

Nemzetiségtörténet — nemzetiségpolitika

Gondolatok a könyvtárban

A nemzeti és nemzetiségi ellentmondások a társadalmi fejlődés ágas-bogas útján évszázadok óta gyakran görditenek hol lappangó, hol váratlanul robbanó akadályokat. A történelem fő menete, az osztályharc idővel — minden más bonyodalmon keresztül — érvényesül, de sem az előrehaladás sikere, sem nemzetdékek boldogulása szempontjából nem közömbös, hogy milyen ütemben halad, és milyen zökkenőkön kell átvergődnie. A XIX. század utolsó s a XX. első évtizedeinek sajtójában és politikai irodalmában mélyen begyökerezett volt az a fel-fogás, hogy a nemzetek és a nemzetiségek kapcsolatának visszasságai és válságai Európa három többnemzetiségű birodalmára — a cári Oroszországra, Törökországra és az Osztrák—Magyar Monarchiára — jellemzők. Kétségtelen, hogy mindhárom impérium súlyos válságon, talán Európa legsúlyosabb belső nemzetiségi válságán ment át, bomlási folyamatokban döntő szerepe volt az elnyomott népek és nemzetiségek feltartóztathatatlan szabadságmozgalmainak. Az is tagadhatatlan azonban — jöllehet ennek sem a napi politikában, sem a politikai irodalomban nem volt jelentőségéhez mért visszhangja —, hogy a nemzetiségi kérdés számos, nemzeti egységével tetszelgő nyugat-európai hatalom belső életében is ott parázslott, nem beszélve a gyarmati kizsákmányolás és elnyomás drámáiról, amelyek a népek és nemzetek kapcsolatának más sajátos lapjára tartoztak. Mialatt ezek a hatalmak előszeretettel szellőztették „a három beteg birodalom” nemzetiségi konfliktusait, képmutatóan hallgattak arról, ami ilyen vonatkozásban saját házuk táján ment végbe. Annál feltűnőbb, hogy alig pár évvel a második világháború után, amelyet a nyugati hatalmak is a fasizmus és a nacionalista reakció felett aratott győzelem jegyében zártak le, számos, nemzetileg egységesnek mutakozó országban egyik nemzetiségi robbanás a másikat követi. Alapvetőnek hitt százados politikai formulák kerülnek újból terítékre, mint például az állampolgárság és a nemzeti hovatartozás egysége, a többség és a kisebbség külön jogi státusa, az államnyelv és az anyanyelv megkülönböztetése stb. Sok elhallgattatott nemzetiség, mint például a baszkok, bretonok, korzikaiak stb., újból jelentkeznek a politikai életben. Mindezek pedig nemcsak egyik-másik ország sajátos belső adottságait hozzák előtérbe, hanem szemléltető bizonyítékok arra is, hogy a nemzetiségi kérdés nem csupán a három birodalom sajátos betegsége volt. Kitént, hogy ez olyan jelenség, amelyet — kevés kivétellel — egyik kapitalista hatalom sem tud megkerülni. A probléma tehát nem korlátozható földrajzilag, s a gyökerei inkább azokban a tulajdonságokban keresendők, amelyek a burzsoá államok társadalmi és politikai rendszerét általában meghatározzák. Mindez természetesen nem mond ellent annak, hogy egyik vagy másik államban vagy éppen egész földrészen a kérdés méretei különböző arányokban — hatványozottabban vagy árnyaltabban — észlelhetők.

A szakirodalomban gyakran történik hivatkozás arra, hogy Svájc és Finnország még idejében szerencsésen megoldotta a nemzetiségi kérdést, és mind alkotmányjogi berendezkedésével, mind állami és politikai gyakorlatával meggyőzően szemlélteti a különböző nemzetek és nemzetiségek harmonikus együttélésének lehetőségét a polgári társadalmi rendszer keretei között. Egyik példa sem nélkülöz bizonyos reális elemeket, még ha kiszínezett exponálásuk helyenként kételeyeket ébreszt is. De az, amit a példák meglobogatói rendszerint elhallgatnak, az illető országok történelmi fejlődésének kivételes jellege. A társadalmi fejlődés sajátossága ezekben az országokban éppen az, hogy a népek és nemzetiségek együttélése a külső és belső retrográd erők elleni küzdelemben forrt ki, s a nemzeti kialakulásuk időszaka éppen ezzel a közös érdekeken alapuló egységes szabadságküzdelmekkel esett egybe. Svájc öskantonjainak — Urinak, Schwyznak és Un-

terwaldennek a parasztsága — már a XIII. század végén védelmi szövetségbe tömörült, s harcba szállt a Habsburgok és az általuk képviselt feudális önkény ellen. A reformáció, a vesztfáliai béke, majd a francia forradalmi hadsereg befolyása csak mélyítette és tovább szilárdította a kantonok egybeforrtságát. Az igazsághoz tartozik azonban az is, hogy a nemzeti egyenlőség svájci alapjain is jelentkeztek időnként rések, mint például a harmincas években a rétorománok nyelvhasználati törekvései vagy újabban a nagyobb kantonokban feltűnt kis latinos nyelvű csoportok szembefordulása a kanton német nyelvével. A finnek és a kb. 8⁰/₁₀-ot kitevő svédek harmonikus politikai együttélése — amelynek az 1919 óta érvényesülő teljes nyelvi egyenlőség szemléltető példája — bizonyos tekintetben elűt Svájc modelljétől, de a tartós együttélés mellett a haladó elemek és a történelmi népszerek Finnország esetében is döntő szerepet játszottak. A svéd reformáció hatása, a svéd kultúra mély befolyása, majd a cári Oroszország nyomasztó terjeszkedése elkerülhetetlenül a realitások szabta követelmények nagy történelmi felismeréséhez vezetett.

Míndezt csak vázlatos bevezetésnek szántam annak az előzetes hangsúlyozásához, hogy Fazekas János tanulmánykötete* mélyen megalapozott szocialista szemléletből kiindulva veszi bonckés alá a nemzetiségi kérdés történetét Erdélyben és a Habsburg-birodalom egykori örökös tartományaiban. Az Osztrák—Magyar Monarchia széthullása után nem egy állam uralkodó osztályának történelmszemlélete hajlott arra, hogy a Monarchia bukásában döntően közrejáró nemzetiségi ellentéteket önmagukból mint sajátos történelmi szükségszerűségekből vezesse le, s elméleti, érzelmi alapot nyújtson a nemzeti diszkriminációk más áttelekekben történő folytatásához. Fazekas János kötete, különösképpen az első s a legkiadósabb tanulmánya — *A Habsburg-elynyomás Erdélyben. A néptömegek harca a társadalmi és nemzeti felszabadulásért 1690—1847* — éppen ezt a torz beállítást utasítja vissza, s az adatok tömegével s a történelmi folyamatok következetes materialista elemzésével teszi meggyőzővé, hogy a nemzetiségi viszályok és drámák forrása mély gazdasági-társadalmi viszonylatokból fakad, s alapjaiban törvényszerű kísérő jelensége a kapitalista társadalom osztályfétételeinek.

Ami konkrétan Erdélyt illeti, Fazekas János a probléma lényegére tapint, amikor a birodalom népei nemzeti önmegvalósulásának korlátait és a fokozatosan elhatalmasodó elnyomásának fő rugóját a Monarchia bürokratikus központosulásában és a körülötte kialakult aulikus főnemesség feudális önkényében jelöli meg: „A közéletből teljesen kizárt, csupán »megtűrt nemzetként« kezelt románság esetében a Habsburg-elynyomás a belső hűbéri kizsákmányolás terhének igen súlyos formáival párosult, ami persze nem jelenti azt, hogy a magyar jobbágyságot kevésbé sújtotta hűbérurainak önkénye. E másfél évszázad alatt a Habsburg-hatalom időről időre változtatott ugyan módszerein, de változatlanul kitartott ama eredeti törekvése mellett, hogy Erdélyt örökös tartományai mintájára úgy olvasztja be a birodalomba, hogy közben eltünteteti az itt élő nemzetiségek nemzeti sajátosságait, hagyományait, s anyanyelvüket a némettel cserélteti fel.“ (9.)

A Habsburg-elynyomásnak a különféle népek nemzeti fejlődésére gyakorolt hatását szemléltetve, a tanulmány adatgazdagon mutatja be az elnyomással szemben támadt ellenállást is. A tanulmánynak ez a része a különböző nemzetiségek érdek-közösségének és együttes fellépésének legszabó hagyományait eleveníti fel, s meggyőzően cáfol rá a néhol lappangó sovíniszta hiedelemre, amely szerint a nemzetiségi indulatok és elítéletek áthidalása kilátástalan. Igaz, a Habsburgok feudális, elnyomó, elnemzetietlenítő politikájával szembeni egységes népi ellenállás kibontakozását sokszor nehezítette a nemzetiségek közt lappangó bizalmatlanság és elítélet. Fazekas János erre több példát is említ. A legplasztikusabb talán a Horea, Cloșca és Crișan vezette nagy parasztfelkelés példája, amely kiemelkedő helyet foglal el a XVIII. századi Erdély történetében. „A nemesség döntő többsége a vármegyékben magyar lévén — írja —, a Királyföldön pedig a földbirtokosság szász patricius, ezzel szemben a jobbágyság jórészt román, az 1784-es nagy parasztfelkelés idején az alapvető társadalmi, antifeudális mozgalomban természetesen nemzeti vonások is megnyilatkoztak.“ (52.) Sajnálatos példák továbbá a XVIII. század végén és a múlt században kirobbant nyelvi viszályok, amelyek során Erdély uralkodó szász és magyar rétegei sem egymással, sem a nemzeti elismertetésre mind erőteljesebben törekvő román néppel nem tudtak közös nevezőre jutni. A negatív példákkal szemben, amelyek egy központosított, despotikus hűbéri monarchiában fejlődő kapitalizmus ellentmondásaira utalnak, Fazekas János tanulmánya ma is lelkesítő történeteket elevenít fel valamennyi együttélő erdélyi nem-

* Fazekas János: *A Román Kommunista Párt — a haza fiai testvériségének és barátságának, társadalmi és nemzeti egyenlőségének következetes harcosa*. Politikai Könyvkiadó. Buk., 1980.

zetiség közös és különálló forradalmi küzdelmeiből. Az 1842 januárjában készült, a magyar nyelv bevezetését célzó törvényjavaslattal szemben a balászfalvi értelmiségiek írásban szövegezik le, hogy „nemcsak tíz év után, de még száz év után is, sőt soha semmikor minket és nemzetünket oly törvényre kötelezni nem lehet, mely az erkölcsi és vallási életünkre veszedelmet, nemzetiségünkre pedig romlást és pusztulást hoz. Távoll van ugyan fölünk a magyar nyelv gyűlölete — ellenkezően, mint egyet a hazai nyelvekből nemcsak eddig tanultunk s tanulta sok román ember, de tanulni is fogja a hivatalok kedvéért mindenki, s a magyarokkal való közelebbi viszonyok is ezt javasolják —, de semmiképpen sem az anyanyelv és a ráépített nemzetiség kárával.“ (49.) Ugyancsak a múlt század derekára esik a székelők agyagfalvi nemzetgyűlése, amely a hazai polgári demokratikus forradalom kiemelkedő eseménye volt, s amely a polgári forradalom radikális szabadságjogait követelve, példamutató megértéssel és biztatással fordult az együttélő „szász és román testvérekhez“: „Agyagfalváról szólunk tihozzátok, hol őseink törvényt hoztak, s hova törvényes jogunk szerént nemzetileg egybegyűltünk hatni a haza békéjének helyreállítására. Kezünkben fegyver, kebelünkben férfias elhatározottság van megvédeni e hazát, s oltalmazni e haza minden polgárának szabadságát. De ne véljétek, hogy a fegyvert ellenetek fogtuk, ne véljétek, hogy keblünk elleneséges indulatot rejt irántatok. Békét óhajtunk e honban és szabadságot, melynek édes gyümölcseit veletek együtt élvezhessük, s a testvériség kapcsait szentül akarjuk fenntartani... Mű tiszteljük nemzetiségötöket, nyelvetöket és vallástokat, s készek vagyunk azt fegyverünk élével oltalmazni. Mű barátai vagyunk a volt jobbágyok új szabadságának s testvérileg kívánunk titeket annak fenntartásában segíteni. Mű közös teherviselést és jogegyenlőséget óhajtunk, s nyílt ellenségei vagyunk mindennek, ki ezzel ellenkezőt akar.“ (85—86.)

A konklúzió már eme néhány példa alapján is kézenfekvő, s azt Fazekas János tömören így foglalja össze: „A másfél évszázados Habsburg-uralom éppen azt tanúsítja, hogy erőszakkal, terrorral vagy a nemzeti elnyomás bármely más eszközével nem lehet a nemzeti, nemzetiségi kérdést megoldani. Csődöt mondott minden olyan kísérlet, amely nemzeti vagy nemzetiségi közösségek megszüntetését, beolvasztását tűzte ki céljául. Ez lett a sorsa Kollonich esztergomi érsek sok fáradsággal és részletekbe menő alaposággal kidolgozott németesítő tervének; ítéletet mondott a történelem a felvilágosult abszolútizmus egységesítő, nemzetiségeket felszámoló és a németesítés jegyében nemzeti homogenizáló törekvések és intézkedések felett.“ (61.)

Amint a kötet címe is jelzi, Fazekas János tanulmányainak súlypontja a Román Kommunista Párt társadalmi és nemzetiségi kérdésben követett politikájának értékelésén nyugszik. „A Román Kommunista Párt — hangzik a tanulmánykötet címe — a haza fiai testvériségének és barátságának, társadalmi és nemzeti egyenlőségének következetes harcosa.“ Meggyőződésének alátámasztására gyakran hivatkozik az RKP főtitkárának, Nicolae Ceaușescu elvtársnak a nemzetiségi kérdésben tett nyilatkozataira s az Alkotmány és más törvények olyan szövegeire, amelyek a párt által hangoztatott elveket öntik jogszabályokba. A *Gondolatok a szocialista demokráciáról, a nemzet, a nemzetiség és a nemzetközi szolidaritás lényegéről* című fejezetben mint beszédes példát idézi Nicolae Ceaușescu elvtárs egyik kijelentését, amely a német nemzetiségű dolgozók tanácsának plenáris ülésén hangzott el: „Úgy véljük — hangsúlyozta —, hogy a jelenlegi szakaszban az ország társadalmi életének fejlődése, a jelenkori haladás, Románia nemzetközi együttműködésének fejlődése reális szükségként követeli meg, hogy minden állampolgár minél több nyelvet beszéljen. Ebben az összefüggésben egyaránt szükséges, hogy a német, magyar és más nemzetiségű lakosság elsajátítsa a román nyelvet — erre rendkívül nagy szükségük van a gyárakban és intézményekben folytatott közös munkában, a társadalmi életben, a társadalom vezetésében való részvételhez —, és hogy azokban a helységekből, ahol német és magyar lakosság is él, az ott élő románok ismerjék az illető nemzetiség nyelvét, kultúráját.“ (322—323.)

A nemzeti egyenjogúságért érzett odaadás és felelősség arra készíteti Fazekas Jánost, hogy sorra vegye a nemzetiségi kérdés legnehezebb, de legidősebb elvi, elméleti kérdéseit, és alapos, dokumentált elemzés után leszűrje a szocialista fejlődés szempontjából legsürgősebb tanulságokat. Voltak — mint ismeretes — időszakok, amikor a hazai politikai szemléletben is eluralkodott az az antidiialektikus felfogás, hogy a nemzetiségi kérdés lezart ügy. A nézet képviselői gyanakvással tekintettek azokra, akik tényleges hiányokra és jogos igényekre hívták fel a figyelmet. Akik átélték a burzsoár nemzetiségi politika elnyomó intézkedéseit és különösképpen a fasiszta rémuralmat, csak elismeréssel szólhatnak arról, amit eszméileg és gyakorlatilag is a szocialista államok gyakorlatában tapasztalhattak. De éppen

ez az elismerés teszi őket igényesebbé és kérlelhetetlenné minden olyan megnyilatkozással és tendenciával szemben, amely eltér a szocialista építés elvi alapjaitól. Fazekas János joggal hívja fel a figyelmet arra, hogy a szocialista építés során a nemzetiségi élet sem topog egyhelyben, s az adott igények kielégítését, az általános fejlődéssel lépést tartva, a nemzetiségi szükségletek is törvényszerűen követik. Sok jel utal arra: korai volt az a feltételezés, hogy a szocialista építés első évtizedei maradéktalanul felszámolták a fasiszta diktatúrában tetőző burzsoá nacionalizmust. Bóven van teendő a réginek és az újnak ezen a konfliktusterületén is.

Már ezért is kivételes figyelmet érdemel az a mélyreható és sokoldalú elemzés, amelynek a kötet a burzsoá nacionalizmust és sovinizmust aláveti. Ez az elemzés nemcsak dokumentumerejű történelmi visszpillantás, hanem sok tekintetben eszmei iránytű is, amelynek a segítségével elvszerűbben igazodhatik el az ember a sokszor álcázott előítéletek és a megoldások között:

„1. A burzsoázia sovinizmusa és nacionalizmusa — mint ideológia vagy politikai irányzat — a nemzeti lét jogát csak annak a nemzetnek a számára tartja érvényesnek, amelyet képvisel. Megtagadja ezt a jogot a többi nemzetől, egyik kis vagy nagy nemzetnek sem ismeri el az önrendelkezési jogát. Ezért mozditja elő más államok függetlensége és szuverenitása megsértésének, területi integritásuk veszélyeztetésének a politikáját. A burzsoázia sovinizmusa és nacionalizmusa a nemzetközi kapcsolatokban a más államok belügyeibe való beavatkozás politikáját igazolja és gyakorolja, mindez pedig a nemzetközi kapcsolatok feszültségéhez vezet.

2. A burzsoá sovinizmus és nacionalizmus a rasszizmusig feszítve, a két világháború közötti időszakban legreakciósabb formáját a náci Németország és a többi fasiszta állam eszméjében és gyakorlatában találta meg.

3. A burzsoá sovinizmus és nacionalizmus más nemzetek és nemzetiségek lebecsülésének és megvetésének a tudatos magatartását fejezi ki, múltjuknak, hagyományaiknak és annak a munkának a lebecsülését is, amellyel az általános emberi haladásához hozzájárultak. A nacionalizmus és sovinizmus az irracionális elemekkel határos, mert más nemzeteket és nemzetiségeket alacsonyabb rendűnek, idegennek és allogénnek tekint. A történelmi materializmussal ellentétben, amely kimutatja, hogy a kizsákmányoláson alapuló társadalmakban az antagonisztikus osztályok közötti harc a haladás fő tényezője, a sovinizmus és a nacionalizmus az osztályálláspont feladását képviseli a saját nemzet múltjának vizsgálatában azáltal, hogy felnagyítja az antiszociális elemeket, az uralkodó osztályok képviselőinek tetteihez fűződő elemeket, s hogy az antagonisztikus osztályok között a »béke« illúzióját teremtsen meg.

4. Ezek a reakciós doktrínák egy *eltúlzott nemzeti etnocentrizmus* megnyilvánulásaként, de egy pszichikai állapot helyzetében is, már nem tudnak különbséget tenni a ráció és az ösztön, a valóság és a fikció között, s ezért ideológiai szempontból antidialektikusok.

5. A burzsoá sovinizmust és nacionalizmust majdnem mindig a más nemzetekkel és nemzetiségekkel szembeni *agresszivitás* jellemzi. Az eredmény: konfliktusokkal terhes és feszült helyzet nemzetek és államok, valamint különböző nemzetiségek között. A sovinizmus és nacionalizmus igen veszélyes, mert az *erőszakot táplálja*.

6. A kapitalista világ többnemzetű vagy nemzeti államaiban, amelyekben nemzeti kisebbségek is élnek, a sovinizmus a reakciós erők politikai fegyvere, amelynek az a célja, hogy állandósítsa a többi nemzet és nemzetiség elnyomását és leigázását. Ebben az értelemben használta Lenin a nagyorosz sovinizmus kifejezést, amikor az orosz uralkodó osztályok politikájáról beszélt, amelyet a cári Oroszország elnyomott nemzeteivel és népeivel szemben folytattak. Ebben az összefüggésben, a politikai sovinizmus — akárcsak a burzsoá nacionalizmus — az elnyomott nemzeteknek és nemzetiségeknek mint különálló nemzeti entitásoknak a tagadásából indul ki, s úgy kezeli őket, mintha az uralkodó többségi államnemzet tagjai lennének. A politikai sovinizmus a nemzeti kisebbségekkel szemben azt jelenti, hogy tagadja ezek mint jól meghatározott nemzeti entitások *jogait*; ez az alapja minden nemzeti diszkriminációs megnyilvánulásnak.

7. A burzsoá sovinizmus és nacionalizmus a *nemzeti viszálykodás, ellenszenv, a nemzeti gyűlölködés és a fajgyűlölet kifejezése*. A reakciós burzsoázia fegyverként alkalmazza ezeket, hogy a dolgozók tömegei között a nemzeti széthúzás és konfliktusok lehetőségét teremtsen meg, hogy megtörje harci egységüket a kapitalista kizsákmányolás és az imperialista uralmi politika ellen folytatott küzdelmükben. A sovinizmus és a nacionalizmus ideológiai támasz az elnyomott nemzetek és nemzetiségek erőszakos elnemzetietetésének a politikájában. Ezért a sovinizmus és a nacionalizmus egy alapvetően reakciós és idejét múlt politikai doktrína.

8. Ezek a doktrínák a fanatizmus és a nemzeti türelmetlenség ideológiáját is képviselik. Ez az ideológia nemcsak azokkal a nemzetekkel és nemzetiségekkel szemben jelent reális veszélyt, akik ellen fordítják, de igen veszedelmes arra a nemzetre nézve is, amely ezt az ideológiát szülte. A nemzeti türelmetlenség a nyelv, a haladó történelmi hagyományok, a szokások visszautasításában és számba sem vevésében nyilvánkozik meg — általában más nemzetek vagy nemzetiségek szabad fejlődési jogának a tagadásában.

9. Egyéni megnyilvánulásként, a sovinizmus és a nacionalizmus egészen komplex negatív pszichikai állapotot tételez, mint a bizalmatlanság, a gyanakodás, a nemzeti ellenszenv stb., más nemzethez tartozókkal szemben. Ez a magatartás alapjaiban retrográd.

10. A burzsoá sovinizmus és nacionalizmus nem ismeri el a más nemzethez tartozók nemzeti öntudatának jogosultságát. A sovinizmus és nacionalizmus sérti a mások nemzeti érdekeit, s megpróbálja, hogy erőszakkal lemondásra kényszerítsen mindenkit arról az elemi emberi érzelemlről, amely egy adott nemzeti közösséghez fűz. (391—393.)

A hazai állam- és jogtudomány, de általában az egész politikai irodalom hátlás lehet Fazekas Jánosnak azért is, hogy alkotó módon felveti a nemzet és a nemzetiség fogalmának a kérdését. Ebben kétségtelenül hathatós segítségére voltak az RKP főtitkáranak, Nicolae Ceaușescu elvtársnak a magyar és a német dolgozók nemzetiségi tanácsában elhangzott szavai, amelyek újító szellemben világították meg a nemzet és a nemzetiségek szerepének jelentőségét a szocialista építés jelenlegi szakaszában és távlataiban. Fazekas János kerüli a zárt, végleges meghatározást, amely a változatos és mozgó társadalmi életben sohasem lehet egyértelműen érvényes, de általános jellemzéseivel félreérthetetlenül rámutat a politikai tudomány és gyakorlat szempontjából a leglényegesebbre. Ami a nemzet fogalmát illeti, hangsúlyozza, hogy alapvető ismérve a gazdasági élet közössége, de az egységes nemzeti állam se nem tartozik a nemzetek kategória ismérvei közé, se nem feltétele a nemzet kialakulásának. Szó van természetesen a nyelvi közösségről, a művelődési élet közösségéről, majd kijelenti: „Ma senki sem képzelhet el nemzetet, nemzeti közösséget, entitást nemzeti öntudat nélkül”; „Másképp, a nemzetiség — mint azt országunk példája is mutatja — úgy határozható meg, mint egy olyan történelmileg kialakult, saját etnikummal bíró tartós emberi közösség, amelynek ezenkívül az alábbi meghatározó ismérvei vannak: nemzeti nyelv, nemzeti öntudat és sajátos szellemi alkotás kifejező nemzeti kultúra. A nemzetiségek fejlődésének alapját a mi esetünkben a közös haza szocialista gazdaságának felvirágzása biztosítja.” (307.)

Azt hiszem, fölösleges hangoztatnom, hogy egy adatokban, gondolatokban és konklúziókban igen gazdag, közel négyszáz oldalas tanulmánykötetről teljes képet adni lehetetlen. A könyv páratlan visszhangja és közönségsikere fölöslegessé is teszi egyébként az exhaustív jellegű bemutatást. Amit befejezésül külön is szeretnék hangsúlyozni, az a mű gondolatgazdagsága és kivételes hatása, amelyet a nemzetiségi kérdésben esetleg tanácsalankra gyakorol. Méltatnám továbbá azt a belőle sugárzó, mindenkire szóló bátorítást, hogy a nemzetiségi problémákat, akár csak a szocialista építés más kérdéseit is, a szocializmus elveiből kiindulva tény-szerűen és őszintén kezeljék. Külön jelentőséggel ruhazza fel a tanulmánykötetet az, hogy a magyar kiadással egyidejűleg román nyelven is megjelent. Fazekas János könyve különösképpen hiánypótló; nagymértékben gazdagítja a tömegek történelmi és politikai kultúráját, elősegíti tájékozódási forrásaik kritikai felülvizsgálását.

Demeter János

Visszanyomozó néprajz

A néprajz társadalmi tudatot formáló szerepéről s e tudomány iránti fokozott érdeklődés okairól az utóbbi időben több cikket olvashattunk. Egyre világosabb, hogy a népi hagyományos kulturális értékek megismerésével nemcsak a tudományos-műszaki forradalom felfokozta,

a művelődés ősi rétegei, eredeti formái és összefüggései iránti érdeklődésünkre kapunk választ, hanem önkifejezési eszközkészletünk is gyarapodik, és szülőföld iránti ragaszkodásunk, nemzeti-nemzetiségi önismeretünk is teljesebbé, mélyebbé, átéltebbé, igazabbá válik.

E felismerés igazságát szépen példázza hazai magyar néprajzkutatásunk jeles egyéniségének, dr. Kós Károlynak közel négy évtizedes, az Akadémia és az Erdélyi Néprajzi Múzeum keretében osztály- és csoportvezetői minőségében kifejtett szaktevékenysége, az arról számot adó közel kétszáz dolgozata és tíz, szerzőként vagy szerkesztőként sajtó alá rendezett kötete. Gazdag életműve, amint azt az utóbbi évtizedben megjelent három tanulmánykötetén, „trilógiáján” is lemérhetjük, a népi kultúra csaknem valamennyi területére, részletére (*Népélet és néphagyomány*, 1972), majdnem valamennyi hazai magyar és nem egy román vagy szász néprajzi tájra (*Tájak, falvak, hagyományok*, 1976) elvezet. Munkássága megismertet bennünket a népi kultúra témakörével, a vidékek, falucsoportok és vásárok sajátos színeivel, fogalmat nyújt a jelenségek térbeli változásairól, áramlásairól, az anyagi és szellemi javak, tájak és népek közti cseréjéről. Trilógiája harmadik, nemrég megjelent, címéhez (*Eszköz, munka, néphagyomány*, 1979) híven hármas tagolt kötetben* a népélet alapvető meghatározóit, a tényleges és az eltárgyasult munkát fogva vallatóra, az anyagi, társadalmi és szellemi kultúra benső összefüggéseire derít fényt. Ha végigkísérjük izgalmas szellemi kirándulásán, mély tisztelet ébred bennünk a hatalmas anyagot összegyűjtő, rendszerező, elemző, értelmező, világos logikájú, igényes néprajztudós iránt.

1. Eszköz, technika

Az eszköz a néprajzkutatás egyik legfontosabb tárgya, mert nemcsak alkotása a népi anyagi, társadalmi és szellemi kultúrának, hanem — mint a termelés legforradalmibb eleme — alakítója is, s így beható vizsgálata révén a kultúra és annak belső mozgása, fejlődése is feltárul. E nagy jelentőségű témakörrel dr. Kós Károly egyrészt a hagyományos mezőgazdasági munkákban és házi mesterségekben való gyakorlati jártassága, másrészt a rajzkészségével is fejlesztett megfigyelő képessége, de leginkább a tárgyak dokumentációs értékéért felelős néprajzi muzeológiai munkássága révén kötött „bensőséges” ismeretséget, de érdeklődését feléje fordította elődjeinek, a századvégi kolozsvári néprajzi iskola képviselőinek — Herrmann Antalnak, Roska Mártonnak, Jankó Jánosnak, Orosz Endrének, Sztripszky Hiadornak, evolucionista tájékozódású, paleoetnográfiai

beállítottságú, eredeti okot, értelmet kereső munkássága is. Részben utóbbinak köszönhető, hogy a négy évtized folyamán kezében járó — gyűjtött, azonosított, leltározott, rendszerezett, raktározott, kiállított, katalogizált — tárgyak tízezrei közül közelebbi elemzésre a legalapvetőbbeket: a világ népeit összekötő (közös) darabokat (*Népi eszközvilágunk ősrétégéről*), valamint a társadalmi és szemiotikai jelentést is hordozó legfontosabb női munkaeszközöket (*Erdélyi guzsalok*), továbbá az emberiség korszakalkotó jelentőségű termelőeszközét (*Földműves és határbarázdáló faekék Erdélyben*) emelte ki, s ugyanakkor figyelembe részesítette a hagyományos paraszti fogat vonó erejét adó állatot is (*A bivaly a kalotaszegi parasztgazdaságban*). Kutatómunkájának eredményessége — személyes rátermettsége mellett — célravezető módszereinek köszönhető.

Abból kiindulva, hogy megbízható következtetéseket csak nagy adatmennyiségből lehet levonni, az Erdélyi Néprajzi Múzeum önmagában is reprezentatív, a román, magyar és szász lakosság köréből származó eszközanyagát számos, a terepről, más erdélyi múzeumokból és az idevágó hazai irodalomból megismert friss adatokkal egészíti ki. Így elemz sok száz archaikus tárgyat, köztük 250 vízivó kanalat, továbbá 315 guzsalyt és 114 faekét. E tárgytípusok gyakorlati, társadalmi és esztétikai funkcióinak és vonatkozásainak (az ivókanál készítői és használói — a pásztorok — státusszimbóluma is, a fonásra használt guzsaly a legények ajándéka, a fiatalok közti vonzalom nyilvános jegye, s ezért mindkét tárgytípus nagy műgonddal készült) tisztázása után mindezek és a teljes tárgysorozatok formai jegyeinek figyelembevételével, összevetésével fölállítja a rendszerezésük és feldolgozásuk alapjául szolgáló tipológiájukat. A sort az evolúció elve szerint a legkezdetlegesebb — föltehetően legrégebb — formáival nyitja, és a legfejlettebbel zárja, kikövetkeztetve a fejlődés lehetséges rendjét.

A leírás dokumentációs és (a tárgy formáját, szerkezetét, funkcióját) értelmező értékét nagyban emelik e munkafázisban a szerző művészi kvalitású vonalrajzai. E három tanulmány 255 rajza valójában 916 ábrát tartalmaz. A formaváltozatok gyakoriságát, térbeli elterjedését térképre vetíti, majd felsorakoztatja a szomszédos országokra, népekre, földrészekre vonatkozó analóg adatokat. Ebben, akárcsak az értelmezésben, segítségére van a felhasznált gazdag szakirodalom (csupán az első három tanulmányához 276 magyar, román, orosz, angol, német, szlovák, lengyel, olasz munkát sorol föl).

* Eszköz, munka, néphagyomány. Dolgozatok a munka néprajza köréből. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1979.

A részletes elemzés számos figyelemreméltó, a témán túlmutató általános érvényű tanulással szolgál. A szélesebb körű, népekre, világrészekre kiterjedő formák ősi eredetre vallanak. S valóban, az archaikus fa-, kő-, csont-, szaru- és agancsmunkák s a zsákmányoló gazdálkodás fokán élő természeti népek analóg tárgykészlete, illetve a velük összehangzó régészeti és nyelvészeti adatok tanúsága szerint is elénk tárul a civilizáció hajnalán, a fa-, kő- és (felételezett) csontkorszakban élő ember eszközkészítő tevékenysége, amelynek mozgatója a „vis inertiae“ elve, az a törekvés, hogy a természetben előforduló formákat minél kevesebb beavatkozással alkalmazza a gyakorlati célhoz. Herrmannra és Bastianra hivatkozva bizonyítja: a „nép-élék alapjában egységes“, a népeket „elemi azonos gondolkodás“ köti össze. Az eszköz nem etnikai eredetű, hanem az ember természettel vívott harcának technikai terméke. Valamely nép vagy néprajzi táj népi kultúrájára elsősorban az eszközkészlet *összetétele* és az egyes tárgyak *kivitelezésének részletei* jellemzőek. Az eszközök primer formáját az anyag természetes formája sugallja, további alakulásuk pedig a technikai színvonal függvénye. A kivitelezés művészi kvalitásokra a hosszas hagyományozódás során tesz szert: a tárgy alakításának az adott helyzetben legalkalmasabb módjai, eljárásai nemzedékről nemzedékre öröklődnek; „minden ismétlés, épp a jó ismétlés érdekében, sajátos normákat, kánonokat alakít ki, amely egyes idomok, rovások gyakorlati célját meghaladó hangsúlyaiban jut kifejezésre, s az egész munka művészetté minősül.“ Ezen a fokon a díszítménynek gyakorlati (pl. a tárgy hatékonyságát, jó fogását biztosító) vagy mágikus (a prelogikus gondolkozási rendszerben ugyancsak a munka eredményességét, a termékenységet biztosító vagy gonoszelhárító) szerepe van. A népi tárgy jellemző vonása a funkcionalitás (alkalmatlan eszköz sohasem válik népivé), az anyaga, formája, technikája, díszítménye és funkciója közt kölcsönös viszony (bizonyos anyagoknak, technikáknak és funkcióknak bizonyos formák felelnek meg) s valamennyinek a természeti, társadalmi és gazdasági tényezőkkel való összefüggése. A helyi változatok kialakításában emezek játszanak közre.

2. Technika — munka

Az eszközök átfogó vizsgálata során természetesen terelődik a szó előállításuk és használatuk technológiájára, a velük kapcsolatos munkára. Ez a minden anyagi értéket előállító, az élet tar-

talmát jelentő, az embert emberré tevő tevékenység főtémává a kötet második részében válik. Az itt található négy dolgozat a népi ipar négy területével foglalkozik: az első (*Egy Kolozs megyei román ácsfalú*) egy valóságos házygárrá fejlődött ács-, a második (*Csicsói malomkő*) egy malomköveket hatalmas mennyiségben előállító kőfejtő-kőfaragó-, a harmadik (*Járai parasztfazekasság*) egy, a mesterek és termékek tömege révén is jelentős, egyszerű használati edényeket termelő fazekasközpont tevékenységét, a negyedik (*Mezőségi adatok a népi szücs-mesterséghez*) néhány, a művészi kivitelezésre is nagy súlyt helyező parasztszücs mesterségbeli tudását mutatja be. A szerző most sem természeti szem elől a jelenségek közötti ok—okozati összefüggéseket. Elemzi a mesterségek központosított felvirágzásának tényezőit (a nyersanyag bősége, a termék igénylése [piackörzet], a kistáji munkamegosztás), tisztázza helyüket az erdélyi, hasonló népi iparosfalvak sorában. A levéltári források adataiból kiindulva, illetve azokat is használva feltárja azokat felvirágzásának és hanyatlásának folyamatait, mely például a munka technológiai színvonalával, a gyáripárkonkurrenciájával függ össze. A munkafolyamat leírása során indokolja a nyersanyag beszerzésével kapcsolatos elvárásokat, kitér az eszközök alaki, szerkezeti jellemzőire és használati módjaira, a műszaki színvonal emelkedésével és a terméktípusok változásaival kapcsolatos fejlődésére, gazdagodására vagy kicserélődésére, majd rátér terméktípusok részletes, rendszeres bemutatására. Fontos és sikeres vállalkozás az egyes termékek előállítási idejének, továbbá a mesterek és központok napi, évszak szerinti és évi teljesítményének meghatározása, a munkatermelékenység történeti alakulásának elemzése. Az értékesítés körülményeiről szólva egyrészt rámutat a vásárlók igényeinek a termékek milyenségére gyakorolt hatására, másrészt elemzi a társadalmi életben a technika, a közlekedés és a szállítás fejlődésével párhuzamosan bekövetkező változásokat, azt a folyamatot, amelynek során a saját portékáját árusító népi mester helyébe a piacon a szekeres kiskereskedő, majd a piacot monopolizálni akaró, az előállító munkáját kizsákmányoló nagykereskedő lép. A szerző végül utal a felhalmozódott tapasztalati tudás értékesítésének mai lehetőségére.

3. Munka — néphagyomány

Az eszköz és munka műszaki szempontú vizsgálatát a munka társadalmi vonatkozásainak elemzése követi.

A termelőeszközök alacsony termelékenységűsége, az egyenlőtlen birtokviszonyok, a családok korlátozott munkaerőviszonyai és a gazdálkodás idényjellege (utóbbi egy földműves kalendárium és egy, a munka, az alvási és a szórakozási idő nemenkénti és koronkénti alakulását jelző grafikon összeállításával világítja meg) különféle családgazdasági és azokon kívüli munkaformákat tett szükségessé. Ezek társadalmi vonatkozásait, a csoportosulások szervezésének alapjait (szomszédság, rokonság), etnikumtól független voltát, a közös munkavégzésnek a tapasztalatok kicserélésében, a sorsközösség gondolata ébresztésében játszott szerepét néhány Kolozsvár környéki háromnyomásos gazdálkodású település példáján mérte fel (*Régi munkaszervezeti formák*).

A termelési mód változásainak egész életformát megváltoztató hatását az *Avasiúváros változásairól* című nagy tanulmányában elemzi. Főlvázolja a település történeti fejlődését, majd rátér a gazdasági életben bekövetkező változások tárgyalására. A határhasználati rendszert elsődlegesen a birtokviszonyok befolyásolták: a hagyományos kétfordulós váltógazdaságot a tagosítás hatására cserélték föl háromfordulósra, mely az 1945-ös földosztáskor szűnt meg. A növénytermesztés a változó szükségletek és eszközök szerint alakult: a cséplőgép alkalmazásától kezdve a rozstermelés jelentéktelenné zsugorodott, mivel szalmáját a gép összetörte, s tetőfedésre alkalmatlanná tette. Az állattartásban a nyomásleelő csökkentése, majd fölszámolása hozta a leglényegesebb változásokat: csökkent ugyan az állatlétszám, de javult az összetétele; az alkalmasabb fajokat egyre belterjesebb módon tartják. A középkori szerszámkészletet a tagosítást követően tökéletesített formák, gyári eszközök vagy azok helyi változatai váltották föl; az 1920-as évek félkapitalista paraszti mezőgazdaságát már a gépek közös, szövetkezeti beszerzése jellemezte.

A közös szövetkezeti földtulajdonon alkalmazott nagy termelékenységű gépek változásokat hoznak a különféle munkáknak a paraszti munkaévben eddig elfoglalt sorrendjében, szerkezetében, minőségében és mennyiségében. Míg korábban az aratás és cséplés a falu összlelkességének kéthónapi munkáját vette igénybe, ezt ma néhány ember két hét alatt elvégzi. Az együttes nemenkénti és egyénekenkénti munkateljesítmény 1900—1940 közti és 1965—1966-ra, valamint 1971-re vonatkozó mutatószámainak összehasonlításából kiderül, hogy a szövetkezeti nagyüzem a családi kisüzemhez alkalmazott munkaerőnek csak egyötödét veszi igénybe. A kis számú állandó mű-

szaki, ügyviteli és gépkezelő személyzet mellett a földművelés kézi munkáját főleg nők végzik. Míg tehát 1948—1952 közt a mezőgazdaságban fokozottan bevezetett, a régi termelési viszonyokat alig érintő újítások csak kis mértékben befolyásolták a népi életmódot (annak lényege a község rendtartása és a szokások által meghatározott határnapok keretében folyó hagyományos ritmusú munka) és a társadalmi szerkezet (kis számú mesterember, fuvaros, akkordmunkára járó réteg kialakulása) s annak fejlődése szerves volt, a néphatalom megszilárdulása mindezeket hirtelen gyökeresen átalakította. Értelmét veszítette minden hagyományos munkaszervezeti forma, s a felszabaduló férfimunkaerő főleg a környék újonnan létesült gyáraiban való lekötése révén népes szakmunkásréteg alakult ki.

Az anyagi helyzet javulása (évi 4-5 millió lej „folyik be” a faluba), az életmódbeli változások kihatnak a népi kultúra legkülönbözőbb területeire: a település szerkezetére, az utcákra, a telkek elrendezésére, a lakóházak anyagára, méreteire, berendezésére, a táplálkozásra, sőt az emberek gondolkodására is. A szerző nem téveszti szem elől a hirtelen, szervesen fejlődés negatív velejáróit sem: a földhöz való viszony megváltozása egyesekben a földműveléstől, sőt a szülőföldtől való elidegenedést váltotta ki; a modern bútorok, háztartási gépek nem annyira a kényelmi, gyakorlati és művelődési igényt, mint inkább az anyagi lehetőségnek a külsőséges hatását jelzik. „Elsősorban a termelési mód további változásainak ütemétől és intenzitásától függ — fejezi be tanulmányát dr. Kós —, vajon lesz-e lehetőség, idő a helyi népi életmódban [...] jelenleg szemünk előtt mutatkozó új formák általános elfogadására, az ismételt gyakorlat által egyezményessé, hagyományossá, népivé válására.”

Az azonos körülmények között élő emberek gazdasági, társadalmi és szellemi életmegnyilvánulásainak ismétlődő, egyezményes rendjét hagyományos közösségük, a község határozta meg. Ez biztosította az anyagi és erkölcsi élet szilárd-ságát, s ez védte és képviselte a közösség érdekeit. A következő tanulmány (*A régi Szék községi rendjéről*) — szakirodalmunkban úttörőként — egyetlen konkrét községi szervezetet és összetevőit: közös vagyonát (és annak használatát, a községgel kapcsolatos évi tevékenységek határnapjait, különféle javait, létesítményeit), intézményeit és különböző szintű öngazgatási szerveit veszi számba. A székiek máig híres hagyománytisztelője éppen közösségi életük erőteljességével magyarázható.

Az együttes életet lehetővé tevő s az együvé tartozást kinyilvánító egyezményes szokás és hagyomány fennmaradását biztosíthatja a közösség önálló voltát is, mely a hagyományalakító erőket megóvjaa a külső hatásoktól. Melyek ezek az erők? E kérdésre a választ Kós a *Munka, életmód és hagyomány egy rituselem változása tükrében* című tanulmányában a lakodalomtartás idejének (napjának, évszakjának vizsgálata során adja meg. Egy mezőségi falu 159 évi adatainak egymással s a népi életmód és kultúra más oldalaiival (a gazdasági munkák intenzitásának évi megoszlása, a termés, szaporodás előmozdítására irányuló ünnepek időpontjai stb.) való összevetéséből kideríti, hogy a hagyomány formáit és módosulásait az anyagi élet határozza meg, de összefüggésük tudata néhány emberöltő múltán — a hagyomány szokványossá válásával — elhomályosul.

E kötet tanulmányai nem sorolhatók tisztán a tárgyi, szellemi vagy társada-

lomméprajz keretébe: Kós összefüggéseket kutató szemlélete szétfeszíti a merev kategóriákat. Az élő jelenségekből kiinduló, a fejlődés vonalán visszanyomozó néprajzi módszere feledtetni velünk, hogy dolgozatai többsége 20-25 évvel ezelőtt keletkezett: hitelesen feltárt jelenségei, adatai „maguk is előzményé válhatnak, de el nem avulhatnak“. Gazdag adat- és példatárának, újszerű témáinak (a határbarázdáló eke, a bivalytartás), elsőként bemutatott falvainak, tájainak (az Avas), klasszikus hagyományokra épülő modern kutató, értelmező módszerének nemcsak a szakember örül; közérthetőségre törekvő stílusa, izléses grafikája révén könyve valamennyi olvasni szerető ember nyeresége. Elsősorban humánnumot sugárzó tartalmáért, mely megtanít bennünket tisztelni a minden anyagi és szellemi értéket létrehozó dolgozó embert, s ráébreszt arra, hogy azonos táji-történeti-természeti feltételek között a nyelvi különbség nem olyan erős, mint azok a szálak, amelyek összekötnek.

Gazda Klára

Harc az abszurdal

Már Dürrenmatt megjegyzi, hogy műveinek groteszk példázatai sohasem abszurdak. Eugène Ionesco „divatszónak“ tekintti az abszurd minősítést, és visszautasít minden olyan kísérletet, amely ellen-színműveinek látomásait abszurdként kívánná megjelölni. Samuel Beckett is határozottan állást foglal az elnevezés ellen. Albert Camus jellegzetesen abszurdnak itéli Franz Kafka életművét, bár Kafka sohasem nevezte így életszemléletét, még kevésbé alkotásait. Jellemző rá, hogy a dadaista ellenművészet abszurdításával szemben fenn tartásokkal élt, s szétdűzött hitnek, szellemi rokkantságnak nevezte a dadaisták tiltakozó művészi játékaikat. Persze igaz, hogy az abszurd irodalom termékei korántsem terminológiai szempontból, sokkal inkább tartalmaik alapján ítékelhetők meg.

Nicolae Balotă értekezése az abszurd irodalomról (*Lupta cu absurdul*) Zirkuli Péter fordításában nemrég magyarul is megjelent. Nicolae Balotă elmélyült portrévázlataiban nemcsak a XX. századi abszurd mesterek műveit elemzi, hanem érinti az abszurd irodalom előképeit is. Művének számottevő érdeme, hogy művésztélektani közelítéssel nyúl

az abszurd irodalom valamennyi jelenségéhez, s változó formai-tartalmi lényegüket nem az egyoldalú azonosulás vagy elutasítás részrehajlásával jelzi: öngigénye szerint át kíván hatolni a helyenként művészi alkotások gyakran nehezen megközelíthető szemléletvilágán. Személyiségrajzai legalább annyira hozzásegítenek a művek keletkezéstörténetének megfejtéséhez, mint tartalmi értékeik/értékhiányuk pontos jelzéséhez.

Kétségtelen: az abszurd nem új jelenség az irodalomban. A kezdeteket, ha úgy tetszik, vissza lehet vezetni a bibliai és mitológiai mondákig, melyek természetfölötti hősei legalább olyan természetes szabadsággal öltik fel a látogatvalóság álöltözetét, mint a jelenkori abszurd irodalom képzetűs alakjai. Mégsem lehet az ókori mitológikus-művészi látomások rációntúli alkotásait történelmielkül összevetni a jelenkori modern művészet irodalmi káprázataival; a mítoszok világában szilárd, megingathatatlan hit uralkodott, amelyből nem hiányzott a reményesség, míg a jelenkori abszurd irodalmi termés egyik sajátossága a hitetlenség, a reményvesztettség, a lefegyverző rettetet, amely már nemcsak a művészi alkotás értelmét, de helyenként a pusztta lét értelmét is megkérdőjelezi.

* Abszurd irodalom. Gondolat Kiadó. Bp., 1979.

Ilyen értelemben kell elhatárolni az abszurd művészetet a meseirodalom és a fantasztikus irodalom klasszikus műveitől is. Nicolae Balotă ugyan Lewis Carroll *Alice Csodaországban* című álommesejét az abszurd irodalom előfutárai közé sorolja, mert a mese képzelt világában minden történetet az abszurd logikája/logikátlansága igazgat; ebben az álomvilágban természetesen léteznek a nemlétező. A játékos-groteszk kép telenségek viszont aligha csak Lewis Carroll bizarr gyermekmeséiben fordulnak elő. A mese (tündérmese, démonikus mese, mitológiai mese, hitrege) fő jellemvonása a *csoda*, a lehetséges és lehetetlen határvonalának elmosódása; minden átváltozhat bármivé (mint Franz Kafka abszurd történeteiben vagy Eugène Ionesco releváns jelképeiben).

A fantasztikum ósidők óta minden korban felvillant a művészi alkotásokban. Jellemzője az irréális, az értelmet meghaladó csodás (mesés) elem felhasználása, ami nem zárja ki a valóság közelítésének tudatos szándékát — éppen a képzeletbeli felnagyítás segítségével. Arisztophanész a csodálatos és valóságos ötvözetét nyújtja merész szatírjaiban, Swift pedig a fantasztikumba ültetett szatirikus gulliveriádaival a jelenkori abszurd irodalom egyenes elődje.

Nicolae Balotă kritikus hitvallását félreérthetetlen egyértelműséggel jelzi: „A művészet célja mindenkor és mindig más-más módon a *közlés* volt, újabb megnyilvánulásai viszont a közlés, a kommunikáció elutasításáról vallanak [...] a művészet szoros kapcsolatban áll az ember kifejezőségével; nem művészetellenes ösztön nyilatkozik-e meg tehát korunk jelzett törekvéseiben? A művészet látványos öngyilkossági kísérletének vagyunk a tanúi, első alkalommal a művelődés történetében?” Kérdéseiben nyugtalanság lappang, értelmezési kísérleteiben nem rejti el aggodalmát.

A művészetellenesség mindenekelőtt a dadaista mozgalom (1915–1922) esztétikai hittételeiben jelentkezett. Az alapító Tristan Tzara szerint a dadaisták tiltakozásul a világ jelenvaló értelmetlenségeire (első világháború) értelmetlen művészzel kívánták felhívni a figyelmet (olyan kiváló művészek vettek részt a mozgalomban, mint pl. Aragon, Éluard, Arp). „A romlás, a tűzvész, a bomlás nagy látványosságára készülődünk”; „Jöjjön a fékezhetetlen örület, a bomlasztás”; „Köpd le a szót, a társadalom üres, nyomorék, unalmas nyelvét” — hirdették. Előadásaik szándékosan inzultáltak, sértegették közönségüket, hogy kihívják felháborodásukat. Balotă megjegyzi: a *szavak károsának*, a nyelv fel-

bontásának retorikáját pokolgépnek szánták az irodalom, a művészet, a szellem levegőbe röpítésére. Elleneztek minden művészi formát, magát a művészetet is, és — minden jelentkezési formájában — abszurdnak tartották, mivel eltereli a figyelmet a társadalmi abszurdításokról. Műveikben voltaképpen a művészi alkotás paródiáját kívánták megjeleníteni; értelem nélküli, kitalált szavakból úgynevezett verseket gyártottak, roncsolt kerékpárokat és éjjeli edényeket kézzelggyel ellátva szoborként állítottak ki. Jellegzetes eljárásuk volt, hogy elválasztották a szavakat hagyományos jelentésüktől, s kihívóan szóoltak közönségükhöz vagy olvasójukhoz: „Ugye, nem értitek, mit csinálunk? Hát mi még annyira sem értjük!” A tanulmány szerzője méltán állapítja meg, hogy a dadaista tagadás a művészi alkotásban jutott csődbe. Ellenművészetükkel akarva-akaratlan a művészetet szolgálták, s a későbbiekben is számottevő hatással voltak az avantgarde művészi áramlataira. Más kérdés, hogy a dada legjelentősebb alkotói később elfordultak a nyelvi és művészi kép telenséget a tiltakozással és lázadással azonosító antipoeitiktól.

Sajátságos, hogy Balotă az abszurdot leszűkíti a *nyugati* ember és a *nyugati* kultúra válságtüneteire, noha a mi tájainkon is utat törtek — sajtószerűségeket megörizve — az avantgarde kísérletek, amelyek — Eugène Ionesco szavai szerint — művészi szabadságot jelentenek, s értelmezésében a művészi szabadság azonos az újabb és újabb kísérletek jogával. Nem tudom, dadaista hatásra-e, de kétségtelen, hogy pl. Karinthy Frigyes „dadaista” módszerekkel kereste a húszas években a nyelv megújításának művészi formáit. „Nekünk nem volt szótárunk [...] — írja —, a Nyelvet, a költészet anyagát magunk teremtettük [...] szót alkottunk, s rábíztuk, hogy teljék meg tartalommal [...] és megszületett a *halandza*, a *világ leg-tisztább nyelve*, amely csak szavakat ismer, s a beszélő vagy hallgató tetszésére bízta, mit gondoljon, s mit értsen a szó mögött!” Karinthy a *halandzsával*, a szavak kötetlen asszociációs rendszerével a végső szabadságot kutatta. A *halandza* éppúgy, mint a dadaista művészetben, a szavak hallucinációja vagy az automatikus írás — valóban szabad világ, amelyben az ötletek, a képzetek és kép telenségek akadálytalanul szárnyalnak, nem köti őket semmiféle nyelvi konvenció, legkevésbé a hagyományos értelem és logika törvényei. Eugène Ionesco szerint: „Szét kell zúznunk a nyelvet, és újra kell alkotnunk.” Samuel Beckett pedig azt vallja, hogy „ki kell

provokálni a nyelv bomlását", hogy megszabaduljunk a kárhozatos nyelvi beidegződések ürességétől.

Csakhogy a dadaisták (még Tristan Tzara is, nem szólva Aragonról vagy Éluard-ról), éppúgy, mint Karinthy Frigyes, később rájöttek arra, hogy ebben a különös művészi szabadságban a szabadság szenvedett vereséget. A nyelvi rend teljes felbontása nem a *személyes szabadságot*, hanem a *személyes önkényt* helyezte hatalomba, a *személyes egyeduralmat*, amelyet olyannyira elutasítottak valamennyien, de amelyet oly szenvedéllyel igényeltek a maguk számára a művészetben.

Eugène Ionesco művészetének dadaista beszűremléseit (mint magát a dadaista kísérletet) elutasító értelmezéssel kíséri Nicolae Balotă: „Szójátékai, szóficamai a dadaistákra és szürrealistákra emlékeztetnek [...] drámáiban nincs okozati összefüggés [...] megerőszkolja a valóságot, a nyelvet [...]. A *kopasz énekesnőben* a szereplők beszéde értelmetlen ugyan, de ez nem akadályozza meg őket abban, hogy párbeszédet folytassanak [...]. A *székekben* a színpadot elárasztja a semmi [...]. Ionescónak nincs és nem lehet üzenete.” Balotă ugyanakkor megállapítja, hogy Ionesco tanúvallomásnak szánja drámáit (ami persze már üzenetnek számít), úgy látja, hogy a kor uralkodó mitikus képe: Babel. Ezért bomlik fel a nyelv, a személyiség. („Új Babelt élünk, a fogalmak pokoli zűrzavarát” — írta Ionescót jóval megelőzve, de vele egyetértően Karinthy Frigyes.) Eugène Ionesco tanúvallomása szerint „századunkban sokszor rémálomszerű az élet”, ellenfabuláiban „a közölközhetetlen valóságot” kívánná közölni: „Szótáramból hiányzik ez a szó: igazság [...]. Minden igazságszolgáltatás igazságtalan, minden tekintély önkényes.” Azért fordul az abszurd felé, hogy megbontsa a kényszerű rendet, amely bélyeget rak az emberre. Ellenszínműveinek nyelvi leleményeivel a valóság nyomasztó jellegére kíván rámutatni, az emberi kapcsolatokat elidegenedett, abszurd vonásait tükrözi. Bár írói szemlélete a nihil, a reménytelenség, a kiúttalanság felé mutat, elvitathatatlan, hogy szellemes művészetével fellép a zsarnokság, a kényszer, az embertelenség ellen, s ezzel már meg is haladja színműveinek groteszk látókörét.

Voltaképpen Samuel Beckett is — bármennyire paradox képlet ez — művészetellenes; „olyan művészetről álmodom — vallja —, amely nem lázad saját fenséges jelentéktelensége ellen.” Nicolae Balotă felveti itt a kérdést: „nevezhetjük-e a szó eddigi értelmében művészetnek ezt az új művészetet?”

Utál az ellenszínház, ellenregény, ellenfestészet, ellenszobrászat, antidráma s általában az abszurd irodalom áramlataira, amelyeknek ha vannak is érintkezési pontjaik — például a kifejezés-hiány érzékletes megjelenítésében —, személyhez kötött, sajátos szemléletük az uralkodó. „A kortárs művészet egyik legjelentősebb metamorfózisa az átmenet a kifejezésből a kifejezés hiányba, a kifejezés önmegtágadásába” — írja.

Aligha vitatható, hogy az abszurd drámai kísérletek nagy többségükben bírálatként jöttek létre, vitatható viszont a beckett-i világkép („az abszurd apokalipszise”), amely az emberi létformát — egyes verziók szerint csak a nyugati létformát — lenyűgöző művészi ábrázolással, tartalmatlannak itéli. „Nem, megnevezni semmi sem lehet, kimondani, nem kimondani, semmi sem kimondható [...]. Semmi sem valóságosabb, mint a semmi.” Drámáiban szétbomló éleketek, széteső formákat, az enyészetet, a pusztulás látomásait közvetíti. Igénye: kifejezni, hogy nincs mit kifejezni, s ha ő mégis kifejezésre törekszik, ez számára művészi kényszerűség. Az elmélet és a művészi alkotás ellentmondása nyilvánvaló. A *Godot-ra várva* voltaképpen az örök emberi reménység költői foglalatja (bár ez csak az egyik értelmezési lehetőség). Samuel Beckett előszeretettel jeleníti meg mindazt, ami az emberben, az emberi életben visszataszító. Drámáit csonka, torz, béna, porban küszködő lények népesítik be, s még csak szánalmat sem ébreszt irántuk; *ilyen az ember* — állítja. Beckett színműveinek hősei szörnyű karikatúrák, képtelenek az együttélésre, még inkább a szerelemre. Viszolyognak a szerelmi élettől, amelyet kényelmetlennek, kegyetlennek, szennyesnek ítélnék. Ez mindenképpen áruló jel, s önmagában is abszurd szemléletet idéz.

Azért tartom jellegzetesnek a szerelmet elutasító (ha úgy tetszik: a fajfenntartást elutasító) aszkézist Beckett drámáiban, mert *valamennyi* abszurd író a szerelem megtagadásában találkozik. Franz Kafka naplójában feljegyzi, hogy számára a nők, illetve a szerelem az *abszurd megtestesítői*. Öszintén megvallja: nemcsak a női meztelenség, saját meztelen teste is irtózattal tölti el. Lehetetlen ezt az életidegenséget elvonatkoztatni szemléleti reményvesztettségétől. Albert Camus szerint a nemi élet letéríti az embert igazságkereső útvjáról. Eugène Ionesco: „Mindentől undorodom [...] az esztétikától, az irodalomtól, a szerelemtől.” A szerelem öröme, talán csak vigasza egyik jelentős abszurd alkotónak sem adatott volna meg? Ez nemcsak a személyes élettapasztalat

egysíkúságát jelentené, de a művészi alkotás egyoldalúságát is. Kételkedésük az adott világ nagyon is vitatható rendjében és emberi kapcsolataiban teljességgel elfogadható. Lázadásuk az emberi természet lényegi adottsága, a szerelem ellen gyötrelmesen következetes érvényesítése annak a tapasztalatuknak, hogy az adott világban minden érzélem, kötődés eltorzul.

Franz Kafka, az elidegenedés korszakos jelentőségű írója többek között azért fordult önmaga és az őt körülvevő világ ellen, mert személyes életét elviselhetetlen feszültségek terheltek. Günther Anders Kafka-értelmező művében (*Kafka pró és kontra*) írja: „Mint zsidó nem tartozott egészen a keresztény világhoz. Mint közömbös zsidó nem tartozott egészen a zsidókhoz. Mint német anyanyelvű nem tartozott egészen a csehekhez és a csehországi németekhez. Mint csehországi lakos nem tartozott egészen Ausztria—Magyarországhoz. Mint biztositási hivatalnok nem tartozott egészen a polgársághoz. [...] De a hivatalhoz sem tartozik, mert írónak érzi magát. Mégsem író, mert erőit családjának áldozza fel. De: »családomban idegenebbül élek, mint egy idegen« — vallja. Ehhez járult alkati sérülékenysége, amely állandó szorongást okozott. A külvilág ellentmondásai indokolt rettenettel töltötték el; betegsége, a gégefőtuberkulózis a korai halál biztos tudatával. Szenvedett írás közben, de ellenállhatatlan művészi kényszert érzett, hogy kimondja a kimondhatatlant, közölje a közölhetetlent világa abszurditásairól. Meggyőződése volt, hogy semmi sem olyan, mint amilyennek látszik, mindent elfed a kétértelműség vagy többértelműség. („Minden másképpen van, s az is másképpen van, hogy minden másképpen van” — írja Karinyth Frigyes.) Kafka művészete a látszatok mögött megbúvó valóságot, a lét értelmét kutatja; „egyetlen rejtőzési lehetőségem marad csupán, az igazság. [...] Művészetünk: megvakulni az igazságtól.“ De az igazság kimondhatatlan, mert senki, mint vallja, ő maga sem ismeri az igazságot. Franz Kafka művészete mégiscsak az igazságot szolgálja, amikor műveiben a korlátolt, zsarnok bürokraták ellen lázad, lerántja róluk emberi mivoltuk álcáját. Paraboláiban két valóság játszik egymásba, a jelképes és a valóságos élettartalmak átfedik egymást.

Legjelentősebb műve *A per*. Hősének sorsa nem is annyira azért tragikus, mert ártatlanul letartóztatják, sokkal inkább azért, mert elveszti személyisége egyensúlyát, környező világa megfosztja a választás lehetőségétől, és elfogadtatja vele a büntelen bűnös szerepét. A tör-

tétben senki sem ismeri a Törvény lényegét, a bűn természetét; a társadalmi mechanizmus eltörölte a bűnök és erények személyes jellegét; az a bűn, amit a hivatal, a törvénykezés (a hatalom) bűnnek mond. Ártatlanság csak az álmovilágban van. A hős elpusztul értelmetlenül, amint értelmetlen volt élete is, mert elfogadta az adott világ abszurd valóságát. Franz Kafka fantasztikumba hajló regénye a büntelen bűnösségről nemcsak az ő korát jellemezte; később tömegarányokban jelentkezett a büntelen bűnösök üldözése és kiirtása, ami kísértetiesen reálisavatta képtelen látomását. A *kastélyban* is a rejtélyes, a megfoghatatlan leigázó hatalom ellen lázad, de hőse itt már nem adja meg magát, mint *A perben*, igazságkereső szenvedéllyel próbál behatolni az emberek sorsát mozgató világ kulisszái mögé. Műve igazolja, hogy Kafkában sivár életkörülményeinek és riasztó élettapasztalatainak ellenére is élt az elpusztíthatatlan remény: „Sohasem kétségbeesni, még azon sem, hogy nem esel kétségbe; amikor már minden véget érni látszik, új erők közelednek. [...] Az ember nem élhet az állandó remény nélkül, hogy van önmagában valami szétrombolhatatlan.“ Franz Kafka a valóság jelenségeit növeli abszurdá, bár ezek a jelenségek művészi felnagyítás nélkül is ellentmondanak a józan ítéleteknek. A racionális mezben jelentkező társadalmi irracionális hajszoja szorongásos állapotba; ebből a szorongásból táplálkozik képzeletgazdag művészete. Kafka abszurd művészi víziói nemcsak az avantgarde alkotóira hatottak, többekévesé alakítóan érintette a század egész irodalmának valóság szemléletét.

Kétségtelen, hogy Balotá rokonszenvét döntően Albert Camus személyisége és művészete nyerte el. Ennek több oka is van. Mindenekelőtt méltányolja, hogy az író igen szorosan kapcsolódik a korabeli valósághoz; egy ideig, 1934-től 1937-ig tagja volt az algériai kommunista pártnak, részt vett az antifasiszta ellenállásban, küzdött mindenfajta társadalmi és faji diszkrimináció ellen. A Hitler-ellenes háború idején mondta: „Tisztánlátóan kell élnünk ebben a világban, ahol a kétségbeesés szabály.“ Hitler az abszurd zsarnok jellegzetes figurájának tartotta, egyszerre pojáának és szörnyetegnek, olyan kényúrnak, aki a Camus által elutasított tekintélyelv helyezett az értelem fölé, s tudatlanságában egyszerre volt nevetséges és félelmetes. Albert Camus az értelmét vesztett világ körülményei között úgy érzi, hogy az abszurd irodalmi műveknek hivatása a túrheteretlen világ jelenségeit a lázadás — s nem a forradalom! —

irányába feszíteni. A világnak, hogy el ne sülyedjen az abszurditás mocsarában — a hősiesség útját kell választania, de az olyan hősiességét, amelynek van értelme — állítja.

„Az abszurd világ problémájának fölvetése azt jelenti, hogy föltesszük a kérdést: »Beletörődünk-e a kétségbeesésbe, anélkül hogy tennénk valamit?« Azt hiszem, erre egyetlen becületes ember sem adhat igenlő választ.“ Albert Camus látásmódja lázadó értelemmel ruházza fel az abszurd irodalmat, éppen mert eltökélten küzd az abszurd világ értelmetlensége ellen. Nicolae Balotă jellemzése szerint: „Camus — Kafkánál is határozottabban — az abszurdot zsákutcának tartotta, ahonnan a mindig éles látású és önmagához őszinte író újra meg újra megpróbált kijutni, s ahová újra meg újra kénytelen volt visszazuhanni. [...] Ez volt legerősebb serkentője, életében ez jelentette a szenvedélyt.“ Már a *Közöny* is a társadalmi valóság elleni lázadás eszményítése — ami egyébként számos francia ifjút vezetett az antifasiszta ellenállás soraiba —; *A pestis* még inkább az emberi méltóságot szólítja csatasorba mindenfajta fasizmus abszurduma ellen. Egyik legnevezetesebb drámája, a *Caligula* a céltalan hatalomvágy örületének gondolati parabolája, egyszeremind a korlátlan személyes szabadság szuggesztív elutasítása. (Caligula korlátlan és kendőzetlen személyes hatalom-szabadsága — mint a diktátorok egyeduralma általában — a tömeggyilkosságok termótárlaja.)

Albert Camus művészete elutasítja az életet mint értelmetlen jelenséget, ámde bölcséletének és irodalmi moralizálásának abszurd ellentmondása, hogy ugyanakkor óvja is, szereti is az életet, amelynek megőrzéséért lázad. A lázadást „viszonylagos forradalom“-nak nevezi, a szervezett forradalmi cselekvéstől elhatárolja magát. (Ez a szemléleti ellentmondás vezette a kommunistákkal való

szakításhoz.) Abszurd etikája, mint a lázadás etikája, ösztönző és lefegyverző egyszerre. Irodalmi műveiben és széles körű publicisztikájában az értelmes cselekvés jogáért emel szót, más oldalról a személyes lázadás, a nihilizmus gondolatát emeli piederesztálra, noha megjegyzi: „Nihilizmusunk mélypontján is a nihilizmus meghaladásának esélyeit kerestük.“ A világ ellentmondásait így megtoldja saját szemléletének ellentmondásaival. Világosan látja, hogy „az ember az egyetlen teremtmény, amely nem hajlandó az lenni, ami“ — ez a felismerés sarkallja szüntelenül önmaga meghaladására. Albert Camus szeretne túllépni saját gondolati-eszmei határain. Kétkelkedik, mint minden igaz alkotó; kétkelkedik nemcsak az adott világ rendjében, de a maga művészetében is. „Számomra a művészet nem minden“ — mondja. A kétkelkedés számára semmiképpen nem hitvesztés (mint Ionescónál vagy Beckett-nél). Albert Camus hisz az értelemadó szóban, talán csak ebben hisz igazán. Művében az abszurd is átlényegül. Megjeleníti az abszurdot, hogy vitázzon vele, sőt harcoljon ellene. „A képtelenségből, az abszurd fölfedezéséből következik a harc az abszurdal“ — jelzi Balotă. Innen könyvének címe is: *Harc az abszurdal*. Aminek kettős értelme nyilvánvaló: az abszurd irodalom képviselői a valóság képtelenségei ellen éppúgy fellépnek, mint ahogy művészi iróniával vagy éppen öniróniával vizsgálják felül újra meg újra eszményeiket. Szemléletében ezért mondhatja az elemző választ kereső mű szerzője: „Az abszurd az értelem magyarázat-igénye és megértésigénye — a világ és a lét föltételezett áthatolhatatlansága és irracionálisága közötti szakadás.“ A középkor bölcselőinek krédója: „hiszem, mert képtelenség“ — az abszurd irodalom műveiben újjászületett. Csakhogy, mint minden életjelenségnek és irodalmi áramlatnak, az abszurdnak is megvan a maga behatárolt életkora.

Robotos Imre

Gherea időszerűsége

Constantin Dobrogeanu-Gherea születésének 125., halálának 60. évfordulója alkalmából számos értékelés jelent meg nyomtatásban, hangzott el különböző típusú előadások keretében. Ezek az emlékezések főleg Gherea tevékenységének úttörő jellegét emelik ki. Ugyanakkor arra is felhívják a figyelmet, hogy társa-

dalomtudományokhoz kapcsolódó elméleti írásainak és gyakorlati tevékenységének értékelésében az esetek többségében alapvető módszertani hiba fedezhető fel: a rész kiemelése az egészből (elméleti megfontolásból és a funkcionális hangsúlyozásával) és e gyakorlat alkalmazása Gherea életművére, il-

letve a társadalmi kontextusra, amelyben létrejött. A társadalmi kontextus tágabb és szűkebb értelmezésére utalunk. Ennek a figyelembevételére minden elméleti és gyakorlati tevékenység értékelésének elengedhetetlen módszertani követelménye. Szerepe viszont aszerint változik, ahogyan az értékelés tárgya kapcsolódik egy adott társadalmi rendszerhez, annak különböző vetületeihez. A kölcsönös feltételezettségnek a módja és mikéntje koronként és egyéniségenként változik. Vannak korok, amelyeknek alapvető sajátossága bizonyos kiegyensúlyozottság, a látványos és gyökeres változások hiánya, a folyamatos lassú fejlődés, a viszonylagos stabilitás; ilyen esetekben a kor és a benne élő nagy egyéniségek kapcsolata lazább, áttehetősebb, kevésbé érzékelhető. A gyökeres változások korszakaiban viszont a konvergens vagy divergens kapcsolatok, hatások erőssége, sokrétűsége, láthatósága és néha látványossága formájában az ellenkező tendencia érvényesül. Mindkét esetben a kapcsolat lényege ugyanaz, csak a mikéntje különböző, ti. a nagy egyéniség mindig korának alapvető problémáival kerül kapcsolatba. Ezek a problémák viszont az első esetben a társadalmi struktúra mélyebb rétegeiben helyezkednek el, míg a második esetben a felszínre kerülnek, ettől függően alakul hatások intenzitása, megjelenési formája. Ezek a legáltalánosabb tipológiai viszonyok és viszonylatok mindig egy adott személyiség alkata és céljai szerint módosulnak, módosulhatnak. Léteznek tehát objektív és szubjektív tényezők, amelyekről függően alakul egy adott kor és egyéniség közötti kapcsolat és annak jellege. Gherea életművében a két típusú tényezők egyirányú összehatását figyelhetjük meg, aminek szükségszerű következménye a közte és a kora közötti kapcsolatnak a dinamizmusa és sokrétűsége. Példaként néhány ismert történelmi és életrajzi adatra hivatkozunk, amelyek említését cikkünk alap gondolatának bizonyítása teszi szükségessé. Arról van szó, hogy az az igen rövid időszak, amelyben Gherea irodalomkritikusi és esztétikusi tevékenységét kifejti, egybeesik a román nép és irodalom sorsdöntő mozzanataival. Ez mindennek előtti a nemzeti függetlenség kivívásában, a polgári demokratikus forradalom részleges megvalósításában, a munkásmozgalom kezdeteiben jut kifejezésre.

A bennünket közvetlenül érdeklő irodalom és általános esztétika területén Gherea munkássága egybeesik az irodalomkritika és szociológia hazai tudományos megalapozásával. Ismert körülmények között Titu Maiorescunak és ta-

nítványainak a művei és tevékenysége révén létrejön és fokozatosan polgárjogot nyer egy filozófiai fogantatású, normatív esztétika, amelynek közvetlen és elsődleges forrása a Herbarttól, Hegeltől, Schopenhauertől kidolgozott klasszikus német esztétika. A dolgok ilyen szerű alakulását nagymértékben befolyásolta az az egyszerű — és ebben az összefüggésben igen fontos — tényező, hogy Maiorescu németországi tanulmányai során ezzel a esztétikai koncepcióval kerül kapcsolatba, ezt sajátítja el a rá jellemző alaposítással, ez képezi irodalomkritikai és közművelődési tevékenységének elvi és módszertani alapjait, s ezt honosítja meg a román esztétikai gondolkodásban is. Persze, arról sem szabad megfeledkezünk, hogy a klasszikus német esztétika számos vonatkozásában napjainkig megőrizte időszertűségét, és bizonyos értelemben elérhetetlen vagy megoldásra váró modell maradt (Lukács nyilatkozik ilyen értelemben esztétikájának előszavában Hegelről). Mindez hatványozott mértékben érvényes a szóban forgó helyzetre és korra.

Általában is, de főképpen az említettől képviselt esztétikai rendszerekben az anyagi és a szellemi lét egészen, ezen belül az esztétikum- és a művészetvizsgálat egy posztulátumszerű alapelvből indul ki. Ilyen princípium Hegelnél az *abszolút eszme*, Schopenhauernél pedig a *vak akarat*. Annak ellenére, hogy ezeknek a „viszonyításoknak” az alapján, ezek keretében a klasszikus német esztétika képviselőinek sikerült felfedezniük és megfogalmazniuk a művészet és a valóság kapcsolatának néhány alapvető sajátosságát, vetületét, ezek értelmezése mégsem teljes, mivel e sajátosságokat mindig a posztulált princípium szellemében is értelmezték, annak rendelték alá. Például Hegel, a nagy német gondolkodó, az egyetemes művészet egyik legszakavatottabb ismerője nagy hozzáértéssel és igen meggyőző erővel tárja fel és fejtí ki a keleti művészet „szimbolikus” jellegét és jegeit, az antik görög művészet „lekerekítetttségét” vagy a tole „romantikusnak” nevezett modern művészet szubjektív és problematikus jellegét s a művészet számos más sajátosságát, mindezt pedig az abszolút szellemből származtatja, és arra vezeti vissza. Így a szimbolikus (keleti), illetve a romantikus (modern) művészet azért nem tökéletes, mert benne az „eszme” nem találta meg a neki megfelelő formát, szemben a klasszikussal (a göröggel), amelyben egy olyan formára talált, amely a művészet adta lehetőségeken belül a legteljesebben fejezi ki az eszme lényegét és sajátos ter-

mészetét. Ezért, vonja le a végkövetkeztetést Hegel, egyedüli igazi művészet a klasszikus, vagyis a görög művészet.

A klasszikus német esztétika másik lényeges vonása az, hogy eltekint a művészetnek azoktól a jellegzetességeitől és funkcióitól, amelyek csak a mindennapi, a társadalmi praxis szempontjából jelentősek, a posztulált princípium szemszögéből nézve viszont nem. Ez a jelenleg azzal is magyarázható, hogy a szóban forgó esztétikai rendszerek képviselői tudatosan lépnek túl az empiria, a konkrét társadalmi gyakorlat szintjén a transzcendentális irányába. Itt a marxista felfogástól eltérően a mindennapi élet szférája nem jelenti a művészeti és a tudományos alkotás indítékát és végső célját. Ezzel függ össze az a tényező is, hogy az említett esztétikai rendszerekben megbomlik az elmélet és a gyakorlat dialektikus egysége, aminek egyenes következménye ama hamis hierarchiának a posztulálása, amely a társadalmi gyakorlatot, az anyagi létet alárendeli az elméletnek, illetve a szellemi létnek. Ez különben minden idealisztikus eszmerendszer alapvető sajátossága. A bennünket közvetlenül érdeklő szűkebb területen ez a tendencia az esztétizmus formájában jelentkezik.

A fentiekben vázolt modellhez viszonyítva Maiorescu esztétizmusa mérsékelt, bizonyos értelemben összhangban van korának művészeti és szellemi életével, ettől közvetlenebbül determinált, mint a hazai viszonyokra alkalmazott klasszikus német esztétika. A román irodalom és általában a szellemi lét fejlődésének ebben a szakaszában az esztétikai elveknek az alkotások megítélésében való szigorú, néha egyoldalú alkalmazását úgy kell értelmeznünk, mint objektív szükségszerűséget, mint olyan tényezőt, amely pozitívan befolyásolta a román irodalom és kultúra további fejlődését. Maiorescunak ez a pozitív előjelű szemlélete főképpen kora irodalmi és kulturális életéhez közvetlenül kapcsolódó írásaiban és tevékenységében jelentkezik, de csak részben van jelen vagy teljesen hiányzik elméleti írásaiból, definíciószerű megfogalmazásaiból. Ezekben olyan normatív, dogmatikus és néha anakronisztikus tételekkel és nézetekkel találkozunk, amelyek nincsenek összhangban a kor anyagi és szellemi életének uralkodó vagy kialakulóban lévő tendenciáival. Gondolunk itt, többek között, a tudományos-műszaki forradalom feltartóztathatatlan előretörésére, a kísérleti és egzakt tudományok rohamos, addig soha nem tapasztalt fejlődésére, a polgári társadalmi rend, valamint az ezt támogató intézmények és eszmék uralkodóvá válására és, ami ennek szük-

ségszerű következménye, a munkásmozgalomnak és ideológiájának kibontakozására. A pozitívista filozófia és esztétika, az orosz demokrata forradalmárok filozófiája és esztétikája s végül a dialektikus és történelmi materializmus kidolgozása és elterjedése, alkalmazása az irodalom és művészet területén eme új szükségletekre, körülményekre felel.

Maiorescu szemléletének és az ezzel szemben álló tendenciáknak főképpen azokat a vetületeit emeltük ki, amelyek egyben Gherea életművének alapját, forrásait és általános keretét is jelentik.

Gherea írásainak egyik alapvető tétele az esztétika örök problémájával, nevezetesen a művészet és a valóság viszonyával foglalkozik. Gherea ezt a kérdést főképpen fiatalkori írásaiban (*A kritikáról, Maiorescu Úrnak*) részben a taine-i, részben pedig az orosz forradalmi demokraták esztétikájának a szellemében értelmezi. Így jut el az ismert meghatározáshoz, amely szerint a művészet a természetes és főképpen a társadalmi környezet terméke. A „főképpen” kitétel arról tanúskodik, hogy Gherea az orosz demokrata forradalmárok esztétikájának a hatására megpróbál túllépni Taine mechanikus-biológisztikus szemléletének korlátain. Így szerinte a művészet genezist és hatását elsődlegesen nem a kozmikus és a biológiai, hanem a társadalmi tényezők határozzák meg. Taine pozitívista esztétikájának a túlhaladását Gherea irodalomkritikusi és esztétikusi tevékenységének még az utolsó, érett szakaszában sem következetesen vitte végig, bár itt már nagyon közel került ahhoz, hogy helyesen és árnyaltan alkalmazza a marximust a művészeti alkotások vizsgálatában és értékelésében. E korszak és az itt tárgyalt kérdés szempontjából is Gherea legjelentősebb írása *A gazdasági materializmus és az irodalom*. Ebben a cikkében ráérez arra, hogy az irodalom és egy bizonyos társadalmi-gazdasági struktúra között sajátos kapcsolat jön létre, valamint arra is, hogy a művészet a felépítménynek olyan sajátos eleme, amely csak közvetett kapcsolatban van az alapjal, s mint ilyen, viszonylagos autonómiával rendelkezik. Mint tudjuk — néhány kivételtől eltekintve —, ezt a kérdést a mai napig sem értelmezik egyértelműen, egységesen. Gherea e tanulmányában, a kortársaktól eltérően, nem arra a kérdésre keres választ, hogy miért határozza meg egy bizonyos társadalmi struktúra vagy alap a művészetet, hanem arra, hogy miként jut kifejezésre ez a determinizmus.

Ugyancsak a pozitívista-materialista esztétika szellemében értelmezi Gherea a művészet társadalmi meghatározottságá-

nak konkrét módozatait és formáit. Ebben az összefüggésben erre a végkövetkeztetésre jut: „Ha a műalkotás a természeti és a társadalmi környezet eredménye, ha a művész azt adja nekünk, amit a természeti és a társadalmi környezet behelyezett, úgy műve környezetének tendenciáit fogja kifejezni; a művész alkotása valamilyen módon korának és társadalmának tendenciáit fogja kifejezni. Tehát tendenciamentes művészet egyáltalán nem létezhet. Tendenciamentes művészet nem volt, nincs, és nem is lesz.“

Gherea felhívja a figyelmet a különböző esztétikai és művészeti áramlatok osztályjellegére. Ebben az összefüggésben azt emeli ki, hogy az esztétizmus, a tendenciaellenes szemlélet hívei nincsenek és nem is lehetnek mindenfajta tendencia ellen, hanem csak bizonyos, saját érdekeik és eszméik ellen irányuló tendenciákat tagadnak. Ugyanakkor az igazi művészettől a haladó eszmék tudatos, felelősségteljes művészi megfogalmazását várja el. Egy ilyen művészet létrehozására szerinte csak az „állampolgár-író“, a tőle sajátosan értelmezett művészi egyéniség képes. Ide kapcsolódik az az ismert tétele is, amely szerint egy adott kor haladó eszméinek és legkiemelkedőbb művészi egyéniségének szerencsés összhangjából, konvergenciájából születik meg a *remekmű*.

Végül egy másik, ma is időszerű gondolata, amely egyértelmű különbséget tesz a művészetben a *tendencia* és a *tézis* között. Az előbbi minden igazi művészi alkotás szerves, immanens része, az utóbbi viszont kívülről ráaggatott, tőle idegen sajátosság. E kérdésekhez kapcsolódó fejtegetéseiben olyan tényeket és érveket sorakoztat fel, amelyek arról tanúskodnak, hogy felismerte a művészi alkotás alapvető sajátosságait. Így, többek között, a tartalom és a forma egymásba való átcsapásának, teljes harmóniájának a szükségességét, a művészi egyéniség sajátos státuszát; ezek az akkor születőben lévő marxista esztétika és egyben a Gherea-életmű maradandó, ma is időszerű hagyatékához tartoznak.

Dialektikus szemlélete szerint a társadalomtól létrehozott, meghatározott művészet ugyanakkor sajátos eszközeivel visszahat a társadalmi létre. Itt tulajdonképpen a művészetnek az abban az időben sokat vitatott etikai hatásáról, funkcionalitásáról van szó, egyben ez képezi az úgynevezett Maiorescu—Gherea-vita alapját is. Annak érzékeltetésére, hogy az utókor milyen végletesen

értékelte a vitapartnerek érdemeit és gyengéit, két kiváló szakember véleményét idézzük: „Maiorescu metafizikus szemléletében a művészet erkölcsisége lényegében nem más, mint ennek a valóságtól, illetve az etikumnak az esztétikumtól való elszakítása, annak ellenére, hogy Maiorescu látszólag a művészet erkölcsiségét védelmezi. Gherea meggyőző erővel fejt ki a művészet társadalmi és erkölcsi explicit funkcióit, a művészetet valós nevelő szerepét pedig az etikum és esztétikum szerves egységében szemléli.“ (Al. Dima: *Studii de istorie a teoriei literare românești*. Buc., 1962. 81—82.) „A harcos szocialista gondolkodóban Maiorescu eszméi csak negatív visszhangot váltottak ki. Gherea nem értett és nem érthetett egyet azokkal az Arisztotelész-től átvett katarzisz-fogalom párokkal, mint a »személytelen érzelem«, »a művészi élmény eszményi szférája«, annak ellenére, hogy ezek révén Maiorescu az irodalmi alkotás értékítéletét magasabb szintre emelte. Nemcsak hogy nem értett egyet Maiorescuval, hanem magukat a fogalmakat is tévesen értelmezte [...] azért, hogy bizonyíthassa »a személytelen élmény« fogalmában tőle feltételezett, de Maiorescunál meg nem lévő úgynevezett elmentmondásokat, Maiorescu tételeit önmagukban, egymástól elszigetelten csak esztétikai vonatkozásaikban értelmezi — mint ahogyan ez később is gyakran előfordul —, és eltekint ezeknek a gyakorlati vetületeitől, Maiorescu kritikai írásainak közvetlen kulturális hatásától, az esztétikai kritériumok adekvát alkalmazásától.“ (G. Ivaşcu: *C. D. Gherea*. Buc., 1972. 17.)

Az itt megfogalmazott két végletes értékelés közül véleményünk szerint az utóbbi áll közelebb a valósághoz, noha megfigyelhető benne bizonyos részrehajlás Maiorescu érdemeit illetően. Ivaşcu megállapítása persze semmit sem von le Gherea esztétikai nézeteinek az értékéből, csupán magyarázatát adja azoknak a buktatóknak, amelyek minden kezdet szükségszerű velejárói. Gherea hagyatékának e fogyatékoságait azért sem szabad elhallgatnunk, mivel nemzetközi jelenséggel állunk szemben. Hivatkozhatunk itt olyan esztétikára, mint P. Lafargue, Fr. Mehring vagy G. V. Plehanov. Ha ilyen összefüggésben értékeljük Gherea életművét, akkor azt kell megállapítanunk, hogy a marxista filozófia alapvető tételeit a legelső között is számos kortársánál árnyaltabban alkalmazta a művészet értelmezésében.

Máté Gábor

ORBIS SENSUALIUM PICTUS

Előző évben megjelent könyvet év vége felé nem illik ismertetni. Ha fontos könyv, miért nem foglalkoztunk vele hamarabb, ha nem fontos, miért kell foglalkoznunk vele — íme az illemszabály egyszerű logikája. Comenius híres művének ezzel a szép hasonmás-kiadásával tegyünk mégis kivételt: nemrég jutottunk hozzá, a véletlennek — a recenzens prágai kiküldetésének — köszönhetően, s ha a könyv ezen az egy jelzésen kívül valószínűleg nyomtalan marad is szellemi életünkben, maga a mű számunkra éppúgy *hagyományos érték*, mint a csehek és velük együtt fél Európa számára.

Több, egyetemes oktatástörténeti jelentőségű műve után Comenius 1650—1654 között írta az *Orbis sensualium pictus* Sárospatakon, ahova az erdélyi fejedelmi család hívta meg a kollégium élére; a latin nyelvű mű, német fordításával együtt, 1658-ban jelent meg nyomtatásban Nürnbergben, és magyar fordítását ugyanott adták ki egy év múlva; ettől kezdve mintegy másfélszáz évig szolgált tankönyvül az erdélyi protestáns iskolákban. Cseh változata viszonylag későn, 1685-ben jelent meg a löcsei négy nyelvű (latin, német, magyar, cseh) kiadásban, s ennek a faksimiléje a szóban forgó könyv, amelyet a prágai Albatros ifjúsági és gyermekkönyv-kiadó jelentetett meg fennállása harmincadik évfordulója alkalmából, emlékeztetőül — írja a könyvhöz csatolt, vele nem egybekötött előszó — a cseh nép rangos hozzájárulására az egyetemes művelődéshez az oktatás, a nevelés, a gyermekeknek szánt könyvek alkotása pásmáján.

Kár, hogy a gondos kivitelezésű hasonmás-kiadás nem teljes: a címszójegyzéket és szöszedetet — mert első kiadója ellátta volt a könyvet „a fellyül való irásoknak és szóknak laystromával” — a mostani kiadó elhagyta a kötet végéről. Eljárását több megfontolás menti, például az, hogy a kutatók a mondott indexeket meglelik az alapkiadásban, amelynek sok példányát őrzik a könyvtárak (nálunk is), aki meg nem kutató, annak semmi szüksége rájuk; ám ennek ellenére az igényes olvasó, a kényes könyvgyűjtő sajnálja, hogy „azért a pénzért” nincs egy teljes *Orbis sensualium pictus* a birtokában.

Mielőtt valakit is tévedésbe ejtene a pénz szóba hozatala, hadd jegyezzük meg, hogy a könyvön sehol sincs feltüntetve az ára; valószínűleg nem bolti eladásra, hanem reprezentációs célokra készült; a recenzens is ajándékba kapta egy kongresszuson. Milyen kár mégis, hogy nem piacra szánták, és hogy piaca nem terjedt a mi boltjainkig! Comenius korában a szellemi értékek cseréjét még nem segítette szervezett, gépesített infrastruktúra, mindazonáltal a nagy cseh pedagógust, akit az ellenreformációs terror bujdosni kényszerített, Európa országaiban mindenütt megelőzte a híre, s ahol lehetett, művei kiadása, fordítása is (amikor megérkezett Sárospatakra, már két könyve volt forgalomban ott és Erdélyben) — ma pedig, mint esetünk mutatja, csak véletlenül szerzünk tudomást egy-egy ilyen, bennünket is érdeklő könyvről, ha az nem közvetlenül itthon jelent meg. Igaz, hogy az *Orbis sensualium pictus*, azaz „minden derekasabb ez világon lévő dolgoknak és ez életben való cselekedeteknek le-ábrázolása” nálunk nem könyvritkaság, de az is igaz, hogy nem áll ott kézügyben minden olyan pedagógusunk polcán, aki szívesen el-elmélyed oktatásunk múltjában, s aki a szóban forgó kiadást jó pénzért is megvette volna. (*Nakladelstvo Albatros. Praha, 1979.*)

V. Z.

LECTURI DE PSIHOLINGVISTICĂ

A pszicholingvisztikai szövegrészleteknek ez a gyűjteménye, amelyet a *Korunk* olvasói számára jól ismert szerző, Tatiana Slama-Cazacu bocsát rendelkezésünkre, kétségkívül — mind tartalmát, mind pedig bemutatási módját tekintve — nem sorolható a könnyű olvasmányok közé.

A szerző a *Bevezetőben* jó előre figyelmezteti az olvasót arra, nehogy valami muzeális gyűjtemény bemutatására számítson, hanem olyan képsorozatokat exponá-

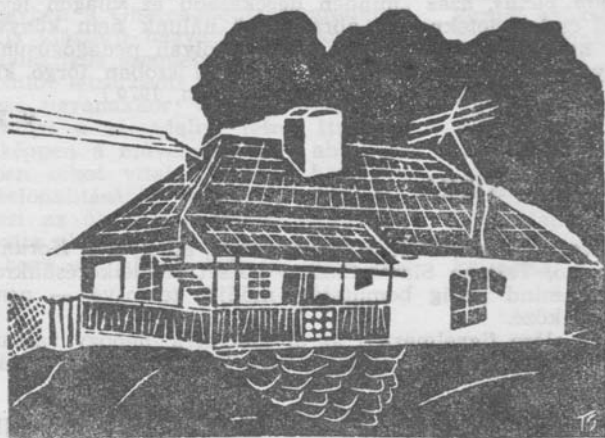
lására készüljön fel, amelyeket ő úgy válogatott össze (153 mű alapján), hogy általuk kifejezésre jusson a nyelvi tények pszichológiai értelmezésével foglalkozó szakemberek lelkesedése, illetve esetleges naivitása; nyilvánosságra kerüljenek kétségbevonhatatlanul érvényes, illetve kétségbevonható megállapításai; ismertté váljanak tudományuk jelenlegi ellentmondásai, illetve egymással összhangban levő megállapításai.

Mi is tulajdonképpen a pszicholingvisztika? Beszélhetünk-e róla egyes számban, vagy pedig a különböző felfogású pszicholingvisztikák sorsát — múltját és jelenét — kell áttekintenünk? A pszicholingvisztika — foglalhatjuk össze röviden a szerző gazdag szakirodalmi érvelésen alapuló választát — olyan tudományág, amely nincsen híjával a saját vizsgálati területnek, valamint a saját kutatási eljárásoknak, de még nem alakította ki kutatási területének és módszereinek elnevezésére szolgáló metanyelvezetét, sőt az sem biztos, hogy ennek a tudománynak a megnevezésére a pszicholingvisztika kifejezés a legmegfelelőbb. Egyesek — folytatja a szerző — a pszicholingvisztikát azonosítják az amerikai viselkedéslélektan-nal, mások a generatív nyelvészettel, illetve a nyelvlélektan-nal. A szerző véleménye szerint, a fenti felfogásoktól eltérően, a pszicholingvisztika interdiszciplináris tudomány, eredményei pedig bármilyen elmélet fogalomrendszerében egyaránt értelmezhetők. Csakis ennek a ténynek az elismerése — folytatja a szerző — biztosíthatja a pszicholingvisztika számára azt az esélyt, hogy önmagában és önmagáért létezhesen; hogy fejlődhessen. A pszicholingvisztikának a szerző a következő három jól körvonalazott irányát különbözteti meg: a behaviorista („meditáció”), a kognitivisták (a Chomsky-féle elmélet pszichikai valóságát kutató) megközelítést, valamint a saját felfogását. Véleménye szerint, amelyet először 30 évvel ezelőtt fogalmazott meg, a pszicholingvisztika dinamikus-kontextuális irányultságú kell hogy legyen, azaz tárgyát be kell illesztenie a kommunikációba s általában a társadalmi kontextusba. A pszicholingvisztikai kutatás tehát egyben társadalomlélektani kutatás is, mint ahogyan az általa vizsgált tevékenység nemcsak a verbális, hanem a nem verbális üzenet különböző változatait is magába zárja. A pszicholingvisztika, a szociolingvisztika és a szemiotika tárgya közötti fő különbséget a szerző abban látja (és ez egyáltalán nem általánosan elfogadott felfogás), hogy csak az előbbi lélektan, azaz rendelkezik olyan módszerekkel, amelyek segítségével figyelembe vehetők a „nyelvet használó konkrét egyének”.

A kötet második része olyan szövegrészeket tartalmaz, amelyek tárgyukat tekintve az alkalmazott pszicholingvisztika körébe sorolhatók: a nyelv társadalomlélektana; a beszéd és a kommunikáció egyéni fejlődése; az idegen nyelvek tanulása-oktatása; a beszéd és a kommunikáció patológiája; stilisztikai, dialektológiai és gépi alkalmazások.

T. Slama-Cazacu kötetét a vitakozó kedv jellemzi; az érvek mellett az ellen-érvekről sem feledkezik meg, még akkor sem, ha — és ezt be is vallja — főként saját nézetei azok, amelyek foglalkoztatják. Munkája értékes és gondolatébresztő írás, amely arra készítet, hogy továbbra is napirenden tartsuk a kommunikáció kulturológiai, jelelméleti, lélektani, szociológiai, illetve társadalomlélektani vonatkozásainak, valamint a köztük levő viszonyoknak a problémáját. (*Editura didactică și pedagogică. București, 1980.*)

F. K.



Takács Gábor:
Barcsay Jenő szülőháza
(Katona)