

XII

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY



BICZÓ GÁBOR
DOBOVICZKI ATILA T.
HAVASRÉTI JÓZSEF
K. HORVÁTH ZSOLT
KESZEG ANNA
KOVÁCS NÓRA
MÉLYI JÓZSEF
MÜLLNER ANDRÁS
PUSKÁS-VAJDA ZSUZSA
RADNAI DÁNIEL
SZABOLCS
RAJNAI RICHÁRD
SCHLEICHER NÓRA
SEBŐK MARCELL
SIKLÓDY FERENC
SZIJÁRTÓ ZSOLT
TORBÓ ANNAMÁRIA

1

A SÉRTŐDÉS KULTÚRÁI

III. FOLYAM
2022.
JANUÁR

XXK

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY

HARMADIK FOLYAM • XXXIII/1. • 2022. JANUÁR

TARTALOM

SZIJÁRTÓ ZSOLT • Az emóciók és a kommunikációkutatás	3
SEBŐK MARCELL • A magyar panasz kultúra kezdetei és jelene: (irodalom)történeti és szociálpszichológiai nézelődés	14
SCHLEICHER NÓRA • Sértett jogosultságtudat. A #MeToo mozgalom zaklatással vádolt szereplőinek kommunikatív stratégiái	23
BICZÓ GÁBOR • Sértődés mint kulturálisan determinált magatartásgyakorlat: magyar–cigány együttélési helyzetek	33
MÜLLNER ANDRÁS • A független média romaképe. A <i>Telex</i> –Ame Panzh-eset	41
KESZEG ANNA • A sértődés formái a kortárs magyar és román televíziós sorozatokban	50
HAVASRÉTI JÓZSEF • Megjegyzések Szerdahelyi István <i>A neoavantgardista stílusdiktatúra esélyei</i> című írásának utóéletéhez	56
K. HORVÁTH ZSOLT • Az agresszív áldozat. A szenvedés politikai reprezentációjának kettős fogalma	64
MÉLYI JÓZSEF • A sérelem láncolatai. Az áldozatfogalom változásai magyar köztéri emlékműveken	70
■ HISTÓRIA	
DOBOVICZKI ATTILA T. • Lantos Ferenc festőművész konfliktusa Csendes Lajossal, a megyei pártbizottság ideológiai titkárával. Rekonstrukciós kísérlet	76
■ MŰHELY	
RADNAI DÁNIEL SZABOLCS • Szörényi–Bródy: egy szerzői együttműködés mítoszai és törései (1965–2021)	89
TORBÓ ANNAMÁRIA • „A rasszizmus nem fekete-fehér”. A „fekete Hermione”-vita megjelenése a Harry Potter Hungary közösségében	99





■ MŰ ÉS VILÁGA

RAJNAI RICHÁRD • *Bánk bán* 2020 – vita a nemzeti kultúráról és az alkotói szabadságról 108

■ KÖZELKÉP

KOVÁCS NÓRA – PUSKÁS-VAJDA ZSUZSA • Sértődés a családban.
Egy empirikus pilotkutatás szempontjai 117

■ ABSTRACTS 122

■ TÁMOGATÓINK NÉVSORA 127

■ KÉP

SIKLÓDY FERENC



ALAPÍTÁSI ÉV 1926

Kiadja a Korunk Baráti Társaság ■ Tiszteletbeli elnök: DEGENFELD SÁNDOR
Főszerkesztő: KOVÁCS KISS GYÖNGY (történelem) ■ A szerkesztőség tagjai: BALÁZS IMRE JÓZSEF
(főszerkesztő-helyettes, irodalom), CSEKE PÉTER (médiatudomány), KESZEG ANNA (társadalomtudományok),
RIGÁN LÓRÁND (filozófia, a Korunk–Komp-Press Kiadó felelős szerkesztője)

■ Gazdasági vezető: KOVÁCS GÁBOR ZSOLT, Grafikai arculat: KÖNCZEY ELEMÉR, SZENTES ZÁGON

■ A Korunk grémiuma: DERÉKY PÁL, ILIA MIHÁLY, KOVÁCS ANDRÁS,
POMOGÁTS BÉLA, ROMSICS IGNÁC, TÁNCZOS VILMOS, ZALÁN TIBOR

■ Kiemelt támogató a Communitas Alapítvány és a Romániai Magyar Demokrata Szövetség.

A megjelenéshez továbbá támogatást nyújt a Miniszterelnökség Nemzetpolitikai Államtitkársága,
a Nemzeti Kulturális Alap, a Bethlen Gábor Alap, az Emberi Erőforrások Minisztériuma, a Petőfi Kulturális
Ügynökség, a bukaresti Művelődési Minisztérium, a Kolozs Megyei Tanács és az Amerikai Magyar Koalíció –
Cultural Foundation for Transylvania

■ Szerkesztőség: Kolozsvár, Str. gen. Eremia Grigorescu (Rákóczi út) 52.

Telefon: 0264-375-035; 0742-061-613; ■ Postacím: 400750 Cluj, OP.1. cp. 273, Románia;

Internet: www.korunk.org; <http://epa.oszk.hu/00400/00458>; e-mail: korunk@gmail.com

■ Nyomda: ALUTUS, Csíkszereda, Hargita út 108/A. Tel./fax: 0266-372-407

■ Előfizetést a szerkesztőség is elfogad: egyévi előfizetés díja 100 RON.

A KORUNK magyarországi terjesztését Tóth Ernő Béla E. V. végzi;

a lap megrendelhető a következő telefonszámon: 06-303-539-724, illetve e-mailen: erno.toth.deb@gmail.com

■ Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

■ Revistă editată de Asociația de Prietenie Korunk

(400304 Cluj-Napoca, str. gen. Eremia Grigorescu nr. 52.; Cod fiscal 5149284)

■ ISSN: 1222-8338

SZIJÁRTÓ ZSOLT

AZ EMÓCIÓK ÉS A KOMMUNIKÁCIÓKUTATÁS

Bevezetés

■ A mai magyar nyilvánosságot vizsgálva feltűnő, hogy egyes színtereit milyen mértékben uralják a sértődöttség különféle megnyilvánulásai. Ez a tapasztalat, illetőleg érzület olvasható ki a közösségi platformok névtelen szerzőinek kommentjeiből éppúgy, mint ahogyan ez köszön vissza neves közszereplők megnyilatkozásaiban, amikor nyilvános cselekvéseik indítékait taglalják. A sértődöttség fakadhat valamilyen vélt/valós teljesítmény el-nem-ismeréséből, de éppúgy eredhet egy kommunikációs helyzet rossz percepciójából is. Mind a személyes, mind a mediatizált kommunikációban nagy számban vannak jelen olyan kulturális-kommunikációs formák, médiaformátumok, amelyekben a sérelmek artikulálódhatnak. E folyamatok eredményeképpen kialakul a sértődöttség kultúrája, amely társadalmi hatású viselkedésmintává is válhat. Ily módon a sértődöttség egyszerre mindennapi tapasztalat, gyakran előkerülő beszédtema, konfliktusok okozója, a közbeszéd egyik alapvető meghatározója. Sőt a sértődöttség különféle politikai cselekvések legitimitásként tételeződik, alapvető hivatkozási forrássá válik.

Mire vezethető vissza e tapasztalat vagy érzés általánosság válása, a sértődöttség kultúráinak kialakulása? Miért érezzük úgy, hogy szinte minden társadalmi csoportban jelen van, néha csak individuális szinten, ám némely esetben a csoport identitását meghatározó módon? Mikor-



**A konfliktusok,
az emóciók sokszor
pontosan
a médiatárgyakhoz,
médiahasználati
gyakorlatokhoz
kapcsolódtak...**

tól figyelhető meg ezen társadalmi viselkedésmintázat kialakulása, milyen területeken, hogyan jött létre? Milyen társadalmi szereplők, milyen társadalmi-politikai helyzetekben járultak hozzá a sértődöttség kultúrájának általánossá válásához? Kialakulása hogyan függ össze a politikai kultúra jelen társadalomra jellemző állapottal? Mennyiben járult mindehhez hozzá az új mediális infrastruktúra, az internet, a közösségi platformoknak a kommunikációs helyzetekben anonimitást biztosító világa? Empirikusan hogyan támasztható alá, hogyan ragadható meg ez a helyzetleírás? Tekintve, hogy egy alapvető emberi viselkedésformáról, pszichikai-szociális állapotról s az arra adott reakcióról van szó, felvethető a kérdés, hogy történetileg-társadalmilag-kulturálisan milyen más sértődöttségmintázatok, alakváltozatok léteztek, illetőleg ezek honnan eredeztethetők.

A publicisztikák, különböző közszereplők és közírók rendszeresen megállapítják, hogy napjainkban több érzellemmel találkozhatunk olyan intézményesült területeken, mint a politikai, a fogyasztás, a nyilvánosság, amelyekről korábban az volt a közvélekedés, hogy a racionális viták, mérlegelések, döntések színterei. Ebből kindulva arra következtetnek, hogy egy másfajta nyilvánosságról van szó, másfajta politikáról, másfajta fogyasztási szokásokról – hogy ez a „posztfaktualitás korszaka”, az „affektív nyilvánosság” kora, csupán néhány jelző arra a folyamatra, amelyek a fenti átalakulást hivatottak leírni.

A jelen tanulmány ezt a változást a kommunikáció- és médiatudomány nézőpontjából vizsgálja. A címben nem véletlenül szerepel a már-már szinte ódivatúnak ható „kommunikációkutatás” fogalom – a „médiakutatás” terminus e kérdés vonatkozásában egy meglehetősen körülhatárolt, tradicionális területre vezet. Azokhoz a különböző megközelítésekre támaszkodó médiahatás-elemzésekhez, amelyek körülbelül a hatvanas évektől kezdve folyamatosan vizsgálják azt a kérdést, hogy milyen érzelmi reakciókat váltanak ki a befogadóban egyes médiaüzenetek.

Ennél egy kicsit tágabb perspektívát választva jelen tanulmány azt mutatja be, a társadalmi kommunikáció folyamataiban hogyan kerülnek elő az érzelmek, affektusok, emóciók, milyen megküzdési stratégiák léteznek ezekkel kapcsolatban, s milyen szerepet játszanak mindebben a kortárs médiarendszerek (mint emóciók kiváltói és mint a megküzdés eszközei). A cél elsősorban egy fogalmi-konceptuális keret létrehozása s ehhez kapcsolódóan egy lehetséges kutatási program megfogalmazása. Ez a kutatási program a társadalmi kommunikáció egyik kiemelt területére koncentrál, az otthon privátságában, a mindennapi élet keretei között zajló folyamatok vizsgálatára.¹

A klasszikus elméletektől az affect turnig

■ Az emóciókkal, affektusokkal foglalkozó tudományos munka legnagyobb kihívása az, hogy az emóciók illékony természetűek, sokszor nyom nélkül eltűnnek, illetőleg különböző narratív konvenciók elfedik ezeket. Jól megragadhatók ugyanakkor az ilyen elemzés lehetséges előnyei. Az, hogy ezen a módon a kulturális változás, átalakulás folyamatai jobban láthatóvá válnak, illetőleg – ahogyan Raymond Williams fogalmaz – „talán ráérzünk egy további közös elemre, amely se nem karakter, se nem mintázat, hanem mintegy e jelenségek egykori élményszerű tapasztalata. [...] Leírására az érzések struktúrája fogalmat javaslok. [...] Bizonyos értelemben az érzések struktúrája alkotja egy-egy korszak kultúráját.”²

Williams javaslata arról szól, hogy a kulturális elemzés társadalmi és materiális infrastruktúráját egészítsük ki egy további layerrel, az affektív infrastruktúrával (így lehet talán az „érzésstruktúra” fogalmat általánosítani). Ez a layer pedig nem más, mint a társadalmi tapasztalat egy különleges minősége, az „élő jelenlét”, a „kultúra résztvevőjének” a perspektívája. Ezen a módon a kulturális elemzés számára lehetőség nyílik arra, hogy ne csak azt rekonstruálja, amit a vizsgált időszakban mondtak vagy tettek, hanem megközelíthető legyen az a tapasztalat is, hogy milyen volt „ott lenni”. Vagy ráfordítva a bevezetőben felmutatott sértődéstablóra: milyen is „itt lenni”. Azaz: milyen megállapításokat tehetünk az emóciók elemzésén keresztül a saját korszak kultúrájáról, esetlegesen a kulturális átalakulásról.

A 2010-es évektől kezdve az antropológusok, kulturális geográfusok (pszichológusok, marketinges szakemberek) közül egyre többen kezdték vizsgálni, milyen szerepet játszanak az érzelmek, az érzelemalapú megnyilvánulások a társadalmi kommunikációs folyamatokban. Kiindulópontjuk az a tapasztalat, hogy a társadalmi kommunikáció egyre több formájában, a különböző mediális platformokon mind elterjedtebbek lettek az érzelem irányította, affektusvezérelt megnyilvánulások, olyannyira, hogy néhány kutató már egy újfajta, ún. affektív nyilvánosság kialakulásáról, már *affect turn*-ról beszél.³

Maga a fordulat sok szálon kapcsolódik a kulturális geográfiában ekkortájt elterjedt s – némileg rendhagyó megnevezéssel – „nem-reprezentáció-alapú elmélet”-nek elnevezett megközelítésekhez, elsősorban Nigel Thrift és Ben Anderson munkáihoz.⁴ Ezek a szerzők a kulturális geográfia közkeletű elméleteitől eltávolodva, túllépnek a kódok, reprezentációk és diskurzusok elemzésén, illetőleg az alapul szolgáló, a társadalomtudományokat a hatvanas évek óta uraló szövegparadigmán. Thrift megkérdőjelezi a reprezentációs gondolkodásmód kizárólagosságát, amely főként a kulturális fordulattal terjedt el a társadalomtudományokban. Úgy fogalmaz, hogy noha e megközelítések is a gyakorlatokra (mint például a fogyasztás) összpontosítottak, de ezek vizsgálata helyett gyakran megelégedtek a reprezentációik (kulturális) politikájának bemutatásával. A kutatásnak ezen interpretatív modelljei azonban nem tudtak mit kezdeni azokkal a gyakorlatokkal, amelyek nem intencionálisak, nem diszkurzívak, s emiatt észrevétlen maradt számukra az aktív, folyamatosan átalakuló mindennapi élet jelentős területe.

Thrift és kutatótársai érdeklődése a performatív természetű, „megtestesült” (a testhez szorosan kapcsolódó/*embodied*) gyakorlatokra összpontosult, olyanokra, amelyek sokszor a reflexív-kognitív gondolkodás előtt megjelennek. Azok a mindennapi életben használatos, automatikusnak tűnő gyakorlatok (performanszok, érzelem irányította megnyilatkozások), skillek érdeklik őket, amelyek nem írhatók le szimbolikus-szimbolizációs folyamatokként, a jelentéslétrehozás és -megosztás nyelvi konstrukcióiként. A kulturális geográfia ezen irányzata ráirányította a figyelmet a reflexszerű, automatikusnak tűnő megnyilvánulások szerepére a mindennapi életben. Így került reflektorfénybe a 2010-es évektől kezdve az érzelmek, indulatok, benyomások vizsgálata – a legkülönfélébb társadalmi területeken, kommunikációs-interakciós helyzetekben.

Az emóciók versus affektusok

■ Különböző új területek nyílnak így meg az elemzés előtt az érzések, emóciók, affektusok kutatásához – mint amilyen a folyóiratszám címében szereplő „sértő-

döttség” –, hiszen az érzelmek jelentős szerepet játszanak a társadalmi interakciók felépítésében. Noha ez a három fogalom sokszor szinonimaként használatos, mégsem ugyanazt jelentik, érdemes közöttük különbséget tenni. Az affektusok többnyire a test különböző fiziológiai reakcióit jelölik, a pre-kognitív, a tudatos megértést megelőző, a különböző érzéseket (zsigeri erők, intenzitás, feszültség, zavar) egy olyan létállapotként jellemezve, amely utat enged a váratlannak, lehetővé teszi a test számára, hogy nyitott rendszerként működjön. Az emóciókat ezzel szemben kulturálisan definiált és kódolt affektusokként szokás leírni, utalva arra a transzformációs folyamatra, ahogyan megtörténik a tapasztalat nyelvi-kulturális rögzítése, kulturális interpretációja. Ez a szembeállítás (affektus: nem narratív, nem jelszerű, nem személyes és objektív; emóció: narratív, jelszerű, személyes és szubjektív) ugyanakkor kicsit tankönyvszerűnek tűnik, s talán célszerű ebben az esetben a szociálpszichológus Margaret Wetherell⁵ javaslatát megfogadni, aki szerint „nem teremthetünk szakadékot a csak félig tudatos, automatához hasonló, reaktív test és a reflexív, diszkurzív értelmező, kommunikáló társadalmi aktor között”. Az affektív gyakorlatok szerinte az artikuláció pillanatait, amikor a testek, a szubjektivitások, a történetek és kontextusok között keringő számosság áramlat (flow) összekeveredik, és valamilyen formává kapcsolódik össze, amelyet aztán „affektív pillanatként”, „epizódként”, „atmoszféraként” jelölünk.

Már az eddigiekből is jól látható az affektusok leírásának három kulcsfogalma: az intenzitás, hiszen erőkről, energiákról van szó, amelyek formálják a különböző testek közötti interakciókat (testek alatt nemcsak emberi aktorokat, hanem az emberek és tárgyak közötti viszonyokat is értve). A másik két fogalom a kontingencia (esetlegesség), mivel megjelenésük nem prognosztizálható előre, egy meghatározott időbeli szekvenciához kapcsolódnak és a potencialitás – ugyanis a nyitottság, váratlanság, virtualitás az alapvető jellemzőjük. Ezek kapcsolódhatnak tárgyakhoz, szituációkhoz, helyekhez vagy akár társadalmi szereplőkhöz is.

Egy módszertani megjegyzést is érdemes ezen a ponton tenni: az affektusokkal a kutatás során legtöbbször akkor találkozunk, amikor azok már reprezentációkká transzformálódtak, és emóciókként tűnnek fel. Ugyanakkor tagadhatatlanul jelen van a kutatás szituációiban az affektus is: az interjúk meghatározott pontján lelassult levegővételekben, beálló csöndekben vagy meghatározott helyzetekhez, tárgyakhoz kapcsolódó érzelmi kitörésekben. Azaz talán nem is az az igazi kérdés, mi az affektus, hanem az, mit is tesz az affektus, miben ragadható meg az ágenciája? Hogyan akumulálódnak, cirkulálnak, kerülnek nyilvánosságra az affektusok egy jel/alakzat/konfiguráció körül?

Eltérő diszciplináris háttérűek, s különböző absztrakciós szintűek e problématerülettel foglalkozó kutatások. A filozófusokat és a *cultural studies* képviselőit elsősorban a szimbolizációs folyamatok létrejötte, a nem szimbolikus és a szimbolikus közötti átmenetek, az affektusok (mint nem jelentésszerű és nem reprezentációalapú, testi tapasztalatok) és a (kulturálisan kódolt, szimbolikus kifejezett) érzelmek közötti különbségtétel problémái érdeklik. Ugyanezeket a kérdéseket történetileg és társadalmilag is kontextualizáltabban közelítik meg az etnográfiai, antropológiai és történettudományból érkező kutatások. Ezek speciális életvilágok konkrét érzelemalapú gyakorlataival, partikuláris emberek, tárgyak, szituációk elemzésével foglalkoznak.⁶

A következőkben egy ilyen, az *affect turn*hoz és a posztfenomenológiai megközelítéshez sok szálon kapcsolódó kutatási programot szeretnék röviden bemu-

tatni s a közelmúlt – valamennyiünket érintő, a koronavírus-járvánnyal és közvetlen következményeivel összefüggő – történéseinek értelmezéséhez felhasználni. Ez a program egy olyan társadalmi térrel foglalkozik, amelyet több diszciplína is tradicionálisan kiemelt figyelemben részesít, az otthon világával. Az otthon mint a nyilvánossal szemben definiált privát szféra, az otthon mint a mindennapi élet kerete, az otthon mint az automatikus, rutinszerű cselekvések színtere – és még sorolhatók azok a konceptualizációk, amelyek jól mutatják, hogy ez a terület a fenomenologikus szociológia hatvanas évekbeli megjelenése óta folyamatosan a társadalomtudományos kutatások fókuszában áll. Leginkább azért, mert a mindennapi élet kitüntetett szféráját jelenti, s az ott zajló kommunikációs folyamatok alapul, bázisul szolgálnak a társadalmi intézmények, alrendszerek felépítéséhez.⁷

Az otthon e megközelítés szerint egy különleges hely, a médiumok által váltott társadalmi és kulturális változás mikrokozmosza, melynek határai folyamatosan változnak, ahogy állandóan újradefiniálódik az otthon és a környező világ közötti kapcsolat. Ez a sajátos társadalmi tér, a (média)tárgyak rendszerei és a hozzájuk kapcsolódó gyakorlatok egy emocionális viszonyrendszerbe ágyazódnak be, és együttesen hozzák létre az otthonra jellemző, sajátos morális ökonómiát. Mary Douglas brit antropológus egy 1991-es, otthonképzetekről szóló tanulmányában az angol társadalomtörténész, Edward P. Thompson egy régi elképzelését elevenítette fel a társadalmi rend alapjául szolgáló morális ökonómiáról.⁸ Douglas szerint az otthonokat nem a külvilágtól elválasztó négy fal hozza létre és határozza meg, hanem a szabályok, a ritmusok és morális előírások által létrehozott belső rend; a szolidaritás, a segítségnyújtás, a méltányosság kérdéseivel való folyamatos foglalkozás. S az otthon morális rendjének létrehozásában az affektusok, az érzelmek kötőanyagként működnek az eszmék, tárgyak és az értékek között. Ágenciával, cselekvőképességgel rendelkező aktív szereplők, amelyek feszültségeket és konfliktusokat is okoznak, állandó egyeztetéseket igényelnek. Különösen abban az esetben, hogyha valamely váratlan külső történés felborítja ezt a folyamatos tárgyalásokkal létrehozott morális rendet.

Az „overflow”-jelenség

■ A svéd etnográfus, Orvar Löfgren *Home Made: The Cultural Production of the Inconspicuous* című projektjében, illetőleg a kutatás eredményeit feldolgozó tanulmányaiban az otthon szférájában zajló, kommunikációs történésekkel, normakijelölő folyamatokkal foglalkozik. Löfgren élettörténeti interjúk, kortárs otthonok és tárgyak múzeumi dokumentációja, illetve különböző médiabeszámolóik segítségével főleg azt a hatvanas évek közepén elindult folyamatot vizsgálta, amelynek során a fogyasztás, a jólét folyamatos növekedésével az otthonok fokozatosan megteltek különböző tárgyakkal, fogyasztási cikkekkel, a hozzájuk kapcsoló új gyakorlatokkal. Ez az általa „overflow”-nak (túlcsoordulásnak) nevezett jelenség azért fontos, mert lehetőséget kínál a nyugati társadalmak működését meghatározó legfontosabb normák, értékek körüli konfliktusok bemutatására, ezek változását, átalakulását kísérő viták vizsgálatára.⁹

A fogalom több szempontból is találó: egyrészt magában foglalja a modern társadalmak egyik alapvető, a szociológus Zygmunt Bauman által is kiemelt jellemzőjét, az instabilitást, az emberi kapcsolatok törékenységét (Bauman 2000). A Bauman által a *Liquid Modernity* című könyvében a társadalom leírásához al-

kalmazott metaforakészlet a folyadékok jellegzetes tulajdonságait idézi fel: kötések törekenységét, az idő/változás iránti érzékenységüket, képtelenségüket arra, hogy alakjukat önmagukban sokáig megtartsák. De utal Csíkszentmihályi Mihály híres elképzelésére is a flow-ról, a boldogságérzetről (Csíkszentmihályi 2020), amelynek alapja megintcsak a részek közötti kötések gyengesége, amely következtében a „legkisebb stressz” is képes megváltoztatni a részek egymáshoz kapcsolódását.¹⁰ A fogalom előtagja, az „over” pedig a pazarlás, a túlzás, a felesleg elképzelésrendszerét hívja elő, amely nem csupán mechanikai asszociációi miatt érdekes (az egyik területen – pl. a javak kapcsán – megfigyelhető bőség egy másik területen – ld. az emberi kapcsolatok – szűkösséget okoz), hanem azért is, mert számos gazdaság- és társadalomelméletben (Veblen, Bataille) központi helyet foglal el. Az over/under ellentétpár pedig egy határzónára utal, egy folyamatos konfliktusmezőre, amelyek akörül zajlanak, hogy a javak, a tárgyak, a médiumok és a hozzájuk kapcsolódó tevékenységek folyamatos bővülése ellenére kialakítható-e valamilyen egyensúlyi állapot, vagy épp ellenkezőleg, folyamatos töréspontok figyelhetők-e meg.

Az „overflow” megjeleníti a nyugati társadalmakat jellemző bizonytalanságokat és félelmeket, központi helyet foglal el a nyugati társadalmak átalakulásának, változásának értelmezésében. Ezek a félelmek éppúgy eredhetnek a lehetőségek számának hirtelen megnövekedéséből, a döntési helyzetek megsokszorozódásából, mint ahogyan a mérlegeléshez szükséges idő korlátozottságától, a döntési kapacitások elégtelen voltából is. Ugyanakkor az „overflow” megjelenik más összefüggésben is, mint lehetőség, a bőség pozitív kifejeződése, a szűkösségtől való megszabadulás öröme, illetőleg a valamilyen cél elérésére törekvő vágy kulturálisan/gazdaságilag produktív ereje. Morális pánik, disztópikus félelmek az egyik oldalon, a jól-lét, a jótékonykodás, az együttérzés, gondoskodás projektjei a másikon. És még egy kettőséget érdemes itt kiemelni: az „overflow” egyszerre foglal magába egy sokszereplős diskurzust, amely a társadalmi-mediális nyilvánosság számos területén megjelenik, időnként eltűnik, aztán újra felbukkan, illetve egy széles körű praxist, amely tartalmazza a bizonytalansággal való mindennapi megküzdés legkülönbözőbb stratégiáit.

A történeti elemzés jól mutatja az otthonok „túlcsoportulásával” foglalkozó vita sajátos dinamikáját, periodicitását: első megjelenését a hatvanas években, aztán a kilencvenes évekbeli újrafogalmazását, amely egészen napjainkig tart. Számos életmódmozgalom kiindulópontja innen eredeztethető, elég csak a „slow life”, a „zero waste” mozgalmak hátterében álló ideológiákra utalni, amelyek mindegyike a mindennapi élet felgyorsulásának tapasztalatát, az ellenőrizhetetlen túlfogyasztást tekinti a nyugati társadalmak és az egyéni életvezetés egyik alapvető problémájának, s ezekre kíván valamilyen választ megfogalmazni.

Ez az összehasonlító perspektíva sokat segít abban, hogy a nyilvános diskurzusban sokszor heves érzelmeiktől, morális pánikoktól kísért jelenségek igazi fontossága, helyi értéke jobban megítélhető legyen. Mint ahogyan abban is, hogy a társadalomelemzés két területét, a mikro- és makroszintű vizsgálatokat összekapcsolja. Az e területen zajló kutatások mikroperspektívájúak, hiszen azt vizsgálják, hogyan reagálnak az emberek új (média)tárgyak, fogyasztási szokások megjelenésére a saját életvilág horizontján, az otthon falain belül. Ugyanakkor az értelmezés során láthatóvá válik, hogy pontosan e mikroszintű stratégiák elemzése kínál lehetőséget a társadalmi változás folyamatainak megragadására.

■ A kortárs kultúrakutatás, médiaetnográfia olyan kiemelkedő képviselői, mint a napokban elhunyt Hermann Bausinger, kiemelt figyelmet fordítanak arra a folyamatra, ahogyan a különböző médiatechnológiák és tartalmak megjelennek a mindennapi élet keretei között és átalakítják az ottani megszokott cselekvéseket, rutinokat.¹¹ Érdeemes ugyanakkor figyelembe venni, hogy nem egyirányú, determinisztikus folyamatról van szó, a mindennapi élet rendje ugyanis meghatározza az új technológiák helyi értékét. Az otthon „egy olyan gépezetnek tekinthető, amely drasztikusan megváltoztat formát, funkciót és jövőt, például az új média vonatkozásában is. Megrágja és lenyeli az új technológiákat, néhányat azonnal kiköp, mert nem integrálhatók a mindennapi gyakorlatok és szükségletek közé. Másokat megemész, adaptál és megváltoztat. Ezen folyamatok többsége nehezen vehető észre és verbalizálható, mert a változás lassan történik.”¹²

A médiaetnográfiai megközelítés fő vizsgálati terepe pontosan az otthoni („domesztikált”) média megnövekedett szerepéhez, jelentőségének átalakulásához kapcsolódik. Ahhoz a hatvanas években elkezdődött s mindmáig feltartóztatathatatlannul és gyorsuló ütemben zajló folyamathoz, amelynek során az új médiavilág jellegzetes tárgyai beáramlanak az otthonokba, s mindennapos tapasztalattá vált a médiatárgyak diverzifikálódása (vagy konvergenciája), hordozhatóvá válása, miniatürizálódása. A különböző médiatechnológiák¹³ – más tárgyakhoz hasonlóan – megjelennek, felhalmozódnak és láthatatlanná válnak a mindennapi élet keretei között, újfajta tárgy-összeállításokat hoznak létre, maguk is hozzájárulnak az otthon zsúfoltságához. Régi s új médiatechnológiák, a közösségi médiumok gyorsan változó platformjai, videójátékok és a szükséges kiegészítő eszközök kerülnek egymás mellé, alkotnak sajátos összeállításokat. A médiatárgy-együttesek leírására használt, különböző, csak nehezen lefordítható fogalmak – „throwntogetherness”¹⁴, „assemblage”¹⁵ és az „entanglement”¹⁶ – pontosan ezeket a véletlenszerű kapcsolatokat, az esetlegességet, az összekuszáltságot emelik ki. Egy olyan tárgyeagyüttesre utalnak, amely nem rendelkezik szilárd határokkal, egyes elemei helyüket állandóan változtatják, mozgásban vannak. Hiszen a médiatárgyak – a televízió, a mobiltelefon, a számítógép – állandó transzformációkon mennek keresztül, néhány közülük rövid használat után eltűnik (mp3 lejátszó vagy korábban a walkman), vagy újfajta kontextusokba kerülve újabb funkciókra tesznek szert.

A médiatárgyakhoz kapcsolódó gyakorlatok ugyanígy sokfélék lehetnek: az individualizált médiahasználatok elterjedése jelenti az egyik jellegzetes cselekvési formát, míg a multitasking-képesség általánossá válása egy másik, sokat emlegetett gyakorlatot idéz fel. A történeti elemzés jól mutatja ezen – mostanság magától értetődőnek tekintett – képesség kialakulásának lépcsőfokait. Azt a folyamatot, ahogyan az új médiatárgyak megjelenésükkor, az első használatbavételük során a figyelem maximális koncentrációját követelik meg, majd fokozatosan – egy tanulási (rutinná válási) folyamat során – kialakulnak a figyelemmegosztás s ezzel a különböző médiumok egyidejű használatának különböző technikái. Ugyanakkor a multitasking képessége nem egyenlő a különböző médiahasználatok problémamentes összehangolásával, inkább érzelmekkel telített, kulturális és morális viták kapcsolódnak hozzá az otthon falai között. S ezek a viták legtöbbször arról szólnak, milyen aktivitások, milyen (médiahasználati)

gyakorlatok kombinálhatók egymással problémamentesen egy adott időpontban, s melyek azok, amelyek soha nem végezhetőek együttesen.

A médiaetnográfia alapvetéseit a fentieket figyelembe véve két ponton érdemes továbbgondolni. Az egyik a médiatárgyakhoz kapcsolódó érzelmek hangsúlyozása, vagyis a mindennapi élet emocionális aspektusának figyelembevétele.¹⁷ Ugyanis nemcsak használati és médiatárgyakkal telnek meg az otthonok, hanem az új tárgyakhoz kapcsolódó újfajta gyakorlatokkal és érzelmekkel is. Sértődéssel, amikor az élet megkönnyítésére vásárolt médiatárgyak elrejtőznek, vagy megtagadják a munkát, esetleg működésük kiismerhetetlen marad a felhasználók előtt. Büntudattal, rossz lelkiismerettel az otthonok újfajta rendetlensége, látszólagos kaotikussága miatt, értetlenkedéssel, hogy a tárgyak és aktivitások ellenőrizhetetlen beáramlását nem tudják kezelni az ellenőrzés, a rend hagyományos technikái.

Időnként ezek az érzelmek nyilvános diskurzusokban és különböző médiumokban lefolytatott heves vitákban artikulálódnak arról, mit lehet tenni az otthonok „túlcsordulása”, a (média)tárgyak egyre gyorsabb sebességű beáramlása ellen. A megsértődésen, a büntudaton, az ignoráláson túl milyen lehetőségek léteznek a mindennapi élet megszokott, jól kialakított rendjének visszaállítására? Milyen individuális és kollektív „megküzdési” folyamatokra van szükség a különböző háztartásokban, hogyan lehetséges újfajta skilleket kialakítani e helyzet kezelésére, hogy képesek legyünk többet fogyasztani, több információt feldolgozni, több feladatot koordinálni? A médiaetnográfiai kutatások több olyan technikát bemutatnak, amelyeket a mindennapi élet szituációiban az otthonok „túlcsordulásának” menedzselésére használnak. Ezek közé tartozik a tervezés – amely további altevékenységekre (így a teendők feldarabolása, súlyozása, leegyszerűsítése stb.) bontható –, a rutinok kiépítésére való törekvés, a repetitívitás kihasználása vagy egyszerűen a túlcsordulással való együttélés tudomásulvétele.

A médiaetnográfia másik jelentős hozzájárulása a kortárs médiakutatáshoz a médiumok szerepéhez kapcsolódik, ahhoz amelyet az otthon morális rendjének előállítása során játszanak. Bruno Latour szimmetrikus antropológiájához (Latour 1999), illetőleg az actor/network theoryhoz kapcsolódva láthatóvá válik az a folyamat, melynek során a médiatárgyak kilépnek passzív tárgyszerepükből, és aktorokként kezdenek viselkedni. Segítséget kínálnak a rendetlenséget, nehézséget okozó „overflow” problémával való megküzdéshez, aktív szerepet játszanak az otthon megszervezésében, lehetővé teszik különböző rutinok, újfajta normák kiépítését, a rendezett otthon létrehozását.

Merthogy létezik egy ilyen elérendő állapot, arról többek között a lakberendezési újságok, áruház-katalógusok tudósítanak bennünket. Ezek képei és leírásai valójában nem mások, mint különböző utópiák a talán soha nem megvalósult, de elérendő „tökéletes” otthonról. Sehol egy felesleges tárgy, sehol egy véletlenül otthelyezett eszköz, esetlegesen kialakult tárgyegyüttes, az otthon minden szegletében rendezettség és tervezettség uralkodik. És ugyanezek a lapok – természetesen – be is mutatják e cél eléréséhez vezető, legkorszerűbb utakat: legyenek ezek ún. „intelligens” tárolási rendszerek vagy éppen ún. „kiokosított” médiumok. Egy dologban mindenképpen közösek, az új mediális/digitális infrastruktúra aktív szerepet játszik az otthon vágyott rendjének megteremtésében.

Így értékelődik át az otthoni médiarendszerek jelentősége, a nyilvános vitákban a minden baj legfőbb okának tekintett média, a mediális infrastruktúra egy csapásra az otthoni élet újraszervezésének aktív ügynökeként, a mindennapi

gyakorlatok egyensúlyának fenntartójaként jelenik meg. Vagy kicsit általánosabban és visszautalva a korábban mondottakra: jól látható az a mód, ahogyan az otthonokban az emberek, a tárgyak és a technológiák (latouri értelemben vett) aktorokká válnak, s részt vesznek a „túlfolyás”, túlcsondulás elleni megküzdési folyamataiban.

Az otthon morális rendje és a koronavírus-járvány

■ Az otthonok szerepe és jelentősége az elmúlt időszakban különösen felértékelődött, összefüggésben a koronavírus-járvánnyal és az ahhoz kapcsolódó különböző járványügyi előírásokkal, tiltásokkal. A 2020 tavaszán bevezetett különböző állami intézkedések – a társadalmi távolságtartás szabályainak bevezetése – következtében, a kijárási tilalom idején az otthon a mindennapi élet legalapvetőbb helyszínévé vált. Nagyon ritka, hogy egy fizikai tér olyan kizárólagos jelentőségre tegyen szert, mint ahogyan ez ebben az időszakban történt. Az otthonok váltak a társas kapcsolatok legfontosabb színtereivé: a munka, a szabadidő, a gyereknevelés, a szórakozás, az információszerzés tevékenységei újfajta módon, sokszor konfliktusgazdag formában kerültek egymás mellé.

Mindez egyértelműen az „overflow”-nak nevezett jelenség egy új, rendkívüli szintjét is jelentette. Jól megfigyelhetők voltak a járványidőszak alatt az otthonok telítődésének különböző szakaszai.¹⁸ A járványügyi intézkedések bevezetésekor elsősorban a tartós élelmiszerek, bizonyos fogyasztási cikkek felhalmozása volt jellemző, illetőleg ezzel párhuzamosan gyors ütemben beszerzésre kerültek a munkavégzéshez, a tanuláshoz, a szabadidő eltöltéséhez szükséges médiatárgyak is. A laptopok, okostelefonok, tabletek, a munkavégzésre, tanulásra, szórakozásra, informálódásra és kapcsolattartásra használható különböző médiatárgyak szerepe felértékelődött, az otthoni médiaeszközök a családi kommunikáció kitüntetett témáivá váltak. Minél nehezebb társadalmi körülmények között élt egy család, annál inkább dominálta az otthoni közbeszédet a médiaeszközökről való egyeztetés. Ki, mikor és mennyi ideig férhet hozzá a rendelkezésre álló – sok esetben szűkös – eszközökhöz. A középosztálybeli családok esetében máshogy tematizálódott ez a probléma, ebben a társadalmi közegben inkább a médiaeszközhöz kapcsolódó értékelések álltak a családi beszélgetések középpontjában. Elég jó-e az adott eszköz? Nem kellene-e más, jobb, esetleg több, hogy a mindennapi élet megszokott rendje továbbra is fenntartható legyen?

A legfeltűnőbb jelenség azonban az volt, hogy az otthonokat valósággal elözönlötték és a mindennapi cselekvéseket is dominálták az új, korábban csak mellékes, kiegészítő szerepet játszó médiaplatformok, felborítva ezzel a médiahasználat korábban, szervezeten kialakult rendjét. Az otthonok telítődtek különböző médiaplatformokon, gyakran párhuzamosan zajló médiahasználati gyakorlatokkal: új platformok, streaming-szolgáltatások neveit (ZOOM, Google Classroom, Microsoft Teams stb.) és használati szabályait kellett gyorsan elsajátítani, amelyek aztán az otthoni mindennapok szilárd alapelemei lettek. A közösségi médiaplatformok is új, a lockdownnal való megküzdéshez szükséges funkciókat építettek ki, mint ahogyan az új médiumok kínáltak olyan adatújságíráson alapuló, folyamatosan frissülő monitoringrendszereket, amelyek révén friss adatokhoz, hírekhez lehetett jutni a járvány kiterjedéséről, várható lefolyásáról. Sokszor második otthonként működtek ezek a médiaplatformok, a hozzájuk kapcsolódó értékelések egy része arról szólt, mennyire lakályosak, otthonosak,

kézreállók és megbízhatók, ki, hogyan képes belakni őket, saját képére formálni: jobb/rosszabb albéretek, tágas házak, szűkös kényszerlakások. Érzelmeket váltottak ki – voltak sértődötten félretolt, ingerülten/bűntudattal elhagyott platformok –, viszonyrendszerek alakultak ki hozzájuk kapcsolódva. A családtagok számára megjelent egy új világ. Ez egyszerre volt egy problématerület, amelyvel ugyanakkor közösen kellett megbirkózni, egy személyre szabható eszköz-készlet, amely segített a felborult mindennapi élet újrastrukturálásában.

Ez utóbbi már azért is fontos volt, mert a járvány és a korlátozó intézkedések által megteremtett új helyzetben megjelentek különböző, sokszor egészen végletes emóciók is – felerősödtek a bizonytalan jövőtől való félelmek, konfliktusok alakultak ki az otthoni térhasználat új szabályainak kialakítása körül. A konfliktusok, az emóciók sokszor pontosan a médiatárgyakhoz, médiahasználati gyakorlatokhoz kapcsolódtak, s felerősítették az otthon mikrokörnyezetében már korábban is jelen lévő hatalmi egyenlőtlenségeket, sőt újabb – elsősorban az egyenlőtlen nemi szerepekhez kapcsolódó – konfliktuszónák is megjelentek. Egy teljesen új *mediascape* jött létre a járvány ideje alatt, ahol új megküzdési stratégiákra, az otthon morális ökonómiájának átalakítására volt szükség, számos külső tényező által determinálva.

Összefoglalás

■ Jelen tanulmány a kulturális antropológia, a kulturális geográfia és a média-etnográfia elméleteinek és módszereinek felhasználásával arra tett kísérletet, hogy az *affect turn* néhány kérdésfelvetését bemutassa az otthon társadalmi-földrajzi tere vonatkozásában. Elsősorban Orvar Löfgren és David Morley elképzeléseihez kapcsolódva részletesen tárgyalta a médiumok, az otthonok és a mindennapi élet közötti bonyolult viszonyrendszereket, a médiumok „domesztikálásának”, a mindennapi élet mediális átalakításának folyamatát. A tanulmány második felében ezt a fogalmi és módszertani keretet a koronajárvány társadalmi-kulturális következményeinek, az otthon szférája átalakulásának elemzéséhez használtuk fel.

■ JEGYZETEK

1. A tanulmány elméleti háttérét a kultúrakutatás klasszikus és viszonylag jól ismert megközelítései jelentik. Így támaszkodik Georg Simmel „háláról” (*Dankbarkeit*) szóló, 1907-ben megjelent rövid „szociológiai kísérletére” (Georg Simmel: *Dankbarkeit. Ein soziologischer Versuch*. In: Heinz-Jürgen Dahme és Otthein Rammstedt (szerk.): *Schriften zur Soziologie. Eine Auswahl*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1983. 210–220.), Raymond Williams „érzés-struktúra” fogalmára (Raymond Williams: *A kultúra elemzése*. Ford. Pásztor Péter. In: Wessely Anna (szerk.): *A kultúra szociológiája*. Osiris – Láthatatlan Kollégium, Bp., 2003. 33–40.), Edward P. Thompson „morális ökonómia” koncepciójára (Edward P. Thompson: *Az angol munkásosztály születése*. Ford. Andor Mihály. Osiris, Bp., 2007), Roger Silverstone „médiapolisz” felfogására (Roger Silverstone: *Médiaerkölcs. A médiapolisz felemelkedése*. Ford. Kerényi Szabina. Napvilág, Bp., 2010).

2. Williams: i. m. 37.

3. Lásd például Rainer Mühlhoff – Anja Breljak – Jan Slaby (szerk.): *Affekt Macht Netz. Auf dem Weg zu einer Sozialtheorie der Digitalen Gesellschaft*. Transcript, Bielefeld, 2019. Egész sor könyv, publikáció kínál az utóbbi évtizedben új és érdekes perspektívákat az érzelmek társadalmi-kulturális szerepének tanulmányozásához, ezeket jól összefoglalja a színháztudománnyal foglalkozó Melissa Gregg és Gregory J Seigworth szerkesztésében 2010-ben megjelent *The Affect Theory Reader* című kötet (Melissa Gregg – Gregory Seigworth: *The Affective Theory Reader*. Durham, 2010).

4. Ben Anderson – Paul Harrison: *Taking Place. Non-Representational Theories*. Burlington, Ashgate, 2010; Nigel Thrift: *Non-Representational Theory. Space, Politics, Affect*. Routledge, Milton Park, Abingdon, Oxon, 2008.

5. Margaret Wetherell: Tears, bubbles and disappointment: New approaches for the analysis of affective-discursive practices: a commentary on 'Researching the Psychosocial'. *Qualitative Research in Psychology* 2015. 12. 1. 83–90, 85.

6. Jonas Frykman – Maja Frykman (szerk.): *Sensitive Objects*. Lund, Nordic Academic Press, 2016; Tim Ingold: *Being alive: essays on movement, knowledge and description*. Routledge, 2011.
7. Jó példát kínál mindehhez a kortárs médiakutatás egyik markáns, a birminghami iskolához tartozó David Morley köré szerveződő irányzata is, amely az otthon szerepét és jelentőségét a médiaelsajátítás és -használat kapcsán vizsgálja: David Morley – Roger Silverstone: *Domestic Communication – Technologies and Meanings*. Media Culture Society 1990. 9. 3. 31–55.
8. Mary Douglas (The Idea of a Home: A Kind of Space. *Social Research* 1991. 58. 1. 287–307) az angol társadalomtörténész, Edward P. Thompson egy régi elképzelését elevenítette fel a társadalmi rend alapjául szolgáló morális ökonómiáról.
9. Barbara Czarniawska – Orvar Löfgren (szerk.): *Managing Overflow in Affluent Societies*. Routledge, New York, 2012.
10. Zygmunt Bauman: *Liquid Modernity*. Cambridge, Polity, 2000; Csíkszentmihályi Mihály: *Flow – Az áramlat – A tökéletes élmény pszichológiája*. Akadémiai, Bp., 2020.
11. Erről bővebben: Szijártó Zsolt: *Irányzatok és korszakok a médiaetnográfia kutatásában*. Replika 2015. 90–91. 13–25.
12. Orvar Löfgren: The Black Box of Everyday Life. Entanglements of Stuff, Affects, and Activities. *Cultural Analysis. An Interdisciplinary Forum on Folklore and Popular Culture*. 2014. 13. 77–98. 82.
13. Löfgren meglehetősen tágan értelmezi ezt a fogalmat, ide sorolja a különböző médiaplatformokat, médiatermékeket, médiatárgyakat a sárga post-it-től egészen a számítógépekig.
14. A fogalmat a geográfus Doreen Massey használja egy 2005-ben megjelent könyvében a városi térrel foglalkozó elemzésében, annak leírására, ahogyan a tárgyak, emberek, érzések, szenzibilitások vagy aktivitások közösen léteznek (Doreen Massey: *For Space*. Sage, London, 2005).
15. Gilles Deleuze nevezi *assemblage*-nak azokat a központ nélküli rendszereket, amelyek minden irányban nyitottak, és elemeik kapcsolatban vannak egymással (Gilles Deleuze – Félix Guattari: *Rizóma*. In: Bókay Antal – Vilcsék Béla – Szamosi Gertrud – Sári László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*. Osiris Kiadó, Bp., 2002. 70–86.
16. Tim Ingold antropológus használja az *entanglement* fogalmát korábban említett művében annak leírására, ahogyan az emberek és a tárgyak, illetve a tárgyak összességei kapcsolatba kerülnek egymással.
17. Ennek a kérdésnek hosszú, itt nem részletezhető antropológiai előtörténete van, amivel kapcsolatban elég csak a rituális alkalmak, rítusok tanulmányozására utalnunk.
18. 2020 őszén a Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék részt vett egy a T-Tudok Tudásmenedzsment és Oktatókutató Központ Zrt. által irányított, a fiatalok és a szülők eltérő médiahasználatát összehasonlító empirikus médiakutatásban. Ez a többszereplős projekt nemzetközi sztenderdnek tekinthető, a médiakutató Sonja Livingstone által irányított Global Kids kutatás módszertanát és kutatási eszközeit használta. A kutatást egy meglehetősen kiterjedt fókuszcsoporthoz lekerdezés alapozta meg az ország három különböző területén, amelynek tényleges megvalósítása pontosan egybeesett a márciusban kihirdetett kijárási korlátozással. Jelen fejezet megállapításai ezen fókuszcsoporthoz vizsgálat eredményein alapulnak. (Bővebben lásd Németh Szilvia – Rajnai Richárd – Cziboly Ádám – Bethlenfalvy Ádám: *A karanténoktatás tapasztalatai szegregátumban és azon kívül*. Iskolakultúra 2021. 31. 6. 17–34.)



SEBŐK MARCELL

A MAGYAR PANASZKULTÚRA KEZDETEI ÉS JELENE: (IRODALOM)TÖRTÉNETI ÉS SZO- CIÁLPSZICHOLÓGIAI NÉZELŐDÉS¹



**...az introvertált
történelemszemléletből
hiányzik az
arányérzék...**

Közkeletű hétköznapi hivatkozásaink során a panasz mint nyelvi fordulat és aktus – és ezáltal egyfajta kommunikációs mező – történeti hivatkozottsága és az eredetek keresése általában arra tendál, hogy a Himnusz-féle balsors és bűnhődés óta létezik a magyar panasz kultúra hagyománya. Ezen hivatkozások szerint a Kölcsey által explikált magyar sors, majd a Madách- vagy Arany-féle megfogalmazások alakították ki ezt a hagyományt. Alapabb szemrevételezés után viszont módosíthatjuk ezt az állítást: ez a hagyomány régebbi gyökerekkel rendelkezik.

Rövid áttekintésben egy hosszabb, évszázadokon át nyúló ívet próbálok felvázolni, mivel a kora újkori kultúrtörténet művelőjeként már sok évvel ezelőtt feltűnt, hogy a 16. század második felétől kezdődően sokféle műfajban jelenik meg a „panasz” mint reflexió a politikai állapotokra, a „romlás” leírására, a hanyatlás érzékeltetésére. Ez megerősített abban a feltevésben, hogy a magyar panasz kultúra kezdeteit nem a felvilágosodás, a nyelvújítás vagy a reformkor tájékán kell keresni, hanem jóval korábban, a kora újkorban. Ennek alátámasztására olyan vizsgálatokat és kutatásokat használok, amelyek publikusak és szabadon hozzáférhetőek. Ebben a diszciplináris találkozásban részt vesz az irodalomtörténet, a kultúrtörténet, a szociálpszichológia és a nemzetkarakterológia is. Más szóval: a címben is jelzett „nézelődés”

nem alapkutatást takar, hanem az olvasási folyamatban létrejövő reflexiókat és lehetséges interpretációkat.

Közismert, hogy a 16–17. század fordulóján bontakozik ki a magyar anyanyelvi politikai költészet, amely műfaj történetéről a magyar irodalomtudósok remek tanulmányokat bocsátottak közre. A „siralmas” vagy „keserves” históriák, tehát a már régebb óta művelt históriás énekek is ekkor teljednek ki, majd változnak meg, mivel a közösséget ért megpróbáltatások leírásával már nemcsak úgymond „panaszkodnak”, hanem pontosabb leírásokat kapunk a társadalom, a közösségek állapotáról. Ekkor kel életre igazán a paszkvillus műfaja, illetve a *querela Hungariae* – Magyarország panaszja – típusú toposzok is erőteljesen jelentkeznek. Ez a folyamat végigkövethető az egész 17. század során, a Rákóczi-szabadságharc kuruc költészetének nevezett írásaiig, és a többi műfajban is: a panaszversek, vitézi énekek, satirikus gyónások, keservek, jeremiádok, bujdosóénekek, tehát a 16–17. századi szövegtípusok világában, sőt tovább élnek a 18. században is. A hagyományozódás folyamatait szintén irodalomtörténészek vizsgálták már.

A „nézelődésem” említett íve a 16. századtól napjainkig terjed, így látszólag évszázados távolságra lévő mintázatokat, nyelvi fordulatokat vagy toposzokat kötök össze, ami meghökkentőnek vagy akár problematikusnak is tűnhet, elsősorban módszertanilag. A hagyományozódás, az örökítés, az adaptáció folyamataiban azonban olyan kontinuitást mutatnak a panasz kultúra kapcsán, amelyeket nem lehet figyelmen kívül hagyni, bármennyire is változó történeti, politikai és társadalmi kontextusokról beszélünk. És ebben az összefüggésben van relevanciája a történeti vizsgálódásnak és a történeti szociálpszichológiának is, amelyek a nemzeti karakterekkel, a sikerekkel és kudarcokkal, az előítéletekkel és sztereotípiákkal foglalkoznak.

Vándorló és hagyományozódó minták – két példa

■ A kora újkorban jelenik meg a legjelentősebb magyar szerző, Rimay János panaszverse, amit a szakirodalom „a megtalált hangnemnek” hívott (*nota bene*: Rimaytól a másik jelentős kortárs, Balassi Bálint is átvett strófákat). Versét, mely „kesereg a magyar nemzetnek romlásán s fogyássán”, azért érdemes teljes terjedelmében idézni, mert századokon át volt meghatározó a magyar poézisben.

Nóta: Legyen jó idő

Ó, szegény megromlott s elfogyott magyar nép,
Vitézséggel nevelt hírrel vagy igen szép,
Kár, hogy tartatol úgy, mint senyvedendő kép,
Elémenetedre nincs egy utad is ép.

Kedvelt, böcsült véred lett csúfoltságossá,
Szablyádnak bév zsoldja nagy olcsóságossá,
Megcsorbult nemzedet változott korcsossá,
Neved ékessége utáltságossá.

Föld reménségére felnevelt úrfiak
Szemétre vettetnek úgy, mint köz tyúfkiak,

Zsírokkal hízódnak az idegen fiak,
Hozzád nem különbek, mint az ördögfiak.

Hazádnak szép vége mindenütt csonkán áll,
Sereged szép száma fogy, romol s szállton száll,
Ínséged nő s árad, veled egy ágyban hál,
Bév étkeid helyett rakódik apró tál.

Ki szánhat? bánd magad nyomorúságidot,
Mert nézi s nem érzi az csak romlásodot,
Aki építhetné te szép országodot,
Könnyen múlatja el csak zálaglásidot.

Sem pénz, jószág mostan, s méltó árú posztó
Nem indít, hogy szolgálj, megszűkült az osztó,
Csudáld, hogy minden rend nem kóborló s fosztó,
Az nagy orv mert kicsint szörnyebb felakasztó.

Ó, kedves nemzetem, hazám, édes felem,
Kivel szerelmetes mind tavaszom s telem,
Keseregj, sírj, kiálts Istenedhez velem;
Nálad, hogy szeretlek, legyen ez vers jelem.

E vershez kapcsolódóan két szerzót szeretnék csak kiemelni az irodalomtörténeti feldolgozásokból, akik rendkívül alaposan, komparatív és kontextualizáló módszerrel vizsgálták a panasz irodalmi kultúráját. Imre Mihály monográfiája, a *Magyarország panasz* 1995-ben látott napvilágot, melyben a 16. századi nemzetudat kialakulását vizsgálja, a toposzkutatás eljárásainak alkalmazásával.² A reneszánsz retorikai kultúrájából táplálkozó toposz a mohácsi csatavesztés utáni magyarországi, majd az európai latin nyelvű költészetben jelentkezik. Pannónia (Hungária) allegorizáltan, elhagyatott, törököktől pusztított, meggyötört királynőként jelenik meg. Könyörgő szavait nővéréhez, Germaniához vagy az egész keresztény Európához intézi. A siratás, síralom, panasz archetipikus ősi formáit mind a zsidó-keresztény, mind az antik irodalom nagyon gazdag kifejezési, műfaji változatokban jelenítette meg. A török veszedelem állandósulása olyan társadalmi és társadalomlélektani körülményeket teremtett, majd tartott fönn huzamosan, melyek között fokozottan jutott szerephez a korszak irodalmi gyakorlatában a gazdag hagyományú panaszformula-rendszer. Mivel a 16. század irodalmi műveltségét a reneszánsz és a reformáció hagyományrendszerei formálták, a Magyarország panasz toposz is ezek meghatározottságában alakul: az ókori és neolatin mintákat imitáló allegorikus heroida és a wittenbergi értelmesség szerinti 79. zsoltár vagy jeremiád. Az európai közvélemény előtt is ismert toposz integrálja a reneszánszban meghonosodott „Magyarország a kereszténység védőbástyája” és a „termékeny Pannónia” toposzokat is, amelyek tartósan nemzeti attribútumként őrződnek önszemléletünkben és az európai köztudatban.³

Az aprólékos elemzésben természetesen felmerül Rimay híressé lett verse is, mely a toposz magyar nyelvű költői változatát teremti meg, s melyhez kapcsolódóan így fogalmaz Imre: „Izgalmas feladat lenne továbbnyomozni, hogy Rimay

gondolatai hogyan éltek tovább a korai kuruc idők, majd a Wesselényi-féle összeesküvés és a Thököly-háború korában. Elsősorban a Rákóczi-nóta az, amely a vers továbbéléséhez jelentős impulzusokat adott, rímei az általunk elemzett költemény rímeit visszahangozzák és közvetítik Kölcseyhez.⁴ Föltevése az, hogy a Rimay-vers első strófájának *nép-szép-kép-ép* rímeegyüttese egyedülálló státust vívott ki két évszázad magyar költészetében. Imre ennek nyomon követését be is mutatja elemzésében, nemcsak a rímek szintjén, hanem tágabb kontextusába illesztve, s így sikeresen mutatta ki Rimay eleven hatását Kölcsey Himnuszában.

Hasonló ívet húz Szilasi László kiváló, *Hajlam a búra* című tanulmánya, mely egyben a magyar irodalom panaszos alaphangjának retorikai gyökereit is kutatja a régiségben.⁵ A 16. századtól a 19.-ig húzza meg ezt az ívet, s mutatja be, hogy Kölcsey Himnuszának milyen előképei és mintái voltak. Szilasi ugyan nem találja bizonyíthatónak, hogy Kölcsey a Himnusz írásakor ismerte ezt a verset, viszont ismerte a hagyomány továbböröklésében meghatározó szerepet játszó két költeményt, *Bónis Ferenc keservét* és a *Rákóczi-nótát*. Ezek találékonyan alkalmazták a két 16. századi költő leleményének szívósan tovább élő mintáját, a panaszos megszólítást és annak metaforikus narratív argumentációját. Ez olyan keretet kínált, amely problémamentesen tudta magába foglalni a változó módon jelentkező konkrét történeti kontextusokat. Kölcsey ebben az értelemben a szerkezet valamennyi elemét örökölte a hagyományból, a beszédhelyzetet illető újítása is felfogható Rimay nagy verse befejező strófájában olvasható javaslat és program (*Keseregj, sírj, kiálts, Istenedhez velem*) megvalósításaként: a beszélő a közösséghez való beszédet és az Istenhez fordulást egyetlen beszédszituációban összegezte. Az Istenhez való odafordulásban tehát *Bónis Ferenc keserve* lehetett a minta, míg a képviselő beszédet a *Rákóczi-nóta* példázta. Kölcsey *Hymnusának* paraklétszi hangütésében ezek úgy tudtak összeolvadni, hogy maradandó mintát kínáltak fel „a (magyar irodalmat talán egészében is jellemző) patetikus nemzeti panaszosságra”.⁶

A két tanulmány főbb megállapításaihoz kapcsolódva további két szempontot érdemes hangsúlyozni: a panasz magyarul, anyanyelven jelenik meg, és már nemcsak kéziratosan, hanem nyomtatásban. Másrészt pedig a szövegtípusok, motívumok vándorolnak és hagyományozódnak, és az is előfordul, hogy különféle műfajok, mint például a 18. század eleji kuruc időszakbeli alkotások egyedi, és nem a korábbi hagyományra építenek, viszont a kuruc allúziókkal bíró egyéb alkotások „olyan jóval korábbi, politikai üzenet nélküli keservek és bujdosóénekek voltak, amelyekre csak később rakódott rá a kuruc üzenet”.⁷ A 18. századhoz érkezve tehát már kontinuitásról és a történeti helyzetre alkalmazott „innovációról” is lehet beszélni.

„A honfibú, mely elzsibbaszta minket ...” (Arany János)

■ 2010-ben az ELTE-n működő Társadalmi Konfliktusok Kutatóközpont országos kérdőíves vizsgálatot végzett reprezentatív mintán, hogy felmérje a magyar felnőtt népesség nemzettudattal kapcsolatos attitűdjeit.⁸ A nemzeti érzés- és tudatvilágra vonatkozó kérdéssorokkal arra törekedtek Csepeli György és munkatársai, hogy megkülönböztessék a nemzeti érzés természetes, „patrióta”, valamint a megszállott, kizáró, „sovén” változatait és azt, hogy a létrejött változatok hogyan kötődnek a korábban már feltárt tekintélyelvűség jellemzőihez. A kérdések elsőként a magyarként való azonosításra vonatkoztak, majd az inkluzív és

exkluzív nemzetfelfogással foglalkoztak, aztán a nemzeti jelképekre kérdeztek rá. Ezután a „nemzeti paranoia” elnevezésű kérdéstípussal az ellenségek katalógizálásához gyűjtöttek adatokat, mivel a korábbi kutatásokból világosan kirajzolódott, hogy a magyar önmeghatározás kulcsfontosságú eleme az a nézet, miszerint „egyedül vagyunk”, illetve hogy a magyarok Európában „árvák”, „mostohagyerekek”. Ez kellő táptalaja lehet a nemzeti paranoiának.

A számunkra érdekes kérdéskörök pedig ezután jönnek: hiszen a múltra vonatkozóan rákérdeztek mind a nemzeti sikerekre, mind pedig a kudarcokra. A magyarság sikereinek listáját a honfoglalás vezeti, de szorosan ott van 2. helyen Hunyadi Mátyás uralkodása, majd kissé leszakadva jön a tatárjárás utáni újjáépítés, az Erdélyi Fejedelemség megmaradása a török hódoltság alatt, a reformkor (3–6. helyek). A kudarcok listáját az I. világháborús vereség és a trianoni béke vezeti, 2. a török hódoltság és az ország három részre szakadása, 3. a 48–49-es szabadságharc bukása, 4. a 44-es német megszállás, 5. a Rákóczi-szabadságharc bukása, 6. a tatárjárás. A két táblázat összehasonlítása alapján látszik, hogy a megkérdezettek nemzeti tudatában intenzívebben vannak jelen a kudarcok, mint a sikerek. A sikerpercepciót a múlt uralja, minél közelebb járunk a jelenhez, annál lanyhább a sikerítélet. Figyelemre méltó a rendszerváltás leértékelése – 16. hely a sikerek listáján, és a Horthy-korszak utolsó helyezése is.

Egyúttal arra is rákérdeztek, hogy mik a magyarság sikereinek és kudarcainak az okai: a sikerek táblázatát a hűség vezeti, de szorosan követi azt az összetartás és az erőskezű vezetés (3. hely!), majd a jószerecse és az erős szövetségesek. A kudarcok listáján a széthúzás nyert, a gyengekezű vezetés lett a 2., majd a gyenge szövetségesek, az árulás és a balszerencse zárja a sort. E két listához kapcsolódóan készült egy olyan táblázat is, ami a jelenlegi magyar nemzet sikeressége és a magyarság sikereinek attribúcióit mutatta be: ebből világosan kiderül, hogy a jelenlegi magyar nemzetet sikeresnek, illetve sikertelennek tartók között a magyarság sikereinek oktulajdonításában a legjelentősebb különbséget az *erőskezű vezetés* kapcsán láthatunk. Akik úgy vélik, hogy a jelenlegi magyar nemzet inkább sikeres, ezt leginkább az erőskezű vezetésnek tulajdonítják. Ezzel szemben a jelent sikertelennek tartók számára a sikerek legfőbb oka az összetartás.

A kérdőív a nemzeti tragédiák megítélésével és percepciójával folytatódott, mely listát nagy fölénnyel, 66%-os válaszadói többséggel a trianoni békeszerződés vezeti. 2. 46,2%-kal az 56-os forradalom leverése és a megtorlások, 3. 35,7%-kal a zsidóüldözés, a deportálások és a holokauszt, 4. 32,1%-kal a mohácsi csata, 5. 26,3%-kal a nyilasok hatalomra kerülése 44-ben, 6. 24,3%-kal a 2. magyar hadsereg pusztulása a Don-kanyarban, 1943-ban.

Ki panaszkodik? Ki hozza létre a panaszkulturát?

■ A most röviden ismertetett szociálpszichológiai kutatáshoz szorosan kapcsolódnak ezek a kérdések, amit egy további kérdéssel lehet kiegészíteni: mi a magyar és milyen a magyar? Ismét Csepeli György és más szociálpszichológusok munkái nyújtanak kézzelfogható segítséget a feleletek megtalálásában. Csepeli *Magyar negatívizmus* című esszéjében egy gondolati repertoárt ajánl, tucatnyi szempontot, melyek közül számosat használhatunk a panaszkultúra értelmezése kapcsán.⁹

Az elsődleges megközelítéshez a nemzeti karakterek és sztereotípiák vizsgálatát érdemes bevonni: ehhez Hunyady György és a modern nemzetkaraktero-

lógiai vizsgálatok adnak támpontokat. Hunyady és Csepeli vizsgálatainak eredményei sokban egybecsengnek, mivel mind azt mutatták, hogy „a magyar nemzetkarakterben, mint minden más nemzeti csoport önjellemzésében, megtalálható az etnocentrizmusra visszavezethető önglorifikálás mintája. Ugyanakkor a magyarok esetében egyedülállóan látjuk, hogy saját csoport feltétlen szeretete megtöri a történelmi kudarcok számontartásán (Mohács, Világos, Trianon), aminek magyarázatára a 19. század elején a magyar Himnusz szerzője, Kölcsey Ferenc megtalálta a magyar nemzeti diskurzusban nélkülözhetetlen *balsors* szót”¹⁰ – mondja a szerző, ám a fenti irodalomtörténeti vizsgálatok a panaszskultúra szókészletének sokkal mélyebb és korábbi beágyazottságát mutatják.

A magyar karakter lelkiállapotának tanulmányozása során az ún. *Hungarostudy* vizsgálatok a bizalmatlanság és szorongás jelenvalóságát mutatták ki, hiszen az adatok szerint a magyarok még nem igazán küzdötték le evolúciós örökségüket. Vérségi kötelékek tartják őket össze, de családon belül is szélsőségesen individualisták. A családon túli világban senkiben sem bíznak. A biztonságot minden felül helyezik, ami nem meglepő, mivel leküzdhetetlenül szoronganak.¹¹ Nemrégiben Ladányi János végzett részletes elemzést az öngyilkosság, az alkoholizmus, a kábítószerhasználat és a halandóság jelenségei körében, és ennek alapján tett kísérletet a magyar társadalom nemzeti lelki sajátosságainak karakterizálására. Ladányi a jelenségegyüttest összességében „önpusztító nemzeti habitusként” jelölte meg.¹²

Mindezen negatív jelenségnek tágabb kontextusa a Szűcs Jenő és a Bibó István által is leírt közép-európaiság, ill. a „közép-kelet-európai nyomorúság magyar hozzáadott értéke”, amely Zrínyi Miklóstól Hankiss Elemérig minden magyar nemzetkarakterről gondolkodó írásaiban újra és újra felbukkan. Ez párosul az „egyedül vagyunk” toposzával, a barokk korból származó szállóige, az „Extra Hungariam non est vita” repetitív megélésével, mely azóta is elevenen él a közgondolkodásban. A Csepeli által felvázolt „negativizmus ragálya magával ragadja a nemzeti közösséget, melyben a közösség működésének biztosítására hivatott normák szabályozó ereje meggyengül, a közösségi élet fenntartásához szükséges értékek elhalványulnak”.¹³

Ennek megnyilvánulásai a nyilvános reprezentációkban, a nemzeti ünnepek és gyászskultúra kapcsán jól megragadható: a minden évben visszatérő, a közösségi identitást erősíteni hivatott nemzeti ünnepek túlnyomó többségükben a negatív, tragikus érzést kondicionálják. Az államalapító Szent István emlékére tartott, pozitív emléknapon kívül az összes alkalom az áldozatokról, a veszteségekről szól. Az emlékművek a tragikus eseményekre emlékeztetnek, ami egyenes következménye a nemzeti emlékezetben élő ellentmondásoknak, melyek lehetséges feloldását Bibó „hamis realizmusnak” nevezi. A szenvedő paradigma eltorzítja a kollektív kognitív teret, melyet Bibó pontos értékelése szerint a valószínűségek felcserélése jellemez.¹⁴

Csepeli konkludáló gondolatai közül a legfontosabb megállapítás az, hogy „a magyar negativizmus alapvető oka a szuverenitás hiánya, mely mind a közösség, mind az egyén esetében lehetetlenné teszi, hogy a cselekvők önmagukat tetteikért felelősséget vállaló, autonóm cselekvők szerepében lássák. Akár áld, akár ver, az mindig a sors kezétől van, sosem a szuverén cselekvőtől, aki ha kell, farkasszemet néz a sorssal. A szenvedő paradigma szerint cselekvők, ha választhatnak is, nem látnak mást maguk előtt, mint a rossz és a még rosszabb alternatíváit.”¹⁵

A panaszkultúra mint jelenség megragadása

■ E gondolati repertoár mélyen lehangoló körképe után választott tárgyunk, a panaszkultúra jelensége felé fordulhatunk ismét: részben definiálási szándékkal, részben további kontextualizáló igénnyel próbálom megragadni a jelenséget. A panaszkultúra, amennyiben a *long durée* perspektíváját vesszük figyelembe, különböző képes beszédben vagy metaforákban (nyelvi formákban), mintázatokban (művészeti reprezentációkban) mutatja meg azokat a tartós struktúrákat, amelyek akár a nyilvánosságban, a közösségi emlékezetben, akár a magánterekben, az egyéni és csoportos attitűdökben élnek tovább. Ezek a struktúrák, úgy tűnik, szintén tartós fogódzkodókat keresnek, mint például a sztereotípiák, a mítoszok, a közhelyek világában, és szerves kölcsönhatásban vannak a nemzet karakterét és a nemzeti habitust jellemző csoportos tulajdonságokkal.

A panaszkultúra azonban mégis alapvetően kommunikáció, viszont az „ismétlési kényszer” freudi fogalmával társítva beszédmóddá és diskurzussá alakult. „Az ismétlési kényszer élményfeldolgozás nélkül rögzíti a tüneteket, és újra előidézheti, reprodukálhatja a traumát. [...] Az európai egyensúlyról és békéről szóló Bibó-tanulmányban szereplő leírás a történelmi traumák következményeiről [...] nagyon hasonlít arra, amit a későbbi, Freud utáni pszichoanalitikusok tárgykapcsolati zavarnak neveznek: a sérült egyén – és a sérült közösség – képtelenné válik arra, hogy adekvát kapcsolatokat, viszonyrendszereket alakítson ki környezetével.”¹⁶ Ezt a gondolatmenetet folytatva: a traumatizált közösség (más szóval nemzet), ebben a képtelen helyzetben, nem megy keresztül az élmény – tehát a saját történelem – feldolgozásán, és imígyen reprodukálja a panaszt és kesergést, és ezáltal erősíti meg a feldolgozatlan traumát. Míg a 16. vagy a 19. században a panaszkultúra alapvetően a poézisben és a históriákban manifesztálódott, úgy manapság sokkal több kommunikációs felület és lehetőség van a panasz nyilvánítására. Azonban nem csak a technológiai sokféleség támogatja ezt: a sokféle történelmi traumával történő valódi szembenézés hiánya és reprodukciója alakítja a repetitív jellegét a panaszoknak. Ezekben újra és újra fellelhetünk olyan toposzokat, mintázatokot és attitűdöket, amelyeket akár a 16., akár a 18. vagy akár a 20. században is érvényesnek tűnően vetettek fel.

Mindennek háttérében több okot tudunk nevesíteni, amelyek egyaránt történelmi és társadalom-lélektani meghatározottságúak: ennek első helyére kívánczik a magyar társadalomfejlődés sajátos jellege (benne a szuverenitás kérdése, a társadalmi csoportok és osztályok történetének visszás elemei, a polgárosodás hiányos megvalósulása, a szerződésalapú viszonyok hiánya); a geopolitikai determináció hátrányai (mely jelenti birodalmak és kiegyezések közötti állandó „egyezkedést” és egyensúlyozást, amely elvezetett a függetlenség majd szuverenitás elvesztéséhez); közvetlenül ehhez kapcsolódik a kelet-közép-európai kisállamiság jelensége és jelenvalósága (egyfelől a Szűcs Jenő-i és bibói értelemben, mely szerint Kelet-Közép-Európa az a köztes régió, amelyben a nyugat- és kelet-európai társadalomszerveződési és politikai-kulturális minták vegyültek, illetve az alávettség elve szerint működő kelet-európai társadalomszerveződés gyakorlata teljes erővel tért vissza a régióra s benne Magyarországra). Ugyanilyen súllyal van jelen az okok között a reflektálatlan történelem (a hétköznapi történelemszemlélet számára túlságosan is csábító és megnyugtató az a gondolat, hogy mindaz, ami dicső, saját eredményünk, és mindaz, ami kellemetlen emlékeket kelt, azt ránk erőszakolták); az erőteljesen fennmaradó és újraéledő sztereotípiák és mí-

toszok (miszerint az ezeréves kis ország Európa közepén folyamatos sorscsapások és vérzivatarok közepette mégis túlélte az összes történelmi vihart).

A magyar történelem viszontagságait és a megpróbáltatások hosszú sorozatát nem lehet feledni: ezek valóban jelen voltak az elmúlt ötszáz évben, és *többnyire* magyarázatot is ad(hat)nak a nemzeti történelmet övező borús hangulatra, illetve *többnyire* érthetővé is teszik az így konstruált képet, amelyben a hősiesen küzdő, kis nemzet folyamatosan áldozatul esik nagyobb és elnyomó hatalmaknak, cselszövéseknek, összeesküvéseknek. (Azt, hogy a történelmi párhuzamokkal operáló és a panasz kultúra szókészletét is folyamatosan használó „nemzeti kormány” hogyan védi meg saját nemzetét a 21. században, szintén meg kell említeni mint a sztereotípiák és mitologizálás kortárs használatát, ám ennél több kurrens párhuzamot nem kívánunk itt vonni.)

Ez a kép (és egyúttal szemlélet) azonban nem teljes, sőt inkább elnagyolt és félrevezető: hiszen, egyetértve Kontler László felvetésével: „E képből ugyanis hiányzik mindhárom alkotórész, mely elengedhetetlen az ép történelmi reflexióhoz, következésképpen az ép nemzeti tudathoz. Ezek az alkotórészek: az arányérzék, a realizmus és a felelősségtudat.”¹⁷ Ebből az introvertált történelemszemléletből hiányzik az arányérzék, ugyanis fel sem merül a kérdés: vajon valóban a dicsőség és a szenvedés kombinációja-e a magyar történelem sajátos megkülönböztető jegye, vajon ettől egyedi a magyar történelem? A válasz az egyediségre nyilvánvalóan nem, hiszen más nemzeti történelmekben is találni lehet ilyen kombinációt, ehhez azonban a reflexió horizontját kellene kitérítetni, s nem bezárkózni a nemzeti hagyományba. A realizmus és a felelősségtudat pedig ahhoz lenne szükséges, hogy a közösség (tehát a társadalom, a nemzet) képes legyen a kollektív emlékezetében pontosan megállapítani, mekkora volt saját szerepe a múltbeli szerencsétlenségekben és a szerencsés fordulatokban.

A néhány éve rendezett *Nemzettudat/hasadás* című konferencián, a modernkori példákat vizsgálva mutatták be az aszimmetrikus magyar identitást, azaz-hogy egyszerre vagyunk borzasztó kritikusak negatív események után, de nagyon büszkék pozitív pillanatokban. Ez is elég pontosan jelzi az arányérzék hiányát, illetve azoknak a szilárd referenciapontoknak a hiányát, amelyek köré szerveződhet az identitást megerősítő azonosulás. Wolfgang Schivelbusch *The Culture of Defeat* című könyvében az amerikai polgárháború, a francia–porosz háború és Németország I. világháború utáni kulturális-pszichés állapotát vizsgálva jutott arra a következtetésre, hogy a vesztesek paradox módon hajlamosak voltak a hadászati vereségüket a kulturális felsőbbrendűségükkel kiegyenlíteni oly módon, hogy a nagyszerű múltat dicsőítő mítoszokat kreáltak, mely veszteségeiket is magyarázta.¹⁸ Hasonló magyar szándékokat és lépéseket a 20. században vagy az elmúlt évtizedben is láttunk: gondoljunk például a két világháború között megjelent Hóman–Szekfű történet II kötetére, ahol a „magyar nagyhatalom” című rész szerepel, vagy a III könyvre, mely Mátyás időszakát tárgyalja mint „világuralmi terveket”, és adja „a középkori magyar nagyhatalom” leírását. Egyik kortárs példaként a „megbékélés emlékműve” hozható, mely a Kossuth tértől az Alkotmány utcába vezető szakaszon épült, az 1913-as „nagy magyarországi” településjegyzéket választó köztéri megemlékezés.

Ha a közösség (a társadalom, a nemzet) elhanyagolja vagy elmulasztja saját felelősségének megállapítását, vagy csak folyamatosan, repetitív módon hárít, akkor nagy valószínűséggel téves vagy hamis ítéleteket alkot a múltrol, s ezért nem megfelelően választja ki a jelene s jövője számára releváns hagyományokat.

Mindezzel nemcsak a Bibó által leírt hamis realizmust erősítjük meg, hanem hamis hagyományokat örökítünk tovább. Az elmúlt két évtizedben a kulturális örökség tanulmányok művelése közben felszaporodtak azok a definíciós kísérletek, amelyek az örökség tág fogalmi és gyakorlati rendszerét újabb alrendszerre és mezőkre bontották. Így létrejöttek a tárgyi és szellemi örökség (*tangible – intangible*) kategóriái, és ezen belül újabb alkategóriák: többek között a vizsgálódásunkhoz közel álló „nehéz”, „disszonáns” vagy „toxikus” örökség mezői is. Nem szeretnénk egyik alkategóriába sem beleerőltetni a panasz kultúra jelenségét, viszont nem ironizáló túlzás úgy fogalmazni, hogy a panasz kultúrára tekinthetünk úgy (is), mint a nemzeti kulturális örökség részére. Az évszázadokon át ismételt, újrahazsánt és megerősített fordulatok hagyományt teremtettek, igaz, ahogy előbb fogalmaztam, hamis hagyományt, és „a nyelvében élő nemzet” kevés történelmi reflexióval formálta a panasz kultúrát a szellemi örökségünk részévé. A panasz kultúra kommunikációs folyamatban artikulálódó attitűdök – a sértődés, a háritás, a neheztelés – *ressentiment* – a nyelvi sztereotípiákkal és toposzokkal közösen jelentik ezt az örökséget.

Ez volt a rövid diagnózis, a terápia kidolgozása még várat magára.

■ JEGYZETEK

1. A tanulmány korábbi változata elsőként a PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszékének szervezésében sorra került *A sértődöttség kultúrái a mai magyar társadalomban* című konferencián hangzott el, 2021. április 23-án.
2. Imre Mihály: *„Magyarország panaszja” A Querela Hungariae toposz a XVI-XVII. század irodalmában*. Kosuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1995.
3. Uo. 9.
4. Uo. 242.
5. Szilasi László: *Hajlam a bíra. A magyar irodalom panaszos alaphangjának retorikai gyökerei a régiségben*. In: Uő: *A sas és az apró madarak: Balassi Bálint költői nyelvének utóélete a XVII század első harmadában*. Bp., 2008 (Humanizmus és Reformáció 30). 254–264.
6. Uo. 264.
7. Lásd Balázs Mihály: Rimay kesergésétől Rákóczi kesergéséig. In: Horváth Iván – Balázs Mihály – Bartók Zsófia Ágnes – Margócsy István (szerk.): *Magyar irodalomtörténet*. Gépeskönyv, Bp., 2021. Web: <https://f-book.com/mi>
8. A teljes kutatás leírása és következtetései: http://konfliktuskutato.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=276:nemzeti-tudat-nemzeti-tragediak&catid=32:konfliktusmonitoring
9. Csepeli György: *Magyar negativizmus*. Replika 2018. 106–107. 267–277.
10. Uo. 268, illetve Hunyady György: *Sztereotípiák a változó közgondolkodásban*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1996; Csepeli György: *A nagyvilágon e kívül... Nemzeti tudat és érzésvilág Magyarországon 1970–2002*. Jászóveg, Bp., 2002.
11. Kopp Mária (szerk.): *Magyar lelkiállapot. Esélyerősítés és életminőség a magyar társadalomban*. Semmelweis Kiadó, Bp., 2008.
12. Ladányi János: *Önpusztító nemzeti habitus*. L'Harmattan, Bp., 2015.
13. Uo. 272.
14. Bibó István: *A kelet-európai kisállamok nyomorúsága*. In: Uő: *Válogatott tanulmányok. 2. kötet*. Magvető, Bp., 1986. 186–265. Csepeli ezenkívül hivatkozik a Hannkiss-féle „üres individualizmus” jelenségére is, „mely látszólag hasonlít a nyugati társadalomszerveződés működéséhez nélkülözhetetlen individualizmushoz, de hiányzik belőle a tartalom, a közösségi szempont. A nyugati individualizmus a közösségből meríti erejét, melynek tagja. A nyugati polgár ad, hogy kaphasson. A sarc mentalitástól áthatott magyar polgár csak kapni akar, adni nem akar. Az évtizedek óta végzett hazai értékszociológiai vizsgálatok eredményei azt mutatják, hogy a magyar társadalomban a normák és az értékek szabályozó ereje rendkívül gyenge. A magyar társadalom tagjai nem bíznak a jogban, inkább azt a meggyőződést vallják, hogy annak van igazsága, akinek hatalma van, és aki vinni akarja valamire, rákényszerül arra, hogy egyes szabályokat áthágyjon.”
15. Uo. 275.
16. Erős Ferenc: *Bibó társadalomlélektani előfeltevéseiről*. In: Dénes Iván Zoltán (szerk.): *A hatalom humanizálása. Tanulmányok Bibó István életművéről*. Tanulmány Kiadó, Pécs, 1993. 252–253.
17. Kontler László: *Alapításmítoszok és történelmi reflexió – milleniumi számvetés*. Holmi 2001. 13. 3. 274–284.
18. Wolfgang Schivelbusch: *The Culture of Defeat. On National Trauma, Mourning, and Recovery*. Picador, 2000.

SCHLEICHER NÓRA

SÉRTETT JOGOSULTSÁGTUDAT. A #METOO MOZGALOM ZAKLA- TÁSSAL VÁDOLT SZEREPLŐINEK KOMMUNIKATÍV STRATÉGIÁI

■ 2017-ben a neves amerikai producer, Harvey Weinstein nagy nyilvánosságot kapott szexuális zaklatási ügyei kapcsán vált a #MeToo mozgalom, a közösségi média hathatós segítségével, globális, Magyarországot is elérő mozgalommá. Nők és kisebb mértékben férfiak osztották meg személyes, sokszor traumatikus tapasztalataikat arról, hogyan váltak maguk is szexuális visszaélés, zaklatás, erőszak áldozataivá. A gyakran évtizedeken át titkolt s most tömegesen napvilágra kerülő történetek felszabadító erővel bírtak, a néhol tabunak számító, szégyellt történetek elbeszélhetővé váltak, és az áldozatok megtapasztalhatták, hogy nincsenek egyedül. Az érintett társadalmak számára is egyértelművé kellett váljon a probléma jelenléte, elterjedtsége, súlya. Ugyanakkor az áldozatok narratíváira adott, sokszor szintén a közösségi média felületein megosztott reakciók egy része láthatóvá tette az áldozathibáztató mechanizmusok, szexista attitűdök és beszédmódok elterjedtségét is. Az is nyilvánvalóvá vált, hogy a globális hatás kiváltója az a celebkultúra, mely a tabloidizálódó média segítségével teszi országhatárokon túlnyúló fogyasztási cikké a celebek életét. Az igazán nagy hatást kiváltó esetekben nemcsak az elkövetők, hanem sokszor az áldozatok is e celebkultúra ismert szereplői, hangjuk így a hétköznapi áldozatokénál jóval messzebbre hallatszott el. Így nem meglepő, hogy az elkövetők és az áldozatok között is felülreprezentálnak tünnek a művészvilág szereplői.



**...az emberi méltóság
megsértése azonban
(...) valódi sérelem...**

A #MeToo mozgalom globális berobbanása után Magyarországon is egy színésznő, Sárosdi Lilla osztotta meg először Facebook oldalán szexuális zaklatásának történetét, s hamarosan megnevezte az elkövetőt is, Marton Lászlót, a Vígszínház neves rendezőjét, volt igazgatóját. Ezt követően több olyan esetre derült fény, mely szintén a színház világát érintette.

A nyilvánosan megvádolt feltételezett elkövetők választhatják a hallgatás stratégiáját, bízva abban, hogy ügyük így gyorsabban lekerül a napirendről. Hírességek esetében azonban a média érdeklődésének növekedésével arányosan nő a nyomás, mely a megszólalás felé mozdíthatja a megvádoltakat. Ez lehetőséget teremt arra, hogy ne csak az áldozat narratíváját, hanem az arra adott választ is megvizsgáljuk. Jelen cikkben erre teszek kísérletet.

Olyan kommunikatív stratégiák vizsgálatával foglalkozom, melyeket a zaklatás és hatalmi visszaélés különböző formáival, szexuális, fizikai, verbális erőszakkal megvádolt hírességek használnak a vádakra válaszolva. Ezekben a megnyilvánulásokban számos hasonlóság fedezhető fel, ezek bemutatására vállalkozom. Úgy vélem, az az értetlenség, sértettség és düh, mellyel többen a vádakra reagáltak, kapcsolatba hozható azzal a közeggel, melyet a Pécsi Tudományegyetem „A sértődöttség kultúrái a mai, magyar társadalomban” című konferencia szervezői a „sértődöttség kultúrájaként” aposztrofáltak. Az alábbiakban tehát, miközben konkrét zaklatási eseteket vizsgálok, nem az azokban elhangzott állítások igazságtartalmára koncentrálok elsősorban, és nem kívánok ítéletet alkotni a szereplőkről. Célom a sértődöttség kultúrájának jobb megértése az azt létrehozó és fenntartó kommunikatív stratégiák, retorikai alakzatok azonosítása segítségével.

Az alábbiakban két konkrét ügyet vizsgálok, az Operettszínház volt igazgatójának, Kerényi Miklós Gábornak az ügyét, akit elsősorban fizikai, de verbális és szexuális zaklatással is vádoltak többen, és Eszenyi Enikőnek, a Vígszínház volt igazgatójának az ügyét, akit főként lelki, verbális erőszakkal, agresszív vezetői kommunikációval vádoltak volt kollégái.

A konkrét esetek számomra nem önmagukban érdekesek, hanem mert jó ilusztrációként szolgálnak a legelterjedtebbnek tűnő kommunikatív stratégiák bemutatásához.

A két ügy

■ A #MeToo mozgalom más történeteivel hasonlóan az ügyek kipattanását az általam vizsgált esetekben is korábbi áldozatok kezdeményezték, akik nevüket vállalva osztották meg történetüket a nyilvánossággal. Bár a konkrét, nevesített áldozathoz köthető történet így nagyobb visszhangot váltott ki, mindkét ügyben egyértelművé vált, hogy nem egyszeri, egyetlen emberrel történt esetről, hanem viselkedésmódról, vezetői hozzáállásról, stílusról, a hatalomgyakorlás visszatérően használt s most megkérdőjelezett eszközeiről kell beszélnünk.

2017-ben, nem sokkal a #MeToo mozgalom zászlóshajó ügyének, a Weinstein-esetnek és a magyar közegben nagy visszhangot kiváltó Marton-ügynek a kirobbanása után Maros Ákos színész azzal vádolta Kerényi Miklós Gábert, az Operett Színház művészeti vezetőjét, korábbi igazgatóját, hogy 1994-ben, amikor 18 évesen Kerényi egy színházi produkciójában szerepelt, a rendező egy kérésére miatt magával hívta, ráparancsolt, hogy vegye le a nadrágját, és egy vállfával elfenekelte.¹ Később többen, név nélkül, hasonló fizikai, valamint verbális és szexuális abúzusról számoltak be.

2020-ban Fenyvesi Lili, a Vígszínház volt rendezőasszisztense vádolta a színház igazgatóját, Eszenyi Enikőt abúzzussal, toxikus légkör megteremtésével.² Az ő megszólalásához is sokan, számosan nevüket is vállalva csatlakoztak hasonló tapasztalataikat megosztva.³

Újságírói megkeresésre mindkét megvádolt színházi vezető több fórumon is reagált a vádakra. Mivel a védekezés során használt kommunikatív stratégiájakat tágabb kontextusban kívántam vizsgálni, két hosszabb szöveget válogattam az elemzendő korpuszba, mindkét alkalommal Rónai Egon beszélget az ATV magyar, kereskedelmi tévécsatorna *Egyenes beszéd*, illetve *Húzó*s című műsoraiban Kerényivel⁴, illetve Eszenyivel⁵. Az elemzés alapjául a két interjú, illetve a beszélgetésekről készített szó szerinti átiratom szolgál (K = Kerényi, E = Eszenyi, R = Rónai). Egyes esetekben hivatkozom a vizsgált szereplők és más érintettek egyéb nyilvános megszólalásaira is, ezek forrását mindig külön jelzem. Az elemzés a multimodális kritikai diskurzuselemzés keretrendszerében történik.⁶ Elemzem a verbális és vizuális kifejezési módokban megvalósuló jelválasztást,⁷ e választások funkcióját és kapcsolatát a hatalmi viszonyokkal.

A tagadás retorikája

■ A nagy nyilvánosságot kapott #MeToo ügyek feltűnő és visszatérő motívuma, hogy a zaklatással megvádolt ismert emberek kezdetben határozottan tagadják az ellenük felhozott vádakat. Ruth Wodak *Politics of Fear* című könyvében vizsgálja a tagadás retorikai eszközeit. A könyv a jobboldali populista ideológia diskurzív sajátosságait veszi górcső alá, és ennek során a szerző részletesen elemez például olyan helyzeteket, melyekben radikális jobboldali szereplők tudatos provokációnak szánt, botrányos, például antiszemita felhangú megnyilatkozásaik után válaszolnak az újságírók kérdéseire. E nyilatkozatoknak is jellemző eleme a tagadás. Wodak⁸, elemzése alapján, a tagadás retorikájának következő lépéseit azonosítja:

1. Kezdetben a botrány tagadása. A megvádolt szereplő azt állítja, sose mondta, tette azt, amivel vádolják.

2. Bizonyítékok hatására a botrány átkeretezése. Mikor szembesítik az előkerülő bizonyítékokkal, a megvádolt szereplő elismeri, hogy valóban mondta, tette, amivel vádolják, de szavai, tettei értelmezését módosítja, hangsúlyozza jó szándékát, szavai, tettei félreértelmezését.

3. Szólásszabadság követelése, politikai korrektség támadása. A megvádolt szereplő támadásba lendül, a szólásszabadságra hivatkozva hangsúlyozza, hogy joga van a véleménye kimondására akkor is, ha az esetleg sérti a politikai korrektség normáit.

4. Vita eltérítése, új téma: szólásszabadság. A fenti lépés segítségével sokszor sikeresen tereli új irányba a vitát, mely most már a szólásszabadság kérdését boncolgatja.

5. Elkövető magának követeli az áldozat szerepet. A megvádolt állítja, hogy mivel őt fosztották meg a szólásszabadsághoz, véleménynyilvánításhoz való jogától, valójában nem a másik fél, hanem ő maga az üldözött áldozat.

6. Összeesküvés-elméletek, bűnbakok azonosítása. A megvádolt, önmagát áldozatként pozícionálva felelősöket keres, ellene szőtt feltételezett összeesküvésekre hivatkozik, sugalmazza, hogy kik lehetnek ebben bűnösök.

7. Mire az áldozat végleg bizonyítani tudná igazát, már egy új botrány tereli el a nyilvánosság figyelmét.

8. Ha a bizonyítékok egyértelműek, esetleg sor kerül kvázi bocsánatkérésre az úgynevezett „félreértések miatt”.

A vizsgált korpusz elemzése során azt tapasztaltam, hogy a zaklatással vádolt szereplők nagyon hasonló sémát követnek, megszólalásaikban szinte az összes fenti elem azonosítható. Az alábbiakban ezek közül szeretnék néhányat példaként is illusztrálni.

Ambivalens bocsánatkérés

■ A vádak kezdeti teljes tagadását követően számos magyar zaklatási ügyben sor került a bocsánatkérés egy sajátos formájára. A Vígszínház korábbi igazgatója, Marton László például az MTI-nek adott nyilatkozatában⁹ többek között így fogalmaz:

*[...] Ezúton üzenem minden névvel vagy név nélkül megszólaló személynek, hogy bocsánatot kérek, **ha** olyat tettem vagy úgy viselkedtem, amivel megsértettem, nehéz helyzetbe hoztam őket. Tisztelettel kérem bocsánatkérésem elfogadását. [...]*

Kerényi Miklós Gábor pedig Facebook oldalán közzétett bejegyzésében¹⁰ ezt írja:

*A személyemmel kapcsolatban felmerült vádakra reagálva kijelentem, **ha bárkit bármivel megbántottam, ezúton kérek elnézést!***

*Be kell hogy valljam, sok élethelyzetben, sok megoldásban, stílusban, viselkedésben valóban közelítettem ahhoz a határhoz, ami még szerintem elfogadhatónak tekinthető. Tettem ezt a művészi érzékenység és a teljes belefeledkezés, a mérhetetlen művészi szabadságvágy okán. Megalázni valakit sohase volt célom! **Ha valaki ezt mégis így érzi, ezúton, de személyesen is szívesen kérek tőle elnézést, bocsánatot, bár szándékom szerint mindig a művészet valamilyen típusú megjelenéséért, a különleges belső világok felszabeditására törekedtem.***

Eszenyi Enikő nem kért nyilvánosan bocsánatot, de a Klubrádióknak adott interjújában¹¹ Néder Panni rendező verbális abúzusra vonatkozó vádjaira reagálva ezt mondja:

*„Én nagyon sajnálom, **ha** ő ezt így értelmezte.”*

Azt láthatjuk, hogy a nyilvános bocsánatkérés ambivalens, a mondatrészeket összekötő „ha” kötőszó, a magyarázó tagmondatból – bocsánatot kérek, mert megbántottalak – feltételes tagmondatot csinál. Ezzel tagadja a vétség szándékos elkövetését, relativizálja, értelmezés kérdésévé teszi a vétséget. A megszólaló úgy kér bocsánatot, hogy valójában nem ismeri el azt, amivel vádolják.

Ha nem érzik magukat bűnösnek, miért kérnek sokszor mégis bocsánatot, ha ilyen felemás módon is, a megvádoltak? A bocsánatkérésre vonatkozó társadalmi elvárás nagyon erős, gyerekkorunk óta tanítják nekünk ennek a beszédaktusnak¹² a fontosságát a konfliktusok feloldásában, s ez egyfajta erkölcsi kényszerre teszi a gesztus megvalósítását. Ugyanakkor számos más beszédaktushoz hasonlóan a bocsánatkérés esetében is van egy nagyon erősen preferált válaszlehetőség, ez pedig a bocsánatkérés elfogadása, az erre vonatkozó nyelvi és társas kényszer ugyanolyan erős, mint a bocsánatkérésre vonatkozó.¹³ Ha a sértett fél nem fogadja el a – felszínes olvasatban valódinak tűnő – bocsánatkérést, ak-

kor megfordulhatnak a szerepek, és a bocsánatkérőnek esélye nyílik arra, hogy magát tüntesse fel az áldozat szerepében.

Az elkövető és az áldozat szerepek felcserélése

■ Az elkövető és áldozat szerepek felcserélése szerves eleme a védekezésnek, mely Marton és Kerényi fentebb idézett nyilatkozataiban és mindkét itt vizsgált interjúban visszatérő motívumként többször megjelenik. A megvádoltak narratíváikban áldozatként jelenítik meg önmagukat. Lássunk erre is példát, a könnyebb összehasonlíthatóság érdekében bal oldalon a Kerényivel, jobb oldalon az Eszenyivel készült interjúból vett részletek olvashatók:

K: én ezt nagy tisztességgel el is ismertem, hogy ennek van alapja. Bocsánatot kértem. A következő pillanatban engem kidobtak a színházból, megtiltották, hogy bemenjek, ami az én életemben egy olyan dolog, hogy hogy örület. Mert hát én ezért a színházért éltem, ezért a színházért voltam. Az, hogy én nem mehetek be többet az Operettszínházba, ez egy, ez egy, ez egy egyszerű örület, és közben azt látom, hogy még mindig jönnek újabb és újabb vádak. Szépen megsütnek. [...]

K: Szépen megsütnek, megsütnek és szépen lassan elfogyasztanak. Ennyi volt az életem.

E: Egon, állok elébe minden vizsgálatnak tiszta szívvel. Játszottam már Szent Johannát. Ott elégettek, de a mennyben aztán utána mindenki azt mondta, hogy mégiscsak az a kis Johanna, az elindult. És csinálta a dolgát.

Érdekes módon még az áldozatiságot, mártíromságot kifejezni hivatott metaforák is hasonlók, mindkét vizsgált szövegben a nyilvános megégetés történelmi képe köszön vissza. Az abúzással vádoltak saját értelmezésükben valójában szimbolikus megsemmisítést elszenvető áldozatok. Árulkodó a Kerényi-szövegben rejlő elszólás is, mely az áldozatnak kijáró, a nyelvi panelben is gyakori tisztelet (vö. tisztelettel bocsánatot kérek) helyett a bocsánatkérő, a vádak elismerésével kivívott tisztességességére utal („én ezt nagy tisztességgel el is ismertem”).

Összeesküvés-elméletek

■ Ha pedig az elkövető a valódi áldozat, akkor kell lennie valódi elkövetőnek is. Ez magyarázza az összeesküvés-elméletek megjelenését, a homályos utalásokat

K: A taxis videó ez egy provokáció, ez egy provokációsornak volt a része, (...)

R: Na, ha valaki nem tudja, taxit rendeltél. Nem mondták ki a teljes nevedet, hogy Kerényi Miklós (Gábor).

K: (de nem először), ez a hat hatodik.

R: (és ezzel elszállt ezzel elszállt az agyad)

K: (de de) tudták, de tudták, hogy nem szeretem, azt, hogy Kerényi Miklós. És ez a ha-

E: Igen valami mocorog a mélyben, ami azért érdekes, mert én adok egy nyilatkozatot egy portálnak, ami megjelenik a meghallgatásom előtt egy nappal, utána ugyanezen a portálon délután megjelenik egy lejárató cikk egy olyan dologról egy rendezőny nyilatkozik, aki 10 évvel ezelőtt dolgozott ott, és egy másik, aki 6 hónapig dolgozott ott, majd este olyan kollégák,

...todik volt aznap egy sorban. Kettő előtte, kettő előtte elment a telefon. Tehát ez egy megcsinált provokáció volt. Tehát ez nem (nem, nem) magától volt. <nevet>

...akik régen voltak a Vígszínház tagjai. Szóval bennem is kérdéseket vet fel, Egon, hogy egy nappal a meghallgatásom előtt, ugye 9 óra 45-re kellett menni a fővárosba. Miért? Tehát ez nagyon furcsa egybeesés. És innentől kezdve mindennap van egy megjelenés. És szerintem most is írják már az újabbat és holnap is jön egy és holnapután is.

és célzásokat különféle háttérben lappangó gonosz érdekekre és szereplőkre. Lássunk erre is példákat a két interjúból.

A zaklatással vádolt szereplők úgy igyekeznek hitelteleníteni a megszólaló áldozatok narratíváit, hogy bár nem nevezik meg pontosan, kik és milyen érdekek mozgatják a szálakat, céloznak rá, hogy ők maguk háttérben álló erők lejárató kampányának áldozatai.

Átkeretezés

■ Az értetlen sértettség, mellyel a vádakra reagálnak, azzal is magyarázható, hogy Kerényi és Eszenyi egyaránt jogosultnak érzi magát a kritizált viselkedés használatára. Kerényi a verbális és fizikai abúzust közvetlenségként és a színházi produkció létrehozása érdekében szükséges idegmunka következményeként látatja, Eszenyi kritizált viselkedését határozott vezetői stílusként keretezi át,

K: Én azt gondoltam, hogy teljesen közvetlen közlekedési mód, az lehet, hogy közvetlenkedőnek tűnik ma. Amire én azt mondtam, hogy kedves, az lehet, hogy kedveskedő, lehet, hogy túl sok.

K: Ezt én teljes szívemből, lelkemből adok bele valamit, és hogy hogy amikor ez elszáll, akkor az én idegrendszerem megpattan, ezt azok az emberek, akik velem dolgoznak, azok ezt nagyon jól tudják. Szolnoki Tibi mondta egyszer, hogy az az igazság, hogy tényleg örült, de héttől tízig mindig neki van igaza. Én őszintén kiabálok, amikor balhézom.

E: Én, Egon ö én azért is vagyok itt ma is, hogy ö példát mutassak azoknak a nőknek, akik vezetők szeretnének lenni vagy vezetők. Hogy igenis álljanak ki és védjék magukat, mert ő főleg ő ebben egy ilyen helyzetben, amikor nagyon sok tennivaló van, ne gyengüljenek el, és igen, határozott vezető vagyok. Határozottan mindig a Vígszínház érdekében döntök, és a látogatottság 97 százalék, teltházak, nagyszerű előadások, fiatal alkotók.

melyet női vezetőként szükségesnek és példaértékűnek tüntet fel. Viselkedését sikereivel legitimálja.

Sorolhatnánk tovább a tagadás retorikájának visszatérően felbukkanó elemeit. Mint láthattuk, ezek jól azonosíthatók, és a két elemzett szöveg nagyfokú hasonlóságára mutatnak. De vizsgáljuk most inkább azt, hogy ezek a retorikai elemek milyen nagyobb identitáskonstrukciók keretei között működnek, és hogyan szolgálják az interjúkban megjelenített identitások a stratégiai célt, a kérdéses viselkedés legitimálását.

Identitáskonstrukció: a művész

■ Az interjúkban mindkét művész intézményi pozícióját, státuszát hangsúlyozza, mely kimondatlanul feljogosítja őket a hatalom megkérdőjelezhető stílusú gyakorlására. Hangsúlybeli különbségek azonban vannak. Kerényi az érzelmeivel, idegeivel dolgozó művész képét festi elének. A végső cél, a művészeti produktum létrehozása érdekében átmenetileg minden megengedett. Az interjút készítő Rónai Egon kérésére például bemutatja, hogyan is viselkedik a próbák alatt. Egy performatív aktus során eljátssza a tévénezőknek a saját, felfokozott idegállapotban, kontrol nélkül kiabáló művész/rendező énjét:

*K: hát, azt tudom erre mondani, hogy először is azt tudom mondani, hogy nem én vagyok az egyetlen ilyen rendező. Rengeteg rendező van és koreográfus van. Ez azért van, mert teljes idegszállammal rajta vagyok, **arra kéne menni, menj arra könyörgöm, kérlek menj már arra, most miért nem mentél arra, miért** <kiabálva> most én ezt nem játszottam el ezt megpróbáltam át, ez létezett bennem, **miért nem mentél arra, hát mondtam, hogy arra menj, ott a fény aha, ott, igen jó nem tudtad, ne haragudj bocsáss meg, ne haragudj, csináljuk még egyszer, induljunk el gyerekek, induljunk, ne már 5 perc van ebből a próbából.** <kiabálva> És mondom egy csúnya szót, hogy milyen próbából. Mer 5 perc van és 5 perc múlva vége. És nem lesz meg.*

Más rendezőkre és a cél szentesíti az eszközt ismert logikájára hivatkozva igyekszik normalizálni a viselkedését. Paradox módon hangsúlyozza viselkedése őszinteségét, autentikusságát „*én ezt most nem játszottam el*”. A kontrolvesztésre való hivatkozás amúgy az erőszak legitimizálására tett gyakori kísérlet.¹⁴

Bár Kerényi cáfolja, hogy viselkedésének szexuális töltete lett volna, a megkonstruált művészidentitás erre is felmentést adhat.

K: Mindennek, amit csinálunk a színházban, lehetne-e szexuális töltete is? (.)Természetes (.) mert hiszen a lelkünkkel és a testiünkkel dolgozunk és élünk. Lehetne.

A hétköznapi ember fölött álló különleges művész képnek felrajzolásával Kerényi a Max Weber által leírt¹⁵ uralomtípusok közül a karizmatikus uralom legitimációs logikájára épít.

Identitáskonstrukció: a vezető

■ Eszenyi identitáskonstrukciójában kevésbé a művész, inkább az intézményével tökéletesen azonosuló, azzal nyelvi szinten is egyé váló vezető képe rajzolódik ki, akinek a sikerei legitimálják vezetői gyakorlatát. Az ellene felhozott vádak a színház elleni vádként értelmezi. A meg nem értett vezető sértettségét olvashatjuk ki szavaiból:

E: Én ő nekem nagyon sok érzésem van, de úgy az első érzésem az, hogy most nekem a Vígszínház érdekében, én kell minden döntésemet és mindig azért is hoztam meg, a Vígszínház érdekében a döntésemet. Eddig minden este telt házzal játszottunk, 97 százalékos a nézettségünk. Soha ennyi nézőnk nem volt. Fiatalok és öreg nagy színészek szimbiózisban együtt erőfeszítve olyan nagyszerű, erős előadásokat hoztak létre, amelyek nagyon elnyerték a nézők érdeklődését. Tehát tényleg kérdem, hogy mi a baj a Vígszínházzal? Mi a probléma?

Identitáskonstrukció: a szülő

■ A vezetői identitás árnyalatainak kibontásában, Rónai aktív közreműködésével, Kerényi és Eszenyi egyaránt épít a hierarchia különbség és hatalomgyakorlás egyik alapsémájára, a szülő-gyerek viszonyra.

K: Őszintén megkérdezem. Te, amikor kisiskolás voltál, gyerek voltál nem kaptál fenekest senkitől? Soha? [...]

K: [...] az igazgató tulajdonképpen olyan, mint egy apa. [...]

R: De az apa nem feltétlenül kell hogy verje a gyereket?

K: Nem, az apa az apa lehet kemény, lehet kedves, lehet szigorú, lehet zsarnok vagy mindig másmilyen.

R: Te melyik vagy?

K: Én azt gondolom ebben a történetben, hogy én egy nagyon sokszínű apa voltam.

R: Zsarnok is voltál?

K: Zsarnok is voltam.

R: Kedves is voltál?

K: Kedves is tudtam lenni, rettenetesen sokszor segítettem, ha bárkit baleset ért, én rohantam el a baleseti sebészetre vagy hívtam fel az ügyeletet, hogy vegyék előre, oldják meg. Útleveleket intéztem el, amikor valaki volt, hogy három óra alatt intéztem el, mert nem volt valakinek útlevele, nem – magánügyben. Nekem mesélték el a gyerekek, a különböző emberek a különböző szerelmi ügyeket. Semmi tőlem soha ki nem ment.

E: Csak a pozitívumok a mai világban nincsenek elmondva. Nincs az elmondva, hogy hányszor mentem orvoshoz, hogy kinek, hogy segítettünk a lakhatási támogatás...

R: Orvoshoz miért mentél hányszor?

E: Hát azért, mert tegnap is, hát mondjuk egy hete is ő két órát ültem egy gyerekkel, mármint úgy mondom egy színészemmel orvosnál. Vagy mentem utána.

R: Ők egy kicsit a gyerekeid? A fiatalok?

E: Igen

Vezetőként mindketten szülőként láttatják magukat, akik a testület tagjairól, mint gyerekekről gondoskodnak. Az önjavító módosítások (K: *Nekem mesélték el a gyerekek, a különböző emberek ...*; E: *két órát ültem egy gyerekkel, mármint úgy mondom egy színészemmel ...*) ugyanakkor jelzik, hogy mindketten érzik, ez az attitűd nem teljesen problémamentes.

Sértett jogosultságtudat

■ A művész, vezető, szülő státuszához privilégiumok, előjogok tartoznak. Kerényi és Eszenyi értelmezésében az őket zaklatással vádolók tulajdonképpen ezektől a korábban nem megkérdőjelezett előjogoktól fosztják meg őket, sértettségük ebből fakad. Kimmel *Dühös fehér férfiak*¹⁶ című könyvében ezt az érzést sértett jogosultságtudatnak (*aggrrieved entitlement*) nevezi.

A sértődöttség szerinte nem csupán egyes emberek sajátos, elszigetelt, pusztán pszichológiai okokkal magyarázható reakciója, hanem olyan kortárs társadalmi jelenség, mely bizonyos szociológiai jellemzőkkel leírható embercsoportokat, az Egye-

sült Államok társadalmát vizsgáló Kimmel szerint elősorban vidéki, közép- és alsó-középosztálybeli, fehér férfiakat jellemez. A neoliberais gazdaságpolitika által erősen sújtott csoport elkeseredését a jobboldali populista ideológia sikerrel változtatja a bűnbakká kinevezett különféle kisebbségek, nők, melegek, bevándorlók ellen irányuló dühvé. A kisebbségek e szerint az ideológia szerint elveszik e férfiaktól azt, ami nekik, keményen dolgozó, családfenntartó, fehér férfiaknak státuszukból adódóan járna. A sokszor dühbe, alkalmanként akár erőszakba, iskolai lövöldözésekbe, munkahelyi ámokfutásba, öngyilkos merényletekbe¹⁷ is forduló sértődöttséget Kimmel az elsősorban fehér férfiakra jellemző jogosultságtudattal, illetve ennek az érzetnek a megrendülésével magyarázza. Ezek a férfiak úgy érzik, joguk van a mások feletti hatalom és kontrol gyakorlására, de ezt a jogot a kisebbségi felszabadító mozgalmak, élükön a feminizmussal, elveszik tőlük. A jár nekem, de mégsem kapom meg érzete, a jogosultságtudat és az áldozatiság fúziója vezet a sértett düh különféle, enyhébb és szélsőségesebb megnyilvánulásaihoz.

Az általam vizsgált zaklatási ügyekben a megvádoltak, bár magasabb társadalmi osztályba tartoznak, mint a Kimmel leírta csoport, szintén úgy érzik, hogy helyzetükből, státuszukból fakadóan jogosan tartottak igényt a hatalom gyakorlásának hirtelen megkérdőjelezett módszereire. A számonkérést értetlenséggel, sértettséggel, dühvel fogadják. Különösen jellemzőnek tűnik a sértett értetlenség az olyan társadalmi közegekben, ilyen lehet a színház is, ahol az új társadalmi konszenzus még kialakulatlan, de a normák változásának jelei már láthatóak.

A maskulinitás ideológiája

■ Kimmel a sértett jogosultságtudatot egyértelműen a férfiakhoz köti, a #MeToo magyar és nemzetközi zaklatási ügyei kapcsán is azt látjuk, hogy nagyobb részt férfiak azok, akik jogot formálnak a másik teste és lelke feletti uralomra. Megítélem szerint azonban nem a biológiai férfiak valamely sajátosságáról kell beszélnünk, hanem a maskulinitás ideológiájáról.¹⁸ Egy olyan ideológiáról, mely a hatalom másik legyőzésére alapuló gyakorlatára, a mások feletti uralomnak vagy legalábbis az erre formált jognak a képzetére épül, ahol a sértettség e jognak a korlátokba ütközéséből, megkérdőjelezéséből fakad. A hatalmi pozíciókat történelmileg tipikusan betöltő férfiak, pontosabban e férfiak egy szűk csoportja könnyebben formálhat jogot a másokat abuzáló viselkedésre, de amíg a hatalomgyakorlás formái és a maskulinitás ideológiája összekötődnek, addig hatalmi pozícióba kerülő nők is érezhetik úgy, hogy a hatalom gyakorlásának ez az elvárt és hatékony módja. Eszenyi a vezetést a határozottsággal és erővel összekötő, nők számára is követendő példaként állító argumentuma szintén a maskulinitás ideológiáját követi, amennyiben a hatalomgyakorlást a sztereotipikusan férfias stílus keretei között látja hatékonyan megvalósíthatónak, ugyanakkor a feminizmus érvrendszeréből is kölcsönöz, amikor a női vezetői lét nehézségeit hangsúlyozza:

E: Egy női vezetőnek sokkal nehezebb, Egon, mint egy férfi vezetőnek.

R: Tőled másképp fogadnak mondatokat, mint ha egy férfi mondaná?

E: Abszolút így van. Természetesen. Kijött most egy olyan ő, ő az ENSZ-nek egy olyan felmérése, hogy 10 emberből 9 nem fogad el nőt.

Ugyanakkor kicsi és törékeny, hangsúlyozottan 45 kilós női vezetőként Eszenyi könnyebben tölti be az áldozat szerepet is, abszurdnak beállítva, hogy bárki is féljen tőle.

Jog vagy előjog, sérelem vagy sértettség?

■ Kerényi és Eszenyi megnyilatkozásaiból az a sértett értetlenség olvasható ki, melyet művészi, vezetői státuszukból fakadó feltételezett előjogaik váratlan megkérdőjelezése, kritikája vált ki. Ugyanakkor mindketten utalnak arra, hogy valójában vádlóik a sértődöttek, akik esetleg tehetségtelenségükből fakadó mellőzöttségükön, sikertelenségükön megsértődve igaztalan vádak megfogalmazásával kívánnak bosszút állni. Ez a verbális erőszak elkövetőitől gyakran hallott érvelés.¹⁹ A megszólaló áldozatok azonban nem státuszukból fakadó előjogaik sérüléséről számolnak be, hanem olyan valódi sérelmekről, traumákról, melyek az emberi méltósághoz való univerzális jog megsértéséből származnak.

Fontos megkülönböztetni a státuszhoz kötődő privilégiumokból fakadó jogosultságtudat sérülését, azaz a sértődöttséget, az általános emberi jogok, így az emberi méltóság megsértéséből fakadó valódi sérelemtől. Az előjogoktól való megfosztás vita tárgyát képezheti, az emberi méltóság megsértése azonban olyan valódi sérelem, melynek elszenvedőit, a valódi áldozatokat feltétlen védelem illeti. A fent leírt diskurzív, retorikai eszközök, sémák feltárása, így az ambivalens bocsánatkérés, az elkövető és áldozat szerepek felcserélése, az összeesküvésekre és bűnbakokra hivatkozás, illetve azoknak az identitáskonstrukcióknak az azonosítása, melyek célja a megkérdőjelezett viselkedés legitimálása, segíthet megkülönböztetni egymástól a valódi áldozatot és a magát áldozatnak feltüntető elkövetőt.

■ JEGYZETEK

1. <https://24.hu/belfold/2017/11/06/szinhazi-zaklatas-maros-akos-azt-allitja-hogy-kerenyi-miklos-gabor-elfe-nekelte/>
2. <https://24.hu/kultura/2020/03/09/eszenyi-eniko-vigszinhas-hatalmi-visszaeles-igazgato/>
3. <https://szinhaz.online/a-vigszinhas-elszerzodott-tarsulati-tagjainak-nyilatkozata/>
4. Rónai Egon beszélget Kerényivel az ATV Egyenes Beszéd c. 2017. nov. 14. adásában (25 perc) <https://www.youtube.com/watch?v=WJIX9E33NkM>
5. Rónai Egon beszélget Eszenyivel az ATV Húzócs c. 2020. márc. 12. műsorában (49 perc) <https://www.facebook.com/ronaiego/videos/209412593606241>
6. Theo Van Leeuwen: *Critical Analysis of Multimodal Discourse*. In: C. Chapelle (szerk.) *Encyclopaedia of Applied Linguistics*. Wiley-Blackwell, Oxford, 2013. 1–5.
7. Gunther Kress – Theo van Leeuwen: *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. Arnold, London, 2001.
8. Ruth Wodak: *The politics of fear. The shameless normalization of far-right discourse* (2nd. ed.). Sage, London, 2021. 26.
9. http://os.mti.hu/hirek/131156/marton_laszlo_kozlemenye
10. KERO – Tisztelt Hölgyeim és Uraim! Tisztelt Közvélemény!... | Facebook
11. <https://www.klubradio.hu/archivum/cafe-pentek-2020-marcius-13-pentek-2000-9389>
12. John L. Austin: *Tetten ért szavak*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1990.
13. Hasonlóan preferált válaszlépés például egy meghívás elfogadása, szemben annak elutasításával stb.
14. Michael Kimmel: *Angry White Men. American masculinity at the end of era*. (2nd.ed.) Bold Type Books, New York, 2017. 188–189.
15. Max Weber: *Politikai szociológia*. Helikon kiadó, Bp., 2009.
16. Uo.
17. Ld. pl. Christopher Vito – Amanda Admire – Elizabeth Hughes: *Masculinity, aggrieved entitlement, and violence: considering the Isla Vista mass shooting*. NORMA International Journal for Masculinity Studies 2018.
18. 2. 86–102. DOI:10.1080/18902138.2017.1390658
19. Vö. Barát Erzsébet: *Reclaiming Hegemonic Masculinity in the Context of Populism. Approaches to Overcoming It*. In: Sonja A. Strube – Rita Perintfalvi – Raphaela Hemet – Miriam Metz – Cicek Sahbaz (szerk.): *Anti-Genderismus in Europa*. Verlag, 2021. 65–76. <https://doi.org/10.14361/9783839453155>; Virágh Enikő Anna: *A „megkérdőjelezhetetlen áldozat” diskurzív konstrukciója*. Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat. 2020. 10. 1. 114–37. <https://doi.org/10.14232/tntef.2020.1.114-137>
19. Borbás Gabriella Dóra: *A verbális agresszió kevésbé nyilvánvaló esetei és leleplezésük*. Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat 2020. 10. 2. 25–98. <https://doi.org/10.14232/tntef.2020.2.25-98>.

BICZÓ GÁBOR

SÉRTŐDÉS MINT KULTURÁLISAN DETERMINÁLT MAGATARTÁSGYAKORLAT: MAGYAR–CIGÁNY EGYÜTTÉLÉSI HELYZETEK

A sértődés kérdése bonyolult ügy, az elmúlt két évszázad európai eszmetörténetében a témával foglalkozó tudásterületek ezerféle megközelítésben és könyvtárnyi terjedelemben, mondhatni unalomig tárgyalt örökzöld témája. Bár a fogalom vernakuláris értelmét és alkalmazását meghatározó leegyszerűsítés a sértődést hajlamos elsősorban a személyközi viszonyok egyfajta szociálpszichológiai jelenségeként leszűkíteni, de mindez ne tévesszen meg bennünket! Jól tudjuk, a dolog sokkal összetettebb, és a talán első megközelítésben magától értetődőnek tetsző kérdés valójában a társadalmi-közösségi viszonyaink alapidimenzióit érinti. A következő rövid írás a téma néhány eszmetörténeti aspektusát kiindulópontként használva egy kortárs etnikai együttélési kapcsolatviszony, a magyar–cigány együttélés két példáján keresztül mutatja be a sértődés kulturális-funkcionális működésének gyakorlatát.

Elméleti keretek

■ A megkerülhetetlen bevezető elméleti megjegyzések, bár talán első pillantásra messziről indulnak, és némiképp közhelyesek, úgy tűnik, mégis szükségesek a sértődés műveleti fogalomként történő kimunkálásához a kortárs társadalmi jelenségek hiteles elemzésének érdekében. Másként – nevezzük így – a sértődéskultúra bármely interpretációja elválaszthatatlan alakzata az eszmetörténeti keretek között már alaposan



...a sértődés nem jó vagy gonosz, csupán lehetnek jó vagy gonosz következményei...

kidolgozott „*ressentiment*” értelemtartalmának. Terepkutatási tapasztalataim alapján a magyar–cigány együttélés viszonyrendszerének működését teljes egészében átható sértődéskultúra értelmezése hatékony alapokra talál a jelenség szerkezetét leíró eszmetörténeti hagyományban. Pontosabban azt is mondhatnám, hogy a tereptapasztalatok során megismert etnikai együttélési helyzetek elemzése alapján a sértődés egyfajta sématanának a lehetősége rajzolódott ki, amely levezethetőnek tűnik a „*ressentiment*” eszmetörténetének néhány klasszikus összefüggéséből. Itt most csupán négy összefüggés villanásnyi hivatkozására szorítkozom.

Az első vonatkozó szempontot a „*ressentiment*” modern használatát meghatározó jelentéstörténet egyik lehetséges kezdőpontjához, Kierkegaard munkásságához köthetjük. A filozófus *The Present Age* címmel 1846-ban publikált könyvében átütő kritikai éllel utalt arra a társadalmi tömegekre jellemző és a társadalmi tömegnek a saját kisszerűségére irányuló reflexiója következtében kialakuló érzésére, a „*ressentiment*” jelenségére, amit korának negatív tüneteként jellemezett.¹ A „*resentiment*” lényegében a cselekvésképtelen ember passzív ellenállása a tömegből kiemelkedni tudó és ezért kiemelkedő egyéniségekkel szemben. Kierkegaard arisztokratikusan kritikus elképzelésének szubjektív szálaitól, a személyével szemben tanúsított és a kortársai részéről érzékeltetett el nem fogadás okozta frusztrációtól elvonatkoztatva a „*ressentiment*” gondolatában a sértődés kultúrájának egy archetipikus alkotóelemét domborítja ki. Ennek lényege, hogy a modern kor emberének káros passziójává vált a saját személyére irányuló folyamatos önreflexiója, és a helyzetének méretegését egyfajta túlhajtott minősítő önértelmezés formájában megvalósító gyakorlat. A modern tömegember önreflexív munkája eredményeként létrehozott önítéletében általában alulmarad környezetével szemben, különösen a nála kiválóbbakkal összevetésben, akiket aztán kárhóztathat saját cselekvőképtelenségéért. A sértődés az ember saját személye ürügyén konstruált reflektív életélménye, önmaga számára megfogalmazott válasza arra a kérdésre, hogy személyében a környezete miért is nem fejezi fel a kiválóságot.

Kierkegaard a „*ressentiment*” működését és hatását az emberben fokozatosan elmélyülő folyamatként látta. Azt, hogy az emberek még a legjobb korokban is csak iróniával fordulnak azok felé, akiket maguk felett állónak tekintenek, természetesen jelenség. Amikor azonban a „*ressentiment*” átfordul irigységbe, és ezért reflektívvá válik, akkor már csak egy lépés, hogy indulatként aktiválódjon. A sértődéskultúra eszmei alapját képező „*ressentiment*” filozófiai értelemtartalma szerint tehát egyfajta antitézis, méghozzá kettős értelemben. Egyfelől az embernek önmagára irányuló tagadása, amellyel lemond a cselekvésről. Másfelől tagadása annak a világnak, ami miatt úgy érzi, hogy tehetetlen, ezért kénytelen lemondani a cselekvésről.

A magyar–cigány együttélési viszonyt átható „*ressentiment*” általános sématanához hivatkozott másik klasszikus szöveghely Nietzsche késői korszakában írt korszakos könyvének egy gondolatára vonatkozik. Nietzsche a *Morál genealógiája* aforizmáiban mutatott rá a „*ressentiment*” hatalmi-politikai relációinak szempontunkból is fontos néhány összefüggésére.² Figyelmünket itt fordítsuk el a nietzschei kritika a keresztény morál alapjait tárgyaló részleteitől. Számunkra a „*ressentiment*” – tehát a tehetetlenségtől vezérelt és az irigységtől táplált neheztelés – aktiválódása világítja meg a sértődés valódi természetrajzát. Másként fogalmazva a „*ressentimentben*” adott lélektani affekció, tehát a saját tehetetlen-

ségük felismeréséből, a frusztrációból táplálkozó önreflexív érzelmi alapállásunk a fennálló és igazságtalannak minősített alá-fölé rendeltségi viszonyok megkérdőjelezésére, lázadásra ösztönöz. Nietzsche volt az, aki hosszas elemzésben világított rá arra, hogy a sértődés lényege szerint nem a konkrét tettekben megnyilvánuló lázadás, csupán cselekedetek nélküli reakció. Felfogásában, bár a „*ressentiment*” önmagában nem cselekvő viszony, mégis fontos forrása lehet további aktív gyakorlatoknak. A sértődés ezek szerint táptalaja lehet olyan cselekvéseknek, amelyek bár a sértődésből táplálkoznak, amint működésbe lépnek, ezzel saját alapjukat, a „*ressentiment*”-t számolják fel.

Harmadik konnotációként Max Scheler 1915-ben megjelent „*ressentiment*” (*Das Ressentiment im Aufbau der Moralen*) könyvének első fejezetére utalok.³ Itt a „*ressentiment*” fenomenológiáját és szociológiáját taglalta, és a késői Nietzsche felfogásából levezetett fontos összefüggésekre hívta fel a figyelmet. Álláspontja, hogy a „*ressentiment*” hatalmi-politikai hivatkozási alapját és lélektani lényegét a bosszúszomj határozza meg, ami ha valóban cselekvésbe fordul, akkor tulajdonképpen megszünteti önmagát. Tehát ha a gyűlölet eláraszt valakit, aki aztán valóságosan árt ellenségének, akkor ezzel a „*ressentiment*” átfordul önmaga megszüntetésébe.⁴ Scheler álláspontját komolyan kell vennünk. Ezek szerint ugyanis a „*ressentiment*” komplex állapot, amelynek személyes pszichológiai, kollektív társadalmi és filozófiai ontológiai lényege kényes egyensúly formájában ölt testet. A sértődés csupán a finoman megrajzolt keretei között értelmezhető létállapot, és addig létezik, amíg önkorlátozással sikeresen áll ellent annak, hogy a cselekvő bosszúállásba átlendülve megszüntesse önmagát.

Mielőtt konkrétan rátérnék a cigány–magyar együttélési viszonyokat átható sértődéskultúra két példán keresztül megvalósított illusztrálására, negyedik elméleti támpillérként utalnunk kell azokra a nézetekre, amelyek a „*ressentiment*” röviden vázolt jelentéstörténeti hagyományát elsősorban ideológiai alapokon megfogalmazott kritikával szemlélik. Ehelyütt csupán egyetlen utalásra nyílik mód. Fredric Jameson még 1981-ben megjelent könyvében, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, hosszasan foglalkozott Nietzsche felvetésével és a „*ressentiment*” a modern társadalom működésében betöltött szerepének a kérdésével.⁵ Problémája, szerinte Nietzsche nem veszi észre, hogy ez az egész „*ressentiment*” gondolat csupán ideológiai trükk. Az elit találmánya, Jameson szavaival a burzsoá uralkodó társadalmi csoportok konspirációja annak érdekében, hogy igazolják kiváltságaikat azokkal szemben, akiken uralkodnak. Állítása szerint a „*ressentiment*” teljes egészében annak a bizonyítására szolgál, hogy a tömegek csendes lázadásának elemzésén keresztül legitimálja az elitet. Arra tereli a figyelmet, mintha a sértődéskultúra eszmetörténete és szerzői a jelenséget a jó és a gonosz – a nietzschei értelemben vett *Gut und Böse* – bináris szembenállásának keretei között tárgyalnák, ahol a „*ressentiment*” minden körülmények között a gonosz oldal megtestesülése lehet. Nem tisztünk Jameson álláspontjának a minősítése, és jelen írás szempontjából csupán a gondolat etikai következményeinek kihangsúlyozására szeretnék utalni. Ezek szerint a sértődést és az ontológiai alapjait képező hatalmi-politikai relációt, valamint a lélektani affekciót nem lehet előfeltevésszerűen negatív etikai képződményként elgondolni. A sértődéskultúrájának jelenségvilágához sorolt bármely esetnek az etikai dimenzióját, függetlenül attól, hogy a „*ressentiment*” általános ismérvei alkalmasak formai azonosítására vagy sem, kizárólag szituatív, szigorúan egyedi feltételei szerint írhatjuk le. Másként fogalmazva a sértődés nem jó vagy gonosz,

csupán lehetnek jó vagy gonosz következményei, de ez mindig az adott helyzet-től függ; a látszattal és az eszmetörténeti megfontolásokból táplálkozó felfogásunkkal éppen ellenkezőleg a „*ressentiment*” valójában strukturális értelemben nyitott jelenség.

Persze a kedves olvasó ezen a ponton, de akár már jóval korábban is okkal fogalmazhatja meg a kérdést, hogy egyáltalán mi köze az eddigiekben összefoglalt elméleti kereteknek a jelen írás címében megadott témához. Úgy vélem, nagyon is sok köze van. Az elmúlt 8 évben közel 30 olyan lokális közösségben végeztem elsősorban interjúzásra alapozott hosszabb-rövidebb terepmunkát, ahol a társadalomkutatói érdeklődés akarva-akaratlanul rákényszerült a többség-kisebbség, a magyar-cigány együttélés folyamataival történő szembesülésre. Az etnikai együttélés narratíváinak és a személyes tapasztalatok sokaságának elemzése során tűnt fel, hogy a viszonyok működésében a sértődéskultúra sajátos alakzatai meghatározó szerepet játszanak. A többség a kisebbség és a kisebbség a többség irányába mutató beállítódását részletező narratívákban olyan halmozódó kollektív tapasztalatoknak a megfogalmazására kerül sor, amelyeket jól felismerhetően és kölcsönösen a „*ressentiment*” működtet. A sértődés aktív elemét alkotja az elbeszéléseknek és ténylegesen meghatározó részét képezi a kortárs etnikai együttélési viszonyoknak.

Két gyakorlati eset

■ A sértődés kulturális funkcionális működését szemléltető következő két példa az elmúlt években végzett terepkutatások alkalmával gyűjtött tapasztalatokat foglalja csokorba. A kiválasztott esetek felvázolásával és a kísérő értelmező megjegyzésekkel nem szeretném azt a látszatot kelteni, hogy a magyar-cigány együttélési helyzetek évszázados kapcsolatviszonyainak termékeként keletkezett helyzet átfogó elemzésére kerül itt sor. Inkább csak annak a megvilágítására vállalkozom, hogy a sértődés eszmetörténeti keretei között ábrázolt komplex kulturális funkcionális hatás miként határozza meg a kortárs magyar-cigány kapcsolatokat. Ezek szerint a sértődés egyrészt mint filozófia értelemtartalmú antitézis, tehát tagadás, másfelől hatalmi-politikai reláció, vagyis alá-fölérendeltségi viszony és végül, de nem utolsó sorban lélektani affekció, itt frusztráció, egyszerre és egyidejűleg érvényesülve rajzolja ki egy lehetséges sematológia kontúrjait a nevezett etnikai kapcsolathelyzetekben.

Első példa

■ Elsőként lássuk a Nyírségben található kisvárosi óvoda egyetlen cigány származású óvónőjének a narratíváját. A helyszínről tudni kell, hogy a lokális társadalom három etnikai részközösség együttélésének színtere. A református magyar többség mellett markáns és a népesség mintegy ötödét kitevő helyi közösség a cerhári dialektust beszélő oláh-cigány társadalom. Emellett a városka lakosságának hozzávetőlegesen kétötödét alkotó szegregátumi környezetben élő romungró közösség a település harmadik etnikai csoportja. A három együtt élő etnikai közösség kapcsolatai igen sajátosan alakultak az elmúlt évtizedekben. Az együttélési viszonyokat a helyi társadalomtörténeti folyamatok eredményeként kialakult presztízshierarchia alakítja. Ennek lényege leegyszerűsítve, hogy az oláh-cigány közösségben fokozatosan kifejlődött és manapság egyfajta együttélési stratégiaként tudatosan alkalmazott adaptációs technikák a magyar közösség

irányába érzékelt kulturális távolság csökkenéséhez vezettek. Az alkalmazkodás látványos jele, hogy a település északi részén található korábbi oláhcgány telep gyakorlatilag kiürült, a családok szétszóródtak, és magyarokkal vegyes szomszédsági környezetben telepedtek meg. Az oláh közösségből kiemelkedett és hagyománykövető családban nevelkedett fiatal óvónő intézményi befogadástörténetének narratívája a magyar–cigány etnikai együttélést átható sértődéskultúra számos összefüggését megjeleníti. A következőkben álljon itt a vele készült interjú néhány, a téma szempontjából fontos részlete:

„A legelső napom, megmondom őszintén, félve jöttem, hogyan fogadnak el a szülők (mármint az óvodában). Mert ugye ilyen hírt már hallottam, hogy két véglet volt, volt aki örült, volt aki nem. A származásom miatt azért voltak, voltak negatívumok. Az első napom az úgy történt, hogy a többség az jól jött, sziasztok, hogy vagytok, kedvesen, nyitottan próbáltam nyitni a szülők, illetve a gyerekek felé. Volt egy-két szülő, aki ilyen negatív megjegyzéseket tett viccesen egymásnak. [...] Az egyik nagymama siránkozott, hogy jaj cigánykézre jut az unokám, ugye. Hát ez a szülő jött (mármint az édesapa), egy nagydarab férfi, ilyen morcos tekintettel, hozta a kislányát, egy szem kislány, gyönyörű kislány [...]. A dajka néni volt mellettem, ez az első hét volt, és akkor szépen köszöntem, hogy jó reggelt, szia szépségem, ó de csinos ruhában vagy. És nyújtottam a kezemet a kislány felé, és az apuka a kislányának a kezét nem az enyémbé adta, hanem a dajka néniébe. Elhúztam a kezem. Hát, azért az a nap, úgy rossz volt. És megfogadtam magamnak, hogy nem baj, annál kedvesebb és aranyosabb leszek veletek, már a szülővel. És akkor ez odáig fajult, hogy a múlt héten jött és szólt „Mariann, mondhatok valamit?“, ilyen szerényen, és az a lényeg, hogy megbarátkoztam a szülőkkel, elfogadtattam magam. Anyuka az sokkal rendesebb volt, apukával pedig másfél évbe tellett. Most már köszönünk egymásnak, és én mindig is nyitottam felé. [...] A gyerek által fogtam meg, én úgy gondolom, a szülőket.”

Az alaphelyzet jellemzése világossá teszi, hogy a „ressentiment” az érintett felek helyzetét kölcsönösen meghatározó tapasztalat.

Az egyik oldalon a magyar szülők, akiket sért a tény, hogy gyermeküket egy cigány származású óvónő gondjaira kell bízniuk. Attitűdjükre rányomja a bélyegét a saját közösségből és a település teljes népességének átlagából önerejéből kiemelkedő cigány származású óvónő. A jelenség olvasatukban a hagyományos lokális hatalmi-politikai viszonyok – a hagyományos cigány–magyar alá-fölérendeltségi kapcsolatok – fejtetőre állítását jelenti, zavart okoz. A másik kiválóságának elismerésére vonatkozó belátásképtelenség lélektani affekció, ami frusztrációt generál, és ami aztán abban ölt testet, hogy gyermekének kezét az apa a magyar származású dajkáéba adja, ezzel mintegy letagadva a „Másik”, *de facto* a cigány óvónő létezését.

A lázadásnak ez a formája klasszikus „ressentiment” jelenség, ami besorolható és értelmezhető a sértődéskultúra keretei között. Az esetben a sértődés ontológiai komplexitásának minden eleme világosan kirajzolódik. Az antitézis, ami a szülői magatartás alapját képezi, és azt jelenti, hogy cigány óvónő márpedig nem létezik. Mindennek a szociokulturális háttérét képezi a lokális hatalmi-politikai reláció, ami a cigány–magyar együttélést kasztszerű és az előítéletek rendszerével megtámogatott alá-fölérendeltségi viszonyként határozza meg. Végül, de nem utolsósorban a helyzetet átható lélektani affekció, ami itt, egyébként első megközelítésben mindkét részről feloldhatatlannak érzékelt frusztráció formájában ölt testet.

De a másik oldal perspektívája is igen érdekes. Világos ugyanis, hogy a sértődésemény kölcsönös. Az óvónő az intézményi befogadástörténetének tanulsága szerint a magyar szülő részéről elszenvedett sértést mélyen megélte. Az elutasítottság ténye, az óvodában az intézményi nyilvánosság előtt személyének a szülő részéről történt megtagadása (letiltása), ami a helyi hatalmi-politikai tradíció, a cigányság alárendelt helyzetének szimbolikus demonstrálása. Mindezek miatt az óvónő által megélt sértettség a pillanatban újra szembesít az etnikai együttélés oppozicionális és meghaladhatatlannak tetsző szerkezetével.

A szituáció feloldásának részletesebb elemzésére ehelyütt nincs mód, de az eddigiek alapján is kijelenthető, hogy ez kizárólag a cigány óvónő bölcsességének a következménye, és a jamesoni megközelítéshez kapcsolódva igazolja, hogy a „*ressentiment*” a gyakorlatban strukturálisan nyitott képződmény. A történetzáráshoz az is hozzátartozik, hogy ma főhősünk munkaközösségének meghatározó tagja, aki az egész településen elismert, megbecsült munkája eredményeként, és miután az intézmény irányításához szükséges végzettséget is megszerezte, ezért egyik majdani várományosa lehet az intézményvezetői pozíciónak.

Második példa

■ Az elmúlt években az előző példában említett északkelet-magyarországi kisváros romungró szegregátumában és a peremén található spontán szegregációval sújtott általános iskolában volt mód tanulmányozni a közoktatási intézményeknek a társadalmi integrációban játszott kulcsszerepét. A kutatásokból világosan kirajzolódó kép szerint a romungró mélyszegény környezetből érkező gyerekek az iskolát és annak „középosztályi” normáit, valamint az integrációt előmozdítani szándékozó pedagógiai gyakorlatot többnyire elutasítják. A tantestület és az iskolások, valamint a családjaik között a hosszú évek során kialakult egyfajta *modus vivendi*, aminek a lényege, hogy a gyerekek a minimálisra szabott tanulmányi követelmények teljesítése fejében haladhatnak az általános iskola befejezése felé, amennyiben legalább a sajátosan kialakult helyi szabályok szerint hajlandók együttműködni. Például általánosan jellemző, hogy a gyerekek az iskolában tartják tankönyveiket, és nem viszik azokat haza tanulás céljából, mert így biztosan nem vész el. Mindez azt is jelenti, hogy a gyerekek tanulmányaikkal elvileg és gyakorlatilag egyaránt, kizárólag az iskolai tartózkodás idején foglalkoznak.

A kölcsönösen létrehozott együttműködési szabályok az utóbbi években azonban súlyos sérelmet szenvedtek. A mélyszegény szegregátumi környezetből érkező felső tagozatos gyerekek között divattá vált az iskola által biztosított ingyenes ebéd elutasítása. A kortársi csoportelvárások normatív elemévé vált szabályt a gyerekek egymás stigmatizálásával kényszerítik ki, ami azt eredményezte, hogy a tanulók inkább éhesen mennek haza, mintsem elfogadják az ingyenes ételt. Az intézmény vezetője a vele készült interjúban hosszasan beszélt arról, hogy milyen eszközökkel és példával igyekeztek megnyerni az egyébként éhes gyerekeket, hogy fogadják el az ebédet. Említette, hogy a tanárok az iskolai menzán elköltött ebédelésre hivatkozás példája nem hozott eredményt. Ahogy az sem, hogy a rendszeres és egészséges táplálkozás fontosságának hangsúlyozásával igyekezett meggyőzni az iskolásokat. Az elbeszélésben a legsúlyosabb jelenség azonban talán az az eszköz, amellyel az iskolások egymást tartják sakkban.

„Te éhes” hangzik a megbélyegzés azok felé, akik esetleg beállnának a sorba a menzán, mintegy kikényszerítve társaikból az ebéd elutasítását.

Az első pillantásra talán gyerekes dacosságként a szőnyeg alá seperhető jelenséget komolyan kell venni. Az etnikai együttélési helyzet a sértődéskultúrából levezethető és magyarázható jelenség lényegében a helyi roma közösség attitűdjét meghatározó lokális diskurzus eredője. A segítő többségi intézményi környezet perspektívájából a szituáció ellenben értelmezhető. De miről is van itt szó? Miért utasítják el a cigánygyerekek az ingyen ebédet, amikor éhesek? A jelenség azon túl, hogy irracionális, ráadásul teljes mértékben szokatlan és ellentmond a tapasztalatainknak.

Akárcsak az elsőként említett példa esetében az értelmezői perspektíva két oldala itt is szemben áll egymással. A kisebbség szemszögéből az ingyen ebéd a hatalmi-politikai konvenciók, a kisebbség és a többség alá-fölrendeltségi viszonyainak demonstrációja, ami frusztrációt indukál. Az ingyen ebéd elutasítása a többség középosztályi normáknak és az ennek a közvetítésére alkalmas kommunikációs csatornáknak, magának a kommunikációnak a letiltását, tagadását (antitézis) jelenti. A kommunikációból történő kilépés a meggyőzés, az érvelés és a párbeszéd reményének ellehetetlenítését szolgálja. De mi célból mindez?

Az „ingyen ebéd” narratívájának értelmezése a kisebbségi diskurzus szerint egy olyan hivatkozásként jelenik meg, amelynek teljesülése fejében a többség kimondatlanul fogalmazza meg elvárásait a kisebbség irányába. A „ti még ezt is megkapjátok” olyan elváráshorizontot nyit meg a kisebbségi olvasatban, amelynek lényege, hogy a többség az ingyen ebéd eszközével saját normáit az érintettek akarata ellenére terjesztheti ki a kisebbségre. Másként és leegyszerűsítve, ha kisebbségi közösség „tagjai” (gyerekek) nem fogadják el az ebédet, akkor ezzel felmentik magukat minden a többségi normatív életvilág befogadására vonatkozó elváráskötelezettségtől (tanulás, értékelvárások) alól.

Lényege szerint az ebéd elutasítása a középosztályi integrációs célképzet alapelveinek a létjogosultságát tagadja. Az elutasításban érvényesülő önelhatárolás gesztusa a többség kizárását célozza a kisebbségnek a saját életéből. Másként, a jelenség lényegében a többségi kiskorúsítás és az alárendeltség tapasztalatot generáló paternális beállítódás gyakorlataival szembeni „lázadás”. A negáció témáinak és megnyilvánulási formáinak a tanulmányozása a többségi integrációs várakozások átgondolására készlet.

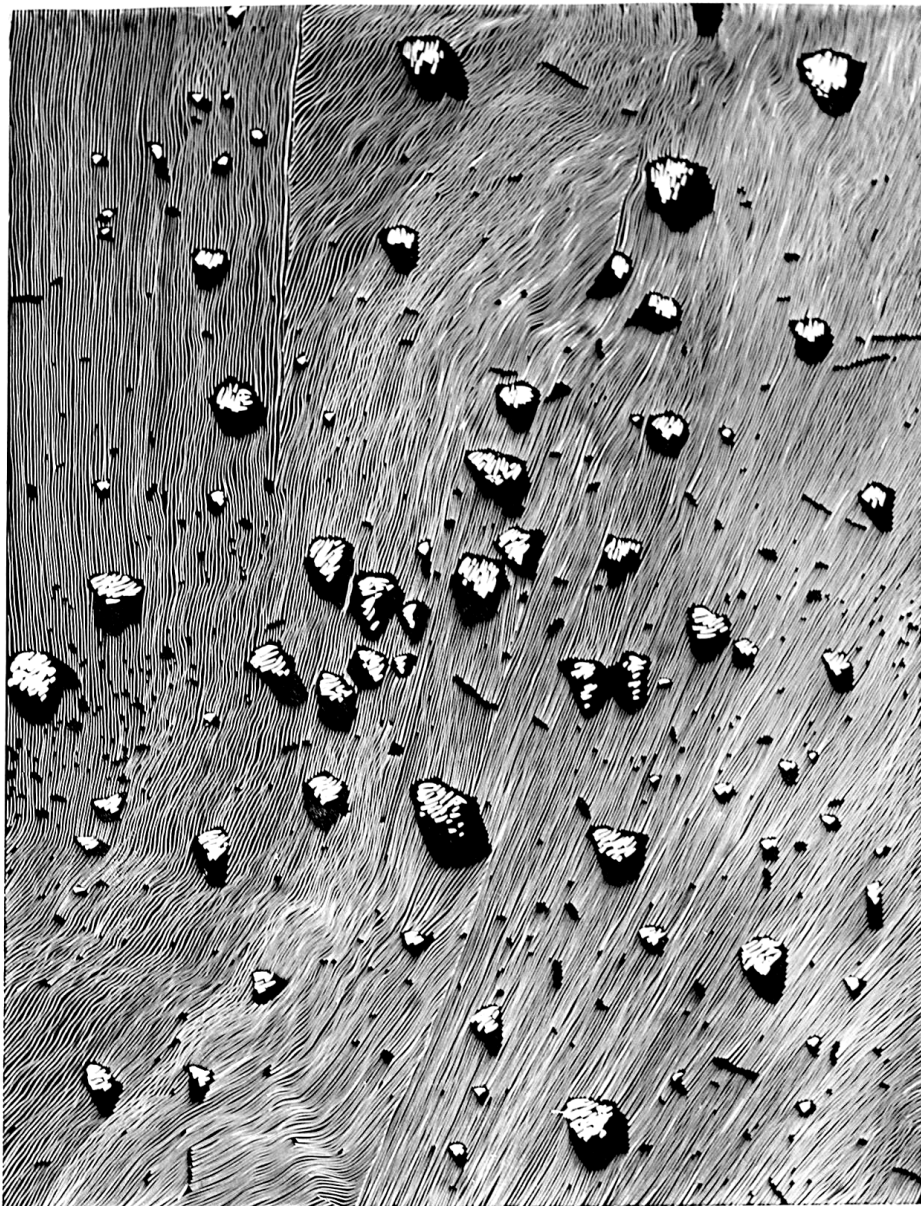
A „*ressentiment*” azonban nemcsak a kisebbség a többség irányába érvényes életélménye a hivatkozott példában, de megfordítva is tetten érhető tapasztalat. A szegregatívum iskoláinak tantestülete az ilyen és hasonló reakciók miatt nemcsak a saját tevékenységének értelmébe vetett hitét veszíti el, de sértettsége okán önigazoló magyarázatkeresésre is kényszerül.

Az ingyen ebéd elutasításának példájában a „*ressentiment*” az óvónő korábban említett esetével ellentétben nem kerül feloldásra. Itt az antitézis, a hatalmi-politikai alá-fölrendeltségi léthelyzet és az ebből táplálkozó frusztráció formájában megmutatózó lélektani affekció mindkét érintett félben megerősítést nyert.

A magyar-cigány etnikai együttélés röviden bemutatott két példája, illetve ezek szerkezeti sémája rávilágít arra, hogy a „*ressentiment*” gyakorlati jelentőségű értelmezési kerete lehet bármilyen alkalmazott szemléletű társadalomtudományi vizsgálatnak, amely céljának tekinti a két közösség közötti kapcsolatokat, de tágabb értelemben bármely etnikai együttélési helyzetek előmozdítását.

■ JEGYZETEK

1. Sören Kierkegaard: *The Present Age*. HarperCollins, Austell-Atlanta, 2019.
2. Friedrich Nietzsche: *A morál genealógiája*. Attraktor, Máriabesenyő-Gödöllő, 2012.
3. Max Scheler: *Das Ressentiment im Aufbau der Moralen*, Kolstermann. Frankfurt am Main, 2017.
4. Max Scheler: i. m. 11.
5. Fredric Jameson: *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, New York, 1981. 115.



MÜLLNER ANDRÁS

A FÜGGETLEN MÉDIA ROMAKÉPE. A *TELEX-AME* PANZH-ESET

Bevezető

■ Az alábbi tanulmányban egy videót mutatok be, valamint ismertetem az annak kapcsán kibontakozó vitát. Az esettanulmányban több, egymással összefüggő szempontot tárgyalok, amelyeket itt megpróbálok röviden összefoglalni. Elsőként a független média fogalmát kell definiálni a *Telex* kapcsán, különös tekintettel a jelenkori magyarországi kontextusra. Független (vagy nem kormánypárti) média alatt olyan szerkesztőségeket értek, amelyek nem tartoznak a Magyarországon 2010 óta kormányzó illiberális-autoriter kormányzatot kiszolgáló médiakonglomerátumhoz, és teljesítik azt az elvárást, hogy a mindenkori hatalommal szemben kritikusak legyenek és lehetőség szerint a nyilvánosság erejével ellenőrzést gyakoroljanak a politikai vezetés felett.¹ Ez a hatalommal szembeni kritikai viszony a független, nem kormánypárti médiaplatformok számára többek között az egyes hátrányos helyzetű, sérülékeny és alul-reprezentált kisebbségi csoportok, köztük például a romák médiaképének demokratizálását, sokszínűvé tételét is jelenti. Azért különösen jelentőségteljes, hogy milyen a független média romaképe, mert a jelenleg hatalmon lévő kormány romapolitikáját és a kormány médiájának romaképét gyakran az emberi jogi normákat



**...hogyan fordítható
át kreatív
demokratizáló
energiává az,
amit sértésnek
tapasztalunk meg.**

A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal által támogatott 131868 azonosítószámú, „A magyarországi részvételi filmkultúra története és jelenlegi gyakorlatai, különös tekintettel a sérülékeny kisebbségi csoportok önreprezentációjára” című OTKA-kutatás keretében készült.

semmibe vevő kirekesztő performatívumok, megnyilvánulások és tettek jellemzik. Ilyen körülmények között különösen nagy figyelmet kap a független média és annak romaábrázolása, nemcsak az olvasóközönség, hanem például a roma aktivisták részéről is. A liberális világnézet egységesnek tűnik, ha a kinyilvánított illiberális állammal állítjuk szembe, de amúgy messze nem egységes egy csomó témát tekintve, ezt az időnként fellángoló viták is jelzik. A rasszizmus ellen fellépő, az egyenlőséget célként megfogalmazó posztkoloniális kritika például metsző élességgel láttatja a privilegizált fehér középosztály liberális világnézetének ellentmondásait, amelyek ennek a társadalmi rétegnek a preferált médiaképét is jellemzik. Ezek az ellentmondások (hogy a jelen tanulmány témája felé közelítsek) elsősorban nem individuális esendőségekből erednek, hanem rendszerszintűek. Úgy gondolom, ideje a médiaműfajok strukturális előítéleteiségeről is beszélni. Mit jelent a médiamunkások számára a vágókép, különösen, ha roma embert ábrázol; mit jelent a protagonista alakja, különösen, ha többségi; mit jelent a portré klasszikus műfaja és annak objektivitása; vagy mit jelentenek az olyan toposzok, mint a romákkal foglalkozó (jellemzően többségi) tanár alakja. Az alábbi eset egy jellegzetes *ressentiment*-példa: elkönnyvelhető, mint a politikai korrektség korában mindennapos többségi sértés vs. kisebbségi sértődés példája. A kérdés, ami felmerül vele kapcsolatban, hogy vannak-e eszközeink a sértésként érzékelt trauma kezelésére, amelynek következtében liberális újságírók és liberális roma aktivisták konfrontálódnak. Meggyőződésem, hogy ezek a megoldások leginkább a bárminemű együttműködésben rejlenek, legyen az utólagos (ön)reflexió vagy (jobb esetben) olyan technika, amely magát az újságírást demokratizálhatja: részvételiség, kollaboratív újságírás, civil újságírás. A kérdés az eset kapcsán az, hogyan fordítható át kreatív demokratizáló energiává az, amit sértésnek tapasztalunk meg.²

Az eset

■ A *Telex* két munkatársa, Cseke Balázs és Szilli Tamás videóportrét készített a borsodi Szendrőn Kavalyecz András pedagógusról „Az igazgató, aki azért dolgozik, hogy ne féljenek a cigányoktól” címmel.³ A videóra az Ame Panzh nevű csoport nyílt levélben reagált a TV Baxtale Facebook-oldalán.⁴ Mielőtt tételesen ismertetném a csoport videót érintő kritikáját, megemlítem, hogy a nyílt levélre (egyébként újságírótól szokatlan módon) Cseke Balázs, a *Telex*-anyag riportere válaszolt, amit az Ame Panzh csoport közzé is tett. A diskurzusba visszafogott és kevésbé visszafogott, az anyagot pusztán negatívan minősítő vagy összetetten érvelő kommentelők is bekapcsolódtak. A nyílt levelet 181 ember lájkolta, köztük én is.⁵

A videó főszereplője egy többségi tanár, Kavalyecz András, aki a szendrői Abigél Iskola vezetője, és aki 1987 óta tanít hátrányos helyzetű, többségében roma gyerekeket. A videóból megtudjuk, hogy a tanár egyik legfőbb célkitűzése a roma gyerekek szocializációja (tisztálkodás, viselkedés), és bár hangsúlyozza, hogy nem mindenkinél van erre szükség, de szerinte sokaknál igen. Az igazgató az iskolát valódi második otthonként írja le, szinte szó szerint: a tanulók „családiás légkörben” dolgozhatnak, és tanórán kívüli, szülőpótlékként is felfogható mentorálás van segítségükre mindennapos problémáikban. Kavalyecz András több olyan kijelentést is tesz a videóban, ami a cigány fiatalok általános jellemzésére szolgál; ezek egy része pozitív, egy másik része szándékolatlanul is nega-

tív. Nehéz a cigány fiatalok bizalmába férkőzni, de ha egyszer sikerül, akkor mindent megtesznek a kapcsolat érdekében. Az égerszögi munkaállomáson a gyerekek és a falusiak harmonikus kapcsolatára ügyelnek, hogy az ottani többségi idősök ne féljenek a cigány fiataloktól (innen ered a videó címe is). Erre az egyik megoldás az, hogy a fiatalok segítenek a terményt betakarítani – „nem ellopni!”, teszi hozzá a tanár. Pedagógiai módszerei közé tartozik többek között a cserdi polgármester, Bogdán László révén elhíresült börtön- és nyílt bírósági tárgyalás-látogatás, amely szerinte elrettentő hatással bír a gyerekekre. Mint látható, a bűnözés-téma motívumként vonul végig a videón, de ezt a témát nem egészíti ki magyarázat: miért is kell így gondolniuk a nézőknek a roma gyerekekre? Mi indokolja, hogy kiemelten beszéljenek a videóban a fiatalok és a bűn kapcsolatáról?

Cseke Balázs az ELTE BTK Média és Kommunikáció Tanszékének egyik legkiválóbb hallgatója volt. Három évadon keresztül vett részt a Romakép Műhely nevű dokumentumfilmes egyetemi kurzus és filmklub működésében, és jelenleg is kapcsolódik a tanszékhez az ott bejegyzett Minor Média/Kultúra Kutatóközpontban folyó kutatás révén. Egyik résztvevője volt *A város peremén* nevű, a Dzsumbuj emlékezetét feltáró részvételi kutatásnak,⁶ amely aztán saját anyaggal vett részt *A Város Mindenkié* csoport *A tettek ideje* című, a 20. századi magyarországi lakhatási szegénységet bemutató kiállításán.⁷ Balázs munkája mellett Munk Veronika *Télex*-főszerkesztőt kell még megemlíteni, aki roma sztárok médiareprezentációjából írta a doktori értekezését. A *Télex*-videóval közvetetten vagy közvetlenül kapcsolatban álló médiamunkások közül tehát kettő is behatóan foglalkozott romák médiareprezentációjával, jól ismerik a kisebbségprezentáció kívánalmait, és eddigi munkáik alapján kijelenthető, hogy az etikus újságírás jegyében írnak, dolgoznak.

Az Ame Panzh a következőképpen mutatkozik be a TV Baxtale oldalon: „Mi vagyunk az Ame Panzh (‘‘Mi Öten’’), öt harmincas roma fiatal, akik egy baráti beszélgetésen elhatároztuk, hogy létrehozunk egy különálló online teret, amelyben megszólalhatunk, mivel egyre inkább úgy érezzük, az általunk képviselt értékek nem kapnak figyelmet a magyar médiában és értelmiségi beszélgetésekben. 2020 során több barátunkat is bevontuk, hogy társadalmilag fontos, kisebbségeket érintő kérdéskörökben véleményt formáljunk. Célunk, hogy eddig elhallgatott vagy nem megfelelően tematizált, társadalmilag meghatározó kérdéskörökben véleményt formáljunk, legyen az a »progresszív« elit szalonrasszizmusa, oktatási szegregáció vagy a roma kultúra sekélyes reprezentációja a társadalmunkban. Szeretnénk a szolidaritást erősíteni más kisebbségi és elnyomott csoportokkal is, új aspektusok kiemelésével és különböző nemzetközi aktivista irányzatokra való kitekintéssel.”⁸ Az oldalon felsorolják az elveiket, amelyeket a következő kulcsszavakkal foglalok össze: kritikai aktivizmus, globális kontextusok, queerség, pozitív kisebbségi önreprezentáció és csoportidentitás, ellenállás, közösségiség, szolidaritás.

A *Télex*nek címzett nyílt levélben a következőket említik:⁹ a *Télex* „a társadalmi osztály- és közösségi kontextust teljes mértékben mellőzi”, és a cigány fiatalokat „kriminalizálja a mesterségesen kialakított narratívájában”; ez „visszavonhatóan károk okoz az ábrázolt gyermekek identitásában és a szendrői roma közösség megítélésében”; „a képi és audioelemek megalázóak, és sértik a gyermekek jogait” most és a jövőben; az üzenet az, hogy „a roma fiatalokat szakmához kell juttatni, a trabantból nem lehet mercedesz és a futball kínál megol-

dást a droghasználat elleni harchoz”. Az Ame Panzh azt a kérdést teszi fel, „hogya a videóriport által közvetített narratíva mitől haladó szellemű, mely elemében különbözik a propagandamédia eszköztárától? Vagy épp a konzervatív vagy szélsőséges szemlélettől”. A nyílt levélben az Ame Panzh rákérdez még arra, „hogya vajon szülői hozzájáruló nyilatkozatot sikerült-e aláíratni ezeknek a filmkockáknak a megjelenítéséhez”, mármint a félmegtelen gyermekekről készült felvételeknek a megjelenítéséhez.¹⁰ Cseke Balázs válaszolt a nyílt levélre, és bár elismerte, hogya néhány pontban egyetért a kritikával (például megkérdézhettek volna több szülőt vagy gyereket), de válaszában egyértelművé tette, hogya a *Telex* az újságírás etikai normáinak megfelelően járt el. Portrét készítették egy emberről, és nem érezték feladatuknak, hogya újságíróként bármilyen módon állást foglaljanak az elhangzottakkal kapcsolatban, ami egyben azt is jelentette, hogya rábízák az olvasóra a véleményalkotást.

A nyílt levél az Ame Panzh-zsal szimpatizáló kommentek némelyike szerint is célt tévesztett bizonyos vonatkozásban. Az indulattól fűtött, a *Telexet* becsmérlő hozzászólások mellett volt olyan hozzászóló, aki plasztikus hasonlatokkal világította meg abbéli véleményét, hogya a jelenlegi Magyarországon miért nem a szóban forgó videót kell kritizálni, amely esetben a készítő jó szándéka egyértelmű, hanem inkább a rasszista anyagokat/lapokat kellene helyre tenni. „Szubjektív megítélésem akkor is az, hogya észrevettétek, hogya egy felborult BKV buszon az egyik utasnál nem volt jegy.” Vagy: „Mintha egy fekete férfit vinnének akasztani a klántagok és mi meg 10 méterrel arrébb egy kisbolt előtt tüntetnénk, ahol Blacky-nek neveztek egy afro-amerikait.” Itt, ezeknél a kommenteknél kell megemlíteni az Ame Panzh egyik legfontosabb elvét: ők maguk nem hajlandók foglalkozni a nyíltan és szándékolatlan rasszista tartalmakkal és megnyilvánulásokkal, mert céljuk a liberális média romaképének reflexiója, kritikája és további demokratizálása. A *Telex* romaképét nem a rasszista romaképhez, kell viszonyítani, hanem éppen a liberális, demokratikus, emberi jogi ideálhoz, aminek megfelelően a *Telex* integritása romareprezentáció szempontjából teljes lenne.

A többi között a liberális média az egyik legmakacsabb, mert nagy hagyománnyal rendelkező visszatérő latens rasszista eleme a „fehér megváltó” toposza.¹¹ Minden többségi, aki valaha is érzett szolidaritást kisebbségi csoportokkal, és szövetséges aktivistaként is megpróbált működni, tudja, hogya mennyire csábító „önzetlenként”, „odaadóként”, sőt „megváltóként” álmódolni önmagáról. Olyanként, akik „nem kérnek cserébe semmit”, „csak adnak”. A toposz a gyarmati időkből ered, és akkor még úgy hangzott, hogya „a fehér ember terhe”, értsd civilizálni a civilizálatlan vadembereket. Ebben, pontosabban az ebből kifejlesztett „fehér megváltó” szerepben tűnik fel a szendrői tanár, Kavalyecz András, aki nyilván rengeteget dolgozott a fiatalokért, viszont a politikai korrektség elvárásainak nyilvánvalóan nem felel meg, amikor humorosnak és szeretetteljesnek gondolt, ám a roma tanítványait folyamatosan kriminalizáló retorikát alkalmaz (pl. „az szoktuk mondani, hogya a börtönben a mi tanítványaink a legjobbak”). De a kérdés most nem ez, hanem egy több évtizedes tanári gyakorlat médiareprezentációja, vagyis a portré, ami róla készült. A legfőbb kérdésem elsősorban tehát nem arra vonatkozik, hogya az elkészült videós portré alanyának milyen pedagógiai eszközei vannak, hanem arra, hogya az objektivitás doktrínájának jegyében a *Telex* mennyiben tart vagy nem tart távolságot a tanár alakjában reprezentált értékrendtől, és hogya a videóban milyen mértékben reflektált vagy reflektálatlan a cigányokat „megmentő” fehér tanárember alkalmazott toposza.

Végső soron arra vagyok kíváncsi, hogy vajon milyen eszközök állnak (álltak volna) rendelkezésre, hogy a portál bemutasson egy társadalmi szereplőt, és ugyanakkor eltávolítsa magától és kritikai keretben mutassa be. Az alany együttműködésén alapuló portré hagyományos műfajának etikai normái látszólag megkötik az újságíró kezét, ahogy azt a kritikára adott válaszban olvashattuk. Ugyanakkor mindannyian tisztában vagyunk azzal, hogy az objektív újságírás relatív kategória, és az alany „objektív” bemutatása itt és általában elsősorban azt jelenti, hogy az ő (az alany) narratívája lesz domináns a riportban, és ezt a narratívát fogja alátámasztani mindenki, aki (jelen esetben) „a fehér megmentő üzemszerű toposzának” alárendelt vagy csatolt része.¹² Ezt tették a *Telex*-interjúban megszólaltatott további interjúalanyok, köztük a roma fiatalok is. (Azt mondták, amit gondoltak, hogy várnak tőlük, hogy mondjanak. Az nem derült ki, hogy volt-e ellenvélemény vagy alternatív helyi olvasat.) Továbbá mindez azt is jelenti, hogy az újságíró narratívája paradox módon egyáltalán nem objektív, hiszen nem válik el a protagonista narratívájától. *Azokban az esetekben, amikor nincs feltüntetve a riportban explicit ellenolvasat, a médiaplatform az olvasók/nézők szemében nem objektívként, hanem a fő narratíva támogatójaként jelenik meg.* Fogalmazhatunk úgy is, hogy a fő narratíva jelenik meg objektívként, köszönhetően az explicit újságírói keret hiányának. Még egyszer, a kérdés az, hogy el tud-e, egyáltalán el akar-e válni a domináns narratívától az újságírói szólam. Explicit és (ön)reflexív utalások nélkül ez magától nem történik meg. Ebből pedig az következik, hogy amennyiben nem vagyunk elégedettek a portré klasszikus műfaja által felkínált lehetőségekkel, ami a fentieknek megfelelően nem távolságtartást jelent a fő narratívától, hanem annak támogatását, akkor a portré fogalmát kell elsősorban dekonstruálni (a szó filozófiai jelentése szerint éppen nem lerombolni, hanem kritikai módon részekre bontani és újraépíteni), különösen, ha megosztó és érzékeny témákról van szó.

Egy reflektálatlan állapotról

■ A kritikai rassztanulmányok (*critical race studies*), illetve a kritikai fehérségkutatás (*critical whiteness studies*) egyik alaptézise és kívánalma, hogy az ezen a területen dolgozó fehér kutatók reflexív módon viszonyuljanak saját privilegiált helyzetükhöz. Ezt a reflexiót most úgy ékelem bele ebbe a tanulmányba, hogy megpróbálom levetni a harmadik fél neutrális (objektív) álarcát. Jelen tanulmány előadásváltozata a *Túlérzékeny romák és/vagy érzéketlen újságírók? Az Ame Panzh kontra Telex.hu-eset* címmel szerepelt. Az absztrakt megfogalmazásakor jutott eszembe ez a cím, jónak vagy legalábbis hatásosnak tűnt, nem gondolkodtam sokat rajta, elküldtem a szervezőknek. Nézzük első körben a címben foglalt bináris oppozíciót! Az egyik fél a szakmája alapján jelenik meg (mintha semleges lenne az etnikai háttere), a másik fél az etnikai háttere alapján (mintha nem lenne szakmája). Persze nyilvánvaló, hogy a „romák” jelen esetben azért így szerepelnek, mert az aktivisták roma identitásukban érezték sértve magukat; de hát romaként is van foglalkozásuk, vagyis nem- csak romaként elkötelezettek, hanem aktivistaként és jogvédőként is. Visszatérve az oppozícióra, az egyik fél, talán nem véletlenül az etnikailag definiált, érzelmei keretében jelenik meg („túlérzékeny”), a másik pedig érzelmei hiányával („érzéketlen”), amely jelző persze adja magát az ellentét kiegyensúlyozásának érdekében. Az „érzéketlen” végső soron még akár az „objektív” szinonimája is lehet. Végül, a két, etni-

kailag és érzelmi foka tekintetében definiált csoport a per-jellel alternatív módon kapcsolódik össze, de az alcímben a „kontra” szóval már merev ellentétbe kerül egymással. Amivel nyilván a konfliktust akartam megjeleníteni, de valójában nem-konstruktív módon csak még inkább elmélyítettem azt. A konfliktusnak ez az elmélyítése hozzáadódik a sértésekhez, nem beszélve a többről. Ha a közösségi média korában a performatív áldozatiság kultúrájában élünk, ahogy a most röviden bemutatandó szerzők állítják, akkor a performatív agresszorok kultúrájában is élünk. A címadásom egy (nem is annyira) *minor sértésként* értelmezhető.

Bradley Campbell és Jason Manning könyvének korszakolása szerint a becsület/szégyen morális rendszerét a méltóság morális rendszere váltotta fel a 19. században, és míg az előző a közvetlen megtorlást alkalmazta megoldásnak a sértésre, addig az utóbbiban, vagyis a modernnek nevezett társadalmakban már jogi úton vettek elégtételt a sértettek.¹³ Az áldozatiság kultúrájában, amely a szerzők szerint az előző kettő után ma jellemzi a szóban forgó társadalmakat, a közösségi médiában nyilvánosságra hozott performatívumok szolgálnak eszközül, hogy morális magaslatra emelkedjen a sértett, legtöbbször (ahogy a szerzők mondják) egy harmadik félhez történő folyamodás útján. Tegyük hozzá, hogy ez mindig is vállalt feladata volt a modern kori sajtónak, gondoljunk a nyílt levelekre és egyéb médiaperformatívumokra. A közösségi média-beli áldozatiság kultúrájában azonban mindenki részesülhet, aki úgy érzi, megsértették őt, mondja Campbell és Manning. Hogy közelebről leírják az áldozatiság kultúráját, könyvükben bevezetik a mikroagresszió fogalmát. Ezzel azokat a sértéseket jellemzik, amelyek általában nem szándékoltak, és egy külső megfigyelő sokszor nem is értené, mi bennük az agresszió, az érintettek számára mégis sértők. Ezek az elnyomás példáit jelentik például egyes kisebbségi csoportok képviselői számára, akik ezáltal ismételten áldozatként tekintenek magukra. A könyvet kísérő blogjukban a szerzők folytatják és aktualizálják a példatárukat, és olyan példákat hoznak, amelyeket státuszemelő természetű sértődésnek minősítenek. Úgy látom, hogy az USA-ból a politikai korrektség kontextusa nélkül nincs értelme átemelni ezt az elméletet, sőt, bár ez további kutatást igényel, azt gyanítom, hogy ez az elmélet a fehér felsőbbrendűségen alapuló *altright* egyik szellemi pozíciója is lehet. Az elmélet fényében állíthatnánk, hogy a *Telex*-videó szándékával ellentétes hatást váltott ki az ábrázolt roma fiatalok fegyvelmezésének bemutatásával, és a fehér megmentő toposzának kritikátlan alkalmazásával mikroagressziót, minor sértést eszkalált. De a magyar romák ábrázolásának hagyományát tekintve, valamint a mai magyar társadalmi kontextust tekintve látnunk kell, hogy ez nem mikroagresszió, hanem makroagresszió. Itt azonban nem áll meg a történet.

A beszélgetés

■ 2021. április 21-én szerda este a Romakép Műhelyben kísérletet tettünk arra, hogy a két hozzánk közel álló csoportot összehozzuk egy beszélgetés erejéig, mivel (és itt idézek a Facebook-eseményünk szövegéből) „ez a téma számunkra központi jelentőségű, és [szerettük volna] körüljárni a meghívott vendégek, a moderátor hallgatók és a közönség segítségével. Ezt a beszélgetést alapvetően azért szerveztük meg, mert fontosnak tartjuk, hogy három közösség találkozzon és beszélgessen: az érintett roma közösség érdekében szót emelő aktivista cso-

port, az érintett roma közösség érdekében és a közönség informálásában érdekelt újságírók, valamint az egyetemisták, akik számára elengedhetetlen, hogy megismerjék az előbb említett két közösség véleményét, és kialakítsák a saját álláspontjukat. Végül, de nem utolsósorban, a legfontosabb ebben a vitában a nyilvánosság, amit a Romakép Műhely és az esemény társközvetítője, a TV Baxtale Facebook-platformja garantál. A beszélgetés során a videó és a nyilvános levél kontextusát szeretnénk feleleveníteni, de lehetőség szerint majd tágitjuk a témát, elsősorban a hagyományos újságírói szerep és az aktivizmus, illetve a »független« és az »elkötelezett« média kölcsönhatásának irányában. Újságírás és aktivizmus lehetséges konfliktusforrásaira, vagy éppen egymást inspiráló és tanító jellegére szeretnénk rákérdezni, mert ezek mind a szűkebb téma, mind pedig általában ma nagyon aktuálisak.”

A beszélgetésre az Ame Panzh két tagján, Suha Nikolett jogászon és anti-diszkriminációs szakértőn, Márton Joci emberi jogi aktivistán, valamint Cseke Balázs és Szilli Tamás újságírókon kívül Hatala Noémi „videózsurnalisztát”, dokumentumfilmeszt hívtuk a Partizántól, és Döme Zsuzsannát, alias Suzit, akit ezúttal nem a Kétfarkú Kutya Párt politikusaként, hanem aktivistaként (pontosabban passzivistaként), és a Dr. Ámbédkar Iskola egykori történelemtanáraként láttunk vendégül. A Romakép Műhely hallgatói, Princz Laura és Kiss Abigél kiváló munkát végeztek, és a beszélgetésnek távolról sem sértődés vagy újratraumatiszálódás lett a vége, köszönhetően egyrészt a telexes újságíróknak, Balásznak és Tamásnak, akik vállalták a kihívást és elfogadták a kritikát, és köszönhetően Nikolettnek és Jocinak, akik kemény kritikájukat konstruktívan adták elő.¹⁴ A program maga egy bevezetőből, majd két online videó vetítéséből állt, végül egy több mint két és fél órás beszélgetés következett. A programba az Ame Panzh-tag Fedorkó Boglárka javaslatára tudatosan illesztettünk egy másik videót is, amit Hatala Noémi készített a Partizán számára. Így próbáltuk érvényesíteni a Romaképben a kezdetek óta működő kurátori gyakorlatot, amelynek jegyében lehetőség szerint nem egyes filmek, hanem filmválogatások kerülnek a közönség elé, ezzel is elősegítendő az értelmezést.¹⁵

Éppen a program hetében zajlott az ún. Infosztrájk, melynek jegyében az egyetemi órákon a modellváltás és az autonómia kérdéseit jártuk körül a diákokkal, a *Telex-Ame Panzh* ügyet pedig ebből a szempontból is meg lehet közelíteni. A művészet, a tudomány és a média modern kori intézményei, bár elvben garantált az autonómiájuk, de folyamatosan újradefiniálódnak. Autonómia szempontjából ezek az intézmények paradigmán kívüli állapotban vannak, hiszen deliberatív természetüknek köszönhetően párbeszédben állnak a társadalommal, ami akár autonómiásértőnek is tűnhet. Ami az én szememben méltósággal ruházta fel az Ame Panzh-t, hogy a fennálló, akár súlyosnak is nevezhető kifogásaik ellenére elfogadták a Romakép Műhely meghívását, és párbeszédre léptek a *Telex*-szel; ami pedig méltósággal ruházta fel a *Telexet*, az nemcsak az a nagyszerű és példamutató tett, ahogy munkatársai az állami autonómiásértésnek ellenálltak, és elhagyták az Indexet, hanem az is, ahogy az autonómiájukat (látszólag) sértő kihívásnak eleget tettek, és párbeszédbe léptek az Ame Panzh-zsal és a Romakép Műhellyel. Tudatosan ellenálltak a sértődöttség kultúrájának, vagy annak, amit Schleicher Nóra *A feljogosultság érzet hatása a sértődöttség kultúrájára* című, e lapszámban olvasható tanulmányában az előjog elvesztéséből fakadó pseudoáldozatiságnak nevezett. Hazudnék, ha azt állítanám, hogy a történet happyenddel ért véget. Az újságírók értették a kritikákat, de nem adtak

igazat mindenben a bírálóknak, sőt elhangzott, hogy ez az anyag végső soron vállalható és azonos elvek alapján készülhetnek ilyenek a jövőben is. A *Telex*en jelent is már meg azóta újabb tartalom, amit az Ame Panzh kritizált.

Ha az elnyomottak kapcsán Frantz Fanon *ressentiment*-t emleget, akkor meg kell említenünk ennek aszimmetrikus párját, a fehér sérülékenységet. Robin DiAngelo fehér sérülékenységnak (*white fragility*) nevezi a privilegizált állapotú fehérek lélekállapotát a posztkoloniális korszakban, különösen olyan időszakokban, mint amit például a Black Lives Matter mozgalom tevékenysége jellemez.¹⁶ Az elnyomásból fakadó (akár öntudatlan) sértődöttség és az uralom potenciális elvesztéséből fakadó (akár öntudatlan) sérülékenység nem összehasonlítható eredetét tekintve, és még csak azt sem mondom, hogy ebben az esetben feltétlenül ezek az érzések találtakoztak. Ha ebben a történetben van szerepe a sértődöttségnek és sérülékenységnek, akkor ezeket elsősorban nem a résztvevők (az Ame Panzh, a *Telex* és a Romakép tagjainak) érzéseiként azonosítanám, hanem olyan kulturális jelenségekként, amelyekből viszont a különböző intézmények és diskurzusok révén mindannyian részesülünk. Azért, hogy ne váljunk áldozataivá ezeknek a közvetített érzelmeknek, a reakción kell túllépnünk az akció irányába. A fenti esettanulmány számomra arra példa, hogy miképpen lépnek párbeszédre médiamunkások, aktivisták és egyetemisták a kerekasztal mellett a deliberatív pedagógia jegyében. Ez egy jó útja lehet az újságírás részvételvé tételének, többek között az emberi jogi alapokon álló aktivista csoportok véleményének meghallgatása és a velük való együttműködés révén.

■ JEGYZETEK

1. A nem független – független (kormánypárti – nem kormánypárti) média magyarországi arányáról szóló statisztikai (adatvizualizációs) kimutatáshoz lásd Bátorfy Attila – Szabó Krisztián: *Grafikonokon és diagramokon mutatjuk, hogyan alakult át a magyar média az elmúlt tíz évben*. Átlátszó.hu 2020. augusztus 7. <https://atlatso.hu/kozpenz/2020/08/07/grafikonokon-es-diagramokon-mutatjuk-hogyan-alakult-at-a-magyar-media-az-elmult-tiz-evben/> (Letöltés: 2021. 11. 22.)
2. A posztkoloniális kritika egyik megalapozó művében, a *Black Skin, White Masks* című könyvében Frantz Fanon többször él (egyszer Nietzsche-re is hivatkozva) a *ressentiment* toposzával: „Az emberi természet nem csak reakcióra képes. Mindig van valami sértődöttség [*ressentiment*] a reakcióban. Nietzsche mindezt kimutatta már *A hatalom akarásában*.” Frantz Fanon: *Black Skin, White Mask*. Pluto Press 1986. [1952], 173. – Fanon olvasatában René Maran egyik regényének hőse, a Franciaországban nevelkedett fekete Jean Veneuse megtestesíti a gyarmati sértődöttséget, „egyfajta vádló karakterként, egy bizonyos sértődöttséggel [*ressentiment*], rosszul kezelt agresszióval telve”. (l.m. 46.) A sértődöttség életfilozófiai toposzának bevezetése a gyarmatosító-gyarmatosított relációba tehát Fanon által történik meg, és ez itt is releváns lehetne. A könyv szociológiai érvénnyel is bíró pszichológiai elemzés, de egy olyan forradalmi korszak terméke, mondhatni kiáltványa, amely általánosításokra csábított, ezért számomra nem tűnik hasznosíthatónak a jelen kontextusban.
3. Cseke Balázs – Szilli Tamás: *Az igazgató, aki azért dolgozik, hogy ne féljenek a cigányoktól*. *Telex* 2020. november 1. <https://telex.hu/video/2020/11/01/kavalyecz-andras-szendro-cigany-oktatas-hatranynos-helyzetu-borsod-szegenyseg-foci> (Letöltés: 2021. november 20.)
4. A magyar nyelvű közösségi médiában az egyik legkritikusabb roma aktivista csoport az Ame Panzh (‘Mi Öten’), akik a TV Baxtale-n (névjegy: „Magyar-nemzetközi civil roma online tévéhálózat”) adják le a beszélgetéseiket.
5. A konferencia időpontjái, 2021. március 26-áig.
6. Cseke Balázs: *A nyomor szenzációja. A „Dzsumbuj” stigma a médiában*. Médiakutató 2017. XVIII évf. 3. szám. 7–19. https://mediakutato.hu/cikk/2017_03_osz/01_a_nyomor_szenzacioja.pdf (Letöltés: 2021. 11. 22.)
7. Gócza Anita: *„A tudatosságot cselekvésbe átfordítani”* – A Tettek ideje és a Közélet Iskolája. Artportal 2017. 15. 29. <https://artportal.hu/magazin/a-tudatossagot-cselekvesbe-atforditani-a-tettek-ideje-es-a-kozelet-iskolaja/> (Letöltés: 2021. 11. 22.)
8. TV Baxtale <https://baxtale.tv/> (Letöltés: 2021. 11. 22.)
9. *Nyílt levél a Telexnek*. Az Ame Panzh levele a *Telex*nek káros romareprezentációjuk témájában. TV Baxtale é.n. [2020. november] https://baxtale.tv/aktivizmus/ame_panzh_nyilt_level_a_telexnek (Letöltés: 2021. 11. 23.)
10. Cseke Balázstól származó információk szerint a *Telex* videós csapata engedélyt kért a szülőktől a gyerekek videón való szerepeltetésére, és a szülők ehhez hozzájárultak. Szintén Cseke Balázstól tudható, hogy történtek olyan utólagos események a cikk következményeiként, amelyek jótékonyan befolyásolták az iskola sorsát. A videó hatására több százezer forint adomány érkezett az iskolának, továbbá a videó abban is segíthet, hogy szakképzéseket indítsanak, ami az iskolának már évek óta nem sikerült. Az további mérlegelés tárgya lehet, hogy ezek a fejlemények vajon élét veszik-e a kritikának és milyen mértékben, vagy annak állításait nem érin-

tik. Személyes véleményem szerint ezek ismeretében is jogos a kritika, végső soron emellett érvelek a tanulmányban. Mindez azonban felveti az adomány gyakorlati és egyben tágabb filozófiai kérdését. Minden bizonnyal szívesebben fizetünk azért, ami megfelel a saját társadalmi csoportunkról alkotott képünknek, mint azért, ami esetleg válságba sodorja azt. Vagyis támogatjuk és fenntartjuk azt az iskolát, amelynek tanára fenytéssel, börtönlátogatással, viccesnek szánt kriminalizáló retorikával él a roma fiatalokkal szemben.

11. A fehér megváltó-komplexusként (*white savior complex*) is ismert jelenség számtalan online videóban lett paródia tárgya.

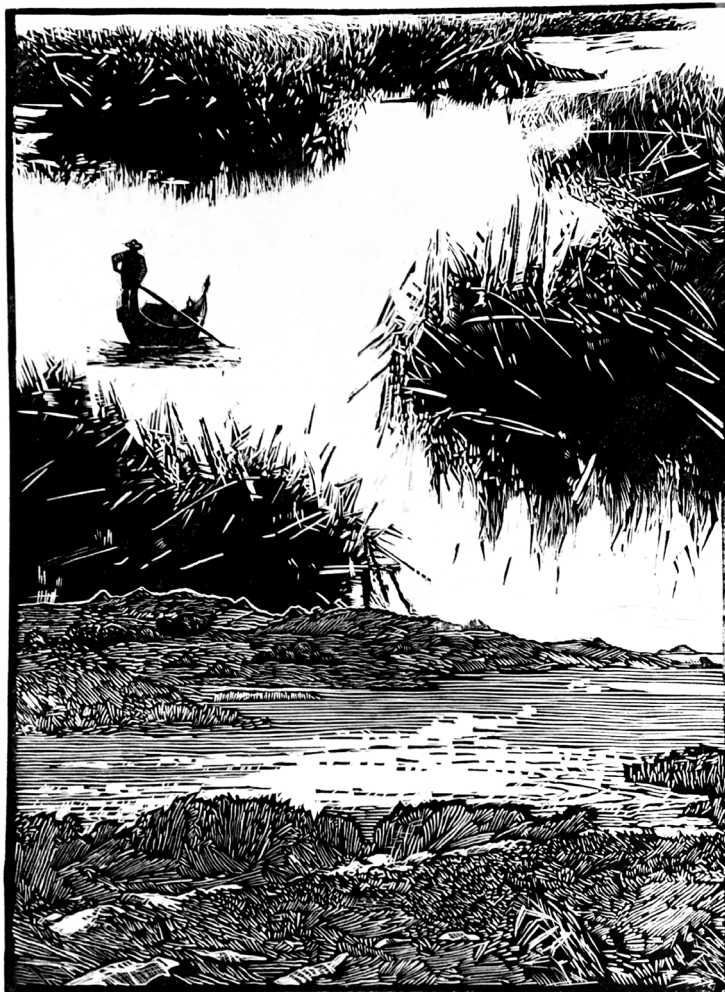
12. Az idézőjeles kifejezés Teju Cole cikkének címéből származik: *The White-Savior Industrial Complex*. The Atlantic 2012. március 21. <https://www.theatlantic.com/international/archive/2012/03/the-white-savior-industrial-complex/254843/> (Letöltés: 2021. 11. 22.) – „A fehér megmentő üzemszerű komplexusa az elviselhetetlen nyomás kieresztésére szolgáló szelep, amely nyomás a rablásra épülő rendszerben keletkezik.” A komplexust először kiáltványyszerűen, hét darab Tweet-bejegyzésben megfogalmazó Cole a visszajelzések között számon tartott egyet, amely Cole állítólagos „sértettségét” (*resentment*) emlegette.

13. Bradley Campbell és Jason Manning: *The Rise of Victimhood Culture: Microaggressions, Safe Spaces, and the New Culture Wars*. Palgrave MacMillan, 2018. <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007%2F978-3-319-70329-9.pdf> (Letöltés: 2021. 11. 23.)

14. Romakép Műhely: A független média romaképe (2021.04.21.) <https://www.youtube.com/watch?v=-hBGJ8cNBEE&t=39s> (Letöltés: 2021.11.26.)

15. Hatala Noémi – Klopstein-László Bálint – Rózsahegyi Regő: „Legyen végre pénzem tonnaszám”. PartizánDOKU https://www.youtube.com/watch?v=iu_igMXiC-s&fbclid=IwAR18GSE2SisNu72WiG5OpR2eCFnidLzeFTdFGqLEwPIpPHN8HYNoleHudMI (Letöltés: 2021. 11. 26.)

16. Robin DiAngelo: *White Fragility: Why It's So Hard for White People to Talk About Racism*. Beacon Press 2018.



KESZEG ANNA

A SÉRTŐDÉS FORMÁI A KORTÁRS MAGYAR ÉS ROMÁN TELEVÍZIÓS SOROZATOKBAN



...a sértettség
a kortárs demokráciák
automimmun
betegsége.

A sértődés/sértődöttség fogalmai, ahogyan ebben a lapszámban is élesen kirajzolódik, korántsem egysíkú jelenségként jelennek meg a kortárs vagy történeti társadalmi folyamatokban, sokkal inkább egy spektrumként érthetők meg. Ennek a spektrumnak az egyik oldalán ott vannak az affektív helyzetértékelési mechanizmusok (valaki megsértődött, sértetten viselkedett), másik oldalon pedig a sértődés egy olyan komplex kognitív stimulussá válhat, mely egy egész helyzet, sőt azon túlmenően, életpozíció megítélésének is alaphangja lehet (sértett hozzáállás). Jonathan Franzen *Szabadság* című regényének főhősnője, Patty Berglund¹ például iskolapéldája ennek az általános, életgyakorlatként felfogott sértettségnek: a családon belüli mellőzöttség gyerekkori érzéséből adódó sértődöttség egy folyamatos dacrekciót állandósít, mely az egyén minden döntésében s teljes életprojektjében jelen van.² Ha ezt a kognitív szintre emelt sértődést elkezdjük társadalmi diagnózissá kiterjeszteni, akkor – ahogyan azt Cynthia Fleury francia filozófus kifejti – megfigyelhető az, hogy a kortárs társadalomban nagyon megszorodtak a sértődést életük alapmintázataként megélő egyének. A sértődés tehát valamiféle kortünet.³ Arra a kérdésre, hogy miért tudott a sértődés kortünetté válni, az a válasz, hogy az a korszak, mely az identitás-politikákra épült, a méltóság védelmét helyezte a középpontba, szükségszerűen hozza mozgásba a sértődésekre épülő politikai programokat.⁴

A kortárs emocionális politikák és közpolitikák korában a sértődés a populizmusok gépezetét működteti: a sértettek sérelmének képviselőt felvállalni, annak hangoztatni gyakorlatilag bármilyen politikai eszköztárat legitimálni képes, hiszen aki nekik nevében a sérelemre hivatkozás megtörténik, az csak a sérelem artikulálását fogja kihallani a disszonáns üzenetek közül. A jelenséget diagnosztizáló Fleury úgy fogalmaz, hogy a sértettség a kortárs demokráciák automimmun betegsége.

Miért is? Az autoimmun betegségek a szervezet működésének olyan anomáliái, amikor a szervezet nem ismeri fel saját sejtjeit, és támadásként érzékeli az egyébként normális struktúra elemeit, s az érzékelt támadásra annak megfelelő immunválasszal reagál. Vagyis, ha e szerint az organicista metafora szerint tekintünk a sértődésre, az a demokrácia egy szükségszerű velejárójára adott eltúlzott, nem adekvát válaszként értelmeződik.

A kortárs késő kapitalista demokráciák jellemzésében gyakran visszatérő kritikai elem, hogy az esélyegyenlőség nevében végtelennek kinevezett életlehetőségekkel a legnagyobb probléma az, hogy az esélyek egyenlőségét az egyének helyzeti (származásból, geopolitikai helyzetből adódó) egyenlőtlenségeinek elfedésére használja, s ezzel az egyént végtelen felelősséggel ruházza fel saját érvényesülése tekintetében. Mivel egyenlők az esélyek, az elbukás szégyene csak és kizárólag engem, az elbukó, kevésbé sikeres egyént terheli. Másként megfogalmazva a neokapitalista demokráciák végtelenre tárják az emberi vágyak kapuit, de ezekhez a vágyakhoz a reális lehetőségek nagyon szűk spektrumát társítják, s ez az ellentmondás az, melybe az individuumok folyamatosan beleütköznek. A vágyak végtelensége fordítottan arányos az emberi lehetőségek végességével. A sérelmek ebben az aszimmetriában teremődnek. Fleury szerint a kortárs társadalmi berendezkedés gyakorlatilag úgy van kitalálva, hogy végtelenül kedvező feltételeket biztosít a sértődés lelki beállítódásának kialakulásához. Hiszen egy olyan társadalmi szerkezet alakult ki, melyben az esélyek egyenlősége és az erőforrásokhoz való hozzáférés igazságtalan elosztása folyamatosan leárnýékolják egymást, s az egyének ezt a dinamikát kellene megértenie ahhoz, hogy saját pozícióját világosan lássa. Mivel ennek a dinamikának a megértése komplex folyamat, nagy erőforrások mozgósítását várja el az egyéntől, a sértődés lesz a könnyebb út, ugyanis az egy egyszerű, kétértelmű megoldást kínál.

A sértődéssel ugyanis az a probléma, hogy meghatározása szerint az egyéni cselekvési tér beszűkült értelmezését jelenti. A sértettség egy komparatív emberi érzés: a sértett ember mindig valakihez vagy valamihez viszonyítva sértett, mindig úgy érzi, hogy neki kell nehezített terepen játszania, a másoknak, akivel szemben sértődés él benne, vagy aki, ami konkrétan megsértette, annak könnyebb a dolga, egyszerűbb, kezelhetőbb helyzetben van. A sértődés osztályszentimentális megvilágításba is helyezhető: Solomon szerint a dühből és megvetésből összeálló sértődöttség érzését magasabb státuszú személlyel szemben érezzük, dühöt azonos státuszú személlyel szemben táplálunk magunkban, s megvetés általában az alacsonyabb státuszúval szemben alakul ki bennünk.⁵

A sértettség reaktív érzés, valamilyen környezeti kiváltóokra adott válasz. Ez a válasz a kiábrándultság, undor, düh, félelem, igazságtalanság és jogtalanság keverékéből épül fel, s az egyént a nem-cselekvés állapotában tartja. A sértett ember a saját pozícióját a cselekvést fel nem vállaló, kezdeményezni nem akaró fél nézőpontjaként határozza meg, s arra vár, hogy a kezdeményezés lehetőségét valaki más adja meg neki. Legtöbbször természetesen a sértést kiváltó személy, de bárki, aki a sérelem képviselőt kérve vagy kérés nélkül felvállalja.

Ez a titkos számonkérő alapállapot az, amely olyan könnyen instrumentalizálható, s amely gyakorlatilag védtelenné teszi az egyént minden olyan helyzetben, amikor a sértettségét verbalizálják. Mindenki megmentőt lát, aki artikulálni tudja a sértettségét. Így válik a sértettség és a hála oppozíciós szerkezetűvé: aki a sértettségem észreveszi, azzal szemben a hála érzése megjelenik, így a sérelmi politikai nyelv gyakorlatilag végtelen lojalitásgerjesztő kapacitással rendelkezik.

A sértettség legalapvetőbb jellemzője tehát éppen ez, hogy az egyén saját cselekvési lehetőségeit feladja és másra ruházza át, a sértődés tehát egy nem statikus, de passzív állapot, mely a jogtalanság és az igazságtalanság érzésének a végtelen ruminációjával jár együtt. Jerome Neu úgy fogalmaz, hogy a sértettség legfontosabb jellemzője tulajdonképpen a szabadságvesztés, a passzivitás.⁶ Hogy a *Szabadság* főhősnőjére ismét visszautaljak, Patty karakterében Franzen nagyon jól rajzolta ki a sértődés működésmódjának anatómiáját. Van a történetnek egy mozzanata, amikor a központi karakter jövője eldől – abban az értelemben, hogy megszilárdulnak azok a lelki struktúrái, amelyek a családjával szembeni sértettségét motivációi alappillérvé teszik. Ez az a pillanat, amikor megszabadul manipulatív barátnői kapcsolatától Elizával, s van egy végtelen szabadságérzékelés, mielőtt a karrierje végét jelentő baleset bekövetkezne. Ebben a pillanatban ott van annak megsejtése, hogy mit lenne helyes tennie, de annak érzékelése is, hogy ez a szabadság azzal is együtt jár, hogy örül a szülei által favorizált testvére sikerének, és a tagadhatatlanul elfogult anyjával éppen azáltal tudná rendezni viszonyát, hogy kifejezi e siker fölött érzett örömét. A körülmények úgy alakulnak, hogy ezeket az impulzusokat, a még rugalmasan működő lelki reflexeket a baleset érvényteleníti, a rugalmasságot megmerevíti, s marad a bezárkózás, a kényszerű másképp csinálás megváltoztathatatlan, s szükségszerűen tragikus kimenetű programja. Franzen érzelmi diagnózisa éppen attól a félmondattól nagyon érzékeny és pontos, mely a szabadság pillanatában a sértett érzelmek újra-kezeztetésének a szükségszerűségét mutatja meg.

A fentebbiekben röviden felvázolt sértődés-sértettség diagnózist, a sértettség mint cselekvésképtelenség megállapítást viszem tovább a következőkben az elmúlt időszak román és magyar televíziós sorozatainak elemzésébe. Én magam is társulok ezzel az *affect studies* e lapszámban Szijártó Zsolt tanulmányában összefoglalt irányzatához, s azokhoz a médiatudományi munkákhoz, melyek az affektusok vizsgálatára irányulnak.⁷

A sértettségek spektruma a kortárs román és magyar sorozatokban

■ A kortárs sorozatkultúrával kapcsolatban Federico Pagello állapította meg, hogy az európai sorozatgyártásban a 2008-as gazdasági válságra adott reakcióként érzékelhető egyfajta populista hangvétel, melynek olyan példái vannak, mint *A nagy pénzrablás* vagy a *Lupin*.⁸ Ezek a szériák azt tudják megmutatni, hogy a gazdasági folyamatokban sértett féllé vált tömegek milyen eszközökhöz nyúlnak sértettségük kifejezésekor (mindkét említett példában a kivételes intelligenciát igénylő rablás a megoldás).⁹ A kelet-közép-európai sorozatok esetében nagyon szépen érzékelhető, hogy a sértettségek fentebb leírt spektruma milyen pontosan ragadható meg a szereplők képviselte érzelmi beállítódások és személyiségjegyek sokféleségében. A vizsgálatban a 2010–2021 között keletkezett eredeti gyártású, úgynevezett komplex és drámai sorozatokat vettem figyelembe, melyek nagy részét az HBO gyártotta. E szériák esetében külön kifejtést igényel-

ne a lokális sorozatfejlesztés produkciós hátterének megértése, itt azonban ezeknek a folyamatoknak a kifejtése nem áll módomban.¹⁰

Az elemzett sorozatok közös jellemzője, hogy a sértettségek egy háromsztatú skálán mozognak. Első csoportba tartoznak azok a karakterek és helyzetek, amelyekben a mikrosértettségek uralják a reakciókat. Ezekben az esetekben a sértettség affektív helyzetértékelési mechanizmusként működik. Egy következő szintet képeznek az általam makrosértettségeknek nevezett állapotok, melyekre szereplők és az általuk működtetett személyiségmintázatok adnak számtalan példát. Végül pedig megjelenik a bosszú dimenziója. Itt lehetne azzal érvelni, hogy a bosszú aktív és nem passzív megnyilvánulás, vagyis ellentmond a korábban adott sértődöttség-definíciónak. Azonban a bosszút én nagyon is a sértődés területére tartozó válaszreakcióként kezelem, ugyanis a bosszú beszűkíti az egyén lehetőségeinek a körét, kijelöli és lekorlátozza az egyén cselekvéslehetőségeit, rögzítségessé teszi a sértettség feldolgozását.

A mikrosértettségek a történetek minden pontján megjelennek, valójában a sértettségek finom hálózata mozgatja a sorozatok világméretét. Ilyen szempontból érdekes a román HBO saját fejlesztésű *Tuff Money* című sorozata, melynek két főhőse olyan karakterek, akikben éppen az a nagyon rendhagyó, hogy miközben körülöttük mindenki sértetten keresi saját igazát és érvényesülési lehetőségeit, ők azok, akik mintha sértettség ellen felvértező pajzsot hordanának, és teljesen képtelenek erre az érzésre. Az, hogy a két főhőst ügyefogyottnak, tutyimutyinak, lokális fogalommal: lúzernek tekintik, nagyon jól mutatja a sértődés érzésének univerzalitását. Aki nem képes megsértődni, társadalmilag értéktelen. A mikrosértődések megmutatkoznak egyébként a generációk között – az apa-lánya páros a *Terápiában*, a szülők-gyerekek közötti konfliktusok az *Aranyéletben* –, a férfiak és nők között – az *Alvilágban*, az *Aranyéletben* –, a gyerekekkel rendelkezők és a meddők között – a *Mellékhatásban* –, a férjek és feleségek között – a *Terápia* váltni készülő párja vagy az *Aranyélet* központi házaspárja –, a szomszédok között – az *Aranyéletben* –, gazdagok és szegények között az összes feldolgozott példában, régi és új gazdagok között a *Mellékhatásban*, a másként meggazdagodottak között az *Aranyéletben*, romák és többségiéek között az *Aranyéletben*, a szexuális kisebbségek reakcióiban *A néma völgyben*. A sértődés univerzalitása igazolja Fleury azon megállapítását, hogy a demokrácia tulajdonképpen a sértődés mintázatainak és lehetőségeinek óriási gyűjtőtégelyeként működik. Mindenkinek van oka megsértődésre, mindenki sértett lehet valakihez képest, s mindenki ugyanannyira feljogosult saját sértettsége megélésére.

Érvelésünk szempontjából a makrosértettségek szerepe a legizgalmasabb. Ezekben az esetekben ugyanis a bevezetőben felvázolt mintázat látszik érvényre jutni. A kelet-európai, sajátos léptékű demokráciák kitermelik a maguk sértettjeit, olyan személyeket, akik annyira interiorizálják saját sértettségük állapotát, hogy nem érzékelnek ezen kívüli szereplehetőséget. Ilyen értelemben a legizgalmasabb példa a *Terápia* és az *Ín derivá* pszichológus főhőse, Dargay András, illetve Andrei, akiknél a sértettség kognitív mintázattá válik. Mindkettő a szupervíziós szakemberrel való együttműködésükben (a magyar változatban Fisher Ágnes, a románban Maria Pascali) élik meg a legintenzívebben a sértettség érzését. Az érzés kiindulópontja annak érzékelése, hogy az általuk egyébként némileg megvetett, egy maszkulin érvényesülési normákkal rendelkező társadalomban a nő terapeutára vonatkozó előítéletek szűrőjén keresztül megítélt nő terapeuta sikeresebb lett náluk. Mivel itt éppen az emberi érzelmek szakem-

berei kerülnek sértett pozícióba, a jellemfejlődésben nagyon szépen látszik a sértődöttség megértésére tett kísérlet, ugyanakkor az is, hogy mennyire lehetetlen a sértés, sértődés felszámolása. Az érzések szétszalazása ahhoz vezet, hogy a hősöknek mélyebb személyiségmintázataikkal kell szembesülni, meg kell érteniük a világhoz sértett félként való hozzáállásukat. A szupervíziós szakember munkája mindkét esetben arra irányul, hogy a túlságosan korán felnőtt szerepbe kényszerült terapeutánál kimutassák a felül nem vizsgált, reflexszerű válaszokat. A folyamat természetesen nem zárul le minden kétséget kizáróan pozitívan, a terápiás folyamat azonban eljut addig, hogy a karakterek néhány pillanatig saját szabadságukat tudatosítják, és elindulnak egy sértettségfüggetlen úton. Ugyanígy a makrosértettség mintázata mozgatja az *Aranyélet*beli Janka karakterét. Az ő esetében pontosan a korábbi példában látott maskulin érvényesülést favorizáló társadalmi mintázat alapozza meg a sértettséget: Janka minden férfival szemben úgy viselkedik, hogy azoknak őt kárpótolniuk kell az ő női életében elmaradt privilégiumokért. Azokat a férfiakat, akik ezt a kárpótlást nem tudják biztosítani, a legteljesebb erkölcsi egyértelműséggel hagyja maga mögött. A karakter beszédmódja, gesztusai, folyamatosan idegességet sugalló hanghordozása mind egy állandósult sértettségi állapotnak a jelei. Janka nagyon tipikusan hordozza a rendszerváltó Magyarország ambícióinak (könnyen és gyorsan jó megélhetést biztosítani magunknak, könnyen és gyorsan a vágyott és biztonságos Nyugat életszínvonalát elérni) és az ezekre az ambíciókra ráépült kudarcoknak a mintázatát.

Janka karakterét a legizgalmasabban Gál Ferié ellenpontozza. Az *Aranyélet* középpontjába állított férfibarátság (Attila és Endre között) kitermeli azt a két szereplőt, akik vesztesnek látják magukat ennek a szövetségnek a perspektívájában. Sértődöttek. Janka előtt az az út áll, hogy feleségként, egyikőjük nőjeként kerüljön be a szövetségbe, s a két karakter közötti érzelmi ingázást gyakorolja egész életében. Gál Ferinek nehezebb dolga van, hiszen neki csak a társadalmi és pénzügyi státusszal való bizonyítás lehetősége marad. Amikor végérvényesen rájön arra, hogy kizárattott a szövetségből, akkor kezdi el a hidegen tálalt bosszútervet szőni, majd mesterien végrehajtani.

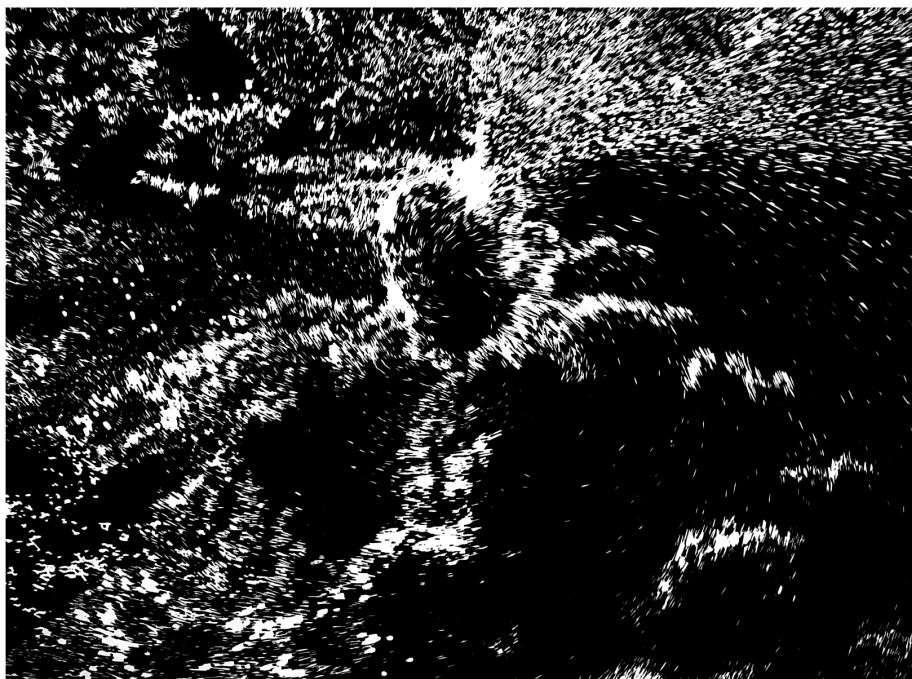
Ugyanez a vágy hajtja a *Vlad* című sorozat főhősét is, akit egy kelet-európai, kortárs Monte Cristóként jellemeztek a sorozatajánlók. E karakter sikeressége az mutatja, hogy a módszeresen bosszút forraló, majd nagyon látványosan győzedelmeskedő és felülkerekedő hóstípus nagyon élénken és mélyen benne van a kelet-közép-európai késő kapitalizmus imagináriusában. Hiszen ezek a karakterek úgy győzedelmeskednek, hogy abszolút vesztes pozícióból indulnak, sőt vesztes voltukat az is felerősíti, hogy vélt barátok még mélyebben döngölik őket ebbe a szerepkörbe. És erre jön rá az „innen szép nyerni” ellenpontozása, mely a sértettségében tespedő társadalom nagy, végső vágya. Milyen szép is lenne revansot venni, mindenkinek megmutatni.

De itt emlékezzünk vissza arra, amit a sértődés mintázatáról korábban mondtunk: hiába a bosszúállás és az elégtétel-vétel, a sértődött ember beleragadt saját helyzetének egy olyan reduktív értelmezésébe, mely saját és társai mozgá szabadságát is korlátozza. Cynthia Fleury éppen amiatt érvel amellelt, hogy neki filozófusként és a mentális egészségünk megtartásában, visszanyerésében érdekelt értelmiségiként az a dolga, hogy az egyéni és társadalmi cselekvési lehetőségek minél szélesebb spektrumát nyitva hagyja. Hogy segítsen azt megértetni, a sértődés limitált válasz, túl kell lépni rajta. A bosszú sem hidegen tálalva,

sem sehogyan nem lehet megoldás. Hiszen ugyanúgy ellenünk, a könnyed, ruganyos önmagunk ellen indított támadás, mint az éveken keresztül óvatosan dédelgetett sértődés. Az ennek elengedéséből származó szabadságot ünnepli a *Terápia* is a Székely Csaba által olyan érzékenyen megírt Sándor karakterében.

■ JEGYZETEK

1. Jonathan Franzen: *Szabadság*. Ford. Bart István, XXI. Század, Bp., 2020.
2. Az érzelmi spektrum elemeinek elkülönítéséhez lásd Jenefer Robinson: *Emotion. Biological Fact or Social Construct*. In: Robert C. Solomon (szerk.): *Thinking about Feeling. Contemporary Philosophers on Emotions*. Oxford University Press, 2004. 28–44.
3. Cynthia Fleury: *Ci-gît l'amer. Guérir du ressentiment*. Gallimard, Paris, 2020.
4. Francis Fukuyama: *Identity: The Demand for Dignity and the Politics of Resentment*. Farrar, Straus and Giroux, New York, 2018; Bart Bonikowski: *Ethno-nationalist populism and the mobilization of collective resentment*. *The British Journal of Sociology* 2017. 68. S181-S213. <https://doi.org/10.1111/1468-4446.12325>
5. Solomon: i. m. 17–19.
6. Jerome Neu: *Emotions and Freedom*. In: Robert C. Solomon (szerk.): *Thinking about Feeling. Contemporary Philosophers on Emotions*. Oxford University Press, 2004. 163–180.
7. Különösen inspiratív ebben a tekintetben Alberto N. Garcia (szerk.): *Emotions in Contemporary TV Series*. Palgrave MacMillan, 2016.
8. *Money Heist/A Nagy pénzrablás*, c. Álex Pina, 2017–2021; *Lupin*, c. George Kay és François Uzan, 2021.
9. Federico Pagello: *Images of the European Crisis: Populism and Contemporary Crime TV Series*. *European Review* 2021. 5. 574–587.
10. Az elemzés a következő sorozatokat vette figyelembe: *În derivă*, r. Adrian Sitaru –Titus Muntean, 2010–2013; *Valea mută/A néma völgy*, r. Marian Crișan, 2016; *Umbre/Árnyak*, r. Bogdan Mirică and Igor Cobileanski, 2014–; *Tuff Money*, r. Daniel Sandu, 2020–; *Vlad*, r. Jesus del Cerro, Igor Coblieanski, (2019–2021); *Terápia*, r. Gígor Attila, Enyedi Ildikó, Nagypál Orsi, 2012–2017, *Aranyélet*, r. Dyga Zsombor, Mátyássy Áron, 2015–2018; *Mellékhatás*, r. Kovács Dániel Richárd, 2020; *Alvilág*, r. Ujj Mészáros Károly, 2019.



HAVASRÉTI JÓZSEF

MEGJEGYZÉSEK SZERDAHELYI ISTVÁN A *NEOAVANTGARDISTA STÍLUSDIKTATÚRA ESÉLYEI* CÍMŰ ÍRÁSÁNAK UTÓÉLETÉHEZ



Szerdahelyi
természetesen itt is
azt fájlalja, hogy
az arrogáns
„új kritikusok”
levegőnek nézik...

56

1.

■ Szerdahelyi István a Kádár-korszak irodalompolitikájának egyik jellegzetes figurája volt.¹ Hírhedtté vált írása, *A neoavantgardista stílusdiktatúra esélyei* 1984-ben jelent meg a *Népszabadságban*; mind a *Stílusdiktatúra*-cikk, mind a rá következő hasonló témájú *A Fortinbras-tünet* című publicisztika egy meglehetősen komplikált irodalomtörténeti-kritikatörténeti szituációban jelent meg.² Ekkor már évek óta zajlanak a „fiatal irodalom” önszervező mozgolódásai, és válik mind népszerűbbé az Esterházy Péter nevével fémjelzett posztmodern próza. Számos rossz emléké irodalompolitikai intézkedés nyomasztja a megújulni vágyó irodalmi életet: 1981-ben felfüggesztik a FIJAK (Fiatal Írók József Attila Köre) működését, 1983 végén felszámolják a „rég” *Mozgó Világot*, leváltják a főszerkesztő Kulin Ferencet.³ Mindezek ellenére a FIJAK újjászerveződik JAK (József Attila Kör) néven, és megjelennek az első JAK-füzetek: *Fásírt, avagy viták a „fiatal irodalomról”* (1982); *Ver(s)ziók. Formák és kísérletek a legújabb magyar lírában* (1982). Négy éve működik a legstabilabb számizdat folyóirat: a *Beszélő*, az ellenzéki mozgások (melyeket a pártvezetés egyszerűre tekint elszigetelt-szektás peremjelenségnek, illetve veszedelmes politikai kihívásnak) mindinkább aggasztják a hatalmat.

A cikk olyan, akkor aktuális irodalmi-irodalompolitikai fejlemények ellen irányult, mint az új (persze semmiképpen sem homogén) iroda-

lomtörténész és irodalomkritikus generáció (Szegedy-Maszák Mihály, Balassa Péter, Szilágyi Ákos, Kulcsár Szabó Ernő és mások) térnyerése, a JAK működése, mely megkísérelt szembefordulni a hatvanas-hetvenes évek rendszerkonform irodalmi életével, annak konvencióival. Szerdahelyit egyszerre foglalkoztatta – és még inkább: irritálta – egyrészt a „prózaafordulat”, mely háttérbe szorította a korábbi korszak emblematikus prózaíróit (Karinthy Ferenc, Kertész Ákos, Gyurkó László stb.), másrészt a kritikai mező ezzel párhuzamos átrendeződése, mely új irányzatok, beszédrendek, illetve szerzők előtérbe kerülését eredményezte, továbbá a korábbiak presztízscsökkenését, háttérbe szorulását is. A kommunista irodalompolitikába mélyen beágyazott Szerdahelyi e háttérbe szorulást az „újak” kirekesztő, szektás, intoleráns fellépésével kapcsolta össze.

Szerdahelyi cikke (noha kvalitásait tekintve aligha tekinthetjük jelentős szövegnek) több szempontból is figyelemre méltó. Elsősorban is mint kortünet. Példázza az Esterházy prózájával, valamint az akkor kibontakozó „Esterházy-divattal” kapcsolatos konzervatív ellenérzéseket. Jellegzetes dokumentuma a kritikus értelmiség közvetett megregulálásának (vagy az erre tett kísérletnek), és végül beleillik abba a fogalmi-szemléleti váltásba, melynek keretében a neoavantgárd mozgásokat felváltotta a „posztmodern”. Szerdahelyi később maga is úgy nyilatkozott, hogy valójában a *posztmodern divat* ellen emelte fel szavát (valószínűleg nem is érzékelve a „neoavantgárd” és a „posztmodern” irodalmi-művészeti törekvések közötti, a nyolcvanas évek közepétől mind fontosabbá váló különbséget).⁴

2.

■ Szerdahelyi azzal kezdi írását, hogy az ötvenes-hatvanas években neki és társainak milyen sokat kellett küzdeniük azért, hogy a hivatalos irodalompolitika elismerje az avantgárdot: „kezdek visszavágyódni az ötvenes-hatvanas évek fordulójához, abba az időszakba, amikor a realizisztikus-naturalisztikus stílusdiktatúrával szemben az avantgardista művészetek értékeiért vívtuk szellemi harcainkat”.⁵ 1984-ben viszont úgy érezte, hogy a nyolcvanas évek derekán jelentkező „neoavantgárd” irodalom hasonló stílusdiktatúrára törekszik, mint a szocialista realizmus az ötvenes évek első felében, továbbá hogy ezt a „diktatórikus” törekvést nem szabad kritizálnia senkinek, mert akkor az illető valamiféle értelmiségi közmegegyezésnek teszi ki magát. Szerdahelyi ily módon egyszerre tűnhetett fel egyrészt a hivatalos kultúrpolitikai akarat végrehajtójának, másrészt autonóm és megingathatatlan véleménynyilvánítónak, és végül – harmadrészt – tündökölhetett a népszerűtlen véleményét bátran vállaló értelmiségi hős szerepében.

Ő legalábbis élete végéig ekként látta magát.

1983-ban jelent meg Esterházy Péter *Fuهارosok* című regénye. Szegedy-Maszák Mihálynak a *Fuهارosokról* írott kritikája ürügyén Szerdahelyi azt állítja, hogy Esterházy (és a vele rokonított törekvések) körül valamiféle, az ő szavaival élve „személyi kultusz” kezd el kibontakozni, amely még a hajdani Sztálin-díjas írók körüli mesterséges felhajtást is felülmúlja. Ezzel összhangban az Esterházyt dicsérő fordulatokat a sztálinizmus retorikáját mintegy túlszárnyaló „dogmatikus gesztusok” és „lenéző-kirekesztő megállapítások” gyanánt értelmezi. Szerdahelyi szerint az Esterházy-kultusz neofitái úgy sorakoznak fel üdvöskéjük mögött, hogy egyúttal elfelejtik – vagy egyenesen nem létezőnek tekintik – azon kritikusok produkcióját, akik az ötvenes-hatvanas évek fordulóján harcba szálltak

az *akkori* „avantgárdista” törekvések védelmében. „Rémképeket látnék? Lehet. De ha felütöm a *Kortárs* 1984. januári számát, ott neoavantgárdista prózánk egyik képviselőjéről ismét csak olyan mondatokat olvashatok, amelyek a »személyi kultusz« időszakának legszebb szövirágaira emlékeztetnek. »Az ugyan való igaz – hangzik a körmönfont magasztalás – hogy bármit ír, messze maga mögött hagyja prózáírásunk zömét, ám ilyen kivételes képzelőerővel megáldott művésznél ezt nem fogadhatjuk el kritikai alapelvnek. Ha valaki minden sorát egyforma hozsannával fogadja, voltaképpen lebecsüli művészi eredményeit, nem emelvén ki azokat az alkotásokat, amelyek a magyar próza történetének döntő fordulatát jelzik.«⁶

Szegedy-Maszák írásából világosan látszik egyébként, hogy egyáltalán nem azt állította, hogy Esterházy Péter bizonyos műveit még az általános hozsannázásnál is *jobban* kell dicsérni, hogy ezzel megfeleljenek Esterházy (Szerdahelyi szerint persze: túlértékelt) nagyságának, hanem ellenkezőleg: éppen azt, hogy *ne dicsérik* minden sorát/művét kritikátlanul, csak azért, mert ezeket Esterházy írta. De az is látszik, hogy Szerdahelyit nem Szegedy-Maszák gondolatmenete és érvelésmenete foglalkoztatta leginkább, hanem hogy egyáltalán előfordulnak benne olyan fordulatok, mint „*bármit ír, messze maga mögött hagyja prózáírásunk zömét*” stb.

Természetesen Szerdahelyi cikkének aligha lehetett az a célja, hogy a *Nép-szabadság* olvasói valóban úgy gondolják: az EP-recepció ürügyén a Révai-korszak tér vissza a nyolcvanas évekbe, sokkal inkább az, hogy ezen keresztül „üzenjenek” az irodalmi élet megújulásában érdekelt és a jelek szerint elkanászodott szerzőknek és kritikusoknak: lehet ám mindenfélét összeirkálni az irodalmi lapokban, nincs az megtiltva – de a hatalom mindeközben szemmel tartja őket. „Sorolhatnám [...] a hasonló hangnemben harsogó neoavantgárdista kritikákat, s aztán a teoretikus cikkeket, amelyek az ilyen dogmatikus gesztusokhoz, lenéző-kirekesztő megállapításokhoz [...] elméleti alapokat is gyártanak” (uo.). Egyértelmű, hogy Szerdahelyinek nemcsak Esterházy írásaival és népszerűségével volt problémája, hanem az új (amúgy távolról sem egységes) kritikus-, illetve irodalomtörténész-generáció térnyerésével, mely a saját hegemóniáját, autoritását és autoritásigényét is veszélyeztette egyúttal.

3.

■ A *Stílusdiktatúra*-cikk – és valójában itt fordul át „aktuálpolitikába” – ezt követően azzal a feltételes, Szerdahelyi által csupán a vitaszituáció és a majdani ledorongolás kedvéért megkonstruált ellenérvvel vitatkozik, hogy míg az ötvenes évek realista stílusdiktatúrája mögött egy valóságosan létező hatalom és intézményrendszer állt, addig a „neovantgárdista stílusdiktatúra” semmi ilyesfélével nem rendelkezett: „a hajdani realiztikus-naturalisztikus stílusdiktatúrát egy intézményrendszer hatalma erőltette ránk, s ugyan miféle hatalomra támaszkodhatnak szegény neoavantgárdisták? Nos, hatalma nemcsak annak van, aki íróasztal mellett ül és fejléces papirosokat írhat alá. Vannak ám finomabb, megfoghatatlanabb, de igencsak hatékony másféle eszközök is. Lehet séta közbeni csevegésekkel, folyosón odavetett megjegyzésekkel, a szakmai körök hangulatának ügyes manipulálásával is olyan légkört teremteni, hogy kritikus legyen a talpán, aki nem áll be a magasztaló – vagy pocskondiázó – kórusba” (uo.). Majd a konklúzió: „Lehet hát, hogy huszonöt évvel a realiztikus stílusdiktatúra megdöntése és az avantgarde értékeinek elismertetése után most újra kell kezdenünk a

harcot egy neoavantgardista stílusdiktatúra ellen, a korszerű realizmus értékeinek elismertetéséért? A »stíluspluralizmus« elvéért, a különböző formaeszközök egyenlő esélyeinek elismeréséért mindig újra és újra küzdeni kell? Csüggedésre akkor sincsen ok – hiszen egyszer már győztünk.”

A teljes kép megrajzolásához figyelembe kell vennünk, hogy *A neoavantgardista stílusdiktatúra esélyei* cikket megelőzte, illetve követte egy-egy hasonló jellegű további írás. Csibra István (az akkori kommunista pártkiadó: a Kossuth főszerkesztője és Szerdahelyi egyik szerzőtársa), valamivel korábban: 1984. január 7-én publikálta a *Karám vagy közösség?* című írását.⁷ Míg Szerdahelyinek EP kritikátlan dicsőítésével és Szegedy-Maszák ebben vállalt szerepével volt baja, addig Csibra István a „prózaafordulat” egyik meghatározó teoretikusát: Balassa Pétert szerkesztette ki. A cikk az első JAK-füzetek (a *Ver(s)ziók* és a *Fasírt*) körüli szerinte indokolatlan kritikái lelkendezést helyteleníti, többek között Balassa Péter „provokatívan intoleráns hangját” kifogásolva. Szarkasztikus hangon ostorozza Balassának a depolitizált irodalom fontosságáról alkotott nézeteit, majd védelmébe veszi Szerdahelyi Istvánt, akinek a *Fasírt* antológiában megjelent tanulmányát Balassa korábban erős kritikával illette: „A Kritikus azt is Szerdahelyi szemére veti (nyilván őt is a politika szócsövének tartva), hogy »törvényt ül«, tehát nincs mód a vele való dialógusra. Felvetődik azonban a kérdés, hogy valójában ki vágja el a dialógus szálait, mert alighanem még Balassa Péter híveit is meglepi az az érvelést mellőző, arisztokratikusan szektás, kirekesztő hang, amit ebben az írásában megüt”.⁸ Valamint: „hagyján volna, ha a kritikus [...] megmaradna az irodalom felségvizsein, s nem volnának vehemens eszme-futtatásainak olyan politikai és ideológiai tartalmi, amelyek valamiféle oppozíciós-individualista szektarianizmusra, dogmatizmusra, egyfajta individualista morál kéréhetlenségére vallanak” (uo.).

A *Stílusdiktatúra*-cikkre következő *A Fortinbras-tünet* című Szerdahelyi-írás megszólítottja immár nem Szegedy-Maszák Mihály, hanem Kulcsár Szabó Ernő. Ugyanakkor hasonló a jelenségkör, illetve az ürügy, amivel foglalkozik: egyrészt bizonyos „neoavantgardista” tendenciák, másrészt az ezeket üdvözlő kritikustábor térnyerése. Szerdahelyi természetesen itt is azt fájjalja, hogy az arrogáns „új kritikusok” levegőnek nézik, érvénytelennek tekintik a korábbiak (jellemzően a rendszerkonform marxista kritikusok) működését, tevékenységét. „Kulturális életünkben mind gyakoribb ez a magatartásmodell. Folyik valamilyen vita hosszú időn át, évről évről, cikkek, tanulmányok, könyvek sorában, s egyszer csak megjelenik valaki, úgy lép át mindkét vitapárt képviselőin, mintha szellemi hullák lennének, és kihirdeti a maga döntését”.⁹ Ebben a cikkben Szerdahelyi első-sorban Kulcsár Szabó Ernő egyik rádiónyilatkozatát kifogásolja, mely szerinte ugyanolyan manipulatív eszközökkel ágyaz meg az új próza térnyerésének, mint ahogy azt Szegedy-Maszák Mihály is tette Esterházy Pétert méltató szövegében. Mindennek elmarasztalása során számos retorikai eszközt mozgósított, így például a jelenség gúnyos bagatellizálását (lásd „a neoavantgardista újító lendület hadonászásai”), de az efféle destruktív megnyilatkozásokkal járó intellektuális felelősség hangoztatását is.

4.

■ Szerdahelyi stílusdiktatúrázó írása több oknak köszönhetően is hírhedtté vált, sőt hangzatos címének köszönhetően a késő kádárizmus értelmiségi folk-lórájában is karriert futott be. Melyek ezek az okok? Szerdahelyi részben azért ra-

gadott tollat, hogy kifejtse az akkor már valóban meghatározó, persze inkább *posztmodern*, mintsem neoavantgárd irodalmi jelenségekkel szembeni kifogásait és ellenérzéseit. De cikkeinek időzítése (főként visszatekintő perspektívából nézve) saját kulturális pozíciója szempontjából se volt valami szerencsés. 1984-re mind az általa támadott szépirodalmi paradigma, mind a hozzájuk kapcsolható egyéb jelenségek – az „új szenzibilitás” filmjei és képzőművészete, az újhullámos popzene – a kulturális fősodor részeivé váltak. Akkor úgy tűnt (és még vagy tíz-tizenöt évig úgy fog tűnni), hogy ez váltja le (fogja leváltani) a rendszerhű vagy legalábbis rendszerkompatibilis kultúra hegemoniáját.

Igen valószínű, hogy mindezt Szerdahelyi is tudta, vagy sejtette, éppen ezért (szinte már utóvédharcként) írta le, amit írt. Cikkének már a saját korában is vegyes, zömében persze negatív visszhangja volt. Szerzője az önhitt, korlátolt, formális hatalmát és tekintélyét messzemenően kiélvező/fitogtató irodalompolitikai tényező szerepében tűnt fel, valamint e cikknek köszönhetően jött létre az (állítólag magától Esterházytól származó) ironikus-gunyoros fordulat, sőt szállóige: „Dicsérjen meg téged a Szerdahelyi István!” Mindez nem csupán kritikátörténeti szempontból érdekes. Most zárójelbe téve a „szakmai” vagy „ízlésbeli” megfontolásokat, hogy Szerdahelyi miért is nem értett egyet Esterházy (valamint Szegedymaszák, illetve Kulcsár Szabó Ernő) írásaival, tanulságosabbnak tarthatjuk azokat a szövegrészeket, melyek azt sugallják, hogy az akkori hatalmi erőter középontjából megszólaló, saját erőfölényét maximálisan kihasználó irodalompolitikus valamiféle *informális ellenhatalmat* látott érvényesülni környezetében.

Nem állíthatjuk, hogy efféle értelmiségi „ellenhatalom” egyáltalán nem létezett. Ugyanakkor Szerdahelyi azt is érezhette, hogy az intellektuális divatmozgások nagyon is ellene játszanak: divat avantgardistának, divat posztmodernnek, divat ellenzékinek, divat nem marxistának lenni, és aki nem ilyen, az megvetendő, kifakult, száználmas, korszerűtlen senki csupán. Ráadásul cikke ügyesen és körmönfontan utalt valamiféle létező közérzületre is, miszerint az ellenzéki gondolkodás valóban az egyetemi és intézeti folyosók beszélgetéseiből, pletykáiból, összesűgásaiból szerveződik, és felelőtlen, izgága követeléseivel zsarolja, provokálja, nyugtalanítja a rendszerhű többséget. És végül: azt sem állíthatjuk, hogy az ellenzéki gondolkodás adott esetben ne valamiféle, nemritkán valóban kirekesztő, autoriter, szektajellegű hatalmi erőterként határozta volna meg magát.¹⁰ Szerdahelyi nem csak nagy általánosságokban beszélt a folyosói pletykákból építkező „másféle” hatalomról, tudta, hogy szavai, ahol kell, és ahol szükséges – ahol „igény lenne rá”, hogy a klasszikus viccet idézzem –, ott meg fogják pendíteni a megfelelő húrokat. Esterházy Péter később nyilvánosan is reagált a *Stílusdiktatúra*-cikkre: egyik írásában a következőképpen foglalta össze – a rá jellemző parodisztikus-ironikus formában – Szerdahelyi mondanivalóját: „A Népszabadság rí, hogy az elkötelezett, realista, marxista ez-meg-az háttérbe szorult, ő maga már nem is tudja, mi az a hatalom, az amúgy is folyosókon, folyosói suttogásokban gyakoroltatik a poszt-transz ez-meg-az sznob bűvöletében; akikről meg ez állítatott, mafla alulinformáltak, észre sem vették, hogy ők vannak objektíve hatalmon, folyosók homályában; inkább kicsit meg volnának neszülve, mert úgy hallották öreganyjuk öreganyjától, hogy nem jó jel az, ha alacsonyan száll a »felsőbbség«. És így tovább.”¹¹

5.

■ A rendszerváltást követően Szerdahelyi elveszítette irodalompolitikai funkcióit. Ezt a folyamatot ő sérelmesnek és igazságtalannak tartotta; mindinkább belemerevedett a „megsértett agresszor” számára, úgy tűnik, tökéletesen megfelelő, mintegy rászabott pózába-pozíciójába. A kilencvenes évek végétől meghatározó szerzője lett az *Ezredvég* baloldali irodalmi folyóiratnak (amit Simor András ex-tűztáncos költő alapított), ezt a lapot otthonának és legfőbb fórumának tekintette, valamint tagja lett a hagyományosabb baloldali nézetekkel, netán a leült szocialista rendszerrel is szimpatizáló irodalmárokból szerveződő *Nagy Lajos Társaságnak*, ahol részben a szellemi vezér, részben a „száműzött uralkodó” szerepét töltötte be. Megítélése itt is ellentmondásosnak bizonyult, de azokat a híveit, akik e közeget magukénak érezték (valamint elfogadták Szerdahelyi továbbra is megőrzött rendkívüli autoritásigényét) aligha riasztotta el mentoruk hajdani irodalompolitikai ténykedése. Ugyanakkor agresszív és fensőbbeséges fellépését, nagyzó és durva modorát, kellemetlenkedő természetét itt is megőrizte, ezt még a tisztelői is szóvá tették olykor.¹²

Az *Ezredvégben* tette közzé azt az írását, amelyben 2005-ben megjelent *Alternatív regiszterek* című könyvem néhány rá vonatkozó megjegyzésével vitatkozik.¹³ Könyvem megírása idején nem tudtam (noha akár sejthettem volna), és csak Lajta Erika életrajzi interjúja nyomán vált világossá számomra, hogy Szerdahelyi lényegében a stílusdiktatúra-cikknek tulajdonította teljes szellemi és tudományos hitelvesztettségét („bukását”). Élete végéig hangoztatta, hogy e publicisztikájának következményei törték derékba pályáját, hogy tulajdonképpen *bosszút állt rajta az az ellenhatalom*, melynek ténykedését ő már 1984-ben megorrontotta. Könyvemmel (pontosabban annak néhány bekezdésével) foglalkozó írásában azt állította, hogy ő csupán Esterházy hisztérikusan lelkes fogadtatását kifogásolta, mert ez igazságtalanul háttérbe szorított más szerzőket és kritikuskokat. Ismét hangoztatta: ő semmiképp nem lehetett „avantgárd-ellenes”, hiszen például az általa szerkesztett *Világirodalmi Lexikon* „avantgárd” szócikkében elismerő szavakat ejtett az irányzat történeti értékeivel kapcsolatban – figyelmen kívül hagyva, hogy az a pár elismerő megjegyzés, amit megfogalmazott a húsz-harmincas évek progresszív irodalmi mozgásaival kapcsolatban, aligha változtat azon, hogy 1984-ben hatalmi pozícióból támadott számára elfogadhatatlan kortárs szerzőket és folyamatokat.

Szerdahelyi természetesen joggal írta, hogy Esterházy Péternek nem kellett üldözöttként tekintenie magára (hiszen akkor már valóban a közönség és az irodalomkritika dédelgetett kedvencének számított). Általa leginkább kifogásolt megállapításom azonban („az érintettek, egyébként joggal, üldözöttként kezdtek tekinteni magukra”) egyáltalán nem Esterházy Péterre vonatkozott, hanem egy hosszabb fejezet összegző részében hangzott el, mégpedig a Szabó László által nyilvánosan megtámadott Galántai György és Pór Péter, az Erdős Péter által megtámadott Spións és CpG együttesek, valamint a kivándorlásra kényszerített Dohány utcai lakásszínház történetének tanulságaira utalva.¹⁴ Csak hab a tortán, hogy a belügyi újságíró Szabó László rendparti förmedvényei abban a *Népszabadságban* jelentek meg, melyben később Szerdahelyi szóban forgó cikkei is, Erdős Péter *Felszólalás a szennyhullám ügyében* című írása pedig abban a *Kritika* folyóiratban, melynek Szerdahelyi István történetesen a főszerkesztője volt.

Nem akarok részletekbe menően vitatkozni Szerdahelyi István könyvemre vonatkozó állításaival, mert minek. Azon állítása, hogy disszertáciomban én

„feljelentetem” volna őt, valójában őt jellemzi, nem engem. Csupán három körülményre hívom fel a figyelmet. Egyrészt a „megsértett agresszor” sértettségének tartós voltára, hogy még évtizedek múlva is mély sebeket tépett fel benne a „stílusdiktatúra-incidens” szöbáhozása. Másrészt feltűnő, hogy érvelésmódja, denunciáns retorikája, paranoid hangvétele semmit nem változott 1984-óta. Végül figyelemre méltó, hogy továbbra is (élete végéig) meg volt győződve arról, hogy neki tulajdonképpen igaza volt.

6.

■ Szerdahelyi egész életében sértett embernek számított: sikertelen költői pályakezdése, tudományos jelentéktelensége, a közéleti-irodalompolitikai funkcióit övező ellenszenv, valamint az a körülmény, hogy igen sokan mint embert is utálták, egyaránt hozzájárult ehhez. Nem hogy nem leplezett, hanem következetesen fitogtatott negatív személyiségvonásai (önteltség, fensőbbiségesség, önimádat, durva modor, szexista közönségesség) eleve nem tették népszerűvé, jellemző, hogy e tekintetben még hívei se tudtak semmi jót mondani róla. Noha pályája (a „hivatalos” karriermodell szemszögéből nézve) töretlen és sikeres volt, valójában minden területen, ahol érvényesülni próbált (költészet, próza, esztétika, irodalomkritika) szakmailag a másod-, sőt inkább csak a harmadvonalhoz tartozott. Nem tartották jelentős költőnek, nem tartották jelentős értekezőnek, de még csak „formátumos” kommunista irodalompolitikusként se, mint mondjuk Pándi Pált, Szabolcsi Miklóst, Király Istvánt.

Ugyanakkor mélységesen tudatában volt azon tulajdonságainak, melyekbe kapaszkodva egész életében el tudta utasítani azt a gondolatot, hogy *szakmai* szempontból nézve csupán jelentéktelen szereplője annak a színtérnek, mely fölött hivatalos posztjainak köszönhetően egyébként uralkodott. Polgári neveltetése, jó iskoláztatása, műveltsége-tájékozottsága bármiféle értelmiségi pálya sikeres művelésére alkalmassá tette volna; értelmiségi szocializációja messzemenően birtokába helyezte mindannak, minek tudatában az egyes számú kultúrpolitikust, Aczél Györgyöt csupán műveletlen fajnóknak tarthatta, miként ezt a rendszerváltás után előszeretettel hangoztatta is.

A rendszer bukása után is büszkén hirdette, hogy meggyőződésből szolgálta a kommunista irodalompolitikát, noha erre nem predesztinálta semmi, sőt családtörténetében számos olyan mozzanat létezett, ami akár szembe is fordíthatna volna a rendszerrel. Sorban jelentek meg a könyvei, melyek semmiféle hatást nem fejtettek ki, valamint szerkesztett kötetei, melyek már címükkel is azt sugallták, hogy egy olyan ideológiai szemlélet képviselői, mely a nyolcvanas évek vége felé közeledve évről évre, majd szinte hónapról hónapra vált mind vállalhatatlanabbá. Minden, amit írt, minden, amit gondolt, minden, amiben hitt (nem vonom kétségbe, hogy őszintén és szent meggyőződéssel tartotta jobb írónak Kertész Ákost Esterházy Péternél, jobb kritikusként Agárdi Pétert Balassa Péternél, jobb költőnek Ladányi Mihályt Tandori Dezsőnél), végzetes szükségyszerűséggel falazta be a kádárizmus szűkös normái és átpolitizált viszonylatai közé. Nem a megalázott kisemberek részben neurotikus, részben kompenzatív sértettségére, hanem a meg nem értett megalomániások nárcisztikus gögje határozta meg viselkedését, véleményét, minősítéseit. „Túl jó ahhoz az ízlésem és túl rossz a gyomrom, hogy a szolgálatukba álljak. Maradok a saját álláspontomnál, még ha ennek az is az ára, hogy engem mint kultúrávóstit emlegetnek a hatalomra jutott posztmodern szerzők és készséges lakóik. Hallotta már, hogy Ester-

házy Péter szitokszóként használja a nevemet? Állítólag ezt szokta mondani nagy tréfásan a barátainak, ha új könyvük jelenik meg: – Dicsérjen meg téged a Szerdahelyi István a Népszabadságban!” – közölte Lajta Erikával az interjúzás során.¹⁵

Ugyanakkor – az ő szemszögéből nézve – mindez azt is jelenthette, hogy valamiképpen „igaza volt”, és egy valóban járványszerűen terjedő, mindent maga alá gyűrő divattendencia ellen emelte fel szavát. Hiszen a nyolcvanas évek közepétől kezdve és mintegy tíz-tizenöt éven keresztül művészek és írástudók egész sora érezte úgy, hogy ők most a posztmodern divat vesztesei. Szerdahelyi cikke, melyet a hatalmi pozíciójában pöffeszkedő cenzor önhitt magabiztosságával vetett papírra, egyszerre vált a gyanakvó és féltékeny irodalompolitikai áskálódás, illetve a posztmodern-ellenes konzervatív indulat, valamint a tudományos és politikai pozícióföltés példájává. És talán elfeledték volna, mint ahogy a korszak mindmégannyi ilyen jellegű írásművét elfelejtették (sőt megbocsátották...), ha nem lett volna a csodálatos, hangzatos, idézésre és paródiára ingerlő cím (Szerdahelyi életművének leginkább időtálló része): *A neoavantgardista stílusdiktatúra esélyei*.

■ JEGYZETEK

1. Szerdahelyi István (1934–2017) esztéta, kritikus, költő, szerkesztő. 1984 és 1989 között a *Kritika* folyóirat, valamint a *Világirodalmi lexikon* főszerkesztője. Mintegy harminc kötetet jegyzett részben szerzőként, részben szerkesztőként, elsősorban a marxista esztétika és irodalomelmélet, a magyar esztétikatörténet, valamint a verstan köréből.
2. Szerdahelyi István: *A neoavantgardista stílusdiktatúra esélyei*. Népszabadság 1984. január 14.15.; uő: *A Fortinbras-tünet*. Népszabadság 1984. február 4. 15.
3. Ehhez lásd Németh György: *A Mozgó Világ története, 1970–1983*. Új Palatinus Könyvesház, Bp., 2002.
4. E változásokra reflektált később a *Medvetánc* folyóirat fogalomtörténeti és fogadtatástörténeti szempontból egyaránt tanulságos összeállítás: *Körkérdés a posztmodernről*. *Medvetánc* 1987. 2. 216–263. Hegyi Lóránd könyve, mely az irodalmi posztmodernnel párhuzamos képzőművészeti tendenciákat összegezte, ugyanekkor jelent meg: Hegyi Lóránd: *Avantgarde és transzavantgarde*. Magvető, Bp., 1986.
5. Szerdahelyi: *A neoavantgardista stílusdiktatúra...*, 15.
6. Uo.
7. Csibra István: *Karám vagy közösség?* Népszabadság 1984. január 7. 15.
8. Csibra: *Karám vagy közösség...*, 15.
9. Szerdahelyi: *A Fortinbras-tünet...*, 15.
10. Érdekes dokumentuma ezen „ellenhatalom” észlelésének-felismerésének Kornis Mihály szatirikus visszaemlékezése (Kornis Mihály: *Civiliségem a pályán*. Beszélő 1998. 10. 96–125.).
11. Esterházy Péter: *Életünk fiktív változata*. In: Uő: *A kitömött hattyú*. Magvető, Bp., 1988. 15–21. 20.
12. A Nagy Lajos Társaság egyik tagja elküldte nekem Szerdahelyi Istvánnal készített terjedelmes életútinterjúját, mely gazdagon dokumentálja Szerdahelyi fensőbbességét, sértettségét, a mindennapi érintkezések során tanúsított arrogáns modorát. Lajta Erika [dr. Pongrácz Erika]: *Kivezetés a szépirodalomból. Regényes életútinterjú* (gépirat, 2007).
13. Szerdahelyi István: *A feljelentők kéretnek pontosnak lenni*. *Ezredvég* 2017. 2. 161–172.
14. Havasréti József: *Alternatív regiszterek. A kulturális ellenállás formái a magyar neoavantgárdában*. Typotex, Bp., 2005. 51–59.
15. Lajta Erika: *i. m.*

K. HORVÁTH ZSOLT

AZ AGRÉSSZÍV ÁLDOZAT

A szenvedés politikai reprezentációjának kettős fogalma



**...a megvezetett
közönség pedig
boldogan adja át
magát a mesélő
előadásának.**

Tizenkilenc évvel ezelőtt jelent meg a *Regio* folyóirat hasábjain Frazon Zsófiával közösen jegyzett tanulmányunk, mely az akkor megnyílt Terror Háza kapcsán nemcsak az emlékműként funkcionáló múzeum, de az akkor szárba szökkenő jobboldali emlékezetpolitika törekvéseit elemezte.¹ 2019-ben, a szöveg angol nyelvű változatának sajtó alá rendeződésekor azonban egyértelművé vált, hogy az eredeti textus némi előszót igényel.² Akkori érdeklődésünk elsősorban a „múzeum” vernisszázsa körüli, a 2002-es tavaszi országgyűlési választások ideológiai elképzelésébe illeszkedő társadalmi-politikai beszédrendekre, a Terror Háza műfaji, muzeológiai értelmezésére, valamint általánosságban az akkor kialakuló jobboldali diskurzusok közötti analógiákra terjedt ki. Jóllehet akkor még nem volt annyira bevett az – azóta negatív töltetűvé vált – emlékezetpolitika kifejezés, mégis szerepel a szövegben, s úgy tűnik, jól tapintottunk rá arra, hogy ez a múlttal kapcsolatos manipulatív ideológiai-legitimációs törekvés voltaképpen a tudományos konszenzust semmibe vevő történelemhamisítás szinonimája. Sok évvel később, a tervezett megtevesztés, az álhíripar, valamint a – digitális kultúra révén még hatékonyabban terjedő – tömegpropaganda korában ez már nyilvánvaló, és mint azóta kiderült, ebben a globális szinten is terjedő szélsőjobboldali eszméknek kitüntetett szerepük volt.

Noha voltak információink arról, hogy a Terror Háza nem elszigetelt emlékezetpolitikai, muzeológiai törekvés az akkori Kelet-Európában, *A megsértett Magyarország* mégis lokális jelenségként értelmezte, s annak sűrű leírására, illetve diakronikus beágyazásra törekedett. Az azóta született, elsősorban transznacionális keretekben gondolkodó történeti szociológiai elemzések azonban rávilágítottak arra, hogy milyen szerepet játszanak a 20. század emberiség ellenes büntetési a jelen önértékelésében, valamint arra is, hogy ennek az identitásképzésnek milyen politikai-ideológiai funkciója van. A „csend mítosának” tézise ellenére, szociológiai értelemben máig magyarázó erővel bír az az értelmezés, mely szerint a náciizmus borzalmainak feltárása és főként megértése, tudatosítása az 1960–1970-es években kezdődik igazán, s a globális háború történéseiről fokozatosan a holokausztra szűkül (maga a szó is ekkor kerül be a köztudatba).³ Mivel a politikai döntéshozatal írásbeli nyomait őrző levéltárak állami felügyelet alatt álltak, s még a demokratikus országok elitjének is bőven volt titkolni és takargatni valója a második világháború alatti tevékenységet illetően, így a múlt feltárása zömmel szóbeli forrásokra (oral history, interjú) támaszkodott. Ennek következtében azonban akaratlanul is a múltat megélő, illetve azt szubjektíven elbeszélő egyén került a középpontba, aki utóbb meg is kapta a „tanú”, a „túlélő”, majd az „áldozat” szerepét.

Nem véletlen, hogy az 1980-as évekkel kapcsolatban Annette Wieviorka bevezette a „tanú kora” kifejezést.⁴ Ennek értelmében a tanú, a túlélő vagy az áldozat elbeszélését erkölcsileg nem illett megkérdőjelezni, így még a szaktudományok által megkövetelt hitelesség, ellenőrizhetőség kérdése is sokdrangúvá vált. Ennek következtében azonban, mint az 1990-es évek második felében többen rámutattak, a múlt *tisztán morális* megközelítése egyrészt erodálni kezdte a tudományok kritikai potenciálját, másrészt akaratlanul is létrehozott egy „kényelmesnek” tetsző, erkölcsi alapon nyugvó társadalmi identitást, melyben – a történektől függetlenül – egyre többen *áldozatként* óhajtottak önmagukra tekinteni.⁵ A tisztán morális megközelítést bíráló kutatók természetesen nem a holokauszt túlélőinek méltóságát akarták megsérteni. Sőt épp arra kívántak rámutatni, hogy az áldozat fogalmának parttalan használata, a holokauszttól mint történeti eseménytől való eloldása és egyetemes erkölcsi tanmesévé formálása Auschwitz megértésének *lényegét* veszélyezteti: a történelemnek van erkölcsi vonatkozása, ugyanakkor a történelem nem oldódhat fel a szóbeli elbeszélések „morális univerzalizmusában”.⁶ Jeffrey C. Alexander arra mutatott rá, hogy a *trauma* utólagos társadalmi konstrukció, mely a múlt eseményeinek középpontjába az emberi szenvedést, az áldozati minőséget állítja, s ezzel esélyt ad az 1970–1980-as években kialakuló neoliberais társadalomban – az osztálykülönbségeket és társadalmi egyenlőtlenségeket ignoráló – politikai képviselet újszerű megvalósítására.

A holokauszt politikai használata, a túlélő és a trauma státuszának nyilvános szakralizálása korántsem ártatlan tevékenység, hanem a baloldali anticipatív politika kimerüléséből, válságából fakad. Tamás Gáspár Miklós már a 2000-es évek elején rögzítette ezt, amikor úgy fogalmazott, hogy a „baloldalon [...] – írja – az egyenlőség és az osztó igazságosság szociális és demokratikus gondolatait fölváltották az egyéni méltóság, a kölcsönös elismerés és tolerancia s csoportos szokásrendszerek és hagyományok összemérhetetlen liberális, pluralista és olykor relativista eszméi. [...] Akárhogy is, az uralkodó »paradigma« ma nem annyira a társadalmi szerkezet, a jövedelmi viszonyok, a hatalom eloszlása, a közjavak

hozzáférhetősége stb. [...], hanem az identitás és a kultúra, az emlékezet és a test. [...] A társadalmi rendszer, a közjogi berendezkedés, a termelési mód, az alkotmányos rend: ma egytől egyig a »kultúra« és az »identitás« terminusaiban értelmeződik, amely akkor is konzervatív diadal, ha a baloldal válságából származik.»⁷ Hasonló fejtegetései során Enzo Traverso egyenesen úgy fogalmaz, hogy részben ez az átalakulás vezetett oda, hogy a baloldal (demokratikus szocializmus) szellemi hajléktalanná vált.⁸ Ez a *pietas*, ez a kegyeletteljes hang annyiban problémás tehát, amennyiben morális szempontból mindig igaz, tehát kétségbevonhatatlan, ám ezzel szakralizálja is magát a problémát, márpedig a kritikai társadalomtudomány számára ez a státusz nemcsak elfogadhatatlan, de egyenesen gyanús. Ezeket a túlzottan tág és tolakodó kifejezéseket azonosította Roland Barthes a nagy szavak puhaságával.⁹

Ez az új politikai legitimáció és társadalmi identitás nagyjából az 1980-as évek legvégén erősödött meg, abban a történelmi pillanatban, amikor leomlott a Fal, véget ért a hidegháború, nem sokkal később összeomlott a Szovjetunió, Kelet-Európában pedig a rendszerváltások nyomán ún. poszt szocialista társadalmak jöttek létre. Zombory Máté *Traumatársadalom* című könyve meggyőzően mutat rá arra, hogy az új, immáron demokratikus berendezkedésű országokban az évtized második felében egyre erősebb volt az az – egyébként a fenti logikából fakadóan jogos – igény, hogy a holokauszt áldozatai mellett, sőt egyesek szerint: helyett, a „kommunizmus áldozataira” kellene emlékezni. A kelet-európai országokban fokozatosan megerősödő szélsőjobb oldali törekvések tehát egyfajta, a fentebb vázolt morális univerzalizmussal szemben, bár ugyanazzal az érvkészlettel fogalmaztak meg egy másik, erősen ideologikus társadalmi identitást, mely az 1980-as évek amerikai neokonzervatív beszédrendjéből átvett antikommunizmust tűzte zászlajára. Ez a diskurzus is az áldozati narratívát állította középpontjába, de központi szerepet nem a holokauszt túlélő, hanem az antikommunizmus miatt bebörtönzött vagy ártatlanul elítélt Gulag-rab testesítette meg.¹⁰ Az 1970–1980-as évek végén megkezdődő, a beszédrendet máig uraló neokonzervatív-neoliberális paradigmaváltás, valamint az 1989-es rendszerváltások gyökeresen új elbeszéléseket igényeltek és hívtak életre Kelet-Európában.

Paradox módon, az ehhez szükséges szellemi muníciót megint csak Nyugatról importálták a térség jobboldali pártjai, amennyiben a mesternarratívát a Stéphane Courtois vezette francia történészek csoportja alkotta meg 1997-ben: ez volt *A kommunizmus fekete könyve*.¹¹ A politikai megosztottságnak megfelelően tehát 1990 után a kelet-európai országokban egyfelől megjelent a fentebb kivonatolt, Nyugatról átvett, az emberi szenvedést a holokauszthoz kötő elbeszélés. Másfelől azonban egyre dominánsabbá vált az a politikailag is támogatott beszédrend, melynek első hangsúlyos magyarországi feltűnése épp a Terror Háza felavatása volt 2002-ben. A múltért folytatott politikai-ideológiai küzdelem természetesen sosem a múlt hitelességéről, az emberi fájdalomról és szenvedésről, hanem mindenekelőtt a *jelen legitimációjáról* szól: ez az emlékezetpolitika lényege. A „túlélő” szerepét, morális státuszát megkérdőjelezhetetlen társadalmi identitássá avató politikai törekvések azonban a tudományos elemzések számára módfelett gyanúsak. *Örökölhetőek-e a traumák?* című nagyszerű előadásban Vajda Júlia nemrégiben arra mutatott rá, hogy a holokausztot túlélő áldozat utóbb a mindennapi életben maga is „elkövetővé” válhat. A deportálás, a koncentrációs tábor és az erőszak feldolgozatlan emlékezte ugyanis utóbb valóban traumává sűrűsödhet, melynek következtében a családi életben, különösen a

szülő-gyermek kapcsolatban ez sajnos nemritkán bántalmazáshoz, agresszív magatartáshoz vezet.¹² Márpedig ezek az utóbb feltárt tapasztalatok, kutatási eredmények arra ösztökélhetnek bennünket, hogy óvatosabban bánjunk a politika terébe kerülő fogalmakkal, még a túlélő konceptusával is. Bármilyen nehéz is, a tudományos megközelítés alapja ugyanis mindig a kritikai szemlélet, a forrásközpontú történelemtudomány esetében ez természetesen a forráskritika kell hogy legyen. Ez azonban az emberiség ellen elkövetett 20. századi bűncselekmények esetében fokozottan nehéz, hiszen a fentebb bemutatott normatív beszédrend rendkívül körülményessé teszi a kritikai szemlélet érvényesítését. Jogaiban áll-e egyáltalán a múlt kutatójának ellenőrizni, ne adj isten, kétségbe vonni a túlélő közlésének pontosságát?

Az *emlékezet topográfija* című tanulmányának egyik hosszú végjegyzetében írja György Péter, hogy „Benjamin Wilkomirski önéletrajza, a *Bruchstücke* 1995-ben jelent meg a Suhrkampnál. A kisgyermekkorú emléket feltáró szöveg komoly sikereket aratott, szerzőjét többen Primo Levihez hasonlították. Két évvel később kiderült, hogy a szöveg hamisítvány, szerzője gyermekként soha nem járt koncentrációs táborban, mindössze felnőttként tett ott látogatást. Örökbe fogadott gyermek volt; mind örökbeadó, mind örökbefogadó szülei svájci állampolgárok voltak és keresztények voltak. A tanult trauma különös hősenek történetét előbb egy szélhámós vallomásaként értékelték, majd megjelennek Bruno Grosjeant, azaz Wilkomirskit inkább áldozatnak látó értelmezések is. [...] Kétségtelen, hogy Grosjean megértette a korszak egyik formateremtő elvét, az autenticitáséhségben rejlő siker lehetőségét, és a traumatizált életrajz által merészen kihasználta azt.”¹³ Persze elintézhetnénk annyival, hogy Wilkomirski esete szélsőséges példa, mely egy szélhámós feltűnési vágyát és sikeréhségét demonstrálja. Ugyanakkor arról sem szabad elfeledkeznünk, amit az imposztorok szerepével és stratégiáival kapcsolatban a szociálpszichológiai kutatások az 1970-es években feltártak. Eszerint a szélhámós távról sem peremhelyzetben lévő, magányos elkövető, aki tette révén pusztán anyagi vagy erkölcsi hasznot remél. A *bizalom* szempontjából sokkal izgalmasabb az, ahogyan az imposztor kommunikál: ahogyan azt meséli el környezetének, amit az hallani szeretne, a megvezetett közönség pedig boldogan adja át magát a mesélő előadásának. Belehallja azt, amit hallani szeretne, s közben nem veszi észre azokat a disszonáns elemeket, melyek az értők számára egyértelművé tehetnék a hazugságot. A bizalom szempontjából tehát a szélhámós tette a korszak tudásszociológiai látteleletét adja, amennyiben arra mutat rá, amire a korszak kifejezetten fogékony, érzékeny.¹⁴ Márpedig a tanúk korának Nyugat-Európájában ez a szinte erkölcsi magasságba emelt túlélő volt, akinek – ez esetben: kitalált – traumája valahogyan mégis a siker zálogává vált (mindaddig, míg tényellentétes közlései miatt a szakértők le nem buktatták).

Wilkomirski esete azért fontos tehát, mert kérdőjelet helyez a szakrális szerepbe helyezett túlélő fogalma mögé. Ezzel természetesen nem a valódi túlélők fájdalmát szeretnénk kétségbe vonni, épp ellenkezőleg: a túlélő kifejezéssel való visszaélések leleplezése, illetve kontextuális értelmezése éppen a valódi üldözést elszenvedettek fájdalmának tiszteletben tartása miatt rendkívül fontos. A fogalom parttalan használata ugyanakkor arra adhat lehetőséget, hogy az áldozatok nevében fellépő politikai szereplők pusztán céljaik elérése végett forgassák, pontosabban fogalmazva *kihasználják* azt az erkölcsi tőkét, melyet a szenvedés szakrális jellege az 1980-as évtized során megteremtett. Az áldozatok

nevében fellépő politikai törekvések így eloldódnak a valódi traumáktól, eltávoznak a holokauszt és a Gulag borzalmaitól, s olyan egyetemes erkölcsi mércévé válnak, melyet aztán pörölykalapácsként lehet forgatni a társadalmi-politikai viták során. Kelet-Európában, szűkebben Magyarországon a 2000-es évek elején az antikommunizmus vált ilyen jellegű megkérdőjelezhetetlen jelszóvá, melynek nevében az akkor erőre kapó jobboldal és szélsőjobboldal olyan erkölcsi elbeszélést konstruált, mellyel voltaképpen az ellenkezés joga nélkül bélyegezhetett meg minden rivális politikai csoportot.

Megint nem arról van szó, hogy az államszocializmus évtizedeiben elkövetett politikai bűncselekményeket, törvénytelenéseket és hatalmi túlkapasokat szeretnék súlytalanná tenni. Épp ellenkezőleg, az elkövetett bűnök aprólékos feltárása és a tudomány által szavatolt szimbolikus jóvátétele épp az áldozatok erkölcsi státuszát állítja helyre. Ez azonban semmi esetre sem vezethet oda, hogy az áldozatok nevében fellépő politikai akaratképzés a fogalom parttalan, vad, önkényes használatával, üres lózunggá formálásával önmagának erkölcsi tőkét kovácsolva pörölykalapácsként csapkodjon vele. Megítélésem szerint ezért fontos szétválasztani a szenvedés reprezentációjának kettős fogalmát: az aprólékos kutatáson, forrásfeltáráson nyugvó, módszertanilag és historiográfiaileg kidolgozott, a nemzetközi tudományos törekvésekbe beágyazott megjelenítést *elválasztani* a tisztán politikai célokat kergető, az áldozat fogalmát a saját céljaira kisajátító, cinikus használattól. Utóbbi ugyanis az áldozatok nevét pusztán saját ellentmondást nem tűrő agressziójának kifejtésére használja; a nevükben beszél, s erre az erkölcsi többletre apellálva tiszteletlenül ignorálja a valódi szenvedéseket és a nem múlt traumákat. A helyzet persze annyiban bonyolódik, amennyiben a politikai használat is nagy előszeretettel hivatkozik a tudományos munkára és a vonatkozó források feltárására. Ezért nagyon fontos az, hogy a tudományos kutatás ne önmagában álljon, ne csak saját maga körül forogjon, hanem reflexív módon rámutasson a téma inherens *politikai* jellegére. Ennek felismerése és nyilvánossá tétele szavatolhatja azt, hogy amennyiben a múlthoz kapcsolódó szenvedés politikai használatát megszüntetni nem is, de láthatóvá, explicitté tenni mindenképp tudjuk. Ez vezethet el a szenvedés politikai reprezentációjának szétválasztásához s a tisztán legitimációt célzó vad politikai használat félreszerítéséhez, hiteltelenné tételéhez.

■ JEGYZETEK

1. Frazon Zsófia – K. Horváth Zsolt: *A megsértett Magyarország. A Terror Háza mint tárgybemutató, emlékmű és politikai rítus*. Regio 2002. 4. 303_347.
2. Lásd Zsófia Frazon – Zsolt K. Horváth: *The Offended Hungary. The House of Terror as a Demonstration of Objects, Memorial, and Political Rite* (2002). Mezosfera 2019. november. Hálózati közlés: <http://mezosfera.org/the-offended-hungary-the-house-of-terror-as-a-demonstration-of-objects-memorial-and-political-rite-2002/>
3. Lásd François Azouvi: *Le mythe du grand silence. Auschwitz, les Français, la mémoire*. Fayard, Párizs, 2012, valamint *After the Holocaust: Challenging the Myth of Silence*. Ed.: David Cesarani – Eric J. Sundquist. Routledge, London, 2012.
4. Anette Wieviorka: *L'ère du témoin*. Plon, Paris, 1998.
5. Michael Pollak: *L'expérience concentrationnaire. Essai sur le maintien de l'identité sociale*. Métailié, Párizs, 1990. és Jean-Michel Chaumont: *La concurrence des victimes. Génocide, identité, survivant*. La Découverte, Paris, 1997.
6. Jeffrey C. Alexander: *Holocaust and Trauma: Moral Universalism in the West*. In: Jeffrey C. Alexander: *Trauma: A Social Theory*. Polity Press, Cambridge, 2012. 31–96.
7. Tamás Gáspár Miklós: *A háborúnak vége*. Élet és Irodalom 2003. 18. 3. és 12–13.
8. Enzo Traverso: *Mélancolie de gauche. La force d'une tradition cachée, 19–21e siècle*, La Découverte, Paris, 2016.
9. Roland Barthes: *Roland Barthes-ról*. Typotex, Bp., 2016. 178.
10. Zombory Máté: *Traumataársadalom. Az emlékezetpolitika történeti szociológiai kritikája*. Kijarat, Bp., 2019. Illetve Uő: *Visualizing Revisionism: Europeanized Anticommunism at the House of Terror Museum in Budapest*.

In: *Museums of Communism. New Memory Sites in Central and Eastern Europe*. Stephen Norris (szerk.), Indiana University Press, megjelenés alatt.

11. *Le livre noir du communisme. Crimes, terreur, répressions*. Stéphane Courtois (szerk.), Robert Laffont, Paris, 1997. A magyar kiadás 2000-ben jelent meg.

12. Vajda Júlia: *Örökölhetők-e a traumák?* Előadás a Kontra-poszt című vitasorozaton 2021. november 12-én a Fügában. Ezúton is köszönöm a szerzőnek és a vitavezető Széplaky Gerdának, hogy rendelkezéseimre bocsátották a kéziratot.

13. György Péter: *Az emlékezet topográfiája*. In: György Péter: *A hely szelleme*. Magvető, Bp., 2007. 69.

14. Hankiss Ágnes: *A bizalom anatómiája*. In: Hankiss Ágnes: *Kötéltánc*. Go Press, Bp., 1987. 205–238.



MÉLYI JÓZSEF

A SÉRELEM LÁNCOLATAI

Az áldozatfogalom változásai magyar köztéri emlékműveken



...a megjelenített
áldozatok egyfajta
„áldozatkását”
alkotnak...

A mennyiben a sértődés fogalmát a nemzet és az emlékezet összefüggésében vizsgáljuk, akkor a kérdéskört elsősorban a szociálpszichológia területe felől közelíthetjük meg. Ha ezt a megközelítésmódot az emlékművekkel kapcsolatban alkalmazzuk, akkor az mindenekelőtt az alkotások befogadásának kontextusában vezethet eredményre: a vizsgálat releváns tárgya lehet, hogy adott helyszíneken és adott korokban mely csoportokat sértett vagy sért egy emlékmű szimbólumrendszere, illetve ennek a sértettségnek hogyan adnak hangot. Ha a vizsgálat nem csupán a mindenkori jelenre irányul, akkor érdemes a sértődés fogalma helyett a sérelemre fókuszálni. Az emlékezet s ezáltal az emlékmű szinte mindig és mindenkor összefüggésben állhat a történelmi sérelem fogalmával, amely mélyen gyökeret verhet a kollektív emlékezetben, rendszeres felidézése révén pedig még inkább beágyazottá válhat.

Ha sérelemről beszélünk, akkor az emlékművekkel kapcsolatban elkerülhetetlenül felbukkan az áldozat fogalma is; a városi köztérben az elmúlt évszázad során Magyarország kollektív emlékezetének összefüggésében az egyéni áldozatnál mindig is hangsúlyosabb szerepet kapott a nagyobb közösség áldozatvállalása. A kollektív sérelem, az egész nemzet mint áldozat az elmúlt száz év különböző történelmi korszakaiban sokféle formában jelent meg Kelet-Európa számos országában, többek között Magyarországon. Az alábbiakban a történelmi

sérelem és az áldozatfogalom változását vizsgálom a köztéri emlékműveken keresztül, elsősorban magyar vonatkozásban.

1945 előtt Európában és a világ számos más területén uralkodó klasszikus emlékmű-elképzelés általánosságban még erősebben kötődött a hős mint az áldozat fogalmához. A későbbiekben a közfelfogás ugyan alig változott, a hangsúly mégis sok tekintetben a hős felől a többjelentésű áldozat felé tolódott. Az áldozat különböző jelentései egyes nyelvekben elválnak egymástól, a latinban és az angolban a két alapvető jelentést különböző szavak fejezik ki. A latin *sacrificium* – amelynek gyökere a *sacrum facere* (szentté tenni) – aktív jelentésű, és az önmagát feláldozó ember áldozatával függ össze; ehhez az aktív áldozathoz kötődik elsősorban a hős fogalma is. A másik értelemben a latin *victima* szó a feláldozottra vonatkozik, és passzív jelentéstartalommal rendelkezik. Az áldozat tehát lemondást és önfeláldozást jelent az egyik oldalon, a másikon pedig a veszteséghez és a büntetthez kapcsolódik; Reinhart Koselleck a 20. század ötvenes éveivel kapcsolatban az „áldozatfogalom transzformációjáról” és az oportunistá viktimizmusról írt.¹

Magyarországon a hazáért hozott áldozat az emlékműveken a tragikus történelmi eseményekkel, veszteségekkel kapcsolatban jelent meg a 19. század utolsó harmadában. A kiegyezés után az első emlékmű-elképzelés az aradi vértanúk áldozatát örökítette volna meg; egy emlékoszlop felállításának gondolata már egy héttel Ferenc József megkoronázása után nyilvánosságra került,² Aradon szintén már 1867-ben hívtak össze szoborbizottságot. Az 1877-ben kiírt pályázatot Huszár Adolf nyerte, később az alkotást Huszár halála miatt Zala György fejezte be. A műegyüttes központi alakja a Haza (Hungária), s a mellékalakok között az Áldozatkészség figurája mellett a Küzdelem végkatasztrófájának allegóriája jelent meg. „Balra az Áldozatkészség, mint a magyar nők 48-ban is tették, leoldja karpereczét, nyaklánczát, minden ékességét s örömmel teszi le a haza oltárára, fölötte az ország czimere van elhelyezve. [...] Háttul a Küzdelem végkatasztrófáját látjuk; a harcoss halálosan találva rogyik össze, kezében a zászló, melyet soha el nem hagy, a Szabadság, melyért küzdött, átfogja őt és siratja a végzetet, melynek folytán a hős más áldozatot többé, mint élete vérét, nem nyújthatott neki.”³ Az alkotáson a történelmi sérelem és a szabadság egyszerre jelent meg a hősiesség és az áldozathozatal allegorikus megfogalmazásaihoz kapcsolódva – tulajdonképpen mindmáig ez tekinthető a történelmi traumákkal kapcsolatos emlékműfelfogás klasszikus mintázatának Magyarországon.

A 19. század utolsó éveiben, az Újépület lebontása után kezdődött meg a budapesti Szabadság tér átépítése. A térre – amelyre többek között az aradi vértanúkról elnevezett utcák vezetnek – eredetileg csupán egyetlen szoborcsoportot terveztek, középpontban a szabadság gondolatával. A trianoni döntés után a téren – amelyen 1920 előtt végül mégsem helyeztek el emlékművet – négy irredenta témájú szoborcsoportot állítottak fel. Az avatáson Zadravec püspök beszédében a nemzet áldozati szerepét hangsúlyozta: „Szobraink a jajkiáltást hirdessék. Addig nem nyugszunk, míg Kelet, Nyugat, Észak és Déllel testvéri ölelésre nem jutunk.”⁴ Ez a gondolat a két világháború közötti időszak egészének szimbolikus térprogramját meghatározta: így került a Szabadság térre 1928-ban az irredenta gondolat központi elemeként az Ereklés országzászló, a harmincas években pedig ezt egészítették ki további alkotások. A tér folyamatosan bővülő szimbolikus programja az áldozat és a feltámadás ellenpontjára épült, ezt teljesítette ki a Magyar fájdalom és a Magyar feltámadás szobrainak térre helyezése.

A Magyar fájdalom szobrát, lord Rothermere ajándékát, a francia szobrász, Émile Guillaume alkotását az aradi vértanúk emléknapiján, 1932. október 6-án avatta fel Herczeg Ferenc. „Reméljük, hogy nincs messze az idő, amikor ennek a szobornak az arca lesz az egyetlen Magyarországon, amely Trianonért gyászol” – mondta beszédében az író.⁵ Dr. Ripka Ferenc, Budapest főpolgármestere ugyanitt Rothermere lordnak címzett táviratát olvasta fel: „Köszönjük azt a szeretetet, amellyel a szobrot elküldte nekünk, hogy a magyar fájdalom szobra mellette mielőbb felállíthassuk a magyar feltámadás szobrát.”⁶ Az ellenpontoszó feltámadásszobrot, Dózsa-Farkas András művét először 1935-ben a Brüsszeli Világkiállításon láthatta a közönség, a magyar pavilon előtt, a téren pedig 1936-ban avatták fel.

Az áldozat és a feltámadás gondolatának kettőssége jelent meg ugyanebben az időben a Kossuth téren is, mindenekelőtt a szenvedést megjelenítő Kossuth-és az újjászületést jelképező Rákóczi-szobor szembeállításában. A Hősök terén 1929-ben elhelyezett Hősök emlékköve is ebbe a programkeretbe illeszkedett – alkotója pedig ugyanaz a Kertész K. Róbert volt, aki a Szabadság téri szoborprogram létrehozásában főszerepet játszott. Az áldozat és feltámadás egymással a történelemképben összekapcsolódó fogalmi alkották az 1938-as Eucharisztikus Világkongresszus Hősök terén lezajlott tömegrendezvényeinek szimbolikus keretét is.⁷ A harmincas évek végén a sérelem és az áldozat, illetve a megváltás és a feltámadás fogalmi a magyarországi szimbolikus (köz)terekben egyre inkább összefűződtek a náci Németország által Magyarországnak felkínált áldozatközösség gondolatával, amely a közös megváltás ígéretéhez kapcsolódott. A második világháború idején a német–magyar politikai kommunikációban – köztük a közös emlékmű-koszorúzásokon elhangzott beszédekben a háború előrehaladtával az áldozatközösség egyre többször jelent meg.

Az áldozatfogalom két jelentése fontos szerepet játszott a második világháború végén Kelet-Európa különböző országaiban felállított szovjet hősi emlékművek összefüggésében is. A Magyarországon létrejött szovjet emlékművek szimbolikus struktúrája – hasonlóan az Ausztriában vagy Németországban felállítottakhoz – az áldozat új, szovjet értelmezésén nyugodott. Egyrészt hagyományos megoldásról volt szó, hiszen a háborús emlékművek mindig is a győztesek történetének folytatását jelentették. A győztesek a gyakran alkalmazott és így szinte sablonná vált emlékezetpolitikai narratívában a legyőzöttek védelmezőivé válnak, miközben korábbi státuszuk feledésre ítéltetik. Másrészt az áldozati szerep átruházása ebben az esetben a korábbiaktól hangsúlyjaiban eltérőnek tekinthető. Ezek az alkotások (az állítói szándék szerint) ugyanis szimbolikus módon olyan szovjet–magyar emlékezeti közösséget feltételeztek, amelyben a két fél kölcsönösen elfogadja a másik áldozattal kapcsolatos szerepét: a magyarok a szovjetekre mint áldozathozókra, a szovjetek pedig a magyarokra mint a fasizmus áldozataira tekintenek. A második világháború végén a kelet-európai térségben a szovjet emlékműállítók ezzel hallgatólagos és szimbolikus kiegyezést kínáltak Magyarországnak is – hasonlóan ahhoz, ahogy ez az osztrák népnek és a német nép egy részének tett kiegyezés esetében megtörtént –, ami az emlékművekben öltött testet. Egyfajta „áldozatközösségről” beszélhetünk, amelyben az egyik fél elismeri a Gonoszt legyőző szovjet hősök szabadságért hozott aktív áldozatát, míg a másik oldalon a szovjetek utólag felkínálják a Gonosz által sújtott passzív áldozat szerepét a magyaroknak.

A szovjet hősi emlékművek az áldozatközösségből kiindulva Kelet-Európában erkölcsi önfelhatalmazással jártak: a szovjet katonák morális áldozatot hoztak, s ez az, ami felhatalmazza őket az absztrakcióként tételezett szabadság további védelmére is. Koselleck *Az emlékezet diszkontinuitása* című írásában az áldozati szerep öntudatlan eltolódásáról ír. A második világháború végén ezzel szemben egy tudatos szerepkínálatról volt szó: az áldozatot hozó fél – a múlt és a jövő feletti uralom jegyében – utólag felkínálta az ellenségnek is az áldozat szerepét. Bár nem vallási, hanem morális áldozatról van szó, a jelképekben az áldozatban megvalósuló közösség vallási értelemben jelenik meg: az obeliszkek, rajtuk a vörös csillaggal, a keresztek funkcióját veszik át. Az emlékművek az áldozati alkura helyezték rá a pecsétet, s ez alapozta meg a későbbi tartós szovjet jelenlét ideológiáját.⁸ Az áldozatközösség gondolata – bár eredeti jelentése egyre inkább a feledés homályába veszett – az elsősorban a kerek évfordulókon felállított emlékművekben egészen a nyolcvanas évek közepéig fennmaradt.

A szovjet fél által a második világháború végén felkínált áldozatközösség egyben gyászközösséget is jelentett. Ez a fogalom szintén az első világháború idején alakult ki, de a második világháborús emlékművek kontextusában nemzetek fölötti jelentést kapott: a Szovjetunió kívül felállított hősi emlékművek általában az adott ország és a Szovjetunió gyászközösségére utaltak. E közösség jelentését a győztesek diktálták, mivel a helyi, saját halottak helyén kizárólag a győztesek halottainak emlékezeti helyeit alakították ki. A magyar kommunista áldozatoknak és a holokauszt magyar áldozatainak megnevezésében 1945-ben a mártír fogalma került előtérbe – Budapesten a Mártírok útja elnevezés (Margit körút) már 1945 őszén megjelent. A bolsevik hatalomátvétel óta a Szovjetunióban a mártírkultusz mindig is eleven maradt; ugyanígy a német nemzetiszocialista emlékezetpolitikában a mártírok és áldozatok fogalma szorosan összekapcsolódott. Ugyanakkor a második világháború végén létrejött kelet-európai szovjet háborús emlékműveken a mártírium a szimbólumokban vagy a szövegekben nem jelent meg – ebben az összefüggésben a mártír többek között Magyarországon a helyi emlékezet számára fenntartott fogalom maradt. 1956-ban Rajk László és kivégzett társai emlékezetének összefüggésében hivatalosan a mártír fogalmát használták, s ugyanez a fogalom jelent meg a forradalom rövid időszakában.⁹

A nyolcvanas években Magyarországon az áldozat – emlékművekben megtestesülő – emlékezetpolitikai fogalma újabb változáson esett át. Előbb a második világháború, majd az évtized legvégétől az 1956-os forradalom magyar áldozataira lehetett immár a köztérben is emlékezni. A megemlékezés lehetősége mellett jellemző folyamatnak tekinthető az egyes történelmi áldozatok és történelmi sérelmek egymásba csúsztatása, ami a közös emlékművek létrehozásában, illetve emlékmű-együttesek kialakításában nyilvánult meg. A különböző – főként kisebb – települések közterein először az első világháború áldozatainak emlékoszlopai egészültek ki a második világháború áldozatainak addig a nyilvánosság előtt nem megőrizhető neveivel.¹⁰ Ezzel párhuzamosan jelent meg a második világháború és az 1956-os forradalom áldozatainak közösen állított emlékmű, Makovecz Imre 1991-ben Dunavecshén felavatott alkotása. *A II. világháború és a forradalom áldozatainak állított emlékmű* öt, az áldozatok nevét tartalmazó farönkből áll, melyek egy vaskeresztet vesznek körül. A két történelmi trauma szimbolikus összeforrasztására azóta elsősorban a különböző településeken – elsősorban a falvakban és a kisebb városokban – egymás közelében felállított emlékművek formájában került sor. Hasonló módon kaptak egymás mellett helyet

a trianoni és a világháborús emlékművek, középpontban a kollektív áldozattal. Számos településen emlékmű-ligetek jöttek létre; az együttesekben a kultuszok, megemlékezések együttese kapott helyet: a két világháború és Trianon emlékműveit gyakran a honfoglalás – legtöbbször fából faragott – monumentuma egészíti ki. Ezekből az együttesekből úgy tűnik, mintha a történelmi események nem racionális módon elválnának egymástól, hanem mintegy mitológiai perspektívában egymásra csúsznának. Miközben egyre több helyen tűntek fel az együttesek keretében is a kommunizmus áldozatainak emlékművei,¹¹ a holokauszt nem került be a különböző nemzeti tragédiákra és történelmi eseményekre egy helyen emlékeztető alkotások tárgyai közé. Az „emlékmű-ligetek” (amelyekben szemmel láthatóan egyre nagyobb számban található helyi alkotók által fából készített alkotások) létrehozásának tendenciája 2010 után tovább erősödött.

2010 után, a Nemzeti Együttműködés Rendszerének nevezett politikai szisztémában a korábbiakhoz képest új emlékezetpolitikai elképzelések és újabb áldozatkoncepciók jelentek meg. Ennek az egyik legmagasabb presztízsű, ugyanakkor legalacsonyabb színvonalú lenyomata az új Alaptörvényhez Kerényi Imre kezdeményezésére 2011-ben létrejött hivatalos illusztrációk sorozata volt. A különböző magyar festők által elkészített művek a dualizmus korától a vörösiszapkatasztrófiáig foglalják egy-egy képbe a magyar történelem eseményeit; a nemzet szinte valamennyi ábrázoláson mint áldozat jelenik meg. A trianoni békeszerződésről készült illusztráción¹² a nemzet mintha egy különös titkos társaság áldozatává vált volna. A második világháborút megjelenítő képen¹³ amerikai bombázók támadnak, a Köpenyes Madonna képtípus mintájára gyermekeit védő anya előtt halott magyar katona fekszik. A 2006. október 23-ai összecsapásokról készült művön¹⁴ a Szent György alakját bitorló lovas rendőr lándzsájával leszúrja a földön fekvő, fehér ruhás, ártatlan szüzet. Mintha a nemzet az elmúlt több mint 100 évben folyamatosan a külső és belső ellenség ártatlan áldozatává vált volna – az Alaptörvény-illusztrációk pedig egyben a *Himnusz* vonatkozó sorait visszhangoznák.

Hasonló módon történt meg 2010 után az Orbán-kormány számára kiemelt jelentőséggel rendelkező fővárosi terek emlékezetpolitikai átírása. A Szabadság téren a szovjet emlékművel ellentétes oldalon 2014-ben így állították fel a Német megszállás áldozatainak emlékművét, Párkányi Raab Péter alkotását, amelynek egyik fontos eleme a magyar nemzet áldozati szerepének kiemelése; a német birodalmi sas a szobrász eredeti műleírása szerint a Magyarországot szimbolizáló Gábiel arkangyalra támad rá.¹⁵ A legjelentősebb átalakításokra azonban a Kossuth téren került sor. Az Alaptörvény preambulumára hivatkozva a kormányzat a tér emlékműveiben az 1944 előtti állapotokat kívánta helyreállítani, így került Károlyi Mihály szobrának¹⁶ helyére Tisza István régebben e helyen állt emlékműve,¹⁷ pontosabban annak megközelítőleges kópiája. És így foglalta el a tér másik oldalán Nagy Imre emlékművének¹⁸ helyét a *Nemzeti vértanúk emlékművének*¹⁹ újrafaragott változata. A két újonnan a térre került régi mű központi eleme az áldozat. Tisza István miniszterelnök – a kigyó által legyűrt orosz-lán képében – mint a Gonosz erőinek áldozata jelenik meg, Hungária alakja pedig a vörösterrore áldozatait gyászolja.²⁰

A Kossuth tér emlékmű-programjából az átalakítás során az 1956-os forradalom emlékezete a föld alatt kialakított kiállítóterembe (Lugossy Mária alkotása, *A forradalom lángja* pedig Budára) került át, míg az 1989-es átalakulás nem kapott emlékhelyet a téren (mint ahogy a holokauszt sem). A Nemzeti Összetarto-

zás Emlékhelyével²¹ kiegészült emlékműegyüttes – mint a legnagyobb és legjelentősebb magyarországi „emlékmű-liget” – központi gondolata így mindenekelőtt a trianoni békeszerződés sérelme, illetve a nemzet mint áldozat gondolatával szemben a feltámadás reménye.²² Erre utalnak a feliratok, köztük az zászló alatti Biblia-idézet: „Üldöztetünk, de el nem hagyatunk; tiportatunk, de el nem veszünk” (2Kor 4,9), de adott esetben akár a zászlót körülzáró láncokkal összefogott golyók sora is.

Az összeláncolt golyók – amelyek eredetileg a zászló körül őrt álló katonákat kerítették el a külvilágtól – valójában a csaknem 150 éves nemzeti emlékmű-programok mai szimbóluma is lehetne. Hiszen a különböző történelmi sérelmek, amelyek csaknem minden esetben a nemzettel mint áldozattal kapcsolódtak össze, mintha körkörös láncolatot alkotnának, amelynek nincs kitörési pontja. A mindenkori hatalom mindig saját emlékezetpolitikai szándékai szerint fűzhet és fűzheti össze a sérelmeket, s a meglévő láncolatba ágyazhat be bármilyen áldozattal járó eseményt vagy katasztrófát, vírus által okozott pusztítást vagy természeti csapást. Ebben a sérelemláncolatban, amely a településeken az elmúlt évtizedekben immár történelmi emlékmű-ligetekben ölt testet, a múlt sérelmei összefűződnek, s a megjelenített áldozatok egyfajta „áldozatkását” alkotnak,²³ amely a populista emlékezetpolitika eszközeivel bármikor tetszőlegesen újrakavarható.

■ JEGYZETEK

1. Lásd Reinhart Koselleck: *Die Diskontinuität der Erinnerung*. Deutsche Zeitschrift für Philosophie 1999. 215. Magyarul: *Az emlékezet diszkontinuitása*. 2000 1999. 11.
2. Lásd Murádin Jenő: *Az aradi Szabadság-szobor*. Gloria Kiadó, Kvár, 2003.
3. *Az aradi vértanúk emlékszóbra*. Vasárnapi Újság 1889. október 6. 452.
4. Magyarország 1921. január 18. 2.
5. Pesti Napló 1932. október 7. 3.
6. Líber Endre: *Budapest szobrai és emléktáblái*. Budapesti Statisztikai Közlemények 1934.69/1. 419.
7. Lásd Mélyi József: *Szimbolikus térkapcsolás. Eucharisztikus Világkongresszus Budapesten, 1938-ban*. Pannonhalmi Szemle 2020/2.
8. Hasonló emlékezetpolitikai struktúrák ismerhetők fel Ausztriában is. A bécsi központi szovjet emlékmű, a Schwarzenbergplatzon felállított úgynevezett *Russendenkmal* avatóbeszédeiben, mindenekelőtt Karl Renner kancellár mondataiban az egyik legfontosabb fordulat a „szent áldozatkészség” volt, amelynek révén a tér, rajta az elesett szovjet hősök síremlékével „szent helyé” válik.
9. Lásd Erdély Miklós szövegét az utólag *Órízetlen pénz* címet kapott, a Magyar Írószövetség által kezdeményezett akcióban: „Forradalmunk tisztasága megengedi, hogy így gyűjtsünk mártúraink családtagjainak.”
10. Ez a jelenség nem csak Magyarországra volt jellemző. A második világháború után többek között Nagy-Britanniában volt gyakori, hogy az áldozatok neveit az első világháborúban elesettkével közös emlékművön helyezték el.
11. Erre az egyik kiemelkedő példa ismét csak Makovecz Imre, illetve Péterfy László 1996-ban Budapesten illegálisan felállított *Üldözöttek emlékére* című emlékműve.
12. Kiss Tibor: Trianon.
13. Bráda Tibor: A második világháború.
14. Korényi János: Lovasroham.
15. Később Párkányi egy nyilatkozatában úgy módosította a leírást, hogy az nem a magyar ártatlanságra utal, nem Gábrriel jelképezi Magyarországot (hanem a kezéből kihulló országalma), és nem a birodalmi sas támad rá a nemzetre. Lásd „Ez nem holokauszt-emlékmű”. Interjú Párkányi Raab Péterrel. *Heti Válasz* 2014. július 24. 16–19.
16. Varga Imre: Károlyi Mihály, 1975.
17. Zala György 1934-ben felavatott alkotását 1948-ban bontották el.
18. Varga Tamás alkotását 1996-ban avatták fel, és 2018-ban helyezték át a Jászai Mari tere.
19. Füredi Richárd és Kismarty-Lechner Jenő művét 1934-ben avatták fel, és 1945 szeptemberében bontották el.
20. *A Nemzeti vértanúk emlékművének feliratán az 1918-as évszám is szerepel, így az őszirózsás forradalom és a Tanácsköztársaság egybemosódik: „A nemzet vértanúinak 1918–1919”.*
21. Zimay Balázs és Mohácsi Sándor terve alapján készült 2020-ban.
22. Bővebben lásd Mélyi József: *Szimbolikus térolvasás. A Kossuth tértől az Alaptörvény utcájáig*. Élet és Irodalom 2019. április 26.
23. Lásd Thomas Lutz: *Widerstreitende Erinnerung in einem Denkmal vereint*. In: Daniela Büchten és Anja Frey (szerk.): *Im Irrgarten deutscher Geschichte. Die Neue Wache 1818 bis 1993*. Berlin, 1994. 51–54.

DOBOVICZKI ATTILA T.

LANTOS FERENC FESTŐMŰVÉSZ KONFLIKTUSA CSENDES LAJOSSAL, A MEGYEI PÁRTBIZOTTSÁG IDEOLÓGIAI TITKÁRÁVAL

Rekonstrukciós kísérlet

■ Hosszú évekig tartott, míg rábeszéltem magam, hogy kutatóként¹ megnézzem, milyen, a Pécsi Műhelyre², a műhely tagjaira, szűkebb környezetükre vonatkozó anyagok találhatóak az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában. Ódzkodásom leginkább a különféle szóbeszédnek volt köszönhető, amelyek a múlt „kibeszéletlenségéből”, a jelentések konkrét tartalmára, körülményeire vonatkozó információk hiányából vagy éppenséggel a különféle szóbeszédéből adódtak: ki volt ügynök, ki kiről jelentett. Kutatóként a „hasonló” műltfeldolgozások mutattak példát, mindenekelőtt a „Festő” fn. vizsgálati dosszié³ nyilvánosságra kerülése és annak kontextualizálása a *Törvénytelen avantgárd* című kötetben.⁴ De ugyanígy említhetném Szőnyei Tamás kutatásait, egyrészt a magyar underground zenei szcena megfigyeléseit feldolgozó *Nyilván tartottak* (2005), másrészt a hazai irodalmi életre vonatkozó *Titkos írás* című (2012) munkáit⁵. Végül az az érv győzött meg, hogy az állambiztonsági iratok alapján zajló mikrotörténeti kutatások számos izgalmas részletet tárnak fel a vizsgált korszakra vonatkozóan – még ha a rekonstruálható történetek az állambiztonsági jelentések sajátos filterén keresztül jelennek is meg.

Pécsen az állambiztonsági, azaz a politikai alapú és a belső elhárítással kapcsolatos megfigyelések a Baranya megyei Rendőrfőkapitányság Politikai Osztályának III/III-1. Alosztálya feladatkörébe tartoztak. Az itt keletkezett iratok azonban igencsak hiányosak: közismert, hogy az 1989-es iratmegsemmisítések során számolatlanul zúztak össze iratokat, dossziékat. Egy jelentős részükről készült ugyan iratmegsemmisítési jegyzék, de a tartalmuk örökre elveszni látszik.⁶ Kutatásom a levéltárban ennek megfelelően tanulságos eredménnyel járt: amíg a műhely tagjaira vonatkozóan relatív kevés irat, jelentés található,⁷ addig a mesternek, Lantos Ferencnek önálló operatív dossziéja volt „Sorstárs” fedőnéven; a dossziét azonban megsemmisítették. A feljegyzés szerint a Lantos személyére vonatkozó bizalmas nyomozást 1969-ben lezárták (a dosszié nyitásának dátuma sem ismert). Lantos neve ugyanakkor több ún. munkadossziében, a beszerzett ügynök saját jelentései közt felbukkan. Ezek közül a dossziék közül a legfigyelemreméltóbb a 3.1.2. M-37310 sz. kétkötetes munkadosszié, amely az 1958-tól „Pécsi”, majd 1962-től „Kutas Árpád” fedőnevű ügynök anyagait tartalmazza. A korábban a *Dunántúli Naplónál*, a megyei napilapnál újságíróként tevékenykedő Weidinger Vilmost terhelő adatok alapján, 1956-os véleménycikkeivel zsarolva szervezte be ügynökként a rendőrség.⁸ Az Erkel Ferenc Zenei Gimnáziumban 1958-ban indult el a képzőművészeti tagozat, ahol Lantos kezdetektől tanított. A gimnázium magyartanára természetesen nemcsak Lantosról készített jelentéseket, hanem rendszeresen beszámolt a gimnáziumi kollégákról, a város íróiról, ismerősökről, diákokról írt egy-

két bekezdésnyi jellemrajzokat. Ezek a jelentések elsősorban szövegek, olyan mozaikszerű szövegtörténetek, amelyek már önmagukban is interpretációk, számos intencióval átíthatva. Szerepet játszik benne a hatalom, a feladatot kiosztó tartótiszt elvárása, átírata, saját fogalmazásmódja, a rendőrségi fogalomhasználat vagy éppen az ügynök egyéni „taktikája”, élethelyzete, habitusa, magyarázatai s a mindannyiukat átjáró *common sense*. Az a fajta hétköznapi tudás, mely a kimondott és a ki nem mondható dolgok közös tapasztalatából ered. Ekkor, 1958-ban zajlik a Nagy Imre-per, folyamatosak a megtorlások, letartóztatások, kivégzések, lázasan nyomoznak az ötvenhatos események „szereplőit” után. A hatalom e jelentésekkel monitorozza a közbeszédet: „elszólásokat”, megnyilatkozásokat detektálnak. Hruscsov 1958-as budapesti beszéde, az abban az évben megrendezett SZKP- és MSZMP-kongresszusok, október 23-a, az áremelések, a Szabad Európa Rádió hallgatása megannyi lehetőséget kínált az egyéni vélemények, a „párttal ellenséges” „reakciós” személyek, csoportosulások felderítésére. És ugyanilyen véleményfeltárás zajlott a pécsi festők, köztük is elsősorban a művészeti gimnázium tanári karában.⁹

A jelentések egyik visszatérő eleme a szocialista realizmushoz való viszony, Lantos művészeti, a hatóságok szemszögéből egyszersmind politikai véleményének feltérképezése. Az ügynök több alkalommal is kísérletet tesz arra, hogy a kapcsolattartó tiszt számára s rajta keresztül a hatalom számára érthetővé tegye Lantos művészetét. Ezekben a szövegekben gyakran megjelennek Lantos gondolatai, az ügynökkel folytatott beszélgetéseinek leiratai, interpretációin keresztül tetten érhető fogalomhasználat. Egyik legelső, 1958-as jelentésében így írt Lantos festészetéről és a festészetről alkotott felfogásáról.

„A szocialista realizmussal egyetért, amely mint ábrázolási módszer megjelenési formájában egyenként változhat, mivel a festészeti stílusirányzatok közül a formát illetően nem egyértelmű a helyzet. A tartalomnak – amit a képek a szocialista realizmusban ki akarnának fejezni – azonban a forgalomban meglévő szocialista szellemiséget kell tükröznie. Ezek azért bonyolult dolgok, mert a mai, XX-ik századi fejlett technikával szárnyaló szocialista szellemiséget nem lehet múlt században alkalmazott formai megoldásokkal meggyőzően kifejezni, mert a tartalomnak és formának összhangban kell lennie, egymástól el nem választható. Ezért kísérleteznek sokan azzal, hogy a leghaladóbb eszményre, a szocialista vívmányokra épülő társadalmi-történelmi valóságot ahhoz mérten fejlett, modern formával fejezzék ki, úgy, hogy ez a forma, mint realista, egyben nemzeti legyen, és a tartalom, szintén szocialista, egyben nemzetközi, internacionalista is. Mindezt a művészet, ez esetben a festészet nyelvén és technikai lehetőségeivel maradandóan kifejezni nehéz, sok kísérletezést igénylő munka.” (ÁBTL, M-37310, 72)

Weidinger/„Pécsi”/„Kutas Árpád” hivatalos kapcsolata az évek során többször is változott. Ennek egyrészt technikai oka volt, azaz bizonyos kapcsolata „elfáradt”, vagy éppen az ügyek intenzitása, fókusza is megkívánta a változást. Ugyanígy a tartótisztek „felkészültsége”, „tájékozottsága”, „érzékenysége” is meghatározta egyes ügyekhez vagy akár azok egy-egy fázisához való kapcsolódását. Az évek során kb. tíz tartótiszt foglalkozott Weidingerrel¹⁰ egyikük, a századosi rangfokozatú Fóris Gyula (1935–1982) Gervai András *„Fedőneve szocializmus”* című munkájában is szerepel.¹¹ Fóris az ötvenes évek elején traktoros, majd elvégzi a Petőfi Politikai Tisztképző Iskolát, s a BM Határőrség pécsi kirendeltségén szolgál mint politikai tiszt. A szovjet csapatok oldalán vett részt a mecseki harcokban, s működött közre a pécsi forradalmi történészek elfojtásában. Később elvégezte a Tanárképző Főiskolát magyar-történelem szakon, illetve a Marxizmus–Leninizmus Esti Egyetemet is. Gervai idézi Fóris rendőrákadémiai jellemzését is 1958-ból: *„Egyike azoknak, akik a legjobb eredményt érték el. [...] a kritika, önkritikához való viszonyán még javítani kell, nem kevésbé sértődékenységen is. [...] Fáradhatatlanul dolgozik éjjel-nappal az ellenséges tevékenységek felderítésén.*

*Tudományos, kulturális munkaterületéből fakadóan különös érdeklődést tanúsít az irodalmi és művészeti kérdések, irányzatok és viták iránt.*¹²

A kapcsolattartó, illetve az operatív tisztek a jelentésekből kivonatokat készítettek, melyek általában különböző „ügyekhez” kapcsolódtak. Például a „Fekete hollók” fedőnevű ügy a klerikális reakcióval, a „Mecseki” fn. a „pécsi írók”, a *Jelenkor* szerkesztőségének, elsősorban Tüskés Tibor és Bertha Bulcsú megfigyelésével kapcsolatosak.¹³ A „Sorstársak” fn. operatív munka a pécsi festőkkel kapcsolatban 1963-ban indult, a név az ügynöki dossziében először 1964-ben fordult elő, jöllehet Lantos, akiről rendszeresen kértek már korábban is tájékoztató jellegű információt, már 1958-tól rendelkezett saját aktával. Lantost egy 1956-os iskolai feljelentés és az azt követő fegyelmi eljárás miatt tartotta számon „reakciósként” az államhatalom; egy előadásán Goya *A háború borzalmai* és a *Szeszélyek* című rézkarcсорozatait elemezte és állította párhuzamba az ötvenhatos eseményekkel és saját munkáival.¹⁴

„Sorstársak” – kitekintés a pécsi kulturális közege: a Jelenkor-konfliktus

■ A „Sorstársak” elnevezésre a Megyei Levéltár pártbizottsági dokumentumai közt találtam utalást egy későbbi, 1972-es anyagban, melyet a *Jelentés a képző- és iparművészet, a művészetpolitika helyzetéről és a pártirányításról* címmel Csorba Tivadar a megyei pártbizottság munkatársaként készített. Csorba egyébként 1973 és 1987 között Pécs Városi Tanács Művelődési Osztályát vezette.

„Természetesen a legelvontabban fogalmazó festők alkotó munkáiban is vannak pozitív törekvések és eredmények. Lantos és a köré csoportosult fiatalok kísérletei, útkeresése a táblakép festéstől eljutottak a díszítő, pontosabban az építészethez kapcsolódó alkalmazott művészethez. Ez tulajdonságai és feladatai révén társadalmilag hasznos, de művészi kritériuma, hogy tartsa meg eszmei-esztétikai igényességét, mert ebben rejlik fejlődésének lehetősége is. [...] A társkeresés újra és újra csoportosulássá változott, majd a többszöri átrendeződés és visszarendeződés egymás iránti fásultságot, kibontakozásra alkalmatlan »sorstárs« érzetet eredményezett.” (MSZMP Archívum, 1. Fond XXXV.)

Lantosnak a hatvanas évek első felében a pécsi *Jelenkor* folyóiratban rendszeresen jelennek meg rajzai, s elismerően nyilatkoztak művészetéről egyes kiállítások, pályamunkák kapcsán.¹⁵ Lantos részt vett a *Jelenkor* hasábjain kibontakozó vitában, melyet Tüskés Tibor a folyóirat 1963-as júniusi számában megjelent *A korszerű művészet felé* című esszéje¹⁶ váltott ki. Lantos *Fogalomtisztázás* című írása¹⁷ 1963. decemberében jelent meg. A szöveg gondolatmenete öt-hat fogalmat, illetve művészeti stíluskorszakot jár körül: a valóság, a visszatükrözés, a művészi kísérletezés, a formalizmus és a szocialista realizmus.

A művészi feladat Lantos szerint az élet megismerése, a valóság feltárása, az összefüggések szabályainak felismerése. Mindezt a haladás érdekében, a művészet objektív törvényszerűségeinek belátásával és a szubjektív tényezők mellőzésével. A művészi praxist a művészet gyakorlati haszna vonatkozásában értelmezte, ahol a kísérletezés szabadsága mellett érvel. Lantos elutasította a formalizmust, s formalistának nevezte azokat az irányzatokat, melyek nem a kor valóságából indulnak ki. A szocialista realizmushoz való viszonyát sajátos módon határozta meg.

„Meggyőződésem az előbb mondottakból kiindulva, hogy nincs szükség arra, hogy a szocialista realista irányzat mellett más irányzatok is képviselhessék magukat. A szocialista realizmus nem úgy jön létre, hogy téziseket, esztétikai normákat, meghatározott formákat másol, de úgy sem, hogy különböző szubjektív kívánságoknak igyekszik eleget tenni. Létrejöttének feltétele, hogy a valóság igazságainak, a funkciónak és rendeltetésnek megfelelő és vele egyenrangú formában hirdesse korunk jellemző kérdéseit. Aki erre törekszik, az helyes szemlélettel alkot, következtetésként munkájának eredménye az objektív igazság erejével hat. Ez a munka ter-

mészentesen nem eredményezhet egysíkú művészetet. A valóság végtelen változatosága követeli meg, hogy a vele szoros kapcsolatban levő művészet is ilyen változatos legyen. Meggyőződésem tehát, hogy mindazok a törekvések, melyek ezzel a tendenciával jönnek létre, nem a szocialista realizmus mellett haladnak, hanem ők maguk képezik azt. [...]

Az ilyen művészet – és csak az ilyen művészet – képes arra, hogy a kommunizmus eszméinek megfelelően formálja az emberek tudatát. A művészet feladata nem a szórakoztatás, nem az a feladata, hogy elfelejtesse a munkában elfáradt emberekkel gondjaikat, bajaikat és ezáltal rózsaszínű ködbe burkolja a társadalmi igazságokat, azt a harcot, amelyet társadalmunk vív minden visszahúzó, régi, használhatatlan maradvány ellen, hanem éppen az, hogy felhívja erre a figyelmet, illetve kitérje azokat az eszményeket és célokat a saját eszközeivel, melyek a tudat továbbfejlődését segítik elő.¹⁸

A vita nem maradt a *Jelenkor* folyóiratán belül: a *Népszabadság* 1963. december 8-i számában egész oldalas szerkesztőségi cikket jelentet meg, ahol az *Alföld* és a *Jelenkor* folyóiratok szerkesztési elvét és egyes, azokban megjelent tanulmányokat, szövegeket éles kritikával illették, már-már rendszerellenes attitűdöt tulajdonítva e lapoknak.¹⁹ A december 15-i számban újabb kritika jelent meg, ezúttal Major Máté dolgozatára érkezett éles marxista bírálat Szigeti József filozófus részéről. 1963 szeptemberében még a rádió is foglalkozott az *Alföld* és a *Jelenkor* folyóiratok helyzetével, vitaműsor formájában.²⁰ Az eszkalálódó konfliktushelyzet és a vitát a *Jelenkor* szerkesztőségének élén megtörtént vezetőváltás és az új főszerkesztő, Szederkényi Ervin „beköszönő” – *A korszerű művészet kérdéseiről* című – dolgozata zárta le 1964 júliusában.²¹

Lantost a vita során Pintér Zoltán kritizálta hevesen, egyebek mellett a szubjektív idealizmus vádjával bélyegezve meg Lantos festészetét. Írásában mintegy kioktatta a festőt a marxista esztétika fogalmairól, a dialektikáról, a tudomány, a művészet és a valóság kapcsolatáról.

1964 áprilisában Csendes Lajos, a Baranya megyei Pártbizottság Agitációs és Propaganda Osztálya nevében jelentést készített a *Jelenkor* folyóiratnál kialakult helyzetről az MSZMP KB Kulturális Osztálya számára.²² Ekkor zajlik a kulturális lapok irányításának „rendezése”, a lapok „arculatának” a berendezkedő kádári politikához, kultúrpolitikához igazítása. Jelentése java részében Csendes a fenti vitával „kénytelen” foglalkozni, s elárulja: Pintér Zoltán, de Benkő László is a pártbizottság, egyenesen Csendes Lajos felkérésére írta meg kritikáját.

„Az 1963. évi decemberi és az 1964. évi februári számban jelent meg Pintér Zoltán, illetve Benkő László cikke, amely egyértelműen marxista alapról vitázik a korszerű művészet egyes alapvető kérdéseiről. Ilyen egyértelműen marxista írás az egész vitában az említettek túl nem is található. E két cikket is a mi közreműködésünkre írták a szerzők.”²³

Csendes Lajos e jelentésében a *Jelenkor* képanyagát bírálva, Kassákra utalva ítélte el a szocialista realizmussal szembeni irányzatokat.²⁴

„A polgári irányzatok nemcsak a *Jelenkor* tartalmában, eszmeiségében, hanem szépirodalmi anyaga egy részének művészi megformálásában is tükröződnek. A folyóirat a korszerű kifejezési mód keresése, illetve kísérletezés ürügyén olyan utakra tévedt, amelyek a szocialista realista alkotói módszerrel ellentétesek. A versrovatban fellelhető a régi modernista irányzatok formai hatása, az öncélú képalkotás, az egyéni kifejezési mód érthetlenségig vezető túlzása. A prózai anyagban szintén megtalálható a formabontás ugyancsak öncélú, egyénieskedő alkalmazása. E megállapítások részben a *Jelenkor* képanyagára is vonatkoznak. E téren az úgynevezett »absztrakt« ábrázolás szélsőséig, a nonfiguratív kifejezési formáig jutott el egyes képzőművészeti alkotások közlésében (Kassák-rajzok).”²⁵

Lantosra a jelentés konkrétan is kitér, mint aki a korszerűség helytelen felfogásából adódóan eszmeileg eltévedett, s a marxista esztétikával (s a szocialista realizmussal) kapcsolatban megfogalmazott revíziója félrevezetik művészeti megállapításait, kultúrpolitikai állásfoglalásait. A pártideológus a *Jelenkorban* megjelent írásokkal szemben valóságos „vádlístát” fogalmazott meg: elvtelen könyvbírálatokat említett meg, amelyek figyelmen kívül hagyták a marxista esztétika tételeit, a marxista irodalomtörténet, kritika megállapításait.

*„Olyan kritikákkal, tanulmányokkal, recenziókkal is találkozunk, amelyek a marxizmus-leninizmussal homlokegyenest ellenkező nézeteket vallanak. A korszerű művészetről kialakított vitában, majd a zenei vitában fordultak elő szép számmal a megcáfolatlanul hagyott téves nézetek. A vitaindító cikkben a művészi megismerést szembeállították a tudományos megismeréssel és a művészi megismerést a tudományos fölé helyezték. Olyan irracionalista nézetek is helyet kaptak a folyóiratban, amelyek a valóság ábrázolásáról szóló marxista tanításokkal szemben a »valóságon túli világ« ábrázolását hirdették korszerűnek, hol az ösztönök »mélységére«, hol a gondolkodás és érzések »magaslataira« hivatkozva. Így jutottak el az objektív valóságtól a sejtelmek, misztikumok ködös világába, ami a szubjektív idealizmus megdicsőítését eredményezte.”*²⁶

Éppen a „szubjektív idealizmus” vádja okozta Lantos és Csendes konfliktusának személyessé válását, eldurvulását. „Kutas Árpád” jelentései közt, 1965 októberében Lantos így panaszkodott az ügynököknek, kollégájának:

„Lantos Ferenc elmondta, hogy a Művelődési Házban [Doktor Sándor Művelődési Központ – a szerk.] KISz-szervezésben induló előadássorozat képzőművészeti témájú előadására őt kérte fel a sorozatot szervező kartársnő. Ő azonban nem vállalta, mert Csendes Lajos szubjektív idealistának bélyegezte őt, aki nem a szocializmus szellemében neveli az ifjúságot. Csak akkor vállalja az előadást, ha Csendes Lajos visszavonja ezt a kijelentését.” (ÁBTL, M-37310, 333.)

Az, hogy a megyei, illetve a városi pártbizottságon kik olvasták, olvashatták ezeket az anyagokat, „Kutas Árpád” munkadossziéjából nem derül ki egyértelműen, de a hangulatjelentések, jellemrajzok, bizalmas információk, a politikai állásfoglalások „megrendelői” a városi pártbizottságon keresendők. Lantos konfliktusa egy pártkáderral különösképpen megvilágítja a hatalom és a végrehajtó szerv, a rendőrség összefonódását.

Noha Csendes Lajos neve „csak” 1965 októberében bukkan fel „Kutas Árpád” jelentéseiben, Lantost akkorra már szoros megfigyelés alá vonta a hatóság, és mint láthattuk, Csendes Lajos is számon tartotta Lantos tevékenységét.

„Kutas Árpád” jelentései Lantos Ferencről

■ „Kutas Árpád” közel négyszáz oldalas munkadossziéjában mintegy negyven, különböző hosszúságú, tartalmú, mélységű jelentés foglalkozik Lantos Ferencsel, változó intenzitással, eloszlásban. Jellemzően néhány bekezdésnyi szövegekről, néhol csak pársoros feljegyzésekről van szó. Az első 2-3 évben kéthavonta, aztán félévente, majd a 1964-től ismét gyakrabban találkozni a jelentésekben Lantos nevével és a hozzá kapcsolódó történetekkel. A jelentések szerves részét képezte azok rövid kiértékelése, illetve a további ügynöki munkára vonatkozó feladatok meghatározása is, melyet a kapcsolattartó tiszt, alkalmasint annak felettese látott el kézjeggyével. 1964 szeptemberétől sűrűsödtek meg a Lantos személyével kapcsolatos ügynöki feladatok. 1958 és 1964 között évente két-három alkalommal (de 1964 szeptemberétől már négy esetben), 1965 és 1966-ban majdhogynem havi rendszerességgel készülnek a jelentések, sőt: három alkalommal ún. foglalkoztatási tervet dolgoznak ki a „Sorstársak”, majd a „Sorstárs” fedőnevű operatív nyomozás számára.²⁷ A „Sorstársak” ügyben a nyomozók nemcsak ügynöki felderítést végeztek, nem csupán az ügynöki jelentésekre hagyatkoztak, más módszereket, esz-

közöket is alkalmaztak: már 1959-ben elrendelik Lantos levélküldeményeinek ellenőrzését feltételezett „disszidens kapcsolata” miatt. Az operatív munka részét képezte olyan diákok, szakköri tagok felkutatása is – akár a szüleiken keresztül –, akik terhelő vallomást tesznek egy esetleges eljárás során Lantos rendszerellenes kijelentéseiről. Ezt az ügynök több alkalommal is feladatául kapta, de más esetekben is kértek tőle jellemrajzokat a gimnáziumi tanulókról.

„Kutas” – feladatának megfelelően – többször is beszámolt a Lantos műtermében tett látogatásáról. 1964. szeptemberében így írta le a műtermet: *„Lantos Ferenc műterme Újmecekalján van, az Olimpiával szemben. A bejáratnál balra kell lemenni, és majdnem szemben van a műterem ajtaja. A műterem mellett fáskamrák vannak. Az ajtó lakattal van zárva, hogy külön kulccsal is, nem tudom. Bent – az ajtótól nézve – balra a tulsó sarokban szekrény áll, előtte nagyobb asztal, a hosszanti fal mellett, amelyen 2 kis ablak van, az asztal előtt közvetlenül sezlon áll, párhuzamosan az asztallal. A szemközti fal mellett a sezlon után festői felszerelések tömege, főleg képek, vásznak, köztük a festőállvány. A szekrényvel szembeni falon nagy papír, mozaikterv. Az ablakokkal szembeni párhuzamos oldalon a fal mellett, a közepe táján kályha áll, vaskályha. Mellette kétoldalt szintén képek. Ezen a falon a bejáratú ajtón kívül a tulsó felén van még egy ajtó használaton kívül. A helyiség sötét, állandóan ég a villany, a kis ablakokon ezért pokrócok vannak.”* (ÁBTL, M-37310, 307.)

Ez a nyilvánvalóan a nyomozótiszt által instruált megfigyelés már a titkos házkutatást készítette elő, ahogy a tartótiszt számára tett megjegyzése is erre utal:

„A találkozás alkalmával – mivel nyilvános helyen talákoztunk – nem állt módomban más, Lantos műtermére vonatkozó részletek leírása vagy pl. kulcsminta megszerzésének lehetősége.” (ÁBTL, M-37310, 308.)

Ugyanezen év októberében a „Sortársak” fn. operatív munka keretében foglalkoztatási terv is készült, mely bekerült az ügynök munkadossziéjába – Rózsahegy Károly rendőr őrnagy, Riedling Lőrinc r. alhadnagy és Nyírfalvy Károly r. alezredes, alosztályvezető jegyzik a dokumentumot. Lantos mellett Csorba Győző, Bertha Bulcsú, Tüskés Tibor, Lázár Ervin, Lovász Pál neve merül fel a foglalkoztatási tervben, mivel az ügynököt korábban már a *Jelenkor* szerkesztőinek, munkatársainak megfigyelésében is „felhasználták”. Ugyanakkor a hatóság figyelme most már a pécsi festőkre is kiterjedt mint ellenséges csoportosulásra. A hatóság ekkor már ellenőrzés alatt tartotta őket – „Kutas Árpád” jelentései között azonban ekkor fordul elő első alkalommal a „Sortársak” fn. ügy.

„A fent említett személyeken kívül [az ügynöknek – a szerk.] hírszerzési lehetőségei vannak még Martyn Ferenc (Franciaországból visszatért személy) képzőművész és Bizse János festő felé. Növeli az ügynöki hírszerzési lehetőségét az a tény is, hogy a fent említett személyek ismerik múltját és 1956-ban megjelent ellenséges tartalmú cikkeit és ezért maguk közül valóznak tekintik, akire bármikor lehet számítani.” (ÁBTL, M-37310, 311–313.)

„Kutas” instrukciókat is kapott a foglalkoztatási tervében arról is, hogy ügynökként mi legyen a „magatartási vonala”. A feladatok megoldása során *„az eddig megszokott magatartásán ne változtasson pl: Lantos Ferencsel a barátságot az eddig megszokott mederben vigye tovább, általában mint író, vagy újságíró az írókat-művészeket kölcsönösen érdeklő problémákról érdeklődhet. Politikai arculatára vonatkozóan a bel- vagy külpolitikában végbemenő liberalizálódási folyamat hívéként tüntesse fel magát, ennek szorgalmazója legyen. Mint a kelet-nyugat közötti irodalmi és művészeti kapcsolatok fejlesztésének feltétlen híve lépjen fel és az ezt gátló minden körülménnyel szemben legyen felháborodott, mint a »fejlődést« gátló tényezővel szemben.”* (ÁBTL, M-37310, 312.)

Az ügynök számára új lehetőségek is adódtak: 1965 februárjában Pécsre látogatott Kassák Lajos, aki több napot is eltöltött a városban, hogy új verseskötetét,

A *tölgya leveleit* bemutassa. Kíséretében tartózkodott felesége, Kárpáti Klára és Gyergyai Albert, irodalomtörténész. „Kutas Árpád” így számolt be Kassákkal zajlott találkozájáról:

„Február 6-án, szombaton este Bizse János festőnél vendégségben volt Kassák Lajos és felesége meg Gyergyai Albert. Bizse azért hívta meg Kassákot, hogy véleményyt mondjon a képeiről. (Előzőleg Lantos Ferencnél voltak a vendégek hasonló céllal, Bizse szállította őket az autójával.) Kassák Lajos nem mondott sokat Bizse képeiről, csak azt, hogy sorrendben melyik tetszik a szobában felakasztott képek közül, a műterembe nem is ment le, mert vacsorára sietett. A maga festői sikereiről viszont elég sokat beszélt, kihangsúlyozva, hogy külföldön sokkal jobban megbecsülik a magyar tehetségeket, művészeket, mint itthon. Amikor a vendégek elmentek, Lantos Ferenc, aki közben odajött, kifejtette, hogy ha a városi hivatalos szervek beskatulyázták őt és Bizsét abba a bizonyos absztrakt skatulyába, ám legyen. Már ügyis lejáratták magukat a modern közönség előtt, mert hiába volt meg bennük a jóindulat, hogy a hivatalos irányvonalnak megfelelő is fessenek, pont a megbízóknak nem kellett az. Pl. Bizse bányász-témájú ösztöndíjas kiállításának²⁸ képei közül a megbízó szerv egy pécsi városképet vásárolt, jelezve ezzel, hogy nekik sem kell a munkás témájú szocialista realizmus. Így nincs más hátra, mint abban a skatulyában dolgozni, festeni, ahová besorolták őket.” (ÁBTL, M-37310, 321.)

A jelentés felkelti a hatóság érdeklődését, s Lantosnak a pártszervekkel szembeni ellenkezése következményeként az ügynök ugyanezen év márciusában utasítást kapott a „Sorstársak” fn. ellenséges csoportosulással kapcsolatos feldolgozó munka meggyorsítására. Ennek értelmében több rendszabályt is foganatosítottak Lantossal szemben, a III/e, illetve a „K” rendszabályokat: az előbbi Lantos műtermének lehallgatását, míg az utóbbi a csomagküldeményeinek, leveleinek ellenőrzését jelentette. Az 1965. október 7-én Lantosnál tett műtermi látogatás mellett – a „szubjektív idealista” vádra történt kifakadáson kívül – más, Csendeddzel kapcsolatos információ is eljutott a hatóságokhoz:

„Az ellene való ellenszenv kifejezéseként Lantos Csendedről portrékat is festett, és kifejezésre juttatta, hogy Csendedet le kell buktatni, mert vele nem lehet »együtt dolgozni«, ugyanis minden szépnek és jónak, a teremtő művészi alkotásnak ellensége” – ad jelentést az ügynök Lantos Csendeddel szembeni hevületéről, állapotáról (ÁBTL, M-37310, 333).

Pár hétre rá meg is fogalmazták a következő foglalkoztatási tervet, immár „Sorstárs” fn. néven, kifejezetten Lantos személyére vonatkozóan – Dolmány László r. hadnagy jegyezte az anyagot. Az 1965. október 27-i dokumentum kilenc pontban szabta meg az ügynök feladatait Lantos megfigyelésével kapcsolatban. Ezek nagy vonalakban: Lantos kapcsolatainak jellemzése, a lehallgatási információk kiegészítése, megbízható diákok kiválasztása esetleges későbbi vallomások céljából, beszámolókat Lantos előadásairól, Lantos műtermi átkutatásának előkészítése, bekapcsolódás Lantos szakkörébe, szakköri tagok tanulmányozása, Lantos belpolitikai és ellenséges megnyilatkozásainak figyelése... (ÁBTL, M-37310, 335–337)

1965. novemberében újabb ügynöki műteremlátogatás következett, ahol a „portrékról” már konkrétan fogalmaz a jelentés:

„A műterem elég zsúfolt, még a két ajtóra ragasztott papíron is vannak rajzok, vázlatok, kísérletek. Az egyik rajz alatt ez a szöveg: »Nem akarunk háborút!« A két ajtó közötti falrészen van három festmény, kis alakúak, amelyek különböző variációban egy-egy fejet ábrázolnak elég visszataszítóan. A fejek rovarszerűek, hernyóra és pókra hasonlítanak, a butaság és rosszindulat sugárzik róluk. Lantos Csendes Lajos elleni gyűlöletét fejezi ki velük, aki szerinte megfojtja az alkotókedvet.” (ÁBTL, M-37310, 339.)

A két jelentésben említett, Csendes Lajosról festett „portrék” tus és kollázs papírmunkák, groteszk, szurreális fejrajzok, szálkás vonalakkal, pacaszerűen folya-

tott tintával. Lantos e munkái 1962 és 1967 között születtek *Torzfej, Fej, Három fej, Gazemberek, Féreg, Csúnya fej* címekkel. Keserű Katalin Örkény István egyperceseihez hasonlítja ezeket a sorozatait, ahol az arcok mögött olyan történetek állnak, melyek szereplői politikai, művészeti alapon konfrontálódtak Lantossal.²⁹

Az ügynököknek feladatául adták, hogy szerezzék meg Lantos órarendjét, nyilvánvaló házkutatási szándékkal, illetve egy lehallgatókészülék beszerelésének a tervével. Azonban Lantos gyanakodni kezd, és „pechére” az ügynököknek számol be aggályairól. Az ügynök az 1966. januári jelentésében Lantos magatartásában bekövetkezett változásokról ír, arról, hogy korábbi baráti viselkedésével ellentétben tartózkodóvá, zárkózottá vált. A tartótiszt és felettesei már-már arra készülnek, hogy „Kutast” pihentetik, és felkészítik egy esetleges provokációra, dekonspirációra. Ám a következő hónapban Lantos bizalmasan közölte az ügynökkel, miszerint „A Pedagógiai Főiskoláról valaki jóakaróan figyelmeztette, hogy a rendőrség megfigyelés alatt tartja, tehát legyen óvatos és körültekintő. Lantos szerint ez valószínűleg Csendes Lajos műve, aki így akar neki ártani, hogy erkölcsi szempontból szerez ellene bizonyítékokat.” (ÁBTL M-37310/1, 33.)

A hatóságok megnyugodnak: Lantos bizalma, barátsága nem változott Weidinger irányában.

Májusban azonban újabb konfliktus támadt: a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége Dél-dunántúli Területi Szervezete Eszékre tervezett kiállítást, amelynek anyaga előtte már látható volt Pécsen is.³⁰ Azonban az előzetesen zsűrizett műveket szállító vonatról a nonfiguratív alkotásokat a beremendi határon leszedték. Bizse Jánosné – aki ekkor a szövetség szervezőtitkári feladatát látta el – így emlékszik vissza a történetekre: „A szabályosan lezsűrizett anyagot vonaton szállítottuk, amikor a helyi »ellenzék« riasztotta a Pártbizottságot, ők a Minisztériumot, Lektorátust, és a beremendi határállomáson leállították a szállítmányt, új zsűrit tartottak, melynek eredményeként a 42 festmény helyett csak 32 darab mehetett át a határon. Az »absztraktoknak« tartott festményeket emelték ki...”³¹

Ugyanez a történet a jelentések közt is megjelenik: „A pécsi képzőművészeti kiállítás után egyrészt annak anyagából egy kiállításra való rakományt fővárosi szakemberekből álló zsűri válogatott össze egy jugoszláviai kiállításra (Eszék). A zsűri válogatását minden szükséges szerv jóváhagyta. A képszállítmányt azonban a határállomáson leállították és kivették a csomagból Lantos, Bizse, Martyn, Erdős néhány absztrakt festményét egy képjegyzék (katalógus) alapján, amelyen az említett képek száma be volt karikázva, vagyis ki volt pipálva. Az ügy elindítója a pártbizottság egyik illetékese volt, akinek közlése nyomán Rapai elvtárs telefonált Aczél elvtársnak, s ő adta ki az utasítást a Megyei Tanácsnak a továbbiakra. Az érintett festők szerint nyilván azért, hogy ne népszerűsítsék őket külföldön.” (ÁBTL M-37310/1, 39.)

Ugyanítt Lantos cenzúrával vádolta meg Csendes Lajost – aki pozíciójából adódóan a *Dunántúli Napló* politikai felügyeletét is ellátta: „Szó volt Bizsééknél arról is, hogy a pécsi kiállításról nem jelenhetett meg érdemleges cikk a *Dunántúli Naplóban*, mert Sarkadiné nem járult hozzá cikke megváltoztatásához, így nem is jelent meg. Amelyik megjelent, azt Csendes Lajos cenzúrázta, kihúzta pl. a Lantosra vonatkozó dolgokat, mert Lantost nem lehet népszerűsíteni az újságban.” (ÁBTL M-37310/1, 39.)

A kizselektált művekről a megyei pártbizottság iratai között³² megtalálható egy határozat és egy műtárgylista, melyet a Lektorátus 1966. április 22-re dátumozott. Ez alapján Lantos Ferencnek három, Bizse Jánosnak és Erdős Jánosnak két-két, Kolbe Mihálynak, Martyn Ferencnek és Ungváry Károlynak egy-egy festményét nem engedélyezték bemutatni az eszéki kiállításon.

A nyílt konfliktust az apparátus hatalmi eszközökkel igyekezett kezelni: Lantost a rendőrség eljárás alá vonta. Erről közvetve, a jelentésekből lehet tudni: az ügynöktől kontrollinformációt kértek, ha Lantost megkeresi a rendőrség. „Feladat:

Lantos Ferenc és baráti környezetének ellenőrzése, kérjen rendkívüli találkozót, amennyiben olyan adat jut tudomására Lantosról, hogy a Rendőrség meghallgatókat eszközölt, vagy bármilyen más intézkedést foganatosított Lantos ellen.” (ÁBTL M-37310/1, 42.)

A rendőrségi eljárás – Lantost végül „rendőrhatósági figyelmeztetésben” részesítették –, a számos operatív intézkedés megtette a hatását, Lantos magatartása látványosan megváltozott, legalábbis az ügynöki beszámolók szerint.

„Lantos Ferenc az utóbbi időben kiegyensúlyozott, nem hőzöng, nincsenek dühös kifakadásai a város és megye kulturális vezetőivel szemben” – számol be még 1966 novemberében az ügynök. Igaz, még hozzáteszi:

„hiába nagyobb a kulturális vezetők hatásköre, ha nem értenek a művészethez, nem tudnak helyesen élni ezzel a lehetőséggel, mert a felelősségük is nagyobb, és inkább nem kockáztatnak”. (ÁBTL M-37310/317.)

1967-től látványosan megritkultak a Lantossal kapcsolatos jelentések is, ebben az évben már „csak” öt alkalommal adott róla hírt az ügynök. E jelentések többsége is inkább általános információkat, banális történeteket taglalt, egyik-másik pedig ellenőrző jellegű. Az 1967 szeptemberében keltezett dokumentumban a bonyhádi alkotótelep is feltűnik:

„Lantos Ferenc az új tanév első napjaiban a tanári szobában arról áradozott, hogy a vakációban milyen jól érezte magát a Bonyhádi Zománcgyárban, ahol a zománcégetés technikájával ismerkedett meg. Más gyári, illetve nyári ügyeiről nem beszélt.

Lantos tehát nyáron jól érezte magát, az új tanévben is kiegyensúlyozott a magatartása, nem hőzöng, nem ellenzéskieskedik. Nem panaszkodik korábbi vélt vagy tényleges sérelmeit, nem említette a Csendes Lajossal kapcsolatos régi keletű konfliktusait, nem pocskondiázza a vele egyet nem értő esztétikai vagy másfajta ellenfeleit. Viselkedése tehát normális, iskolai munkája pozitívan lelkes.” (ÁBTL M-37310/1, 56.)

1968-ban és 1969-ben már csak egy-egy jelentés foglalkozott Lantossal, ezek is ellenőrző jellegűek. 1968 decemberében ezt írta az ügynök:

„Lantos Ferenc közlései alapján elmondható, hogy korábbi anarchista, absztraktimádától áthatott magatartásával, személyeskedő és sértő kijelentéseivel felhagyott. Úgy látja, hogy nem a művészet-ideológia elméleti színterén kell csatáznia, hanem művészként (főleg iparművészként) kell alkotnia, ami neki is hasznos, és a társadalomnak is.” (ÁBTL M-37310/1, 69.)

Lantos rendőrhatósági figyelmeztetéséről is csak e jelentéshez fűzött értékelésből lehet tudni:

„A jelentés kontrollálja, hogy Lantos Ferenc festőművész rendőrhatósági figyelmeztetése elérte a kívánt hatást. Lantos – jelenleg – a kívánt irányban fejti ki művészi tevékenységét.” (ÁBTL M-37310/1, 69.)

1969 júniusában pedig Lantos „konszolidációjáról” számolt be:

„Lantos Ferenc konszolidációjának újabb bizonyítéka, hogy amikor az április 4-i képzős pályázat nyerteseinek névsorából kimaradt az újságból, ezért nem hibáztatta a megyei kultúravezetőket, név szerint senkit sem, hanem véletlennek tartotta, és megelégedett az egy héttel későbbi helyreigazítással. Az egész ügyet csupán mint presztízskérdést értelmezte. Jólesett neki a baranyaiak pesti kiállításáról megjelent cikk a Népszabadságban Rózsa Lászlótól, aki kimondottan pozitívan csak két festőről írt, Martynról és Lantosról.³³ Úgy tűnik, hogy az országos elismerés a legjobb gyógyír a régi sérelmekre” – sommázza az ügynök, mint aki maga is szeretne volna lezárni ezt az ügyet. (ÁBTL M-37310/1, 70.)

Mint látható, a hosszú éveken keresztül zajló „felderítőmunka” és a vele szemben lefolytatott rendőrhatósági eljárás mélyen megviselte Lantost. Ennek következményeként pár évre rá „elhagyta” a művészeti gimnázium tantestületét, s a

hetvenes évek elején néhány évig szabadúszóként tevékenykedett, majd a Pollack Mihály Építőipari Főiskolán helyezkedett el.

Epilógus

■ Az állambiztonsági anyagokat feldolgozó munkák közt rendszeresen felmerülő kérdés az ügynök jellege, viselkedése, a szövegekben megjelenő személyes sorsa.³⁴ Az egzisztenciálisan kiszolgáltatott, családos Weidinger Vilmos ebből a szempontból kortünet; jelentéseiben kezdetben többször hivatkozott anyagi nehézségekre, éjszakánként vagonrakodással egészíti ki jövedelmét. Van, amikor kiérződik a jelentéséből, hogy szinte alig várta a nyarat felesége vidéki szüleinél, hogy addig se legyen Pécsen. Gyakran a tartótisztek is elégedetlenek munkatempójával, elköteleződésével. A jelentések szerint jutalmat egyszer kapott, 1965. márciusában, nyolcszáz forintot.

„Az ügynök meglepődve fogadta a dicséretet és a pénzjutalmat, s kifejtette, hogy nem várt tőlünk ilyen elismerést, de ez ilyenformán is örömmel tölti el, s amilyen szívesen adjuk a pénzt, azt ő olyan szívesen fogadja.” (ÁBTL M-37310, 328.)

Néha némi irigység is érezhető a beszámolóiból, nemegyszer fogalmazott épésen a festők díjazásával, munkáival kapcsolatban, mint például a megyei tanács 1960. évi felszabadulási pályázata apropóján:

„Az én véleményem szerint azok a pécsi festők – akik különböző irányzatokkal kísérleteznek – azért festettek most realista képeket, mert pályázatról lévén szó, pénzről is szó van.” (ÁBTL M-37310, 166.)

E pályázaton egyébként Lantos Új városrész épül c. festményével szerepelt, mellyel díjat is nyert.³⁵ A kép születéséről az ügynök is hírt adott néhány héttel korábbi, februári jelentésében:

„Lantos Ferenc bent az iskolában jelenleg a Megyei Tanács Felszabadulási pályázatára beküldendő képén dolgozik. Témája az épülő új nyugati városrész, ezzel kapcsolatosan az építőmunka, a valódi élet öröme, formai megoldása modern, a színek mellett főleg geometrikus vonalak dominálnak, hatása leginkább a kifejezésben van, kevésbé az ábrázolásban. Formailag rokon más képeinek non-figuratív megoldásával, de tartalmilag sokkal jelentősebb a mondanivalója, és kifejezőereje is hatásosabb.” (ÁBTL M-37310, 154.)

Máskor egyenesen sokallta a festők díjazását:

„Ugyanakkor érdekes, hogy amikor Lantos és Bizse pályázatra festenek, ahol díjazásról van szó, tehát pénzről, akkor a »szocialista realista« képeket adnak be, és nyernek is 5-6 ezer forintokat. S úgy nyilatkoznak, hogy jól megettették a kultúr górékat, és szőgyellik díjnyertes képeiket, mondván, hogy ilyet is tudnak ők csinálni, ha muszáj. Mert »maguknak« másképp festenek.” (ÁBTL M-37310, 265.)

Ezzel együtt nem lehet eltekinteni attól, hogy „Kutas Árpád” számos esetben működött közre saját tizenéves, kiszolgáltatott tanítványainak beszerzésében; több alkalommal kapta utasításba, hogy a különböző ügyek számára keressen a diákok között olyan megbízható tanúkat, akiknek terhelő vallomásai egy későbbi eljárás során felhasználhatók. De ugyanilyen elköteleződéssel működött közre abban is, hogy a hatóság számára információkat adjon Lantos esetleges, vélt/valós nőügyeiről, s maga is közreműködött Lantos kompromittálásában. Lantos vélelmezett nőügyei számos alkalommal visszatérnek a jelentésekben, 1965 szeptemberében az ügynök konkrét feladatául kapta, hogy szerezzen információt Lantos „szerelmi kapcsolatáról” (ÁBTL M-37310/332). A hatóság minden eszközt igyekezett bevetni annak érdekében, hogy Lantossal szemben akár magánéletére vonatkozóan is terhelő adatokat gyűjtsön. Ahogyan Esterházy Péter is fogalmazott *Javított kiadás* c. regényében: „a besűgő konkrétan is mindig árt”.³⁶ Annak, hogy Weidinger magyartanárként s újságíróként vált ügynökké, van egy fontos hozzáadéka: íráskészsége, interpretációs képessége e jelentéseket és az ezekben taglalt tör-

téneteket a kutató számára igazi kincsebányává teszi.³⁷ Weidinger Vilmos egyébként nem sokkal később munkahelyet váltott, 1970-től nyugdíjazásáig kollégiumi nevelőtanárként dolgozott a Zipernovszky Károly Gépipari Technikum és Szakközépiskolában. Onnantól jelentései is megszűntek, aktáját 1977-ben lezárták.

S hogy Csendes Lajossal mi történt?

Az ő pártkarrierje szinte tipikusnak mondható: az 1930-as születésű, paraszti származású, tehetségesnek is nevezhető kadarkúti fiatal a háború után népi kollégistaként – a pécsi Martinovich kollégium titkáraként – végezte el a tanítóképző főiskolát, s innen egyenes út vezetett számára a Magyar Dolgozók Pártjába. Itt 1952-ben a Baranya megyei pártbizottság agitációs- és propaganda osztályának a munkatársa lett, majd rövid ideig a Baranya megyei párt végrehajtó bizottságának oktatási főelőadója. 1955-től a Baranya megyei pártbizottság mohácsi járásának harmad-, majd első titkára. Az 56-os események után, 1957-ben került vissza Pécsre, ahol a megyei pártbizottság agitációs- és propaganda bizottság munkatársa, majd 60-tól osztályvezetője, egyben a helyi napilap, a *Dunántúli Napló* politikai irányítója volt. 1964-ben Csendes Lajost a megyei Pártbizottság ideológiai titkárává választották meg. 1968-ban mint az MSZMP Baranya Megyei Bizottságának titkára a Munka Érdemrend arany fokozatú kitüntetését kapta meg Losonczi Páltól. 1971-ben – kevés ismert írásos anyagai közt – jelent meg a *Kulturális életünk helyzetéről és feladatairól* című dolgozata, amely a márciusi megyei kulturális aktíván elhangzott beszédének leirata. Ebben Csendes az előzőekhez mérten már-már békülékeny hangnemben nyilatkozott a helyi művészetről:

„Az eddigi hivatalos és társadalmi jellegű értékelések, megjegyzések főképpen a képzőművészet irányában tartalmaztak sok és szerintünk is reális kritikai elemet. Igaz, hogy születés értékes alkotások, alkotóművészeink legjavát a szocialista építés és a szocialista ember fejlődése, formálódása foglalkoztatja. Viszont szemtanúi lehetünk annak, hogy az egyébként helyes útkeresési, kísérletezési kedv esetenként zsákutcába vezet, modernizmust szül. Ez a jelenség országosan és helyileg egyaránt tapasztalható. Pécs-Baranya képzőművészeti fejlődését a periódusosság jellemzi. Az egyes szakaszok jellegét a belső forma és stílustörekvések intenzitása és a külső befolyás jellege, hatékonysága szabja meg. Az utóbbi éveket az jellemzi, hogy felerősödtek a non-figuratív tendenciák.

Nem állunk szemben az útkereséssel, ha csak elkerülhetjük, adminisztratív eszközökkel sem avatkozunk be ízlés és stílus kérdésekbe. Ez azonban nem jelenti azt, hogy lemondunk az ideológiai, esztétikai vitákról, a kulturális élet és a művészetek eszmei befolyásolásáról, irányításáról. Tiszteletben tartjuk a jó értelemben felfogott alkotói szabadságot, elismerjük az útkeresés létjogosultságát, az ízlés differenciáltságát, az egyén és az egyes csoportok ízlésének jelenlétét. De mindez nem jelenti, hogy szabad utat nyithatunk a rossz alkotások és a periférikus ízlés számára, hogy tevékenységgel, passzivitással vagy mint anyagi mecénások hozzájáruljunk egyébként meglévő, de szűk közönségbázissal rendelkező vagy sznob réteg által támogatott divatos áramlatok, irányzatok vezető szerepének, monopolhelyzetének kialakításához. Ez az álláspontunk természetesen nem csak a képzőművészetre, hanem mindenfajta művészetre és művészeti termékre vonatkozik.³⁸

Lantos tevékenységére is kitért, igaz, név nélkül és csak utalásként:

„Az utóbbi időben a Mohácsi Farostlemezgyár és a Bonyhádi Zománccgyár lehetőséget adott képzőművészeinknek a farost, illetve a zománcteknika kifejlesztésére (sic!), amelynek örülünk.³⁹

Csendes Lajost nem sokkal később „utolérte sorsa”, a kor szóhasználatával élve „érdemei elismerései mellett más, fontos beosztásba helyezték”. 1971-ben, Losonczi Pál, a Minisztertanács elnökének embereként az MSZMP Központi Bizottságának Agitációs és Propaganda Osztályának helyettes vezetője lett. Ám egy malőr következtében parkolópályára, az MSZMP KB Tudományos, Közoktatási és

Kulturális osztályához került. Ennek volt a helyettes vezetője, egészen 1980-ban bekövetkezett haláláig. A malőr Losonczi Pál 1972-es augusztus 20-i beszéde kapcsán állt elő. Losonczi ünnepi beszédének megírására Csendes mint a sajtóügyekek illetékes vezetője Kocsis Tamás volt baranyai újságírót kérte fel, akit még az ötvenes évekből a *Dunántúli Naplótól* ismert, s aki ekkoriban a Magyar Távirati Iroda munkatársa volt.⁴⁰ A beszéd azonban „túlzottan parasztpártira” sikerült, ezt követően a Központi Bizottság is foglalkozott Losonczi beszédével, Csendesnek pedig mennie kellett...

Ez az írás nem törekedett Lantos Ferenc pályájának e szakaszát feltárni, ugyanakkor „Kutas Árpád” jelentései jelentős mértékben érintik azt. Magánélete, kollégái, diákjai, de oktatási módszerei, a világról-művészetről és a festészetéről vallott felfogása is ugyanígy rendszeres szereplői e szövegeknek. Ez a mozaikszerűség, az ezekből a fragmentumokból létrehozható történetelbeszélés, ami a jelentések időbeliségét jellemzi, leginkább egy átmeneti médiumként írható le. Talán egy olyan story boardhoz, esetleg képregények tudnám ezt hasonlítani, amely még megírásra, megrajzolásra vár.

Egy „sztorival” mindenestre úgy érzem, hogy adós maradtam; „Kutas Árpád” jelentései között egyetlen alkalommal tűnik fel egy „későbbi” Pécsi Műhely tag, Kismányoky Károly neve, 1967 áprilisában. Ezt az alig fél bekezdésnyi szöveget azért teszem ide, mert a sok szomorú, komor történet között talán átszüremlik rajta keresztül mégiscsak valami derű a hatvanas évek hétköznapjainak napsütötte valóságából.

„Három hete, szombaton volt egy képzős osztálynak az öt éves érettségi találkozója. Utána a »Kuba« presszóból néhányan elmentek Lantos műtermébe. Köztük volt biztosan Kismányoky Károly, és valószínűleg Varga Zsuzsa, Denke Anikó és Gulyás Anikó, Rapcsák Klára is, vagyis Lantos rajongó növendékei. Kismányoky másnap közölte, hogy az egész találkozóból ez érte a legtöbbet, Lantos műtermének meglátogatása.” (ÁBTL M-37310/1, 53)

■ JEGYZETEK

1. A szerző kutatásai során a Magyar Művészeti Akadémia ösztöndíjában részesült.
2. A hetvenes években működött képzőművészeti csoportról lásd Doboviczki Attila T. – Készman József (szerk): *Párhuzamos avantgarde. Pécsi Műhely 1968–1980*. Kiállítási katalógus. Ludwig Múzeum, Bp., 2017.
3. Köszönet Klaniczay Júliának és Galántai Györgynek, hogy lehetővé tették a róluk vezetett „Festő” dosszié tanulmányozását.
4. Klaniczay J. – Sasvári E.: *Törvénytelen avantgárd*. Artpool–Balassi, Bp., 2003.
5. Szőnyei Tamás: *Nyilván tartottak. Titkos szolgák a magyar rock körül 1960 – 1990*. Tihanyrév, 2005; Szőnyei Tamás: *Titkos írás I–II. Állambiztonsági szolgálat és irodalmi lét*. Noran, Bp., 2012. Természetesen helyet követelnek az olyan műtfeldolgozások is, mint pl. Esterházy Péter *Javított kiadás* (PIM, Bp., 2002.) vagy éppenséggel Forgács András *Élő kötet nem marad* (Jelenkor, 2015) című irodalmi munkák és ez utóbbival kapcsolatos *Jelentés* című kiállítás is. (Capa Központ, Budapest. Esterházy Marcell, Forgács Péter és Gerhes Gábor kiállítása. Kurátor: Mucsi Emese. 2015. november 17. – 2016. március 13.)
6. Erről lásd: Kenedi János: *K. belügyi iratfelmérő jelentése a kastélyból*. Magvető, Bp., 2000.
7. Ez a néhány is különböző dossziékban található, és jellemzően a nyolcvanas évek elejéről származnak. Aknai Tamás, Pinczehelyi Sándor neve tűnik fel egy-egy jelentésben (pl. „Dekadens” fn. O-18475, „Stúdiós” fn. M-32317, „Leíró” fn. O-19081 dossziék). Egyedül Halász Károllyal foglalkoznak részletesebben a „Technikus” fn. (O-18121) operatív ügyben, szintén a nyolcvanas évek elején, de már Pakson.
8. Lásd *Kik lóttek a 13 éves Farkas Zolira?... Dunántúli Napló* 1956. október 30., 3. p. Weidinger e cikkében a pécsi börtön ablakából leadott géppisztolyosorozatot és az akkor megsebesült gyerek történetét írja meg, s egyértelműen az ávosokat nevezi meg felelősként.
9. Lantos humorérzékéről tanúskodik, amikor Hruscsov egy későbbi, 1962-es beszédére az ügynök szerint így reagált: „*mintha egy járási párttitkár nyilatkozott volna a művészet kérdéseiről*”; a kijelentés persze elég volt ahhoz, hogy Lantost „*mint állandó ellenzéki személyt*” továbbra is megfigyelés alatt tartsák. ÁBTL M-37310, 293).
10. Weidinger kapcsolattartó tisztjei a jelentései alapján: 1958 Gyutai Kálmán rendőrnagy hdgy., 1958 júniusától Dobány Sándor r. fhdgy, 1958 Farkas Ferenc r. fhdgy, 1962. dr. Rávai Gyula r. fhdgy, 1963 Farkas Ferenc őrgy, 1964 Riedling Lórinca r.alhdgy, 1965 Dolmány László r. hdgy, 1966 ismét

- Riedling hdgy, 1967 októberétől Wolfárh Viktor r. fhdgy, illetve Vizer István alosztályvezető, rny. szds., Főris Gyula őrngy, főoperatív tiszt.
11. Gervai András: *Fedőneve „szocializmus”*. Jelenkor 2010. 337.
12. Uo. 337.
13. A pécsi írók és a *Jelenkor* szerkesztőségének állambiztonsági megfigyeléséről lásd Szőnyi Tamás: *Titkos írás 1. Állambiztonsági szolgálat és irodalmi élet*. Noran, Bp., 2012. 371–389.
14. Keserű Katalin: *Lantos*. Pécs, 2010. 24.
15. Lásd Jelenkor 1961. 4. Lantos Ferenc rajzok, illetve Bertha Bulcsú: *Jegyzetek Lantos Ferenc kiállításáról*, Jelenkor 1961. 8. 471–472.
16. Tüskés Tibor: *A korszerű művészet felé*. Jelenkor 1961. 6. 534–540. Korábban a modern költészet-ről is zajlott már vita a folyóiratban, lásd: Marsall László – Tellér Gyula: *Formai vizsgálatok a modern költészet területén*. Jelenkor 1959. 10. 84–93., ill. 1959. 12. 93–104; Szederkényi Ervin: *A modernség-ről*. Jelenkor 1960. 02. 105–108.
17. Lantos Ferenc: *Fogalomtisztazás*. Jelenkor 1963. 9. 837–842.
18. Uo. 841–842.
19. *Tévedések és torzítások*. Népszabadság 1963. december 8. 7.
20. *Vita az Alföld és a Jelenkor című folyóiratokról*. Petőfi Rádió, 1969. szeptember 11. 18.30–19.00.
21. Szederkényi Ervin: *A korszerű művészet kérdéseiről*. Jelenkor 1964. 7. 651–656. A *Jelenkor* elleni támadás egyik kiváltó oka Mészöly Miklós *Az ablakmosó* című burleszk-tragédiájának” publikálása és az ahhoz fűzött kommentárok közzlése, illetve az e körül kialakult konfliktus volt. Lásd Ágoston Zoltán: *„Méltósággal lépsz le...” Volt idő. Mészöly Miklós és Tüskés Tibor levelezése*. Jelenkor 2005. 7–8. 743–745, ill. Mészöly Miklós: *Az ablakmosó I-II*. Jelenkor 1963. 9–10. 790–806, 925–938.
22. Csendes Lajos jelentése Kis Istvánnak a Jelenkor című folyóiratról (1964. április 10.) In: Cseh Gergő Bendegúz – Krahulcsán Zsolt – Müller Rolf – Pór Edit (szerk.): *Zárt, bizalmas, számozott. II. Irodalom-, sajtó- és tájékoztatáspolitikai, 1962–1979. Dokumentumok*. Osiris, Bp., 2004. 39–45.
23. Uo. 43.
24. Uo. 41, illetve Kassáknak a *Jelenkornál* betöltött szerepéről lásd Tüskés Tibor: *„Az út vége”*. *Kassák Lajos öt levele*. Jelenkor 2006. 11. 1092–1097.
25. Kassák-rajzok, *Jelenkor* 1962. 6. 781., 790., 810.
26. Cseh: i. m. 42.
27. „Kutas Árpád” munkadossziéjában ugyanakkor csak két foglalkoztatási terv maradt meg, a harmadikra csak utalás történik.
28. Lásd Bertha Bulcsú: *Ösztöndíjas képzőművészek kiállítása*. Dunántúli Napló 1964. május 12. 4.
29. Keserű 2010. 20.
30. Angyal Endre: *A dél-dunántúli képzőművészek II. kiállítása*. Dunántúli Napló 1966.04.14. 3.illetve Dvorszky Hedvig: *Dél-dunántúli művészek kiállítása*. Jelenkor, 1966. 5. sz. 460–462.
31. Bizse Jánosné: *Lányaimnak. Kiegészítés Tüskés Tibor: Műteremben c. könyve fejezeteihez, dokumentumok alapján*. Kézirat, Janus Pannonius Múzeum, adattár, é. n. Az „ellenzék” itt sokkal inkább az absztraktot, a nonfiguralitást ellenzőket jelenti.
32. *Kutatók/Mutatók XXIII.13. Baranya m Tanács Művelődési osztály 1964-65-66*. 1966 V.3. Képző- és Iparművészeti Lektorátus, K-17/1966.IV.22.
33. Rózsa Gyula cikkében valóban kiemeli Maryn festészetét, valamint Lantos iparművészeti törekvéseit. Uő: *Modernisták és korszerűek. A pécsi művészek kiállításán a Nemzeti Galériában*. Népszabadság 1969. 05. 23. 7.
34. Az ügynöki jellemről, szerepekről lásd Csepeli György: *Két világ határán*. Kritika 2002. 2. 16–18.
35. A Baranya megyei Tanács felszabadulási pályázatának eredménye, a képzőművészeti pályázat díjnyertesei: Simon Béla: *Új istálló* 5000 Ft; Martyn Ferenc és Bizse János: *Tanműhelyben*. 5000 Ft; Lantos Ferenc: *Új városrész épül*, 5000 Ft; Soltra Elemér: *Pihenők*. 3000 Ft; Platthy György: *Turbina-szerelés*, 2000 Ft. Jelenkor, 1960. 2. 127.p.
36. Esterházy Péter: *Javított kiadás* (2002). Szőnyi Tamás is ezt az idézetet választotta egyik mottójául a *Titkos írás* című munkájához.
37. Az állambiztonság előszeretettel alkalmazott újságírókat Pécsen is: Weidinger mellett elég csak Hallama Erzsébetre vagy Földessy Dénesre utalni. Nyilván ennek több oka is lehetett: könnyebben tudott kapcsolatokat kialakítani, kérdéseket feltenni, illetve íráskészsége a jelentések szempontjából is előnynek számított.
38. Csendes Lajos: *Kulturális életünk helyzetéről és feladatairól*. MSZMP Baranya megyei Bizottság Propaganda és Művelődési Osztály, 1971. 23.
39. Uo. 9.
40. Csendes és Losonczi esetéről Kocsis Tamás blogján olvasható visszaemlékezés, *„Dózsa György unokája” – Losonczi Pál* címmel: <https://masolat.cafeblog.hu/2018/04/26/dozsa-gyorgy-unokaja-losonczi-pal/> (2021.10.28.)

RADNAI DÁNIEL SZABOLCS

SZÖRÉNYI–BRÓDY: EGY SZERZŐI EGYÜTTMŰKÖDÉS MÍTOSZAI ÉS TÖRÉSEI (1965–2021)

*Hej, barátom, néked szólok,
Ki megszoktad már a nevem.
Az is tudom, honnan jöttél,
S te is így vagy már velem.*

(SZÖRÉNYI LEVENTE: *Hej, barátom*, 1980)

„Hej, barátom, néked szólok...”: a magyar pop-rock zene eredetmítosza

■ A magyar pop-rock zene az 1960-as évek végétől az 1980-as évek elejéig terjedő nagy, klasszikus korszaka, számos érdekessége, izgalma mellett, csupa-csupa érdek- és véleményellentét, illetve sértettség története is. Mindez nem csupán abból a közkeletű (és közhelyeszerű) vélekedésből fakad, hogy a nagy sztáregyéniségek (írók, sportolók, színészek, zenészek stb.) sok esetben „nehéz” természetű figurák; vagy hogy az egyes előadók/zenekarok közötti versengés óhatatlanul kitermel konfliktusos szituációkat. Azon daliás időkben ugyanis, amikor Magyarországon végbement a beatzene fordulata, az egyre-másra születő, fiatalokból álló bandák önmeghatározása – az előretolt énekes vagy énekesnő, illetve a háttérbe húzódo *kísérőzenekar* képlete szerint működő tánc- vagy slágerzenével szemben – egy erőteljes (és némileg romantizált) *közösségi szellemiségre* épült, mely koordináta-rendszerben nemritkán sajátos véd- és dacszövetségek felrúgásának minősült egy-egy újabb együttes létrejötte, illetve újjá- vagy átalakulása.¹ Emiatt nem meglepő, hogy a magyar pop-rock zene egyik legfontosabb története: Szörényi Levente és Bródy János szerzői társulása, a „Szörényi–Bródy-sztori” is egy grandiózus sértődéstörténetbe torkollt.

Mint számos popzenei kézikönyvből, rocktörténeti összefoglaló munkából, illetve interjúból tudható, az első magyar nyelvű beatdalokat (a *Légy jó kicsit hozzám*, az *Oh, mondd*, az *utcán* és a *Mindig veled* című szerzeményeket)² Szörényi és Bródy 1965-ben – immár az átalakulófélben lévő, az amatőr vendéglátó-zenéléstől az újfajta angolszász muzsika és egy egyéni arculat kialakítása felé ellépő Illés-zenekar tagjaiként – a nógrádverőcei Expressz-tábor egyik kis házának lapos tetején írták meg. Ez az esemény – azaz a magyar nyelvű beatzene „megteremtésének” szimbolikus pillanata – nem csupán az Illés-együttes történetének, illetve a Szörényi–Bródy-együttműködésnek központi jelentőségű mozzanata, hanem voltaképp a magyar pop-rock zene eredetmondájaként is szolgál.³ Ugyanakkor ez az idillien kezdődő s nagy-nagy sikerekhez elvezető narratíva, miképp ez a műfaj nemzetközi nagyjai esetében sem történt másként,⁴ elbeszélhető különböző konfliktusok-sértődések egymásba gyűrűző történeteként is. Az alábbiakban ennek a narratívának a felvázolására teszek kísérletet, a történet pusztá elmesélése mellett arra is törekedve, hogy feltárjam a két alkotószemélyiség művészetéhez és politikához fűződő viszonyának alapvető különbözőségeit, valamint e viszonyulásformák kapcsolatát a kortárs magyar kultúrához és közülethez – mivel értelmezésemben

pont ezek az eltérő megközelítések álltak-állnak a szerzőpár 1990 utáni konfliktusainak háttérében, e törésvonalak magyarázzák magát a történetet.

A Szörényi–Bródy-együttműködés törései a rendszerváltozás előtt

■ Az az általános vélekedés, miszerint Szörényi Levente és Bródy János kapcsolatát első ízben a (párt)politika tette konfliktusossá a rendszerváltozást követően, jócskán megalapozatlan, hiszen már korábban, az Illés és a Fonográf fényes sikereinek időszakában is voltak összetűzéseik.⁵ Még akkor is, ha ezek nem kifejezetten politikai-ideológiai természetűek voltak, sokkal inkább egy közösségi-intézményes kontextuson belül értelmezhető személyes – ízlésbeli és elvi, szakmaetikai – vélemény- és érdekkülönbségek.

Ha a retrospektív eseménytörténetből indulunk ki, úgy tűnik, már egészen korán, az említett 1965-ös évben felszínre került Szörényi is Bródy között egy alapvető ellentét: míg az Illés-korszak hajnalán Bródy inkább Rolling Stones-rajongó volt, addig Szörényi a Beatles zenéjét méltányolta jobban. Egy 1995-ben készült – nyilvánvalóan terhelt pillanatot tükröző, polemikus hangú – interjúban így fogalmazott Szörényi: „Nógrádverőcén 1965 nyarán arról beszélgettünk, milyen programot állítsunk össze. Azt találtam mondani, hogy hozzánk a Beatles áll közelebb, míg neki a Rolling Stones tetszett. Hozzátettem, hogy utóbbi primitív muzsikát csinál, és Jaggernek nincs hallása, legalábbis Lennonhoz vagy McCartneyhoz mérten. Na, akkor láttam először gyűlölettel teli villámokat Bródy szemében.”⁶ Bár visszaemlékezése szerint egyértelműen kiállt zenésztársa mellett, minden bizonnyal nem töltötte el kítőző örömmel Szörényit, hogy 1970-ben a zenekar londoni turnéja után épp Bródynak a BBC magyar adásában elhangzott szavai⁷ ürügyön tiltották el nagylemez-készítéstől és fővárosi fellépésektől egy évre az Illést;⁸ ahogy az sem, hogy Bródy 1973-ban a diósgyőri rockfesztiválon (a „magyar Woodstock”-on) elmondott mondatai miatt újabb atrocitásoknak tette ki saját magát és a zenekart is. Hiszen az egyhónapos lakáselhagyás és az ellene indult bírósági eljárás nem csupán Bródyt korlátozta, hanem az akkortájt már KITT-egyletként⁹ működő, népszerűségét veszteni kezdett Illés-együttest is: a sokadik presztízsveszteségen túl (lásd pécsi kukarugdosási ügy)¹⁰ a zenekar tagjai nem tudtak vagy nem teljes létszámban voltak kénytelenek föllépni a diósgyőri rockfesztivált követően egy hónapig.¹¹

Mindezen dinamikai zavarok, balul sikerült kommunikációs fogások azonban még nem születtek intrikát, és nem akadályozták a művészi alkotómunkát a két zenész viszonyában. Nem úgy az 1974 és 1984 közötti hosszú Fonográf-korszak ennél látványosabb konfliktusai. Először is, ezen időszak során nyilvánvalóan Bródy Jánosnak volt a legnagyobb szerepe abban, hogy a Fonográf zenészeinek – némileg kényszerből, adott esetben saját törekvéseiket is háttérbe szorítva, s Szörényi Levente számára igen terhes módon – kísérniük kellett Koncz Zsuzsát, és lemezeket kellett készíteniük az énekesnőnek. Továbbá Bródy szövegírói működése adott lehetőséget arra is, hogy Koncz akármelyik Fonográf-, illetve korábbi Illés-dalt szerepeltesse saját repertoárjában.¹² (Mindezen viszonyokra Szörényi csak „Koncznyomás”-ként utalt önéletrajzi könyvében.¹³) Részben ehhez kapcsolódik Szörényi és Bródy első komolyabb, a közös alkotómunkában is zavart okozó – s egy lemez formájában megtestesült – konfliktusa 1978-ból, amikor is Szörényi, a Fonográf együttesre „szabott” zenekar-énekesnő-képletet némileg felrúgva, Kovács Katinak írt egy lemeznyi szerzeményt. A dalokhoz eredetileg Bródy írt volna szöveget, ám később „kifarolt” a projektből,¹⁴ így végül Adamis Anna (az Omega és az LGT korábbi szövegírója) lett Szörényi szerzőtársa a lemezen.¹⁵ Ennél azonban jelentősebb volt az a szakadás 1980-ban, amikor Szörényi második, *Hazatérés* című albuma és Bródy *Hungarian Blues* című első szólólemeze¹⁶ – a közös dizájn és koncepció ellenére – Erdős Péter, az MHV márkamedzserének utasítása miatt nem

jelenhetett meg egyben, dupla albumként, reprezentálva mintegy Szörényi és Bródy tizenöt éves szerzői együttműködését. Szörényi ekképp kommentálja mindent már idézett könyvében: „Zeneileg is sikerült hazatérnem azzal a lemezzel. Egy másik »haza« azonban ott veszett el. Ez a két lemez eredményezte az első valódi szakadást Bródy és köztem. Tíz évvel korábban, 1980-ban feslett fel tehát kettőnk szóttese – már ahhoz képest korábban, ahogy ez a köztudatban él, hogy ugyanis 1990, a rendszerváltás, a politika stb. Nos, nem. Akkor történt. Eredetileg ugyanis az volt a tervünk, hogy dupla albumot jelentetünk meg. A borító egyik fülében Bródy lemeze, a másikban az enyém lett volna. Meg is jelent mindkét korong, de nem így, hanem külön-külön. [...] Amikor tehát Erdős [Péter] feldobta a külön lemezek ötletét, Bródy nem ellenkezett. Nem harcolt a dupla lemezért. Egyáltalán nem. Sőt.”¹⁷ Szörényi szerint tehát a kettejük között kialakult (később újabb lendületet kapó s politikai vonatkozásokkal is kiegészülő) konfliktusos viszony magja a szerzői együttműködés alapelveinek felrúgása, a közös célok kisajátítása volt Bródy részéről.

Szörényi és Bródy szerzői együttműködése ez idő tájt azonban még semmi képp nem tűnt „felfeslett szöttesnek” a nagyközönség számára. Bár Szörényi 1979 után már nem írt több dalt Koncz Zsuzsának,¹⁸ s még az 1981-es *Menetrend* album felvételein is segédkezett. A Fonográf alkotóműhely tagjaiként részt vettek egymás további szólólemezeinek¹⁹ munkálataiban, s némileg váratlanul maga a zenekar is kiadott még egy utolsó (progresszív hangvételű) lemezt 1984-ben, rajta többek között két Szörényi–Bródy-szerzeménnyel.²⁰ Együtt „sírtak és nevettek” 1981-ben *A koncerten*, a klasszikus Illés katartikus hangulatú hangversenyén²¹ és a Fonográf 1984-es búcsúkoncertjein,²² illetve más színpadi művek mellett (*Kőműves Kelemen*, 1982, *Fehér Anna*, 1988) e korszakra datálható a szerzőpár legnagyobb kereskedelmi és közönségsikere, az 1983-ban bemutatott *István, a király* című rockopera is.²³ Az 1990. szeptember 15-én, a Népstadion színpadán kimondva-kimondatlanul a rendszerváltást (is) ünneplő Szörényi Levente és Bródy János kapcsolatának rövidesen azonban új, vészterhes korszaka következett el.

Új világ – feszültségek és közeledések 1990 és 2021 között

■ Afelől nem lehet kétségünk, hogy az 1989–90-es rendszerváltozást Szörényi Levente és Bródy János hasonlóképp euforikus felszabadulásként, egy újfajta szabadság korszakának beköszönteként fogta fel. Arra azonban minden bizonnyal nem számítottak és nem is számíthattak, hogy a politikai rendszer változásával párhuzamosan átalakuló társadalmi valóság milyen mértékben hangolja át az általuk képviselt (populáris) kultúra beszédfeltételeit.²⁴ A magyarországi pop-rock zenei színtér – az államszocializmus éveiben valamelyest homogénnek mutató – kváziideológiai önmeghatározásai (ellenkultúra, hippis szellemiség, nyugati irányultság, underground stb.) sok esetben igen hamar antagonisztikus ellentéteké formálódtak a plurális pártpolitika és a véleményszabadság viszonyai között. Ezt a helyzetet a következőképp foglalja össze Gréczy Zsolt és Retkes Attila Bródyról szóló 2003-as könyvének az Illés-együttes történetét tárgyaló fejezete: „Ma már köztudott, hogy az Illés zenekart a rendszerváltás politikailag alaposan megosztotta. Szörényi Levente tulipános jelképet tervezett az MDF-nek, Bródy János pedig az SZDSZ felé fordult. Illés Lajos egy idő után a radikális MIÉP iránt kezdett érdeklődni. Szörényi Szabolcs természetesen testvérével került azonos ideológiai platformra. Pásztory Zoltán, az egykori dobos viszont gyakorlatilag ki maradt a rendszerváltásból, már csak azért is, mert többnyire Németországban élt.”²⁵ Míg tehát Bródy János idejekorán az egyik jellegzetes figurája lett a rendszerváltás utáni hazai liberális, politikailag aktív értelmiségi elitnek és vállalkozói közegnek – rendszeresen fellépett az SZDSZ rendezvényein, belépett a Demokratikus Chartába, egy időben elnökségi tagja volt az egyebek mellett a Hungaroton-

portfólió fölött is diszponáló Fotex Rt.-nek, egészen sokáig (1999–2012) elnöke volt az Artisjus jogvédő irodának, a Zwack Unicum reklámarca lett stb. –, Szörényi Levente gyakorlatilag feloldódott a korai, saját hangját kereső (de már az első demokratikusan választott konzervatív kormány által is támogatott) jobboldali identitásiparban. Túl azon, hogy feltűnt az MDF rendezvényein, igen gyakran kommentált közéleti-politikai, de főképp a nemzeti történelemmel kapcsolatos témákat a médiában, számos írása és interjúja jelent meg a Csurka István szerkesztette *Magyar Fórum*ban, hobbi-őstörténeti és -régészeti kutatásba fogott a Pilisben (könyvet is publikált a témában!²⁶) – ez utóbbi miatt pedig igen hamar elterjedt róla, hogy Attila hun király sírját keresi a Holdvilág-árokban. Meglehetősen plasztikusan jellemzi a Bródy szerepvállalásához sok szállal kötődő kilencvenes évekből liberális, centralista értelmiség véleményét Szörényiről Esterházy Péter egy 1993-as nyilatkozata: „Ha például Szörényi Levente, aki a szakmájában kiváló és fontos férfiú, eltéved, és hihetetlen ostobaságokat latybatyol a tévében – mért is főműsoridőben? –, akkor azt bizony ki kell nevetni. Ezzel teszünk jót Szörényinek, az országnak, a Szörényi támogatta pártnak és saját magunknak. Szörényi a gitár mellett van a helyén, akkor van a világ rendben. Ha még fáj minden csók. Nem pedig ha Szent Istvánról rizsázik rőzseláng mellett.”²⁷

Szörényi és Bródy politikai természetű konfliktusának epizódjai – szemben a korábbi, 1990 előtti összetűzéseikkel, melyek amolyan rockzenei „belügyek” maradtak – legnagyobb részben már a sajtó és a televízió nyilvánosságán keresztül zajlottak. A pontos eseménytörténet felgöngyölítése kissé nehézkes feladat, elsősorban azért, mivel a konfliktus főszereplői, Szörényi és Bródy utólag sok esetben másképp emlékeznek bizonyos mozzanatokra, illetve a nyilvános és a (nem dokumentált) privát közlések egymásba fonódása is bonyolítja a helyzetet. Ugyanakkor két momentum mindenképp kiemelendő. Elsősorban az 1992 augusztusában íródott, nem kevés rasszista-antiszemita elemet tartalmazó híres-hírhedt Csurka-dolgozat (*Néhány gondolat a rendszerváltozás két esztendeje és az MDF új programja kapcsán*) megítélése vert éket kettejük közé, hiszen mint egy 2008-as Bródy-nyilatkozatból kiderül: „Én felháborítónak találtam, Levi meg annyit mondott: végül is igaza van, nem? Ez után, úgy éreztem, nincs miről beszélnünk – már ami a közéletet illeti.”²⁸ A következő, hasonló jelentőségű momentum pedig az 1993 augusztusában bemutatott *Atilla, Isten kardja* című rockopera volt, melynek munkálatait Szörényi Bródyval kezdte el, ám a dalszövegeket végül az MDF ismert politikusa, Lezsák Sándor írta. A leszálló ágba lévő kormánypárt kurzusművének is tekinthető (összességében negatív kritikái visszhangot kapott) alkotásról így nyilatkozott Bródy egy 1995-ös interjúban: „Leventével a viszonyunk azóta igazán rossz, amióta a köztünk lévő feszültség nem maradt az asztal körüli vitáknál, hanem manifesztálódott egy olyan műben, amellyel semmiképp sem tudok egyetérteni. Ezek után igazán nehéz lesz a közös művészi munkát folytatni. Soha nem voltunk egyformák, és mindig nagyon sokat vitatkoztunk, de amikor létrehoztunk valamit, azt mindig közösen tettük. A köztünk feszülő ellentéteket és eltérő megközelítéseket közös művekben tudtuk feloldani vagy felmutatni. Az *Atilla* esetében ez nem jött létre, így lehetetlenné vált, hogy együtt írjuk meg. És ez már nagyon nagy szakadás.”²⁹ E feszült viszonyt jól jellemzi, hogy Szörényi Levente nem fogadta el a meghívást Bródy János 1994-es sportcsarnokbéli karácsonyi koncertjére, illetve kicsivel később, 1995 tavaszán Bródy sem ment el a Szörényi 50. születésnapja alkalmából rendezett vacsorára.³⁰ Illetőleg e szakadáshoz az is hozzátartozott, hogy a (párt)politikai nézeteltérések fényében 1990 után a két alkotó egészen másképp kezdte értelmezni (visszamenőlegesen) a közösen létrehozott műveket, mindenekelett az egyébként is megosztó *István, a királyt*.³¹

A Szörényi és Bródy közötti világnézeti konfliktus a kilencvenes évek második felétől egyrészt rögzülni, másfelől oldódni látszott. Jóllehet a politikai ellentétek-

re utaló nyilatkozatok el-elhangzottak mindkét fél (főképp Szörényi) részéről, a korábbi nyilvános üzengetés hevélete – a magyar politikai paletta átstrukturálódásának köszönhetően is talán – csillapodni látszott. Felléptek az Illés és Fonográf különböző búcsú- és nosztalgiaconcertjein (ezekről a későbbiekben lesz még szó), illetve – részben különböző mellékszereplők közbenjárásával³² – kisvártatva a közös alkotómunka is újraindult. 1997-ben mutatták be a szerzőpáros IV. (Kun) Lászlóról szóló, *A kiátkozott* című darabját Iglódi István rendezésében, majd 2000-ben megírták az *István, a király* folytatását, a *Veled, uram!* című rockoperát, melynek felújított változatához – egészen a mai napig a legutolsó Szörényi–Bródy-szerzeményekként – 2012-ben négy új dal is készült. Ami ennél is meglepőbb fejlemény az utóbbi évtizedből, hogy Szörényi és Bródy több esetben hasonló vagy azonos ideológiai platformra helyezkedtek: 2012-ben Szörényi minden előzmény nélkül bírálta a kétharmados Fidesz-kormány kultúrpolitikáját,³³ 2013-ban a harmincéves *István, a király* jubileumi előadására Bródy Jánossal teljes egyetértésben kérte föl a Nemzeti Színház igazgatói székéből frissen távozott Alföldi Róbertet rendezőnek;³⁴ 2016-ban mindketten tiltakoztak a Liget beépítése ellen;³⁵ 2017-ben pedig újra csak Szörényi a NER politikai kommunikációját, egészen pontosan a félelem- és gyűlöletkeltő óriásplakátokat kritizálta.³⁶ Sokáig úgy tűnt tehát, hogy a politikai konfliktus elcsitult, 2018-ban Bródy így nyilatkozott a helyzetről: „Mostanában nincs már köztünk jelentős feszültség, és sok tekintetben hasonlóan vélekedünk politikai kérdésekről is. De természetesen úgy gondolom, soha nem lenne szabad olyan politikai rendszert működtetni, amely megrontja az emberi kapcsolatokat. Leventével egyébként úgy vagyunk, mint az elvált szülők, akik örülnek – művészi értelemben – »gyermekük sikerének«, és a jeles évfordulókon együtt ünnepeljük a műveket, amelyek mondanivalója a mai napig érvényes.”³⁷

Így érkezett el 2020 novembere, mikor is Szörényi Levente és Bródy János újra összetűzésbe keveredtek, az idő közben tökéletesen polarizálódott magyar politikai színtér két szélére helyezkedve. Szörényi egy *Mandiner*-interjúban jelentette ki, hogy Bródy helyett is szegyenkezik, mivel egykori zenész- és szerzőtársa kiállt a Színház- és Filmművészeti Egyetem függetlenségéért tüntető hallgatók és oktatók mellett.³⁸ Mindezt Bródy nem is tudta mire vélni, illetve röviden úgy kommentálta: „Az biztos, hogy jó ideig nem szeretnék találkozni Szörényi Leventével...”³⁹ Az ismert kritikus, Puzsér Róbert a következőképp elemezte Szörényi Bródy János (és az általa képviselt nézetrendszer) felé irányuló támadását kettőjük zenésztársi-emberi kapcsolatán túlmutatóan, a magyar nemzeti kultúra kontextusában: „[...] elkezeredetten látom, amint a *Mandiner* »konzervatív újságírói« a hetvenöt éves Szörényi Leventét újra a polgárháború frontvonalába rángatják: annyira tisztelik, hogy ágyúba töltik, s már lövik is vele Bródy Jánost, a színművészeti egyetemet és a balliberális kurzust. Gondolom, elégedetten dőlnek hátra a dolgos nap végén: csak megtörték Szörényit, csak sikerült újra csatasorba állítaniuk, csak sikerült halálos sebet ejteniük Bródyhoz fűződő félévszázados barátságán. A trollface önelégülten röhög a markába: sárba és húgyba rángatni a magyar kultúra legnagyobb egységét, a nemzet legdicsőségesebb pillanatait, reményeit, hőseit, lelki vezetőit – ugyan mi szolgálhatná a »nemzeti oldal« nagyobb dicsőségét? Szörényi és Bródy szerzőtársi kapcsolata egy olyan Magyarország jelképe, ahol népinek és urbánusnak, jobboldalinak és baloldalinak egyaránt helye van. El kell pusztítani. Ki kell üresíteni. Fel kell tölteni sérelemmel és gyűlölettel.”⁴⁰ Puzsér koncepciója a két szerző együttműködéséről és konfliktusáról egészen hasonlóan a Bródy által korábban kifejtett gondolatokhoz („A köztünk feszülő ellentéteket és eltérő megközelítéseket közös művekben tudtuk feloldani vagy felmutatni”). Emellett a kritikus éles szemmel mutat rá arra a sajátos aszimmetriára, amely kettőjük viszonyát (és viszálját) jellemzi. Míg Szörényi a 2010-es években eladdig példátlan módon illetve kritikával saját közegét, az önmagát ke-

resztény-konzervatívként, jobboldaliként meghatározó politikai osztályt, eszmei-világnézeti nagyvonalúságról téve tanúbizonyságot, Bródy sosem részesítette effajta független, értelmiségi bírálóiban a balliberális oldalt, mintegy kiszolgálva saját közegének ízlését. Ugyanakkor míg Bródy János sosem ragadtatta magát személyeskedő és bántó *nyilvános* üzenetetésre kettejük emberi-zenésztársi viszonyát illetően, Szörényitől ez a fajta pitiáner vádaskodás sosem állt távol, egészen az 1990-es évek elejétől kezdődően.⁴¹ Érdeemes rámutatni azonban Puzsér hangzatos írásának vakfoltjaira is: egyfelől olyan, mintha Szörényi Leventétől eltagadná az autonóm cselekvés és gondolkodás képességét, egy az egyben a *Mandiner* újságíróinak számlájára írva a Szörényi–Bródy-konfliktus „felújítását”; másfelől egészen reflektálatlanul *barátságként* utal kettejük viszonyára, holott ennek a fajta érzelmi kapcsolatnak a feltételezése a két alkotó esetében meglehetősen kétséges. Ismerve az Illés- és Fonográf-sztorit, Szörényi és Bródy egyáltalán nem voltak barátok, sokkal inkább *szövetségesek*, s e szövetség csak bizonyos keretek között jöhetett létre az 1960-as évek elején, s maradhatott fenn igen sokáig. Írásom utolsó részében azzal foglalkozom, hogy milyen kétfajta művészi és állampolgári szereptípus egy-egy példáját ismerhetjük fel Szörényi és Bródy kapcsolatában, kitérve arra is, hogy a köztük lévő egykori szövetségnek mely elemei vesztek oda a világnézeti konfliktusok nyomán, s mely motívumok őrizték meg stabilitásukat az összeütközések dacára is.

Művészet és politika – kétfajta szerepfelfogás

■ Miként az 1949 és 1989 között fennálló magyarországi kommunista rendszer sajátos kulturális viszonyai – különös tekintettel az ellenőrzött-irányított médiára – az is jótékonyan elfedték, hogy Szörényi Leventének és Bródy Jánosnak milyen eltérő a viszonya a nemzeti kultúrához, a magyarsághoz vagy épp a beatmozgalom eszméihez, az is csak az 1990-es években válhatott nyilvánvalóvá, mennyire különbözőféleképp látják a *politika* és a *művészet* kapcsolatát. Már a két 1980-as szólóalbum, Szörényi *Hazatérése* és Bródy *Hungarian Blues* című lemeze is jelezte valamelyest ezt a kétféle karakterisztikus alkotói-előadói imázst,⁴² ám e kettősség még nem reprezentált világnézeti diszkrépanciát. A művészet (esetükben a pop-rock zene) politikai véleményalkotásban betöltött szerepét illető vélelmek különbsége a többpártrendszer viszonyai között vált egyáltalán láthatóvá.

Konfliktusaik eseménytörténetéből, illetve e mozzanatok médiareprezentációjából úgy tűnik, Szörényi és Bródy világlátásában eltérő értékhangsúlyok kapcsolódnak a politika–kultúra, illetve a magánszféra–nyilvánosság fogalompárjaihoz. Szörényi esetében karakterisztikusan elválik egymástól a *magánemberként* közéleti-politikai kérdésekről véleményt formáló egyén és a *művészi-alkotói szerez* (melynek a terepe a koncertezés, dalírás, az előadói imázs fenntartása és a „közös múlt” ápolása), s e két szféra közös metszetében csak olyan átfogóbb reprezentációk, képzetek, (közösségi) identitások találhatók, amelyek túlmutatnak a párt- és aktuálpolitikai kérdéseken, úgymint a magyarság vagy a nemzeti történelem. A „magánember Szörényi” a média nyilvánosságán keresztül, közéleti beszédhelyzetben alkot véleményt politikai kérdésekről, melyeknek kevésbé van helye a színpadon, a „zenész Szörényi” és a rajongói közösség közötti intimebb viszony kontextusában. Erre utalnak bizonyos megnyilvánulásai is: „Még abban az időben írtam neki [ti. Bródynak – R. D. Sz.] egy levelet [...] Azt írtam neki, hogy nem tudom, mi következik, de kérem, az ellentétes gondolatainkat próbáljuk meg házon belül megbeszélni” (1995);⁴³ illetve „[...] a zenében nincs olyan, hogy valaki fehér vagy fekete, jó zenész van és rossz zenész. Mégis mindenáron rám akarták erőltetni, hogy én egy szélsőjobb, magyarkodó seggfej vagyok, aki elhagyta a liberális tábor”. (2011)⁴⁴ Ezzel szemben Bródynál e kettő – a magánember és a zenész – szervesen összekapcsolódik, egy politikailag aktív, reflexív művészszerző képé-

ben, feltételezve a rajongók és a megcélzott politikai közösség bizonyos mértékű homogenitását. Az előadói imázshoz szervesen kapcsolódik az aktív politikai szerepvállalás, állampolgári öntudat, civil kurázi és aktivizmus, s e felfogás egyenműnek tekinti a művészeti kommunikációt és a személyes véleménynyilvánítást a nyilvános térben. Mindennek bizonyítására nem is kell közéleti témájú Bródy-interjúkért nyúlni, elég felidézni néhány ikonikus Bródy-szerzemény címét és dalszövegét.⁴⁵ Bródy jellegzetes alkotói-előadóművészi arculatának azonban van két periferikus szférája: egy nem reprezentatív periféria és egy reprezentatív periféria. A nem-reprezentatív perifériához tartoznak azok a privát információk, amelyeket a „magánember Bródy” értelemszerűen nem oszt meg a nagy nyilvánossággal (magánélet, család stb.), a reprezentatív periféria pedig épp az a tartománya alkotói egyéniségének, amely – mindenfajta politikai-személyes konfliktus ellenére is – szervesen kapcsolódik Szörényi Leventéhez és kettejük szövetségéhez. Ide tartozik az Illés (s egyben a magyar beat) mítoszainak újramondása, a közös múlt reprezentálása a kommunikatív emlékezetben.

Jó okunk van feltételezni, hogy e tartomány képezi a leginkább erős kapcsolatot a két alkotó között, egyként hatályon kívül helyezve a személyes nézeteltéréseket, konfliktusokat és az átfogóbb világnézeti ellentéteket. Ha ez a fajta „szövetség”, mely „*a magyar pop-rock zene megalapítása*” narratíva megerősítésére és napirenden tartására irányul, nem lett volna érvényes mindkét alkotó számára az elmúlt harminc évben, minden bizonnyal nem került volna sor az Illés és a Fonográf igen nagy számú búcsú- és emlékkoncertjeire,⁴⁶ illetve Szörényi Levente és Bródy János valószínűleg nem tárgyalt volna 2020 júliusában „tanácsadóként” Demeter Szilárdal, a Petőfi Irodalmi Múzeum igazgatójával és számos kulturális terület miniszteri biztosával a magyar popkultúra „társadalmiasításáról.”⁴⁷ Hozzá kell tennünk: az is erősíti e közös önmítosz és szövetség relevanciáját, hogy Szörényi és Bródy – szemben más kiöregedett sztárokkal – nem kliensei, hasznélvezői a Fidesz–KDNP-kormány emlékezetpolitikai fordulatának és a kortárs nosztalgia-diskurzusnak.⁴⁸ Grandiózus és nagy népszerűségnek örvendő (részben közös) életművük s a szerzői-előadói jogdíjak általi egzisztenciális biztonság felmenti őket a kormányzó politikai alakulat kritikátlan kiszolgáltatásától – ha a politikai korrumpálódástól nem is. A „magyar pop-rock zene” érdekképviselőiben járnak el, építve a közös mitológiát s bízva a műfaj rekrutációjában, folytonosságában – épp, mint 1981-ben Tatán.⁴⁹

A kultúrpolitika erőterében azonban csorbát szenvednek a Szörényi–Bródy-szövetség által közvetített eltérő, vitatkozó elvek – s ezekkel együtt: azok az ideák is, amelyekről Puzsér Róbert is beszélt kettejük viszonya kapcsán –, hiszen mint Demeter szándéknyilatkozataiból tudható,⁵⁰ a populáris zene társadalmiasításával kapcsolatos kormányzati elképzelések, az általa érvényesíteni kívánt konzervatív-pluralista koncepció (lásd Térey-öszöndíj)⁵¹ sokkal közelebb áll egy Szörényi-típusú művészi szerepfelfogáshoz („csak jó meg rossz zene van”), mint Bródy aktivizmusához. A Szörényi–Bródy-szövetség hajdanvolt demokratizmusát hiába keressük tehát a PIM igazgatói irodájában vagy a populáris zenét támogató állami programok célkitűzései között. Az eszme, melyet a Szörényi–Bródy-szövetség jelentett vagy jelenthetett, jelen van ugyan a magyar köztudatban, de már csak emlékeiben él, tartalma elveszett.

Ugyanakkor – a Szörényi–Bródy-szövetség politikai gyarmatosításának fonákjaként – némi reménnyel vagy megnyugvással konstatálhatjuk, hogy bár az ideológiai-politikai erőterében automatikusan inflálódtak a Szörényi–Bródy-szövetség két tagjának *egyéni* elvi elköteleződése, a közösen létrehozott alkotások szerencsére túlélőbbek, mint a jól belátható szavatosságú pártpolitikai programok. Nem lehet kétségünk afelől, hogy míg a Szörényi–Bródy-konfliktus efemer momentumai hamar feledésbe merülnek pár nemzedékváltáson belül, a közös életmű bizo-

nyos darabjait – kanonikus szempontból itt leginkább a klasszikus Illés-korszak dalait és az *István, a királyt* említeném – megőrzi a magyar kulturális emlékezet. Ebben talán a szerzők is egyetérthetnek (vagy bizakodhatnak); a közös produktumok érvényességének, aktualizálhatóságának vágyában és hitében mind a ketten felmentést lelhetnek az egykori (lehet, hogy sosemvolt) nagy elvek és szövetségek felrúgásáért, áruba bocsájtásáért.

„... ki megszoktad már a nevem”: befejezés

■ 2021 júniusában újra találkozott Szörényi Levente és Bródy János. A fővárosi Illés Klubban megvalósult eseményen Bródy „[...] egy ajándékkal is meglepte Szörényi Leventét. »Nemrég megjelent egy bakelit, rajta két számmal, ezt adtam neki. Az egyik dal a Nagy Ferónak negyven éve írt *Mire megy itt a játék*, a másik oldalra pedig egy demófelvétel került, a *Mariana-árok*, amely tavaly született Koncz Zsuzsi lemezére. Ezt a dalt elsősorban azoknak írtam, akik nem akarják vagy nem tudják megérteni, hogy én mit is gondolok erről a gyönyörűséges, szép, új világról, és ebbe a körbe, úgy érzem, Levente is beletartozik« – nyilatkozta a dalszövegíró.

Szörényi Levente pedig a következőképp értékelte a helyzetet: „Elég időt eltöltöttem Bródyval ahhoz, hogy kiköveteljem magamnak azt, hogy én ‘más’ legyek. Nem érdekel, hogy a közönségből ki osztja a világról alkotott véleményét velem vagy Bródyval. Már csak azért sem, mert nem vagyok hajlandó a zenénket feláldozni a teljesen agyament viták oltárán.«⁵²

■ JEGYZETEK

1. Magyar viszonyok között erre a legszemléletesebb példákat az úgynevezett „supergroup”-ok – LGT, Taurus (1971), Skorpió, Fonográf (1973), Píramis (1974), később Korál, V'Moto Rock (1978), Dinamit (1979) – megalakulásának időszakára szolgált.
2. A négy dal végül 1966-ban jelent meg középlemezen (EP): Qualiton, EP 7358.
3. A történet szinte minden magyar pop-rock zenéről szóló könyvben megjelenik, már a nyolcvanas évek elejétől kezdve, kanonizálása pedig minden bizonnyal Koltay Gábor 1980-as *Szörényi–Bródy: Az első 15 év* című könyvéig vezethető vissza (Zeneműkiadó, Bp., 1980. 7–42.).
4. Lásd: Lennon–McCartney (The Beatles), Gilmour–Waters (Pink Floyd), Gillan–Blackmore (Deep Purple).
5. A Szörényi–Bródy-konfliktusról lásd Inkei Bence adatgazdag cikkeit, melyekre jómagam is nagyban támaszkodtam a következő bekezdések írásakor: Inkei Bence: *Nagyon távol vagy már, azt hiszem – így hasította szét a Szörényi–Bródy párost a rendszerváltás*. 24.hu 2019. nov. 16., hozzáférés: 2021. 06. 21, <https://24.hu/kultura/2019/11/16/brody-janos-szorenyi-levente-rendszervaltas/>; *Uő: Ne tarts a hiénákkal – így hasította szét a Szörényi–Bródy párost a rendszerváltás*, 2. rész. 24.hu 2019. nov. 17., hozzáférés: 2021.06.21, <https://24.hu/kultura/2019/11/17/szorenyi-levente-brody-janos-rendszervaltas/>.
6. *Tiszta vizet a pohárba* (Kurír; 1995. április 21., Gréczy Zsolt). In: Szörényi Levente: *De ki adja vissza a hitünket?! Szörényi Levente magyarságról, emberségről, Istenről és persze zenéről is*. Szerk. Kocsis L. Mihály, Egyetemi Kiadó, Bp., 2005. 87.
7. Bródy sokat idézett kijelentése Bobby Gordon műsorában a hosszú haj viselése kapcsán: „Ez egy nagy probléma nálunk, de hát ez egy hülyeség, nem is értem, miért probléma ez [ti. a fiatalok hosszú hajviselete] egyáltalán. [...] Egyszerűen csak nevetni tudok azokon az embereken, akik ezt problémának találják, mert egyszerűen az ő primitívségüket bizonyítja. Semmi mást, csak azt, hogy ez a probléma jelenti a legnagyobb problémát számukra, ez azt jelenti, hogy nem is ismerik a világot, amiben élnek”. Az interjú meghallgatható: <https://www.youtube.com/watch?v=-RKIKieGByg>, hozzáférés: 2021. 08. 13.
8. A történethez hozzátartozik, hogy e turné végén a zenekar tagjai majdnem lekésték a repülőjáratukat hazainduláskor, mivel Bródy János – mint kiderült – moziba ment egy lánnyal, és megtekintette az *Easy Rider* (1969) című filmet. Lásd Stumpf András: *Szörényi – Rohan az idő*, Helikon, Bp., 2015. 97–98.
9. A KITT-egylet egy betűszó, amely Koncz Zsuzsa, az Illés, valamint a Tolcsvayék és a Trió elnevezéseit sűríti magába. Az Illés sokkal korábban is már Koncz Zsuzsa kísérőzenekaraként funkcionált, de ebben a formációban csak 1973 során lépett föl a két együttes az énekesnő közreműködésével.
10. A pécsi kukarugdosási ügyről, melynek során a zenekar tagjait többek között huligánoknak bélyegezte a sajtó, lásd Koltay: i.m., 85–102.
11. Jávorszky Béla Szilárd – Sebők János: *A magyar rock története 1. A beatkezdetektől a kemény rock-ig*. Népszabadság, Bp., 2005. 194–219. Bródy a DVTK-stadion színpadán, a jelenlévők köszöntése során külön megköszönte a rendőrség közreműködését, amiért egy éjszakára szállást biztosítottak az egy nappal korábban Miskolcra érkező fiataloknak.

12. Ilyen szerzemények voltak például: *Keresem a szót* (1967–69), *Miért hagytuk, hogy így legyen* (1969–70), *Kís virág* (1968–71), *Jelbeszéd* (1972–73), *Ne vágj ki minden fát* (1973–75), *A széllel szemben* (1975–77), *Levél a távolból* (1976), *Jöjj, kedvesem* (1977).
13. Stumpf: i. m. 119–121. Szörényi visszaemlékezése emellett azt is hangsúlyozza, hogy a „Koncnyomás”, azaz a lemezkiadás alapvetően a Magyar Hanglezárgyár (MHV) – Erdős Péter márkameznedzser kurta utasításai alapján történt – elvárása volt. Az igazsághoz hozzátartozott, hogy Szörényi és Bródy persze nem „csak” Koncz Zsuzsának írtak dalt: komponáltak dalokat például Halász Judit gyermeklemezére, illetve 1973-tól a nyolcvanas évek végéig eleinte az Illés, majd a Fonográf is részt vett az énekes-színésznő albumainak felvételein. Ugyanakkor Halász Judit – Kovács Katalin elnevezésben – épp az általa képviselt műfaj, a gyermekzene miatt nem tűnt „rivális” énekesnőnek a Koncz-brandhez képest, s némileg kívül is állt a pop-rock zenei intézményrendszeren.
14. Uo. 127. A helyzetet magyarázta (és bonyolította), hogy a Szörényi Leventével „kollaboráló” rivális énekesnő, Kovács Kati a lemez ötletének megfogalmazásakor Bródy János élettársa volt, mire azonban nekifogtak volna a közös album munkálatainak, már szakítottak.
15. Az *Életem* lemezeként ismert album eredetileg *Kovács Kati/Szörényi Levente/Adamis Anna* címmel jelent meg (Pepita, SLPX 17553).
16. Szörényi Levente: *Hazatérés* (1980, Pepita, SLPX 17641), Bródy János: *Hungarian Blues* (1980, Pepita, SLPX 17642).
17. Stumpf: i. m. 132.
18. Az utolsó Szörényi Levente által írt Koncz Zsuzsa-dalok a kislemezen megjelent *A szerelem hív* című szerzemény (Pepita, SPS 70387, a lemez másik oldala: *Légy óvatos* [Tolcsvay L. – Bródy J.]), valamint a *Válahol* című LP-n (Pepita, SLPX 17569) helyet kapott három Szörényi–Bródy-szám (*A város fölött, Kís virág új útra indul, Véget ért*) voltak 1979-ből.
19. Bródy János: *Ne szólj szám* (1985, Favorit, SLPX 17957), *Hang nélkül* (1989, Favorit, SLPX 37159); Szörényi Levente: *Végtelen úton* (1986, Favorit, SLPX 37033). Szörényi utóbbi lemezének érdekessége, hogy bár valamennyi szövegét saját maga írta (!), a *Művészbejáró* című dal zenéjét és szövegét is egyedül Bródy János jegyzi.
20. Fonográf: *Jelenkor* (1984, Favorit, SLPX 17866). Az említett két szerzemény a *Várj még és A jelenkor ítélete*.
21. Illés, Koncz Zsuzsa, Fonográf, Tolcsvay: *A koncert* (1981, Pepita, SLPX 17686-87). A lemez eredendően tripla albumként jelent volna meg, de mivel ezt az MHV nem engedélyezte, számos dal – a Fonográf és a Tolcsvayék és a Trió repertoárjának legnagyobb – része lemaradt róla. Az 1981. március 26-án a („régii”) Nemzeti Sportcsarnokban zajlott hangversenyről a dupla LP-n túl még ugyanebben az évben koncertfilm és könyv is megjelent – utóbbiakat Koltay Gábor rendezte és írta. Bővebben lásd Jávorszky Béla Szilárd – Sebők János: *A magyar rock története 2. Az újhullámtól az elektronikáig*. Népszabadság, Bp., 2006. 142–146.
22. Fonográf: *A búcsú* (1985, Favorit, SLPX 17923-24). Az 1984 decemberében a Budapest Sportcsarnokban tartott három előadás bizonyos értelemben egyszerre volt a Fonográf együttes és Szörényi Levente színpadi működésének búcsúja, valamint a *Jelenkor* LP lemezbemutatója.
23. Szörényi Levente – Bródy János: *István, a király* (1983, Hungaroton, SLPX 13973-74).
24. Külön tanulmányt érdemelne annak vizsgálata, hogy miképp alakította át a magyarországi dal-szövegeket (és magáról a populáris zenei színtérről szóló diskurzust) a demokratikus többpártrendszer és az ideológiailag is plurális sajtó kiépülése.
25. Gréczy Zsolt – Retkes Attila: *Bródy János*. Vince, Bp., 2003. 31.
26. Szörényi Levente: *Az eltűnt Óbuda nyomában*. Design & Quality, Bp., 1996. (Betemetetlen Magyar Múlt).
27. Javorinczy István: *Mi van a tollunk hegyén, avagy a peches szerb és az igazi belga* (Interjú Esterházy Péterrel). Magyar Nemzet 1993. júl. 3., 17. E szövegrészletre eredendően Inkei Bence korábban hivatkozott második cikkében találtam rá, de a szerző hibásan a *Népszabadságot* adja meg forrásnak, holott az interjú valójában a *Magyar Nemzetben* jelent meg.
28. Stumpf András: *Ki a király? (Interjú Szörényi Leventével és Bródy Jánossal)*. Heti Válasz 2008. aug. 12., hozzáférés: 2021. 08. 04. <http://valasz.hu/itthon/ki-a-kiraly-19678/>
29. Idézi Gréczy – Retkes: i. m. 70.
30. Uo. 31.
31. Szörényi temérdek interjúban beszél a darabban színre vitt „koppányi magyarság” és „istváni magyarság” konfliktusáról, és e konfliktus – vélt vagy valós – aktualizálhatóságáról (lásd Szörényi: i. m.), azonban Bródy János számos alkalommal kifejtette kétségeit e különbségtétellel kapcsolatban. Lásd Inkei Bence korábban hivatkozott cikkeit (2019).
32. Ennek hosszabb kifejtésére nincs mód, de megjegyzendő, hogy a Szörényi–Bródy-viszonynak is voltak olyan nem elhanyagolható mellékszereplői, akik adott esetben konfliktusok gerjesztői (például Koncz Zsuzsa, Kovács Kati, Erdős Péter), vagy épp a közeledés médiumai (például Koltay Gábor, Rosta Mária) lettek. Ez utóbbi feladatot – azazhogy a két alkotó közötti kapcsolat „rendezését” és napirenden tartását – az elmúlt másfél évtizedben mintha egy az egyben Stumpf András újságíró kívánná magára vállalni.
33. Lásd S. A.: *Szörényi Levente: Elegem van!* Heti válasz, 2012. dec. 12., hozzáférés: 2021. 08. 05. <http://valasz.hu/itthon/a-zeneszerzo-szerint-a-jobboldal-kulturpolitikaja-a-kaosz-fele-tart-58225/>
34. Az Alföldi-féle rendezés, melyet a Szegedi Szabadtéri Játékokon mutattak be, és az RTL Klub is levetítette augusztus 20-án, akkortájt afféle kormányellenes demonstrációnak minősült.

35. Stumpf András: *Szörényi és Bródy is tiltakozik a Liget beépítése ellen*. Mandiner 2016. márc. 18., hozzáférés: 2021. 08. 05. https://mandiner.hu/cikk/20160318_szorenyi_es_brody_is_tiltakozik_a_liget_beepitese_ellen
36. Stumpf András: „Állítsuk meg!” – Szörényi Levente betiltaná a politikai hirdetéseket. *Heti Válasz* 2017. ápr. 23., hozzáférés: 2021. 08. 05. <http://valasz.hu/itthon/allitsuk-meg-szorenyi-levente-betiltana-a-politikai-hirdeteseket-123437>
37. V. Krasznica Melitta: *Rádás Dunaszerdahelyen Bródyval*. ujszo.com, 2018. nov. 7., hozzáférés: 2021. 08. 05. <https://ujszo.com/kultura/raadas-dunaszerdahelyen-brodyval>
38. Joó István: „Helyette is szégyenkezem!” (Interjú Szörényi Leventével). Mandiner 2020. nov. 18., hozzáférés: 2021. 08. 06. https://mandiner.hu/cikk/20201118_szorenyi_levente_helyette_is_szegenkezem
39. [sz. n.]: *Bródy: „Jó ideig nem szeretnék találkozni Szörényi Leventével”*. Blikk, 2020. nov. 20., hozzáférés: 2021. 08. 06. <https://www.blikk.hu/sztarvilag/sztarsztorik/szorenyi-levente-brody-janos-kifakadas-illes-zenesztars/crfj6e3>
40. Puzsér Róbert: *Testvérharc újrátöltve*. Magyar Hang, 2020. dec. 2., hozzáférés: 2021. 08. 06. <https://hang.hu/publicisztika/testverharc-ujratoltve-120441>
41. A konfliktusnak ezt az aspektusát a következő videóban fejti ki részletesebben Puzsér (12:30–18:50): <https://www.youtube.com/watch?v=AUgvcVz4mGM>, hozzáférés: 2021. 08. 11.
42. Szörényi és Bródy eltérő szocializációjáról és a nemzeti kultúrához fűződő viszonyukról itt írtam részletesebben: Radnai Dániel Szabolcs: *1848–49 emlékezete az Illés-együttes és a Szörényi–Bródy szerzőpár munkásságában*. In: Kalla Zsuzsa – Kaszap-Asztalos Emese – Parádi Andrea (szerk.): *„Kelj föl és járj, Petőfi Sándor” – 1848–49 emlékezete a kultúra különböző regisztereiben*. PIM, Bp., 2021. megjelenés előtt.
43. *Tiszta vizet a pohárba* (Kurír; 1995. április 21., Gréczy Zsolt). In: Szörényi: i. m. 87.
44. A Quart Szörényi-interjút idézi Inkei Bence idézett cikkének második része.
45. Például: *Ha fordul a világ* (1988), *Illúzió nélkül* (1991), *Tangó LeMondó* (1994), *Mindannyian mások vagyunk* (1994), *Szabadnak születettél* (2001), *1990* (2003), *Ezek ugyanazok* (2011), *Lesz még egyszer* (2011), *Magyarok közt európai* (2016), *Gyere, édes, jöjj és korrumpálj* (2016), *Az én országom* (2020), *Tudod, én ott voltam* (2020) – s utóbbiakhoz még hozzátoldhatjuk a nemzedéki himnuszá lett, egykor betiltott *Ha én rózsá volnékot* (1973) és az SZFE tüntetés alkalmából íródott dalt 2020-ból (*Vas utcai virágének*).
46. 1990: Illés, Népstadion; 1992: Illés-karácsony, Fővárosi Művelődési Ház; 1996: Illés, Budapest Sportszarnok; 2001: Illés – Metro – Omega Szuperkoncert, Népstadion; 2004: Fonográf, Kisstadion; 2005: Illés, Sziget, Csíkszereda, 2014–15: Illés, Beatünnep (országos turné); 2018: Fonográf, Budapest Sportaréna.
47. Stumpf András: „Gáz van, babám?” – Szörényi és Bródy Demeter Szilárdról és öntörvényű vezetőkről. *Válasz Online* 2020. júl. 06., hozzáférés: 2021. 08. 12. <https://www.valaszonline.hu/2020/07/06/szorenyi-brody-konnyuzenei-program-pim-interju/>
48. A témáról átfogóan lásd Inkei Bence: *Hogyan állította maga mögé Orbán a magyar rock nagy öregjeit?* 24.hu 2021. márc. 8., hozzáférés: 2021. 08. 12. <https://24.hu/kultura/2021/03/08/magyar-rock-nagy-oregjei-nagy-generacio-orban-viktor-fidesz/>
49. Az 1981 márciusában zajlott tatai rocktanácskozásról lásd Jávorszky – Sebők: *A magyar rock története 2... i. m. 16–20.*, illetve Almási Tamás *Sok híron pendülnek* (Magyar Televízió, 1982) című dokumentumfilmjét: <https://www.youtube.com/watch?v=n9OBtg1HDFI>, hozzáférés: 2021. 08. 13.
50. „Tartalmi megkötés nincs, csak szakmai szempontok számítanak”, illetve „A politikai aktivizmust és a művészetet válasszuk ketté!” (Magyarország Élőben, Hír TV, 2021. márc. 12.), hozzáférés: 2021. 08. 12. <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=k6XLlCOMqCQ>
51. A 2020-ban a PIM által létrehozott írói ösztöndíj fogadtatásáról és megítéléséről lásd a *Litera* irodalmi portál dokumentumait. Hozzáférés: 2021. 08. 13. <https://litera.hu/dosszie/terey-osztondij.html>
52. [sz. n.]: *A nagy összeveszés után újra találkozott Bródy János és Szörényi Levente*. hvg.hu 2021. jún. 20. hozzáférés: 2021. 08. 13., https://hvg.hu/élet/20210620_A_nagy_osszeveszes_utan_ismet_talalkozott_Brody_Janos_es_Szorenyi_Levente

TORBÓ ANNAMÁRIA

„A RASSZIZMUS NEM FEKETE-FEHÉR”

A „fekete Hermione”-vita megjelenése a Harry Potter Hungary közösségben

■ Bár 2011-ben, az utolsó *Harry Potter*-film megjelenésekor úgy tűnt, hogy a rajongók kénytelenek búcsút inteni szeretett varázslóuniverzumuknak, a 2016-os év nem várt fellendülést hozott a sorozatnak. Nemcsak a varázsvilágban játszódó, más hőskéket felvonultató *Legendás állatok*-filmek első részét, hanem a *Harry Potter*-könyvek folytatásának számító *Harry Potter és az elátkozott gyermek* című színdarabot is ekkor mutatták be. Utóbbi szövegekönyvét ráadásul még ugyanebben az évben kiadták, így a rajongók megkaphatták, amire titkon vágytak: egy újabb *Harry Potter*-történetet. Azonban míg a kritikák többnyire pozitívan fogadták az új műveket, a közönség már korántsem lelkesedett ennyire irántuk. Különösen *Az elátkozott gyermek* kapott sok negatív visszajelzést, melyhez a konkrét cselekményen kívül még egy teljesen más tényező is hozzájárult. Az eredeti *Harry Potter*-könyvekben és -filmekben Harry egyik legjobb barátja, Hermione Granger fehér bőrűként jelent meg. Ezzel ellentétben a színdarabban a már felnőtt boszorkány szerepét egy afroamerikai színésznőre bízta, mely kétségkívül zavart okozott a rajongók körében.

Jelen tanulmányban bemutatom, hogy a Hermione bőrszíne körüli vita hogyan jelent meg egy rajongói közösség, a *Harry Potter Hungary* életében, továbbá hogy a csoportban zajló aktivitások és diskurzusok hogyan járultak hozzá egyfajta alternatív politikai színtér megteremtéséhez. A tanulmány végén arra is rávilágítok, hogy a vizsgált jelenség milyen nagyobb, a társadalmi esélyegyenlőség megteremtéséért folytatott popkulturális folyamatokkal hozható összefüggésbe.

I. A Harry Potter Hungary és a részvételi politika

■ A legnagyobb magyar Harry Potter-rajongói közösségnek a Facebook felületén szerveződő *Harry Potter Hungary* számít, amelynek tevékenységét a 2011-es évben történt megalakulás óta követem nyomon. Az elmúlt tíz évben egy több mint húsz-ezer főből álló csoporttá sikerült összekovácsolódnuk. Zárt csoportként működnek, ami azt jelenti, hogy az itt megosztott tartalmakat csakis a csoporttagok láthatják. Bár rendszeresen tartanak offline eseményeket is (elsősorban éves találkozót és mozinapokat), a tagok többsége inkább csak a közösség online életében vesz részt. A csoporttagok közel fele a 18–24 éves korcsoportoz tartozik, míg a 25–34 évesek a teljes közösség harmadát teszik ki. A csoportot az úgynevezett adminisztrátorok vezetik, akik a különböző diskurzusokban is fontos szerepet töltenek be.¹

A rajongói aktivitásokkal kapcsolatos közkeletű vélekedések szerint azok elsősorban szórakoztató célúak. Henry Jenkins² médiateoretikus felhívja a figyelmet arra, hogy a szabadidő-eltöltési célok mellett más szempontok is aktiválódhatnak a rajongói gyakorlatok során: mivel a fikciós világok a valóság analógiájaként is felfoghatók, bizonyos elemeket a mindennapi életbe átemelve lehetőség nyílik arra, hogy a rajongók az őket is érintő társadalmi kérdésekre közös erővel reflektáljanak. Ennek következtében határozott kiállást lehet felfedezni bizonyos marginalizált csoportok mellett – legyen szó szexuális vagy akár etnikai szempont-

ok mentén diszkriminált közösségekről. A *Harry Potter Hungary* – a Jenkins által vizsgált rajongói szerveződésekhez hasonlóan³ – a *részvételi politikának* is nevezhető rajongói aktivizmus révén valódi társadalmi diskurzusokat képes kialakítani.⁴ Ehhez az adminisztrátorok és tagok azokat a készségeiket is felhasználják, melyek a részvételi kultúrából származnak.

II. A vita háttere

■ A rasszizmus témaköre egyre gyakrabban bukkan fel a csoporton belül, ami egyértelműen összefügg azzal, hogy *Az elátkozott gyermek* színpadi változatában a könyvekben és filmekben fehéreként ábrázolt Hermione Granger felnőtt karakterét egy afroamerikai színésznő játssza.⁵ Mindez nyilvánvalóan tudatos döntés volt az alkotók részéről: az írónt annak idején több vád érte, hogy minden fontosabb szerepben kizárólag fehér hősöket vonultat fel. A „fekete Hermione” behozatala azonban a mai napig legalább akkora ellenszenvet, mint tetszést vált ki a rajongók-ból: sokaknak alapvetően nem azzal van problémája, hogy egy fekete szereplővel kellene azonosulniuk, hanem azzal, hogy egy népszerű univerzum jól ismert hő-sének egyszer csak megváltozik valamilyen alapvető karakterjegye.

Rowling erre a felvetésre azzal érvelt, hogy konkrétan soha nem mondta ki a regényekben, hogy Hermione fehér bőrű lenne.⁶ Ez valóban igaz, azonban többek között az ázsiai Cho Chang vagy a szintén fekete Lee Jordan származását sem rejtette véka alá, hanem már az első perctől fogva nyilvánvalóvá tette az olvasó szá-mára. Hermione fehér bőrszínét hangsúlyozta a szereplőválogatás is, melynek so-rán a fehér bőrű Emma Watsont választották ki a filmszerepre. Mindezek követ-keztében kijelenthető, hogy a könyvek és a mozifilmek egy olyan hivatalos, a ra-jongók többsége által elfogadott kánont teremtettek meg, amely szerint „Hermione fehér”, és legfeljebb a rajongói kánonokban bukkan fel más külső jegyekkel.

Az elátkozott gyermek amerikai változatában Hermionét alakító Jenny Jules szerint nagyon fontos, hogy egy ilyen pozitív tulajdonságokkal rendelkező karak-ter, akire temérdek fiatal nő nézhet fel, sokszínű maradjon, és hogy minden nyolcéves kislány, aki a darabot látja, azt érezhesse, hogy ő is lehet Hermione.⁷ Mi-előtt áttekinteném a „fekete Hermione” körül a *Harry Potter Hungary*-ben kialakult diskurzusokat, ismertetek egy a színes bőrűek reprezentációjának kérdésköréhez és a *Harry Potter*-univerzumhoz szorosan kapcsolódó amerikai esettanulmányt.

III. Cho Chang levele J. K. Rowlingnak

■ Henry Jenkins tanítványának, Diana Leenek az írása a *Harry Potter*-művekben szereplő Cho Chang karakterén keresztül foglalkozik az ázsiai nők reprezentá-ciójával.⁸ A tanulmány egy *spoken word* művész,⁹ Rachel Rostad Cho Chang nevé-ben megírt és J. K. Rowlingnak címzett versként előadott leveléből indul ki, mely nagy visszhangot kapott, mikor 2013-ban videó formájában is elérhetővé vált az interneten.¹⁰ Rostad szövege azt hivatott hangsúlyozni, hogy bár Cho sokak példa-képe lehetne, valójában mennyire értéktelennek számít a *Harry Potter*-univer-zumban. Mivel részben maga is ázsiai származású, így hitelesnek tűnik az ázsiai lányok nevében Rowlingot számon kérő rajongó szerepében.

A vers soraiból tisztán kivehető az a fajta frusztráció, amely az ázsiai nők tor-zító ábrázolásából fakad az amerikai populáris kultúrán belül, ahol jellemzően sztereotipikus szerepekben jelennek meg, és úgy érzi, ezalól a *Harry Potter*-művek sem kivételek.¹¹ Mindezzel rossz példát közvetítenek, hiszen ha a populáris termé-kek fogyasztója nem lát változatos és árnyalt karaktereket, akkor egyaránt korlátok közé szorulnak a számára és a mások számára vele kapcsolatban elképzelhető le-hetőségek. Rostad arra buzdítja követőit, hogy kritikusan viszonyuljanak azokhoz a narratívákhoz, melyekben fogyasztókként vesznek részt, és amelyeket ők maguk is fenntartanak. Annak a veszélyére is felhívja a figyelmet, hogy a közönség egy

idő után természetesnek veheti, hogy a színes bőrűek nem tartoznak a fontos történetek főszereplői közé, mely heves tiltakozásokba torkollhat az ellen, hogy egy fekete bőrű színész alakítsa James Bondot, vagy hogy egy szintén fekete színésznő játssza el Hermione Granger szerepét.

Lee kiemeli, hogy a lány aktivitása jó példa arra, amit Jenkins részvételi kultúrának nevez, és kiváltképp kapcsolatba hozható az új médiaműveltséggel és állampolgári elkötelezettséggel. Ugyan nem használja a Jenkins által alkalmazott részvételi politika fogalmát, úgy vélem, Rostad ezen szerepvállalása kétségekívül értelmezhető a részvételi politikához tartozó aktivitásként. Annak a képességnek a fejlesztése, hogy arra reflektáljunk, amit a tapasztalatok és perspektívák másokkal történő megosztása során elsajátítunk, elengedhetetlen eleme mind a tanulás, mind a tudás folyamatának.¹² Ebben a szellemben vizsgálom a *Harry Potter Hungary* közösségén belül megvalósuló diskurzusokat is.

IV. Feketékkel kapcsolatos diskurzusok a Harry Potter Hungaryben

■ A csoporton belüli, színes bőrűekkel kapcsolatos diskurzusokban megjelenő álláspontok bemutatására kiválasztottam egy vitaindítónak szánt bejegyzést, mely Noma Dumezweni színésznő képével jelent meg: *„A Harry Potter boszorkányokról szól és nem a megjelenésről. POC-nak vagy LGBT-nek lenni nem egy személyes tulajdonság – és a személyiség az, ami igazán számít a karaktereknél. Szóval Hermione fekete. És? Ez miért is fontos a történet szempontjából? Pro és kontra érveket ide!”*¹³ A bejegyzés nem adminisztrátortól érkezett, azonban közülük is hozzászóltak az alattuk kialakult vitához. Szembetűnő, hogy a színesbőrű emberek az LMBTQ-közösséggel együttesen kerülnek említésre, és egyik vagy másik problémakör gyakran tetten érhető az alapvetően csak az LMBTQ vagy csak a színesbőrűek körül kialakult vitákon belül. Ez cseppet sem véletlen, hiszen mind a faji, mind a szexuális kisebbségeknek hasonló diszkriminációval kell szembenézniük a mindennapok és a kultúra különböző területein.

A bejegyzés 2020. március 11-én reggel került ki, és 2,5 órán keresztül lehetett hozzászólni, mivel azt követően az adminisztrátorok kikapcsolták a kommentek közzétételét. Ez idő alatt 117 hozzászólás érkezett, melyeket a tartalom- és diskurzuselemzés módszereinek segítségével tekintettem át.¹⁴ Az alábbiakban négy témakörbe csoportosítva vizsgálom az egyes témákhoz tartozó kijelentésváltozatokat,¹⁵ melyekben különböző érvtípusok fedezhetők fel. Ezt követően bemutatom a diskurzus fogalmi hálóját,¹⁶ majd összefoglalom az alternatív beszédmódok¹⁷ révén elfoglalt szimbolikus pozíciókat.¹⁸ A diskurzuselemzés rávilágít arra, hogy mennyire szerteágazó szempontok aktiválódnak akkor, amikor belépünk egy forró témákat felvető kulturális-közéleti vitába, és hogy a diverzifikált közönség különböző érzékenységeit figyelembe véve mennyire nem lehet egyértelmű véleményt alkotni egy ilyen jellegű döntésről. Mint a Cho Changról szóló esettanulmányban Lee is írja, a lényeg abban áll, hogy több különböző háttérrel és tapasztalattal rendelkező ember aktívan foglalkozik efféle összetett társadalmi kérdésekkel a fikciós világ szövegein keresztül, kihívások elé állítva mind a saját, mind mások gondolkodását.¹⁹

1. A karakterhűség és a „túltolt PC”

■ Az ellenzők körében leggyakrabban elhangzó érvek között szerepelt, hogy Hermione mindig is fehér volt a hivatalosnak tekintett kánonban: ezt nagyon sokan különböző könyves példákkal és idézetekkel is alátámasztották, mint például, hogy *„Hermione leburnult a nyáron”* (F. Zs.), vagy hogy *„Hermione hófehér arca kandikál ki a fa mögül”* (M. V.), és Rowling saját maga által készített, Hermionét ábrázoló régi rajzain sem feketeként jelent meg. Ehhez az érvtípushoz tartozik az is, amikor azt hozzák fel példaként, hogy Rowling az összes nem fehér karakterrel

történő első találkozáskor közölte, hogy más a bőrszíne, és ha Hermione fekete lett volna, kizárt, hogy ne említette volna meg legalább egy félmondat erejéig. A még gyermek Emma Watson kiválasztása pedig szintén ezt támasztotta alá. Többen kiemelik azt is, hogy bármely más karakter alapvető tulajdonságának megváltoztatása ugyanígy zavarná őket – például az is, ha a vörös hajú Weasley család tagjai szőkéek lennének. A felsorolt példák mind a karakterhűség témaköréhez kapcsolódnak.

Az előző érvekkel összefüggésben, de önállóan is megjelenő indok, hogy Rowling csak az őt ért külső társadalmi nyomásnak próbál megfelelni, és a tettei nem az elfogadás fontosságát, sokkal inkább a másoknak való kényszeres megfelelési vágyat tükrözik: manapság már elvárás, hogy legyen színesbőrű szereplő egy történetben, különben „nem elég PC”.²⁰ Azok a rajongók, akik a történetekben a politikai korrektség egyfajta túlzott előretörését látják megvalósulni, úgy vélik, hogyha valóban az elfogadás hangsúlyozása lenne fontos, akkor az író más módon is ki tudott volna állni a faji egyenlőség mellett. Többek között úgy, hogy az új *Legendás állatok*-franchise egyik főszereplőjét teszi meg feketének.²¹ Vagyis az ezt az álláspontot képviselő hozzászólók számára nem önmagában a fekete vagy tágabb értelemben színes bőrű karakter felvonultatásával van problémájuk, hanem azzal a móddal, ahogyan ezt Rowling megtette.

2. A szerzői autoritás és az adaptációk

■ A szerzői autoritás, vagyis a hivatalos *Harry Potter*-kánont alkotó szövegek feletti hatalom kérdésköre is megjelenik akkor, amikor arról vitáznak, hogy Rowlingnak joga van-e vagy sem az általa korábban megteremtett szövegek kánonját felülmírni. A *Harry Potter*-alkotások által megteremtett univerzumot védő rajongók szerint nincs, hanem miután megírta a szóban forgó műveket, legfeljebb csak hozzátehet dolgokat, megváltoztatni vagy elvenni nincs joga. A vitában inkább a „fekete Hermione” behozását támogató adminisztrátor, M. viszont amellel érvel, hogy szerzőként azt csinál a saját maga által alkotta világgal, amit csak akar, más kérdés, hogy ahhoz a rajongók mit szólnak. Ugyanakkor ő maga is egyetért azzal, hogy ez ebben a formában csak afféle „pseudoreprezentáció” marad.

Érdekesség, hogy más, nem *Harry Potter*-univerzumos adaptációkat egyaránt felhozunk mind pozitív, mind negatív példaként: Stephen King *Setét torony* című alkotásának, valamint *A kis hableány*nak a legújabb, színes bőrű címszereplőt bemutató adaptációja inkább negatív reakciókat váltott ki, míg a *Thor* Heimdallját, vagy a *Harry Potter*-filmekben is játszó Kenneth Branagh *Sok hűhó semmiért* című Shakespeare feldolgozásának hercegét jól irányzott változtatásokként említik. Mint arra az egyik rajongó felhívja a figyelmet, a különbség leginkább abban áll, hogy maga a történet jól van-e megírva, vagy sem, mert ha igen, akkor sokkal kevésbé kap hangsúlyt, hogy egy szereplő bőrszíne beleillik-e a sztoriba vagy sem. Sokan a színpadi Hermionét képesek feketének elfogadni, de szerintük is sokkal tisztább lett volna, ha Rowling azt mondja, hogy az adott színésznő a legjobb a szerepre, és nem azt hangoztatja, hogy Hermione mindvégig fekete volt a könyvekben.

3. Diverzitás és azonosulás

■ Az említett oldalkezelő, M. a „fekete Hermione” melletti érvként hozza fel az azonosulás fontosságát, mivel „azoknak, akik szeretnék a saját bőrszínükkel azonos bőrszínű karakterekkel azonosulni a vásznon/színpadon/stb. nekik fontos”. Jenny Juleshoz hasonlóan a diverzitást is kiemeli, mivel, ha egy fehér bőrű lány kinyitja a könyvet, Hermionét továbbra is fehérnek fogja látni, „de egy fekete kislány, ha elkezd olvasni, és meghallja, hogy Noma Dumezweni játszotta Hermionét a színdarabban, ő már egy fekete kislányt láthat majd talán”. Szerinte a társadalom így fejlődik, és „Noma Dumezweni jelenléte a HP-világban egy lépés a jobb irány felé”, még ha nem is a legjobb módon, de az irány mindenképpen fontos.

Az azonosulás témaköre másnál is előkerül, aki szerint mindenkinél meghatározó saját származása akkor, amikor elképzeli az egyes szereplőket. „[...] *Én fehérnek képzeltem, mert az közelebb áll hozzám, természetesen jött. De gondolatok bele: egy fekete ember, aki tegyük fel fekete családban nevelkedett: neki a természetesen jövő vizuális kép a fekete ember, valószínűleg. Az ő világgképében ez a természetes, neki LEHET, hogy Hermione már alapvetően feketeként jelent meg*” (C. L.). A sokszínűség tematizációjához tartozik a megoldást leginkább támogató moderátor attitűdje, aki szerint, bár ez a fajta döntés mindenképp szokatlan, „*az embereknek meg kellene tanulniuk elfogadni az újdonságokat, és nem foggal-körömmel ragaszkodni a megszokotthoz, az ismerthez, mert nem tudhatjuk, hogy a végén nem lesz-e még esetleg valami jobb is belőle. Van, akinek a régi tetszik, van, akinek az új, és van, akinek mindkettő, nem muszáj feltétlen választani közülük*” (K. L.).

A diskurzus érdekes mellékszálát adja a vallás és Jézus ábrázolása, amely érvként szolgál Hermione bőrszínváltoztatása mellett: mint M. írja, Jézus szinte minden ábrázolásban fehér férfiként jelenik meg, miközben elég elképzeltetlenség, hogy tényleg így lett volna, és nem „*tejeskávé árnyalatokban pompázott*”, ezen azonban „*mégsem problémázik senki*”. Azt is kifejti, hogy képét azért idealizálták, mert a világot a „*fehér férfi*” kezdte el uralni, és nem tudott azonosulni olyannal, aki nem a saját világgképébe illeszkedik. Rowling szerinte ennek az inverzét vitte véghez, mivel észrevette, hogy „*a világba több szín kell, mint amit anno a 90-es években használt*”. Bár a változtatás módját zavarónak tartja, Rowling a társadalom érdekeit is szolgálja azzal, hogy utólag megpróbált javítani a saját szűklátókörűségén.

4. Kulturális-politikai keretezés

■ A kisebbségeket érintő fogalomhasználat külön témacsokrot alkot, a diskurzusban ugyanis sajátos vita érhető tetten arról, hogy manapság mik számítanak széles körben elfogadott kifejezéseknek a feketékre, illetve a melegekre vonatkozóan. Szóba kerül a néger szó, amit – mint arról M. felvilágosítja használóját – manapság már nem használunk a magyar nyelvben, „*mert túl közeli a hangzása a világszerte elterjedt, rendkívül sértő alternatívájához, afroamerikai, afrikai vagy fekete az új korrekt megnevezés*”. A vitaindítóban használt rövidítésekkel sincsenek sokan tisztában, és az efféle címkeket is megbélyegzőnek gondolják. Az egyik csoporttag elmagyarazza, hogy mit jelent a POC és az LGBTQ+ mozaikszó, majd hozzáteszi: „*Ebben PC helyett inkább pontosságot látok, sokkal átfogóbb így a kijelentés*” (K. F. E.). Emellett érvel a magát az LMBTQ-közösség tagjának valló M. is, mikor arról beszél, hogy amit az emberek nem ismernek, attól rendszerint tartanak. „*Ezért léteznek ezek a rövidítések és címkek, hogy meg tudják fogalmazni, kik ők, mik ők, és így beazonosíthatóvá váljanak a hétköznapi kommunikációban*.” Később azt is kifejti, hogy nem a címkével, hanem azzal van gond, ha valaki a teljes személyét valamilyen sztereotípiára próbálja redukálni. A rövidítéseket nem ismerő hozzászóló még ha nem is ért egyet mindennel, megköszöni a többiektől kapott felvilágosítást.

A vitában a rasszizmus kifejezése is meghatározásra kerül. Ennek kapcsán van, aki azon az állásponton van, hogy a rasszizmus nem fekete-fehér: attól, hogy valaki nem tesz különböző kisebbségi karaktereket a saját alkotásába, még nem lesz azonnal rasszista, de a fehér szereplőkhöz való görcsös ragaszkodás a világ sokszínűségének reprezentálása helyett sokszor indokolatlan. Ebben az értelemben az is egyfajta rasszizmusnak tekinthető, ha valakinek eszébe sem jut, hogy a sajátján kívül valamilyen másik társadalmi csoportot is megjelenítsen.

5. A diskurzust átszövő fogalmi háló

■ A különböző témakörök és hozzájuk tartozó kijelentésváltozatok szóhasználatának vizsgálata révén láthatóvá válik, hogy a diskurzust átfogó fogalmi háló középpontjában a *fehér/fehér bőrű*, valamint a *fekete/színes bőrű* ellentétpár áll.²²

A *POC* rövidítés is gyakorta feltűnik, amely a színesbőrűek kifejezéshez hasonlóan egy tágabban értelmezett kategória, amibe minden olyan embercsoport beletartozik, akiknek nem fehér a bőre. A szintén a feketékre használt *néger* kifejezés kapcsolatba hozható magával a *rasszizmussal* és a *rasszista* jelzővel, azonban fontos kiemelni, hogy a megszólalók nem ilyen célzattal használják. A rasszizmus kapcsán a *megkülönböztetés*, illetve a *sztereotípiák* szintén említésre kerülnek. Mindezek körvonalazzák egyfajta identitásjáték jelenlétét, amelyről a beszédmódok kapcsán a későbbiekben még szót ejtek.

Kissé távolabb lépve a bőrszínnel kapcsolatos kifejezésektől, kulcsfogalomként jelenik meg az *azonosulás*, elsősorban a *Harry Potter*-univerzumhoz kötődően, csakúgy, mint a *karakterhűség*, amely a hivatalos kánonnak rendelődik alá, és szembeállítható a karaktereket érintő *változtatásokkal*. Mindez párhuzamot mutat a *régi, megszokott* (karakterhűség), továbbá az *új, újdonság* (változtatások) közt húzódó ellentétekkel. Az azonosuláshoz kapcsolódik a *reprezentáció* is, amely a *társadalmi nyomáshoz* és *elváráshoz* köthető. A *társadalom* az az egész fogalmi hálót átfogó kifejezés, amelybe egyaránt beletartoznak a fehérek és feketék, ahogyan más faji és etnikai csoportok vagy az *LMBTQ-közösségek* is. Az *LMBTQ* is fontos fogalomként jelenik meg, mint amivel a bőrszínnel kapcsolatos viták párhuzamba állíthatók. A politikai korrektség, *PC* rövidítéssel elsősorban a társadalmi nyomás és a *Harry Potter*-kánonra érintő változtatások kapcsán ragadható meg. Továbbá a *PC* az egyes, feketékkel kapcsolatos elnevezések esetében is megjelenik, például, ha arra gondolunk, hogy mennyire számít a *néger* szó politikailag korrektnek.

6. Alternatív beszédmódok

■ A témákhoz tartozó kijelentésváltozatoknak, valamint a diskurzus fogalmi hálójának köszönhetően kirajzolódnak a megszólalók által alkalmazott beszédmódok és szimbolikus pozíciók. A „fekete Hermione” mellett érvelő M. többek között az *identifikációs lehetőségek kibővítését* hangsúlyozó beszédmódot képviseli, amely a közönség sokszínűsége miatt válik fontossá. Ezzel szemben az ellenzők inkább a *Harry Potter-kánon világát védő* beszédmódot alkalmazzák. Az ehhez tartozó érvelési pozícióból annak a jól ismert univerzumnak a határait szeretnék megvédeni, amivel együtt nőttek fel, így szimbolikus értelemben azt a *gondtalan gyermekkorát védő* beszédmódot képviselik, amely a *Harry Potter*-univerzumon keresztül ölt testet. A sorozat szereplői sokak számára váltak hasonlóvá a családtagokhoz vagy legjobb barátokhoz, akikről mindent tudnak, akik nem csapják be őket. Rowling ebbe a számukra meghatározónak számító érzelmi viszonyba nyúlt bele akkor, amikor az egyik főszereplőjének bőrszínét megváltoztatta.

A megszólalók kijelentéseiben különböző ideológiák is megjelennek. Feltűnő, hogy általában inkább az ideológiák ellen, mintsem mellettük beszélnek, erre jó példa a politikai korrektség vagy a rasszizmus esete. A *politikaikorrekttség-kritikus* beszédmódot képviselők szerint egyfajta társadalmi nyomás és megfelelési kényszer vezetett Hermione bőrszínének módosításához. A *rasszizmusellenes* beszédmód semmiképp sem tekinthető az előző ellentétének, mivel a politikai korrektséget kritizálókat hiba lenne rasszistaként megbélyegezni. Néhány hozzászóló beszédmódjában a *kisebbségi érdekek képviselete* is tetten érhető, amely azonban nemcsak a színes bőrűek, hanem az *LMBTQ-közösség* védelmével is erőteljesen összefügg. A rasszizmushoz és más jelenségekhez (például Jézus ábrázolása) kapcsolódó magyarázatokból egyértelműen kirajzolódik egyfajta *edukációs beszédmód* is, elsősorban az adminisztrátor részéről. Az edukációs törekvések szoros kapcsolatba hozhatók a *társadalmi fejlődés* szükségességével, amelyhez minden bizonnyal a „fekete Hermionéhoz” hasonló diskurzusokon keresztül történő tapasztalat- és véleménycseré is képes hozzájárulni.

V. Podcast a rasszizmusról

■ Nem az általam kiválasztott és elemzett bejegyzés az egyetlen a *Harry Potter Hungary* életében, ahol a rasszizmus előtérbe kerül a „fekete Hermione” kapcsán. A téma újra és újra felmerül, amely arra sarkallta az adminisztrátorok egy részét, hogy készítsenek egy rasszizmussal foglalkozó podcastet. A YouTube-ra feltöltött beszélgetés hivatalosan nem a *Harry Potter Hungary* neve alatt fut, hanem M. saját csatornájára került fel. Érzékelhető, hogy a *Sh*tChat – Rasszizmus a HP fandomban* címet viselő, közel 40 perces hanganyag nem egy ad hoc beszélgetés, hanem a megszólalók egy jól megtervezett és felépített gondolatmenet szerint haladnak.²³ Személyes meggyőződésüktől függetlenül igyekeznek egy nyitottabb álláspontot képviselni és feltárni azokat a racionális és emocionális okokat, melyek miatt az emberek egy jelentős része ódzkodik a „fekete Hermionétól”. Az egyes kritikákra vonatkozó reflexióik²⁴ több ponton találkoznak a diskurzuselemzésben általam vizsgált témákkal és beszédmódokkal.

A közelmúltban velük készült interjúból kiderült, hogy terveznek hasonló szakszerű beszélgetéseket olyan témákban, melyek a fiatal felnőttek politikai orientációjával kapcsolatosak, és nem feltétlen csak a *Harry Potter*-univerzumot érintik. A Lee tanulmányában bemutatott Rostadhoz hasonlóan a részvételi kultúra vívmányait felhasználva ők is hozzájárulnak az új típusú médiaműveltség fejlesztéséhez, mellyel párhuzamosan, a kulturális-politikai jelenségekre történő reflexióknak köszönhetően a részvételi politika mezőjébe is belépnek.

VI. Túl a „fekete Hermionén”

■ Ha kicsit túltekinünk a *Harry Potter*-sorozat „fekete Hermionéjén”, szembeűnik, hogy a bőrszintudatos szereplőválogatás témaköre manapság mennyire élénk vitákat generál a populáris kultúra számos területén. Még kényesebb a kérdés, ha egy történelmi környezetben játszódó alkotásról van szó. A Julia Quinn regényein alapuló *A Bridgerton család* című sorozat a régensi Angliában játszódik. Figyelemre méltó, hogy mindössze 28 nappal a megjelenése után már 82 millió háztartásban nézték meg világszerte.²⁵ A sorozat férfi főszereplőjének kiválasztása párhuzamba állítható *Az elátkozott gyermek* Hermionéjével: míg az eredeti regényben Quinn egy kék szemű, fehér bőrű férfiként írja le, addig a Netflix adaptációjában egy fekete bőrű színész, Regé-Jean Page alakítja, ráadásul maga Sarolta királyné is színes bőruként jelenik meg.

A szereplőválogatásból adódóan a *Bridgerton* sokan történelemhamisítással vádolták, hiszen a 18–19. század fordulójának Londonjában afroamerikaiak aligha lehettek a nemesség tagjai.²⁶ A hazai közéletben például Nyáry Krisztián irodalomtörténész illetve erős kritikával a sorozatot.²⁷ Mint Keszeg Anna rámutat, a *Bridgerton*ban az inkluzív szereplőválogatás,²⁸ valamint az alternatív történelem megteremtése kéz a kézben jár egymással.²⁹ Utóbbira azért van szükség, hogy megfelelő szerepmoделleket állítson a fiatal generációk számára: ha ugyanis a történelmi hűség lenne a vezető szempont, akkor a színes bőrű karakterek csakis olyan társadalmi szerepekben jelenhetnének meg, amelyeket akkoriban betöltöttek, ezek pedig nyilvánvalóan nem olyanok, melyek bárki számára is vonzóak lennének.³⁰

Az író, Julia Quinn Rowlinghoz hasonlóan pozitívan állt a változtatáshoz. Úgy véli, mindenkinek szüksége van arra, hogy átélhesse azt az erőteljes érzést, melyet az azonosulás lehetőségének megteremtése tesz lehetővé.³¹ Rostad Cho Changról szóló verse, a „fekete Hermionét” alakító Jenny Jules nyilatkozata, valamint a *Harry Potter Hungary* adminisztrátorainak podcastje is emellett emel szót, hogy a populáris kultúrának alapvető feladatai közé tartozik, hogy a sztereotipikus ábrázolást meghaladva, alternatív ábrázolásmódokat mutasson be, még akkor is, ha ehhez át kell lépni bizonyos, korábban átléphetetlennek tűnő határokat.

■ JEGYZETEK

1. Az adminisztrátorok elsődleges feladata a megfelelő minőségű csoportkommunikáció megőrzése. Ennek értelmében rendszeresen szűrik a sértő tartalmakat, továbbá jogukban áll kitiltani az ezeket közzé tevő felhasználókat.
2. Jenkins főként a részvételi kultúráról szóló írásainak köszönhetően vált ismertté. A részvételi kultúra a hagyományos fogyasztói kultúrával szemben lehetővé teszi, hogy a felhasználók ne csak a médiaszövegek fogyasztásában, hanem a tartalomelőállítás folyamatában is aktívan részt vegyenek. A különböző fikciós univerzumokhoz kötődő esettanulmányain keresztül a rajongói részvétel számos formáját mutatja be.
3. Ilyen például a *Harry Potter Alliance* nevű szervezet.
4. Henry Jenkins: „*Cultural acupuncture*”: *Fan activism and the Harry Potter Alliance*. In: Henry Jenkins – Sangita Shresthova (szerk.): *Transformative Works and Fan Activism*. Transformative Works and Cultures special issue 2012. no. 10.
5. Nemcsak az eredeti londoni darabban, hanem a Broadway-változatban is: Angliában Noma Dumezweni, az Egyesült Államokban pedig Jenny Jules alakításában láthatjuk.
6. Az ezt kifejtő tweetje: https://twitter.com/jk_rowling/status/678888094339366914
7. Többek között ebben a videóban nyilatkozik a kérdésről: <https://www.youtube.com/watch?v=fB1H75YcBsE>
8. Diana Lee: *Learning to Imagine Better: A Letter to J. K. Rowling from Cho Chang*. In: Henry Jenkins et al. (szerk.): *Popular Culture and the Civic Imagination. Case Studies of Creative Social Change*. New York University Press, New York, 2020. 121–128.
9. A *spoken word* szó szerint kimondott szót jelent, és minden hangosan felolvasott költői alkotást magában foglal, beleértve a népszerű slam poetryt.
10. A videó eredeti, Rostad által előadott változata a jelek szerint már nem elérhető a YouTube-on, egy másik lány feldolgozása azonban igen: <https://www.youtube.com/watch?v=y6TDd5CHW4>
11. Ázsiai akcentussal beszélnek az angolt, anglicizált „idegen” nevet viselnek, aminek gyakran nincs is értelme a valós ázsiai nyelvekben, eldobható mellékszereplők, akiket el is dobnak, mikor megjelenik a főhős valódi szerelmi partnere, vagy pusztán hiperszexualizált egzotikus hódításként jelennek meg. Lee: i. m. 122.
12. Paolo Freire: *Pedagogy of the Oppressed. 30th-anniversary ed.* Continuum, New York, 2020.
13. A mellékelt képen a szöveg angolul szerepelt, valószínűleg ezért sem került lefordításra a POC mozaikszó, mely a *People of Color* kifejezés rövidítése, és a színes bőrű emberekre használt gyűjtőfogalom. Az LGBT magyar megfelelője az LMBT vagy LMBTQ kifejezés, mely a leszbikusokat, a melegeket, a biszexuálisakat, a transzneműeket és az úgynevezett *queereket* foglalja magában, akiket nem lehet egyértelműen besorolni az előző kategóriák egyikebe sem.
14. Az elemzés során az alábbi lépéseket követtem: a diskurzust alkotó kulcmakörök elkülönítése, a megszólalókra jellemző kijelentésváltozatok, majd a diskurzust átszövő kulcsfogalmak kiemelése, végül az ezek alapján létrejövő alternatív beszédmódok összefoglalása. Bővebben: Glózer Rita: *Diskurzus-elemzés*. In: Kovács Éva (szerk.): *Közösségtanulmány. Módszertani jegyzet*. Néprajzi Múzeum – PTE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2007. 360–372. Glózer a klasszikus foucault-i diskurzus-elemzés eljárásait mutatja be. Míg Foucault-nál a negyedik lépést a stratégiai elemzése jelenti, nálam ez a pont kimarad, és helyette az ezekkel szoros kapcsolatban álló beszédmódokat vizsgálom, vagyis hogy milyen témákról és hogyan beszélnek az egyes megszólalók. Csigó Péter: *A gazdasági stabilizációs diskurzus – a konszolidáció diskurzusa*. Szociológiai Szemle 1998. 8. sz. 121–151.
15. A kijelentéstípusok vagy kijelentésváltozatok a megszólalók által használt hasonló szerkezetű kijelentések. Glózer: i. m. 366, 369.
16. Vagyis azoknak a fontos kifejezéseknek az összefüggésrendszerét, amelyek átszövik a különböző témákat. Uo. 368.
17. Azok a kijelentések, amelyek hasonló helyet töltenek be „a kijelentések általános szórásában”. Csigó Péter: i. m.
18. A szimbolikus pozíciók azok a diskurzus szereplői által elfoglalt lehetséges pozíciók, amelyekből megjelenik a diskurzus tárgyának leegyszerűsített képe. Ezeket egymással versengő tudásformákként is értelmezhetjük. Uo.
19. Lee: i. m. 127.
20. A PC a *politically correctness* vagyis politikai korrektség rövidítése egy olyanfajta viselkedésmin-tát takar, mely során a megszólaló törekszik arra, hogy megnyilatkozásaival és cselekedeteivel ne sért-sen meg más személyeket vagy társadalmi csoportokat. A kritizálók szóhasználatában a „PC” egy pejoratív, kötelező érvényű szempontként jelenik meg, amelynek a kortárs kulturális alkotásoknak meg kell felelniük.
21. Pár fontosabb mellékszerepben ugyan láthatunk feketéket, de a négy főszereplőt tekintve itt is mindannyian fehér bőrűek.
22. A dőlttel szedett kifejezések azok a konkrét szavak, amelyeket a megszólalók maguk is használnak a diskurzusban.
23. A podcast itt hallgatható meg: <https://www.youtube.com/watch?v=JQVOMj8-RrQ>
24. Ezeket a készülő doktori disszertációmban mutatom be. A tanulmány címében szereplő „*a rasszizmus nem fekete-fehér*” idézet konkrétan itt hangzik el.
25. Forrás: https://hvg.hu/kultura/20210128_A_Bridgerton_lett_minden_idok_legsikeresebb_Netflix-sorozata
26. Ugyanakkor egyesek elképzelhetőnek tartják, hogy Sarolta brit királyné valójában színes bőrű volt.

27. Facebook bejegyzése alatt konstruktív vita alakult ki a változtatásokat illetően. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10158954114304855&set=a.165101444854>.
28. Az inkluzív szereplőválogatás nemcsak a bőrszínt veszi figyelembe, hanem érzékeny a tekintetben is, hogy meleg, transznemű vagy fogyatékkal élők is különböző szerepekhez jussanak.
29. Keszeg Anna: *Történelemhamisítás vagy bőrszín-tudatos szereplőválogatás?* Filmtett, 2021 <https://www.filmtett.ro/cikk/tortenelemhamisitas-vagy-borszin-tudatos-szereplovalogatas-bridgerton-hollywood-althist-inclusive-casting/>
30. Ugyanakkor kritizálja, hogy a *Bridgerton*ban megjelenő társadalom így is sok szempontból diszkriminatív, uo.
31. Forrás: <https://people.com/tv/author-julia-quinn-on-the-netflix-adaptation-of-the-bridgerton-series-its-a-fairytale/>



RAJNAI RICHÁRD

BÁNK BÁN 2020 – VITA A NEMZETI KULTÚRÁRÓL ÉS AZ ALKOTÓI SZABADSÁGRÓL

Bevezető

■ Az angol médiakutató, Roger Silverstone – Hannah Arendt nyomán – a médiát egy asztalhoz hasonlította, mely egyszerre köti össze és választja el egymástól az asztalt körbeülőket. A médiatér, vagy ahogy Silverstone nevezte, a médiapolisz „az a hely, ahol megtalálhatjuk a megértés és a véleményformálás jó- és rosszindulatú forrásait egyaránt. A megjelenés mediatisztált terében felbukkan a világ világi jellege, a máság és az azonosság befogadásának és megteremtésének környezete [...] az ütköző és versengő diskurzusok tere ez, történetek és képek, különböző előadásmódok tere, amelynek felépítése és befogadása különböző logikát igényel, és különböző felelőségeket is von maga után.”¹ Ebben az értelmezésben a médiapolisz elsősorban morális tér, melyben különösen fontos a médiahasználók egyéni és kollektív felelőssége, vagyis az, hogy mit tesznek, mit osztanak meg, mit kommentelnek, vagy hogyan reagálnak mások hozzászólásaira. A közösségi média használata különösen tapinthatóvá teszi a médiahasználók felelősségét, hiszen a különféle társadalmi diskurzusokba való aktív bekapcsolódásukkal hatással vannak a médiászövegek tartalmára. Nem véletlenül tartotta Silverstone a média terét politikai természetűnek, hiszen a használata szorosan összefügg a hatalom ökonómiájával.²

Mindebből következik, hogy a média nemcsak elválaszt és összeköt, hanem biztosítja a médiahasználók (médiapolgárok) számára a nyilvánosságban való részvételt, megteremti a lehetőséget az egyéni és kollektív identitástermelés számára, és az üzenetek révén maga is részese az identitások előállításának. John Hartley szerint a médiapolgárságban lehetőség van a kollektív identitás és az azon belüli különbözőségek közti választásra, azaz a *nemzeti szemiózis* mellett mindig ott van a *szemiotikus ön-determinizáció* lehetősége is.³

A Pécs Nemzet Színház 2020-as *Bánk bán* előadásának apropóján kirobbant vitában az identitásteremtés különféle módozatai éppúgy láthatóvá váltak, ahogy a közösségi média politikai természete is. Bene és Somodi a közösségi média közpolitikában játszott növekvő szerepével kapcsolatban arról írt, hogy „[a] közösségi média virális logikájának köszönhetően az üzenetek láthatósága az állampolgári kommunikáción keresztül jelentősen növelhető, így egy kicsi, de a közösségi médiában aktív támogatói kör is alkalmas lehet a szélesebb nyilvánosság elérésére”.⁴ A pécsi előadás esetben azonban a politikai aktivizmus nem nyíltan, hanem egy kultúrpolitikai kérdés mögé félig elrejtve jelent meg. A vitában megszólaló egyik oldal képviselői a hatalmon lévők, azaz a politikai erőfőlénnel és a hazai médiapiacra meghatározó befolyással rendelkezők⁵ véleményét igyekeztek felerősíteni. A másik oldal mögött ilyen szilárd ideológiai támasz nem állt, a hozzászólások ennek ellenére világos képet mutatnak e csoport világméretéről is. Mindkét oldal jellemzőjének tekinthető, hogy a hozzászólók a diskurzus során nemcsak

az egyéni és csoportos identitás meghatározására törekedtek, hanem megkísérelték az ön-determinációt a közösség egészére kiterjeszteni. A vita tétje nem kevesebb volt, mint annak eldöntése, hogy mit jelent a nemzeti kultúra, és hol kezdődik – vagy fejeződik be – az alkotói szabadság

Pécsi *Bánk bán* előadás a kultúrharc árnyékában

■ A Pécsi Nemzeti Színház számára a 2020–2021-es színházi évad több ok miatt lett emlékezetes. A pandémia árnyékában szeptemberben még kinyitott a színház, de ez a viszonylagos szabadság csak két hónapig tartott. A koronavírus-világjárvány második hulláma elleni védekezésről hozott rendelkezések egyik fontos következménye volt, hogy a színházak az évad hátralévő részében nem fogadhattak közönséget,⁶ előadásokat csak online formában tarthattak. Így fordult elő, hogy ebben az évadban a Pécsi Nemzeti Színház első és egyetlen nagyszínpadon bemutatott prózai előadása az a *Bánk bán* volt,⁷ mely heves reakciókat váltott ki a különféle médiafelületeken.

A javarészt online térbe kényszerült vita egy tágabb, több rétegből álló diskurzusba ágyazódott, melynek legtágabb keretét az a kultúrharcnak nevezett, ám inkább politikai-gazdasági eszközökkel végrehajtott ideológia térfoglalásnak tekinthető folyamat jelentette, melynek gyökerei mélyre nyúlnak, s jelenkori jelenségei is igen szerteágazóak.⁸ A színházművészet esetében az egyes intézmények feletti uralom Magyarországon a színházigazgatók kinevezésében manifesztálódik.⁹ Ezen a téren a polgári-nemzeti oldal térnyerése 2010 óta folyamatos, ám az események 2019 végétől pörögtek fel a Katona József Színházban elkövetett visszaélések kapcsán,¹⁰ majd 2020 nyarán a Színház és Filmművészeti Egyetem fenntartóváltása körül robbant ki konfliktus, mely a kortárs kultúrharc azon kevés eseményeinek egyike lett, ahol a térfoglalás nem csak szimbolikusan, hanem valóban megtörtént, elsősorban azért, mert az egyetem hallgatói aktívan bekapcsolódtak a küzdelembe.¹¹

A vita lokális kerete nem független ezektől a folyamatoktól. 2019-ben Pécsen ellenzéki többségű lett a közgyűlés, és ellenzéki lett a polgármester is. Utóbbi nem titkolta, hogy elégedetlen a jobboldal által kinevezett színházigazgatóval és a teátrum művészi színvonalával. A felek közti vita látszólag a költségvetés kapcsán robbant ki,¹² valójában a kérdés inkább az volt, hogy a tisztán ellenzéki városvezetés vissza tud-e foglalni egy olyan fontos kulturális intézményt, mint a Pécsi Nemzeti Színház. A kérdés azért vált különösen aktuálissá, mert Rázga Miklós színházigazgató megbízatása az évad közepén lejárt, de ő már augusztus elején közölte, hogy nem kíván ismételtlen pályázni.

Mindezek tükrében meglepően progresszívnek vagy túlságosan kockázatosnak tűnt, hogy az évad első bemutatójának megalkotására Rázga Miklós az SZFE két végzős hallgatóját kérte fel: Vilmos Noémi rendezőt és Törley-Havas Sára dramaturgot. Vilmos Noémi pécsi kötődésű – szülei az egyetem megbecsült professzorai (édesapja klasszika-filológus volt, édesanyja modern irodalmat tanít) –, ugyanakkor az első perctől nyilvánvalóvá tette, hogy a kultúrharc legújabb csataterének melyik téréfelen áll.¹³

A darab bemutatója 2020. szeptember 27-én volt. II. Endre királyt maga Rázga Miklós direktor alakította. A közvéleményt egészen szeptember 30-ig nem hozta lázba az átdolgozás, amikor a színház vezetése egy magyarázkodásnak tűnő közleményben hívta fel a nézők figyelmét az eredetitől eltérő nyelvezetre, a trágár szavakra, a történetbe beszúrt új jelenetekre, illetve arra, hogy a rendező és a dramaturg az SZFE végzős hallgatója.¹⁴ A közlemény megjelenését követően igen gyorsan reagált a Pesti Srácok nevű oldal bloggere, Varga-Bíró Tamás. Az általa írt véleménycikkben – *Perverz Bán Pécsen* – egymással ok-okozati láncot nem alkotó jelenségeket kapcsolt össze.¹⁵

A publicisztika első felében a szerző a Pécsi Nemzeti Színház közleményét idézte, majd párba állította az augusztus 20-án általa is látott Vidnyánszky Attila-féle rendezést a szeptember 27-én bemutatott pécsi rendezéssel, és felhívta a figyelmet egy korábbi, Alföldi Róbert által rendezett változat vállalhatatlanságára. Az írásból kiderül, hogy a pécsi előadást nem látta, mások személyes beszámoló-jára sem hivatkozott, mindössze a pécsi színház közleménye alapján próbált „*tip-pelni*” arra, hogy mi is történhetett, illetve hangozhatott el a pécsi színpadon. Így a szövegben az eredeti mű sorai alatt vastagon szedve olyan káromkodással dúsított, helyenként roma szlengbe csomagolt sorok vannak, melyeket Varga-Bíró írt:

„A néhol trágár, köznapi nyelvezetre is van néhány tippem:”

EREDETI:

Ó csorda számra tartja gyűlevész
szolgáit, éppenséggel mintha minden
hajszála egy őrzőt kívánna; sok
meránit, ollykor azt hinné az ember,
hogy tán akasztani viszik, úgy körül
van véve a léhűtőktől; s mi egy
rossz csósz alig tudunk heten fogadni.
(Tiborc, Harmadik szakasz)

PÉCSI:

Drága tezsvérem, hát ki van
dikházva mindég, oszt
mútkor is, mikor kértem tőle
egy cigit buszjegyre a telefonján,
aszondta rám, hogy húzzak a halál
retkes faszára!

Emellett a szerző beillesztette a 444.hu felvételét Vilmos Noémi augusztus 31-én, az egyetemfoglalás előtt mondott beszédéről, valamint írt még a Sárosdi–Schilling házaspár „*deszkarongálásáról*”. Sorait pedig jól dekódolható antiszemita és homofób sorokkal zárta: „Es akkor repesve várom a lógó pöcsű, habzó szájjal jehovázó, trágár Mózeset, a *Hegedűs a háztetőn* figuráit, akiknek ruháján sárga csillag van, máskülönben kefebajszot viselnek, a Lázár Ervin mesék meztelen előadásait, valamint a 40% Shakespeare-tartalmú *Rómeó és Juliót*.”

A Pécsi Nemzeti Színház tájékoztatása alatt a következő néhány napban hozzászólás-villámháború zajlott. Rövid időn belül 635-en osztották meg a bejegyzést, 1100 felett volt a reakciók száma, és a Facebook 1700-nál több hozzászólást mutat, de ezek közül nyilvánosan csak 1354 olvasható.

A hozzászólások feldolgozásának célja és módszere

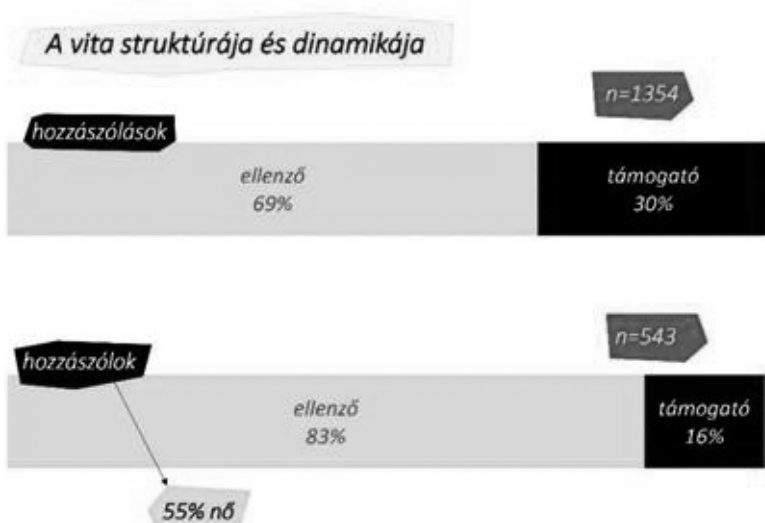
■ A Pécsi Nemzeti Színház közleménye nyomán létrejött hozzászólás-folyam egy rendkívül gazdag forrásanyag, mely egyfajta lenyomata napjaink közéleti diskurzusának. A vitában két tábor áll egymással szemben: akik bírálják a PNSZ-közleményt, és kiállnak a bemutató mellett, illetve azok, aki számára a pécsi átirat elfogadhatatlan volt. Mindkét tábor közös jellemzője, hogy csak a hozzászólók közül szinte senki sem látta az előadást, attól függetlenül, alapvetően politikai meggyőződésük alapján foglaltak állást.

A vita szövege rendkívül sűrű, sokféleképp szétszalazható, tanulmányomban két szempontot fogok kiemelni. Először a vita struktúrájának és dinamikájának megértésére teszek kísérletet, majd a diskurzus két oldalán használt érveket fogom bemutatni.

Első lépésben kimásoltam a Facebook-oldalról az összes nyilvánosan látható hozzászólást. Ezt követően a szöveget elemeire bontottam aszerint, hogy ki volt a szerzője, kinek a bejegyzésére válaszolt, és mi volt a hozzászólás tartalma. A következő lépésben tartalomelemzéssel megvizsgáltam a kommenteket, és a vitában elfoglalt pozíciók szerint, illetve tartalmi sajátosságok alapján csoportosítottam azokat. Így a szövegfolyamból kvalitatív adatokat is elő tudtam állítani, vagyis megszámlálhatóvá tettem a diskurzus darabjait azért, hogy megismerhetővé váljon a vita szerkezete és lefolyása.

A vita struktúrája és dinamikája

■ A közlemény alatti hozzászólások közül 2020. október 10-én 1354-et töltöttem le. Összesen 543-an szóltak hozzá a témához, többségükben nők (55%). A hozzászólók 16 százaléka a darab mellett, 83 százaléka ellene foglalt állást, 1 százaléknyi hozzászóló ironikus hangon minősítette a vitát. A támogatók aktívabbnak bizonyultak, hiszen az összes hozzászólás 30 százaléka köthető az előadást támogató, 69 százaléka pedig a bíráló oldalhoz (1. ábra). Az összes hozzászóló közel nyolcvan százaléka mindössze egyszer vagy kétszer írt. Az előadással elégedetlenek esetében ez az

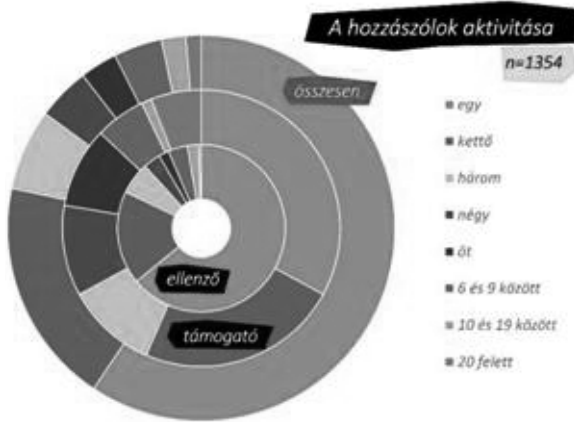


1. ábra. A hozzászólások és hozzászólók eloszlása a darabot támogatók és ellenzők között

arány magasabb volt. A támogatók harmada szólt hozzá egyszer, közel negyedük kétszer és 11-11 százaléuk három vagy négy alkalommal (2. ábra).

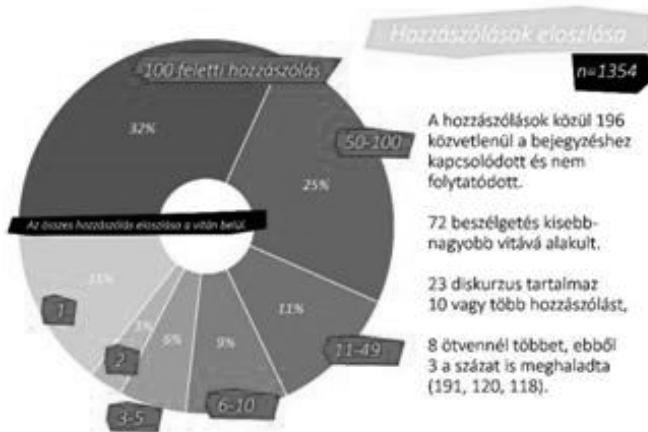
Volt azonban mindkét oldalon néhány felhasználó, akik igen aktívnak bizonyultak. A továbbiakban főként róluk lesz szó. Ez a néhány százaléknyi hozzászóló tartotta működésben a vitát, mely 196 közvetlenül a bejegyzéshez kapcsolódó hozzászólásból, és 72 abból kibontakozó rövidebb-hosszabb diskurzusból állt. Ezek közül 23 tartalmazott 10 vagy több hozzászólást, 8 ötvennél többet, amelyek közül 3 a százat is meghaladta (3. ábra). Utóbbi nyolc vitából mindössze kettő foglalt állást az előadás ellen, a többi, így a leghosszabbak különösen, az alkotói szabadság mellett pozícionálták magukat, vagy arra figyelmeztettek, hogy az előadás megtekintése nélkül nem szabad véleményt formálni.

A legtöbb hozzászólást kiváltó vita (191 elem) a következő felütéssel indult: „Kedves Pécsi Nemzeti Színház! Köszönöm a korrekt tájékoztatást. Így senkit nem ér majd csalódás és mindenki eldöntheti, hogy megnézi-e a darabot, vagy sem. Aki



2. ábra. A hozzászólók aktivitásának eloszlása

pedig nem tekinti meg, az nyilván nem is pocskondiázza, hiszen nem tudja, hogy voltaképpen mit is kritizál. Láthatatlanban.”



3. ábra. Az összes hozzászólás eloszlása a vitán belül.

A második leghosszabb vita (120 elem) első bejegyzése ez volt: „A kedves hozzászólók vajon színházkedvelőnek vallják magukat? Ha nem kíváncsiak semmiféle újtásra, kísérletezésre vagy bármire, ami eltér a megszokottól, akkor nem kell megnézni az előadást. Mi értelme van mocskolódni.”

A fentihez hasonló terjedelmű (118 elem) volt a következő felütéssel induló diskurzus: „Mint pedagógus, nagyon köszönöm a színház intő figyelmeztetését, bár nem tudom eldönteni, hogy ezt reklámnak vagy az ellenkezőjének szánták-e. Az ún. »tananyagot« én is meg tudom tanítani, ezért mindig örömmel veszem, ha egy előadás meg tudja mutatni, hogy a színház nem az irodalom (de főleg nem a tananyag) szolgálai másolása. Sajnálom, hogy a kedves hozzászólók anélkül nyilvánítanak véleményt, hogy látták volna a rendezést. Én biztos megnézem, üdv.”

A három idézett hozzászólásban közös, hogy megszólították a többi hozzászólót, és utaltak a színház általuk fontosnak gondolt társadalmi szerepére – vagy a Pécsi Nemzeti Színház felelősségére a kérdésben. Nem érték el a száz elemet azok a hozzászólások, melyek a fentieknél provokatívabb módon foglaltak állást Vilmos Noémi rendezése mellett. Például 33-an reagáltak a következő bejegyzés-

re: „A színlapon meg volt jelölve, hogy ez nem az eredeti dráma. Különbösen is miért tombolt a közönség majd 20 percen keresztül. A Nemzeti Színház ezen nyilatkozata mélységesen felháborít. Az igazgató játszott benne, ezt a karikás nyilatkozatot a bemutató előtt is megtehették volna. A privát véleményem pedig az, hogy ez egy ocssjka dráma. Nem véletlenül próbálták többen átigazítani.”

A darabot bíráló két legtöbb kommentet generáló bejegyzés szintén a Pécsi Nemzeti Színház felelősségét firtatja, azonban más tekintetben igen eltérő hangvételűek voltak: „Honnan veszi a bátorságot akárki és bárki, bogy átír, beleír, újraértelmez klasszikusokat?! Az is bűnös, nem hibás (!), aki erre engedélyt ad!!” (82 elem), illetve „SZÉGYEN ÉS GYALÁZAT!!!” (54 elem).

Talán a példák alapján is érzékelhető, hogy milyen fontos szerepet játszott ebben a fragmentált diskurzusban a sértettség. A szövegeket olvasva azt is láthatjuk, hogy sokan sértőnek találták, ha a másik fél racionális keretek közé próbálta terelni a vitát, és tényekkel igyekezett alátámasztani a mondandóját. A tudás és a műveltség hangsúlyozását a másik lenézésének tekintették. Talán a legszembetűnőbb példája ennek a helyesírás kérdése volt, vagyis, hogy miként kell helyesen írni a színmű címét.

A helyesírás kérdése azért válhatott központi kérdéssé, mert az előadás bírálóinak visszatérő érve volt, hogy az alkotók a pécsi bemutatón eltértek a Katona József által írt szövegtől. A támogatók ugyanakkor azzal érveltek, hogy ebben az esetben a szövegűségnek a címre is ki kell terjednie. A diskurzusban 114-szer szerepelt kis betűvel a *bán* szó, 55 alkalommal nagy betűvel írták, további 7 alkalommal a cím csak nagybetűvel írva olvasható.

A vita dinamikáját ugyanakkor nem csak a személyeskedőnek tűnő hozzászólások befolyásolták, hiszen ilyenből igen sok volt. Fontos szempontnak számított, hogy a vitaindító partner volt-e a további vitatkozásban. Amikor igen, akkor a vita – a párbeszédnek alapján – hajnalig nyúlt, sőt másnap estig folytatódott. A négy legaktívabb hozzászóló a darab mellett foglalt állást (72, 43, 34 és 24 hozzászólással). Összesen 81 olyan személy volt, aki 4 vagy annál több alkalommal írt, kétharmaduk bírálta Vilmos Noémi rendezését.

A trollok szerepe a vitában

■ A rendezést támogató 28 legaktívabb támogató minden esetben valószínűleg profillal posztolt. Lehet például látni a munkahelyüket és a fényképeiket: volt köztük színész, újságíró, drámatanár, egyetemi hallgató és manikűrös is. Az előadás bírálói oldala már nem ennyire transzparens: az 53 fő közül 19 egyértelműen trollnak tűnik, további 7 esetben a felhasználói oldal alapján nem lehet pontosan megállapítani a hozzászóló személyét, mert túl kevés információ látszik. Trollnak azokat a felhasználókat tekintem, akiknek nem volt az oldalukon személyes adat vagy fénykép, a megosztásaik pedig kizárólag egyforma politikai üzenetekből álltak.

A trollok által írt 148 bejegyzés elemzése alapján úgy látom, hogy többféle funkciót töltöttek be, melyek összhangban vannak a korábbi tudományos megfigyelésekkel. Hardaker egy évtizeddel ezelőtt úgy látta, hogy a trollkodásnak négy jellegzetes megnyilvánulási formája van: 1) a fő motivációt elrejtő megtévesztés; 2) a konfliktusok létrehozása és a beszélgetőtársak felbosszantása; 3) a bomlasztás, azaz az interakció megzavarása; 4) a lelepleződés.¹⁶ Maticsek és szerzőtársai szerint a trollok látszólag őszinte kísérletet tesznek beszélgetések kezdeményezésére, de valójában sokszor csak a csoport idejét vesztegetik, és céljuk a provokálás. A troll épp azért veszélyes, mert az igazi szándéka sokáig rejtve marad.¹⁷ A Facebook esetében azonban egy troll viszonylag egyszerűen leleplezhető, hiszen egyetlen kattintással láthatóvá válik a nyilvános oldala, ahol a legtöbben ugyan megpróbálnak felépíteni egy valós karaktert, de ez sok esetben sikertelen. A trollokat könnyen elámulja a magánéleti posztok hiánya vagy szegényessége és az

üzenőfalukon megjelenő politikai üzenetek dominanciája. A *Bánk bán* hozzászólói között többeknek az oldalán kizárólag politikai-ideológiai tartalmú és/vagy látványú bejegyzések voltak. Ebben az esetben a trollt már a vitába kapcsolódáskor sem érdekelte a lelepleződés, azaz szó sincs megtévesztésről. Sokkal inkább az adott társadalmi diskurzusban – jelen esetben a kultúrharcban – elfoglalt pozíciók nyilvánossá tétele volt fontos a számukra. A darab támogatói sokkal transzparenssebben törekedtek ugyanerre.

Az általam beazonosított 19 troll közül tízen próbálták meg vitát generálni, de ezek viszonylag rövid életűnek bizonyultak. Ugyanakkor hamar megjelentek azoknál a bejegyzéseknél, ahol a támogatói oldal aktívnak bizonyult. Ebben az esetben ők is nagy elszántsággal kapcsolódtak be a vitába. Ám igazából a vita tematizálásában játszott központi szerepük miatt válhattak a diskurzusok főszereplőivé. Témáikat és érveiket a Varga-Bíró által írt blogbejegyzésből merítették. Nem mindenki mondta ugyanazt, bár arra volt több példa is, hogy egy-egy troll többször másolta be ugyanazt a szöveget. Az alábbi példákon keresztül szeretném érzékeltetni, hogy az egyes trollok esetében mely témák voltak a hangsúlyosak:

Emil (14 bejegyzés): Alföldi Róbert és melegek térnyerése, nem szabad átírni a nagy műveket.

Balázs (13 bejegyzés): a meleglobbi, ne állami pénzen csináljanak színházat, Sárosdi Lilla pornográf viselkedése a színpadon.

Lóránd (13 bejegyzés): zsidózás, az SZFE egy libernyák drogészek.

Erika (6 bejegyzés): nem szabadna ezt finanszírozni, az SZFE átalakítása időszzerű volt, az eredeti mű sérthetetlen.

A többiek esetében a témák hasonlóak voltak, de arra is látunk példát, hogy egy-egy kérdés beemelése sikertelennek bizonyult. Egyikük például több hozzászólásában a vállaltan meleg Nádasdy Ádám szerepét firtatta, de ez visszhangtalan maradt. A többi téma eröltetése viszont alkalmas volt arra, hogy sokan egy-két hozzászólás erejéig megismételjék a trollok által ismételt témákat. Nem arról van szó, hogy nélkülük ne alakult volna ki vita, és a többi hozzászóló nem tudott volna változatos érvekkel előállni a darab ellen vagy mellette. Abban azonban kétségkívül fontos szerepük volt, hogy egyfajta katalizátorként provokálták a legaktívabb támogatókat, és napirenden tartották az ellenzők számára fontos érveket.

A két oldal által használt évrendszer

■ Végezetül röviden azt szeretném bemutatni, hogy milyen érvek álltak egymással szemben a pécsi *Bánk bán* előadásról folytatott online vitában. A diskurzus két oldala közti törésvonal még abban az esetben sem tekinthető esztétikai természetűnek, ha első olvasatban annak is tűnik. A hozzászólásokban egyértelműen a politikai diskurzus két pólusa tükröződik vissza. A Vilmos Noémi rendezését támadók öndefiníciója szerint ők a nemzeti, keresztény oldal képviselői, ugyanakkor ez a csoport sem teljesen homogén. Kétségtelen összetartó erőnek tűnik a hagyományos értékek elvesztése, illetve a nemzet felbomlása miatti aggodalom, voltaképpen az individualizmussal szembeni félelmek tükröződnek a hozzászólásokban.¹⁸

A támogatói csoportot elsősorban a rendezés ellenfelei határolták körbe: *liberálisok* vagy *libernyákok*, akik rá akarják eróltetni a kultúrájukat másokra, egyúttal a meleg, LMBTQ mozgalmak támogatói. De a szövegben találunk példát az antiszemizmusra is, például többször előkerül az elfajzott kifejezés, vagy „véltőleg egy vérből való az idegen torzító és pocskondiázók”. A másik oldal, azaz a támogatók erőtlennül próbáltak olyan kifejezéseket beemelni a vitába, mint például a *nertálib*. A támogatói oldal öndefiníciója szerint ők azok, akik hisznek a progresszivitásban, a kísérletezésben és az alkotói szabadságban.

A politikai meggyőződés mellett kevésbé volt hangsúlyos, de érvényes törésvonalnak tűnik a két tábor közti generációs ellentét. Az alkotókkal szemben felho-

zott érvek egyik része nyilván az SZFE-s hallgatói státuszukra vonatkozott, de emellett arra is többször utaltak, hogy túl fiatalok, semmit sem tettek még le az asztalra. Ugyanakkor nem volt példa arra, hogy a rendezőt és a dramaturgot amitt tartották volna alkalmatlannak a feladatra, mert nők.

A két oldal által hangoztatott érvek az alábbi táblázatban foglalhatók össze:

Az előadás bírálói	Az előadás védelmezői
A fiatalokat meg kell védeni a trágár beszédtől.	A fiatalok nem a színházban tanulnak meg káromkodni.
Színház szent hely, a színpadra nem való a trágárság.	A trágárság része a nyelvnek és a kultúrának.
A mű, kivált ha a nemzeti kultúra ikonikus darabja, szent és sérthetetlen.	A színház feladata, hogy a korhoz szóljon, és lefordítsa a műveket.
A <i>Bánk bán</i> átírása eleve egy provokáció a nemzeti oldal ellen.	Az eredeti szöveg élvezhetetlen a ma emberének, ezért fontos a kortárs feldolgozás.
Ne használják az eredeti mű címét, mert megtévesztő, és megsérti a szerzőt. Ez így hamisítás.	A színlapon ott van minden információ, így nem félrevezető a cím; tisztelni kell az alkotói szabadságot.
Aki nem tiszteli a nagy műveket, az ne a nemzet pénzén élőködjön.	A kultúra nem sajátítható ki politikai ideológiák mentén.
A PNSZ sajtóközleménye elég indok a negatív véleményre, hiszen benne szerepel, hogy ez egy SZFE-s lány rendezése.	Ne mondjon véleményt, aki nem látta a darabot.
Tipikus értelmiségi-liberális stratégia a műveltséggel való kérkedés, a nemzeti oldal lenézése, a vidéki emberek semmibe vétele.	Ne mondjon véleményt, aki nem tud helyesen írni (pl.: nagy betűvel írja a „bán”-t), illetve nem elég művelt.
Csak a haveroknak tetszett, csináljanak ilyet saját pénzből.	A bemutató siker volt, a közönségnek tetszett, és ez a lényeg.
Az SZFE egy liberális („libernyák”) fertő, amit már ideje volt megtisztítani.	
A darab voltaképp a meleg, LGBTQ lobbi műve, legalábbis egyenes következménye Alföldi Róbert ténykedésének.	

Összegzés

■ A pécsi *Bánk bán* előadás körül kirobbant vita a jelenkori kultúrharc ismerete nélkül kevésbé értelmezhető. Annak egy rövid, gyors lefolyású és mára talán már elfeledett epizódjáról van szó. Ennek ellenére fontos az ehhez hasonló közösségi-média-aktivitások vizsgálata, mert sokat elárulnak a társadalom különféle szereplőinek meggyőződéseiről, véleményéről. Az elemzés során az is felfejthető, hogy a hozzászólásokban megjelenő hitek honnan származnak, milyen utat járnak be, és a média különféle platformjai milyen szerepet játszanak ebben a folyamatban.

Ha pozitívumot keresünk, akkor a pécsi *Bánk bán* előadás körül kirobbant vita alkalmat teremtett arra, hogy a politikai-ideológiai oldalak képviselői szóba álljanak egymással. Kérdéses ugyanakkor, hogy megértették-e a másik, sok esetben fontos és lényeges érvelési szempontjait. Például az alkotói szabadság mellett kardoskodók felismerték-e, hogy a másik oldal érvrendszere mögött az individualizá-

ciótól való félelmek húzódnak meg? Vagy a másik oldalon a színház kultúraközvetítő szerepe mellett érvelők belátták-e, hogy a magaskultúra interpretálása sokféleképpen történhet?

Végezetül fontosnak tartom megjegyezni, hogy a vitában az alkotók és a Pécsi Nemzeti Színház művészei nem vettek részt. A színház vezetése részéről senki sem szólt hozzá, és senki sem cáfolta meg a valótlan állításokat. A pécsi közélet néhány szereplője írt ugyan hozzászólást, de ők nem a városi kultúrpolitika aktorai voltak.

■ JEGYZETEK

1. Roger Silverstone: *Médiaerkölcs – A médiapolisz felemelkedése*. Napvilág Kiadó., Bp., 2010. 61.
2. Uo.
3. John Hartley. *Popular Reality*. Arnold, London, 1996.
4. Bene Márton – Somodi Dániel: „*Mintha lenne saját médiánk...*”. *A kis pártok és a közösségi média*. Média kutató 2018. nyár 7–20.
5. Polyák Gábor – Szávai Petra – Urbán Ágnes: *A politikai tájékozódás mintázatai*. Média kutató 2019. nyár 63–80.
6. 2020. évi CIX törvény a koronavírus-világjárvány második hulláma elleni védekezésről.
7. A kamaraszínpadon augusztus 20-án mutatták be a *László király visszatér!* című ifjúsági előadást, ezt követte a *Csókos asszony* című operett premierje a nagyszínpadon, majd a XIV. Pécsi Nemzetközi Táncfalalkozó keretein belül a *Piroska és farkas* című mesebalett-bemutató. Mindhárom előadás a helyi és országos médiában visszhangtalan maradt, ellentétben a Bánk bánnal.
8. Kiss Balázs: *Kettős Ressentiment. A kultúrharc Magyarországon, 2018-2020*. ELKH Társadalomtudományi Kutatóközpont. Kézirat.
9. Kristóf Luca: *Az elitcsere korlátai. Kultúrpolitika és reputáció a magyar színházi mezőben*. Szociológiai Szemle 2018. 28. 1. 33–59.
10. Bordács Bálint: *Gothár Péter szexuális zaklatási botránya: a Katona vezetése nem az áldozatokat, hanem a színházat védi*. origo.hu 2019.12.03. URL: <<https://www.origo.hu/itthon/20191202-fodorhorvath-zsofia-a-katona-jozsef-szinhaz-koruli-szexualis-zaklatasi-ugyrol.html>> [utolsó letöltés: 2021. 08. 31.]
11. szerző nélkül: *Az SZFE egyetemfoglalás története*. szabadeuropa.hu URL: <<https://www.szabadeuropa.hu/a/szfe-egyetemfoglalas-vidnyanszky/30892802.html>> [utolsó letöltés: 2021. 08. 31.]
12. Babos Attila: *PNSZ: Megvan a minisztériumi szerződés – A városi támogatás nem csökken, de a 160 milliós tao-pótlót pótolni kellene*. szabadpecs.hu 2020. 08. 13. URL: <<https://szabadpecs.hu/2020/08/pnsz-megvan-a-minisztériumi-szerződés-a-variós-támogatás-nem-csökken-de-a-160-millióstao-potlot-potolni-kellene/>> [utolsó letöltés: 2021. 08. 31.]
13. Vilmos Noémi: *Elbukott a gerinc, a kulturáltság, az intellektus*. szinhaz.online 2020. 08. 31. URL: <<https://szinhaz.online/vilmos-noemi-rendezo-hallgato-beszede/>> [utolsó letöltés: 2021. 08. 31.]
14. *Pécsi Nemzeti Színház közleménye a Bánk bán című előadásról*. A színház facebook oldala. URL: <<https://www.facebook.com/pecsinemzeti/posts/3703273479696843>> [utolsó letöltés: 2021. 08. 31.]
15. Varga-Bíró Tamás: *Perverz Bán Pécssett*. pestisracok.hu 2020. 09. 30. URL: <<https://vbt.pestisracok.hu/2020/09/30/perverz-bank-pecsett/>> [utolsó letöltés: 2021. 08. 31.]
16. Claire Hardaker: *Trolling in asynchronous computer-mediated communication: From user discussions to academic definitions*. *Journal of Politeness Research* 2010. 6. 215–242.
17. Maticsek Flóra – Neulinger Ágnes – Gáti Mirkó: *Trollok jelentősége az online közösségek életében*. JEL-KÉP 2019. 35–52.
18. Ulrich Beck – Elisabeth Beck-Gernsheim: *Individualization*. Sage, London, 2002.

KOVÁCS NÓRA – PUSKÁS-VAJDA ZSUZSA

SÉRTŐDÉS A CSALÁDBAN

Egy empirikus pilotkutatás szempontjai

Bevezetés

■ Írásunkban egy sokak számára talán ismerős és fontos, ám nehezen megragadható jelenség szociokulturális antropológiai vizsgálatának kezdeti kérdéseivel és dilemmáival foglalkozunk. Abban, hogy belekezdünk a családon belüli sértődésre összpontosító és valójában évek óta fontolgatott empirikus pilotkutatásba, szerepet játszott az a 2020-ban megjelent konferenciafelhívás, amely a mai magyar társadalom sértődöttségének kultúráit kívánta körüljárni. Felmerült számunkra a kérdés, hogy a közéletben és a politikában megfigyelhető sértődöttség gyökereit vajon nem érdemes-e az elsődleges tanulás közegében, a családban keresnünk.

Személyes tapasztalatok sora vezetett a kiinduló kérdéssel felvetéshez. Közülük az egyik legmeghatározóbb évtizedes barátokkal folytatott beszélgetések rendszeresen ismétlődő narratív panasz panelje volt: „Úristen, az apám/anyám/testvérem/házastársam már megint megsértődött, napok óta nem beszélünk.” Első interjúink alapján úgy tűnik, nem egyedi eset ez a magánéleti helyzet, amely minden érintett fél számára kellemetlen élmény, mégis ismétlődően bekövetkezik. Önmagában a lehetőség, hogy megtörténik, feszültséget, szorongást, félelmet ébreszt az érintettekben. A kutatásunk kezdete óta a vizsgálatba be nem vont személyeknek kísérletképpen feltett kérdésre, hogy „Mi jut eszedbe arról, hogy »sértődés a családban«?”, mindenkinek volt a témához kapcsolódó válasza.

A kutatás megtervezésében tehát egy tapasztalati jelenség által vezetődünk. E jelenség szerves részét alkotják a családon belüli kommunikáció jellegzetes, ismétlődő szekvenciái, egyes hasonlóan bekövetkező mikroszituációk. Alapfeltételezésünk szerint ezek létrejöttében meghatározóak bizonyos a családon belüli tanult mozzanatok, amelyek generációkon átívelő tanult viselkedésminták. Ezek az ismétlődő kommunikációs szekvenciák különféle lehetnek, és jellegzetes mintázatokba rendeződhetnek. E szekvenciák gyakori elemei, hogy a sértődött fél megszakítja a kommunikáció szokásos menetét egy vagy több családtaggal, esetleg minimálisra csökkenti a verbális kommunikációt, kerüli a szemkontaktust, miközben térben nem feltétlenül távolodik el a sértő féltől; és jellemző forgatókönyvet követ az is, ahogyan a sértődés véget ér.

A munkadefiníciónk szerint a családon belüli sértődésen olyan rokonságban álló, együtt élő vagy nem együtt élő családtagok közötti, rendszeresen ismétlődő magatartásformákat, viselkedési gyakorlatot, kommunikációt és mikroszituációkat értünk, amelyek során egy konfliktust vagy az egyik családtagra irányuló vélt vagy valós sértést, sérelmet, bántó megjegyzést vagy kritikát követően a sértett fél valamennyi időre megszakítja a kommunikáció egyes formáit. Fontos kiemelni, hogy azokra a rendszeresen ismétlődő helyzetekre fókuszáltunk, amelyek nem vezettek a kapcsolat végleges megszakadásához. Sok tényezőtől függ, hogy egy családon belüli sértődés után visszarendeződés vagy végleges szakadás következik-e be, mindenestre a párkapcsolati terápia szakirodalmából tudjuk, hogy ezek a szekvenciák idővel annyira erodálhatják a kapcsolatot, hogy annak megszakadásához vezetnek.

Megközelítés, fogalmak

■ A kutatás tervezésének kezdetétől kérdés volt számunkra, hogy mely tudományterület szakirodalmával, fogalmi apparátusával, kutatási módszereivel közelítsünk ehhez a családi rendszerben meglévő¹ és az egyéni magatartásformák szintjén megjelenő, ám kétségkívül az egyéni szinten térben és időben is messze túlmutató gyakorlathoz. Irányadó volt számunkra a magyar történelmi értékszociológia megállapítása, amely a sértődést összekapcsolta térségünk történelmével és társadalmi viszonyaival. „A közép-kelet-európai elmaradottság századokon át olyan hatalmi viszonyokat örökített át, amelyek lehetetlenné tették az alávetettek számára a teljes értékű felnövekedést. A közép-kelet-európai társadalmakban az emberek megtanulták, és gyermekeiknek is áthagyományozták, hogy a túlélés záloga az alávetettség elfogadása, a kérés, a panaszkodás, a könyörgés, a hálálkodás, illetve a sértődés, a zúgolódás, a búslakodás.”²

A családon belüli sértődés mint az egyén életét nehezítő gyakorlati probléma funkcionális kezelésével a pszichológián belül a családterápiás szakirány foglalkozik.³ Az adatgyűjtés tervezésében támaszkodtunk Böszörményi-Nagy Iván transzgenerációs modelljére.⁴ Vizsgáljuk a kortársakkal való kapcsolatok mellett az úgynevezett aszimmetrikus és egymástól egy életen át függő rendszerekben, mint például a szülő–gyermek kapcsolatban megjelenő sértődést is. A családon belüli kommunikációs folyamatok ugyanakkor a kommunikációtudomány számára is izgalmas terepet kínálnak. Az árnyalt nyelvi közlések, a mediatizált kommunikáció megjelenése a családi sértődési folyamatokban, a testbeszéddel közölt érzelmek elemzése segít folyamatában bemutatni a jelenséget.

A bourdieu-i habituskonceptió és az eliasi folyamatszociológia⁵ megközelítésével és fogalmi apparátusuk alkalmazásával megragadhatónak, kontextualizálhatónak ígérkeznek a családi viselkedésmintázatok és kapcsolati struktúrák.

A családon belüli sértődés problémája a családok mindennapjaiban ragadható meg a belső feszültségek, a problémakezelés, a mindennapi élet megélt minősége területein. A kutatás tágabban a magyarországi családokra, ezen belül a kortárs és különböző generációkhoz tartozó családtagok közötti viszonyokra és ezzel összefüggésben a családtagok beállítódottságára és gyakorlataira irányul, ahol a gyakorlatokat a habitus mint stratégiákat generáló elv hozza létre,⁶ amely a múlt tapasztalataiból létrejött tartós és átadható diszpozíciók rendszere.⁷

A habitus bourdieu-i elgondolása éppen a nem tudatos, nem reflektált és nem feltétlenül racionális tartalmi mozzanatai⁸ miatt ígérkezik jól használható és kelőképpen rugalmas analitikus eszköznek a családon belüli sértődésként, sértődött-ségeként hivatkozott magatartásformák vizsgálatára, felfejtésére.

Kutatásunkban a család szociálintropológiai vizsgálatát, ezen belül az egyéni habitust kondicionáló családi kommunikációt, illetve a családtagok ennek következtében kialakult habitusainak komplementer elemekből álló közös halmazát vizsgáljuk. Emellett a bevéselt habituselemek beazonosítását és elemzését, továbbá e habituselemek tudatos megváltoztatását célzó gyakorlatok bemutatását kívánjuk elvégezni.

A családon belüli sértődés társadalmi jelentősége

■ Ez a viselkedésmintázat gyakran része és egyben akadály a családi kapcsolatok harmonikus működésének. Az ezekkel összefüggésben létrejövő és halmozódó kapcsolati stressz az egyén és a család életminőségét negatívan befolyásoló tényezők. Azért fontos ezt a jelenséget megvilágítani, mert – mint több interjúalanyunk is jelezte – az érintettek az elkerülhetetlen mindennapi normalitás részének vélték ezt a reflektálatlan, nem tudatos viselkedésformát. Azért véljük jelentősnek kutatói vállalkozásunkat, mert a téma nehezen hozzáférhető és megragadható, miközben nagy hatással van egyének, családok, tágabb kisközösségek mindennapjainak mi-

nőségére. Különösen releváns – bár az itt tárgyalt pilotkutatás határain kívül álló – probléma, hogy az egyéni és családi szinten megfigyelt viselkedési mintázat a családi életen kívül eső társadalmi szintereken is megjelenik-e.

A pilotkutatás

■ A családon belüli sértődés praxisának szélesebb körű megismerésére egy pilotkutatást terveztünk meg, negyvenfős mintával, negyven félig strukturált interjúval. A munka folyamatban van, a jelen szöveg írásának idején az interjúk kétharmada készült el. Családi, baráti kapcsolathálónkban kerestünk interjúalanyokat, jellemzően olyan személyeket, akik korábban meséltek a családjukban előforduló sértődés eseteiről. Az interjúk időtartama 1-4 óra volt, a beszélgetések személyesen vagy online valósultak meg. A beszélgetőpartnereink nyitottak voltak a beszélgetés lehetőségére, szívesen meséltek a számukra problematikus, alig reflektált mikroszituációkról. Akik vállalták a beszélgetést, őket magukat is foglalkoztatta a kérdés. A beszélgetések után – amelyekben barátaink mindannyian nagyon involváltan vettek részt – spontán módon mindenki azt fogalmazta meg, hogy a körbejárt probléma, azaz a családjukon belüli sértődés eddig nem látott vonatkozásai váltak számukra láthatóvá.

Kutatási mintánk nem reprezentatív. Törekedtünk arra, hogy a férfi–nő arány kiegyenlített legyen. Interjúalanyaink alapvető szociológiai mutatóik alapján meglehetősen homogén csoportot alkotnak, 40 és 60 év közöttiek, felsőfokú végzettségűek, és Budapesten élnek, viszonylag jó anyagi és társadalmi helyzetben. Valamennyien olyan személyek, akikről azt feltételezhetnénk, hogy „önmagukat művelő polgárként” saját magatartásuk, viselkedésük mozgatórugóival tisztában vannak.

A „Mi jut eszedbe, ha azt hallod: sértődés a családban?” beszélgetést indító kérdés után az alábbi területekre kérdeztünk rá az interjúban: a családra (a beszélgetés során érintett családtagok és családi viszonylatok számbavétele, a családtagok korcsoportja, iskolai végzettsége, foglalkozása, származása, lakóhelye; az együtt élő család tagjai). Igyekeztünk megismerni egy több generációra kiterjedő narratívát a sértődésről és ennek kapcsán megismerni a családon belüli sértődési gyakorlat elsajátításának helyzeteit. Bár ez lényegesen nehezebben felidézhető területnek bizonyult, rákérdeztünk a saját sértődés helyzeteire is. Ahol sikerült, felgöngyöltettük egy konkrét családi sértődés eseménymenetét, egészen addig a pontig, ahol a családi élet „visszazökken a rendes kerékvágásba”. Rákérdeztünk, mely családtagok szoktak megsértődni mely családtagokra (nem szerinti, generációs, rokonsági viszonylatokban; néhány esetben felmerült, hogy a sértődés nem a nukleáris, hanem a tágabb családban előforduló működési mód); illetve arra is, hogy ki az a családban, aki nem sértődik, esetleg nem sértődhet (ha van ilyen). Fontos volt megtudni, interjúalanyunk hogy ítéli meg saját és az általa felidézett családtagok sértődéseit, valamint azt is, mire jó, milyen célt szolgál ez a magatartásforma. Igyekeztünk kideríteni, kiviszik-e a sértődést a családon kívülre (baráti kapcsolat, iskola, munkahely), illetve mit gondolnak a kiváltó okokról és a feloldás módjairól.

Az itt tárgyalt előzetes kutatásunk empirikus adatfelvétele néhány vonatkozásban különleges. Interjúalanyaink zömével évtizedes ismeretségben, barátságban állunk, ezért már az interjúk elkészítése előtt nagyon sok előzetes, bennfentes ismerettel rendelkezünk róluk, családi hátterükről és a családon belüli sértődésekről. Részvételükkel bevallottan segíteni kívánták a munkánkat, és a segítő szándékon túl is involváltak voltak ebben a meglehetősen érzékeny témában. Előzetesen engedélyt adtak számunkra, hogy olyan részletekre is rákérdezzünk, melyekről korábbi kapcsolatunknak köszönhetően tudtunk. A családon belüli sértődés mint társadalmi praxis egyik fontos jellemzője, hogy öntudatlan, reflektálatlan mozzanatokat foglal magába. Ez jól tetten érhető volt az interjúk során, ahol a korábbról ismert sértődésnarratívák nehezen voltak előhívhatók. Egy átlagos interjúhelyzet-

ben ezek a történetek a kérdező elől így rejtve maradtak volna, de a belekérdezésre adott előzetes felhatalmazás láthatóvá tette őket a kutatás számára. Az izgalmas interjúfolyamat gazdag, de interjúnként eltérő fókuszú anyagot eredményezett.

Etikai, személyiségvédelmi megfontolásból kutatásunk teljességgel anonimizált. Interjúalanyaink narratíváit kisebb egységekre bontva elemezzük. A zárótanulmányban az egyazon beszélgetőpartnertől származó idézett szövegrészek összekapcsolásának a lehetőségét elkerüljük. A pilotvizsgálat esetében a publikusan hozzáférhető adat maga a tanulmány szöveg, a kutatói narratíva. A nyers adatokhoz hozzáférők köre a két részt vevő kutató. Az anonimizált adatok helye a budapesti Társadalomtudományi Kutatóközpont.

Merre vezetnek a családon belüli sértődés narratívái, az interjúszövegek?

■ A beszélgetést indító első kérdésre adott válasz jellemzően egy konkrét személyre történő utalás volt. A sértődés a gyerekkori családi élet része, szülői viselkedési minta volt; gyakrabban a szülők egymás közti sértődése fordult elő, ritkábban a szülői sértődés a gyerekek felé irányult. Mások sértődése általában könnyebben felidézhető, elmesélhető volt, mint a saját. Abban is eltérések voltak, hogy a saját vagy a mások megsértődésére emlékeztek-e könnyebben. A narratívákban három generáció szereplői jelentek meg. Minden generációban van legalább egy tovább élő megsértődés történet. Igazolódik az a feltevésünk hogy a megsértődés mint technika a habituselemek bevésoedése, a család intézményi kontextusában elsajátított készség.

A kommunikációs szekvenciák szakaszai eltérő intenzitásúak és időtartamúak. A verbális és a nem verbális kommunikáció teljes vagy részleges megszakítása, a testbeszéd, a metakommunikáció változásai, mindezek időtartama, kombinációi mentén válik szét és elemezhető a minta. A habitus komplex természetét mutatja, hogy bizonyos megváltozott kontextusokban (pl. vacsoravendégek érkeznek a családhoz) átmenetileg felfüggesztődik a kommunikációs formák megszakítása.

Nem feltétlenül nagy konfliktusok, gyakran – a hallgató számára – apró nézeteltérések eszkalálódnak megsértődéssé. A megsértődést generáló problémátípusok az alábbiak voltak: 1. a hagyományos családi szerepek sikertelen újratárgyalása, különös tekintettel a társadalmi nemekhez kapcsolódó szerepekre, így a családon belüli munkamegosztásra; 2. a családon belüli hatalmi viszonyok (származás, iskolázottság, anyagiak); 3. a társadalmi mobilitás, rétegváltás és az új szerepekben való bizonytalanság érzése; 4. a földrajzi mobilitás során a regionális/lokális különbözőségeket generáló eltérő értelmezési keretek összecsapása; 5. a gyermeknevelési elképzelések eltérései. Interjúalanyaink szülő-gyermek viszonytal kapcsolatos elképzeléseiben gyakoriak a tekintélyelvű nevelés normák maradványai;⁹ 6. az örökösödés.¹⁰

Interjúalanyaink több mint felénél elhangzott azzal kapcsolatos történet, hogy a sértődő a családban begyakorolt, reflektálatlan rutinná vált viselkedésmintákat a családon kívüli életében, a baráti és munkahelyi viszonylatokban is alkalmazza.

A habitus fontos eleme a nyelvhasználat. Az eddigi interjúink alapján látható, hogy a sértődéshez köthető gyakorlatok nyelvi címkézésének elemzése megkerülhetetlen.

A sértődés megítélése általában negatív, de néhány interjúalanyunk szerint lehet haszna is: időt és elvonulási lehetőséget ad a sérelem feldolgozására, a megnyugvásra. Interjúalanyaink maguk is tudatában vannak, hogy a megsértődés nemcsak a kapcsolataikat, hanem általános közérzetüket, akár a saját egészségüket is rombolhatja. Interjúalanyaink között is vannak olyan személyek, akik önségitő módon új technikákat és tudatos megküzdési stratégiákat igyekeznek elsajátítani, és új habituselemeket próbálnak kidolgozni a sértődéshelyzetek másféle, konstruktív kezelésére. Azt is interjúalanyainktól hallottuk, hogy a változtatás egy

speciális eszköze a humor. Az interjúkból az is kirajzolódik, hogy a családon belüli sértődést újszerűen kezelő új habituselemek elsajátításához elengedhetetlen a kapcsolati bizalom és a kapcsolat fontossága az egyén számára.

A pilotkutatás eredményei alapján arra vezetődöttünk, hogy konkrét kisközösségek sértődéseinek vizsgálata kvalitatív módszerekkel közelebb vihet a folyamat pontosabb megértéséhez. Az elemzés kereteinek tágítását az alábbi két irányban tervezzük.

1. Az elemzés kereteinek kiszélesítését az alábbi két irányban tervezzük. Két tágabb rokonsági csoport közötti sértődésszekvenciák több szemszögű vizsgálata. Már az interjú készítés során is láthatóvá vált, hogy a megsértő és a megsértett narratívák jellegzetes különbségeket mutatnak. Mi történik azokban a helyzetekben, amikor – jellemzően párkapcsolat, házasság következtében – olyan személyek kerülnek egy családba, akik eltérő sértődési viselkedésformákkal rendelkeznek?

2. Egy vagy két belső konfliktusok miatt felbomlott civil szervezet vizsgálata. Civil szervezetben folyamatos érdek- és értékkülönbségek ütköznek, eltérő háttérű, habitusú emberek egy közös cél érdekében rendszeresen találkoznak. A tagok kilépésének, a szervezetek szétesésének gyakori okozója a nézetletérésekre megsértődéssel való reakálás és ezt követően a kommunikáció megszakítása.

■ JEGYZETEK

1. Daniel Bertaux – Paul Thompson: *Between Generations. Family Models, Myths and Memories*. Oxford University Press, Oxford, 1993.
2. Hankiss Elemér: *Társadalmi csapdák, diagnózisok*. Magvető, Bp., 1983. 401, idézi Csepeli György: *Szociálpszichológia*. Osiris Kiadó, Bp. 2001. 243.
3. Ueli Niederberger: *Anatomie der Kränkung. Ein Beitrag zum Werk von Jesper Juul*. 2010. <http://familylab.ch/files/AnatomiederKraenkung.pdf>
4. Böszörményi-Nagy Iván – Geraldine M. Spark: *Láthatatlan lojalitások*. Animula Kiadó, Bp., 2018.
5. John Goodwin – Hadas Miklós – Jason Hughes – Plugor Réka: *Bevezetés: Norbert Elias és a folyamatszociológia*. Erdélyi Társadalom 2014. 12. 2.
6. Pierre Bourdieu: *A gyakorlatok elméletének vázlata. Három kabil etnológiai tanulmány*. Napvilág Kiadó, Bp., 2009. 208.
7. Hadas Miklós: *The theory of plural habitus*. 2021. (kézirat)
8. Uo.
9. Somlai Péter: *Család 2.0. Együttélési formák a polgári családtól a jelenkorig*. Napvilág Kiadó, Bp., 2013.
10. Tárkány Szücs Ernő: *Magyar jogi népszokások*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1981. 757–774; Jonathan Frykman – Maja Povrzanović Frykman (szerk.): *Sensitive Objects: Affect and Material Culture*. Nordic Academic Press, 2016.



ABSTRACTS

Gábor Biczó

■ ***Resentment as a Culturally Determined Behavioural Practice: Hungarian-Romani Coexistence Situations***

Keywords: *resentment, ethnic coexistence, Romani people, interethnic relations*

Resentment is a widely analysed, complex socio-cultural phenomenon in the social sciences as well as in philosophy. In this paper – using some historical aspects of the topic – I try to demonstrate the analytic value of the term concerning the comprehension of contemporary ethnic relations of Hungarian-Romani coexistence. According to my anthropological researches that have been conducted in local peripheral communities in Hungary, resentment is a mutual social psychological attitude that determines the quality of interactions between the Hungarians and Romanis. The first part of the paper has briefly revealed the conceptual background of aspects of resentment, quoting Kierkegaard's, Nietzsche's and Jameson's thoughts. In the second part I analysed two field narratives with special regard to the structural-functional role of resentment in interethnic relations between Hungarians and Romanis.

Attila T. Doboviczki

■ ***Reconstruction of the Conflict between the Painter Ferenc Lantos and Lajos Csendes, the Ideological Secretary of the Hungarian Socialist Workers' Party***

Keywords: *conflict, painter, revolution, Hungarian culture*

After the defeat of the 1956 revolution, nearly one and a half million people were recorded by the state defense authorities. The Political Department of the Baranya County Police Headquarters kept a file on Ferenc Lantos from 1958, but unfortunately the "Sorstársak" (Comrades) folder disappeared with the change of regime in 1989, along with many other folders. But

another dossier, an agent's work file, which contains several reports on Lantos, has survived and can be searched in the Historical Archives of the Hungarian State Security.

The agent under the pseudonym "Árpád Kutas" wrote about forty reports about Lantos; the authority drew up three so-called investigation plans for him against Lantos between 1963 and 1965. The observations at this time focused on the conflict between Lantos and Lajos Csendes, which had primarily art policy and secondly personal causes. Lantos had a different view of the actual concept of art, socialist realism, which, as a political resolution, was considered hostile to the socialist state order. In the study, based on the intelligence reports, I try to present the repressive techniques of the autocratic regime and the artistic and power relations of the Kádár era consolidation in a micro-historical context by presenting a local case in Pécs, in order to show the art political and power relations of the consolidation of the Kádár era and to interpret the repressive techniques of the autocratic regime.

József Havasréti

■ ***Remarks on the Afterlife of István Szerdahelyi's article: "The Chances of a Neo-Avant-Garde Dictatorship of Style"***

Keywords: *Kádár regime, Communist literary policy, neo-avant-garde, postmodernism, Péter Esterházy, Lajos Nagy Society*

István Szerdahelyi was a philosopher of aesthetics, editor, and one of the most prominent figures of literary politics in the Kádár era. This study analyses articles on literary politics published by Szerdahelyi in the eighties. These writings attacked from a conservative perspective the increasingly popular postmodern trends of the time, primarily the writer Péter Esterházy, and the historians of literature Mihály Szegedy-Maszák and Ernő Kulcsár Szabó. After the end of socialism, Szerdahelyi lost his high positions and

joined the Nagy Lajos Társaság, a society of left-leaning literary scholars sympathetic to the preceding system of János Kádár. In this forum he gave voice to his opinion that his career did not fall victim to the change of political systems, but to the “Esterházy mania” and the postmodern “maffia of critics” worshipping Esterházy. This story unfolds from Szerdahelyi’s writings on literary politics and from a biographical interview with Szerdahelyi conducted by Erika Lajta, and it is an interesting, even if bizarre, part of the reception of postmodern trends in Hungary.

Zsolt K. Horváth

■ ***The Aggressive Victim: The Dual Notion of the Political Representation of Suffering***

Keywords: *politics of representation, politics of trauma, critical sociology of politics of recognition*

The article discusses the process in which historical and sociological research on the victims of genocide in the 20th century was transformed and, increasingly, appropriated by the political field. For what purpose was this appropriation mobilized and how did this process somehow empty scholarly research? Isolating the dual notion of the political representation of suffering, the article seeks to find an approach with which the political issue of the subject must be emphasized, just to get out of the trap constructed by politics.

Anna Keszeg

■ ***Forms of Resentment in Contemporary Hungarian and Romanian Television Series***

Keywords: *resentment, television studies, television and emotions, affect studies*

The central thesis of the study is that resentment is not a homogeneous phenomenon, but rather a spectrum. Different forms of resentment strongly shape the lives of citizens in the democracies of late capitalism. Accord-

ing to French philosopher Cynthia Fleury, resentment is the autoimmune disease of democracies. After defining the concepts of resentment, the study deals with manifestations of this spectral emotion in Romanian and Hungarian television series produced between 2010 and 2020.

Nóra Kovács – Zsuzsa Puskás-Vajda

■ ***Resentment in the Family: Considerations of an Empirical Pilot Study***

Keywords: *family communication, resentment, habitus, family anthropology*

This paper aims to outline and explain the phenomenon of resentment learned and occurring within the family, the primary medium of socialization, from an anthropological perspective. The ongoing pilot project explores the socio-cultural patterns of this phenomenon in an educated urban middle-class sample of contemporary Hungary. Inspired also by intercultural comparative studies, our non-representative research is based on forty semi-structured interviews (twenty-seven of which are already realized). The analysis of personal narratives targets the communication practices and strategies of subsequent generations within the socio-cultural contexts of families. It employs the Bourdieusian notion of habitus as a flexible conceptual tool containing unconscious and not necessarily rational elements to tease apart family behaviour labelled as resentment.

József Mélyi

■ ***Chains of Grievance: Changes in the Concept of Sacrifice and Victim in Hungarian Public Monuments***

Keywords: *collective memory, historical grievance, public monuments*

Historical grievance can have deep roots in collective memory, and its representation continually appears in public monuments. In Hungary, national monuments have always been almost inseparable from the sacrifice made by the nation and the nation as a

victim, over the past 150 years. The study examines the change in the concept of historical grievance and sacrifice, the duality of the idea of sacrifice and resurrection through public monuments, primarily in the Hungarian context. The various historical grievances seem to form a circular chain with no breaking point. The authorities could always combine the grievances according to their own memory politics, and could embed any traumatic event or national catastrophe in the existing chain. This chain of grievance takes now often the form of memorial parks.

András Müllner

■ ***Images of Roma People in Hungarian Independent Media***

Keywords: *independent media, representation of Roma people, activism, deliberative pedagogy*

In my case study I analyse the image of the Roma people as it is constructed in the Hungarian independent media. The video I am to discuss was posted on Telex.hu, and it was made by journalists who are driven by the ethical rules of their profession and open to the problems of vulnerable social communities. The team, an interviewer and a cameraman, adapting a classic journalistic genre, aimed at creating an objective image of a teacher who leads an educational institution for disadvantaged, mostly Roma youngsters. In their report the journalists show the methods applied by the teacher, and they also render an image of the Roma community. Shortly after the posting the content was criticized by a group of Roma activists. The debate which gained its publicity on more online platforms, primarily on those of social media, can be discussed in the frame of the resentment-discourse related to minority ethnic (Roma) identity. In my article I try to sum up the history of the debate and to express my position on it.

Dániel Szabolcs Radnai

■ ***Szörényi-Bródy: Myths and Ruptures of an Artistic Collaboration (1965-2021)***

Keywords: *Hungarian culture, myth, music, collaboration, conflict*

The topics of the paper are the political and ideological conflicts of Levente Szörényi and János Bródy, which occurred mainly after the Hungarian democratic regime change (1989-90). In two historical chapters, the study tries to show the most important conflicts, ruptures between the two musicians, before the regime change and over the past thirty years. Finally, the last analytical-theoretical chapter delineates different, conflicting ideas of Szörényi and Bródy on the relation between art and politics, emphasizing the importance of Hungarian “pop-rock mythology” in context of the cultural memory and the recent memory politics.

Richárd Rajnai

■ ***Bánk bán 2020 – Debate over National Culture and Artistic Freedom***

Keywords: *theatre, culture war, online debate, Facebook comments*

The play *Bánk bán*, written by József Katona, was put on stage at the National Theatre of Pécs by two young artists in the Fall of 2020. Three days after the premiere, a statement was released on the theatre’s Facebook page, in which the management called the audience’s attention to the facts that the creators of the piece were students of the Hungarian University of Theatre and Film Arts and that the performance contained “scenes not constituting part of the original work as well as profane language, including expletives at times”. The unusual announcement received over 1300 comments, by a stunning number of at least 500 users. The aim of my study was to analyze the debate generated by the statement in the context of the political process known as ‘culture wars’ as well as the Mediapolis theory.

The arguments of the commenters defending and of the ones attacking the performance was inseparable of the situation created by the authoritarian change of administration at the University of Theatre and Film Arts, and even beyond this, from the state of the Hungarian public policy of the 2020's and the judgement of the societal role of national (high) culture. The comments also highlighted the matter of artistic freedom on the one hand as aesthetic, on the other hand as a political issue. The discussion conducted in an online space was deeply interwoven by threads of resentfulness and hatred, by the opposition of us against you, as well as anti-Semitic remarks in various forms and with various levels of intensity.

Nóra Schleicher

■ ***Aggrieved Entitlement: Communicative Strategies of People Accused of Harassment in the #MeToo Movement***

Keywords: *#MeToo, harassment, entitlement, communicative strategy, rhetoric, identity*

The article examines two harassment cases affecting the Hungarian theatrical world, that of Miklós Gábor Kerényi, ex-director of Budapest Operetta Theatre and of Enikő Eszenyi, ex-director of Vígszínház. Their communicative strategies used while responding to the accusations are analysed. Recurring elements of the rhetoric of denial are identified. The examples illustrate the strategies of ambivalent apologies, reframing, conspiracy theories and victim-perpetrator reversals, among others. The feeling of aggrieved entitlement dominates their identity constructions as artist, leader, and parent of their company.

Marcell Sebők

■ ***The Beginnings and Present of Hungarian Complaint-Culture: A (Literary) Historical and Social Psychological Overview***

Keywords: *complaint-culture, heritage,*

Hungarian literature, social psychology, historical consciousness

Works in different genres, reflecting the turning points of Hungarian history, its losses, or its generally bad conditions have already been published in the 16th century. First, they appeared in the system of *topoi* in Latin poetry professed in Hungary as “*querelea Hungariae*”, complaints of Hungary, that plausibly enlisted grievance. Parallel to this, the growing body of native Hungarian literature also benefited from the vocabulary and phrases of complaint-culture. This paper, therefore, suggests that the beginnings of the Hungarian complaint-culture were not in modernity or during the Enlightenment, but much earlier. It also proposes another level of interpretation with a comparative look between recent studies in social psychology and early modern phrases towards our contemporary historical consciousness and argues that complaint-culture has become an integral part of national cultural heritage.

Zsolt Szijártó

■ ***Emotions and Communication Studies***

Keywords: *emotions, affect turn, overflow, “domestication” of media, mediation of everyday life*

This study explores the links between communication research and emotions. Drawing on theories and methods from cultural anthropology, cultural geography and media ethnography, it presents a discussion of the affect turn. The analysis focuses on the socio-geographical space of the home. In connection with the ideas of Orvar Löfgren and David Morley, it discusses in detail the relations between media, homes and everyday life, the process of the “domestication” of media and the mediation of everyday life. In the second half of the study, this conceptual and methodological framework was used to analyse the socio-cultural consequences of the ageing of the media, the transformation of the home sphere.

Annamária Torbó

■ ***“Racism Is Not Black and White”:
The “Black Hermione” Debate in the
Community of Harry Potter Hungary***

Keywords: *Harry Potter, fan activism,
participatory politics, racism, social
equality*

In 2016, the Harry Potter universe was extended with a new movie franchise, the *Fantastic Beasts*, as well as a play with the title of *Harry Potter and the Cursed Child* that was published in the form of a playscript. However, in the play version there was a striking change: an African American actress got the role of the adult Hermione Granger,

whose character was considered to be white-skinned in the official Harry Potter canon. The present study shows how the debate over Hermione’s skin colour has emerged in a fan community, Harry Potter Hungary, and how the activities and discourses in the group have contributed to the creation of an alternative political arena that can be described with a phenomenon that Henry Jenkins calls participatory politics. At the end of the paper, I also highlight some broader pop culture processes that can be related to the creation of social equality.



Pártoló tagok

András Sándor – író, költő, Nemesvita
Bencsik János – képzőművész, Budapest
Dr. Nicholas Bodor – vegyészprofesszor, Miami
Dr. Filep Antal – néprajzkutató, Budapest
Kelemen Hunor – író, politikus, az RMD SZ elnöke
Dr. Kende Péter – szociológus, Párizs
Dr. Kovalszky Péter – orvos, az AMBK elnöke, Detroit
Lauer Edith – politikus, az AMBK volt elnöke, Cleveland
Markó Béla – költő, politikus, Marosvásárhely
Dr. Romsics Ignác – történész, akadémikus, Göd
Dr. Úry Előd – fogorvos, az Erdélyi Kör elnöke, Sopron
Dr. Varga István – ügyvéd, Orosháza

Támogató tagok

Ágh István – költő, Budapest
András István – teológiai professzor, Gyulafehérvár
Árkossy István – képzőművész, Budapest
Dr. Avornicului Mihály – egyetemi adjunktus, Kolozsvár
Dr. Barabási Albert László – fizikus, akadémikus, Budapest
Dr. Benkő Samu – történész, akadémikus, Kolozsvár
Dr. Bitay Enikő – akadémikus, Kolozsvár
Dr. Buchwald Péter – vegyész, Kolozsvár
ifj. Dr. Buchwald Péter és Dr. Buchwald Amy – tudományos kutatók, Miami
Dr. Csapody Miklós – irodalomtörténész, Budapest
Dr. Cseh Áron – jogász, diplomata, Budapest
Csöregi Csenge – rendezvényszervező, Budapest
Péter Deák – statikus mérnök, Zürich
Dr. Deréky Pál – irodalomtörténész, Bécs
Dr. Egyed Ákos – történész, akadémikus, Kolozsvár
Ferencz Éva – levéltáros, Marosvásárhely
Dr. Amedeo Di Francesco – egyetemi tanár, Nápoly
Füzi László – irodalomtörténész, főszerkesztő, Kecskemét
Dr. Geréb Zsolt – teológiai professzor, Kolozsvár
Judik Zoltán – építészmérnök, Budapest
Kálóczy Béla Tibor – nyugdíjas köztisztviselő, Halásztelek
Kerekes György – szerkesztő, Kolozsvár
Dr. Kiss András – orvos, Pócsmegyer
Kiss Károly – ny. agronómus, Élesd
Kónya-Hamar Sándor – költő, közíró, Kolozsvár
Korniss Péter – fotóművész, Budapest
Dr. Kovács András – művészettörténész, akadémikus, Kolozsvár
Dr. Kovács Zoltán – egyetemi docens, Kolozsvár
Könczey Elemér – grafikus, Kolozsvár
Márton László – vállalkozó-igazgató, Gyergyószentmiklós
Molnár Judit – szerkesztő, Nagyvárad
Nagy Éva – ny. tanár, Calgary

Dr. Nagy Mihály Zoltán – főlevéltáros, Nagyrárad
Dr. Pomogáts Béla – irodalomtörténész, Budapest
Dr. Singer Júlia – biostatistikus, Budapest
Dr. Sipos Dávid – idegenvezető, Kolozsvár
Dr. Szarka László – egyetemi tanár, Komárom
Dr. Szász István Tas – orvos, Leányfalu
Dr. Tamás Ernő és Sedlmayer Ella – Sopron
Dr. Tankó Attila – orvos, Budapest
Dr. Tibori Szabó Zoltán – szerkesztő, Kolozsvár



A lapszámot szerkesztette:

Szijártó Zsolt és Keszeg Anna

Biczó Gábor (1968) – tanszékvezető egyetemi tanár, Debreceni Egyetem, Gyermeknevelési és Gyógynevelési Kar, Debrecen

Doboviczki Attila T. (1970) – egyetemi adjunktus, PTE BTK, Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Pécs

Havasróni József (1964) – kommunikáció-kutató-irodalomtörténész, PTE BTK, Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Pécs

K. Horváth Zsolt (1972) – történész, ELTE-BTK, Média és Kommunikáció Tanszék, Budapest

Keszeg Anna (1981) – kultúrákutató, egyetemi adjunktus, BBTE, Kommunikáció, Közkapcsolatok és Reklám Intézet, Kolozsvár

Kovács Nóra – antropológus, tudományos munkatárs, Társadalomtudományi Kutatóközpont, Budapest

Mélyi József (1967) – művészettörténész, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest

Müllner András (1968) – egyetemi docens, ELTE BTK Média és Kommunikáció Tanszék, Budapest

Puskás-Vajda Zsuzsa – antropológus, interkulturális coach, Felsőoktatási Tanácsadás Egyesület, Budapest

Rajnai Richárd (1978) – médiapedagógus, vizuális média szakember, doktorandus, Pécsi Tudományegyetem, Pécs

Radnai Dániel (1995) – doktorandus, PTE BTK Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola, Pécs

Schleicher Nóra (1968) – szociológus, egyetemi docens, Budapest Metropolitan University

Sebők Marcell (1967) – egyetemi adjunktus, Central European University, Bécs-Budapest

Siklódy Ferenc (1968) – grafikus, Csíkszereda

Szijártó Zsolt (1964) – egyetemi tanár, PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék

Torbó Annamária (1990) – doktorandus, tudományos segédmunkatárs, PTE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Pécs

TÁMOGATÓK



MINISZTERELNÖKSÉG
NEMZETPOLITIKAI
ÁLLAMTITKÁRSÁG



EMBERI
ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



CONSILIUL JUDEȚEAN
CLUJ



MINISTERUL
CULTURII



Hungarian American
Coalition



Petőfi
Kulturális
Ögynökség

„A sértődöttség fakadhat valamilyen vélt/valós teljesítmény el nem ismeréséből, de éppúgy eredhet egy kommunikációs helyzet rossz percepciójából is. Mind a személyes, mind a mediatisált kommunikációban nagy számban vannak jelen olyan kulturális-kommunikációs formák, médiaformátumok, amelyekben a sérelmek artikulálódhatnak. E folyamatok eredményeképpen kialakul a sértődöttség kultúrája, amely társadalmi hatású viselkedésmintává is válhat. Ily módon a sértődöttség egyszerre mindennapi tapasztalat, gyakran előkerülő beszédtema, konfliktusok okozója, a közbeszéd egyik alapvető meghatározója. Sőt, a sértődöttség különféle politikai cselekvések legitím okaként tételeződik, alapvető hivatkozási forrássá válik.”

(Szijártó Zsolt)

ISSN 1222 8338



9 771222 283304 2 2 0 0 1

10 LEJ
800 FT

CULTURILE RESENTIMENTULUI
CULTURES OF RESENTIMENT