs. Szabó Lászlót ugyanis az elmúlt években általában katolikusnak tartották, vagy legalább tiszteletbeli lutheránusnak, de Kálvinnak, kálvinistának a közelmúltban Nyugat-Európában alig nevezték.”²³⁹ Áruklodó megállapítás ez, már csak azért is, mert Cs. Szabó szerint Luther és Kálvin is a kard és a buzogány – a hatalom és a politika – sziámi ikrévé lett, valamint „torzulás”-ként írja le a korai kálvinizmus állapotát.²⁴⁰

Mindezek értelmezhetőek Cs. Szabó Lászlónak az intézményekkel, az intézményesüléssel kapcsolatos szkepsziséből fakadó, általános (politikai) bírálataként, amelynek gyökere a mindent intézményesíteni és rendszerszerűen – rendszerszerűvé – felszabdalni akaró racionalizmussal kapcsolatos kritikája. De értelmezhető a világi hatalom és az isteni örök értékeknek az antagonizmusára épülő (filozófiai-teológiai) álláspontjaként, illetve az egyikből vagy másikkól, esetleg mindkettőből fakadó életszemléletként is.

Az Európa-eszmény hirdetése – ehhez kötődően a nemzetállami berendezkedésforma kritikája – az egyházak „fölötti” keresztény ökumenizmus Cs. Szabó világszemléletében az egy örök igazságra alapozott hiten nyugszik. Írásaiban sokszor – amint ezt a fentebbi oldalak bemutatni szándékozták – összekapcsolódnak. A görög–latin műveltség, a krisztushiten alapuló emberség, amely feloldhatja a racionalizmusban rejlő csapdákat, s egy másik, amely a közösségeket, a nemzeteket egymás mellett békében tudó világot hozhat el.

²³⁸ Érdekesképpen megemlítené, hogy ekkor meséli el Cs. Szabó – miközben „bemutatja” a genfi reformáció emlékművét, értelmezi annak teológiai és esztétikai kompozíciós jellemzőit –, hogyan „mérte fel” Illyés Gyula az emlékművet – hány lépés hosszú, hány lépés széles, hogy viszonyulnak egymáshoz az alakok – verséhez, amely *A reformáció genfi emlékműve előtt* címet kapta; *Csillag a máglyán – Kerekasztal beszélgetés a dráma német megjelenése alkalmából*, in: *Csak tiszta forrásból*, szerk. Szépfalusi István, Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, Bern, 1980, 102. o.; Ugyanerre utal még: Cs. Szabó: *Kint és bent...*, i.m., 256. o.

²³⁹ *Csillag a máglyán...*, i.m., 95. o.

²⁴⁰ Uo., 97. o.

Hegy Béla kérdésére, hogy hisz-e az ökumenizmusban, a keresztény egységtörekvések helyességében, elveit magára vonatkoztatva Cs. Szabó László így válaszol: „Az ökuménia legalább annyira a hitvallásom része, akár a *Miatyánk*.”²⁴¹

Hitről, vallásról, magyarságról, az európai civilizációs körről – mintegy összefoglalva – a *Két tükör közt* „beszélgetős” kötetben ekképpen nyilatkozott Siklós István kérdésére, ami arra a jellemvonásra vonatkozott, amelyet kiemelne magával kapcsolatban:

„Hogy keresztény. Persze nem a szó dogmatikus értelmében. Tízféle eretnkséggel vagyok keresztelve, az író mégis fundamentálisan keresztény. De a manicheizmus már nincs az eretnkségeim között, nem vagyok a magyar manicheista, aki a halál puritán kultuszától eljut a nemzethalál szépségéig. Veszedelmes ígázat, Zrínyi és Mikes még nem ismerte, de Kölcsey óta szinte folyton megtalálod a magyar irodalomban. Azoknál is, akik szembeszálltak a magát joggal féltő nemesi nemzettel. Dobj be a vallásos Középkorba, s rögtön lubickolok, vagy a XVI. századba, amikor jó kiadós vallásháborúk voltak. Nagyon szeretem a türelmes XVIII-ot is, oldott stílusát és tökéletes ízlését, de csak nosztalgikusan.”²⁴²

Ugyanitt idézi még azt, ahogy Szabó Zoltán nyájasan csúfolni szokta, miszerint olyan, mint Luther Márton: kiszögezi a tételeit a wittenbergi templomkapura.²⁴³

Még a fentieknél is személyesebben vall istenhitéről: „Ami viszont a magam istenességét illeti, nem tudom, mióta változatlan; bent vagyok Isten előre kigondolt tervében [...]”. Néhány sorral később így vonatkoztatja a maga életére: „Én szinte kezdettől elfogadtam azt a hányatott, nehéz életet, amire ítélt s a szép színeset, amivel megajándékozott: dült vagy csendes éjszakáimtól függ, hogyan látom. S ő segít az alázatos, vigasztaló gondolatokhoz is, hogy talán van értelme a vég nélküli fekete bohózatnak is, van cél a céltalan örületnek látszó történelemben (...)”. Ezt a gondolatsor kevéssel lejjebb így zárja: „segít a hit (...) s nincs okom lázadni a nekem jutott osztályrész ellen. Milliók keresztje súlyosabb az enyémnél (...)”²⁴⁴

Cs. Szabó László protestáns volt, mert a személyes istenhit folyamatos megújításán fáradozó reformátor maga is, kálvinistaként az eleve elrendelést, a felsőbb hatalmat, de a szabad akaratot egyaránt valló kereszt/y/én/y/ volt, aki életét országhatárokat felülíró-lényegtelenítő módon kellett, hogy végigélje európai magyarként és magyar európaiként; hasonlóan tekintett az egyházas hitéletre is: a krisztushitre alapozta ökumenikus szemléletét, ahogyan írta:

„De ha már itt vagyunk a földön, próbáljunk kitartani, s az élő Jézus oldalára állni. Nem könnyű. Krisztust a feltámadással megtették győzhetetlen világbíró császárrá, s erre a hatalmára építik hatalmi igényüket az egyházak. A Nagy Ítélet előkészítő bírái.

*Iudex ergo cum sedebit,
Quidquid latet, apperebit,
Nil in ultum remanebit...*

– szól a *Dies Irae* egyik szakasza. Rettenetes adószedői fenyegetés. Aztán szerencsénkre találkozunk nagy néha egy szentemberrel, s eltűnődünk, talán mégis köztünk jár az élő Jézus, akiben az Isten ítélet nélkül felajánlja a szeretetét. Tőle ered a kezdeményezés, mi csak válaszolunk, elfogadással vagy visszautasítással. A művész mindig elfogadással, akár hívő, akár hitetlen. Hiszen művében találkozik s békül meg leginkább

²⁴¹ Cs. Szabó: *Távolsági beszélgetés...*, i.m., 269. o.

²⁴² Cs. Szabó: *Ember és műfaj...*, i.m., 132. o.

²⁴³ Uo.

²⁴⁴ Cs. Szabó: *Azért is!*..., i.m., 288–289. o.

ember az emberrel, túl népek, nemzetek, országok halandó életén. Ők Jézus belső munkatársai, az örök kenyérszaporítók, mialatt a Templom körül folyik az örök zsibvásár és adószedés.”²⁴⁵

²⁴⁵ A hosszasan idézet szöveg a Peéry Rezsővel folytatott beszélgetése alapján megjelent írás záró szakasza, amelyből ki lehet kiérezni – az egyházkritikán túl – a ritkán megjelenő önmeghatározást, a művészként magát vallomásosan meghatározó Cs. Szabót. Cs. Szabó: *Műhely a Mewsban...*, i.m., 184. o.

Hungary Aflame (Magyarország lángokban) – Az 1956. októberi magyar forradalom és szabadságharc fotós, filmes és irodalmi emlékei és eszmetörténeti hatásai

Móttó: „Nem könnyű méltónak lennünk ennyi áldozathoz. De meg kell kísérelnünk...”

A. Camus

Az alábbi tanulmány történeti és eszmetörténeti keretekbe²⁴⁶ ágyazottan mutatja be az 1956-os magyar forradalom és szabadságharc művészeti vonatkozásait, a világhírré szert tett magyarországi származású amerikai filmesek, valamint a vizualitás, a képiség eszközeit is használó költő és a fotóművésszé lett – gyermekként az eseményekről fotókat készítő – kortárs alkotásain és életútján keresztül.

Az 1956-os magyar forradalom és szabadságharc történeti és eszmetörténeti feldolgozása még ma is szétválasztott, s bár az eseménysorozat számos művészeti alkotás ihletője, a kapcsolódó művészetelméleti elemzések száma csekély. A kutatók vizsgálatának tárgya általában a magyarországi események történetére – előzményektől a forradalom és szabadságharcra át a leverésig és a megtorlásig, majd a több mint három évtizedes Kádár-rendszer társadalmi-gazdasági-politikai folyamatainak a forradalomban való gyökerezettségére.

Figyelem fordult viszont az '56-os forradalom és a szabadságharc nemzetközi vonatkozásaira – elsődlegesen – a világpolitika olvasatában: a szuezi válság és a magyar '56 kapcsolatában, a bipoláris vilárendszer egymás-mellett-élési-gyakorlatának és a „perifériakonfliktusok” megélésének példáiként. Kapcsolódóan visszatérő kutatási téma az önálló kínai politika súlyának megnövekedése és intézményesülése a kommunista blokkon belül, kiemelve a második magyarországi szovjet beavatkozásról szóló tárgyalások döntési mechanizmusát, amelyben a kínaiak véleményére külön figyelmet fordított a szovjet vezetés. Ugyancsak a vizsgálatok tárgyát képezte az 1958. decemberi – megkészt – Egyesült Nemzetek Szervezetének közgyűlési nyilatkozata; néhány tanulmány született a magyar forradalmi és szabadságharcos események hatására megmozduló európai értelmiségről, a nyugati baloldal válságáról, továbbá a világban szétszórva élt magyar emigrációs jelenlét hatásairól is. Mindezek mellett több mint két évtizede a magyar filozófia is „vizsgálat alá vonta” a magyar '56 eszmetörténeti rezonanciáját.

Eszmetörténeti kitekintés

A forradalom vagy revolúció (körforgás, fordulat) – a latin *revolvere* ige fogalmasítása (igen gyakran használt csillagászati szövegekben); megállapítható, hogy először az 1688–89-ben végbement fordulatot nevezték az angolok *revolucion-nak*: II. Jakab lemondott a trónról, majd Franciaországba menekült, III. Vilmos pedig trónra lépett, uralkodásával helyreállt a természetes rendje a társadalmi-politikai berendezkedésnek. A forradalom (revolúció) kifejezés az 1789-es francia forradalomhoz kötődően nyerte el mai jelentését, amikortól a zsarnoki hatalommal szembe forduló, esetlegesen erőszakkal is járó eseményt nevezik forradalomnak, amely során egy új és igazságosabb társadalmi rendszer, joguralmi állami berendezkedés jön létre.

Hannah Arendt *A forradalom* című könyvében leírja, hogy ekkor még a régi metaforikus értelemben használt a kifejezés – politikailag utoljára –, de ugyancsak itt, s talán először, a hangsúly teljesen áttevődik a forgó, ciklikus mozgás törvényszerűségéről megállíthatatlanságára.

1789. július 14-e éjjelén XVI. Lajos a Bastille ostromáról hírt kap, majd kifakad a hírvivőnek, François Alexandre Frédéric de La Rochefoucauld-Liancourt hercegnek: “Mais

²⁴⁶ A történeti és eszmetörténeti részokról bővebben: Kucsera Tamás Gergely: „Nem könnyű méltónak lennünk ennyi áldozathoz. De meg kell kísérelnünk...”, in: Magyar Művészet 2016/4. pp. 145–152. o.

c'est donc une révolte (De akkor ez egy lázadás)"; a herceg pontosítja az uralkodót: "Non, Sire, c'est une révolution (Nem, Felség, ez forradalom)".

A párbeszédben Arendt szerint a király a hatalmát hangsúlyozza s a lázadás, illetve a tekintély elleni támadás letörésére rendelkezésre álló eszközökről beszél, álláspontja szerint a Bastille lerombolása lázadás; az arendt-i Liancourt-értelmezés szerint, ami ott és akkor történt, megmásíthatatlan és magasabb rendű egy király hatalmánál.²⁴⁷

Az 1789-es volt az első forradalmi esemény, amely nem visszatérni (re-volvere) akart egy korábban meglévőhöz, nem azt helyreállítani (restaurálni) törekedett, hanem irányában az újrakezdés lehetősége felé tört; továbbá a forradalmi folyamat – belső erőből és indítatásból – nem tudott lezárulni; Furet szerint így az 1789-es forradalom már egy második – az elsőt kiigazító, kiszélesítő, radikálisabb, egyetemesebb, a felszabadítói célkitűzéshez hűbb – forradalmat is hordozott, az 1792-est; mindezzel elindít egy olyan politikai irányzatot, történelmi gyakorlatot, amelynek a soha véget nem érő önmehtagadás/önmeghaladás kettőssége a legfőbb jellemzője.²⁴⁸

Ezeket a jellemzőket összegzi Reinhart Koselleck *A forradalom újkori fogalmának történeti kritériumai* című kötetében – teleologikus történelemfilozófiai differencia specifica-t adva a forradalmi időknek, amelyek a régiből kikökkentek, s az új felé visznek, álláspontja szerint 1789 óta minden forradalom az ismeretlen jövőbe tart, a politika megkerülhetetlen feladata ennek kifürkészése és kezelése, olyan módon, hogy egy politikai forradalomnak a társadalom minden tagjának emancipációja, azaz magának a társadalomszerkezetnek az átalakítása a célja.²⁴⁹

Összefoglalóan: fogalomtörténeti ritkasággal állunk szemben, hiszen nemcsak megváltozik a forradalom szemantikai tartalma, hanem tulajdonképpeni ellentétébe fordul; nem visszatérést (a régihez, ami abszolút értékben jó, vagy legalábbis jobb volt), hanem az előrehaladást (az új, a jobb, az abszolút jó felé) jelenti.

*Néhány történelmi vonatkozás*²⁵⁰

Az 1956. októberi magyar forradalom híre gyorsan terjedt. Legegyszerűbb talán mindezt annak a kereszthatásaként értelmezni, hogy a modern telekommunikáció világának kezdete,²⁵¹ valamint egy, az országos médiumait megteremteni, pontosabban elfoglalni tudó forradalmi (nemzeti) közösség „működése” egybeesett. Mindennek hatása megjelent a szovjet blokkon belül ugyanúgy, mint a nyugati demokráciákban.

Elmondható, hogy a térség szovjetszférához tartozó országaiban bekövetkező korábbi megmozdulások az 1953. június 1-én a csehszlovákiai Pilsenben, 1953. június 16-án Kelet-

²⁴⁷ Hannah Arendt: *A forradalom*, Európa, Bp., 1991. 61. o.

²⁴⁸ François Furet: *A forradalomról*, Európa Könyvkiadó, Bp., 2006. 93. o.

²⁴⁹ Reinhart Koselleck: *A forradalom újkori fogalmának történeti kritériumai*, in: *Üő: Elmiült jövő. A történeti idők szemantikája*. Atlantisz, Bp., 2003. 78. és 85. o.

²⁵⁰ Az írás – még a kontinentális történések esetében is önkényesen szűkítő módon – vázlatosan kiemel néhány európai eseményt, amelyet a magyar forradalmi és szabadságharcos események dinamizáltak.

A fejezetben tárgyalt témáról átfogóan: Rainer M. János – Somlai Katalin (szerk.): *Az 1956-os forradalom visszhangja a szovjet tömb országában*, 1956-os Intézet, Bp., 2007., in: http://www.rev.hu/rev/htdocs/hu/kiadvanyok/56_os_Intezet_evkonyvek/2006_2007_Evkonyv.pdf (2020. 01. 18.).

Az erdélyi (romániai) eseményekről bővebben: Pál-Antal Sándor: *Aldozatok – 1956 – A forradalmat követő megtorlások a Magyar Autonóm Tartományban*, Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2006; továbbá Szesztay Ádám (szerk.): *Együtt – Az 1956-os forradalom és a határon túli magyarok*, Lucidius Kiadó, Bp., 2006., valamint Tófalvi Zoltán (szerk.) 1956 erdélyi mártírjai I. A Szoboszlai-csoport, Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2007.

²⁵¹ Itt érdemes megemlíteni, hogy a Time magazin 1957-ben az 1956-os év emberének „a magyar szabadságharcost” választotta. In: <http://content.time.com/time/covers/0,16641,19570107,00.html> (letöltve: 2019. december 21.).

Berlinben, 1956. június 28-án a lengyelországi Poznańban lezajlott események egyértelműen a munkássághoz köthetőek, a fennálló társadalmi-gazdasági-politikai rendszer diktatórikus megszüntetése céljuk volt, a hétköznapi munká-, valamint életkörülmények méltóbbá tétele jelent meg alapkövetelésként; az említett események nem fejlődtek forradalmakká, mert a karhatalom rövid időn belül brutálisan leverte ezeket a sztrájkokat, tüntetéseket.

És bár a sztálini-szovjet diktatúra egyaránt elnyomta a cseh és szlovák, a lengyel, a bolgár, a román, a keletnémet népet, végül 1956. október 23-án a Magyarországon kitört forradalom az, ami október végére a nemzetközi sajtó vezető hírei között győztes forradalomként szerepelt a nyugati világban. Mindez lehetséges volt azért is, mert számos nyugat-európai és tengeren túli hírügynökség végig jelen volt Budapesten, továbbá a forradalmárok is bírták a médiumokat (újságokat nyomtattak, elfoglalták a rádiót), az állami hírügynökség is folyamatos tájékoztatást adott. Mindez „kommunikálhatóbbá tette” a világ szabad felében a budapesti (magyarországi) eseményeket. Kapcsolódóan kiemelkedő hatásúnak kell tekinteni, hogy XII. Pius pápa több szózatában is támogatta a magyar forradalmat és szabadságharcot.

A nyugati világon túl a – Magyarországgal szomszédos és – térségi szovjet-szatellit államokban is – annak ellenére, hogy a sajtót a kommunisták irányították-felügyelték – érezhető volt a magyar forradalom és szabadságharc hatása, bár a hírek korlátozottan és szűrtül kerültek az irányított közvélemény elé, a különböző kormányzati reakciók (pl.: mozgósítások a határok mentén) nem voltak eltussolhatóak, az okai is „szivárogtak” a társadalmi nyilvánosság felé.

Minderről vázlatosan elmondható, hogy Csehszlovákiában a pártvezetés azonnal reagált, a több mint hétszáz kilométeres határszakasz lezárását egy hét alatt biztosítani tudta, folyamatosan támogatta a magyar kommunistákat (befogadva a menedéket kérő, a diktatúrát fegyveres terrorral kiszolgáló államvédelmi hatósági [ÁVH-s] tiszteket, pártfunkcionáriusokat és családjaikat stb.), kiemelten ellenőrizve a magyar nemzetiségi területeket. 1956 végéig közel 700 fő ellen indult meg eljárás (végül súlyos szabadságvesztéssel zárulóan), annak ellenére, hogy elmondható: Csehszlovákiában – különösen a magyarlakta területeken – leginkább a csöndes szimpátia volt a jellemző.²⁵²

Jugoszláviában a helyzet egészen más volt. A hruscsovi időszak nyitásként már beállt az enyhülés a szovjet–jugoszláv viszonyban. A magyarországi forradalom kitörésétől a határok teljes körű – 1957. augusztusi – délszláv lezárásáig (mikor nemcsak az illegális határátlépőket, de az útlevéllel bírókat is „visszaadták” a magyar hatóságoknak), közel húszezer magyar távozott arrafelé, akiknek több mint nyolctizede nem tért vissza Magyarországra.

Jugoszlávia nagykövetsége adott időszakosan menedéket a forradalmi kormány vezetőjének, Nagy Imre miniszterelnöknek és társainak, de a titói Jugoszlávia az, amely egyszerre volt együttműködő az ENSZ-szel, s annak menekültügyi szervezetével, valamint a magyar menekültek hazatelepülését/hazatelepítését szorgalmazó Kádár-kormánnyal is.²⁵³

A Szovjetunióban, Kárpátalján, amely több mint ezer esztendőn át – 1920-ig – magyar felségterület volt, a magyarság több tucatnyi tagjának a szolidáris viselkedése miatti meghurcoltatása mára ismert tény, ugyanúgy, mint a számosságát tekintve nem jelentős, de mégis előforduló esetek, amelyek a Vörös Hadsereg magyar származású katonáihoz, illetve a megszállók magyar (nemzetiségű) tolmácsaihoz kötődnek, akik nem akartak együttműködni az

²⁵² A magyar '56 jelentősége 1968-ban erősödik fel újra. Egyfelől a legfelső pártvezetések szintjéig feltolódik a konfliktus Oswald Machotka volt budapesti sajtóattasé – írószövetségi hetilapban megjelent, Nagy Imrééket, mint a csehszlovák reformok előfutárait leíró, a kivégzések tízedik évfordulójához köthető – cikke miatt; másfelől ekkorra a csehszlovák vezetés felfogásában uralkodó lesz az az álláspont, amely szerint, ha a folyamatokat – pl.: utcai rendfenntartás – uralni tudják (ahogyan értelmezésük szerint a magyarországi vezetők erre képtelenek voltak), nem történik meg a szovjet beavatkozás. Augusztusban világossá vált: tévedtek.

²⁵³ Kapcsolódóan meg kell említeni, hogy Milovan Gyilas – a Tito-féle Jugoszlávia egyik, de ekkorra már személyében is különutas vezető ideológusa – 1956 decemberében egy az AFP-nek adott interjújában a levált magyar forradalom mellett, illetve arról „mint a kommunizmus végének kezdetéről” szól, ezért hazájában három év börtönre ítélik.

intervenciós erőkkkel, és minden esetben súlyos árat fizettek ezért.²⁵⁴ Kárpátalja lakossága, ha a sajtóból nem, de a Magyarország felé vonuló intervenciós csapatok, illetve az onnan érkező – a deportáltakat szállító – vonatokból (amelyről a határ mindkét oldalán értesülést szereztek a civilek) képet alkothattak a magyar események nagyságrendjéről.

Románia és a magyar '56 vonatkozásában a leginkább ismertek a tények. A román vezetés a hatékonyság szempontjából társait (a csehszlovák, a keletnémet sztálinista eliteket, s azok konzerváló-önfenntartó törekvéseit) „lekörözve” használta ki a magyar eseményeket. Az 1956-tól – a '64-es amnesztia ellenére – 1965-ig tartó „megtorlášhullámok” biztosították a román társadalom egészében – ilyen szempontból nem számított a nemzetiségi hovatartozás – az „ellenségek” likvidálását (az eltűnések, a börtönökben „járványos” szívelégtelenségek, a formálisan is meghozott halálos ítéletek), a hétköznapiakból való kiiktatását (bebörtönzések, kényszermunkatáborokba történő deportálások). A magyar forradalom céljait ismerő, támogató (azokkal azonos célokat megfogalmazó) embereket, majd a szabadságharc leverése ellen tiltakozókat, közelítőleg 2500 személyt – köztük több száz főiskolást és egyetemistát – még 1956-ban tartóztatták le, utóbbiak jelentős részét eltávolították a felsőoktatásból. A következő három esztendőben közelítőleg 18 500 letartóztatást foganatosítottak Románia-szerte (1964-ig a 32 000-et meghaladó volt a bebörtönzöttek, a kényszerlakhely elhagyásra ítélték száma, de a szakirodalom a romániai gyakorlatnál kiemeli a nem politikai jellegű „bűnökre” alapozott, „nevelő célzatú” ítéleteket is, amelyek száma ugyancsak több ezerre tehető).

Az előbbieken idézőjelbe tett megtorlášhullámok kifejezés oka: a romániai folyamatoknak jelentős részben csak apropója a magyarországi forradalmi események, valójában a már korábban is meglévő – megfigyelt – szervezkedések felszámolása is megtörtént a magyar szabadságért folytatott harcok szimpatizánsainak ellehetetlenítése, bebörtönzése, likvidálása mellett; mindezek a folyamatok és „eredmények” megalapozták a szovjet csapatok Romániából való – 1958-as – kivonását.

Mindez igaz a korábbiakban bemutatott többi ország magyar kisebbsége esetében is: a magyarországi eseményekkel szolidáris bármilyen reakció lehetőséget adott a hatalom birtokosainak, hogy az adott országban élő magyar kisebbség tagjai közül sokakat meghurcoljanak, a vezetők közül többeket a nyilvánosság előtt zajló – a megfélemlítést célzó – eljárásokban börtönbüntetésre, kényszermunkára ítéljenek. Összességében megállapítható, a magyarországi forradalom és szabadságharc inkább apropója, mint valós oka volt a Magyarországgal szomszédos szocialista berendezkedésű államokban élő magyar kisebbségek tagjaival szembeni büntető eljárásoknak, politikai megtorlásoknak.

A lengyel–magyar hatástörténet (Poznań, a Lengyel Egyesült Munkáspárt október 19–21-i plénumülése, ahol a rehabilitált Gomulka 20-án a poznaí események kapcsán a rendszer torzulásáról beszél, majd másnap megválasztják a párt első titkárává) ismertsége okán csak utalás szinten kerülnek említésre: a magyar forradalom kitörése is a lengyel eseményeket támogató szimpátiatüntetésekkel indul, majd a magyarországi forradalmi és szabadságharcos események lengyelországi támogatása széleskörű, mondhatni ösztársadalmi volt (véradások, pénz-, valamint ruhagyűjtések), Lengyelország sok százezer polgárának együttműködése mellett.

A Német Demokratikus Köztársaságban (NDK) is jelentős társadalmi figyelem kísérte a magyar eseményeket. Itt nem mondható el – a lengyelországgal szemben –, hogy a pártvezetés egyetértett volna a magyarok által megfogalmazott forradalmi célokkal, viszont hasonlóan a romániai folyamatokhoz az egyetemi szférán belül mind a hallgatók, mind az oktatók körében

²⁵⁴ A Szovjetunióba 1956 őszén, majd a tél folyamán elhurcolt magyarok száma még ma is bizonytalan. Kapcsolódóan megemlíthető, hogy több mint tíz esztendeje, 2007. július 10-én Viktor Juscenko, Ukrajna akkori elnöke átadta Sólyom Lászlónak, a Magyar Köztársaság hivatalban lévő elnökének az 1956-os forradalom és szabadságharc leverése során letartóztatott és az Ukrán SZSZK börtöneibe hurcolt magyar állampolgárok majd háromezer nevet tartalmazó listáját.

széles támogatottsággal bírt a magyar revolúció (sőt itt az értelmiség még szélesebb körben lépett fel támogatólag); a szabadságharc leverését követően az NDK-ban is országszerte tiltakozások, szimpátiatüntetések zajlottak (de hasonlóan a román megmozdulásokhoz itt is döntően a főiskolások és egyetemisták álltak ki a magyar függetlenség mellett).

Hangsúlyozni szükséges, hogy a romániaihoz hasonlóan voltak előzményei a szerveződéseknek, a keletnémet értelmiség a Szovjet Kommunista Párt XX. Kongresszusa óta vitaköröket szervezett, s mások mellett ezeken téma volt a lengyel változások ügye is.

A Berlingen túl több vidéki városban (Lipcse, Rostock) is lezajlott szimpátianyilvánítások miatt több tucat diákot évekre börtönbe zártak, de az állami rádió munkatársai között is voltak, akiket szabadságvesztésre ítélték, mert nem működtek együtt a „magyarországi ellenforradalommal” kapcsolatos hírek szerkesztésében.²⁵⁵

A szovjetizált országok után a semleges Ausztria nemzetközi helyzetének áttekintése szükséges. 1955. május 15-én a négyhatalmi szövetségesek megkötötték Ausztriával az államszerződést (ebben az osztrák fél – többek között – katonai semlegességet vállalt), a szovjet megszálló csapatok is kivonultak Magyarország nyugati szomszédjából; ettől az időponttól a Szovjetunió magyarországi katonai jelenléte sértette az 1947-es párizsi békeokmányokba foglalt rendelkezéseket.

Az 1956. október végi magyarországi események lehetőséget adtak az osztrák államvezetésnek önállósága felmutatására: a magyarországi forradalom kitörését követően elsőként – október 28-án – az osztrák állami vezetés szólította fel a Szovjetuniót, hogy tegyen meg mindent – békés eszközökkel – a magyarországi harcok mielőbbi befejezéséért.

A Lajtától keletre zajló harci események alatt az osztrákoknak fel kellett készülnie a határok védelmére, továbbá az esetleges segítségnyújtásra, ennek köszönhetően nem alakult ki káosz akkor, amikor a szovjet győzelem után a tömegesen menekültek osztrák földre a magyarok.

Közel 190 000 magyar menekült Ausztriába, amelyből legfeljebb 7 százaléknyi tért vissza, a többiek közel fele az amerikai kontinensre, illetve további tengeren túli területekre emigrált, hasonló tömegű menekült jellemzően európai befogadásra lelt.

Ausztriában a koalíciós szociáldemokraták a forradalmi eseményeket visszafogottsággal kezelték, de a novemberben szovjet segítséggel uralomra került államvezetést elutasították, a néppárti reakció lelkesen támogatta a magyar függetlenségi, illetve demokratizálási törekvéseket; a kommunisták, akik kevésbé jelentős erővel Ausztriában, a szovjet beavatkozás támogatásával – más európai testvérpártjukhoz hasonlóan – elszigetelődtek, a politikai peremre szorultak.

Ausztria politikai identitását adó elemek közül a semlegességében aktív (aktívan segítő, közvetítő), önállóságát bátran megélő állam képét ekkor alakították ki az osztrákok. A direkt visszacsatolás – illetve megerősítés – sem maradt el: 1956 karácsonya előtt az országba látogatott Nixon alelnök, az amerikai anyagi és politikai támogatásról biztosítva az osztrákokat, indirekt módon, de a politika nyelvén egyértelműen támogatva ezzel az emigráló magyarok ausztriai menekülttáborokba történő befogadását.

²⁵⁵ Megemlítené Walter Janka (1960-ban szabadult), illetve Wolfgang Harich (1964-ben engedték szabadon) személye, az ő csoportjukról szóló vádiratban a bűnös nézeteket tápláló lengyel, illetve magyar írók között megemlíti Háy Gyula, Lukács György, Heller Ágnes nevét is; a társaság Lukács kimenekítésének tervét is kidolgozta. A mellettük kiálló világhírű filozófia professzoruk, Ernst Bloch – és felesége – ellehetetlenül. Kapcsolódik Alfred Kantorowicz irodalomtörténész professzor esete is, aki nem volt hajlandó aláírni a magyar írókat elítélő elvi állásfoglalást, amelyet az NDK írószövetségében fogalmaztak meg, sőt később irodalmi Nobel-díjra ajánlja Lukács Györgyöt.

Mindkét professzor – Kantorowicz 1957-ben, Bloch a berlini fal felépítését követően – a Német Szövetségi Köztársaságba emigrált. A leírtak okán fontos megállapítani a német nyelvű „szabad világban” is éltek az ötvenes évek utolsó harmadától olyan véleményformáló értelmiségiek, akik személyes soruk alakulását kötni tudták a magyar '56-hoz, ennek személyességgel hitelesített hírét vitték.

Politikatörténeti exkurzus

A politikatörténeti eseménysor áttekintése előtt megvilágító erővel bír két világirodalmi előzmény bevezető említése. André Gide a harmincas évek elején a Szovjetunió hívei közé tartozott, de 1936-ban tett hosszabb szovjetunióbeli utazása teljességgel kiábrándította, erről számol be az ugyanabban az évben megjelent *Visszatérés a Szovjetunióból* című könyvében. A magyar származású Arthur Koestler – ugyancsak személyes tapasztalatokon alapuló – *Sötétség délben* című, 1940-ben, Angliában megjelent regénye érdemben a háború után, Franciaországban eredményezett érdemi visszhangot (Jean-Paul Sartre ellenszenvét kiváltva), bár a baloldali értelmiségiek jó részét sem ezek a könyvek, sem a többi hasonló témájú – a valamint a Gulágokról szóló hírek, vagy a berlini 1953-as események hírei – nem tudta megrendíteni marxista (sőt sztálinista) meggyőződésében, így elmondható, hogy az SZKP XX. Kongresszusának hírét – és üzeneteit – is igen-igen jelentős fenntartásokkal fogadták, mind a szélesebb értelmiségi, mind a „szűkebb” kommunista párttagság köreiben.

Mindezek után érdemes egy kitérőt tenni a politika(történet) világába, a francia eseményeket röviden bemutatva.

A későbbiekben tárgyalandó szerzők miatt is a francia belpolitikába pillantva látható: az általános politikai helyzet, azaz két esztendő múlva megszűnő a IV. Köztársaság végrehajtó hatalom hatékonyságában megjelenő állapota, Franciaország világpolitikai törekvései (Szezei-válság), a francia nemzeti és politikai identitás alapját adó köztársaságesszmény, amely szorosan összefügg a forradalom, a szabadság, az emberi jogok fogalmával, a kommunista párt (amely tagságát tekintve érdemben már nem nő, a szakszervezetekkel való viszonya túl van a „fénykorán”) helyzete együttesen határozza meg a kereteket.

A magyarországi események már október 25-én – ha nem is önálló – témává váltak a Nemzetgyűlésben.

A Nemzetgyűlés Külügyi Bizottsága november 6-án ült össze a magyar kérdéssel kapcsolatos határozati javaslat megvitatására. A bizottság tagjai két, egymással szöges ellentétben álló véleményt képviseltek: többségük támogatta a javaslatot, amely szigorúan elítélte a magyar forradalom szovjetek által történt leverését és a Francia Kommunista Párt ezt helyeslő hozzáállását. A kommunista képviselők ellenben úgy vélekedtek, hogy a tervezet szövege nem felel meg a valóságnak, mert nem a függetlenség és a szabadság védelméről volt itt szó, hanem a „népi hatalmat támadó ellenforradalmi cselekményekről”.

A bizottsági határozathozatal után aznap még ülést tartott a Nemzetgyűlés, amelynek megnyitáskor elnöke a magyar nép melletti szolidaritását fejezte ki.

Az ekkor már a teljes nyilvánosság előtt zajló politikai vita hetekig tartott – időközben a kommunisták székházát is felgyújtották a felháborodott magyarbarát tüntetők –, a kommunisták a jobboldali képviselőket fasisztázták és Szezezt emlegették, a jobboldaliak a másik irányba gyilkosoztak, valamint a Francia Kommunista Párt működésének betiltására is megfogalmaztak javaslatokat.

Odáig jutottak a szembenállók, hogy Christian Pineau – egyébként szocialista – külügyminiszter azt mondta: „Egyedül a francia kommunisták rúgtak bele a még ki sem hült halottakba”–; továbbá a világ legközépszerűbb és leginkább szolgálalkú kommunistáinak titulálta a kommunista párti politikusokat.

Összességében Franciaországban a kommunistákat kizáró nemzeti egység jött létre (illetve a kommunisták zárták ki magukat álláspontjukkal).

A francia álláspontról összefoglalóan elmondható: a párizsi vezetés az első napoktól szimpátiáját fejezte ki a felkelés iránt, és elítélték Magyarország Szovjetunió általi elnyomását, de mindezt moderált módon – a készülő szezei akciójukra való tekintettel. Később viszont Franciaország – Nagy-Britanniával együtt – a magyar ügy előtérbe helyezésére törekedett,

elterelendő a figyelmet Egyiptom elleni fellépésükről; mindezért már a szuezi konfliktus tárgyalása végett november 1-jén összehívott ENSZ Rendkívüli Közgyűléshez kötődően szerették volna elérni, hogy a szervezet vegye fel napirendjére a magyar ügyet is; de az Egyiptommal szolidáris harmadik világbeli országok a megnyerését célozva az amerikaiak megghiúsították ezt, így a magyar forradalom és szabadságharc eseményeiről csak annak leverése után, november 4-én kezdtek tárgyalni a Közgyűlésen.²⁵⁶

A fentiek egyszerre mutatták be a kor francia belpolitikájának praxisszerű és ideológiai harcait, a világpolitikai törekvések (világhatalmi pozícióvesztés elleni törekvések, a szovjet imperializmussal szembeni állásfoglalás), valamint a francia közgondolkodásban központi helyen lévő emberi jogi és szabadságelvű gondolkozás találkozását egy konkrét – és tőlük független eseménnyel, jelesül a magyarországi forradalommal és szabadságharccal.

Számos nyílt levél, petíció születik a baloldali „útítárs” művész- és tudósvilágban a Magyar Forradalom mellett, vagy később – tiltakozásképpen – a szovjet beavatkozás, a Kádár-rezsim működése, illetve az azt támogató francia kommunistapárti álláspont miatt: Vercors, Sartre és Simone de Beauvoir, az író-házaspár Louis de Villefosse és Janine Boissounouse, író George Besson, Picasso, Marcel Cornu egyaránt részt vesznek az akciókban.

Az előbbieken leírtakra is támaszkodva – előzetesen is megállapítható, hogy az 1956-os magyar forradalom alapjaiban változtatta meg a baloldali értelmiségiek által tematizált nyugati szellemi életet és a közírást (a folyamat hosszú volt, például azért, mert valaki a magyar események hatására szakított a kommunista párttal, továbbra is marxista nézeteket vall(hat)ott, de mindenesetre az 1956-hoz kötődően számos történész – közöttük Emmanuel Le Roy-Ladurie, Annie Kriegel, François Furet, Denis Richet, Alain Besançon –, ugyancsak több író és irodalmár – Tristan Tzara, Dominique Desanti, Max Gallo, François Maspero –, továbbá filozófusok, Pierre Fougeyrollas és Henri Lefebvre, majd – 1960-ban – Jean-Toussaint Desanti is kilépett a pártból, vagy megszüntette tagságát kommunista meghatározottságú szervezetekben, mint például az Íróbizottságban). Persze voltak, akik „visszarendeződött” álláspontra jutottak, mint például Sartre, aki a szovjet beavatkozás feletti felháborodásában kijelentette, minden kapcsolatot megszakít a szovjet írókkal, és a jövőben nem tartja lehetségesnek az együttműködést a francia párttal, majd megenyhült, s már 1957 nyarán újra felvette a kapcsolatot az FKP-val.²⁵⁷

Mindez persze nem azt jelentette, hogy az olasz mellett legjelentősebb kommunista szervezetben alapvető törés alakult ki, de, hogy törést okozott, nem vitatható: a következő évek folyamatos defenzívája egyértelműen köthető az '56-os magyar eseményekhez kapcsolódó vitákhoz.

Továbbá az is megállapítható, hogy a pártpolitikától leválva, önálló ideológiai-művészeti tevékenység keretei közé kerülő alkotókkal új szakaszába lépett a nyugati marxizmus története.

Vissza az eszméhez és a történelemhez...

Sartre történetén keresztül próbál magyarázatot adni Fejtő Ferenc – franciaországi magyar történész – is, mind a személyes, mind a csoportos cselekvések mozgatórugójára a kommunisták esetében; idézem: „Vajon mi volt e hosszan tartó rövidlátás és elvakultság oka, ami lehetővé tette a kommunistáknak Franciaországban – és egyidejűleg Olaszországban is –, hogy a háború után több évtizeden át egyfajta hegemoniát gyakoroljanak a kulturális élet, az irodalom, a film- és egyéb művészeti ágak, valamint a felsőoktatás terén[...]?

²⁵⁶ Minderről bővebben: Kecskés D. Gusztáv: *A francia politikai pártok állásfoglalásai az 1956-os magyar forradalom kapcsán*, in: *AETAS* 21. évf. 2006. I. 5-18. o.

²⁵⁷ Minderről bővebben: Klenjánszky Sarolta: *Az 1956-os magyar forradalom és leverésének visszhangja a francia kommunista pártban*, in: *AETAS* 21. évf. 2006. I. 19-37. o.

Nem kerülhetem meg ezt a kérdést[...]

Hogy megkíséreljek magyarázatot adni a Descartes, Montesquieu és Tocqueville országában tapasztalható anomáliára, felidézem Sartre-nak egy 1957-ben nekem adott válaszát arra a kérdésemre, hogy miért foglalta el ismét a helyét a Francia–Szovjet Baráti Társaságban, és miért fejezte ki szolidaritását a kommunistákkal, nem sokkal azután, hogy 56-ban tiltakozott amiatt, hogy szovjet fegyverekkel szétzúzták a magyar felkelést.

’Értsen meg – mondta –, tudja jól, hogy baloldali, forradalmár vagyok. Mármost eléggé nyilvánvaló, hogy a kapitalista rendszer megváltoztatása, a szocialista forradalom nem következhet be Franciaországban a munkásosztály többségét képviselő kommunisták nélkül.’
»258

A francia gondolkodók közül kevesen tértek vissza pályafutásuk során a magyar forradalom ügyéhez. Raymond Aron – aki 1956 is tevékenyen részt vett a magyarországi események melletti erkölcsi támogatás megszervezésében – az 1965-ben megjelent *Tanulmány a szabadságjogokról*²⁵⁹ című könyvében „a század egyetlen antitotalitárius forradalma”-ként jellemzi a magyar forradalmat.

Miért is e kiemelt státusz? Aron szerint az 1965-os magyar történések jellemzője, hogy a szabadságjogokért való széles tömegű társadalmi megmozdulás adta az alapját. Hangsúlyos a forradalom nem elit-tömeg konfliktus alapú, nem gazdag és szegény viszonyában álló, hanem a jogtipró és a jogfosztott szembenállásából nő ki, és válik általánossá.

Aron számára tehát kiemelkedő jelentőségű, hogy a magyarok – valamint a lengyelek – egyaránt lázadtak az alacsony életszínvonal vagy az „új osztály” privilégiumai, mint a szervezett hazugság és az állami zsarnokság ellen, és ez utóbbiak indították el a forradalmi megmozdulásokat.

Hannah Arendt Kantnak *A fakultások vitája* című írását elemezve mutatja be – az általa vélt – a kanti politikafilozófiai koncepciót, amely szerint egy közösség tagjaként a *sensus communis* irányításával alkotott ítéleteinknek ugyanúgy „példaszerű érvényességet” tulajdoníthatunk, mint a Kant szerinti esztétikai ítéleteknek. Arendt a nagy forradalmaknak – így az 1956-os magyar forradalomnak is – példaszerű érvényességet tulajdonított (nem törvényszerűt), mivel az, mint kiemelkedő történelmi esemény hasonlóan egyedülálló és egyszeri, mint a műalkotások.

És bár egyedülálló és egyszeri voltukban valami általános érvényűt (példaszerű érvényességet) testesítenek meg, de nem törvényszerűt adóak. Felismerésük utáni megítélésük konszenzuson alapuló, de ettől még – mint a politikai, vagy a kulturális (ízlés)ítéletek támaszthatnak igényt általános érvényűsége.²⁶⁰

A konszenzushoz szabad párbeszéd, szabad közösség kell, tehát totalitárius berendezkedésben nem valósulhat meg.

Ezért is fontos számára a magyar forradalom, amelyben az első első antitotalitárius forradalmat látta, bizonyítékként annak, hogy a modern társadalmak is képesek – szervezetten – szembeszállni a totalitarizmussal, azaz ezzel az állítással felülírta korábbi álláspontját a modern totális diktatúrákról, az abban ellehetetlenülő egyéni és csoportos morális cselekedetről; azaz a modernitás, ami leírható az emberi cselekvőképesség elvesztésének a folyamatoként, „csak” veszélyezteteti, de lehetetleníti el végérvényesen az emberek morális cselekvőképességét.

Álláspontja szerint csak ott lehet forradalomról beszélni, ahol a cél egy új állami-társadalmi berendezkedés létrehozása, és ahol a polgárok – ha kell erőszakkal – a szabadság

²⁵⁸ Fejtő Ferenc: *Raymond Aronról*, in: *Európai utas – Az Európai Együttműködés Folyóirata*, 2001/2, 43. szám., in: <http://www.hhrf.org/europaiutas/20012/17.htm> (letöltés: 2016. szeptember 23.)

²⁵⁹ Raymond Aron: *Tanulmány a szabadságjogokról*, Raymond Aron Társaság, Tanulmány Kiadó, Pécs, 1994.

²⁶⁰ Hannah Arendt: *Előadások Kant politikai filozófiájáról*, in: *A sivatag és az oázisok*, Bp., 2002, (elemzett részek 313–360. o. között)

megteremtéséért, kivívásáért is sikra szállnak, erőszakot egy egészen új állam létrehozásáért alkalmaznak, célnak tekintve a szabadság létrehozását, az elnyomás alóli felszabadulást.²⁶¹ Az 1956-os magyar forradalmat ilyen történelmi eseményként értelmezte, amelyet a spontán társas autonómiák (amelyek közül csak egy a munkástanács) lehetősége, kialakulása jellemez (és nem a gazdasági szembenállás, valamint a szociális elégedetlenség), azaz a gazdasági helyzet szerepet kapott az eseményekben, de annak csak egyik motívuma volt. Az elnyomottaknak az elnyomók elleni felkelése és nem a szegényeknek a gazdagok elleni lázadása volt a magyar '56.²⁶² A leírtak alapján megállapítható, hogy Arendt ideáltipikussá – és mintaszerűvé – tette megújuló elmélete számára a magyar forradalmat.

Albert Camusnál is – kinek írásából vett idézett adja jelen írás mottóját – egy eszme, a forradalom eszméje, a szabadság elve és gyakorlati megélhetősége volt a középpontban, nem a konkrét Magyarország. Cikkeket, petíciókat ír, de megtette ezeket 1953-ban a berlini, illetve 1956-ban a pozsonyi eseményekhez kapcsolódóan is, tehát nem előzmény nélküli az esetben a szabadság melletti nyílt és konfrontatív kiállás.

Camus már 1956. október 30-án szólt a magyar diákok és munkások hősiességéről, a felkeléséről, november 10-én tette közzé válaszáat a *Franc-Tireur* című napilapban a magyar írók – előző nap közzétett – segélykérő üzenetére. November 30-án beszédet mond a francia egyetemisták által szervezett szolidaritási nagygyűlésen. A *New York Times*-nak adott 1957. február 24-én adott interjúja és a március 15-én – a párizsi Wagram-teremben rendezett gyűlésen – elmondott beszéde²⁶³ ugyanúgy közismert, mint a Nobel-díj átvételét követően az emigráns magyar íróknak küldött köszöntése.

1957. október 29-én két másik francia Nobel-díjjal, Francois Mauriac-kal és Roger Martin Du Gard-ral közös táviratot küldenek Kádár János részére a kezdődő íróper okán; a négy vádlott elítélését követően Camus – T. S. Eliot, Ignazio Silone és Karl Jaspers, illetve saját nevében – kihallgatást kért a párizsi magyar követtől, aki, bár nem fogadta, december 12-én elküldött Camus-höz egy követségi titkárt. 1958 őszén először ír a Párizsban megjelenő *Nagy Imre-ügy* című könyvhöz.

Camus a francia kortárs gondolkodók körében az egyik legkövetkezetesebben szabadságpárti, így az általa történelmi jelentőségűnek tartott magyar forradalom és szabadságharc ügye mellett – mondhatni – haláláig kitarított. Hasonlóan Arendt-hez kiemelkedő történelmi eseményként határozta meg a magyar forradalmat, filozófiai értelemben „kezelte” azt: a szabadság, a függetlenség, az európai humanizmus – totalitárius berendezkedéssel szembeni, a modernitás dehumanizáló hatásait felülíró jelenségként, tömeges hősiességként. Francia humanistaként – a fentiekben idézett Aronhoz hasonlóan – a szovjet imperializmussal és zsarnoksággal szemben az egységesülő Európát vélte hatékony megoldásnak.

Camus – Gide-hez, Koestlerhez, Aronhoz, Arendt-hez hasonlóan – elutasította a baloldal relativizáló szemléletét, amely sorrendiséget állít(ana) fel bal-, és jobboldali diktatúrák bűnei – és így áldozatai – között.

Összefoglalva látható, hogy az 1956-os magyar forradalom és szabadságharc kiemelkedő jelentőségűnek tartott esemény volt – nem csak megtörténtekor, de a későbbi évtizedekben is.

Megválaszolhatatlan, hogy mitől is lesz egy eseménysorozat nemzet(újra)formáló, vagy világjelentőségű. Az írás a fentiekben bemutatta a magyar '56 egyetemes eszme- és

²⁶¹ Hannah Arendt: *A forradalom*, Európa, Bp., 1991. 45. o.

²⁶² Hannah Arendt i. m. 145., 349., 350. old.

²⁶³ Ekkor fejti ki, azt az álláspontját, hogy bagatelizáció Kádár Jánost jobb színben bemutatni, mint az őt is börtönbe vető sztálinista diktátort Rákosi Mátyást, „mindketten ugyanahhoz a fajtához tartoznak” – mondja, és azt is megjósolja, hogy idővel Kádár kezéhez is fog annyi vér tapadni, mint Rákosiéhoz. In: *Albert Camus Essais*, Gallimard-Pléiade, Paris, 1974. 1783. I.

politikatörténeti súlyát, továbbá eddigi másik célja az volt, hogy bemutassa: Európa szerte, sőt világszerte – a magyar polgárokon túl is – milliószámra tehető azon emberek (családok) száma, akinek a magántörténelmébe beíródott a magyarok forradalma, akár egész életére kiható módon is.

*Hungary Aflame – Ungarn in Flammen*²⁶⁴

A tanulmány címét egy 1957-ben Németországban elkészült film adta. Az eredeti németnyelvű változaton túl számos nyelvi változat is elkészült, a magyarnak az alcíme: Egy nép harca a szabadságért. A film az első olyan alkotás, amely a dokumentumfilm ismeretterjesztő műfajába tartozóan a nyugati közvéleményt tájékoztatni akarja az 1956. októberi–novemberi magyarországi eseményekről. A 83 perc hosszúságú 35 mm-es filmre rögzített alkotás készítői egyszerre akartak az érzelmekre és a rációra hatni. A film kezdetén látható rövid szöveg után Maria Schell – az '50-es években Európa egyik legsikeresebb színésznője – megszólítja a nézőket; ezt követően az alkotás több mint húsz percen keresztül felvillanás-szerűen mutatja be a magyar nemzet történetét a magyarok Kárpát-medencei megjelenésétől kezdve, az ezeregyszáz éves államiságon át 1956-ig, majd az akkori eseményeket közel egy órán át, részletesen.²⁶⁵

A filmet segítségkérésnek szánták, ez olvasható a kezdő filmkockákon: „Örök emlékül a magyar szabadságharc hőseinek és mártírjainak. Készítették hontalanságban élő névtelen magyar filmalkotók, német, osztrák, francia és amerikai munkatársak lelkes segítségével. Céljuk: egy Nagy hatalom: a Film segítségével élménnyé alakítani, felejthetetlenné tenni a magyar nemzet kiolthatatlan szabadságvágyát, példamutató hősi harcát, felrázni a világ lelkiismeretét: Az nem lehet, hogy annyi szív hiába onta vért...²⁶⁶ eljuttatni minden szabad országba, eljuttatni azokhoz, akik a népek sorsát intézik, hogy észhez térjenek! Hogy magukba szálljanak! Hogy soha el ne felejtsék: Nincs béke Magyarország szabadsága nélkül!”

A dokumentumfilm megörökíti, ahogyan a budapesti események során az utcára vonulók leverik a sztálinista diktatúra jelképeit, a vörös csillagokat, széttépik a vörös zászlókat, elégetik a Sztálin-képek mellett a magyarországi diktatúra vezetőjének, Rákosi Mátyásnak a fotográfiáit, a ledöntött szobrokat – ahogyan Sztálinét is – szétverik, amelyik jelképet, vagy politikai megrendelésre a szocialista realizmus stílusában készült műalkotásokat, nem tudják eltávolítani, nemzeti lobogóval letakarják (a filmen 46.00-50.15 között); a jelzett részben, annak végén a kommunista párt napilapja, a Szabad Nép székháza látható, még ép felirattal, de erről a feliratról később még szó esik.

Azóta az 1956-os magyarországi forradalom és szabadságharc jelképe lett az is, hogy ekkor a nemzeti trikolorból kiszakították a sztálinista-kommunista címet, így a lyukas magyar zászló hiány-szimbolikája jeleníti meg a visszaszerzett szabadság teljesség-jelképét.²⁶⁷

²⁶⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=uk2mrL2K-xU> (letöltve: 2019. december 18.)

²⁶⁵ A film 24. perce a Szovjetunióban – Sztálin halálát követően – bekövetkezett változásokat mutatja be; a 25. perctől a magyar belpolitika – forradalom előtti – desztalinizációjáról szól, majd a 26.34-től *Władysław Gomułka* visszatéréséről és a lengyelországi változásokról, mint forradalmi előzményekről szól, de 27.12-től az 1848–49-es magyar forradalom és szabadságharc legendás lengyel tábornokának, József Zachariasz Bemnek a szobránál tartott gyűlést mutatja (28.05-nál a Bem-szoborról látható közeli kép); a 27.44-nél a felvonulónál látható táblán ugyancsak Bem neve olvasható legfelül; 28.20-nál a lengyelországi eseményekkel szimpatizáló-szolidáris budapesti tüntetők által vitt lengyel zászló látható, továbbá a nemzetközi segítségről szóló résznél, 40.10-nél a lengyel segélyszállítmányról szól a dokumentumfilmes visszaemlékezés.

²⁶⁶ „Az nem lehet, hogy annyi szív hiába onta vért...” idézet a magyarság – *Himnusz* melletti – nemzeti összetartozást jelentő XIX. századi költeményéből, amelyet Vörösmarty Mihály írt, a *Szózat*ból.

²⁶⁷ Ludwig van Beethovennek Johann Wolfgang von Goethe színművéhez írt Egmont-nyitánya az 1956-os magyar forradalom és szabadságharc idején legtöbbször felcsendülő zenemű volt.

A forradalmi és harci események alatt hat forgatócsoport járta a magyar fővárost. A tekercseket november 4-én reggel akarták eljuttatni Bécsbe, a Nemzetközi Vöröskereszthez és az Egyesült Nemzetek szervezeteihez – a visszaemlékezések szerint – a világ közvéleményének tárgyilagos informálása céljából. Tizenhárom nap alatt körülbelül tízezer méter anyagot vettek fel, de a hajnali ágyúszó és a rádió tragikus felhívása pánikhangulatában valaki villanyt gyűjtött és ezzel megsemmisítette az előhívás alatt lévő anyag egy részét, végül néhány doboz két fiatal filmfőiskolás, Kovács László és Zsigmond Vilmos hátizsákjában került ki Ausztriába. Ez a hiányossá lett anyag adta a gerincét a Nyugat-Németországban készült dokumentumfilmnek,²⁶⁸ amelyet Erdélyi István magyar származású rendező Münchenben készített az 1950–60-as években működő Karpat-film nevű vállalat keretei között.

Az *Ungarn in Flammen – Hungary Aflame* című film forradalomról és szabadságharcról szóló felvételeit adó filmes alapot kimenekítő, Nyugat-Európába emigrált fiatal operatőrök, akik a dokumentumfilm elkészítésében is szerepet kaptak, a következő évtizedekben világhíresekké lettek. Kovács László mások mellett az *Easy Rider*, a *New York, New York* című filmek operatőreként a mai napig általános elismertségnek örvend,²⁶⁹ s nem kell bemutatnunk Zsigmond Vilmost sem, akinek a nevéhez a *Close Encounters of the Third Kind* és a *The Deer Hunter* című filmek kötődnek, akit a szakma BAFTA-, Emmy- és Oscar-díjjal ismert el, valamint az International Cinematographers Guild 2003-ban a történelem tíz legbefolyásosabb operatőrei közé sorolta.²⁷⁰

A *Hungary Aflame* utóéleteként értelmezhető Zsigmond Vilmos és Kovács László ötven esztendő múltán készül filmje. A két akkorra már világhíres magyar operatőr egész életét barátságban élte le, Kovács László halálát megelőző utolsó közös munkájuk az 1956-os forradalmat tematizálja²⁷¹ – amelyet mindketten vezető producerként jegyeznek, Kovács operatőrként is – a *Torn from the Flag*²⁷² (A lyukas zászló). A dokumentumfilm a bipoláris világrend 1945-től 1991-ig tartó időszakát mutatja be, az 1956-os magyar forradalmat a kommunista blokk későbbi széthullásának kezdőpontjaként és egyúttal a demokrácia felé vezető út nulladik mérföldköveként ábrázolja. A 2007-ben a közönségnek is bemutatott film kilenc éven át készült közösségi összefogással: Észak-Amerikában közel kettőezer személy, család támogatta a produkciót, továbbá a legtöbb ott működő magyar közösség, alapítvány és egyház is. A filmben mások mellett megszólal Henry Kissinger (1923–), volt amerikai külügyminiszter, illetve Habsburg Ottó (1912–2011), egykori magyar királyi trónörökös, a Nemzetközi Páneurópai Unió tiszteletbeli elnöke.

Az első forradalmi napon, október 23-án éjjel a forradalmárok egy mobil rádiós kocsit telepítettek az Országházhoz, és innen folytatták a rádióadást, telefonvonalak segítségével, mert a Magyar Rádió épületénél még folytak a harcok; az adás szerkesztői néhány bakelitlemeze bukkantak, rajta Beethoven Egmont-nyitányával, mivel az ideiglenes stúdióban nem állt rendelkezésre kellő választék, zene gyanánt gyakran ismételték.

A Goethe-darab címszereplője egy gróf, aki a spanyol elnyomás ellen küzdő, szabadságukért harcoló németalföldiek élére áll. II. Fülöp spanyol király az egyház segítségével elfogja, s eretnokség vádjával bebörtönözik, majd kivégzik. Egmont gróf halála tömeges tiltakozáshoz vezet, s végül hozzájárul Hollandia függetlenségéhez; a Goethe-darab történetét valószínűleg nem ismerték a forradalmi tömegek, de utólag gondviselésszerűnek tűnik ez a tematikus egybeesés... Beethoven zeneműve szólt akkor is, amikor október 24-én délben Nagy Imre miniszterelnök bejelentette, hogy amnesztiát kap, aki azonnal leteszi a fegyvert; az Egmont-nyitány zenei jelképként összeforrott a magyar forradalom tizenhárom napjával.

²⁶⁸ https://www.filmportal.de/film/ungarn-in-flammen_e82da7acd98545798ec856a88c7a61a8 (letöltve: 2019. december 21.)

²⁶⁹ Kovács Lászlót a Magyar Művészeti Akadémia posztumusz honoris causa tiszteleti tagjának választotta 2018-ban; életéről, munkásságáról: <https://www.imdb.com/name/nm0004088/> (letöltve: 2019. december 20.)

²⁷⁰ Zsigmond Vilmos a Magyar Művészeti Akadémia tagjaként hunyt el, 2016-ban, életéről, munkásságáról: <https://www.imdb.com/name/nm0005936/> (letöltve: 2019. december 20.)

²⁷¹ <http://static1.1.sqspcdn.com/static/f/890001/14027252/1315361191997/Review-TheHollywoodReporter.pdf?token=5SDxq1yw96IdR%2FDtToKKd5zpKDU%3D> (letöltve: 2019. december 23.)

²⁷² A *Torn from the Flag*-ről: <https://www.youtube.com/watch?v=d1o0ZeSzoXk> (letöltve: 2019. december 23.)

„– [...] November 2-a gyönyörű szép nap volt, mert megtudtuk a rádióból, hogy a szovjet csapatok elhagyták Budapestet. Úgy látszott, győzött a forradalom. Csend volt a városban, sütött a nap. Ekkor kaptam engedélyt a szüleimtől, hogy elmehetek fényképezni.

[...] A hatalmas betűs SZABAD NÉP feliratot a tömeg le akarta verni (vörös csillagot akkor már rengeteget levertek a városban), és amikor nekikezdték, nem verték le teljesen a szöveget; hanem annyit meghagytak: A NÉP! A Szabad Nép feliratból ez lett: A nép! Fantasztikus ez a fotó! Nyilván gyerekként is észrevettem ennek a fenségét, hogy »a nép, mint büntető hatalom«! – és lefotóztam. S ez a fotó az egész történelemnek az emberi mivoltát, a lelkét hozza: hogy nekiállunk és leverjük, amit a hazug kommunisták kiírtak oda, hogy Szabad Nép – és már csináljuk, és már félig leverjük, mikor a tömegből közbeszólnak: még várjatok, ne verjük le az egészet! Hagyjunk meg annyit, hogy: A NÉP.”²⁷³

A fenti sorokban Haris László²⁷⁴ fotóművész emlékszik vissza kamaszkori élményére: a forradalomra, valamint elmeséli fényképeinek történetét.

Beszélgetőtársa, Szokolczay Lajos²⁷⁵ így faggatja a művészt a forradalom és szabadságharc leverése utáni eseményekről, a válaszokból a diktatúra pszichológiája is előtűnik:

„– Valószínűleg csak utána hívtad elő a képeket...

– Biztos, hogy utána! Igen.

– Nem féltél, hogy hátha valami olyasmit láttál meg a gépeddel, amit nem lett volna szabad? Főképp, november 4-e után!

– Biztosan nem féltem annyira, hogy ne tartsam fontosnak: ezek elő legyenek hívva! Mivel gyerek voltam, és a gyerek nem ismeri annyira a helyzetet, kevésbé féltém, mint egy sokat tapasztalt felnőtt – de nem is állítom, hogy haláltmegvető bátorsággal bírtam volna... Egyszerűen fontosnak tartottam, hogy ezek a felvételek elkészültek. Hosszasan nem mentünk iskolába, szünet is volt, talán valamikor január végén kezdődött csak el az iskola. Böven volt időm arra, hogy előhívjam a képeket és megcsináljam a nagyításokat. Nem félhettem nagyon, mert bevittem ezeket a képeket az iskolába, amikor újra elkezdődött a tanítás, és rég bevált szokásom szerint, ahogy az iskolai kirándulások után is, mutogattam az osztályban őket, és adtam belőlük a barátaimnak.”

A történet később a fotók negatívjainak a megsemmisítése felé kanyarodik:

„– Beszéljünk a fotóidról... Mikor és hogyan pusztítottad el az 56-os felvételeket? Illetve honnan hallottad, hogy az életeddel játszol, ha ezeket a dokumentumokat megtalálják?

– Szüleim tudtak a felvételekről, de ők nem szóltak semmit, mással voltak elfoglalva. Én 1957 őszén lettem gimnazista, [...] és folytatódott a házkutatások; [...] legalább az 1956-os képeket ne találják meg. Akkor még mindig gyerekként, de az ellenállásban már kicsit érettebben úgy gondoltam, hogy esetleg baj lehet belőle... Ezért fogtam magam – ez 1960 őszén történt –, és az összes negatívot (amelyeket egész rendesen karbantartottam) és kópiát, amit össze tudtam szedni – elégettem!

– Tizenhét éves voltál?

– Igen, tizenhét. 1961-ben érettségiztem, negyedikes lehettem.

– És minden negatívot, minden kópiát elégettél...

– Igen. Pontosabban akkor azt hittem, hogy mindet. Beledobtam a tűzbe, s magam láttam, hogy elégnek! A negatívok is, meg a kópiák is, hogy ne legyen semminek nyoma... Nyilván

²⁷³ Erre az eseményre utalt a tanulmány a *Hungary Aflame* film elemzésekor. Továbbá Haris László ezen az eseményen készült képét választottam a disszertáció belső címlapjára.

²⁷⁴ Haris László (1943–) fotóművész, a Magyar Művészeti Akadémia tagja, 2011-től felügyelő testületi, 2020-tól elnökségi tag.

²⁷⁵ Szokolczay Lajos (1941–) irodalomtörténész, irodalom- és művészetkritikus, szerkesztő, a Magyar Művészeti Akadémia tagja.

mindent tudnak rólam. Már egy csomó barátunk megjárta a kihallgatásokat, akik kioktattak bennünket: gyerekek, úgy kell ezt csinálni, hogy amit már tudnak, azt nem kell titkolni! Hiszen ha elmondjuk, amit már tudnak, akkor azt hiszik, hogy legalább őszinték vagyunk. Így kell viselkedni!”

Haris László a '60-as években a Budapesti Műszaki Egyetem Gépészmérnöki Karán végzett, de a '70-es évektől jelen van a magyar fotó- és képzőművészek némelykor „tiltott”, némelykor „tűrt” mozgalmában. Később animációs filmművészeti újításokkal is színesíti életművét.

„– *Térjünk vissza arra, hogy később művész lettél, és a fotóiddal bizonyos ellenálló tevékenységet is végeztél. De hogyan kerültek az elveszett fotók – az elveszettnek hitt fotók mégis vissza a kezédbe?*

– Ez nagyon izgalmas, két fejezetből álló, hihetetlen történet. Az első fejezet röviden annyi, hogy teljesen véletlenül, valamikor 2000-ben, itthon, [...] a régi dolgok közt kutatva fölfedeztem két 1956-os képet!

– *Pozitívokat?*

– Ezek nem a kockák, hanem a 6×9-es nagyítások, mert a negatívokat tényleg elégettem! Nincs remény tehát, hogy belőlük találok valamit. De ezt a két kópiát jó negyven évre rá, megtaláltam. Ekkor én már ismert fotográfus voltam, egy cikk is kerekedett a történetből, a Népszabadságban jelentette meg Trencsényi Zoli barátom 2000. október 23-a környékén, talán pontosan 23-án! Ebben én elmondtam az 1956-tal kapcsolatos élményeimet, és azt is, hogy ez a két kópia véletlenül került elő, jóval az »elégetés« után. Egy kép is megjelent a lapban, »A NÉP« című fotóm. Nos, ezután következett a tulajdonképpeni második „csoda”. Volt egy kiállításom a Kolta Galériában 2005-ben, a galéria nyitó kiállításaként. A csoda a megnyitón játszódott le. Említettem már [...] Varga Lacit, [...] ő a gimnáziumban nagyon jó barátom volt. Általában küldök neki meghívót a kiállításaimra, többnyire nincs ideje eljönni, de néhányszor eljön. Nos, erre a 2005-ös kiállításomra éppen eljött. [...] nem sokkal később felhívott, hogy hallotta a megnyitón, amit a negatívok elégetéséről mondtam, s hogy nála tizenöt képem megvan. Örület! Egyrészt, hogy egyáltalán ott volt a kiállításon, másrészt, hogy amiről én elfeledkeztem, arra ő pontosan emlékezett: 1958-ban vagy 1959-ben följött hozzánk a Szigetvári utcába, és együtt nagyítottunk neki az én 56-os képeimből. És megőrizte őket ötven éven át. Megindító gyönyörűség: mindketten gyerekek voltunk, s mennyire fontos volt ez nekünk!

Előkerültek tehát az elveszettnek hitt képek, ezek a 6×9-es papír kópiák, amelyek az akkori technikával készültek, s amelyeket most újból feldolgoztam, javítottam a tónusokon.”²⁷⁶

Haris László művészi önképéről – az 1956-os képeihez kötődően – így szól: „Tény, hogy komoly technikai hiányosságaim voltak. A 15 képből négyet-ötöt ma sem csinálnék másként...”²⁷⁷

Az 1956-os Haris-fotók az elmúlt negyed évszázadban a magyar forradalom ikonográfiájának szerves részévé lettek,²⁷⁸ megjelenítve a szabadságvágy emberi cselekedeteit, a fotográfia pillanatot megragadó, időt megállító művészetét-technikáját.

1956 – Személyes történet és művészeti életút... másodszor

Számos művész életútját meghatározta a forradalom. Szemadám György képzőművész az egyik szabadságharcos ellenállási központnál, a Széna tér mellett lakott Budapesten,

²⁷⁶ Szokolczay Lajos: *Jövőkép – gyerekszemmel – Beszélgetés Haris László fotóművésszel*. Eredeti megjelenés: *Magyar Napló* 2006. október XVIII. évfolyam 10. szám, in: <https://sites.google.com/site/mitcsinaltam56ban/home/03-irodalmi-szakasz/szokolczay-lajos-joevokep-gyerekszemmel> (letöltve: 2019. december 27.)

²⁷⁷ Medveczky Attila: *Az értékes fénykép nem ég el*, in: *Magyar Fórum*, 2012. július 19. 10. o.

²⁷⁸ P. Szabó Ernő: *Haris László*, HUNGART, Debrecen, 2013., 12. o.

kamaszként élte át a forradalmi és szabadságharcos eseményeket. Erről szól 2012-ben írt *Nagy Gáspár emlékének* című verse,²⁷⁹ amely szabadversként alapvetően a gondolat ritmusára alapoz, de versszerűen tördelt, leginkább prózaritmussal rendelkezik.

A vers egy részlete így szól:

[...]

De akkor már tudtuk:

nem szabad feledni!

Mit is?

Talán azt, hogy a harcok során

körülbelül kétezeröttszáz ember

esett el.

Item: hogy a regisztrált sebesültek száma

húszezer volt.

Item: hogy kétszázézer volt azoknak a száma,

akik elmenekültek ebből az országból.

Item: hogy megkezdődtek a felelősségre vonások,

és tizenháromezer embert internáltak.

Item: hogy több, mint húszezer embert bebörtönöztek.

Item: hogy a négyszáz halálos ítéletnek

körülbelül a kétharmadát

végre is hajtották.

Item: hogy Vida Ferenc vérbíró ítélete alapján

Nagy Imrét, Maléter Pált és Gyimes Miklóst

Ezerkilencszázötvennyolc június tizenhatodikán,

Szilágyi Józsefet és Losonczy Gézárt pedig

már korábban megölték a börtönben.

Item: hogy ezerkilencszázötvenkilencben

végezték ki a tizennyolc éves Mansfeld Pétert,

akit tizenhárom percen át

hagytak kínlódni a bitófán.

Most hetvenkét éves lenne.

Item: hogy az utolsó kivégzés

ezerkilencszázhatvanegyben volt.

S ahogy Kölcsey megjósolta egykor:

bújt az üldözött, s felé

kard nyúlt barlangjában,

szerte nézett, s nem lelé

honját a hazában.

[...]

A vers címében Nagy Gáspár költő emlékét idézi, ahogyan a híres versére utal a kiemelt szövegrész elején: „nem szabad feledni!”; utána a magyar nemzet forradalmi veszteségeit, a terror bűneit katalogizálja, majd a magyar *Himnusz* azon soraival zárul a részlet, amely a nemzeti széthúzásra, árulásokra utal: „bújt az üldözött, s felé / kard nyúlt barlangjában, / szerte nézett, s nem lelé / honját a hazában.”

²⁷⁹ Szemadám György (1947–) festőművész, művészeti író, filmrendező, 2014 és 2020 között a Magyar Művészeti Akadémia elnökségi tagja; *Nagy Gáspár emlékének* című versét kéziratban adta át a szerző; a vers 2013-as változatát közöljük.

A szerző, Szemadám György a személyes élményeire alapozva a művésztársnak és korszakos alkotásának is emléket állít. De ki is volt Nagy Gáspár?²⁸⁰ És melyik költeménye az,²⁸¹ amelyre Szemadám utal?

Nagy Gáspár a magyar kommunista berendezkedés alatt működő néhány egyházi gimnázium egyikében, a katolikus Pannonhalmi Bencés Gimnáziumban érettségizett. 1969-től a pártállami titkosszolgálat megfigyelte, felbontotta leveleit, lehallgatta telefonjait; diplomaszerezését követően könyvszerkesztőként dolgozott. Több versét az 1989–1990-es politikai rendszerváltás szellemi-művészeti előhangjaként értékeli a jelen, ilyen volt az 1981-ben írt az *A Fiú naplójából*, valamint az 1983-as *Öröknyár: elmúltam 9 éves*.

Öröknyár: elmúltam 9 éves

a sír	NIncs sehol	a gyilkosok	
a sír			
a test			se ITT
	NIncs sehol		
a test			se OTT
a csont			
	NIncs sehol	a gyilkosok	
a csont			

(p.s.)

egyszer majd el kell temetNI
és nekünk nem szabad feledNI
a gyilkosokat néven nevezNI

A vers első egysége különleges kalligrammatikus hiányleltár. Az antikvitástól ismert kalligrammák lényege az, hogy a formabontó íráskép és a fogalmi rész együtt érvényes, egymást segíti, esetleg ellenpontozza a versben. A NI: Nagy Imre miniszterelnök monogramja. A cím Nagy Imre kivégzésének időpontját is jelöli, hiszen a költő kilencéves 1958-ban volt, a miniszterelnököt 1958. június 16-án végezték ki. A kilenc esztendő Nagy Gáspár – a visszaemlékezése szerint – ekkor látta, hogy édesapja és nagybátyja megsiratta a kivégzett miniszterelnököt és társait: az élmény örökre megőrizte benne azt a nyári napot, ezért a cím: „öröknyár”; de az „elmúltam 9 éves” fordulatban a kisgyermek felnőtté válását jelentő eszmélés is benne van.²⁸²

Az 1983-ban írt vers 1984-ben jelent meg az *Új Forrás* című folyóirat októberi (1984/5.) számában.

A Kádár-féle hatalom részéről nem maradt el a büntetés: a folyóiratot bezúzták, a főszerkesztőt nyugdíjazták, a szerkesztőt – Sárándi Józsefet, aki még 1990 után is az nyilatkozta, hogy nem akarattal, hanem a költői üzenet meg nem értése miatt jelenhetett meg a vers – elzavarták, Nagy Gáspárt előbb lemondatták a Magyar Írószövetségnél betöltött titkári

²⁸⁰ Nagy Gáspár (1949–2007) költő, prózaíró, szerkesztő, a Magyar Művészeti Akadémia posztumusz tiszteleti tagja.

²⁸¹ <http://nagygaspar.hu/honlap/versek/oroknyar-elmultam-9-eves/?vk=1185> (letöltve: 2020. január 12.)

²⁸² Görömbei András: *Két rendszerváltó vers*, in: <http://www.jamk.hu/ujforras/030909.htm> (letöltve: 2020. január 12.)

pozíciójáról, majd kiadója, a *Magvető Kiadó* is felbontotta az addig már több kötetrel jelentkező költővel kötött szerződést, majd csak 1987-ben jelenhetett meg a kötete a költőnek, de a fentiekben bemutatott verse abban sem szerepelhetett.²⁸³

Az említett másik vers az *A Fiú naplójából* című a *Tiszatáj* című folyóirat 1986. júniusi számában jelent meg. Az 1947-ben életre hívott *Tiszatáj* többször szünetelt – 1956 októberétől 1957 szeptemberéig az 1956-os forradalom miatt –, 1986-ban betiltották egy fél évre Nagy Gáspár *A fiú naplójából* című versének közlése miatt, a lapszámot bezúztatták, a folyóirat szerkesztőit leváltották.

Három esztendő múlva összedől a kommunista rendszer, de mindez a hatalom 1986-os ellenreakcióiból még egyáltalán nem érződött: betiltott, bezúztattott, elbocsájtott. Bár a folyóirat szerkesztői mellett sokan kiállnak, sokan a hatalommal szembenállás fölöslegességéről beszélnek. A Magyar Írószövetség Választmánya szeptember elején óvatos levelet fogalmazott és címzett a Művelődési Minisztériumnak. Több mint két hónap múlva – november 12-én – élesebb hangú levelet intézett a központi bizottsághoz és a kormányzathoz 114 író; az aláírók között voltak párttagok és pártonkívüliek, vidékiek és budapestiek, fiatalabbak és idősebbek.²⁸⁴

A Magyar Írók Szövetsége ötvenként esedékes közgyűlése 1986. november 29–30-án zajlott, a hatalom képviselőinek jelenlétében. Nagy Gáspár, akit már két esztendővel korábban megbüntetett a hatalom, az Írószövetség 1986. évi kongresszusán Pál apostolnak a Timóteushoz írt második leveléből (2Tim 4,1–5) idézett²⁸⁵: „Hirdesd az igét, állj vele elő, akár alkalmas, akár alkalmatlan. Érvelj, ints, buzdíts nagy türelemmel és hozzáértéssel. Mert jön az idő, amikor a józan tanítást nem hallgatják szívesen, hanem saját ízlésük szerint seregszámra szereznek maguknak tanítókat, hogy fülüket csiklandoztassák. Az igazságot nem hallgatják meg, de a meséket elfogadják. Te azonban maradj mindenben megmondott, viseld el a bajokat, teljesítsd az ige hirdetőjének feladatát, töltsd be szolgálodat.”

A Magyar Írók Szövetség vezetősége a Művelődési Minisztérium – Köpeczi Béla művelődési miniszter – hozzájárulása híján nem hozta nyilvánosságra a közgyűlés jegyzőkönyvét, és az újságírók csak erősen megszürt tájékoztatást adhattak az eseményről.

De Nagy Gáspárnak – és társainak – lett igaza: „viselték a bajokat”, mint az evangélisták, az üldözök pedig hübriszüktől eltelve buktak el.

Zárásképpen

Az 1956-os magyar forradalmat és szabadságharcot – a fentiekben is láthatóan – eszmetörténeti szempontból a többi '50-es évekbeli felkeléshez képest kiemelt jelentőségűnek tartották, az utána következő kommunista rezsim-ellenes megmozdulások közül is csak a Prágai Tavasz és a lengyel Szolidaritás bír hasonló jelentőséggel.

Az is állítható, hogy az európai baloldal önvizsgálatában 1956 jelentéktelen mértékű, elszigetelt-elszigetelhető volt, de az ekkor kialakult repedések hatására mállik szét a marxizáló

²⁸³ Érdekesképpen megemlíthető, hogy Magvető Kiadót ekkor Kardos György (1918–1985) vezette. Kardos már az 1930-as években bekapcsolódik az illegális kommunista mozgalomba, a II. világháború végén a Cseh-Morva Protektorátus területén lévő theresienstadti koncentrációs tábor foglyaként szabadították fel, ahová zsidó származása miatt deportálták. A II. világháború végét követően a katonai elhárításhoz került, az ötvenes évek magyarországi sztálinista diktatúrája idején a Katonapolitikai Osztály, majd az Államvédelmi Hatóság alezredese volt, számtalan koncepció perben, ártatlan ember halálában volt részes, bár őt magát is elítélik egy eljárás során, 1954-ben rehabilitálják, 1956-ban tér vissza a belügyi fegyveres erőkhöz, harcol a forradalmárok ellen. Az 1956-os kommunista hatalomátvétel után a Honvédelmi Minisztérium határon túli katonai hírszerzésének ezredese volt. 1961-től haláláig állami könyvkiadó-vállalati igazgatóként dolgozott.

²⁸⁴ *Közgyűlésen és közgyűlés után*, (Beszélő 1987/1.), in: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/kozgyulesen-es-kozgyules-utan> (letöltve: 2019. december 20.)

²⁸⁵ Vasy Géza: *Júdásfa és maszkabál* (Nagy Gáspár: A fiú naplójából), *Napóra* 1990. 10. sz. 9–13. o., in: <http://nagygaspar.hu/honlap/irasok/judasfa-es-maszkabal/> (letöltve: 2019. december 21.)

identitás, így válhat intellektuális értelemben utolsó dőfessé 1973-ban Szolzsenyicin *Gulag-szigetcsoportja*.

A magyar '56 a Magyarországot körülvevő kommunista országokban a magyar kisebbségek tagjainak, vezetőinek elszigetelésének, vegzálásának, kriminalizálásának a politikai hatalmat bírók általi apropóját adta.

Magyarország több mint három évtizedes, 1989–90-ig fennmaradó politikai berendezkedése is a levert forradalom és szabadságharcra alapozott diktatúra volt.

Mintegy összegzőképpen – Földváryné Kiss Réka elemzését idézve – 1956-ról megállapítható, hogy „nemcsak közös történeti tapasztalat volt, hanem közös kulturális kóddá is vált, a vasfüggöny mindkét oldalán. Ez magyarázza, hogy 1988. június 16-án, Nagy Imre kivégzésének 30. évfordulóján a magyar emigráció kezdeményezésére miért avattak a párizsi *Père Lachaise* temetőben jelképes sírt a néhai miniszterelnök és mártírtársai emlékére, a párizsi polgármester, Jacques Chirac által adományozott díszsírhelyen, huszonhét Nobel-díjast és tucatnyi európai parlamenti képviselőt számláló védnöki testület támogatásával, melyben a francia szenátus elnöke és két volt francia kormányfő mellett olyan neves írók, tudósok és művészek vállaltak szerepet, mint Eugene Ionesco, Danilo Kiš, Yves Montand és Paul Ricoeur.”²⁸⁶

A párizsi emlékműállítással egy időben zajló megemlékezést Budapest belvárosában a rendőrség erőszakkal feloszlatta.

1988–1989-ben a korábbi tabusítás megszűnik, először népfelkelésként, majd forradalomként ismerik el a kommunizmus alatt ellenforradalomként aposztrofált eseményeket.

1989. június 16-án, Nagy Imre és mártírtársai kivégzésének 31. évfordulóján – egy esztendővel a párizsi *Père Lachaise* temetőben történt jelképes síremlék avatása után – Budapesten, a Hősök terén több százezer ember jelenléte mellett lezajlott a néhai miniszterelnök és mártírtársai újratemetéséhez kötődő megemlékezés.

Az állami traumatizálás megszűntét jelentette, hogy 1989. október 23-án – a forradalom 33. évfordulóján – változtatta meg alkotmányozó testületként a Magyar Országgyűlés népköztársaságról köztársaságra az államformát.

Mára az 1956-os magyar forradalom és szabadságharc által kevesebb mint két hétre kiharcolt másik világ lehetősége hosszú ideje valóság. 1956 már mindent megadott nekünk, a jelenben csak mi tartozunk a dicső múltnak, és így a boldogabb jövőnek is.

²⁸⁶ Földváryné Dr. Kiss Réka: 1956: szimbólumok, hangsúlyok, értelmezések, in: <file:///C:/Users/kissr/Downloads/5c24d0cfe97c6-european-remembrance-2012-16.pdf> (letöltve:2020. 02. 01.)

Utószó

A tömegdemokrácia – amelynek egyre kevesebb köze van a demokráciához – a hagyományos értelemben vett elit felszámolásának programját végzi, oligarchiát éltetve a társadalmak csúcsain.²⁸⁷ Az egyén a személyes, vagy családi eladósodások tömegesedése miatt az állami, vagy államfölötti politikai-gazdasági képződményeknek kiszolgáltatott, a médiumok által sulykolt viselkedés- és véleménynyilvánítási sztenderdeknek alávetett humanoiddá lesz, még polgárnak hívják, de hát Szovjet-Oroszországban is polgártárs megszólítás dukált, a létének egyre kevésbé jellemzői a személyiségjegyek.

A tömegtársadalomban a „minden érték választható és átértékelhető”, a „minden mindenkinek elérhető” hol erősebb, hol gyengébb mítoszai lengik be a hétköznapok falansztereit.

A kultúrában a könnyen megérthető és szórakoztató, ha nem is az, de „széppé lesz”, mint a mesében a királyfi csókjától a csúf banya, s a rút helyett, már a talmi, a giccs a posztészteitikai csevej témája. Ez a mögöttes értéknélküliség eredményezi azt, hogy napjainkban „a széthullás és elkülönülés sajátos folyamata még inkább felgyorsult.”²⁸⁸

Itthon a rendszertranszformáció előtti közel fél évszázadban nem volt lehetősége a művészeknek – társadalmi csoportként – sem önállóan, sem más szakmai, kulturális szereplőkkel együttműködésben az önálló kánonképzésre. A szocialista diktatúra időszakának esztétikai „kettős beszéde” – az autonóm szféra hiányában – a saját – ez esetben nem politikamentes – művészeti nyelve létezett, így – már csak a tárgya miatt is, de az ideológiai terhek okán úgyszintén – a művészetértelmezés is átítatott volt a nem-művészetitől (a politikaitól).

Ezért nem csak a XX. század anti-esztétikai fordulatának, a magyar nemzet szétszakításának hatásai, hanem a politikai-ideológiai, majd – a diktatúra összeomlása után – a társadalmi-gazdasági prés alatt létezett – érdemi civil önszerveződő-önfenntartó erő, vagy magánmecenatúra hiányában – hazánkban a művészet és annak intézményei.

Mindezek miatt volt paradigmátikus – gyakorlati-szervezeti és szimbolikus szempontból egyaránt – az új magyar alkotmányos berendezkedésben az önálló művészeti köztestület létrehívása (ezzel meghaladva az 1949 előtti, a szovjetizálás során megszüntetett, a tudományos akadémiai szervezetbe ojtott művészeti alosztályt, mint modellt), lehetőséget adva a korábbi politikai rendszerben szerzett előnyök és elszenvedett hátrányok befagyott viszonyainak a felolvasztására.

Így az intézményesítés új hazai gyakorlata alakul(hat) ki a művészeti tevékenység, a művészeti közélet és a művészetelmélet területein, a korábbinál jóval nagyobb társadalmi önrendelkezés mellett. A gyakorlat és az elméletalkotás a fenti három terület mindegyike esetében egyszerre – és akár egységben is értelmezve, intézményesítetten – megélhető lehetőség.

De a veszély fennáll: ha a politikai intézményrendszer nem hagyja független módon intézményesülni a kultúra intézményrendszerét – azt követően, hogy a működésének jogi alapjait biztosította, illetve az ország teherbíróképességéhez mérten a működés anyagi lehetőségét biztosítja –, akkor a politikai erőterben történő változások kihatással lesznek a kultúra intézményesített világára, ez pedig destabilizálja azt, s ebből fakadóan diszfunkciós

²⁸⁷ A „nyugati világban”: a '68-tól napjainkig szinte hegemon helyzetbe került újbaloldali vezetés, erről ír könyvében Christopher Lasch: *The Revolt of the Elites and the Betrayal of Democracy*. W. W. Norton & Company, 1995., New-York-London; a posztsovjet területen az újkapitalista berendezkedés irányítói fejezik be a hagyományos társadalmi értékek felszámolását.

²⁸⁸ Russel Kirk: *Amerika brit kultúrája*, MMA Kiadó, Bp., 2020. (ford.: Pásztor Péter), 12. o.

állapotba kerülhet a művészet, a tudomány és az oktatás – egymással is kapcsolódó – intézményrendszere.²⁸⁹

Egyéni és csoportos felelősségünk nem hagyható figyelmen kívül, mintegy a „Történelem”, az „Intézmény” háta mögé bújva nem mondhatjuk: ezt tehettem, vagy éppen, ezt nem tehettem, nem volt választásom. Kosáry Domokos erről – egy tanulmányát záróan, de a jelen íráshoz is idevágóan – így ír:

„Az előzőekben sok szó esett modellről, struktúrákról, [...] a nemzetközi erőviszonyok kihatásainak roppant erejéről. Ideje talán, hogy valamit még mondjunk az emberről vagy akár az egyéniségről is. [...] A történelem különböző, olykor esetleg egymásnak ellentmondó tendenciákkal dolgozik. Ezek többféle lehetőséget, de rendszerint erősen eltérő valószínűségeket képviselnek. [...] De mivel a tendenciák embereken át érvényesülnek, valószínűségükbe, így vagy úgy, az egyéni és kollektív szándék, cselekvés, erőfeszítés és – nem utolsósorban – az emberi minőség is beleszámít. [...] Lehet, hogy néha nagyon kevésbé. De előfordulhat, hogy egy-egy sajátos, bizonytalan egyensúlyi helyzetet az ilyen többlet tud eldönteni. [...] Az alkalom fel nem ismerésén, a tévedésen, a bizonytalanságon a legjobb szándék sem segít és nem is adhat a politika kézbe vételére felhatalmazást. A reális szem, a döntés és határozott cselekvés képessége viszont, akár kockázatvállalás, akár kompromisszumok vannak soron, még az egyéni erőt is meg tudja sokszorozni.”²⁹⁰

Az emberi gondolat szabadságát nem, csak a világ számára is tapasztalható cselekedeteinket tudja külső erő korlátozni. Gondolataink szabadságát csak mi magunk korlátozhatjuk.

Az fentiek alapján elmondható, hogy személyiséget intézmény nem pótolhat, s az intézményeink is leginkább ránk „hasonlítanak”, így jobba biztosan nem tesznek, legfeljebb a tevékenységünk – jobb, rosszabb – körülményeit tudják biztosítani (tudjuk azokat általuk magunknak biztosítani).

A személyiség teljességét az emberi létezés egészének megélése biztosíthatja, egyénként a közösségben létezve, cselekedeteink során a teória és praxis egységét megvalósítva.

Ehhez kapcsolódóan idézhető Gadamer kötete, *Az igazság és módszer*, annak is *A hermeneutikai alapprobléma visszanyerése* című fejezete, amelynek *Az Alkalmazás hermeneutikai problémája* részének a végén ezt írja:

„Ha már most összefoglalásként az etikai jelenség s különösen az erkölcsi tudás erényének arisztotelészi leírását kérdésfeltevésünkre vonatkoztatjuk, akkor az arisztotelészi elemzés valóban *a hermeneutikai feladatban rejlő problémák egyfajta modelljének bizonyul*. Mi is meggyőződünk róla, hogy az alkalmazás nem utólagos és esetleges része a megértés jelenségének, hanem eleve és egészében egyik meghatározója. Az alkalmazás itt sem valami előre adott általánosnak a különös szituációra való vonatkoztatása volt. Az interpretáló, akinek valamilyen hagyománnyal van dolga, alkalmazni próbálja ezt a hagyományt. De ez itt sem jelenti azt, hogy az öröklött szöveg valami általánosként van adva számára, s ilyenként érti meg, s csak ezt

²⁸⁹ Claus Offe írásaira hivatkozva – Közép- és Kelet-Európa helyzetét elemezve – Fricz Tamás eképpen összegzi ezt a problémát: „... politikai stratégiák áldozataivá is válhatnak az intézményrendszerek [...] Magyarul, túl nagy hatalom szabadul a politikai döntéshozókra, pártokra és kormányokra, ugyanis ezekben a kezdeti, alapozó időszakokban a cselekvés függvényévé válik az intézmény, s ez nagy bizonytalanságot eredményez. Ha a politikai aktorok, pártok szűklátókörűen kizárólag a saját politikai érdekeik alapján döntenek intézmények sorsáról, akkor fennáll a veszélye annak, hogy olyan intézményrendszert építenek ki, amely nem a politikai közösség egésze számára releváns és elfogadható, s ezért a politikai ellenfelek arra fognak törekedni, hogy az intézményrendszert teljes egészében átalakítsák, ha hatalomra kerülnek. Ez pedig örökös ingatagságot és bizonytalanságot eredményez...” Fricz Tamás: *Átmenetek a kommunizmus-szocializmusból a demokráciába Közép- és Kelet-Európában*, in: *Rendszerváltás 1989* (szerk.: M. Kiss Sándor) Antológia Kiadó, Lakitelek, 2014., 54-55. o.

²⁹⁰ Kosáry Domokos: *Magyarország Európa újabkori politikai rendszerében*, in: Kosáry Domokos: *A magyar és európai politika történetéből*, Osiris Kiadó, Bp., 2001. 155-156. o.

követően használja fel a különös alkalmazások céljára. Ellenkezőleg: az interpretáló semmi mást nem akar, mint megérteni ezt az általánost – a szöveget –, azaz megérteni, amit a hagyomány mond, ami a szöveg értelme és jelentése. De ha ezt meg akarja érteni, akkor nem tekinthet el önmagától, és attól a konkrét hermeneutikai szituációtól, amelyben van. Erre a szituációra kell vonatkoztatnia a szöveget, ha egyáltalán meg akarja érteni.”²⁹¹

A művészet az alkotás-alkalmazás-értelmezés hármában álló szellemi tevékenység, gondoljunk csak arra, hogy műalkotások (zenei, vagy irodalmi művek) különböző előadásai (vagy akár filmes feldolgozásai, esetleg alkalmazásai), vagy éppen (kurátori alkotói kompozíciós elképzelések szerint) egymásmellettiségükben kiállított műtárgyak egyszerre bemutatják az „eredeti alkotást”, valamint új és új jelentésrétegek feltárásával hozzájárulnak az újabb értelmezésekhez (részbeni újraalkotásként is értelmezve az adott művészeti folyamatot).

A művészeti tevékenységben eképpen a teória és praxis szétválaszthatatlan.

A korábbiakban már bemutatott, hogy álláspontom szerint a szépnek a jóval és az igazgal való ismételt egysége szükséges ahhoz, hogy az esztétikai állapot beálljon, azaz a szép ismét a művészet inherens alkotója legyen. De ez az egység ad(hat)ja az alapját annak is, hogy művészetek általi szépről tett állításokat interszjektív-közösségi alapon, azaz hermeneutikai módszerrel – a praxis és teória egységében – tehessünk és elfogadhassunk.

Dilthey A hermeneutikáról azt írta, hogy „[...] a szellemtudományok ismeretelméleti, logikai és módszertani összefüggésében talál magának helyet: fontos összekötő tag lesz a filozófia és a történeti tudományok között, a szellemtudományok alapvetésének egyik fő alkotórésze”.²⁹²

A teória és praxis értelmében egységes művészet elméleti értelmezése is csak azonos egységben elképzelhető, azaz Diltheyt parafrazálva: a hermeneutikai alapon álló általános művészetelmélet fontos összekötő tag lesz a művészetek, a társadalomtudományok és a filozófia között.

²⁹¹ Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*, Gondolat, Bp., 1984. (fordította és az utószót írta: Bonyhai Gábor), 228. o.

²⁹² Wilhelm Dilthey: *A hermeneutika keletkezése* (ford.: Erdélyi Ágnes) in: *Uő: A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban* (szerk.: Erdélyi Ágnes) Gondolat, Budapest, 1974. 493.o.

Hipotézisvizsgálat

A H1 vizsgálata

A disszertáció első hipotézise: összművészeti nézőpontból, azaz az összes művészeti ágat magába foglalóan, ezek kapcsolódásait és egymásra hatásait vizsgálva, az alkotó és alkotás, a művészet és közönség fogalmaitól keretezetten, azaz a gyakorlati megvalósulástól kiindulóan, de elvi megállapításokig jutóan általános művészetelmélet, inter-, vagy szupradiszciplinális módon művelhető.

A dolgozatban megalapozni kívánt általános művészetelmélet elhatárolása is része volt a vizsgálatnak, amely során megállapítottam: a művészeti ágakhoz kapcsolódó elméleti tudományágak, illetve az esztétika és a művészetfilozófia korunkban is szoros kapcsolattal bír, amelyben a filozófia általánosítja az tudományos törvényszerűségeknek tartott eredményeket, bölcséleti alapot is biztosítva ezzel a művészetek összességének (magának a művészetnek). Itt a legnehezebb a művészetfilozófia és a művészetelmélet elhatárolása.

Az általános művészetelmélet összművészeti vizsgálati elve és gyakorlata egyfelől az összes művészeti ág esetében való alkalmazhatóságot, másfelől ezek egymáshoz kapcsolódását és átmeneteit, egymásra gyakorolt hatását is jelenti. Így az általános művészetelmélet – hermeneutikai értelemben felfogott egésze – más, mint a részek összessége.

Az általános művészetelmélet vizsgálja, hogy miként tükröződik vissza az ember a műalkotásokban, továbbá magának az alkotás folyamatának mikéntjét és mindezek vizsgálatát is integráltan szemléli-elemzi, nyilvánvalóvá téve – az összes társadalmi alrendszerben – az alkotó és alkotás, a közönség és művész(et) oda-vissza hatásait.

Így a művészetfilozófiától eltérően a művészetelmélet alapvetően a gyakorlat felől indulva jut el teoretikus megállapításokig.

Az értekezés első hipotézisét bizonyítottan tartom: művészethez kapcsolódó minden emberi tevékenység, mint praxis vizsgálható, elméleti megállapítások meghozataláig menően, inter-, vagy szupradiszciplinális módon.

Mindezek mellett a – a disszertáció egészét vizsgálva – a hipotézis kiegészítésre szorul. Már elsődleges tárgyánál – a művészetnél – fogva (is) bír egy további jellemzővel: a prediszciplinaritással, valamint egy másikkal a posztdiszciplinaritással is, mint korunkban lefolytatható-lefolytatott szellemi tevékenység.²⁹³

A H2 vizsgálata

Kapcsolódó – második – hipotézis szerint a doktori dolgozat első hipotézisében feltételezett általános művészetelmélet művelésének – a könnyen kifejezhetőséget megalapozó – formai és

²⁹³ A prediszciplinaritás fogalmát magyarázóan használja Némedi Dénes Johan Heilbron elméletét bemutatva: „Enyhén evolucionista sémája szerint a tudománytörténetben három szakaszt lehet elkülöníteni: nagyjából a 19. század elejéig tartott a prediszciplináris szakasz, az az időszak, amikor nem diszciplinákkal, szaktudományokkal van dolgunk, hanem "műnemekkel" (intellectual genres); a 19-20. század a diszciplinák korszaka, s napjainkban kezdődik (az inter-, multi- és transzdiszciplináris kutatások szaporodásával) a posztdiszciplináris korszak. A prediszciplináris szakasz tudományát nem szaktudósok, hanem írók (men of letters) művelik, akadémiákban és tudós társaságokban szerveződik, ...”, a posztdiszciplináris szakaszról a bemutatott szerző sem írt három évtizeddel ezelőtti művében. Olvasható: Némedi Dénes: *Johan Heilbron: The Rise of Social Theory*, Cambridge: Polity Press, 1995 (első, holland nyelvű kiadása: 1990), in: <https://szociologia.hu/dynamic/9702nemedi.htm> (letöltve: 2021. április 8.)

tartalmi egységét az esszé, mint értekező próza adja, amely műfaji értelemben akár önállóan is tekinthető, mivel sajátos, az irodalom (művészet) és a bölcsélet (vagy akár tudomány) határán álló-mozgó heurisztika.

Feltételezve és megengedve az első hipotézis bizonyítottságát, illetve kiegészítésének megalapozottságát, s ekképpen való teljességét, a második hipotézis tárgya – a disszertációban megfogalmazott általános művészetelmélet – szerint megalapozott. Ennek a diszciplinaritáson túlmutató tárgyának (az általános művészetelméletnek) a műfaji értelemben átmeneti, nyitott esszé formát adóan teszi lehetővé művelését.

Utóhang

Az ember(i/ség)–emberiesség, a jog és az erkölcs fogalmiságát adó antikvitásunk, ahogyan a görög Pantheon istenei és ezzel világuk is végleg a múlté.²⁹⁴ Az európai civilizáció kulturális szövetét a rómaiak által államvallássá tett kereszténység határozta meg leginkább, ha nem is egyedülként. Ebben a teremtményi-teremtő emberiség, aki először a teremtményi, majd a teremtő mivoltát élte meg hangsúlyosan, kriptába zárta (egyések szerint megölve) a számára létezési keretet adó istenét.

Korunkra a magában vélelmezett, majd nem talált origó hiánya okán már a közösségin túli – az az alatti – szintek: pár és egyén is bomlani látszanak, maga által termelt savában feloldódik a szeretetközösség alapú emberi társadalom, de szublimál az istenképmási alapú személy(iség) is. Egyre szűkebb sugarú kört formál az egyént és közösséget körülvevő szellemi-fizikai környezet. A transzcendens – s így az ember(i)ség nem fizikai jellemzője is – az ember által esett ki a maga alkotta dolgok tárgyköréből, ideértve a művészetet is, amely a humán létezés szűk rádiuszú körének határán helyezkedik el. Az ember az istenfelejtés után már magával sem akar, magával sem tud foglalkozni, de ha teszi, akkor is unalmas vagy (ön)íroniájában szármalmas.

Nicolaus Cusanus²⁹⁵ a modern gondolkodás és világszemlélet időszakának, valamint nekünk, az azt követő korszak embereinek a *docta ignorantia* fogalmával megadta az intellektuális menekülőutat, hogy a logikai, továbbá tapasztalati úton megszerzett, illetve a racionális észhasználat keretei között rendezett ismeretegyüttest, tudást ne tekintsük kizárólagosnak, meghaladhatatlannak.

Minderre alapoztottan Cusanus a *coincidentia oppositorum* fogalmával, amellyel a lét(ezés) egységét az állandó ellentéteken keresztül, ezek együttesének meglétében mutatta fel, megadta az intellektuális szemléletnek – valójában magának a „végső kérdések” feltételének – a „módszertanát”. Inherensen ez az a „módszer”, amelynek szükségességét – a korábbiakban már jelzett módon – Nietzsche is megfogalmazta akkor, amikor a modern ember gondolkodására jellemző és szellemi mozgásterét szűkítő – a racionalista–szcientista kizárólagosság felé tartó –, oppozíciókra alapozott intelligibilitást kritikusan bemutatta.

Az Ész diádala során a tudomány – részben a filozófiát, részben a teológiát is gyarmatosítva – ignorálta a nem-racionális (ami nem irracionális, azaz nem ész-szerűtlen, hanem aracionális, azaz az ész-előtti, a nem arra alapozott, az attól eltérően teljes, vagy azt akár meghaladó) megismerést, szemléletet.

A művészet kiutat jelent(hetett volna) az Ész-uralom idején. Hogy jelentett-e, kérdéses..., de ezt vizsgálhatja a racionális tudományeszmét is ismerő – de nem annak kizárólagosságát hirdető – művészetről való elmélkedés, a művészetelmélet.

A művészettel kapcsolatban fenntartva és elfogadva azt az állítást, hogy az ősi – archaikus, népi – művészeti alkotások természetes szépséggel és ízlés mentén jelennek-jelentek meg (ennek az állításnak a mögöttese az az antropológiai feltételezés, hogy egyedfejlődésünk kezdetekor, már születésünk idején jó ízléssel – azaz szépérzéssel – bírunk, így a társadalomfejlődés kezdetekor is megjelenik ennek hatása); és ugyancsak elfogadva azt a kijelentést, hogy a művészet nem szórakoztatási céllal, hanem rítust szolgálva, nem pihentetve, hanem kizökkentő és felemelő módon volt jelen az emberiség történelmének a „közelmúltjáig”, megállapíthatjuk: mindez inkább, mint emlék van jelen, legfeljebb a művészet egy felfogása-megjelenése ez – az előbb leírt – a sok közül.

²⁹⁴ A szövegrész eredeti megjelenése: *Túl művészetén, túl emberen*, in: *Magyar Művészet*, 2014, 2. évf., 2. sz., 137–140. o.

²⁹⁵ Szent Ágoston, Pseudo-Dionüsziosz és Szent Bonaventura „után”.

A modern tömegtársadalmakban, tömegkultúrákban a művészet(nek mondott epifenomének) jelentős része a szórakoztatóipar terméke(i): nem fordít(anak) el a hétköznapitól, hanem abban tartva „pihentet(nek)”; az ízlést figyelmen kívül hagyják, nem növelik-nevelik-, hanem az avval való kapcsolatot teszik zárójelbe.

A leírtak alapján bízom abban, igazoltnak látszik az, hogy a társadalomtudományok felől nézve a művészetpártolás, a művész-, illetve művészeti oktatás, a művészetközvetítés és a közönségnevelés (a művészettel nevelés) összefüggő kérdéseinek köre lényegi és megválaszolendő. Az artisztikus tevékenység során létrehozott produkciók, alkotások eljuttatása a közönséghez a kulturális szférában szerepet vállaló állami és nem állami szereplőknek egyaránt kiemelt feladatot ad, de ezek a – némelykor veszedelmes – viszonyok – az állandó változásuk miatt is – folyamatosan elemzésre sarkall(hat)ják az érdeklődő kutatót, cselekvésre készítet(het)ik a szakembert, elgondolkoztat(hat)ják a laikust is.

Az előzőekben leírtak – a bölcsélet felől – igyekeznek felvillantani az emberi létezéshez kötött tevékenységek összességéből a leginkább emberinek, a – humán létmódnak alapot adó – művészetnek az egyéni, csoportos és társadalmi sajátosságait.

A dolgozat eredményei (remélem) nem (csak) részleteiben tarthatnak számot a figyelemre, az írás egészében törekedett egy új – módszertanában és stílusában sokféle – szemléletkísérlet bemutatására, a művészetről való elmélkedés (a művészetelmélet) egy lehetséges módjaként.

Szerzőként bízom abban, hogy a tisztelt Olvasók hazai művészetelméleti kutatások, elméletalkotások, felsőoktatási képzések során használható – a párbeszéd alapját adó – kísérletként tekintenek majd a leírtakra.

„Mindennek vannak határai, és a szellemi produkció lényege az, hogy az ember a saját tevékenységének a határát felismerje és tudja, hogy hol vannak azok a határok.”²⁹⁶

²⁹⁶ Hauser Arnold: *Találkozásaim Lukács Györggyel*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978, 74–75. o.

Forrásjegyzék

A szerző írásainak korábbi szövegváltozatai, illetve felhasznált kéziratai

2021

A leginkább emberi..., Valóság, 2021/04. 72-75. o.

Száz év szétszakítottság, in: *MÉGIS ÉLÜNK – Trianon 100 – A Magyar Művészeti Akadémia író, költő és irodalomtörténész tagjainak antológiája* (Szerk.: Mezey Katalin), Orpheusz Kiadó Kft., Budapest, 2021 5-6. o.

2020

Hungary Aflame (Magyarország lángokban) – Az 1956. októberi magyar forradalom és szabadságharc fotós, filmes és irodalmi emlékei és eszmetörténeti hatásai, Valóság, 2020/10. 1-15. o.

Felvezető gondolatok a konferencia elé (nyitóelőadás, KÖZSZOLGÁLATISÁG-MÉDIA-KULTÚRA elnevezésű konferencia, az MMA Irodaháza, Budapest, 2020. szeptember 11., kézirat)

A kultúra igazgatása az elmúlt másfél kormányzati ciklusban és a Nemzeti Kulturális Tanács, Valóság 2020/4. 1-14. o.

2019

Túl művészetben, túl emberen, L'Harmattan, Bp., 2019.

A hazai művészeti kanonizáció nem-művészeti keretei az elmúlt fél évszázadban (habilitációs előadás, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, 2019. november 18., kézirat)

Szabó Zoltán: A tardi helyzet és a Cifra nyomorúság, in: *Rodostója volt London – Szabó Zoltán-émlékkonferencia*, (A Magyar Művészeti Akadémia konferenciafüzetei), szerk.: Ablonczy László, MMA Kiadó, Budapest, 2019, 55–67. o.

Lectoris salutem!, in: *Transzmisszió: Kiállítás és konferencia* (szerk.: Alapfy László; Stefanovits Péter), Budapest, Magyarország: Magyar Művészeti Akadémia, (2019) pp. 5-6. o.

2018

Kánon, kánon, édes kánon, kánonkép... Elit(ek) és Kánon(ok), *Magyar Művészet*, 2018, 6. évf., 3. sz., 119–123. o.

Protestáns és ökumenikus, in: *A tág haza – Cs. Szabó László emlékkonferencia*, (A Magyar Művészeti Akadémia konferenciafüzetei), szerk.: Ablonczy László, MMA Kiadó, Budapest, 2018, 31–45. o.

Róma örök, in: „*A remény éve*” – *A '60-as – '70-es évek művészete / Értékrendek / Lemaradás komplexus* konferenciakötet, Kepes Intézet, Eger, 2018, 8–11. o.

Tájékoztató a magyar művészeti élet általános helyzetéről, in: *A Magyar Művészeti Akadémia elnökének beszámolója Magyarország Országgyűlése számára, 2016–2017*, MMA, Budapest, 2018. november 22., 109–114. o.

Korábbi Valóságok (előadás, *Valóság 60* ünnepi konferencia, a Magyar Művészeti Akadémia Irodaháza, 2018. december 4-én, kézirat)

2017

A felsőfokú művészeti képzés Magyarországon, (Fundamenta Profunda 2.), MMA MMKI, Budapest, 2017. (Társszerzőként, Szabó Andreával.)

Művészetszociológia – a művészet szociológiája és a szociológia művészete, in: *Magyar Művészet*, 2017, 5. évf., 1. sz., 163–165. o.

2016

„Nem könnyű méltónak lennünk ennyi áldozathoz. De meg kell kísérelnünk...” in: *Magyar Művészet*, 2016, 4. évf., 4. sz., 145–152. o.

A Magyar Művészeti Akadémia munkájáról, valamint a magyar művészeti élet általános helyzetéről, in: *A Magyar Művészeti Akadémia elnökének beszámolója Magyarország Országgyűlése számára, 2014-2015*, MMA, Budapest, 2016. december 5., 93–95. o.

A művészet és a művészetelmélet kapcsolatának elméleti és gyakorlati kérdései, lehetőségei a XXI. században; in: *Az alkotás szabadsága és a szerzői jog metszéspontjai*, (Fundamenta Profunda 1.), szerk.: Csepörán Zsolt – Kocsis Miklós – Kucsera Tamás Gergely, MMA MMKI, Budapest, 2016, 21–27. o.

Művészet, s emberen túl, in: *Vallás és művészet*, szerk.: Sepsi Enikő, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2016, 693–700. o.

2015

A hazai felsőoktatás – ezen belül a művészeti főiskolai és egyetemi képzés – finanszírozásáról, in: *Magyar Művészet*, 2015, 3. évf., 1. sz., 38–49. o.

Média, in: *Az idők jelei*, szerk.: Hegedűs Zoltán, Lexica Kiadó, Budapest, 2015, 45–47. o.

Művészet – szabadság – humor – erkölcs, in: *Magyar Művészet*, 2015, 3. évf., 3. sz., 158–162. o. (Társszerzőként, Kocsis Miklóssal.)

Vázlatok a magyarországi felsőoktatás finanszírozásának 1990–2013 közötti gyakorlatáról Pécs, Kodifikátor Alapítvány, 2015. (Második kiadás.)

2014

A Magyar Művészeti Akadémia működésének vizsgálata az Alkotmánybíróság határozatának fényében, in: *Magyar Művészet*, 2014, 2. évf., 3–4. sz., 158–165. o. (Társszerzőként, Kocsis Miklóssal.)

A paradigma fogalmának a művészetek, valamint a művészetelmélet területén való használhatóságáról, in: *Magyar Művészet*, 2014, 2. évf., 1. sz., 106–110. o.

Paradigmán innen, inkommenzurabilitáson túl, azaz magyarul...: Bevezető előadás, in: *Paradigmák a művészetben*, szerk.: Szász László, (A Magyar Művészeti Akadémia konferenciafüzetei), MMA, 2014, 13–23. o.

Vázlatok a magyarországi felsőoktatás finanszírozásának 1990–2013 közötti gyakorlatáról, Kodifikátor Alapítvány, Pécs, 2014.

Tájékoztató a magyar művészeti élet általános helyzetéről, in: *A Magyar Művészeti Akadémia beszámolója Magyarország Országgyűlése számára – 2014 – az alapítástól eltelt időszak köztestületi munkájáról, valamint a magyar művészeti élet általános helyzetéről*, MMA, Budapest, 2014. október 15., 52–65. o.

Túl művészet, túl emberen, in: *Magyar Művészet*, 2014, 2. évf., 2. sz., 137–140.

2013

Összegzés a köztestületként működő Magyar Művészeti Akadémia közel két esztendejéről, in: *Magyar Művészet*, 2013, 1. évf., 1. sz., 12–16. o.

Felhasznált irodalom

- 1956 erdélyi mártírjai I. A Szoboszlai-csoport (szerk.: Tófalvi Zoltán), Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2007.
- A felsőfokú művészeti képzés Magyarországon, szerk.: Kucsera Tamás Gergely – Szabó Andrea, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet (továbbiakban: MMA MMKI), Budapest, 2017.
- A Fokozatváltás a felsőoktatásban – A teljesítményelvű felsőoktatás fejlesztésének irányvonalai, EMMI-munkaanyag, 2014. október 21-i változat.
- Ágh Attila: A politikatudomány főbb fejlődési irányai, in: *Politika és politikatudomány* (szerk.: Gallai Sándor – Török Gábor), Aula Kiadó, Bp., 2003., 71-82. o.
- A görög művészet világa II. (Szerk.: Szilágyi János György) Budapest, 1962.
- A kettős beszéden innen és túl – Művészet Magyarországon 1956–1990, szerk.: Sasvári Edit – Hornyik Sándor – Turai Hedvig. Vince Kiadó, Budapest, 2018.
- A magyar filozófia története, in: *A Pallas Nagy Lexikona*, Forrás: <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-pallas-nagy-lexikona-2/m-1120C/magyar-filozofia-tortenete-1146B/> (letöltve: 2020. november 10.)
- A Magyar Művészeti Akadémia beszámolója Magyarország Országgyűlése számára – 2014 – az alapítástól eltelt időszak köztisztületi munkájáról, valamint a magyar művészeti élet általános helyzetéről, Magyar Művészeti Akadémia (továbbiakban: MMA), Budapest, 2014. október 15.
- A Magyar Művészeti Akadémia elnökének beszámolója Magyarország Országgyűlése számára, 2014–2015, MMA, Budapest, 2016. december 5.
- A Magyar Művészeti Akadémia elnökének beszámolója Magyarország Országgyűlése számára, 2016–2017, MMA, Budapest, 2018. november 22.
- A művészet szabadsága – alkotmányjogi megközelítésben, szerk.: Kocsis Miklós – Tilk Péter, Kodifikátor Alapítvány, Pécs, 2013.
- A művészettől a tömegkultúráig, szerk.: Olay Csaba – Weiss János, L'Harmattan Kiadó – Könyvpont Kiadó, Budapest, 2014.
- Albert Camus *Essais*, Gallimard-Pléiade, Paris, 1974. 1783. I.
- Almás Miklós: *Anti-esztétika – Séták a művészetfilozófiák labirintusában*, T-Twins Kiadó, Budapest, 1992.
- András Edit: *Kulturális átöltözés – Művészet a szocializmus romjain*, Argumentum Kiadó, Budapest, 2009.
- Arendt, Hannah: *A forradalom*, Európa, Bp., 1991.
- Arendt, Hannah: *A kultúra válsága*, in: *Múlt és jövő közt*, Osiris Kiadó – Readers Internacional, Budapest, 1995.
- Arendt, Hannah: *A sivatag és az oázisok*, Bp., 2002.
- Arendt, Hannah: *A világ állandósága és a műalkotás – részlet Az emberi állapotból*. Hozzáférés: http://exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page_surfer&csa=load_article&rw_code=hannah-arendt_3433 (letöltve: 2015.05.01.)
- Arendt, Hannah: Előadások Kant politikai filozófiájáról, In: *A sivatag és az oázisok*, Bp., 2002., 225-372. o.
- Aristoteles: *Metafizika* (fordította, bevezetésekkel és magyarázatokkal ellátta: Halasy-Nagy József), Hatágú Síp Alapítvány, Bp., 1992.
- Aron, Raymond: *Tanulmány a szabadságjogokról*, Raymond Aron Társaság, Tanulmány Kiadó, Pécs, 1994.
- Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet*, Atlantisz, 1999.
- Assmann, Jan: *Communicative and Cultural Memory*, in: A. Eril – A. Nünning (szerk.) *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin – New York, Walter de Gruyter, 109-118. o.
- Az 1956-os forradalom visszhangja a szovjet tömb országokban (szerk.: Rainer M. János – Somlai Katalin), 1956-os Intézet, Bp., 2007., in: http://www.rev.hu/rev/htdocs/hu/kiadvanyok/56_os_Intezet_evkonyvek/2006_2007_Evkonyv.pdf (2020. 01. 18.)
- A tág haza – Cs. Szabó László emlékkonferencia, (A Magyar Művészeti Akadémia konferenciafüzetei), szerk.: Ablonczy László, MMA Kiadó, Budapest, 2018, 31–45. o.
- Az OKM és az állami intézmények között létrejött hároméves (2007–2010) fenntartói megállapodásokban szereplő teljesítménymutatók elemzése és értékelése, Felsőoktatási Tudományos Tanács, Budapest, 2008.
- Az uniós jog és a magyar jogrendszer viszonya, szerk.: Tilk Péter, PTE Állam- és Jogtudományi Kar, Pécs, 2016.
- Barcsay Jenő: *Művészeti anatómia*, Corvina Kiadó, Budapest, 1968.
- Békés Gellért: *Beszélgetés a 75 éves Cs. Szabó Lászlóval*, in: *Katolikus Szemle*, 1980, 32. évf., 4. sz. (Külföldi Katolikus Akció, Róma.)
- Beszélgetés Szabó Zoltánnal*, in: Szabó Zoltán: *Nyugati vártán*, 2. köt., Osiris Kiadó – Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, Budapest, 2011.
- Bolvári-Takács Gábor: *A művészetpolitika mechanizmusai – Interpretációk és források a Kádár-korszak értelmezéséhez*, Gondolat Kiadó, Bp., 2020.

- Borbándi Gyula: *A magyar népi mozgalom – A harmadik reformnemzedék*, Püski Kiadó, Budapest, 1989, 203–245. o.
- Boros János: *A művészet intézményfilozófiája* in: Valóság 2021. február 108-116. o.
- Boros János: *Filozófiaművészet*, MMA MMKI, Bp., 2020.
- Bourdieu, Pierre: *A tudomány tudománya és a reflexivitás*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2005.
- Braun Róbert: *A falu lélektana*. Hozzáférés: http://mtdportal.extra.hu/books/A_falu_lelektana.pdf (letöltve: 2018.05.03.)
- Bultmann, Rudolf: *Történelem és eszkatalógia*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1994.
- Cs. Szabó László: *A Chartres-i rózsza*, in: *A tág haza – Összegyűjtött versek*, szerk., jegyz., utószó Czigány Lóránt, Könyves Kálmán Kiadó, Budapest, 1995.
- Cs. Szabó László: *A tág haza – Összegyűjtött versek*, szerk., utószó, jegyz. Czigány Lóránt, Könyves Kálmán Kiadó, Budapest, 1995.
- Cs. Szabó László: *A vonakodó vértanú – Morus Tamás*, in: *Shakespeare – Esszék*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1987.
- Cs. Szabó László: *Azért is! – Három beszélgetés Urbán Györggyel*, in: *Hűlő árnyékban*, Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, Bern, 1982.
- Cs. Szabó László: *Ember és műfaj – Beszélgetés Siklós Istvánnal a Római muzsika megjelenésekor*, in: *Két tükör közt – Beszélgetések*, Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, Basel, 1977.
- Cs. Szabó László: *Kint és bent – Beszélgetés Békés Gellérttel*, in: *Hűlő árnyékban*, Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, Bern, 1982.
- Cs. Szabó László: *Műhely a Mewsban – Második beszélgetés Peéry Rezsővel*, in: *Két tükör közt – Beszélgetések*, Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, Basel, 1977.
- Cs. Szabó László: *Számvetés a hármass határon*, in: *Csak tiszta forrásból*, szerk.: Szépfalusi István, Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, Bern, 1980.
- Cs. Szabó László: *Távolsági beszélgetés – Hegyi Bélával*, in: *Hűlő árnyékban*, Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, Bern, 1982.
- Cseporán Zsolt – Kocsis Miklós: *Az Alkotmánybíróság határozata a Magyar Művészeti Akadémiáról*, in: *Jogesetek Magyarázata (JeMa)*, 2014, 4. sz. 3–8. o.
- Cseporán Zsolt: *A művészeti élet alkotmányjogi keretei Magyarországon*, Pécsi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Doktori Iskola, Pécs, 2017.
- Cseporán Zsolt: *A művészeti felsőoktatás alkotmányjogi keretei*, in: *Új Magyar Közigazgatás*, 2017, 4. sz., 23–29. o.
- Cseporán Zsolt: *Művészet és emberi jogok*, in: *Jura*, 2015, 2. sz., 20–27. o.
- Csillag a máglyán – Kerekasztal beszélgetés a dráma német megjelenése alkalmából*, in: *Csak tiszta forrásból*, szerk. Szépfalusi István, Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, Bern, 1980.
- Danto, Arthur C.: *Történetek a művészet végéről*, in: Pernecky Géza: *A művészet vége?*, in: *Európa Füzetek*, 1999, 1. sz. Hozzáférés: <http://mek.oszk.hu/01600/01654/01654.htm#3> (letöltve: 2015.11.15.)
- Demeter Tamás: *A szociológizáló hagyomány – A magyar filozófia főárama a XX. században.*, Századvég, Bp., 2011.
- Descartes, René: *Értekezés a módszerről*, (Második rész), S.L., IKON, 1992 (ford.: Szemere Samu, a szöveget gondozta és a kiegészítő fejezeteket írta: Boros Gábor)
- Dilthey, Wilhelm: *A hermeneutika keletkezése* (ford.: Erdélyi Ágnes) in: Wilhelm Dilthey: *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban* (szerk.: Erdélyi Ágnes) Gondolat, Budapest, 1974. 469-494. o.
- Dilthey, Wilhelm: *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban* (szerk.: Erdélyi Ágnes) Gondolat, Budapest, 1974.
- Dilthey, Wilhelm: *Bevezetés a szellemtudományokba*, in: Wilhelm Dilthey: *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2003.
- Eco, Umberto: *A nyitott mű – Válogatott tanulmányok*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1976.
- Edelman, Murray: *A politika szimbolikus valósága*, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2004.
- Együtt – Az 1956-os forradalom és a határon túli magyarok*. (szerk.: Szesztay Ádám), Lucidius Kiadó, Bp., 2006.
- Eliade, Mircea: *Az örök visszatérés mítosza*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998.
- Fehér M. István: *A kerekded kör, avagy a filozófia nagyságáról és nyomorúságáról – Martin Heidegger filozófiáfelfogása a húszas években*, in: Fehér M. István: *Filozófia, történet, értelmezés Hermeneutikai tanulmányok (2000-2020) III.*, L'Harmattan, Bp., 2020., 13-28. o.
- Fehér M. István: *Filozófia, történet, értelmezés Hermeneutikai tanulmányok (2000-2020) III.*, L'Harmattan, Bp.
- Fejtő Ferenc: *Raymond Aronról*, in: *Európai utas – Az Európai Együttműködés Folyóirata*, 2001/2, 43. szám., in: <http://www.hhrf.org/europaiutas/20012/17.htm> (letöltés: 2016. szeptember 23.)
- Feyerabend, Paul: *A módszer ellen*, Atlantisz Kiadó, Budapest, 2002.
- Friedman, Ken: *Fluxus és társai, 1992–1997*. Hozzáférés: <http://www.artpool.hu/Fluxus/Friedman/Fluxushu.html> (letöltve: 2013.10.30.)

- Fukuyama, Francis: *Bizalom – A társadalmi erények és jólét megteremtése*, Európa Könyvkiadó, Bp., 1997.
- Funding of Education in Europe: The Impact of the Economic Crisis*, Hozzáférés: http://eacea.ec.europa.eu/education/eurydice/documents/thematic_reports/147EN.pdf (letöltve: 2013. 03.31.)
- Furet, François: *A forradalomról*, Európa Könyvkiadó, Bp., 2006.
- Fülep Lajos: *Új művészi stílus*, in uő: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig – Cikk, tanulmányok*, 1. köt., *Egybegyűjtött írások I. (1902–1908)*, szerk.: Timár Árpád, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1974, 487–517. o.
- Fricz Tamás: *Átmenetek a kommunizmus-szocializmusból a demokráciába Közép- és Kelet-Európában*, in: *Rendszerváltás 1989* (szerk.: M. Kiss Sándor) Antológia Kiadó, Lakitelek, 2014., 40-56. o.
- Frenyó Zoltán: *A filozófusok szenátusa és a nemzet filozófiája – Szempontok a magyar filozófiai kánon problémájához*, in: http://www.magyzemle.hu/cikk/20201022_a_filozofusok_szenatusa_es_a_nemzet_filozofiaja_szempontok_a_magyar_filozofiai_kanon_problemajahoz (letöltve: 2020. november 08.)
- Gadamer, Hans-Georg: *Igazság és módszer*, (fordította és az utószót írta: Bonyhai Gábor) Gondolat Kiadó, Budapest, 1984.
- Galasi Péter – Varga Júlia: *Hallgatói létszám és munkaerőpiac*, Felsőoktatási Kutatóintézet, Budapest, 2006, 132. o. Hozzáférés: http://www.hier.iif.hu/hu/konf/galasi-varga_10-09.pdf (letöltve: 2014.10.30.)
- Görömbei András: *Két rendszerváltó vers*, in: <http://www.jamk.hu/ujforras/030909.htm> (letöltve: 2020. január 12.)
- Guardini, Romano: *Az újkor vége, A hatalom*, (XX. századi keresztény gondolkodók 7.), Vigilia Kiadó, Budapest, 1994.
- Gyönyörű ez a mai nap – A nyolcvanas és a kilencvenes évek magyar művészete – történet és elmélet*, szerk.: Markója Csilla, Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, S. L., Budapest, 2003.
- György Péter: *A Forrásnál (A műalkotásfogalmak átváltozásának őstörténete)*, in: *Konstellációk – Művészetelméleti tanulmányok* (szerk.: Darida Veronika), ELTE Eötvös Kiadó, Bp., 2017., 193-203. o., in: https://www.eltereader.hu/media/2017/06/Somlyo_60_READER1.pdf (letöltve: 2021. április 08.)
- György Péter: *A hatalom képzete – Állami kultúra és művészet 1957 és 1980 között*, Magvető Kiadó, Budapest., 2014.
- György Péter: *Az elsüllyedt sziget*, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1992.
- Habermas, Jürgen – Ratzinger, Joseph: *A szabadelvű állam morális alapjai*, Barankovics István Alapítvány – Gondolat Kiadó, Budapest, 2007.
- Hafner, Emilie M.: *The New Reality in Art and Science in Comparative Studies Society and History*, 11 (1969), 385–397. o.
- Hauser Arnold: *Találkozásaim Lukács Györggyel*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978.
- Hegel, Georg W. F.: *Eszétika*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1979.
- Heidegger, Martin: *Levél a „humanizmusról”*, in: Martin Heidegger: *Útjelzők* (Szerk.: Pongrácz Tibor, ford.: Ábrahám Zoltán és társai), Osiris Kiadó, Budapest, 2003, 293–334. o.
- Heidegger, Martin: *Már csak egy Isten menthet meg bennünket*, *Spiegel*-interjú, 1966. szeptember 23. Hozzáférés: <http://www.cab.u-szeged.hu/local/gondolatjel/931/heideg.html> (letöltve: 2014.01.21.)
- Heidegger, Martin: *Mi a metafizika?*, in: Martin Heidegger: *„Költőien lakozik az ember” – Válogatott írások*, T-Twins Kiadó, Budapest, 1994.
- Heidegger, Martin: *Útban a nyelvhez*, Helikon Kiadó, Budapest, 1991.
- Heidegger, Martin: *Útjelzők* (Szerk.: Pongrácz Tibor, ford.: Ábrahám Zoltán és társai), Osiris Kiadó, Budapest, 2003.
- Hell Judit – Lendvai L. Ferenc – Percz László: *Magyar filozófia a XX. században II.*, Áron Kiadó, Bp., 2001.
- Hoffmann-Krayer, Eduard: *Die Volkskunde als Wissenschaft*, Amberger, Zürich, 1902.
- Horcheimer, Max – Adorno, Theodor W.: *A felvilágosodás dialektikája*, Gondolat Kiadó – Osiris Kiadó, Budapest, 1995.
- Hornyik Sándor: *Piaci viszonyok. A kulturális ellenállás narrativizálása és archiválása a magyarországi képzőművészetben 1949 után*, in: *Kulturális ellenállás a Kádár-korszakban – Gyűjtemények története* (szerk.: Apor Péter, Bódi Lóránt, Horváth Sándor, Huhák Melinda, Scheibner Tamás), MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, Bp., 2018., 21-40. o.
- Horváth György: *A művészek bevonulása – A képzőművészet politikai irányításának története 1954–1992*, Corvina Kiadó, Budapest, 2015.
- Hume, David: *Tanulmány az erkölcs alapelveiről*, Osiris Kiadó, Budapest, 2003.
- Huntington, Samuel P.: *A civilizációk összecsapása és a világrend átalakulása*, Európa, Bp., 2004.
- Husserl, Edmund: *A filozófia mint szigorú tudomány*, Kossuth Kiadó, Budapest, 1993.
- Husserl, Edmund: *Az európai tudományok válsága I-II.*, Atlantisz, Bp., 1998.
- Illyés Gyula: *Puszták népe*, Századvég Kiadó, Budapest, 1993.
- Jaspers, Karl: *Bevezetés a filozófiába*, Európa Könyvkiadó, Bp., 1987.

- Jászi Oszkár: *Leszámolás – beszámolás nélkül*, in: *Századunk*, 1938. március–április.
- Kant, Immanuel: *A vallás a pusztá ész határain belül és más írások*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1980.
- Kecskés D. Gusztáv: *A francia politikai pártok állásfoglalásai az 1956-os magyar forradalom kapcsán*, in: *AETAS* 21. évf. 2006. I. 5-18. o.
- Kerényi Károly: *Halhatatlanság és Apollón-vallás – Ókortudományi tanulmányok, 1918–1943*, Magvető Kiadó, Budapest, 1984.
- Kerényi Károly: *Hermész, a lélekvezető*, (Mérleg), Európa Könyvkiadó, Budapest, 1984.
- Kerényi Károly: *Valláslélektan és antik vallás*, in: Kerényi Károly: *Halhatatlanság és Apollón-vallás – Ókortudományi tanulmányok, 1918–1943*, Magvető Kiadó, Budapest, 1984, 263–275. o.
- Kirk, Russel: *Amerika brit kultúrája*, MMA Kiadó, Bp., 2020. (ford.: Pásztor Péter)
- Kocsis Miklós – Kucsera Tamás Gergely: *A kultúraigazgatás aktuális közjogi és közpolitikai kérdéseiről – A Magyar Művészet Akadémia megjelenéséhez kapcsolódóan*, in: *A művészet szabadsága – alkotmányjogi megközelítésben*, szerk.: Tilk Péter – Kocsis Miklós, Kodifikátor Alapítvány, Pécs, 2013, 9–28. o.
- Kocsis Miklós – Kucsera Tamás Gergely: *A Magyar Művészeti Akadémia működésének vizsgálata az Alkotmánybíróság határozatának fényében*, in: *Magyar Művészet*, 2014, 2. évf., 3–4. sz., 158–165. o.
- Kocsis Miklós – Kucsera Tamás Gergely: *Művészet – szabadság – humor – erkölcs*, in: *Magyar Művészet*, 2015, 3. évf., 3. sz., 158–162. o.
- Kocsis Miklós: *A művészeti igazgatás tagállami és hazai trendjei*, in: *Az uniós jog és a magyar jogrendszer viszonya*, szerk.: Tilk Péter, Pécs, PTE Állam- és Jogtudományi Kar, 2016, 135–146. o.
- Koltay András: *Tíz tanulmány a szólásszabadságról*, Libri Kiadó, Budapest, 2018.
- Konstellációk – Művészetelméleti tanulmányok* (szerk.: Darida Veronika), ELTE Eötvös Kiadó, Bp., 2017., in: https://www.eltereader.hu/media/2017/06/Somlyo_60_READER1.pdf (letöltve: 2021. április 08.)
- Kosáry Domokos: *Magyarország Európa újjabkori politikai rendszerében*, in: Kosáry Domokos: *A magyar és európai politika történetéből*, Osiris Kiadó, Bp., 2001. 129–156. o.
- Kosáry Domokos: *A magyar és európai politika történetéből*, Osiris Kiadó, Bp., 2001.
- Koselleck, Reinhart: *A forradalom újkori fogalmának történeti kritériumai*, in: Reinhart Koselleck: *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*. Atlantisz, Bp., 2003.
- Koselleck, Reinhart: *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*. Atlantisz, Bp., 2003.
- Kovács Dávid: *A kádári politika és a nemzeti identitás – A viszonyrendszer értelmezései*, in: Kovács Dávid: *Nemzetfelfogás és történelemszemlélet a 20. századi Magyarországon*, Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2017, 153–170. o.
- Kovács Dávid: *Nemzetfelfogás és történelemszemlélet a 20. századi Magyarországon*, Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2017.
- Klenjánszky Sarolta: *Az 1956-os magyar forradalom és leverésének visszhangja a francia kommunista pártban*, in: *AETAS* 21. évf. 2006. I. 19–37. o.
- Közelítések a magyar filozófia történetéhez – Magyarország és a modernitás*. (Mester Béla – Percz László) szerk., Áron Kiadó, Bp., 2004.
- Közgyűlésen és közgyűlés után*, (Beszélő 1987/1.), in: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/kozgyulesen-es-kozgyules-utan> (letöltve: 2019. december 20.)
- Kucsera Tamás Gergely: *A hazai felsőoktatás – ezen belül a művészeti főiskolai és egyetemi képzés – finanszírozásáról*, in: *Magyar Művészet*, 2015, 3. évf., 1. sz., 38–49. o.
- Kucsera Tamás Gergely: *A hazai művészeti kanonizáció nem-művészeti keretei az elmúlt fél évszázadban* (habilitációs előadás, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, 2019. november 18., kézirat)
- A leginkább emberi...*, Valóság, 2021/04. 72–75. o.
- Kucsera Tamás Gergely: *A Magyar Művészeti Akadémia munkájáról, valamint a magyar művészeti élet általános helyzetéről*, in: *A Magyar Művészeti Akadémia elnökének beszámolója Magyarország Országgyűlése számára, 2014–2015*, MMA, Budapest, 2016. december 5., 93–95. o.
- Kucsera Tamás Gergely: *A művészet és a művészetelmélet kapcsolatának elméleti és gyakorlati kérdései, lehetőségei a XXI. században*, in: *Az alkotás szabadsága és a szerzői jog metszéspontjai*, (Fundamenta Profunda 1.), szerk.: Cseporán Zsolt – Kocsis Miklós – Kucsera Tamás Gergely, MMA MMKI, Budapest, 2016., 21–27. o.
- Kucsera Tamás Gergely: *A paradigma fogalmának a művészetek, valamint a művészetelmélet területén való használhatóságáról*, in: *Magyar Művészet*, 2014, 2. évf., 1. sz., 106–110. o.
- Kucsera Tamás Gergely: *Felvezető gondolatok a konferencia elé* (nyitóelőadás, KÖZZSZOLGÁLTATISÁG-MÉDIA-KULTÚRA elnevezésű konferencia, az MMA Irodaháza, Budapest, 2020. szeptember 11., kézirat)
- Kucsera Tamás Gergely: *Kánon, kánon, édes kánon, kánonkép... – Elit(ek) és Kánon(ok)*, in: *Magyar Művészet*, 2018., 6. évf., 3. sz., 119–123. o.
- Kucsera Tamás Gergely: *Korábbi Valóságok* (előadás, *Valóság 60* ünnepi konferencia, a Magyar Művészeti Akadémia Irodaháza, 2018. december 4-én, kézirat)

- Kucsera Tamás Gergely: *Lectoris salutem!*, in: *Transzmisszió: Kiállítás és konferencia* (szerk.: Alapfy László; Stefanovits Péter), Budapest, Magyarország: Magyar Művészeti Akadémia, (2019.) pp. 5-6. o.
- Kucsera Tamás Gergely: *Média*, in: *Az idők jelei*, szerk.: Hegedűs Zoltán, Lexica Kiadó, Budapest, 2015., 45–47. o.
- Kucsera Tamás Gergely: *Művészet, s emberen túl*; in: *Vallás és művészet*, szerk.: Sepsi Enikő, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2016., 693–700. o.
- Kucsera Tamás Gergely: *Művészetszociológia – a művészet szociológiája és a szociológia művészete*, in: *Magyar Művészet*, 2017, 5. évf., 1.sz., 163–165. o.
- Kucsera Tamás Gergely: „Nem könnyű méltónak lennünk ennyi áldozathoz. De meg kell kísérelnünk...”, in: *Magyar Művészet* 2016/4. pp. 145–152. o.
- Kucsera Tamás Gergely: *Összegzés a köztestületként működő Magyar Művészeti Akadémia közel két esztendejéről*, in: *Magyar Művészet*, 2013., 1. évf., 1. sz., 12–16. o.
- Kucsera Tamás Gergely: *Paradigmán innen, inkomenzurabilitáson túl, azaz magyarul...*: Bevezető előadás, in: *Paradigmák a művészetben*, (A Magyar Művészeti Akadémia konferenciafüzetei), szerk.: Szász László, MMA, Budapest, 2014., 7., 13–23.
- Kucsera Tamás Gergely: *Protestáns és ökomenikus*, in: *A tág haza – Cs. Szabó László emlékkonferencia*, szerk. Ablonczy László, MMA Kiadó, Budapest, 2018., 31–45. o.
- Kucsera Tamás Gergely: *Róma örök*, in: „A remény éveit” – A '60-as-'70-es évek művészete / *Értékrendek / Lemaradás komplexus*, (konferenciakötet), Kepes Intézet, Eger, 2018., 8–11. o.
- Kucsera Tamás Gergely: *Szabó Zoltán: A tardi helyzet és a Cifra nyomorúság*, in: *Rodostója volt London – Szabó Zoltán-emlékkonferencia*, (A Magyar Művészeti Akadémia konferenciafüzetei), szerk. Ablonczy László, MMA Kiadó, Budapest, 2019., 55–67. o.
- Kucsera Tamás Gergely: *Tájékoztató a magyar művészeti élet általános helyzetéről*, in: *A Magyar Művészeti Akadémia beszámolója Magyarország Országgyűlése számára – 2014 – az alapítástól eltelt időszak köztestületi munkájáról, valamint a magyar művészeti élet általános helyzetéről*, MMA, Budapest, 2014. október 15., 52–65. o.
- Kucsera Tamás Gergely: *Tájékoztató a magyar művészeti élet általános helyzetéről*, in: *A Magyar Művészeti Akadémia elnökének beszámolója Magyarország Országgyűlése számára*, 2016–2017, MMA, Budapest, 2018. november 22., 109–114. o.
- Kucsera Tamás Gergely: *Túl művészet, túl emberen*, in: *Magyar Művészet*, 2014, 2. évf., 2. sz., 137–140. o.
- Kucsera Tamás Gergely: *Vázlatok a magyarországi felsőoktatás finanszírozásának 1990–2013 közötti gyakorlatáról*, Kodifikátor Alapítvány, Pécs, 2014.
- Kuhn, S. Thomas: *A tudományos forradalmak szerkezete*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1984.
- Kuhn, S. Thomas: *The Essential Tension*. The University of Chicago, 1977
- Kulin Ferenc: *A Kádár-korszak kultúrpolitikájának politikatörténeti háttere*, in: Kulin Ferenc: *Forradalom helyett*, Magyar Szemle Könyvek, Bp., 2018., 180-191. o.
- Kulin Ferenc: *Forradalom helyett*, Magyar Szemle Könyvek, Bp., 2018.
- Kulka, Tomáš: *Giccs és művészet* (ford.: Pálfalusi Zsolt), MMA Kiadó, Bp., 2020.
- Kulturális ellenállás a Kádár-korszakban – Gyűjtemények története* (szerk.: Apor Péter, Bódi Lóránt, Horváth Sándor, Huhák Melinda, Scheibner Tamás), MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, Bp., 2018.
- Kristóf Luca: *Véleményformálók – Hírnév és tekintély az értelmiségi elitben*, L'Harmattan, Bp., 2014.
- Lakatos Imre *tudományfilozófiai írásai*, Atlantisz Kiadó, Budapest, 1997.
- Lakossági internethasználat – online piacfelmérés 2013*, NMHH. Forrás: http://nmhh.hu/dokumentum/162930/lakossagi_internethasznalat_kutatasi_osszefoglalo_2013.pdf (letöltés: 2016.02.20.)
- Lasch, Christopher: *The Revolt of the Elites and the Betrayal of Democracy*. W. W. Norton & Company, 1995., New-York–London
- Leddy, Thomas: *Rendkívüli és mindennapi – A hétköznapi élet esztétikája*, MMA Kiadó, Bp., (ford.: Pápay György)
- Lehmann, Annette Jael: *Kunst und Neue Medien. Ästhetische Paradigmen seit den sechziger Jahr*, Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG, 2008. Hozzáférés: <http://www.narr-shop.de/media/leseproben/33367.pdf> (letöltve: 2013. 10.30.)
- Lorenz, Konrad: *A civilizált emberiség nyolc halálos bűne*, IKVA Kiadó, Budapest, 1994.
- Löwenthal, Leo: *Irodalom és társadalom – Könyv a kultúrában*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1973.
- Löwith, Karl: *Világtörténelem és üdvtörténet – A történelemfilozófia teológiai gyökerei*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1996.
- Lukács György: *Az esztétikum sajátossága*, Magvető Kiadó, Budapest, 1969.
- MacIntyre, Alasdair: *Az erény nyomában – Erkölcselemtani tanulmány*, Osiris Kiadó, Budapest, 1999.

- Magyar Statisztikai Évkönyv 2012, KSH, Budapest, 2013, 154. o. Hozzáférés: http://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/idoszaki/evkonyv/evkonyv_2012.pdf (letöltve: 2014.10.30.).
- Manent, Pierre: *Politikai filozófia felnőtteknek*, Osiris Kiadó, Budapest, 2003.
- Marosi Ernő: *A tudományosság modelljei a művészettörténet-írásban*, in: Marosi Ernő: „Fénylik a mű nemesen” – *Válogatott írások a középkori művészet történetéről I.*, Martin Optz Kiadó – Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat, Bp., 2020., 54-61. o.
- Marosi Ernő: „Fénylik a mű nemesen” – *Válogatott írások a középkori művészet történetéről I.*, Martin Optz Kiadó – Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat, Bp., 2020.
- Matteucci, Giovanni: *Everyday Aesthetics and aestheticization: reflectivity in perception*, in: *Italian Journal of Aesthetics*, 2018/2. sz. Hozzáférés: <http://mimesisedizioni.it/journals/index.php/studi-di-estetica/article/view/535/911> (letöltve: 2019.02.01.)
- Mcluhan, Marshall: *A Gutenberg-galaxis – A tipográfiai ember létrejötte*, Trezor Kiadó, Budapest, 2001.
- Medveczky Attila: *Az értékes fénykép nem ég el*, in: *Magyar Fórum*, 2012. július 19. 10. o.
- Mészáros András: *Diskurzusmodellek a magyar filozófia történetében*, Magyar Tudomány, 2015/1., in: <http://www.matud.iif.hu/2017/07/10.htm> (letöltve: 2020. november 10.)
- Molnár Attila [Károly] *A tudatreformáló és a vallásszociológia elvárászlása*, in: *Valóság*, 1995, 38. évf., 8. sz., 1–17. o.
- Molnár Tamás: *Filozófusok istene*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1996.
- Molnár Tamás: *Utópia – örök eretnokség*, Szent István Társulat, Budapest, 1993.
- Nagy, J. Endre: *Magyar államélet a XIX. században II.: Európai perspektíva a forradalom után: Eötvös József (1813-1871)* Jogtörténeti Szemle, 2, pp. 65-72., 8 p. (2018)
- Naumann, Hans: *Grundzüge der deutschen Volkskunde*, Leipzig, Quelle und Meyer, 1922.
- Némédi Dénes: *Johan Heilbron: The Rise of Social Theory*, Cambridge: Polity Press, 1995 (első, holland nyelvű kiadása: 1990), in: <https://szociologia.hu/dynamic/9702nemedi.htm> (letöltve: 2021. április 8.)
- Nietzsche, Friedrich W.: *A vándor és árnyéka*, Göncöl Kiadó, Budapest, 1990.
- Nietzsche, Friedrich W.: *A vidám tudomány*, Holnap Kiadó, Budapest, 1994.
- Nietzsche, Friedrich W.: *Adalék a morál genealógiájához – Vitairat a legutóbb közreadott „Jón és gonoszon túl” kiegészítéseként és magyarázatoként*, Budapest, Holnap Kiadó, 1996.
- Ortega y Gasset, José: *A tömegek lázadása*, Pont könyvkereskedés, Budapest, 1995.
- Ortega y Gasset, José: *Az „emberi” kiesése a művészetből*, Hatágú Síp Alapítvány, Budapest, 1993.
- Erwin Panofsky, Erwin: *Az emberi arányok stílustörténete*, Magvető, 1976.
- Papp Zoltán: *Az izlés dolga – Kant közös érzékének ismeretelméleti funkciójáról*, in: *Magyar Filozófiai Szemle* 2020/3 (64. évfolyam) 49-70. o.
- Pál-Antal Sándor: *Áldozatok – 1956 – A forradalmat követő megtorlások a Magyar Autonóm Tartományban*, Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2006.
- Perecz László: *Négy kísérlet a magyar filozófia elmaradottságának diskurzusáról*, Magyar Tudomány, 2015/1., in: <http://www.matud.iif.hu/2015/01/12.htm> (letöltve: 2020. november 10.)
- Perneczky Géza: „A művészet vége” – *baleset vagy elmélet?*, in: Perneczky Géza: *A művészet vége?*, *Európa Füzetek*, 1999/1. sz. Hozzáférés: <http://mek.oszk.hu/01600/01654/01654.htm#1> (letöltve: 2015.11.15.)
- Pécsi Györgyi: *A művészeti könyvkiadás gyakorlata*, in: *Valóság* 2021/4., 76-80. o.
- Pécsi Györgyi: *Honvágy egy hazáért – Identitásváltozások a rendszerváltozások után induló erdélyi és vajdasági írók műveiben*, in: *Honvágy egy hazáért*, Nap Kiadó, Bp., 2019. 7-27. o.
- Pécsi Györgyi: *Honvágy egy hazáért*, Nap Kiadó, Bp., 2019.
- Pilinszky János: *Egy lírikus naplójából*, in: *Új Ember*, 1971. július 11.
- Pokol Béla: *Szuverenisták kontra föderalisták – Demokrácia a jurisztokráciával szemben*. Századvég kiadó, Bp., 2020.
- Politika és politikatudomány* (szerk.: Gallai Sándor – Török Gábor), Aula Kiadó, Bp., 2003.
- Platón: *Menón* (ford.: Kerényi Grácia), in: *Platón összes művei I.*, Európa Könyvkiadó, Bp., 1984., 643-724. o.
- Platón összes művei I-III.*, Európa Könyvkiadó, Bp., 1984.
- Pléh Csaba: *Két klasszikus konstruktív emlékezetelmélet mai relevanciája*, in: *Magyar Filozófiai Szemle* 2019/3., 11-45. o.
- P. Szabó Ernő: *Haris László*, HUNGART, Debrecen, 2013.
- Radnóti Sándor: *Jöjj és láss! – A modern művészetfogalom keletkezése Winckelmann és a következmények*, Atlantisz Kiadó, Budapest, 2010.
- Rahner, Karl: *A hit alapjai, Bevezetés a kereszténység fogalmába*, Agapé Kiadó, Szeged, 1998.
- Rendszerváltás 1989* (szerk.: M. Kiss Sándor) Antológia Kiadó, Lakitelek, 2014.
- Riesman, David: *A magányos tömeg*, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Bp., 1968. (ford.: Szelényi Iván)
- Rudolf, Otto: *A szent*, Osiris Kiadó, Budapest, 1997.
- Sárközy Mátyás: *Csé*, Budapest, Kortárs Kiadó, Budapest, 2014.

- Scheibner Tamás: *Három hagyomány az angol-amerikai eszmetörténet-írásban* in: https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/38308/Harom_hagyomany_az_angol_amerikai_eszmet_2_15_u.pdf?sequence=1&isAllowed=y (letöltve: 2021. április 4.)
- Schmitt, Carl: *A politikai fogalma*, Osiris Kiadó – Pallas Stúdió – Attraktor Kiadó, Budapest, 2002.
- Scruton, Roger: *A szépről*, MMA Kiadó, Bp., 2019. (ford.: Orosz István)
- S. Király Béla: *Túl az óperencián*, in: Magyar Szemle (Új Folyam XXIX. 9-10. szám), 2020. szeptember-október 103-107. o.
- Spengler, Oswald: *A Nyugat alkonya – A világtörténelem morfológiájának körvonalai*, 2. köt., Európa Kiadó, Budapest, 1995.
- Szabó Zoltán: *A tardi helyzet – Cifra nyomorúság*, Akadémiai Kiadó – Kossuth Könyvkiadó – Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1986.
- Szabó Zoltán: *Jegyzetlapok* [2], in: Szabó Zoltán: *Nyugati vártán*, 2. köt., Osiris Kiadó – Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, Budapest, 2011.
- Szabó Zoltán: *Néhány szó a népi forradalmiság múltjáról és jövőjéről*, in: *Új Látóhatár*, 1958, 1. sz.
- Szabó Zoltán: *Társadalomkutatás*, in: *Fiatál Magyarország*, 1934. november.
- Szokolczay Lajos: *Határon túli magyar képzőművészet*, in: *Hitel* 2020. augusztus 62-75. o.
- Szokolczay Lajos: *Jövőkép – gyerek szemmel – Beszélgetés Haris László fotóművésszel*. Eredeti megjelenés: *Magyar Napló* 2006. október XVIII. évfolyam 10. szám, in: <https://sites.google.com/site/mitcsinaltam56ban/home/03-irodalmi-szakasz/szokolczay-lajos-joevokep-gyereksemmel> (letöltve: 2019. december 27.)
- Szegedy-Maszácz Mihály: *Szó, Zene, Kép – A művészetek összehasonlító vizsgálata*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 2007.
- Szemadám György: *Nagy Gáspár emlékének* (vers, kéziratban, 2013.)
- Szent Művészet – Tanulmányok az ars sacra köréből*, szerk. Cs. Varga István, Xénia Könyvkiadó, 1994.
- Tillich, Paul: *Létbátorság*, Teológiai Irodalmi Egyesület, Budapest, 2000.
- Tocqueville, Alexis de: *Az amerikai demokrácia*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1993.
- Tóth Gábor: *A tömeg- és az elit művészet esztétikai jelentése Ortega, Spengler és Walter Benjamin filozófiájában*, L'Harmattan Kiadó – MMA MMKI, Budapest, 2016.
- Váczai Tamás: *A tárgyi helyzet*, Kozmosz Könyvek, Budapest, 1988.
- Vallásfilozófia Magyarországon – A hazai egyházak szellemi helyzete*, A Magyar Tudományos Akadémia Filozófia Intézete – Aron Kiadó, Budapest, 1995.
- Valuch Tibor: *Magyarország társadalomtörténete – a XX. század második felében*, Osiris Kiadó, Budapest, 2002.
- Vanyó László: *Az ókeresztény egyház irodalma I. – Az első három század*, Jel Kiadó, Budapest, 2000.
- Vasy Géza: *Júdasfa és maszkabál* (Nagy Gáspár: A fiú naplójából), *Napóra* 1990. 10. sz. 9–13. o., in: <http://nagygaspar.hu/honlap/irasok/judasfa-es-maszkabal/> (letöltve: 2019. december 21.)
- Weber, Max: *A szociológiai és közgazdasági tudományok „értékmentességének” értelme*, in: *Állam, politika, tudomány*, KJK, Budapest, 1970, 74–125. o.
- Weber, Max: *A társadalomtudományi és társadalompolitikai megismerés 'objektivitása'*, in: *Állam, politika, tudomány*, KJK, Budapest, 1970, 9–73. o.
- Weber, Max: *Állam, politika, tudomány*, KJK, Budapest, 1970.
- Wölfflin, Heinrich: *Művészettörténeti alapfogalmak – A stílus fejlődésének problémája az újkori művészetben*, Magyar Könyvklub, Budapest, 2001.

Internetes források

Földváryné Dr. Kiss Réka: *1956: szimbólumok, hangsúlyok, értelmezések*, in: <file:///C:/Users/kissr/Downloads/5c24d0cfe97c6-european-remembrance-2012-16.pdf> (letöltve: 2020. 02. 01.)
<http://content.time.com/time/covers/0,16641,19570107,00.html> (letöltve: 2019. december 21.)
http://eduline.hu/felsooktatas/2011/3/22/20110321_muveszeti_egyetem_foiskola_rangsor (letöltve: 2014.10.31.)
<http://nagygaspar.hu/honlap/versek/oroknyar-elmultam-9-eves/?vk=1185> (letöltve: 2020. január 12.)
http://www.felvi.hu/felveteli/ponthatarok_rangsorok/rangsorok/rangsor_helyett_muveszeti_intezmenyek/?itemNo=2 (letöltve: 2014. 10.28.)
https://www.filmportal.de/film/ungarn-in-flammen_e82da7acd98545798ec856a88c7a61a8 (letöltve: 2019. december 21.)
<https://www.youtube.com/watch?v=d1o0ZeSzoXk> (letöltve: 2019. december 23.)
<https://www.youtube.com/watch?v=uk2mrL2K-xU> (letöltve: 2019. december 18.)
<https://www.imdb.com/name/nm0004088/> (letöltve: 2019. december 20.)
<https://www.imdb.com/name/nm0005936/> (letöltve: 2019. december 20.)
<http://nagygaspar.hu/honlap/versek/oroknyar-elmultam-9-eves/?vk=1185>
<http://static1.1.sqspcdn.com/static/f/890001/14027252/1315361191997/Review-TheHollywoodReporter.pdf?token=5SDxq1yw96IdR%2FDtToKKd5zpKDU%3D>

Doktori értekezés benyújtása és nyilatkozat a dolgozat eredetiségéről⁷⁸

Alulírott

név: DR. KUCSERA TAMÁS GERGELY

születési név: KUCSERA TAMÁS GERGELY

anyja neve: HAZDU ÉVA JUDIT

születési hely, idő: BUDAPEST, 1976.06.28.

MŰVÉSZET - INTÉZMÉNY - FILOZÓFIA

című doktori értekezésemet a mai napon benyújtom a(z)

PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM FILOZÓFIA

Doktori Iskolához fokozatszerzés céljából

Témavezető(k) neve(i): DR. DERGEZ - RIPPL DÓRA

Egyúttal nyilatkozom, hogy jelen eljárás során benyújtott doktori értekezésemet

- korábban más doktori iskolába (sem hazai, sem külföldi egyetemen) nem nyújtottam be,
- fokozatszerzési eljárásra jelentkezésemet két éven belül nem utasították el,
- az elmúlt két esztendőben nem volt sikertelenül zárult doktori védésem,
- öt éven belül doktori fokozatom visszavonására nem került sor,
- értekezésem önálló munka, más szellemi alkotását sajátomként nem mutattam be, az irodalmi hivatkozások egyértelműek és teljeseek, az értekezés elkészítésénél hamis vagy hamisított adatokat nem használtam.

Dátum: 2021.04.19.

doktorjelölt/doktorandusz aláírása

A kari hivatal igazolása

A fent megadott címmel készült doktori dolgozatot átvettem

Pécs, év hónap nap.

.....
aláírás

⁷⁸ A módosítást a Szenátus 2019. november 28-ai ülésén fogadta el. Hatályos: 2019. november 28. napjától.