

# Kortárs hagyományteremtés

KESZEG ANNA: *A HOLDBÉLI VÖLGY KÉPZELETE*

A kortárs médiatechnikai kondíciókat találóan sűrítő *Letöltés. Média- és kommunikációtudományi könyvsorozat* második köteteként Kolozsváron megjelenő könyv borítója a nyomtatott, az analóg és a digitális kultúra reflexív átjárásait jelzi. A Kriza János Néprajzi Társaság Fotóarchívumából származó fénykép (torockói menyasszonyi népviseletbe öltözött lány ruháját lehajolva igazítja egy idősebb asszony) önmagában is izgalmas elemzésre invitál, a testtartások által is közvetített (női) világszerkezet kitapogatóására, a ruhára irányuló mozdulatok és a női népviselet gazdag díszítettsége által a közösség női státuszra vonatkozó értékszemléletének értelmezésére – mindez azonban a borítónak csupán az egyik rétege. Az alakok és a torockói épített és természeti háttér (digitális) körül- és berácsozása jelzi az archív fotó és a kiolvasható (etnográfiai, antropológiai) kulturális jelentés redőzeteit, átfordításokban és megváltozott kontextusokban keletkező kiolvashatatlan takarásait. Konceptuálisan trendi tehát a borító, miközben a legmélyebben hagyományörző is, amennyiben elgondolkodtat egy hagyomány meglétén és létmódján. A könyvformátum stílusos igényességét és a borító látványképzésre (történeti és technikai rétegeire) vonatkozó reflexivitását azért emelem ki, mert mindez összhangban van a könyvben írottakkal, amelynek módszertana a hagyományos és a kortárs látszólag (időben) különböző kategóriáit alaposan egymáshoz közelíti, helyesebben a társadalmi imagináriusban keletkező különböző feltételeiket és a közöttük történő (reprezentációs és ezzel szimbiózisban működő képzeleti) stratégiák dinamikus „közlekedését” vizsgálja. És csak kívánni lehet, hogy a könyvnek a diszciplináris elhatárolódásokból, előfeltevésekből kimozdító, éppen ezért többszöri átgondolást igénylő módszertana magyar nyelvterületen is hagyományteremtővé váljon.

A napjaink médiaelméleti, kultúratudományos (térbeli fordulat, gender szempontok) belátásait, illetve alapos diszciplináris (helytörténeti, irodalomtörténeti, filmelméleti, néprajzi, divattörténeti) tudásokat ötvöző könyv öndefiníciója így hangzik: „Jelen kötet a társadalmi képzeletnek azokat a történeteit gyűjti össze, melyek az erdélyi Torockó településéhez kapcsolódnak. Valójában módszertani kísérlet arra, hogy egymás mellé helyezze egy földrajzilag szituálható egység szimbolikus jelentéseit, hogy a köznapi és professzionális többmédiájú történetmesélés által a realitáshoz kapcsolt értéket és jelentéseket egy rendszerezett mátrixba kapcsolja. Háttérben azok a későmodernitásról szóló elméletek állnak, melyek a kortárs társadalmi képzelet mozgó és mobilis jellege mellett érvelnek. E képzelet elemeinek köszönhetően artikulálódik valóságtapasztalatunk, ennek kereteibe illesztjük a valóság befogadott/felkeresett/megkeresett részleteit. E képzeletnek a valósággelemekhez illesztett komponensei úgy működnek, mint márkák, melyek azonosíthatóvá és tartalommal telítetté tesznek fogyasztói tapasztalatokat.” (7.)

Torockó tehát mint konstruált reprezentációkban keletkező márka és mint „a »képzelt Erdély«-turizmus kedvenc terepuma” (12.) realitás és imagináció többszö-

rös körforgásában létezik. És „azzal a megdöbbentően korán megjelenő tudatossággal, mellyel a torockóiak a saját identitásuk partikularitását felismerik” (8.), válik kiemelt példává más erdélyi – a regionális identitás pragmatikus és szimbolikus értékét ötvöző – kultúrtájukhoz képest. „Itt egy olyan helységről van szó, mely a 18. századtól legalábbis jogi konstrukcióként tekint közösségi identitására, s azt egyfajta örökségként kezeli: a jogérvényesítés eszközeként használja.” (uo.) A Torockó szabadságjogát megalapozó nagy torockói per „a társadalmi képzelet fogalmi szerint éppen arról szól, hogy a kollektív képzelet és imaginárius elemeit a jog szolgálatába lehet állítani: a történetből, a mítoszból törvényt lehet fabrikálni” (uo.). És a közösségi identitásnak mint jogi konstrukciónak a történeti ismerete „szabadítja fel” a jelenbeli konstruált márkák tudatos terjesztését. Torockó központi márkavértéke pedig éppen a „különlegességén alapuló identitástudat” (9.), és ezen csoportidentitás esetében „a társadalmi imaginárius identitásmeghatározó hatása jóval korábban válik meghatározóvá, mint más közösségek esetében” (15.). A könyv szerzője pedig arra vállalkozik, hogy megmutassa „miből építkezik e képzelet szabadsága” (8.). Vagyis mindazokat a mediálisan különböző reprezentációkat elemzi, amelyek Torockó történetét alakították a 19. század második felétől napjainkig: „Ebben a hosszú tartamú történetben reprezentációt forgalmazó médiumnak minősülnek (1) a sajtó, (2) a helytörténet, a néprajztudomány és a turisztikai értekező próza, (3) a szépirodalom, (4) a vizuális tartalomtermelés különböző formái (festészet, illusztrációk, mozgókép, fotó), illetve (5) a népművészet különböző formái, melyek továbbélő divatjavakként és dizájntermékeként közvetítik a torockóiság jelentésszerkezetét.” (11.) A könyv sajátos módszertana pedig abban ragadható meg, hogy egyrészt egymás kontextusába kerülnek a mediálisan különböző forrásanyagok és az általuk termelt reprezentációs elképzelések, másrészt a vizsgálat nem merül ki pusztán ezen tartalmak beazonosításában, hanem azok terjedését, jelentésmódosulását, remedializált változatait térképezi fel. Vagyis a (torockói) lokalitást termelő/teremtő társadalmi képzelet történeti és mediális átfordításokban zajló reprezentációs mobilitást követi nyomon. Azzal az elméleti tudatossággal, hogy „a társadalmi imaginárius reprezentációi nem leképezik a társadalom értékösszefüggését, hanem létrehozzák azt” (16.). Konstruált reprezentációk tehát, amelyek viszont szimbolikusságukkal viselkedésmódokat teremtenek egy közösség számára. Egyáltalán mint közösséget teremtik meg – Keszeg Anna összegzésében – azzal, hogy meghatározzák a másokhoz való viszonyulási módokat, a barátokról, ellenségekről alkotott elképzeléseket, a közösség saját múltjának és jövőjének értékösszefüggéseit, vagyis mindezen teremtett reprezentációk „egyszerre eredményei és eszközei a közösség világtérképezésének” (uo.). A torockói közösségi identitást éppen a társadalmi imaginárius visszatérő és különböző mediális mutációkba átforduló képzeleti erősítik, és így válik ezen képzelet az egyéni életösszefüggések alapjává is, illetve megfordítva: egyéni életösszefüggések hitelesítik szimbolikusságát.

Keszeg Anna könyve azt a meggyőző belátást közvetíti tehát, hogy egy hagyományos csoportidentitáson alapuló társadalmi képzelet különböző reprezentációkban való remedializálódó és újrapozicionálódó terjedése éppen ezen képzelet (identitásörző) voltát képes erősíteni. A mumifikáló őrzés helyett a társadalmi kép-

zelet szimbolikusságának ereje a reprezentációs átfordulások fenntartó hatásában válik kitapogathatóvá. A könyv módszertanának köszönhetően az olykor mumifikáltnak képzelt korabeli irodalmi vagy mozgóképes alkotás éppen ezen közösségi képzelethez kapcsolt reprezentációs helyként meglepően elevenné és mai kérdésfelvetésekkel telítetté tud változni külön-külön és együttesen is. A lokalitást teremtő reprezentációgyűjtemény (Jókai Mór: *Egy az Isten*, Ignác Rózsa: *Torockói gyász*) kontextusának hiányában feltételezhetően Indig Ottó színműve (*A torockói menyasszony*, 1931) és ennek remedializációi (Keleti Márton: *Torockói menyasszony*, film, 1937; Béres Attila: *Menyasszonytánc*, klezmer musical, 2006) is másképp voltak befogadhatók, mint immár *A holdbéli völgy képzelete* által teremtett hálózatban. Mindez közvetve a kultúratudományi és az esztétikai, poétikai szempontok nem feltétlen illeszkedését is színre viheti. Egyrészt abban az értelemben, hogy olyan művek kerülhetnek középpontba és egymást értelmező viszonyba egy lokális társadalmi imaginárius vizsgálatakor, amelyeket egyébként esztétikai egységükért nem biztos, hogy újra és újra megnéznénk, elolvasnánk. Másrészt olyan szempontból, hogy éppen a kultúratudományi (például gender és etnikai) szempontok mentén egy adott mű esztétikája árnyaltabbá válik. Itt most csupán *A székelly önelátó köztársaság* című fejezetben szereplő Indig Ottó/Keleti Márton színművének/filmjének újrakontextualizálódását emelem ki.

Keszeg Anna több síkon is lényeges átértelmezéseket valósít meg az etnikumköziséget színpadra/vászonra vivő mű(vek) különböző kulturális kontextusokba helyezésével. A férfi főszereplő karaktere (Jávor Pál alakításában) a könyv finom ironikus értelmezésében az „önbeteljesítés és örömszerzés individuális modelljeként” (Hadas Miklóst idézi Keszeg, 65.) értett Szindbádnak mint „az archaikus magyar férfikód reprezentánsának” (Hadasra utalva, 64.) korábbi „megzabolázatlan” (uo.) változataként alakítja a magyar férfikódok sorát: „Ez a János vitézig is visszavezethető karakter, aki ugyanazon, nagyon kivételes nő miatti szerelem érdekében mozgatja meg minden energiáját, s ezért taszít el magától minden érvényesülési lehetőségét, miközben szenvedésével óriási fizikai és szellemi energiákat őrl fel, tipikusan magyar férfiszereplő. Indig invenciója, hogy nem hozzá hasonlóan érzelmileg motivált nőtipust ad mellé, hanem gyakorlati érzékkel is rendelkező, pragmatikus, önérzetes figurát. Az önérzetesség viszont a sztereotip magyar büszkeségnek felel meg, s ráadásul a sztereotip román simulékonyság perspektívájában kerül felmutatásra.” (65.) A gender szempontok mellett az etnikai megbélyegzésre is reflektáló értelmezés rámutat, hogy „a melodráma és népszínmű keverékeként felépülő *Torockói menyasszony*ban a magyartól eltérő etnikumú szereplők mindössze zsánerfiguraként tudnak megjelenni, azonban kétségkívül szerethető zsánerfigurákként” (66.). Ennél a könnyen belátható megállapításnál a könyv írója nem áll meg, hanem a film mellé felidézi a korabeli történelmi kontextust, és pedig a Turul Szövetség (1919–1945) által megfogalmazott „őrségváltó” numerus clausus, és így a *Torockói menyasszony*ban Keleti Márton, Kabos Gyula és Jávor Pál révén, az épp általuk előállított, eljátszott történet önértelmező kontextust (is) nyer. A filmben zsidó származással (ahogyan utólag kiderül) tévedésből összekapcsolt és ezért kiközösített Rózsának (Dajka Margit alakításában), a torockói takaros lánynak a jóságos – Kabos Gyula által alakított – román közjegyző a következőt mondja:

„Te születél édes lányom, de éppensakhogy születél.” (67.) A magyarul tudó és beszélő román közjegyző ezzel a bonyolult magyar partikulával „summázza” egy közösség zsidósághoz való viszonyulását, „a zsidó identitásból származó gondok korrigálására egyetlen opció adódik: a nemlétezés választása, mely enyhébb baj ennél a megbélyegzésnél” (67.). A film stáblistájának a (1937-es) kontextusában a román közjegyző „éppensakhogy”-ja a filmen kívüli „őrségváltásra” is utalhat, vagyis a film zsidó színészeinek helyzetére is. A film „iróniája, értelmezési gesztusai azonban kétségtelenül túlságosan finomak, intellektualizáltak ahhoz, hogy *mainstream*é válhassanak. És az is kétségtelen, hogy a populáris népszínmű és a melodráma műfaji konvencióiban is jól el lehet férni úgy, hogy a román jegyző szavainak finom iróniája ne váljék erős és meghatározó szólamná.” (68.) Pedig a könyv által megnyitott interpretációs térben további értelmezésekre nyitottként tárul elénk egy magyar filmben, hogy a zsidóságot nemlétezőként kizáró/megszüntető legsötétebb (burkolt) közösségi képzelet román közvetítéssel fogalmazódik meg magyarul... Mindez egyszerre rögzítheti e nyelvi kifejezést nyert (a lét nemlétét kimondó) képzetet a jelzett közösség lokalitásához (ennek hibriditása okán is), de ugyanakkor nyugtalanítóan szabadon is hagyja a film, mint ami nem pusztán a korabeli torockói közösségi imaginárius sajátja.

Hagyományörzők és kortárs változásban hívők álláspontjait úgy tudja példaértékűen egymáshoz közelíteni Keszeg Anna könyve, hogy egyszerre szerzünk elmélyült ismereteket egy (materiális és diszkurzív közegekből létrejövő) kultúrtáj történetiségéről, egy lokális közösségi imaginárus működéséről, mindennapjairól. Másfelől viszont nyomon követhetjük a mindentől elválaszthatatlan történetmondó és látványképző reprezentációk folytonos újraképződésének mobilitását, amely folyamat éppen ezt a (diszkriminatív képzetekkel is terhelt) történetiséget egyszerre „őrzi” és alakíthatja performatív és reflexív módon mássá. (*Erdélyi Múzeum Egyesület*)

DÁNÉL MÓNIKA

## *A sejtek emlékezete*

RALF RÖTHMANN: TAVASSZAL MEGHALNI, FORD. SZIJJ FERENC

Lehet-e ma még hiteles második világháborús regényt írni? Hát még németet? Azt hihetné az olvasó, hogy ezt a témát, sőt műfajt az elmúlt 70 év, azon belül mindezekelőtt az 1950/60-as évek, a „tarvágás” irodalma kimerítette. A Gruppe 47 olyan nagy alakjai, mint Heinrich Böll, Siegfried Lenz, Günter Grass, Alfred Andersch, Wolfdietch Schnurre, a frontkatona kálváriáját személyes szenvedéstörténete stációiként megjelenítő Wolfgang Borchert, vagy az NDK osztályharcos irodalmának olyan halványuló alakjai, mint Anna Seghers, Bruno Apitz, Dieter Noll stb. A tematika felhígulásának és kommercializálódásának volt már tünete a lektűríró Heinz G. Konsalik regénygyára, amelynek összesen több mint 150 darabja közül számtalan a szerző személyes oroszországi frontélményein alapult. A filmgyártásban is önálló műfaj lett a második világháborús filmpozs a maga grandiózus csatajelle-